

TARTU ÜLIKOOI KUNSTIAJALOO INSTITUUDI VÄLJAANDED  
PUBLICATIONS DE L'INSTITUT D'HISTOIRE DE L'ART DE L'UNIVERSITÉ DE TARTU

VIII

**DIE KIRCHE ZU KARJA  
UND DIE  
WEHRKIRCHEN SAAREMAAS**

VON

**ARMIN TUULSE**

TARTU 1940

TARTU ÜLIKOOI KUNSTIAJALOO INSTITUUDI VÄLJAANDED  
PUBLICATIONS DE L'INSTITUT D'HISTOIRE DE L'ART DE L'UNIVERSITÉ DE TARTU

VIII

DIE KIRCHE ZU KARJA  
UND DIE  
WEHRKIRCHEN SAAREMAAS

VON

ARMIN TUULSE

TARTU 1940

Äratrükk: „Õpetatud Eesti Seltsi Aastaraamat“ 1938.

Die an kunstgeschichtlichen Problemen so überreiche mittelalterliche Architektur Estlands hat bisher noch keine erschöpfende Behandlung gefunden. Zwar haben einige der erschienenen Arbeiten die Entwicklung in allgemeinen Zügen umrissen und so eine Orientierung in dem vielgestaltigen Kunstbild erleichtert, aber die eingehendere Untersuchung des erhaltenen reichhaltigen Materials bietet gar manchen neuen Gesichtspunkt und zwingt immer wieder zu einer Überprüfung und Umwertung der bisherigen Forschungsergebnisse. Eine ganz erhebliche Hilfe gewährt uns hierbei neben der stilkritischen Analyse auch die politische Geschichte des Landes, die unsere Aufmerksamkeit deutlich auf jene Gebiete lenkt, in denen wir die Vorbilder der hiesigen Architekturformen zu suchen haben. Doch Alt-Livland weist keine so einheitliche Entwicklung auf wie etwa das südliche Ordensland Preussen. Wie die politischen Beziehungen der einzelnen Landesteile während der ersten Hälfte des Mittelalters verschieden waren, so weisen auch die Baudenkmäler gar mancherlei Einflüsse auf, deren Ausgangspunkte wir in mehreren Ländern zu suchen haben. Zudem zeitigte auch die Verschiedenheit des Baumaterials einen grossen Formenreichtum: im Norden der Flies, im Süden der Feld- und Backstein, auf Saaremaa endlich der feinkörnige, für Steinmetzarbeiten besonders geeignete Dolomit, der schon im Mittelalter weit über die Grenzen Alt-Livlands hinaus bekannt war. In dem Gebiet dieses Baumaterials liegt auch das in vorliegendem Aufsatz einer eingehenderen Betrachtung unterzogene Baudenkmal — die Kirche zu Karja auf Saaremaa.

Diese kleine, einschiffige, reich mit Skulpturen gezierte Landkirche, die sich bis auf unsere Tage fast unverändert erhalten hat, nimmt nicht nur als Baudenkmal eine Sonderstellung ein, sondern steht auch hinsichtlich ihrer kunstgeschichtlichen Erforschung an bevorzugter Stelle. Hat ihr doch vor einigen zehn Jahren Helge Kjellin eine tiefschürfende Monographie gewidmet, in der er mit ausserordentlicher Gründlichkeit eine Beschreibung des Baus und eine stilkritische Analyse gibt<sup>1</sup>. Kjellin kam zu dem Ergebnis, dass die Kirche zu Karja von einem gotländischen Meister erbaut ist, wobei er die Vollendung des Baus um die Mitte des 14. Jh. ansetzte. Aufs engste verknüpft mit dieser Frage ist das Problem des Einflusses Gotlands auf die mittelalterliche Kunst Estlands überhaupt, das der erwähnte Forscher mit als einer der ersten aufgegriffen hat. Die Monographie Kjellins über die Kirche zu Karja erfuhr, ebenso wie seine Arbeit über die Hallenkirchen Järvamaas, eine scharfe Kritik, in der versucht wurde, Einflüsse Gotlands auf das mittelalterliche Kunstgeschehen Alt-Livlands so gut wie ganz in Abrede zu stellen<sup>2</sup>. Seitdem ist dieses Problem nicht weiter erörtert worden, bis in jüngster Zeit Sten Karling überzeugend nachwies, dass Kjellins Standpunkt hinsichtlich der Hallenkirchen Järvamaas zu einem Teil dem tatsächlichen Befunde nahekommt, nur sei seine Begründung oberflächlich und wenig treffend gewesen<sup>3</sup>. Somit bedarf es wohl keiner besonderen Begründung, wenn die bisher zur Baugeschichte der Kirche zu Karja geäusserten Ansichten einer Überprüfung unterzogen werden, steht diese doch bis zu einem gewissen Grade in engem Zusammenhang mit dem Problem der Kirchen Järvamaas, und die Beantwortung dieser Fragen

---

<sup>1</sup> H. Kjellin Die Kirche zu Karris auf Oesel und ihre Beziehungen zu Gotland. Skrifter utgivna av Kungl. Humanistiska Vetenskapssamfundet i Lund, XI (Lund 1928).

<sup>2</sup> O. Freymuth Uus teos kodumaa kirikute uurimise alal. Ajalooline Ajakiri 1928 (Tartu 1928) 194—210; O. Freymuth Uus teos Eestimaa kodakirikute kohta. Ajalooline Ajakiri 1929 (Tartu 1929) 83—90; deutsch beinahe dasselbe in Hansische Geschichtsblätter 1929 (Lübeck 1930) 225—236.

<sup>3</sup> S. Karling Gotland och Estlands medeltida byggnadskonst. RIG 1939 (Stockholm 1939) 65—114.

ist vom Standpunkt der gesamten mittelalterlichen Kunst Estlands von hervorragender Bedeutung.

Im Zusammenhang mit dieser eigenartigen Kirche und den durch sie angeregten stilkritischen Problemen erhebt sich aber eine weitere, nicht minder interessante Frage: nämlich nach den befestigten Kirchen auf Saaremaa. Die bis in unsere Tage hinsichtlich ihrer Lebensbedingungen vom Festland stark abweichende Insel ist auch im Mittelalter in mancher Beziehung ihre eigenen Wege gegangen, was natürlich nicht ohne Rückwirkungen auf das ganze Gepräge der Baukunst bleiben konnte. Die befestigten Kirchen spiegeln wohl am schönsten die dortigen politischen Verhältnisse wider, die uns ihrerseits wiederum nicht unerheblich die Lösung eines der zentralen Probleme vorliegender Arbeit erleichtern — die Datierung der Kirche zu Karja.

Treten wir nun an die Frage nach der Herkunft der reichen Formen der Kirche zu Karja heran, so werden wir, um hier Klarheit zu erlangen, Architektur und Plastik getrennt betrachten, denn wie wir später sehen werden, drängt das in Karja besonders starke Auseinandergehen dieser beiden Komponenten des Bauwerks geradezu gebieterisch zu einer solchen Betrachtungsweise. Hinsichtlich ihrer Architektur stellt die Kirche zu Karja einen Vertreter eines im Gebiet des Bistums Saare-Läänemaa besonders häufig vorkommenden Typus von Gotteshaus dar (Abb. 1). An ein zweijochiges, gewölbtes Langhaus schliesst sich ein ganz leicht oblonges Chorrechteck an. Die Kirche ist turmlos. An die Nordwand des Chores lehnt sich die Sakristei; die vor dem Südportal errichtete Vorhalle ist nicht mittelalterlichen Ursprungs, sondern bildet fast den einzigen Zusatz zur Kirche aus jüngerer Zeit. Das Hauptportal liegt gegenwärtig in der Westmauer und weist, ebenso wie das Südportal, reichen skulpturellen Schmuck auf. Die Teilung des Langhauses in zwei Joche wird äusserlich durch je einen Stützpfeiler markiert, von denen der südliche teilweise durch das Mauerwerk der späteren Vorhalle verdeckt ist (Abb. 2). Die herbe Klarheit der Linienführung des Äusseren herrscht auch bei der Innenarchitektur vor, die durch die breiten Gurtbogen und die diesen entsprechenden kräftigen Wulstrippen einen eigenartigen Akzent

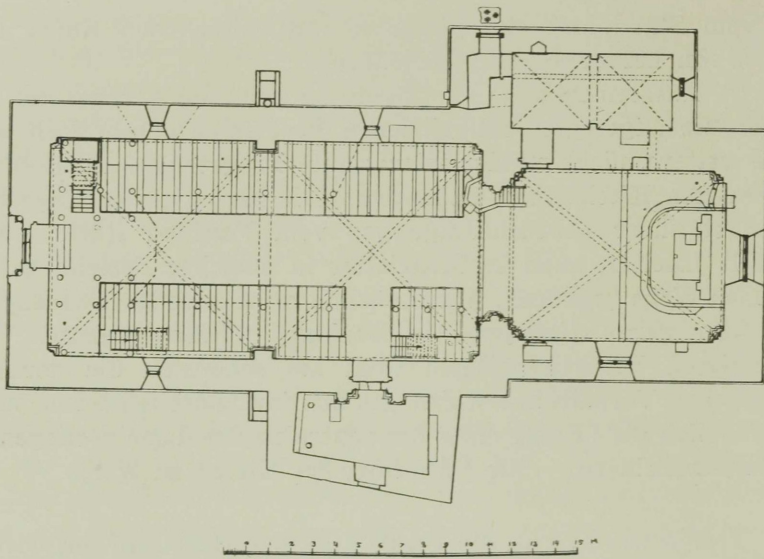


Abb. 1. Grundriss der Kirche zu Karja. Aufmessung von Paulsen.

erhält. Der feierliche Triumphbogen sowie die Kapitelle und Basen der Pfeiler sind die Stellen im Innern, die der eifrige Bildhauer hingebungsvoll mit vegetabilen und figuralen Motiven reich geziert hat. Der gesamte Raumeindruck wird jedoch in bedeutsamer Weise auch bestimmt durch die mit der Anlage der Gewölbe in Verbindung stehenden Ecksäulen, die Hängekolonnetten, die feinprofilirten Gesimse und Kämpfer, die Schaftringe und Schlusssteine, das reiche Masswerk der Fenster; im Verein mit den Proportionen des Raumes und der wohlberechneten Lichtführung ergibt das ein Kircheninneres, das man nicht anstehen möchte, als eines der schönsten in Estland zu bezeichnen. Kjellin bemühte sich nun, zum Vergleich für diese Architektur Beispiele in erster Linie aus Gotland beizubringen — der Nachweis eines direkten Zusammenhanges ist aber als nicht ganz überzeugend zu bezeichnen — muss er doch selbst zugeben, dass die dortige Sakralarchitektur für Karja keine aufs Ganze gehenden Parallelen aufweist. Vom allgemeinen Schema abgesehen findet sich in Karja eine ganze Reihe architektonischer Einzelheiten, denen wir auf Gotland nicht begegnen. Auf Grund eines Vergleiches



Abb. 2. Die Kirche zu Karja von Südwesten. Nach G u l e k e.

der Skulptur nach Gotland gewiesen, glaubte Kjellin, dennoch auch die Architektur dem Schaffen eines Meisters von dort zuschreiben zu müssen, wobei er die fremden Elemente durch ausgedehnte Reisen des Architekten und seine umfassende Kenntnis des zeitgenössischen Formenschatzes erklärte<sup>4</sup>. Eine solche Annahme mutet aber doch etwas zu gesucht und gequält an, und so wurde dieser Fragenkomplex zum Stein des Anstosses für die im übrigen durchaus wertvolle und gründliche Untersuchung.

Die Frage nach der Herkunft der Architektur der Karjaschen Kirche dürfte aber auf anderem Wege in recht befriedigender Weise zu beantworten sein. Vor allem müsste die Herkunft der kirchlichen Bauformen auf Saaremaa an den Kirchen des Typus Karja wie auch an den anderen Gotteshäusern verfolgt werden. In erster Linie kommt hier der älteste Sakralbau Saaremaas in Betracht, die verhältnismässig gut erhaltene Kirche zu Valjala. Die Annahme von Voldemar Vaga, dass die Kirche in ihrer Urgestalt im Zeitraum zwischen 1241 und 1250 entstanden sein

---

<sup>4</sup> H. Kjellin op. cit. 200.

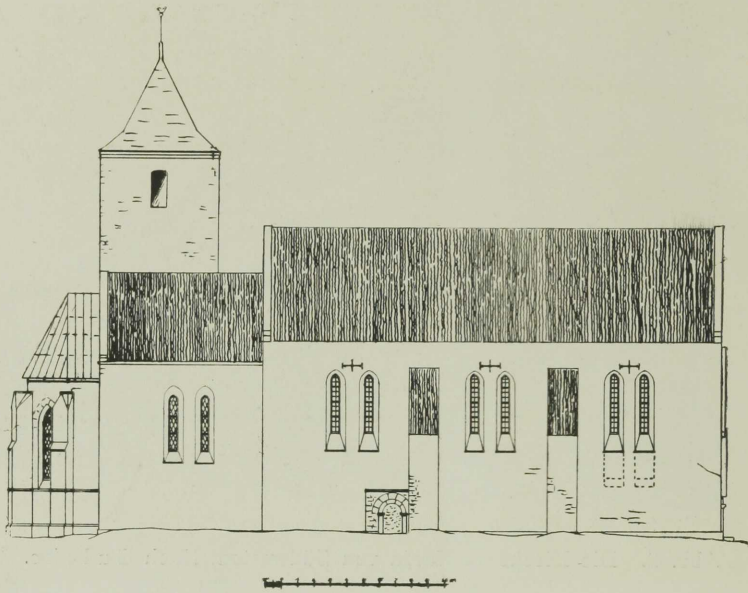


Abb. 3. Die Kirche zu Valjala von Norden. Aufmessung von Paulsen.

muss, hat in jeder Beziehung sehr viel für sich<sup>5</sup>; sie stammt in keinem Fall von vor 1241, in welchem Jahr ein grösserer Aufstand der Insulaner niedergeschlagen und damit eine Periode der Ruhe eingeleitet wurde. In dieser ersten Bauperiode wurde aber das Mauerwerk der Kirche nur einige Meter hoch aufgeführt. Aus welchem Grunde die Arbeiten unterbrochen wurden, wird später zu erörtern sein gelegentlich der Behandlung Valjals als Wehrkirche; hier sei die Aufmerksamkeit nur auf einige Stilmerkmale gelenkt, die zur Klärung des Problems der Kirche zu Karja beitragen. In ihrer Grundrissgestaltung steht die Kirche zu Valjala der zu Karja verhältnismässig nahe, nur dass das Langhaus hier um ein Joch länger ist (Abb. 3). Von den architektonischen Einzelheiten jener ältesten Kirche verdienen die beiden sich gegenüberliegenden, mit einer Vorlage versehenen rundbogigen Portale Erwähnung. Abgesehen vom Grundriss

<sup>5</sup> V. Vaga Valjala kirik. Kultuuri ja teaduse teilt (Tartu 1932) 121—129.

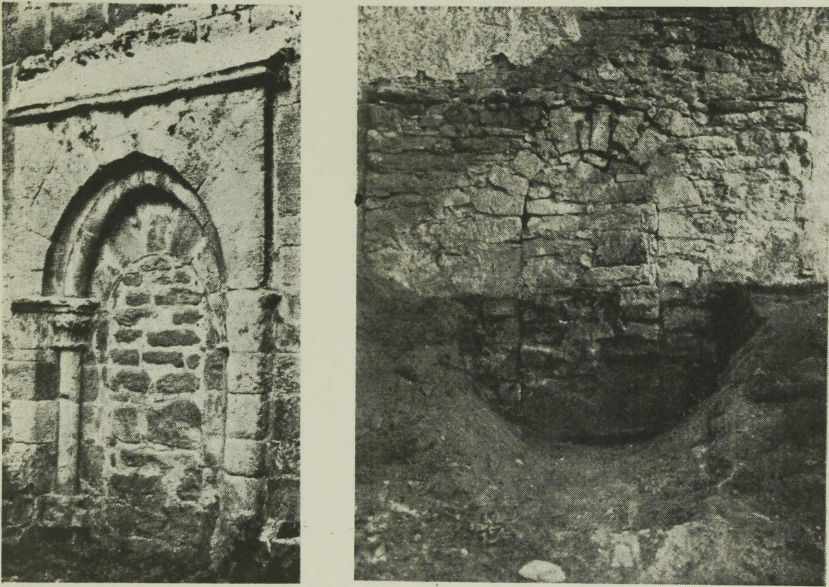


Abb. 4. Links: Nordportal der Kirche zu Westerkappeln. Nach Bau- und Kunstdenkmäler von Westfalen. Rechts: Südportal der Kirche zu Pöide.

gewähren uns diese einen charakteristischen Anhaltspunkt, der es gestattet, nach Vorbildern in anderen Ländern zu suchen. Ein solches System der Portale ist uns in den romanischen Kirchen Norddeutschlands und Dänemarks bekannt; da im Kirchenraum die nördliche Hälfte für die Frauen, die südliche aber für die Männer bestimmt war, wurde das Nordportal von den Frauen, das Südportal aber von den Männern benutzt<sup>6</sup>. Diesem System begegnen wir auch in den älteren Kirchen Westfalens<sup>7</sup>. Da sich aber unter den Portalen im norddeutschen Backsteingebiet nur wenige mit Vorlagen finden, so scheint dieser Typus im Hausteingebiet Westfalens seine Heimat zu haben, — wir können ihn in grossen Kathedralen feststellen (Paderborn),

<sup>6</sup> R. Haupt Die Bau- und Kunstdenkmäler in der Provinz Schleswig-Holstein V, 1 (Heide in Holstein 1924) 168.

<sup>7</sup> Die Bau- und Kunstdenkmäler von Westfalen. Soest (Münster i. W. 1905) 39, Taf. 18.



Abb. 5. Die Kirche zu Valjala, Innenansicht gegen Osten.  
Nach Guleke.

ebenso wie in zahlreichen Landkirchen (Ibbenbüren, Mettingen, Westerkappeln)<sup>8</sup>. Ausser in Valjala ist dieses frühe Portalsystem auch in der Kirche zu Pöide vertreten (Abb. 4), auf deren Baugeschichte wir weiter unten genauer eingehen werden. Das wären die ersten Hinweise auf westfälisch-saaremaasche Beziehungen, denen allein aber keine so weittragende Bedeutung bei-

---

<sup>8</sup> Die Bau- und Kunstdenkmäler von Westfalen. Paderborn (Münster i. W. 1899) 38, Taf. 31.

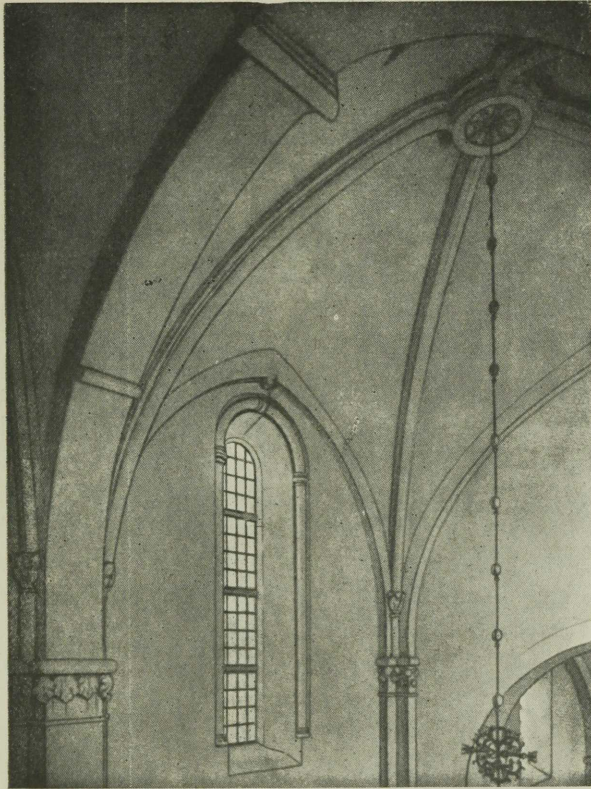


Abb. 6. Die Kirche zu Schale, Innenansicht gegen Nordosten. Nach Bau- und Kunstdenkmäler von Westfalen.

zumessen ist, dass sich aus ihnen irgendwie weiterreichende Schlüsse ziehen liessen, wenn nicht noch andere gewichtigere Beispiele beigebracht werden könnten. Diese sind nun aber reichlich vorhanden. Als nach dem wiederholten, heftigen Aufstand der Einwohner Saaremaas im Jahre 1260 der Bau der Kirche zu Valjala fortgesetzt und vollendet wurde, erfolgte das in enger Anlehnung an westfälische Vorbilder (Abb. 5). In ihrer Raumgestaltung und den konstruktiven Einzelheiten entspricht die Kirche zu Valjala fast vollständig der Kirche zu Schale im östlichen Westfalen (Abb. 6): hier wie dort die typischen Domikalgewölbe, deren Rippen sich auch überraschend

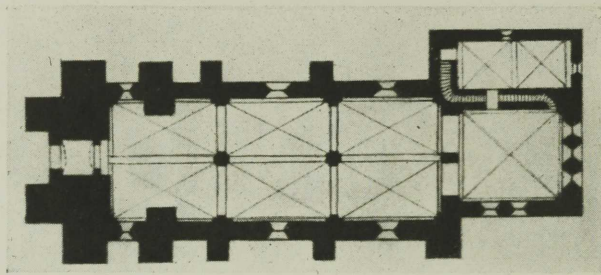


Abb. 7. Grundriss der Kirche zu Kaarma. Nach Guleke.

ähneln. Gleich ist in beiden Kirchen die Lage der Wandpilaster; ebenso sind die Zwickelkolonetten sowohl in Valjala als auch in Schale in gleicher Weise organisch mit der Gesamtlinie der Rippen verbunden, — ein Stilmerkmal, das uns berechtigt, die Kirche zu Valjala in die 60-er Jahre des 13. Jh. zu datieren. Das System der Nasen am Gurtbogen ist soweit ähnlich, dass es schier den Eindruck einer Nachbildung erwecken muss. Zu bemerken wäre auch das Westportal in Valjala, für das es reichlichst Analogien in Westfalen gibt; während sich im Gewölbe schon der Spitzbogen durchgesetzt hat, ist das Portal noch rein romanisch rundbogig geschlossen, was wiederum auf eine Eigentümlichkeit des deutschen Übergangsstils weist, der in den mehr dekorativen Teilen an den altüberlieferten Formen festhält. Auch die einzelnen Kapitelle, die von der Hand des gleichen Meisters stammen, der den kunstvollen Taufstein in der Kirche gearbeitet hat, gemahnen an den westfälischen Formenschatz; dieser weist übrigens einen kräftigen Schuss dekorativer Elemente auf, die aus der rheinländischen Kunst übernommen sind.

Die gleichen künstlerischen Beziehungen werden durch die Bauten auf dem festländischen Teil des Bistums Saare-Läänemaa bestätigt. Das zentrale Beispiel ist hier die Schlosskirche zu Haapsalu, deren Einweihung 1279 erfolgte<sup>9</sup>. Der Grundriss dieses rheinisch-westfälischen Gotteshauses reinster Form ist zwar zu einem Teil dadurch bestimmt, dass wir es mit einer

<sup>9</sup> K. v. Löwis of Menar Burgenlexikon für Alt-Livland (Riga 1922) 61.

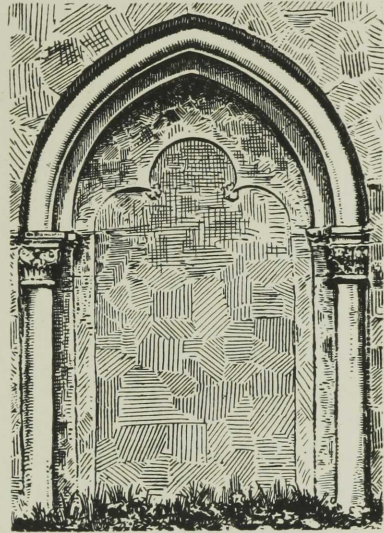


Abb. 8. Links: Nordportal der Kirche zu Kaarma. Photo Jakobson. Rechts: Südportal der „Grossen“ Kirche zu Burgsteinfurt. Nach Bau- und Kunstdenkmäler von Westfalen.

Schlosskapelle zu tun haben, doch stand die Kirche anfangs immerhin frei, ohne die umgebenden Schlossbauten; bei der Errichtung von Landkirchen im Bistum fand aber dieser kapellenartige Typus grossen Anklang. Die Kirche zu Kullamaa folgt ziemlich wörtlich den Formen von Haapsalu; in den anderen Kirchen sind alte Elemente mit neuen durchsetzt, doch der Grundtypus ist im allgemeinen gleich.

Auch auf Saaremaa lässt sich in Anlehnung an Valjala eine Fortsetzung der gleichen Traditionen beobachten, wobei aber auch hier in den Formen neue Nuancen hinzukommen. In eine Periode mit Valjala gehört auch die Kirche zu Kaarma, die im letzten Viertel des Jahrhunderts fertig geworden sein kann. Der Grundriss ist dem in Valjala ähnlich, ebenso auch das Gewölbesystem im Chor mit seinen Wülsten und Zwickelkolonetten (Abb. 7). Die Gestalt der Knospenkapitelle und der leicht spitze Bogen des Hauptportals lehren aber deutlichst, dass die Gotik auf Saaremaa in der Zeit zwischen der Errichtung der beiden Kirchen Fortschritte gemacht hatte. Das Langhaus wurde in dieser älteren

Bauperiode überhaupt nicht gewölbt; die gegenwärtig bestehenden Gewölbe stammen aus dem 15. Jh. Hier sei aber noch des Westportals und des Systems der Ostfenster des Chores gedacht, die zusammen mit der grossen Fensterrose im Westen einesteils auf zisterziensische Einflüsse hinweisen, andererseits aber auch auf dieselben Beziehungen, die wir bei der Analyse der Kirche zu Valjala feststellen konnten. Anlässlich der Besprechung dieser Kirche sind bereits Beispiele verwandter Schemata beigebracht, — hier sei die Aufmerksamkeit nur auf das Nordportal in Kaarma gelenkt, das in Westfalen in der „Grossen“ Kirche zu Burgsteinfurt ein treffliches Gegenstück hat (Abb. 8). Kaarma ist die zweite der im grossen und ganzen gut erhaltenen Kirchen auf Saaremaa aus der mit dem Jahre 1260 eingeleiteten Periode. Ausser den beiden genannten wurden in dieser Zeit noch die Kirche auf Muhumaa im Ordensgebiet<sup>10</sup> und wahrscheinlich auch die zu Kihelkonna<sup>11</sup> errichtet, doch ist bei diesen die ursprüngliche Gestalt durch spätere Bauten vollkommen verändert. Es ist aber nicht ausgeschlossen, dass sie Holzbauten waren, was wahrscheinlich auch bei der Vorgängerin der Kirche zu Karja der Fall war, über deren Vorhandensein wir urkundlich unterrichtet sind<sup>12</sup>.

Verfolgen wir so in allgemeinen Zügen die Entwicklung der sakralen Bauformen auf Saaremaa, um bis zu dem Zeitpunkt vorzurücken, an dem wir die Kirche zu Karja anzusetzen haben, so scheint in der Zeit vorher ein Stillstand in der Bautätigkeit der Insel gewesen zu sein. Man fühlt deutlich, dass wir es hier unmittelbar mit Auswirkungen der politischen Ereignisse zu tun haben: um die Wende des 13. und 14. Jh. wurde die Insel in die Kämpfe des Ordens mit dem Erzbischof von Riga um die Vorherrschaft im Lande hineingezogen. In der 1298 ausgebrochenen Fehde unterstützte Bischof Konrad I. von Saare-Läänemaa den Erzbischof gegen den Orden. Zur Strafe rückten die Ordensheere in das Bistum ein; Verwüstung und Raub waren in erschrecken-

---

<sup>10</sup> Die livländische Chronik Hermann's von Wartberge. Aus dem Lateinischen übersetzt von E. Strehlke (Berlin u. Reval 1864) 10.

<sup>11</sup> Saaremaa II (Tartu 1934) 566.

<sup>12</sup> H. Kjellin op. cit. 251.



Abb. 9. Die Kirche zu Kihelkonna, Innenansicht gegen Osten.  
Nach G u l e k e.

der Weise an der Tagesordnung, die Insulaner wurden erschlagen oder gehenkt, oder auch als Sklaven aufs Festland verschleppt. Der Krieg dauerte mehrere Jahre; erst 1302 kam es zu einem Waffenstillstand, doch liessen die Ereignisse des Jahres 1305 die Insel wiederum nicht unberührt. Jetzt plünderten die im Bunde mit dem Erzbischof stehenden, vom ordensfeindlichen Riga ausgerüsteten Seeräuber die seit 1303 dem Orden gehörenden Gebiete von Kihelkonna. Zieht man alles in Betracht, so ist es durchaus wahrscheinlich, dass an eine Bautätigkeit erst wieder

am Ende des ersten Jahrzehnts des neuen Jahrhunderts gedacht werden konnte. Um diese Zeit dürfte denn auch die gegenwärtig noch stehende Kirche in Kihelkonna erbaut sein, ja, es ist durchaus nicht ausgeschlossen, dass hier infolge der Vernichtung einer älteren Kirche während der ebenerwähnten Raubzüge ein Neubau notwendig wurde. Der von Westen in die Kirche Eintretende wird bei den Formen des Portals an das Nordportal von Kaarma erinnert; der Blick ins Innere belehrt aber ganz eindeutig, dass wenigstens ein Jahrzehnt zwischen dem Bau beider Kirchen liegen muss: die Sachlichkeit der Gewölbe wie auch der Mangel an plastischem Schmuck spiegeln die typisch westfälische Gotik wider, von der sich auch hinreichend Beispiele auf dem Festland finden, wo um diese Zeit eine lebhaftere Tätigkeit auf dem Gebiet der Sakralarchitektur herrschte (Abb. 9). Zu der charakteristischen Jocheinteilung im Chor gibt es eine Parallele in der Dorfkirche Lotte in Westfalen<sup>13</sup>. Doch finden wir dort wie auch in den Landkirchen zu Kirchborchen und Alfen treffliche Beispiele für neue Elemente, die auch schon in Kihelkonna zutage traten: an dem schmälern Westjoch plante man, nach Art der genannten Kirchen einen Turm zu errichten (Abb. 10)<sup>14</sup>. Ob sich nun der Durchführung dieses Vorhabens Schwierigkeiten in den Weg gestellt haben, oder ob ältere Traditionen massgebend waren, das mag hier zunächst unentschieden bleiben — jedenfalls wurde nach Errichtung der Seitenmauern der Plan eines Turmes aufgegeben und die Kirche äusserlich dem auf Saaremaa vorherrschenden Typus angeglichen.

Nach ihren Formen zu schliessen, dürfte also die Kirche zu Kihelkonna eines der ersten Baudenkmäler aus der beginnenden friedlicheren Zeit in den ersten Jahrzehnten des 14. Jahrhunderts sein. Dass die gebesserten Verhältnisse zwischen den Machthabern wiederum eine erhöhte Bautätigkeit ermöglichten, darauf weist auch eine Steininschrift an der Kirche zu Kärla, nach der

---

<sup>13</sup> Die Bau- und Kunstdenkmäler von Westfalen. Tecklenburg (Münster i. W. 1907) 78, Taf. 19.

<sup>14</sup> Die Bau- und Kunstdenkmäler von Westfalen. Paderborn (Münster i. W. 1899) 38, 40.

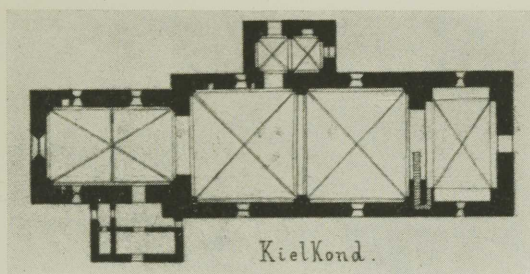


Abb. 10. Grundriss der Kirche zu Kihelkonna.  
Nach Guleke.

das dortige erste Gotteshaus im Jahre 1313 beendet worden ist. Dieses Gebäude wurde am Ende des 16. Jahrhunderts zerstört; die heutige Kirche stammt aus der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts <sup>14a</sup>.

Gehen wir nun in unserer Betrachtung weiter, so kommen wir zu einer Gruppe von Kirchen, die ungefähr um die gleiche Zeit wie Karja entstanden sein müssen: Pöide, Muhu und Püha. Von diesen steht hinsichtlich ihrer Architektur die Kirche von Muhu als Ganzes der zu Karja am nächsten, die von Püha weniger; mit den einzelnen Bauperioden der Kirche zu Pöide werden wir uns später noch eingehender zu befassen haben. Die alten Überlieferungen der kirchlichen Baukunst des Bistums Saare-Lääne-maa leben in allen diesen Kirchen fort, bereichert durch neue Elemente aus den nämlichen Quellen, aus denen bereits Valjala seine Formen entlehnt hatte.

Diese allgemeine Charakteristik können wir nun durch überzeugende Belege stützen. Verfolgen wir die Entwicklung in Westfalen, so erhellt, dass dort die schon in romanischer Zeit ausgebildete Grundgestalt der kleineren Landkirchen auch zur gotischen Zeit beliebt war. Von älteren Beispielen sei die Dorfkirche zu Lünern erwähnt, die ihre Gewölbe erst im 14. Jh. erhielt <sup>15</sup>. Karja besonders nahe steht die um die Mitte des 13. Jh. errichtete Kirche zu Leer (Taf. I, rechts), die auch hinsicht-

<sup>14a</sup> Saaremaa I 598.

<sup>15</sup> Die Kunst- und Geschichts-Denkmäler der Provinz Westfalen. Hamm (Münster i. W. 1880) 114.

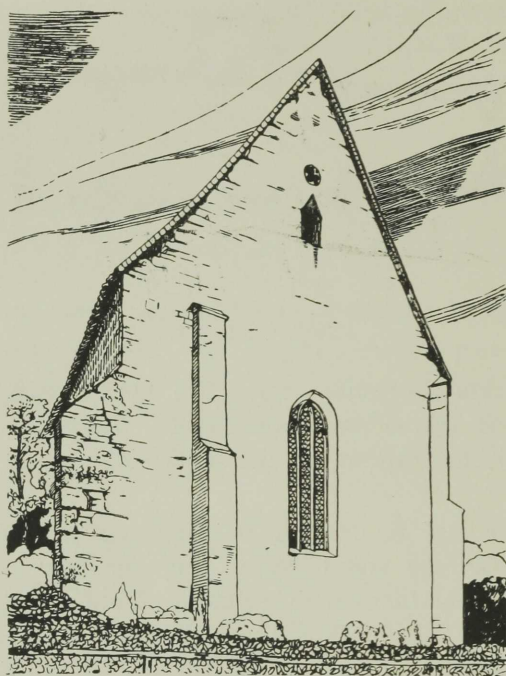


Abb. 11. Die Kirche zu Leeden von Osten.  
Nach Bau- und Kunstdenkmäler von Westfalen.

lich ihrer Gewölbe geradezu als Doppelgänger Karjas zu bezeichnen ist, nur dass die Gotik hier bereits reicher ist, was gewiss durch die abweichende Bauzeit erklärbar ist. Selbstverständlich vermischen wir in Leer den reichen plastischen Schmuck Karjas. Dieser Typus von Dorfkirchen hielt sich in Westfalen auch während der folgenden Jahrhunderte, wofür die Kirchen zu Mesum und Leeden ausgezeichnete Beispiele sind (Abb. 11). In die im übrigen strenge Linienführung der Architektur bringt die Hochgotik Zusätze besonders hinsichtlich des Masswerks der Fenster, in dem wir die nämlichen Formen finden können, wie sie in Karja vorliegen und auch anderweitig zu einem festen Bestand der Architektur geworden waren. Doch auch Hängekolonetten fehlen nicht, sowie Fensterrosen und andere architektonische Einzelheiten, für die Karja vorzügliche Beispiele des

damaligen Stils bietet, der zu einem Teil durch die grossen Kathedralen wie auch durch kleinere stilreine Bauten angeregt war. Auch die sonst in der Architektur der nordischen Länder so seltenen Miniaturkonsolen unter den Basen begegnen uns schon frühzeitig in Westfalen, z. B. in der Dorfkirche zu Dörnhagen (Abb. 12).

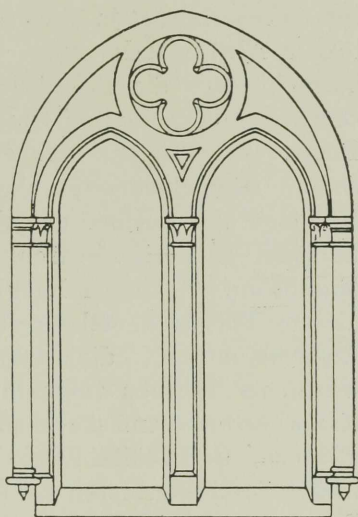


Abb. 12. Fenster der Kirche zu Dörnhagen. Nach Bau- und Kunstdenkmäler von Westfalen.

Die in Karja und in den übrigen Kirchen Saaremaas vorkommenden Architekturformen finden wir in hinreichendem Masse auch auf dem festländischen Teil Alt-Livlands. Domikalgewölbe und Wulstrippen waren bis um die Mitte des 14. Jh. besonders beliebt<sup>16</sup>. Es fehlt auch nicht an Einzelheiten, die auf

den reichen Formenschatz des deutschen Übergangsstils besonders deutlich hinweisen. Schon frühzeitig hatte sich in Alt-Livland eine eigentümliche heimische Überlieferung ausgebildet, die die alten Formen ruhig neben den im Laufe der Zeit eingedrungenen neuen weiterleben liess. So finden wir z. B. in dem um 1300 erbauten Ordensschloss Viljandi in den Skulpturen rein romanische Formen, neben denen sich aber auch gotische Stilmerkmale nicht übersehen lassen<sup>17</sup>. In Viljandi begegnen wir übrigens auch architektonischen Details, die auf dieselben Quellen schliessen lassen wie bei der Kirche zu Karja, so etwa die Miniaturkonsolen unter den Basen, Schaftringe, Fünfbogen und Rosenfenster, die in der damaligen Sakralarchitektur schon seit Valjala und Haapsalu besonders bevorzugt wurden. Diese wie auch die mit der Gewölbekonstruktion zusammenhängenden Elemente lenken die Gedanken unwillkürlich auf die Zisterzien-

<sup>16</sup> A. Tuulse Das Schloss zu Riga. Tartu Ülikooli kunstiajaloo kabineti väljaanded VI (Tartu 1939) 14 ff.

<sup>17</sup> A. Tuulse Viljandi ordulossi kapiteelid. Õpetatud Eesti Seltsi Toimetused XXX (Tartu 1938).

ser, deren Baustil ja auch später in der Entwicklung der Architektur Alt-Livlands eine bedeutsame Rolle gespielt hat. Man betrachte nur die Gestaltung des Triumphbogens in Karja mit seinen schief gestellten Halbsäulen nach dem Grundsatz: jedem Bogen sein Träger; oder ebenso das Motiv der Abkragung, zu der die Hängekolonnetten einen schönen Zusatz bilden. Bei einem Vergleich der Formen gemahnt das alles etwas an ein klassisches Beispiel der Klosterarchitektur — an die Zisterzienserabtei Maulbronn<sup>18</sup>. Schon Kjellin ist in seiner Detailanalyse bei diesem Vergleich stehengelieben, wie er andererseits auch die Rolle betont hat, die dem Dom zu Riga als einem Vermittler westlicher Formen zukommt<sup>19</sup>. So lässt sich die Kirche zu Karja verhältnismässig organisch in die Entwicklungsreihe eingliedern, die in Alt-Livland bis um die Mitte des 14. Jh. sowohl in den Einflussgebieten des Ordens wie der Bischöfe vorherrschte. Dass man sich in diesen beiden Einflussphären an die nämlichen Vorbilder hielt, tritt noch deutlicher in späterer Zeit hervor, wo wir dem strengen Ordensstil auch in den bischöflichen Schlössern und Kirchen begegnen<sup>20</sup>. Wie in anderen Ländern, so wurde hier ebenfalls die Verbreitung der Formen und Typen durch einzelne besonders wichtige Bauten bestimmt, in deren Abhängigkeit dann eine Reihe anderer entstand. Ein solcher Sakralbau von zentraler Bedeutung war die Kirche zu Karja, deren Schöpfer seinerseits wiederum nicht wesentlich von den damals allgemein üblichen Regeln abwich. Er hat sich an die Überlieferungen gehalten, die ihm vielleicht durch seine Herkunft mitgegeben, wie andererseits durch die allgemeinen kulturellen und politischen Beziehungen des Landes vorgeschrieben waren. Dass diese in der Skulptur zu ganz anderen Lösungen

---

<sup>18</sup> I. Dörrenberg Das Zisterzienserkloster Maulbronn (Würzburg 1937); A. Mettler Mittelalterliche Klosterkirchen und Klöster der Hirsauer und Zisterzienser in Württemberg (Stuttgart 1927) 93.

<sup>19</sup> H. Kjellin op. cit. 189 ff.; vgl. H. Schrade Zur frühen Kunstgeschichte in den Baltischen Landen. Baltische Lande I (Leipzig 1939) 415—432.

<sup>20</sup> S. Karling Tyska Orden och den svenska kyrkobyggnadskonsten omkring år 1400. RIG 1936 (Stockholm 1936) 268—280.

führten, zeigt die Betrachtung der ornamentalen Details der Kirche zu Karja.

Bei der Analyse der Skulpturen von Karja hat Kjellin diese mit einer ganzen Reihe gotländischer Arbeiten verglichen, besonders aber mit den Kragsteinen des Chorumgangs des Doms zu Uppsala, die einem gotländischen Meister zugeschrieben werden. Die allgemeine Stilverwandtschaft weist zwar deutlich in diese Richtung, da aber keine spezifischen Ähnlichkeiten vorhanden sind, war Kjellin gezwungen anzunehmen, dass der Bildhauer der Karjaschen Skulpturen ein bisher unbekannter gotländischer Meister gewesen wäre<sup>21</sup>. Doch auch hier gestattet uns ein weiteres Vergleichsmaterial genauere Schlüsse. In den Gegenden, in denen wir reichlich Beispiele für die Architektur von Karja fanden, fehlen uns Gegenstücke für die Skulptur vollständig. Aber auch Estland bietet uns in dieser Hinsicht keine Anhaltspunkte — der geradezu verschwenderisch reiche skulpturelle Schmuck Karjas steht im ganzen Ostbaltikum einzig da. Suchen wir nach Vergleichsmaterial, so müssen wir unsere Blicke in erster Linie dennoch auf die skulpturenreichen Gotteshäuser Gotlands richten. Schon eine allgemeine Betrachtung erlaubt uns die sichere Annahme, dass wir es in Karja ebenso mit einer Expansion der gotländischen Kunstformen zu tun haben, wie sie in den Kirchen Järvamaas und ebenso in der älteren Architektur Tallinns festgestellt worden ist<sup>22</sup>. Dieser erste rein intuitive Eindruck wird durch vergleichende Beispiele erhärtet. Es sei bei der Analyse von den figuralen Teilen der beiden grossen Triumphbogengruppen und von dem Kapitell einer Hängekolonette ausgegangen. In den beiden Triumphbogengruppen sind eine Katharinalegende und eine Szene mit dem Hl. Nikolaus dargestellt, was Kjellin treffend und gründlich erläutert hat (Taf. II, Abb. 13, 14)<sup>23</sup>; am Kapitell befindet sich eine lehrhafte Szene der Schwatzhaftigkeit und des Schweigens (Abb. 15, links). Zu diesen Szenen im Innern gesellt sich als einzige figurale Szene am Äusseren ein Kreuzigungsrelief (Taf. IV) im Wim-

---

<sup>21</sup> H. Kjellin op. cit. 228.

<sup>22</sup> S. Karling op. cit.

<sup>23</sup> H. Kjellin op. cit. 74 ff.

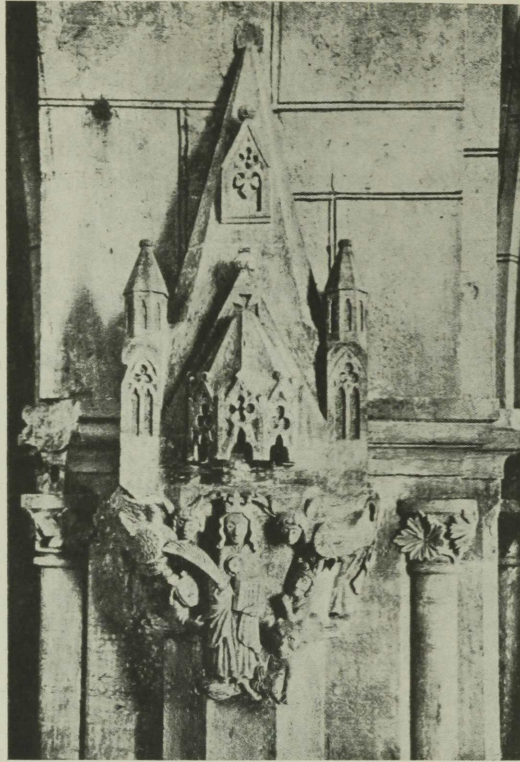


Abb. 13. Skulpturengruppe am nördl. Triumphbogenpfeiler zu Karja. Photo Kjellin.

perg des Südportals. In all diesen Szenen dokumentiert sich der bäuerlich breite Stil, der sich auf Gotland seit dem Ausgang des 13. Jh. ausbildete, als die Liebe zur Skulptur wieder über den in der Zwischenzeit herrschenden Ikonoklasmus den Sieg davontrug. Von der Kunst des Meisters Neo-Iconicus, der den neuen Stil ins Leben rief, lassen sich zu den Skulpturen von Karja ganz starke Verbindungslinien ziehen. Ein erstes Beispiel bilden die von jenem Meister stammenden Figuren im Tympanon des Hauptportals der Kirche zu Bunge. Unter diesen sei besonders eine Heilige hervorgehoben, die in ihrer ganzen Auffassung der Hl. Katharina in Karja überraschend ähnelt (Taf. III, links). Die ganze Haltung der Figuren ist die nämliche; Abweichungen

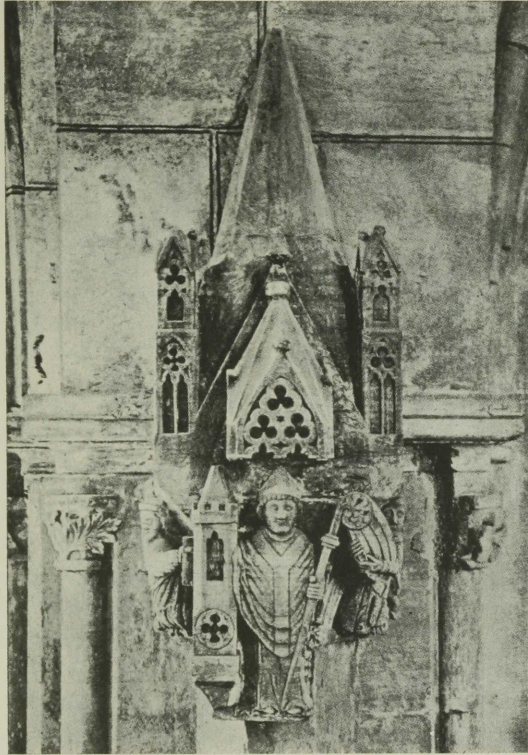


Abb. 14. Skulpturengruppe am südl. Triumphbogenpfeiler zu Karja. Photo Kjellin.

sind nur vorhanden, soweit sie durch die abweichenden Attribute bedingt sind: statt Szepter und Apfel hat Katharina Märtyrerpalme und Buch erhalten. Als charakteristische Elemente seien Rose und Krone erwähnt — diese freilich z. T. in weitverbreiteten Formen, ihre Stellung und Ausarbeitung aber weisen auf eine nahe Verwandtschaft hin. Dasselbe gilt für Gesicht und Haare, wie auch für das Gewand, die alle spezifische Ähnlichkeiten aufweisen. Die Kirche zu Bunge ist nach den neuesten Datierungen zwischen 1270 und 1285 erbaut<sup>24</sup>. Hinsichtlich der Architektur ist sie freilich ganz abweichend von Karja

---

<sup>24</sup> Sveriges kyrkor. Gotland II (Stockholm 1935) 38.

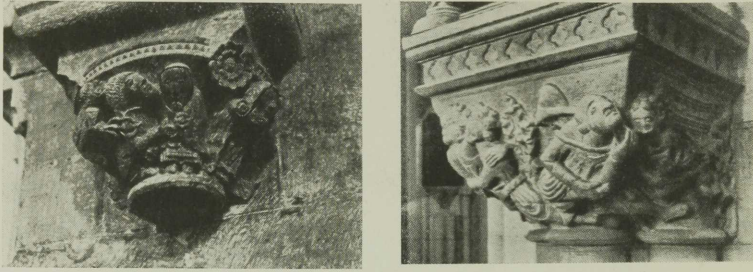


Abb. 15. Links: Kapitell der Hängekolonette des nördl. Gurtbogenpilasters zu Karja. Nach Kjellin. Rechts: Kragstein im Hochchor des Doms zu Uppsala. Nach Boëthius-Romdahl.

gestaltet; von den skulpturellen Details verdienen ferner die Kapitellornamente am Chorportal genannt zu werden (Taf. V, links oben). Sie sind zugleich ein schönes Beispiel für das Können des Meisters Neo-Iconicus als des hervorragendsten Dekorationsplastikers Gotlands und überhaupt der ganzen Kunstrichtung der Insel: der echte Gotländer formt die in der Fremde gesehenen naturalistischen Motive um, stilisiert sie durch romanisierende Kurven und ersetzt die Blattrippen durch Perlenschnüren. Dieses herzförmigen Blattmotivs hat sich der Meister von Karja an einem Ecksäulenkapitell im Langhaus bedient (Taf. V, rechts oben). Doch auch andere spezifisch gotländische Formverwandtschaften finden sich unter den ornamentalen Details in Karja, so etwa am Sockel der östlichen Ecksäule des südl. Triumphbogenpfeilers, für welche Verzierung wir auf Gotland das fast gleiche Gegenstück an der Konsole des Südportals der Kirche in Lärbro finden (Abb. 16). Auch diese Kirche ist von Neo-Iconicus in den 80-er Jahren des 13. Jh. umgebaut worden<sup>25</sup>. Das alles sind verwandte Züge, die es doch wohl nicht unbillig erscheinen lassen, nach weiteren Spuren der Skulpturen von Karja im gotländischen Kunstkreis zu suchen, um zugleich die Beziehungen des Meisters von Karja zu den führenden Kräften des dortigen Kunstgeschehens genauer herauszuarbeiten. Betrachten wir weitere dem Neo-Iconicus zugeschriebene Kirchen, so begegnen wir auch dort in den Skulpturen Zügen, die

<sup>25</sup> Ibidem 112.

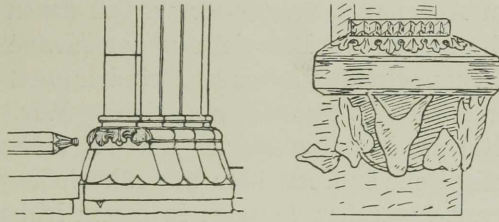


Abb. 16. Links: Detail vom Südportal des Langhauses der Kirche zu Lärbro. Nach Sveriges kyrkor.  
Rechts: Seitenansicht der Basis der östl. Ecksäule am südl. Triumphbogenpfeiler zu Karja. Nach Kjellin.

unverkennbar auf einen mit Karja gemeinsamen Formenschatz hinweisen. Mit der westlichen Kapitellreihe des Langhausportals der um 1300 erbauten Kirche zu Bro hat der erwähnte anonyme Meister uns eine der schönsten Leistungen seiner Kunst geschenkt (Taf. V, unten). Diese französiierende Skulpturgruppe hat in der Folge nicht zuletzt dem neuen ikonischen Stil zum Siege verholfen, weshalb denn auch Roosval die Bezeichnung des Meisters von hier hergeleitet hat<sup>26</sup>. Von den am Kapitell dargestellten Figuren weist die sitzende Maria eine ganz starke Ähnlichkeit mit der Katharina in Karja auf; auch der charakteristische Faltenwurf des Mantels der rechts stehenden Figur scheint es dem Meister von Karja angetan zu haben — er wiederholt ihn in der Gruppe der drei Jungfrauen (Taf. VII, links) und im Kalvarienrelief (Taf. IV, rechts). Auf die Verwandtschaft der Gestalten der Maria und des Johannes auf diesem Relief mit den Holzsulpturen in der Kirche zu Bro hat schon Kjellin hingewiesen<sup>27</sup>.

Diese Beispiele dürften wohl hinreichen, um die nahen Beziehungen des Meisters von Karja zu dem Kunstkreis des Neo-Iconicus darzutun, oder anders ausgedrückt — zu der führenden Kunstrichtung Gotlands um 1300, die bekanntlich den Höhepunkt in der Kunst der Insel bedeutete. Die Entwicklung des Meisters zu seiner vollen künstlerischen Reife erhellt auf Grund

<sup>26</sup> J. Roosval Die Kirchen Gotlands (Stockholm 1911) 184 ff.

<sup>27</sup> H. Kjellin op. cit. 205.

seiner späteren Arbeiten; doch bevor wir zu deren Erörterung schreiten, sei hier noch ein Beispiel aus der Menge der Skulpturen Gotlands behandelt, das besonders eindringlich für die Verbindung dieser Insel mit Saaremaa spricht. Wir denken hier an das Südportal des Langhauses der Kirche zu Boge. Die Einzelheiten der Kapitelle müssen hier unwillkürlich unsere Aufmerksamkeit ganz besonders fesseln; in ihrem lebhaften Naturalismus stehen sie dem in ihrem Charakter ganz ähnlichen plastischen Schmuck in Karja sehr nahe (Taf. VI, oben). In Karja treffen wir solche Blätter sowohl an den Portalen wie auch im Innern (Taf. IV, VI, VII). Die Weinblätter sind in beiden Kirchen fast bis auf die Blattrippen ähnlich, ebenso auch die Eichenblätter und Knospen, die wir am innersten Kapitell der östlichen Kapitellreihe des Portals zu Boge finden. Die in der Mitte der westlichen Kapitellreihe des nämlichen Portals angebrachte Tauben-Skabiose (*Scabiosa columbaria*) mit ihrem charakteristischen Knick in der Mitte hat ein genaues Gegenstück am südlichen Eckpfeiler des Triumphbogens in Karja (Taf. VII, links). Das ist doch wohl weit mehr als die gewöhnliche Ähnlichkeit zwischen gotischen naturalistischen Blättern. Das Südportal von Boge setzen neuere Untersuchungen um die Mitte des 14. Jh. an, wobei angenommen wird, dass es aus der Werkstatt eines Gotländers stammt, der an der Domkirche zu Uppsala gearbeitet hat<sup>28</sup>. Gleichzeitig wird auf das nur sporadische Vorkommen dieses Portals im Kunstschaffen Gotlands hingewiesen, wo sich ein derartiges naturalistisches Blatt im allgemeinen selten beobachten lässt<sup>29</sup>. Ausser in Boge treffen wir es noch an der ungefähr um die nämliche Zeit errichteten Swertingschen Kapelle der Kirche zu St. Marien in Wisby. Dieses komplizierte Problem der Chronologie der gotländischen Kunst hat jedoch noch keine endgültige Lösung gefunden.

Wie in der architektonischen Skulptur finden sich auch in der damaligen Holzplastik Gotlands gar manche Züge, die eine nahe Verwandtschaft mit den Skulpturen von Karja dartun. Auf eine Übernahme der Formen der Holzplastik weisen schon die Ähn-

<sup>28</sup> Sveriges kyrkor. Gotland II (Stockholm 1935) 138.

<sup>29</sup> E. Lundberg Gotlands folkliga gotik. RIG 1934 (Stockholm 1934) 71, Anm. 7.

lichkeiten zwischen dem Kreuzigungsrelief in Karja und den Holzfiguren von Bro hin. Mehr aber als diese Arbeiten der älteren Generation haben die zeitgenössischen Holzbildhauer zur Bereicherung des Formenschatzes des Meisters von Karja beigetragen. Schon Ugglas hat in seiner gründlichen Untersuchung über die mittelalterliche Holzplastik Gotlands darauf hingewiesen, dass Meister Neo-Iconicus in seinen Arbeiten zu einem Teil Vorbildern der Holzplastik gefolgt ist<sup>30</sup>. Auch der hervorragende Bildhauer Fabulator arbeitete in Stein wie in Holz. Von entscheidender Bedeutung für die künstlerische Entwicklung des Meisters von Karja war aber der Holzbildner, der als Meister von Bunge seinen Namen in der Kunstgeschichte hat und nach den Untersuchungen von Ugglas französischer Herkunft gewesen sein muss<sup>31</sup>. Ebenso hat Ugglas nachgewiesen, dass der Meister von Bunge auch Architekt und als solcher am Bau des Doms in Linköping beteiligt gewesen ist, für den er die Westfassade entworfen hat. Von dort ging der Meister bald nach Gotland, wo er keine Betätigung als Architekt fand, sondern hauptsächlich als Bildhauer wirkte. Seine Schule herrschte auf Gotland während des ersten Viertels des 14. Jh. und war von grossem Einfluss auf das gesamte Kunstleben der Insel. Man hat sogar angenommen, dass die Einführung naturalistischer Motive in die gotländische Kunst z. T. als Verdienst des Meisters von Bunge zu buchen ist<sup>32</sup>. Da aber aus seinen Arbeiten in dieser Hinsicht keine authentischen Anhaltspunkte erkennbar sind, so verbieten sich weitergehende Rückschlüsse auf das künstlerische Verhältnis des Meisters von Bunge zu dem von Karja, was die naturalistischen Motive betrifft; dass aber eine Beeinflussung tatsächlich stattgefunden haben muss, erhellt deutlichst aus der Gestalt des Nikolaus in Karja (Taf. II, rechts). Diese Bischofsfigur, die als Ganzes sehr gewöhnlich ist und zahllose Siegelfiguren dieses Stils in die Erinnerung ruft, weist dennoch Züge offensichtlicher Verwandtschaft zum Schaffen des Meisters von Bunge auf. Man vergleiche die Nikolausgestalten beider Meister, — die des Meisters von Bunge aus der

---

<sup>30</sup> C. R. af Ugglas *Gotlands medeltida träskulptur till och med höggotikens inbrott* (Stockholm 1915) 502.

<sup>31</sup> *Ibidem* 540.

<sup>32</sup> *Ibidem* 542.

Kirche zu Hejdeby auf Gotland (Taf. III, rechts). Beachtung verdient in Karja die weiche Behandlung der Falten, die sich deutlich das Werk des Meisters von Bunge zum Vorbild genommen hat. Charakteristisch ist auch die Darstellung der Füsse mit den sie umspielenden Falten und schliesslich das Gesicht des Nikolaus: auch hier derselbe schön frisierte Stil, der ein so charakteristisches Gegenstück in der Figur in Hejdeby hat. Man beachte auch die unter der Mitra hervortretenden Locken, die in schön abgezierter Reihe auf der Stirn liegen, eine Darstellungsweise, für die sich aus dem Schaffen des Meisters von Bunge genügend Beispiele beibringen lassen. Freilich fehlt allem in Karja etwas von jener französischen Eleganz, die das überlegene Können des Meisters von Bunge seinen Gestalten verliehen hat. Hier wie auch bei den Vorbildern aus dem Schaffen des Neo-Iconicus hat der Meister von Karja die Urformen stark rustifiziert, sie seinem Können entsprechend wiedergegeben. Offenbar arbeitete er an Hand von früher einmal angefertigten Skizzen und hat die einst gewonnenen Eindrücke in einer Weise zur Darstellung gebracht, die seinen Gestalten einen flächenhaften, man möchte beinahe sagen — graphischen Charakter verleiht.

Abgesehen von allgemeinen Abweichungen bekundet auch eine ganze Reihe von Einzelheiten nur zu eindeutig, dass der aus Gotland nach Saaremaa gekommene Meister nicht Architekt sondern Bildhauer war. Die Portale in Karja sind ganz abweichend von den auf Gotland geläufigen Typen komponiert. Ihre Gestalt und Profilierung folgt vielmehr deutlich den Überlieferungen, die um diese Zeit in Alt-Livland vorherrschend waren. Bei der Verteilung des skulpturellen Schmuckes mag der Wunsch des gotländischen Meisters zum Teil eine gewisse Rolle gespielt haben, doch ebenso häufig lief es hierbei auf einen Kompromiss hinaus. Schon die kontinentale Gestalt der Portale zwang zu einem Verzicht auf Figurenfriese an den Kapitellen, wie sie seit dem Anfang des 14. Jh. auf Gotland besonders beliebt waren. Abgesehen vom Kalvarienrelief mussten in Karja alle erzählenden Szenen ins Innere der Kirche verlegt werden. Dabei möchte man aus der Verteilung der Skulpturen schliessen, dass die Zusammenarbeit zwischen dem Baumeister und dem Bildhauer gelegentlich nicht ganz befriedigend gewesen sein dürfte. Ein charakteristisches Beispiel

hierfür bildet die Gruppe der drei Jungfrauen, die, wie übrigens z. T. auch die anderen Figuren, gleichsam in der Luft hängt (Taf. VII, links), — eine Erscheinung, die sich sehr gut hätte vermeiden lassen, wenn der Baumeister zugleich auch Bildhauer gewesen wäre. Freilich, auch die anderen am Bau beschäftigten Kräfte waren zu einem Teil bildhauerisch tätig, doch hauptsächlich in den mehr nebensächlichen architektonischen Teilen, wobei ihr Anteil sich im günstigsten Fall auf kleine Details und Weihekreuze beschränkte. Auf einem solchen Weihekreuz finden wir auch ein Meisterzeichen, das Kjellin für das Zeichen des Bauleiters der ganzen Kirche glaubte in Anspruch nehmen zu müssen, von dem sowohl die Architektur wie auch die Skulptur herrühre. Zugleich muss er aber einräumen, dass keine Skulptur irgendein Meisterzeichen trägt, vielmehr sind diese nur mit kleinen Weihekreuzen versehen<sup>33</sup>. Dieser scheinbar nebensächliche Umstand bekräftigt aber auch wiederum die auf anderem Wege schon wiederholt erwiesene Tatsache, dass Baumeister und Bildhauer zwei verschiedene Personen waren. Dass sie auch verschiedener Herkunft waren, dürfte durch das beigebrachte Material ebenso hinreichend bewiesen sein.

Die von uns zum Vergleich herangezogenen Beispiele weisen alle auf die Jahre um 1300, in welche die Lehrzeit des Meisters von Karja auf Gotland gefallen sein dürfte. Das war die Zeit, in der er den grössten Teil der Eindrücke aufnahm, die für die weitere Entwicklung seiner künstlerischen Persönlichkeit grundlegend und bestimmend wurden. Wie nahe sich aber der Meister von Karja und Neo-Iconicus in den Einzelheiten ihrer Kunstformen auch immer stehen mögen, in ihrem gesamten Ausdrucksstil finden sich Abweichungen, die wohl am ehesten durch den Generationsunterschied zu erklären sind. Neo-Iconicus gelangte erst bei seiner letzten Arbeit, dem Portal von Bro, zu Ausdrucksgrundsätzen, die ihm expressivere Formen mit grossen Köpfen vorschrieben, damit der Inhalt der dargestellten Erzählungen dem unten stehenden Beschauer möglichst unmittelbar verständlich sei<sup>34</sup>. Der Meister von Karja aber erweist sich in dem Kapitell mit „Schwatzhaftigkeit“ und „Schweigen“ in dieser Hinsicht be-

---

<sup>33</sup> H. Kjellin op. cit. 101.

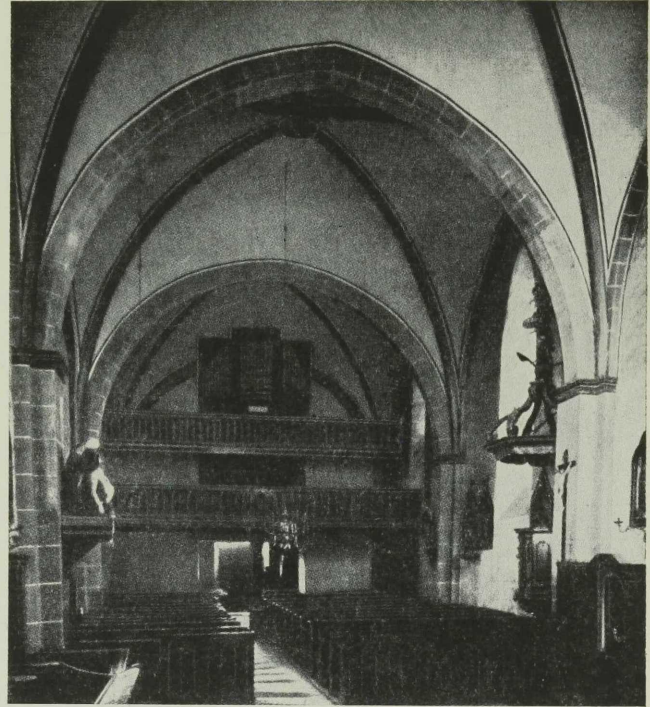
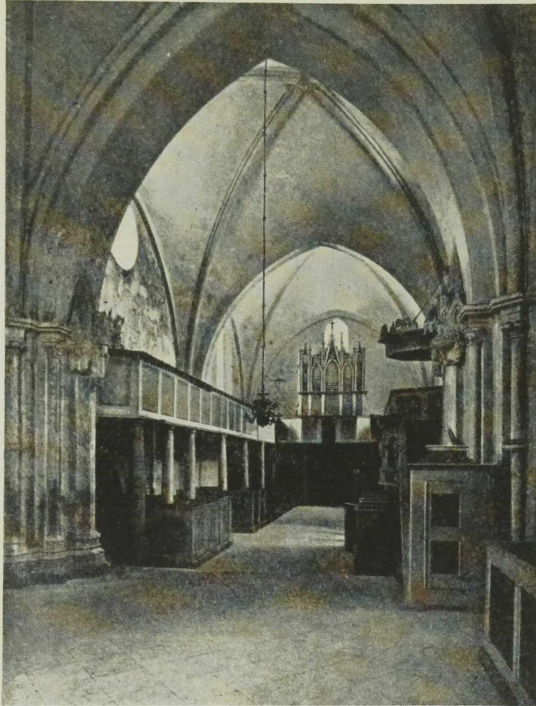
<sup>34</sup> J. Roosval op. cit. 188—189.

reits als vollkommen gereifter Künstler. Besonders in diesem Kapitell begegnen wir der echt gotländischen künstlerischen Geisteshaltung auf einer Stufe, wie sie in dem kleinen Südportal der Kirche zu Källunge aus der Mitte des 14. Jh. ihren charakteristischen Ausdruck fand. Roosval hat sogar angenommen, dass dort Spuren des Karjaschen Bildhauers zu suchen seien<sup>35</sup>. Setzen wir aber unsere Gedankengänge fort und versuchen, das Problem auf anderem Wege einer Entscheidung näherzubringen. Ein wesentlicher Punkt ist hierbei die von Kjellin konstatierte Verwandtschaft zwischen den Kragsteinen des Chorumganges im Dom zu Uppsala und den Skulpturen von Karja<sup>36</sup>. Dass es hier an spezifischen Ähnlichkeiten auf weiten Strecken gebricht, hat der verdiente Forscher zu vermerken nicht unterlassen, zugleich aber doch eine Reihe von Merkmalen aufgezeigt, die eine Teilnahme des Meisters von Karja an den dortigen Arbeiten anzunehmen gestatten. Er ist zwar dort nicht an führender Stelle tätig gewesen, doch haben die Jahre in Uppsala eine wesentliche Bereicherung seines bisherigen Formenschatzes ergeben. Vor allem weisen wir hier nur auf den Kragstein mit dem Kampf Jakobs hin (Abb. 15, rechts), der wohl zur Genüge charakterisiert, wie stark der Meister von Karja bei der Schaffung seiner hiesigen Skulpturen unter dem Einfluss der in Uppsala empfangenen Eindrücke stand, die ihn zu einer so unmittelbaren Nachbildung verleiteten, wie sie die Fratze des schwatzhaften Weibes mit ihrem stark vorgeworfenen Unterkiefer bedeutet. Doch auch für die in Landkirchen eine Ausnahme bildende Idee, den Triumphbogen mit Skulpturengruppen unter reichen Architekturbaldachinen zu zieren, werden wir die direkte Inspirationsquelle im gegebenen Falle ebenso in Uppsala zu suchen haben, wo diese französische Sitte für die dort arbeitenden Meister eine grosse Neuigkeit bedeutete und zur weiteren Nachahmung reizen musste. Wann der Meister nach Uppsala kam, und wie lange sein dortiger Aufenthalt gedauert haben kann, ist natürlich sehr schwer festzustellen. Die Kragsteine im Chorumgang des Doms zu Uppsala hat Roosval in

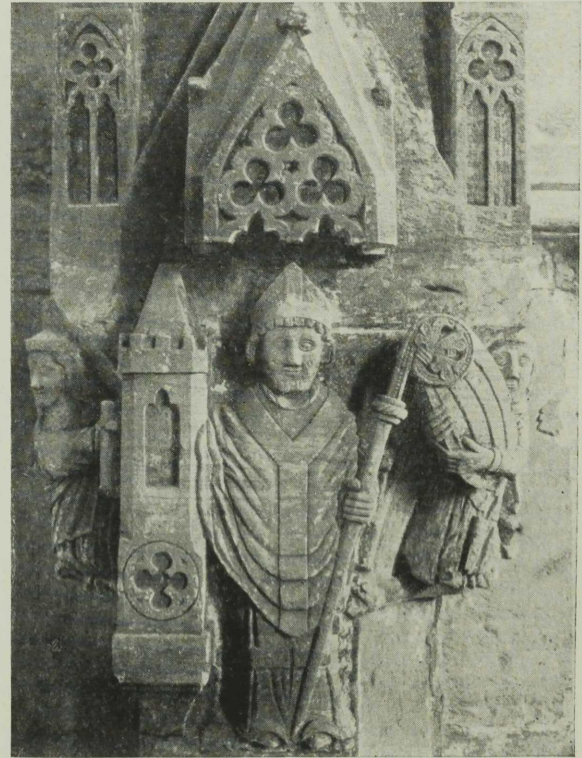
---

<sup>35</sup> J. Roosval Kjellin Helge, Die Kirche zu Karris. Fornvännen 1930, 181—184; J. Roosval Svensk konsthistoria (Stockholm 1935) 62.

<sup>36</sup> H. Kjellin op. cit. 224 ff.



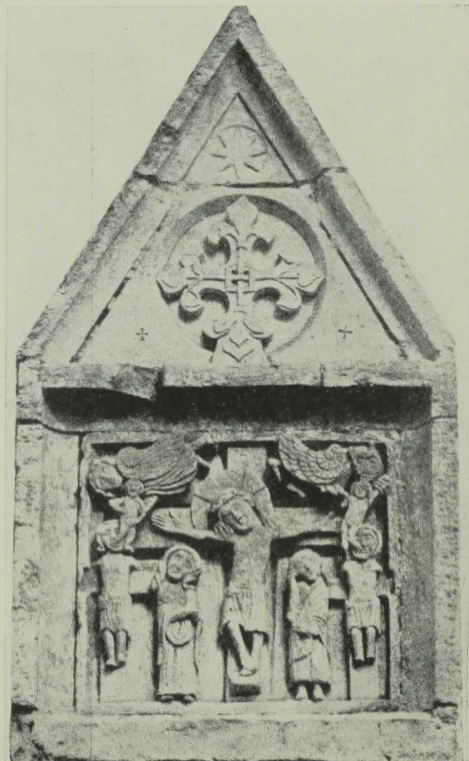
Links: Innenansicht der Kirche zu Karja gegen Westen. Nach Guleke.  
Rechts: Innenansicht der Kirche zu Leer gegen Westen. Nach Bau- und Kunstdenkmäler von Westfalen.



Links: Hl. Katharina am nördl. Triumphbogenpfeiler zu Karja. Photo Kjellin.  
Rechts: Hl. Nikolaus am südl. Triumphbogenpfeiler zu Karja. Photo Kjellin.



Links u. Mitte: Zwei weibl. Heilige vom Tympanon des Hauptportals zu Bunge. Photo aus A. T. A.  
(Antikvarisk Topografiska Arkivet, Stockholm).  
Rechts: Bischofsfigur in der Kirche zu Heideby. Nach Sveriges kyrkor.



Links: Südportal des Langschiffes zu Karja. Nach Kjellin.  
Rechts: Reliefbekrönung der Wimperge des Südportals zu Karja. Nach Kjellin.

einer seiner früheren Schriften für die Mitte des 14. Jh. angesetzt<sup>37</sup>, neuere Untersuchungen haben die Grenzen hier jedoch weitergezogen und eine Entstehung in der ersten Hälfte des Jahrhunderts angenommen<sup>38</sup>.

Kommen wir nun auf die Frage der Datierung der Kirche zu Karja zurück, so scheint das hier beigebrachte Material den Standpunkt Kjellins, als sei die Kirche in den Jahren 1345—1350 errichtet worden, zunächst durchaus zu bestätigen. Die endgültige Revision wird uns aber durch eine nähere Berücksichtigung der geschichtlichen Ereignisse Saaremaas um diese Zeit spürbar erleichtert.

Um die Mitte des 14. Jh. spielte sich eines der wesentlichsten Ereignisse in der mittelalterlichen politischen Geschichte Estlands ab: der Freiheitskampf der Esten in den Jahren 1343—1345. Das war das letzte energischere Aufbäumen der Esten gegen die fremde Gewalt. Die Bewegung erstreckte sich hauptsächlich auf Nordestland, breitete sich aber bald auch auf Saaremaa aus, wo sie am längsten währte. Als die Nachricht vom Ausbruch des Aufstands die Insulaner erreichte, gab es keinen Zweifel mehr über ihr Handeln: alle Deutschen wurden erschlagen, die Priester im Meer ertränkt und die Burg Pöide als das wichtigste administrative und politische Zentrum belagert. Die Burg wurde zur Übergabe gezwungen und geschleift, die Besatzung beim Verlassen der Insel vom empörten Volk niedergemacht<sup>39</sup>. Den Aufstand niederzuwerfen, gelang erst 1345, und auch das nur nach schweren Verwüstungen und vielem Blutvergiessen, wobei die Operationsbasis der Ordensheere in Karja lag. Dieser missglückte Aufstand bedeutete in mehrfacher Hinsicht einen Wendepunkt in der Geschichte des Festlandes wie auch Saaremaas. Die Folgen seien hier natürlich nur so weit erörtert, als sie für die Datierung der Kirche zu Karja eine Rolle spielen. Schon Roosval hat in seiner Besprechung der Kjellinschen Arbeit die Frage angeschnitten, ob es an sich überhaupt denkbar ist und finanziell

---

<sup>37</sup> J. Roosval *Legender och symboler i Uppsala domkyrkas koromgang* (Stockholm 1908) 23.

<sup>38</sup> G. Boëthius och A. L. Romdahl *Uppsala domkyrka 1258—1435* (Stockholm 1935) 98.

<sup>39</sup> *Eesti Ajalugu II* (Tartu 1937) 132.

möglich gewesen sein kann, dass die Kirche in fast unmittelbarem Anschluss an das blutige Niederringen des Aufstandes erbaut wurde<sup>40</sup>. Nach seiner Ansicht käme nur eine Datierung der Kirche etliche Jahrzehnte nach der Niederwerfung oder aber unmittelbar vor Ausbruch des Aufstandes in Betracht. Die erste Möglichkeit ist wohl abzulehnen, denn wie neuere Untersuchungen über die politischen Verhältnisse auf Saaremaa im Mittelalter klar erwiesen haben, blieb das Land längere Zeit verwüstet<sup>41</sup>. Fast bis zum Ende des 14. Jh. stand ein grosser Teil der Insel leer, die Bauernhöfe waren vernichtet, die Felder lagen brach und verwilderten. Erst während der ersten Jahrzehnte des 15. Jh. verschwinden in den Lehnbriefen die Bemerkungen über unbesiedelte Stellen. Und dennoch kann man die neu entstandene Lage nicht mit der früheren vergleichen: die früher verhältnismässig selbständige und wohlhabende Insel war mit einem Schlag zu einem armen, rechtlosen Gebiet geworden, in dem die Machthaber alle Kräfte für die grossen Aufgaben der Verteidigung anspannen mussten: auf bischöflichem Gebiet wurde das grosse, stolze Schloss Kuressaare errichtet und im Gebiete des Ordens statt der kleinen Turmburg Pöide die hinsichtlich ihrer Grösse mit Kuressaare wetteifernde Burg Maasilinn, deren deutsche Bezeichnung Soneburg, Süneburg deutlich darauf hinweist, dass das Inselvolk gezwungen wurde, diese Burg zur Strafe für die Vernichtung von Pöide zu errichten. Es würde eine grosse Überschätzung der damaligen Baumöglichkeiten bedeuten, wollten wir in diese Zeit auch noch die Entstehung einer Reihe von Kirchen verlegen, darunter die der Kirche zu Karja mit ihrem geradezu verschwenderischen Reichtum an architektonischen und ornamentalen Details. Alle diese Erwägungen verbieten es uns, die Kirche zu Karja und die von ihr abhängigen Gotteshäuser in die Jahre nach 1343 anzusetzen. Wie weiter unten zu ersehen, hindern auch die stilistischen Merkmale eine solche Stellungnahme nicht, im Gegenteil, die einzelnen Abschnitte der Tätigkeit des Meisters von Karja lassen sich so noch viel besser in den allgemeinen künst-

---

<sup>40</sup> J. Roosval *Fornvännen* 1930, 183—184.

<sup>41</sup> Laut freundlichen Mitteilungen von Prof. E. Blumfeldt.

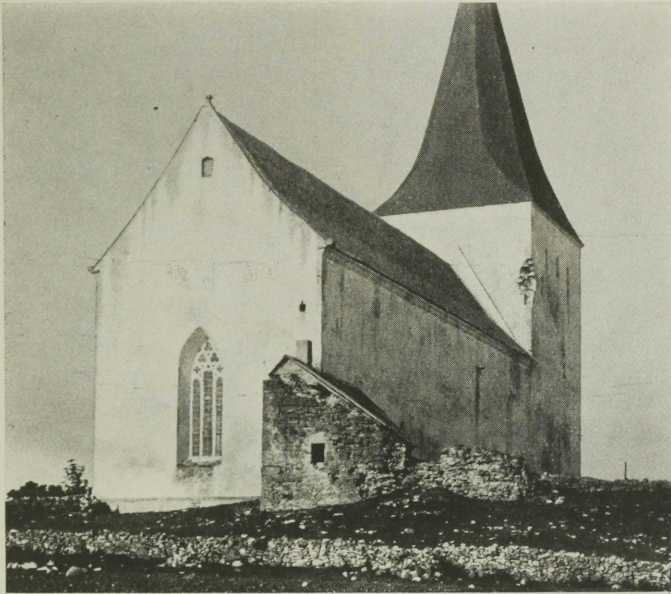


Abb. 17. Die Kirche zu Pöide von Nordosten.

lerischen Entwicklungsgang auf Saaremaa wie auch auf Gotland eingliedern.

Somit ist uns als terminus ante quem für die Übersiedlung des Meisters von Karja nach Saaremaa das Jahr 1343 gegeben. Bis zu diesem Zeitpunkt muss die Kirche zu Karja jedenfalls vollendet gewesen sein. Nun erlaubt uns aber eine andere Kirche auf Saaremaa, nämlich die zu Pöide (Abb. 17), deren Entstehung aufs engste mit der zu Karja zusammenhängt, dieses Datum noch weiter hinaufzurücken. Nach der bisher herrschenden Meinung ist diese Kirche zu einem Teil auf den Trümmern der von den Insulanern im schicksalsschweren Jahr 1343 zerstörten Burg erbaut worden, wobei angenommen wurde, dass der massive Turm der Kirche auf den Fundamenten des früheren Burgturms ruhe. Um einen klareren Überblick über die Baugeschichte der Kirche zu erlangen, müssen wir zunächst einige Korrekturen an den bisher geäußerten Ansichten vornehmen. Die Errichtung der Ordensburg Pöide fällt in die nämliche Periode, in welcher wir eine besonders eifrige Tätigkeit auf dem Gebiete der Sakral-

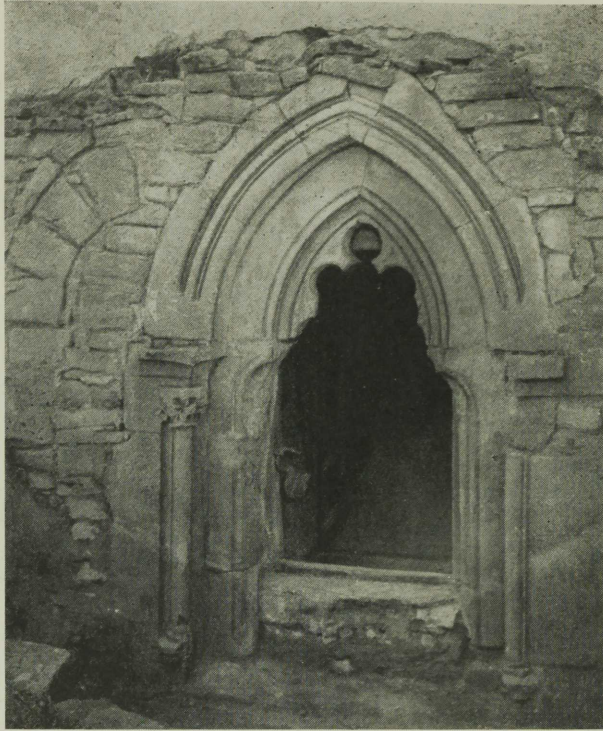


Abb. 18. Nordportal der Kirche zu Pöide.

architektur feststellen konnten: in den Zeitraum nach dem grossen Aufstand der Insulaner im Jahre 1260. Um seine Sicherheit zu gewährleisten, war der Orden gezwungen, sich einen Stützpunkt zu errichten, wo die Ordensvögte, die sich bisher nur vorübergehend auf Saaremaa aufgehalten hatten, nunmehr ihren ständigen Wohnsitz nehmen konnten. Urkundliche Nachrichten berechtigen uns zu der Annahme, dass die Burg im letzten Viertel des Jahrhunderts vollendet war und den Charakter einer Turmburg hatte<sup>42</sup>.

Teilweise findet diese Annahme eine Bestätigung durch die Ergebnisse der von Holzmayer unternommenen Ausgrabungen,

---

<sup>42</sup> J. Holzmayer Die Ordensvogtei Pöida. Publikationen des Vereins zur Kunde Ösels. Heft I (Arensburg 1891) 17—34.



Abb. 19. Die Kirche zu Pöide, Innenansicht gegen Osten. Nach G u l e k e.

ungeachtet sich bei deren Bearbeitung offensichtlich spürbare Ungenauigkeiten eingeschlichen haben. Aus dem auf Grund der Grabungen angefertigten Plan lässt sich immerhin herauslesen, dass man etliche 20 m nördlich der Kirche auf Mauerreste von Gebäuden gestossen war, die ihrem Charakter nach die alte Turmburg an dieser Stelle anzunehmen erlauben. Schon vor der Errichtung der Burg stand dort eine kleine romanische Kirche, wahrscheinlich von dem gleichen Typ wie die Kirche zu Valjala

nach ihrer ursprünglichen Planung. Wie dort, so haben sich auch in Pöide das Männer- und Frauenportal nach westfälischer Art erhalten, jenes heute zugemauert, dieses in einer späteren Bauperiode durch ein gotisches, mit reichem skulpturellem Schmuck gezieres ersetzt (Abb. 18). In ihren Grundmauern liegt somit die ursprüngliche Kirche zu einem Teil noch in der heutigen vor. Doch bis zu ihrer gegenwärtigen Gestalt hatte sie mehrere Veränderungen durchzumachen. Für die romanische Kirche war im Grundriss ein zweijochiges Langhaus vorgesehen, an das sich ein quadratischer Chor schloss, über den z. Zt. nur Vermutungen möglich sind. Ein Turm fehlte; seine Errichtung verbot sich schon aus strategischen Erwägungen, um dem Feind nicht im Fall einer Eroberung der Kirche einen hohen Stützpunkt gegen die in unmittelbarer Nachbarschaft gelegene Burg zu bieten. Der Umbau der Kirche zu Pöide wurde etwa zur gleichen Zeit begonnen wie die Errichtung der Kirche zu Karja, wofür die Einheitlichkeit der Architektur im erweiterten gotischen Chor (Abb. 19) spricht, mehr aber noch die skulpturellen Details im Langhaus. Unter diesen beanspruchen zwei Saaremaasche Bauergestalten am Gewölbeträger in der Nordwand des Langhauses das grösste Interesse (Taf. VIII, links). Stil und Ausführung gleichen Karja aufs genaueste, ebenso die Manier des Meisters, den Gewändern seiner Gestalten charakteristische Einzelheiten der zeitgenössischen Tracht beizufügen. Auch die an der Südkonsole dargestellte, fast archaisch anmutende lächelnde Gestalt gemahnt an ein Stilelement des Meisters von Karja, das er offenbar aus seiner Arbeitszeit in Uppsala mitgebracht hat (Taf. VII, rechts). Auch die dort angebrachten Blätter und die Art ihrer Gruppierung sind uns von Karja her, wie auch von dem zum Vergleich herangezogenen Beispiel auf Gotland (Boge) nur zu gut bekannt. Ein Teil der vegetabilen Elemente ist aber doch ganz abweichend von Karja gestaltet, woraus wir schliessen müssen, dass entweder derselbe Meister seinen Formenschatz in der Zwischenzeit bereichert hat, oder aber, dass hier noch ein anderer Bildhauer neben dem Meister von Karja tätig gewesen ist. Schöne Beispiele dieses Blätterschmuckes bietet uns das obenerwähnte spätere Nordportal (Abb. 18). Das ist uns zugleich ein Beleg dafür, dass die architektonischen Einzelheiten im Rahmen der

gesamten Bauplanung keine gemeinsamen Züge mit Gotland aufweisen. Das Nordportal von Pöide ist nicht ursprünglich mit einem Fünfbogen versehen gewesen, wie es bei Guleke dargestellt ist <sup>43</sup>, sondern der Meister hatte nach Anleitung der Fensterarchitektur hier einen Vierpass vorgesehen. Auch dieses Detail ist schon früher in den Ordensländern bekannt gewesen, wie z. B. die die Wände zierende Arkatur in Lochstedt lehrt, die unter westlichen Einflüssen im letzten Viertel des 13. Jh. entstand <sup>44</sup>. Dass die Bauformen aus dem Westen gekommen sind, verraten auch die eben betrachteten Konsolenformen des Langhauses. So haben wir auf der Südseite eine typische westfälische Ecke, wie wir sie in den Landkirchen des Übergangsstils antreffen können (Netphen, Wormbach, Crombach, Ferndorf) <sup>45</sup>. Noch deutlicher dokumentiert die Konsole mit den Bauerngestalten das Aufeinanderprallen zweier Willensrichtungen. Die Figuren so unterzubringen, war eine besonders in Norddeutschland verbreitete Art. Es seien hier nur die Konsolen im Braunschweiger Heimatmuseum erwähnt und die ganz gleichartige Gruppe in Heiligensstadt in Sachsen. Die besten Beispiele sind aber die Konsolen in der Sakristei der Johanniskirche zu Thorn (Taf. VIII, rechts), die von Clasen in die Zeit um 1340 gesetzt werden <sup>45a</sup>. Die vierteilige Gliederung der Konsolen in Thorn ist zugleich bezeichnend für den reichen, aufgeblühten Stil der Ordensbaukunst in der Zeit von 1320 bis zur Jahrhundertmitte. Wenn auch die Architekturformen und die Komposition gleich sind, so weist der Stil der Skulpturen doch ganz woanders hin. Zwar musste sich der Bildhauer auf Saaremaa den Plänen des Architekten und vielleicht auch den Wünschen des Bauherrn fügen, sein Stil blieb im allgemeinen aber doch gotländisch, in welchem wenig von der sklavischen und hilflosen Nachahmung westlicher Formen zu bemerken ist, wie wir sie in Thorn sehen; demgegenüber beweisen die

---

<sup>43</sup> R. Guleke *Alt-Livland* (Leipzig 1896) F. IX, T. IX.

<sup>44</sup> K. H. Clasen *Die Deutschordensburg Lochstedt* (Königsberg i. Pr. 1927), Taf. 4.

<sup>45</sup> *Die Bau- und Kunstdenkmäler von Westfalen. Meschede* (Münster i. W. 1908), Taf. 40; *Siegen* (Münster i. W., 1903), Taf. 1, 2, 11.

<sup>45a</sup> K. H. Clasen *Die mittelalterliche Bildhauerkunst im Deutschordensland Preussen* (Berlin 1939) 42.

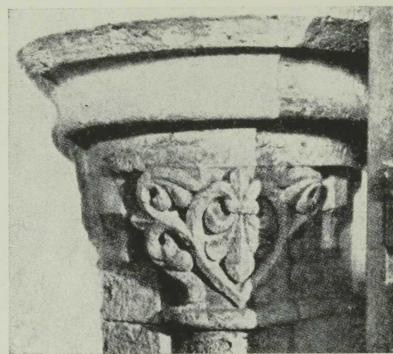
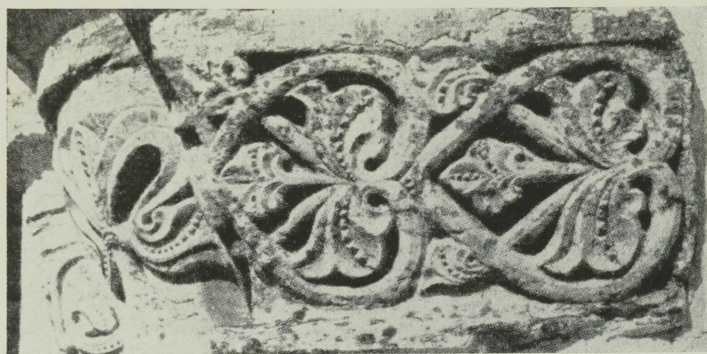
Skulpturen von Pöide eine starke, urwüchsige Darstellungsgabe, für die wir Beispiele nur in der gotländischen Kunst finden.

Neben der stilkritischen Betrachtung verdient ein eigenartiges Detail bei der Konsole mit Bauern in Pöide besondere Beachtung: das Trinkhorn. Dieses Motiv weist teilweise auf lokale alte Traditionen, wie Grabsteine auf Saaremaa und in Ausnahmefällen auch in Läänemaa beweisen. Von ihnen stammt der in Karuse — welcher als einzige Verzierung in der Mitte ein Trinkhorn hat — noch aus dem 13. Jahrhundert. In den übrigen nordischen Gebieten kommt dieses Motiv in jener Zeit nicht vor. Es kommen beim Suchen nach Vergleichen als beachtenswertes Material wohl Steinbilder in Preussen in Betracht, wo menschliche Figuren mit einem Trinkhorn in der Hand dargestellt sind. Diese jedoch stammen zum grössten Teil aus dem letzten heidnischen Jahrhundert und waren höchstwahrscheinlich Grab- oder Gedächtnissteine, wobei dem Trinkhorn eine kultische Bedeutung, etwa die einer Opferhandlung zukommen könnte. Dass dieses Motiv in Norddeutschland sogar noch bis in die christliche Zeit gereicht hat und mit dem Symbol des neuen Glaubens — dem Kreuz — verbunden wurde, bestätigen Steinbilder in Pommern<sup>46</sup>. Dieses Problem verdient hinsichtlich Saaremaas an anderer Stelle noch eine eingehendere Behandlung; die hier gemachten Bemerkungen erlauben aber vorläufig nur die Vermutung, ob man es nicht etwa auch im vorliegenden Fall mit einer Reminiszenz aus weit zurückliegender Zeit zu tun haben wird. Nach dem grossen Freiheitskampf verschwindet dieses Motiv aus der Kunst Saaremaas — was seinerseits die Datierung der Kirche zu Pöide zu treffen hilft.

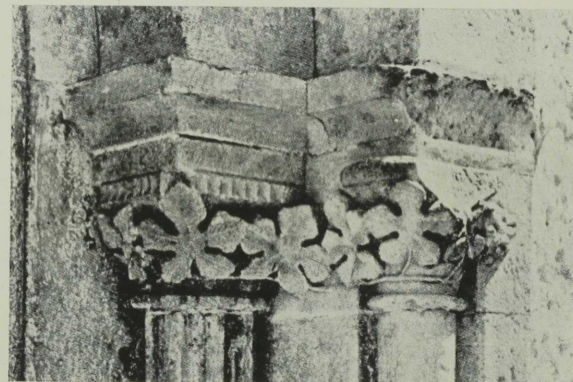
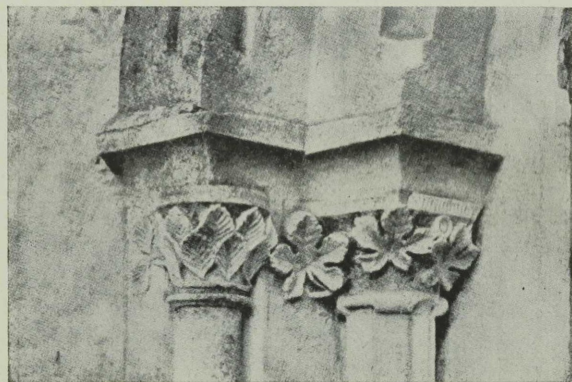
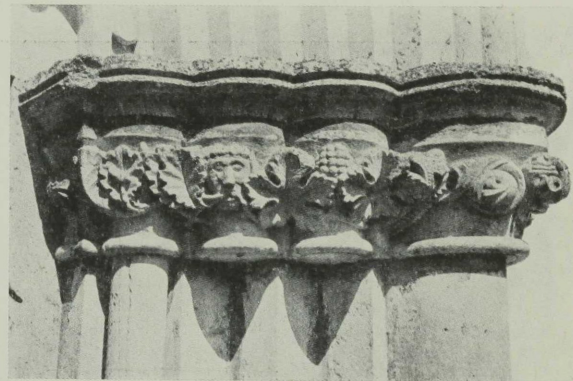
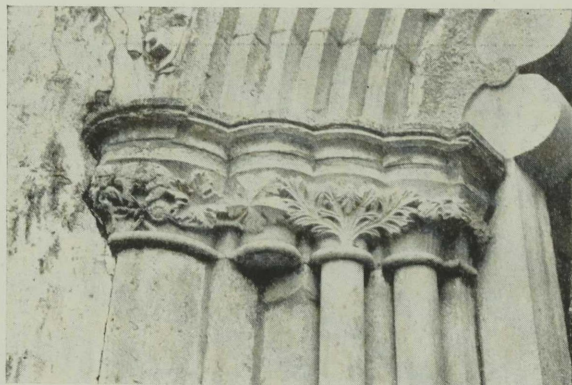
Die Kirche zu Pöide in ihrer heutigen Gestalt stammt aber nicht vollständig aus der ebenskizzierten Bauperiode, vielmehr konnten die Arbeiten nach einer Unterbrechung erst später wieder aufgenommen werden, dann aber schon in einem anderen Geist. Zu dieser Annahme zwingen uns die Gratgewölbe des Langhauses, die zusammen mit dem Turm wohl erst dem 15. Jh. angehören dürften. Ursprünglich ist die Kirche wie gesagt ohne Turm geplant gewesen; dafür sprechen einerseits die Fugen im unteren

---

<sup>46</sup> K. H. Clasen op. cit. 30 ff.



Oben links: Kapitellornierung des Chorportals zu Bunge. Nach Sveriges kyrkor.  
Oben rechts: Ornierteres Kapitell der südöstl. Ecksäule des Langschiffes zu Karja. Nach Kjellin.  
Unten: Die westliche Kapitellreihe des Langhausportals zu Bro. Photo aus A. T. A.



Oben: Kapitellornamentik des Hauptportals zu Boge. Photo aus A. T. A.  
Unten: Kapitellornamentik des Westportals zu Karja. Nach Kjellin.



Links: Skulpturengruppe am südl. Triumphbogenpfeiler zu Karja. Photo Tuulse.  
Rechts: Der südl. Kragstein des Langhauses zu Pöide. Photo Tuulse.



Links: Die nördl. Kragsteingruppe in der Kirche zu Pöide.  
Rechts: Kragstein in der Sakristei der Johanniskirche zu Thorn. Photo Cl a s e n.

Teil zwischen Turm und Langhaus, wie andererseits die homogene Verbindung der Ostseite der Turmmauer mit dem Gewölbe des Langhauses ein beredtes Zeugnis für die gleichzeitige Entstehung dieser Bauteile ist. Bei der Errichtung des Turms wurde die Westwand der Kirche durchbrochen, um so den ganzen Raum um ein Joch zu verlängern. Das bisherige Westportal wurde in die Südmauer des Turms verlegt. Diese Bauart weist uns unmittelbar nach Mecklenburg, wo sich an zahlreichen Beispielen der gleiche Baugang aufzeigen liesse, nur dass die massiven Türme infolge des abweichenden Baumaterials in den Einzelheiten anders gestaltet sind (Neuburg, Proseken) <sup>47</sup>. Es ist übrigens durchaus nicht undenkbar, dass der Turm zu Pöide ursprünglich mit Giebeln ausgestattet war; diese könnten sehr wohl durch die Feuersbrunst des Jahres 1554 vernichtet worden sein, denn damals wurde der Turm besonders in Mitleidenschaft gezogen und musste infolgedessen in seinen oberen Teilen neu aufgeführt werden, was auch durch die Bauformen erhärtet wird <sup>48</sup>.

Kehren wir nun zum Meister von Karja zurück, so muss zunächst das Verhältnis der Skulpturen von Karja zu denen von Pöide geklärt werden. Die Analyse der Baugeschichte der Kirche zu Pöide dürfte wohl hinlänglich erwiesen haben, dass wir es hier mit einer späteren Leistung des Meisters von Karja zu tun haben, wobei der bildnerische Teil der Arbeit zwar vollendet werden konnte, während es infolge des inzwischen ausgebrochenen Aufstandes nicht mehr gelang, die Architektur zu Ende zu führen. Nehmen wir nun an, dass die Arbeiten an der Kirche zu Pöide auf die ersten Jahre des fünften Jahrzehnts des 14. Jh. fielen, so könnten wir die Entstehung der Kirche zu Karja in die dreissiger Jahre setzen. Somit könnte also die Chronologie der Arbeitszeit des Meisters von Karja auf Saaremaa annähernd etwa folgendermassen aussehen: Karja 1335—1340, der Umbau von Pöide 1340—1343. Bezeichnend für die Lage im Lande ist auch der Umstand, dass die eine der Kirchen dem Bischof gehörte, die andere aber dem Orden; in den Diensten beider aber stand ein

---

<sup>47</sup> Die Kunst- und Geschichts-Denkmäler des Grossherzogthums Mecklenburg-Schwerin. II (Schwerin i. M. 1898) 245, 321.

<sup>48</sup> Saaremaa II 698.

gotländischer Meister. Wie sowohl die Baudenkmäler Saaremaas als auch die des Festlandes bekunden, machte sich damals in Alt-Livland ein empfindlicher Mangel an Bildhauern bemerkbar. Hinter dem bischöflichen Vorbild in Karja wollte nun der Orden nicht zurückstehen und sicherte sich nach Abschluss der dortigen Arbeiten die Mitarbeit des hervorragenden Bildhauers, um auf seinem Gebiet auch eine mit Skulpturen geschmückte Kirche zu erhalten.

Der Meister muss ziemlich unmittelbar nach seinen Arbeiten in Uppsala nach Saaremaa gekommen sein; wir schliessen das daraus, dass sich nirgendwo Spuren einer anderen inzwischen geleisteten Arbeit erkennen lassen. Auch herrscht in seinem Formenschatz noch deutlich die französierende Ausdrucksweise vor, mit der er während seiner Arbeit in Uppsala bekannt wurde. Das tritt in der Behandlung der vegetabilen Motive klar zutage. Das naturalistische Blatt, das auf Saaremaa so häufig vorkommt, ist keineswegs eine rein gotländische Erscheinung, sondern hier aus der Schule Estienne de Bonneuill's übernommen<sup>49</sup>. Diese entsprach mehr der in Livland herrschenden Kunstrichtung, war den Bestellern verständlicher<sup>50</sup>, und so konnte der Meister von dem Schatz an dekorativen Motiven, den er sich während seiner Lehrzeit auf Gotland angeeignet hatte, nur einige der obenbeschriebenen Details an Konsolen und weniger wichtigen Kapitellen verwenden. Und auch das nur in Karja; in Pöide hat er sich vollständig den Wünschen der Bauherren unterworfen oder möglicherweise auch neuen Anregungen, die er von den dort mitwirkenden Bildhauern erhalten hatte, Raum gegeben. Dieser eigentümliche Beeinflussungsprozess hat aber in der Folge durch den Meister von Karja auch im Kunstbild Gotlands seinen Niederschlag gefunden. Das scheint durch die obenbehandelten Portalskulpturen von Boge bestätigt zu werden. Wenn um diese Zeit französierende naturalistische Motive auch auf anderem Wege in Gotland Eingang gefunden haben, so ist die Ähnlichkeit der Ornamente in

---

<sup>49</sup> G. Boëthius och A. L. Romdahl op. cit. 43 ff.

<sup>50</sup> Der gotische Naturalismus hat seinen Anfang in Alt-Livland um 1300. Als früheste Beispiele kämen u. a. in Betracht Viljandi, Koeru, Pilistvere und Türi.

Boge und auf Saaremaa doch so stark, dass es nicht unberechtigt erscheint, zu glauben, dass wir es hier mit dem Schaffen des nämlichen Meisters zu tun haben. Die in Uppsala gesehenen Vorbilder hat der Meister in Saaremaa unter dem Einfluss neuer Eindrücke spürbar abgewandelt, was ein Vergleich der beiden Blätterdarstellungen dartut<sup>51</sup>. Somit dürfte sich der Meister von Karja nach dem Ausbruch des Aufstandes auf Saaremaa wieder in seine Heimat zurückbegeben haben, wo das Portal von Boge sein Alterswerk darstellt. Wie sich in seiner Formensprache der gotländische Geist wieder durchsetzte, zeigt das im rechten Kapitell beherrschend eingeflochtene Knospenmotiv mit der Perlenschnur (Taf. VI, oben). Ob der Meister auch an der Swertingschen Kapelle mitgearbeitet, muss an dieser Stelle unentschieden bleiben. Hinsichtlich dieser seien hier nur die nämlichen künstlerischen Beziehungen erwähnt, mit denen der Meister von Karja auf Saaremaa in Berührung kam, und die auch die Kapelle in Wisby der in der ersten Hälfte des 14. Jh. fertig gewordenen Briefkapelle in Lübeck naherücken.

Bei der Erörterung der Frage nach der Herkunft der mittelalterlichen Architekturformen Estlands haben wir bereits wiederholt Gelegenheit gehabt, auf die politischen und sonstigen Beziehungen zwischen Westfalen und Alt-Livland hinzuweisen, durch welche die hiesige Architektur stark abhängig von der dortigen ist<sup>52</sup>. Dieser Tatsachenbestand vermag die obengegebene Analyse der Architektur von Karja nur zu bestätigen; dass der hier an führender Stelle tätig gewesene Bildhauer nicht aus Westfalen kam, sondern aus Gotland, ist ebenfalls, geschichtlich genommen, durchaus nicht überraschend. Auf die Verbindungen des Festlandes zu Gotland ist schon von Karling hingewiesen worden; ein ganz analoges Bild ergibt sich für Saaremaa. Wir wissen, dass während der Zeit ihrer Selbständigkeit die Insulaner als Seefahrer in regen Beziehungen zu Wisby standen, worüber viele Daten bis in den Anfang des 13. Jh. vorliegen. Aber auch nach dem Verlust der Selbständigkeit hörten Seefahrt und Handel der Insulaner

---

<sup>51</sup> G. Boëthius och A. L. Romdahl op. cit. Abb. 19 ff.

<sup>52</sup> L. Arbusow Die deutsche Einwanderung im 13. Jahrhundert. Baltische Lande I (Leipzig 1939) 361.

nicht auf, was Nachrichten noch aus dem Ende des 13. Jh. dartun. Dass die Eroberer des Landes später in regem Handelsaustausch mit Wisby gestanden haben, gehört zu den bekanntesten Tatsachen der Geschichte. Ergänzend sei noch hinzugefügt, dass die Beziehungen zwischen Saaremaa und Gotland bis in die graue Vorzeit zurückreichen und schon in der Gutasaga ihren Niederschlag gefunden haben<sup>53</sup>. Hierzu gesellt sich aber noch ein Weiteres. Saaremaa ist in seiner geologischen Beschaffenheit Gotland sehr ähnlich, und der bei Kaarma gebrochene Dolomit, der sich in frischem Zustand sogar mit einem Messer bearbeiten lässt, steht dem auf Gotland benutzten Haustein in keiner Hinsicht nach. Zieht man das alles in Betracht, so müsste es erstaunlich sein, wenn sich auf dem Gebiet der Kunst keine Spuren der Beziehungen zwischen den beiden Inseln sollten verfolgen lassen. Ausser den Skulpturen zu Karja und Pöide beweist uns der Taufstein in Anseküla, dass gotländische Bildhauer auf Saaremaa gewirkt haben. Taufsteine bildeten damals einen nicht unwesentlichen Ausfuhrartikel Gotlands und finden sich in allen Ländern um das Ostseebecken durchaus zahlreich; auch in Estland lässt sich eine ganze Reihe nachweisen. Die geologische Untersuchung des Gefässes von Anseküla hat allerdings klar erwiesen, dass es an Ort und Stelle hergestellt worden ist<sup>54</sup>. Von Gotländern in der Fremde gearbeitete Taufsteine sind uns ja auch im südlichen Ordensgebiet, Preussen, bekannt, wie sich Werke gotländischer Bildhauer auch anderweitig in Norddeutschland erkennen lassen. Es sei hier nur an die Wanderungen des Meisters Fabulator erinnert<sup>55</sup>. Schon früh war es in den Ostseeländern Sitte geworden, wenn einmal bildhauerische Arbeiten nötig wurden, die irgendwie über das Mass des Alltäglichen hinausgingen, die Blicke nach Gotland zu richten, wo dank den reichen Lagern an leicht zu bearbeitendem Flies und Sandstein eine Bildhauerschule entstanden war, die sich mit ihrem Schaffen schon in der frühen christlichen Zeit eine

---

<sup>53</sup> Saaremaa I (Tartu 1933) 263.

<sup>54</sup> S. Karling *Gotland och Estlands medeltida byggnadskonst*. Anm. 2; H. Kjellin *En gotländsk fabeljursfont på Ösel*. Konsthistoriska sällskapets publikation 1925.

<sup>55</sup> C. R. af Ugglas *Några gotländska skulpturverk i norra Tyskland*. Fornvännen 1914, 32-43.

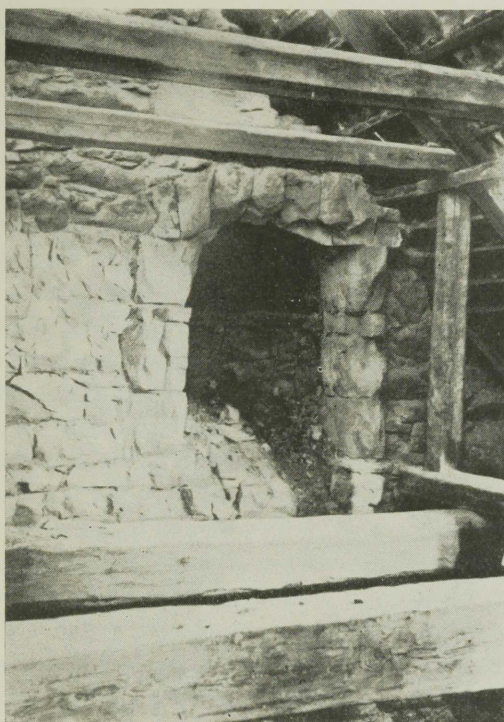


Abb. 20. Kamin im Ostgiebel des Chordachbodens zu Karja. Photo Freymuth.

Sonderstellung in der gesamten europäischen Kunstwelt gesichert hatte<sup>56</sup>. Das alles lässt es als geradezu selbstverständlich erscheinen, dass man aus der grossen Schar der volkstümlichen gotländischen Bildhauer einen Meister nach Saaremaa kommen liess, der die uns interessierenden Skulpturen gearbeitet hat. Auch war es rein wirtschaftlich gesehen günstiger, sich einen Bildhauer aus Gotland kommen zu lassen als aus dem fernen Westfalen. Zudem war die Bautätigkeit des Ordens als des hauptsächlichsten Bauherrn des Landes verhältnismässig stark durch den Stil der Nutzbauten bestimmt, der auf bildhauerischen Schmuck als auf mehr oder weniger überflüssigen Luxus sah. Als fast einzige Ausnahme liesse sich das Ordensschloss in Viljandi anführen, und auch das

<sup>56</sup> Ibidem 33.

nur während einer Bauperiode. Von den im Ordensgebiet tätigen Kräften waren aber auch die Bistümer abhängig, wie denn auf die Einheitlichkeit des Baustils dieser verschiedenen Gebiete schon früher hingewiesen ist.

Die Frage nach der Datierung der Kirche zu Karja führt uns zu einem zweiten Problem, das ebenso durch die geopolitische Sonderstellung der Insel bedingt ist: die Wehrkirchen Saaremaa. Die Kirche zu Karja ist in einem Teil so erbaut, dass sie bei einem ev. Überfall für längere Zeit Schutz gewähren konnte. Für diese Bestimmung der Kirche sprechen vor allem die für die Schliessbalken ausgesparten Öffnungen in der Mauer hinter den Portalen; allerdings wäre das noch nicht so bezeichnend, da es sich hier um eine bei den mittelalterlichen Sakralbauten ziemlich landläufige Erscheinung handelt. Falls es aber den Feinden doch gelang, in die Kirche einzudringen, war als nächster Zufluchtsort die Sakristei vorgesehen, deren Tür ebenso von innen verriegelt werden konnte. Musste aber auch die Sakristei aufgegeben werden, so konnte man sich in den Raum über den Gewölben zurückziehen; der Ausgang dorthin liess sich unten ebenso verrammeln. Ein längerer Aufenthalt in diesem Schlupfwinkel während der kalten Jahreszeit war vorgesehen: im Raum über der Sakristei und in der Ostwand über dem Chor waren Kamine eingebaut (Abb. 20). Diese Teile sind auf einen Anrieb mit der übrigen Kirche erbaut. Darin glaubte Kjellin wenn auch nicht die Hauptstütze so doch eine Bestätigung dafür sehen zu müssen, dass die Kirche nach dem grossen Freiheitskampf errichtet ist, wobei die frisch im Gedächtnis stehenden Kriegsgreuel diese Vorsichtsmassregel diktiert haben dürften.<sup>57</sup> Eine Betrachtung der analogen Bauteile der anderen Kirchen Saaremaa im Zusammenhang mit den geschichtlichen Ereignissen führt uns aber zu abweichenden Schlüssen.

Nach der Eroberung Saaremaa im Jahre 1227 gewährte man der eingeborenen Bevölkerung der Insel verhältnismässig grössere Freiheiten als auf dem Festland. Der besonders freiheitsliebende und kriegerische Charakter der Insulaner konnte sich

---

<sup>57</sup> H. Kjellin op. cit. 251.

dem aber dennoch nicht fügen. Von ihrer Unterwerfung an warteten die Insulaner nur auf eine günstige Gelegenheit, um ihre politische Unabhängigkeit wiederzuerlangen. Die Niederlage an der Saule konnte nicht ohne aufreizende Rückwirkung bleiben, und so kam es 1236 gegen die fremden Eindringlinge zu einer grösseren Erhebung, die erst nach vier Jahren liquidiert werden konnte und auch dann nur durch einen Vertrag. Der Vertrag war auch dieses Mal für die Insulaner nicht ungünstig: die Ältestenregierung sollte ihr Amt weiter ausüben, somit blieb Saaremaa seine bisherige autonome Selbstverwaltung erhalten. Dasselbe war auch bei dem 1255 mit den Insulanern geschlossenen Vertrag der Fall, in dem der Orden einige Forderungen genauer umriss und milderte, um den dauernden Gärungen entgegenzuwirken. Das alles zeitigte aber keine positiven Ergebnisse, denn als 1260 der Orden in der Schlacht bei Durben entscheidend geschlagen wurde, machten die Insulaner wiederum einen Versuch, das fremde Joch abzuschütteln. Zwar wurden sie schnell zur Unterwerfung gezwungen; auch diesmal schloss man mit ihnen einen Vertrag, der freilich den Geist des Widerstandes nicht zu brechen vermochte<sup>58</sup>, sie offenbar auch nicht aller politischen Rechte verlustig gehen liess. Denn als nach der Niederwerfung des Aufstandes der Orden begann, die Burg Pöide aufzuführen, konnte er sie nicht den damaligen Gewohnheiten entsprechend auf einem früheren Burgberg der Insulaner errichten, der durch seine Höhe ausgezeichnete Verteidigungsmöglichkeiten gewährt hätte, sondern er musste sich mit einem in der Nähe gelegenen kleinen Hügel begnügen, dessen Terrainbeschaffenheit vom strategischen Standpunkt aus bemerkenswert ungünstig war. Auf dem bischöflichen Gebiet entstand auch nach dem zur Vorsicht gemahnenden Jahre 1260 keine einzige Burg. Wurde das nun auf Grund einer Vereinbarung zwischen den Einwohnern der Insel und den neuen Machthabern so gehandhabt, oder vermied die Kirche absichtlich den Bau von Burgen, um nicht in den eben aufgenommenen freiheitsliebenden und kriegerischen Kirchengliedern ein Misstrauen gegen die neuen Herren zu wecken? Es scheint doch, dass die Ursache dieser Erscheinung in den weitgehenden

---

<sup>58</sup> Eesti Ajalugu II 31 ff.

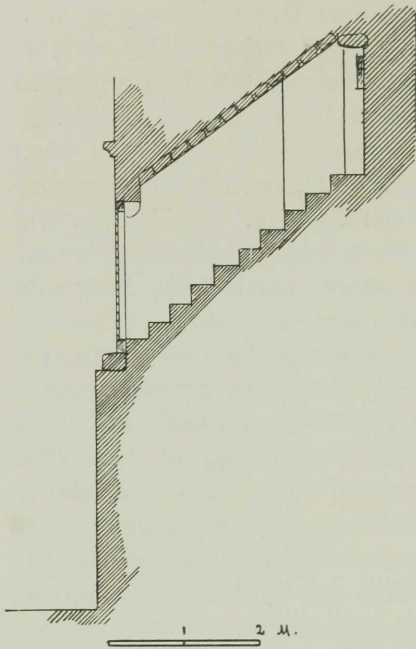


Abb. 21. Treppe zum Dachboden in Valjala. Aufmessung von Paulsen.

politischen Rechten und Freiheiten zu suchen ist, die den Insulanern verblieben waren und es dem Bischof versagten, Befestigungen anzulegen. War doch diese Klausel auch auf dem livländischen Festland in den Verträgen mit den Machthabern durchaus populär, wie wir das aus Järvamaa wissen. Der Gang der Ereignisse und die vom Meer drohende Gefahr zwang die neuen Landesherren aber dennoch zur Vorsicht, und dem suchte man durch die Errichtung von Wehrkirchen Rechnung zu tragen.

Eines der ältesten und interessantesten Baudenkmäler dieser Art auf Saaremaa, zugleich aber auch im ganzen Baltikum, bildet die oben stil-

kritisch kurz analysierte Kirche zu Valjala. Als mit ihrem Bau vor dem Jahre 1260 begonnen wurde, war sie noch nicht als Wehrkirche geplant, wie aus den ursprünglichen niedrigen Fenstern geschlossen werden muss (Abb. 3). Das Aufbäumen der Insulaner scheint hier aber einen ganz starken Umschwung herbeigeführt zu haben: bei der Fortsetzung der Bauarbeiten nach dem Aufstand erhielt das Gebäude im Endergebnis die Gestalt einer Wehrkirche. Die Fenster wurden höher gesetzt und im Inneren unter ihnen längs den Wänden Wehrgänge angelegt, deren einstiges Vorhandensein durch die noch heute vorspringenden Mauerteile und Balkenreste belegt ist (Abb. 5). Im Chor fehlen Anzeichen dafür. War nun die Anlage von Wehrgängen hier aus rituellen Erwägungen nicht möglich, oder sind die Spuren hier bei der späteren Erweiterung des Chors verlorengegangen — diese Frage muss zunächst offenbleiben. Falls der Feind in die Kirche eindrang, war hier wie auch in Karja der Raum über den Gewöl-

ben als letzter Zufluchtsort vorgesehen. Um den Zugang hierher zu erschweren, war entsprechend den beim Burgbau massgebenden Grundsätzen die zu den Gewölben führende Tür ungefähr 3 m über dem Fussboden der Kirche angelegt (Abb. 21).

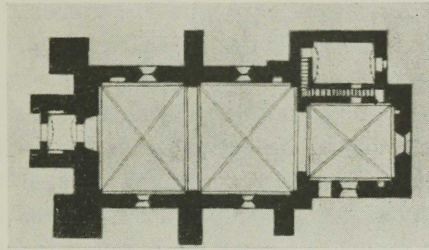


Abb. 22. Grundriss der Kirche zu Püha. Nach Guleke.

Nach ähnlichen Prinzipien ist auch die Kirche in Kihelkonna aufgeführt, deren künstlerische Seite wir oben bereits zu betrachten Gelegenheit hatten. Hier sind nun freilich keine Spuren von Wehrgängen unter den Fenstern zu bemerken, deren einstiges Vorhandensein somit nicht als absolut gesichert anzusehen ist; doch ist es nicht ausgeschlossen, dass diese einer Erweiterung der Fenster im späten Mittelalter zum Opfer gefallen sind. Der Raum über den Gewölben ist aber in jedem Fall als Zufluchtsort vorgesehen gewesen: die zu ihm führende Treppe nimmt wie auch in Valjala einige Meter über dem Fussboden ihren Anfang, nur liegt sie an anderer Stelle: im Westjoch des Langhauses unter dem einstmals geplant gewesenem Turm. Die Tür ist später vermauert worden, ihre Höhe zeigt aber die von aussen in die Mauer eingebrochene Öffnung. Ausser der Kirche gab es hier noch andere Steingebäude, die z. T. vielleicht Schutzzwecken dienen konnten. Die neben der Kirche befindlichen mittelalterlichen Keller scheinen darauf hinzudeuten. Ihre Gewölbe und die Form ihrer Türen lässt sehr wohl die Annahme zu, dass sie aus dem 13. Jh. stammen und schon 1262 vorhanden waren, in welchem Jahre die Vorgängerin der jetzigen Kirche urkundlich erwähnt wird. Diese Bauperiode könnte mit der Errichtung der Kirche zu Valjala zusammenfallen, war das doch damals die Zeit der ersten schwungvollen Bautätigkeit auf Saaremaa.

Die Kirche zu Kaarma gehört als Wehrkirche zum Teil in eine Gruppe mit Valjala und Kihelkonna. Auch hier war als wesentlichster Zufluchtsort der Raum über dem Gewölbe vorgesehen, wie die hoch in der Nordwand des Chores gelegene Tür bezeugt, von der eine Treppe auf das Chorgewölbe führte. Wie

aber Mauerwerk und Innenarchitektur belehren, wurde das Langhaus der Kirche erst in spätgotischer Zeit gewölbt. Somit war die Kirche ursprünglich nicht in allen ihren Teilen gleichmässig verteidigungsfähig. Das scheinen auch die Ereignisse am Ende des 13. Jh. zu bestätigen, als das Ordensheer in die Kirche eindrang und die dort Zuflucht Suchenden niedermachte<sup>59</sup>. Vielleicht auch unter dem Eindruck dieses Vorfalles wurden sehr bald Ergänzungen an dem für Schutzzwecke vorgesehenen Teil der Kirche vorgenommen, um einer verhältnismässig grossen Anzahl Personen einen sicheren Unterschlupf gewähren zu können. An der Nordseite des Chores wurde eine geräumige Sakristei angebaut und deren oberes Stockwerk für Verteidigungszwecke hergerichtet (Abb. 7). Das geht besonders aus den Vorrichtungen zum Verbarrikadieren der Zugänge hervor sowie aus dem in der Ecke befindlichen Kamin. Im Zusammenhang damit wurde auch das Treppensystem einer Änderung unterzogen.

Die umgestaltete Kirche zu Kaarma ist dann zum Vorbild der im 14. Jh. errichteten Kirchen zu Karja und Püha geworden (Abb. 22). Die Verwendung der Sakristei für Verteidigungszwecke gestattete eine teilweise Änderung des bisherigen Systems: nunmehr kam als geschützter Ort in erster Linie das untere Stockwerk der Sakristei in Betracht, wodurch im Langhaus der Kirche auf besondere Verteidigungsvorrichtungen, abgesehen von einer geziemenden Sicherung der Türen, verzichtet werden konnte. Das ermöglichte wiederum eine stärkere Betonung der künstlerischen Seite in einer Weise, wie wir es in Karja sehen. Im Vergleich mit Valjala kam diesen späteren Kirchen eine merklich geringere strategische Bedeutung zu; sie waren vorwiegend bloss Zufluchtsorte, nicht aber für eine aktive Verteidigung geeignet. Teilweise mag es wohl auch diesem Umstand zuzuschreiben sein, dass sich im grossen Freiheitskampf der Insulaner der Hauptschlag auf bischöflichem Gebiet gegen Valjala richtete. Urkundlich ist überliefert, dass dort in den Jahren 1346—1364 der Kirchenherr Petrus de Werslo die erschütternd mitgenommene Kirche neu errichtete<sup>60</sup>. Dass hier unter „neu errichtet“ wohl

---

<sup>59</sup> Saaremaa II 500.

<sup>60</sup> Ibidem 774.

nur die Wiederherstellung des Mauerwerkes zu verstehen ist, dafür sprechen die erhaltenen Gewölbe und skulpturellen Details, die aus der Zeit der ursprünglichen Errichtung der Kirche im 13. Jh. stammen. In welchem Masse die übrigen Kirchen Saaremaas während des grossen Freiheitskrieges zu leiden hatten, ist nicht zu ermitteln. Das Südportal der Kirche zu Karja kann damals zerstört worden sein, es ist aber auch nicht undenkbar, dass es in späterer Zeit unter Stössen gelitten hat; die Kirche zu Pöide war, als die Burg zerstört wurde, erst etwa zur Hälfte fertig, und von keinerlei strategischer Bedeutung, sodass ihre Zerstörung auch vom Standpunkt der Aufständischen keinerlei Sinn gehabt hätte.

Auch nach dem Freiheitskampf konnten die Kirchen bei Ausnahmezuständen Schutz gewähren. Nunmehr hatte aber eine neuere Kunstrichtung mit dem bisherigen Typus der turmlosen Kirche auf Saaremaa gebrochen, womit zugleich eine zusätzliche Verteidigungsmöglichkeit gewonnen wurde. Dass das in Pöide der Fall war, sahen wir oben; aber auch die Kirchen zu Kaarma und Püha wurden im späten Mittelalter mit Türmen versehen. Als 1576 die Moskauer Kriegsscharen die Umgebung Pühas verwüsteten, suchten die dortigen Einwohner im Turm Schutz. Das Langhaus hielt den Belagerern nicht stand; es wurde verwüstet, und die Spuren der damaligen Sprengung sind noch heute sichtbar. Den im Turm Eingeschlossenen aber wurde das Strohdach zum Schicksal; die Russen steckten es in Brand, und so fanden die Belagerten unter den einstürzenden brennenden Balken ihr Ende<sup>61</sup>. Im allgemeinen aber hatten die Wehrkirchen nach dem Freiheitskampf gegenüber der früheren Zeit an Bedeutung merklich eingebüsst; die zentralen Verteidigungspunkte wurden nunmehr die Bischofsburg Kuressaare und die Ordensburg Maasilinn. Das Aufgeben der einstigen Verteidigungsgrundsätze charakterisiert mit am trefflichsten der Anbau des dank der grossen Fenster lichtdurchfluteten Chores in Valjala und ebenso die Vergrösserung der Fenster in Kihelkonna; das gehört aber schon einer ganz anderen Periode an als die einstigen festungartigen Gotteshäuser, von denen Karja eines der letzten darstellt.

---

<sup>61</sup> Ibidem 724—725.

Wo haben wir nun die Vorbilder für die Saaremaaschen Wehrkirchen zu suchen? Auf dem estländischen Festland kommt ein derartiger Typus nicht vor, wie es hier aus dem 13. Jh. überhaupt wenig Beispiele von befestigten Kirchen gibt. Das ist zum Teil zweifellos auf den anderen politischen Aufbau zurückzuführen, der die Errichtung von reinen Wehrbauten, Burgen, zuliess. Aber selbst wenn ein Burgbau nicht möglich gewesen wäre, so herrschte dort eben nirgends eine so scharf gespannte Lage wie auf Saaremaa, welche notwendig machte, Vorsichtsmassregeln auch in der Sakralarchitektur zu ergreifen. Nach 1346, als der Orden die Herrschaft in dem bis dahin zu Dänemark gehörenden Nordestland antrat und sich mit besonderer Hingabe der Regelung und Einrichtung des Landesschutzes widmete, wurden freilich auch einige Kirchen für Verteidigungszwecke dienstbar gemacht. Deutliche Hinweise darauf haben wir in den Kirchen zu Haljala und Jõhvi; von letzterer wissen wir, dass sie einer Belagerung durch die Russen 1558 erfolgreich widerstand<sup>62</sup>. Diese letztgenannten Kirchen waren aber nach Verteidigungsprinzipien errichtet, die von denen der alten Wehrkirchen Saaremaas doch ganz stark abwichen. Dort war das Hauptgewicht auf den Raum über den Gewölben gelegt, der einen Zufluchtsort von grosser Aufnahmefähigkeit bot, bei den Festlandskirchen jedoch auf den aktiven Widerstand. Dazu liess sich natürlich am ehesten der Turm ausnutzen, wie wir das in Haljala sehen. In Jõhvi mussten sogar schon Feuerwaffen berücksichtigt werden, und daher wurde dort ein System von starken Wällen und Gräben mit der Kirche verbunden. Zweifellos liessen sich auch die Türme der übrigen Kirchen mehr oder weniger erfolgreich zu Verteidigungszwecken benutzen. Eines der frühesten Beispiele hierfür bietet die Kirche zu Suure-Jaani im südlichen Teil des Landes. Der Eingang in den Turm war dort durch eine ebenso hohe Lage erschwert, wie es auf Saaremaa mit den Zugängen zu den auf die Gewölbe führenden Treppen der Fall war. Falls aber der Turm erobert wurde, war auch in Suure-Jaani der Raum über den Gewölben als letzte Zuflucht gedacht, wobei der Zugang dahin aus dem Turm ebenso von innen verriegelt werden konnte. So

---

<sup>62</sup> K. v. Löwis of Menar op. cit. 66.

ist hier eine gewisse Verwandtschaft mit den Saaremaaschen Prinzipien zu bemerken. Wieweit die heutige Stadtkirche zu Viljandi einstmals strategischen Aufgaben dienstbar gewesen ist, muss noch gründlicher untersucht werden; einige Einzelheiten scheinen aber darauf hinzuweisen, dass auch hier die Fenster des Langhauses als Schiessscharten benutzt worden sind, was man aus den Spuren der Wehrgänge und dem ganzen System der Fenster schliessen möchte. Doch stammen die ja schon aus dem späten Mittelalter, als die wachsende Gefahr von Osten her an Verteidigungsvorrichtungen auch im Befestigungsgürtel der Stadtmauer zu denken zwang. Das bestätigt auch der Umstand, dass wir es mit einer einstigen Franziskanerkirche zu tun haben, die mit einer streng abgeschlossenen Klausur in Verbindung stand und auch bei kleineren Unruhen in der Stadt den Belagerern widerstehen konnte.

Auch das lettische Gebiet gewährt uns einige interessante Beispiele auf dem Gebiet der Wehrkirchen. Eines davon ist die Kirche zu Liela-Straupe, die mit einem Vasallenschloss in Verbindung stand. Den Mittelpunkt der Burg bildet ein massiver Turm, an den sich von zwei Seiten die Gebäude anschliessen. Diesen eingegliedert ist auch die Kirche, die in ihrem übrigen Teil in die Schlossmauer eingefügt ist<sup>63</sup>. Da die Schlossmauer für die Abwehr der Feinde keine genügende Sicherheit bot, musste auch die Kirche als selbständiger Verteidigungspunkt ausgestaltet werden, zumal sie mit zwei Seiten die Aussenmauer des Schlosses bildete; nur sind die Gewölbe der Kirche nicht mehr erhalten, sodass sich nicht übersehen lässt, wieweit sie in das Verteidigungssystem einbezogen gewesen sind. Doch erkennt man ja schon aus der hohen Lage der Fenster, dass das Langhaus als Festung Verwendung gefunden haben muss. Noch deutlicher bestätigen das die Konsolenspuren an den Innenmauern der Kirche, die ganz deutlich dartun, dass unter den Fenstern Wehrgänge vorhanden waren. Eines der ältesten Beispiele einer Wehrkirche in Alt-Livland ist die Kirche zu Holme auf einer Daugavainsel nicht weit von Ikškile, östlich von Riga. Wie die dortige Burg, so ist auch die dem Hl. Martin geweihte Kirche

---

<sup>63</sup> Ibidem Abb. 58.

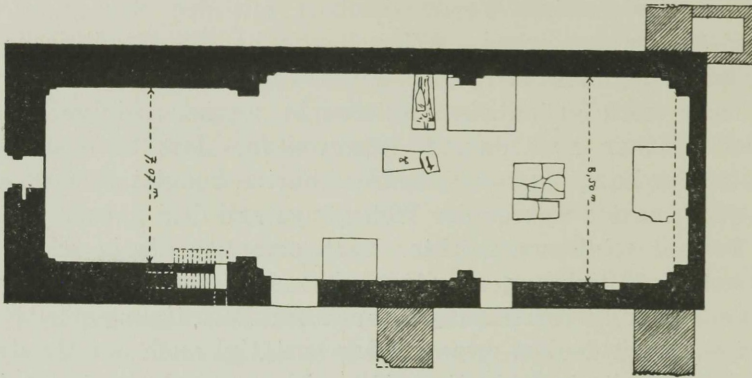


Abb. 23. Grundriss der Kirche zu Holme. Nach Neumann.

schon in den Anfangstagen der Kolonisierung Livlands, während der Regierung Bischof Meinhards 1184—1187 errichtet worden<sup>64</sup>. Da der verhältnismässig sehr dicht siedelnden livischen Bevölkerung auf der ganzen Insel ein hinreichender Schutz gegen äussere Angriffe geboten werden sollte, so genügte die dortige Burg allein nicht, sondern es musste auch die in der Nähe gelegene Kirche in das Verteidigungssystem einbezogen werden. Von dieser sind heute nur die Seitenmauern in Höhe von einigen Metern erhalten. Darnach zu urteilen, haben wir in der dreijochigen Kirche mit Westturm einen Vertreter des sog. dänischen Übergangsstils, der sich in der zweiten Hälfte des 12. Jh. die norddeutschen Ostseeländer eroberte (Abb. 23)<sup>65</sup>. Besonders charakteristisch sind der platte Chorabschluss und die Formen der Wandpfeiler. Wesentlich ist auch, dass für die Wandpfeiler wie auch für die Türrahmen Backsteine benutzt wurden, während die Mauern aus Flies, jedoch in Backsteintechnik nach dem System Läufer-Binder errichtet sind<sup>66</sup>. An den Bauten in der Umgegend lässt sich diese Erscheinung sonst nirgends beobachten, überall kam der an der Daugava gebrochene Flies in grossen Stücken zur Verwendung, was natürlich eine andere Mauertechnik bedingte. Dieser Umstand scheint auch auf die Herkunft Meinhards aus

<sup>64</sup> N. Busch Burg Holme (Riga 1908) 5—6.

<sup>65</sup> R. Haupt op. cit. 665—666, 670.

<sup>66</sup> L. Arbusow op. cit. 360, Anm. 7.



Abb. 24. Turmtreppe in der Kirchenruine zu Holme. Photo T u l s e.

Segeberg hinzudeuten, wo schon 1134 oder etwas später ein künstlerisch sehr bedeutsamer Backsteinbau entstand. Ob die Martinskirche während der Zeit Meinhards tatsächlich vollendet wurde, darüber lässt sich in Anbetracht der damaligen politischen Lage freilich streiten — die erhaltenen Teile der Kirche dürften nach den angeführten Erwägungen immerhin aus dieser Zeit stammen. Das Fehlen jeglicher Fugen und Nähte bestätigt aufs eindringlichste, dass der geplante Bau in seinen Grundmauern auf einen Anrieb als Ganzes angelegt worden ist<sup>67</sup>. Hinsichtlich des Wehrkirchenproblems ist ein Motiv von Bedeutung: die aus dem unteren Geschoss des Turmes in den Raum über den Gewölben führende Treppe beginnt etwa 2,5 m über dem Fussboden (Abb. 24), was doch wohl als hinreichendes Merkmal dafür zu werten ist, dass

---

<sup>67</sup> Die Ansichten von S c h r a d e (op. cit. 432) kann ich nicht teilen.

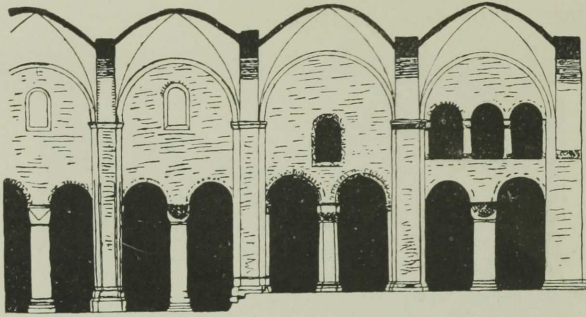


Abb. 25. Die Kirche zu Segeberg, Mittelschiff.  
Nach Haupt.

die Kirche wenigstens in einem Teil zu Verteidigungszwecken gedient hat.

Suchen wir nach der Urheimat der Formen der livländischen befestigten Kirchen, so ist uns die Kirche von Holme von besonderer Bedeutung. Denn wenn die Architektur der Kirchen auf Saaremaa in ihren allgemeinen Stilmerkmalen nach Westfalen weist, so finden sich dort hinsichtlich des Typs der Wehrkirche als solcher keine Anhaltspunkte. Das ist vor allem durch die abweichenden inneren Zustände zu erklären, da der Schutz des Landes dort durch Burgen hinreichend organisiert war. Aber auch sonst suchen wir in den innerdeutschen Gegenden vergeblich nach Analogien. In Thüringen, das ja besonders in den Anfangsjahren der Besiedlung einen guten Teil der Einwanderer nach Alt-Livland stellte, ist zwar eine Verwendung des Langhauses für Verteidigungszwecke nicht unbekannt, aber das doch nur in sehr bescheidenem Masse — das Hauptgewicht wurde bei den dortigen Wehrkirchen auf die äusseren Verteidigungsbauten gelegt, besonders auf die Ringmauer<sup>68</sup>. So müssen wir unsere Blicke wiederum zurück auf die nördlichen Gebiete richten, und zwar vor allem auf den Ort, aus dem die Kirche zu Holme ihre Formen übernommen hat, und aus dem deren Erbauer stammt: Segeberg. In der dortigen Kirche findet sich nämlich ein Baudetail, das in naher Verwandtschaft zu Holme, aber auch zur Bauweise der Saaremaaschen Kirchen steht: aus dem Mittelschiff führt zu den Gewölben

<sup>68</sup> M. Weber Wehrhafte Kirchen in Thüringen (Jena 1935) 31.

der Seitenschiffe eine hoch über den Arkaden liegende Tür, die nur über eine Leiter zu erreichen war (Abb. 25). Der Raum war als Schatzkammer, Tresor, gedacht; das System konnte aber unter veränderten Umständen auch für andere Zwecke verwendet werden<sup>69</sup>. Verwandte Beispiele finden wir am Westufer Jütlands, wo die Türme der Kirchen bei Gefahren als Zufluchtsorte dienten. Hier hat ebenso der dem System der Wehrtürme zu Grunde liegende Gedanke Anwendung gefunden, die Eingänge in gewisser Höhe über dem Erdboden anzulegen, um dem Feind das Eindringen zu erschweren (Abb. 26)<sup>70</sup>. Im Gegensatz zu Alt-Livland befindet sich dort der Zugang immer in der Aussenseite der Mauer, da das Langhaus nicht in das Wehrsystem einbezogen war.

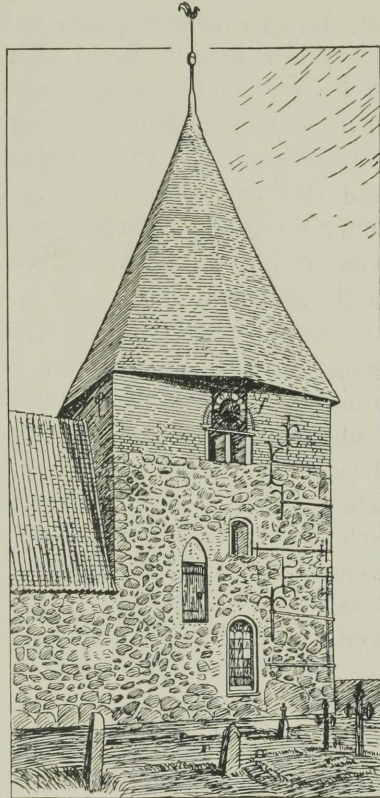


Abb. 26. Der Kirchturm zu Schwesing. Nach Haupt.

Auch in Schweden zwangen die von der Seeseite drohenden Gefahren schon frühzeitig, an Wehrkirchen zu denken. Weisen die Skulpturen Saaremaas deutlich nach Gotland, so finden wir dort doch keine entsprechenden Beispiele für das Wehrsystem; auf Gotland dienten in der Nähe der Kirche angelegte sog. Kastale der Verteidigung<sup>71</sup>. An der Küste des schwedischen Festlandes finden wir Rundkirchen als Wehrbauten besonders verbrei-

<sup>69</sup> R. Haupt Die Bau- und Kunstdenkmäler in der Provinz Schleswig-Holstein, VI (Heide in Holstein 1925) 210, 580.

<sup>70</sup> R. Haupt Die Bau- und Kunstdenkmäler V, I 175, 205.

<sup>71</sup> N. Tidmark Inledningskapitel till avhandlingen „Gotlands kastaler“. Handschrift im Kunstgeschichtlichen Institut der Universität zu Stockholm.

tet, die uns im gegebenen Fall jedoch auch keine Vergleichsmöglichkeiten bieten. Wohl aber kommt ein Typ von Wehrkirchen in Frage, den wir auf Öland kennen, und der ebenso schon sehr früh in der dichtbesiedelten Umgebung Kalmars Verbreitung gefunden hatte. Wir nennen hier Kläckeberg, Ryssby, Hossmo und Halltorp (Abb. 27) <sup>72</sup>. In allen diesen ist in charakteristischer Weise das Obergeschoss befestigt ("befästa övervåningarna"), was an den Schutzraum über den Gewölben in den Kirchen Estlands gemahnt.

Alle diese erwähnten Kirchen gehören zum nämlichen Kunstgebiet, in dem die analoge Lage hinsichtlich der äusseren wie inneren Gefahren ein verbindendes Moment bildete, das schon früh die Kirchen als „ein' feste Burg“ zu bauen zwang <sup>73</sup>. Aus diesem Kunstkreis haben sich auch die Erbauer der altlivländischen Kirchen ihre Anregungen geholt, wobei hier infolge der sich überkreuzenden Formeneinflüsse später ein zwar ganz abweichender, aber in einem Teil doch auf gleichen Grundsätzen fussender Typ entstand <sup>74</sup>. In Holme hatte er sich noch nicht sehr weit von den Urbildern entfernt, aber auf Saaremaa musste den aus Westfalen kommenden Einwirkungen Rechnung getragen werden. Diese, wie z. T. auch die von den Zisterziensern übernommene Sitte schrieben ein turmloses Gotteshaus vor, mit dem nun das ganze Wehrsystem in Einklang gebracht werden musste. Dass dann später auch die Sakristei zum Schutzraum wurde, weist uns wiederum auf die nämlichen oben erwähnten Gegenden hin, wo dieser Raum als Tresekammer besonders befestigt wurde <sup>75</sup>. Diese Sitte aber geht wiederum auf die Klosterarchitektur zurück: dort war dank dem der Kirche an der Nordseite angegliederten Klausurbau für die Sakristei die Nordseite des

---

<sup>72</sup> E. W r a n g e l En bok om borgar. Vårt fasta försvar under den äldre medeltiden (Malmö 1938) 36 ff.

<sup>73</sup> H. E h l Norddeutsche Feldsteinkirchen (Braunschweig 1926) 67.

<sup>74</sup> Im südlichen Ordensland Preussen steht als nahes Beispiel die ca. 1345 errichtete, mit der Bischofsburg verbundene Domkirche zu Marienwerder. Diese stellt eine Pseudobasilika dar, mit Verteidigungsgängen und Wehrfenstern über den Seitenschiffen [K. H. C l a s e n Die gotische Baukunst. Handbuch der Kunstwissenschaft (Wildpark-Potsdam 1930) 168].

<sup>75</sup> R. H a u p t Die Bau- und Kunstdenkmäler VI 207 ff.

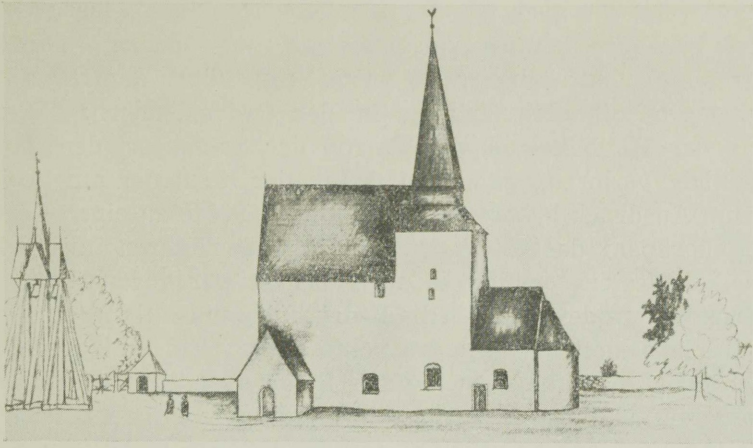


Abb. 27. Die Wehrkirche zu Hossmo. Nach W r a n g e l.

Chores der sicherste Ort, welche Lage dann später auch auf die Landkirchen übertragen wurde. Dass auf Saaremaa mit der Sakristei dann auch der Raum über den Gewölben verbunden wurde, darin ist eine Verbindung zweier abweichender Grundsätze aus späterer Zeit zu sehen.

Sowohl unsere stilkritische Analyse der Kirchen Saaremaas, die von Karja ihren Ausgang nahm, wie die Betrachtung dieser Kirchen in ihrer Eigenschaft als befestigte Punkte charakterisiert wohl zur Genüge das eigentümliche Gepräge der Insel auch auf architektonischem Gebiete. Obgleich die dortige Architektur ihre Anregungen aus denselben Quellen schöpfte wie die des Festlandes, drückten die besonderen politischen Verhältnisse ihr doch von vornherein einen anderen Stempel auf. Das trat zumal in den befestigten Teilen zutage. Die abweichende geopolitische Lage bedingte aber auch eine andersartige Entwicklung der Kunstformen, die sie den in mannigfacher Beziehung ähnelnden Zuständen auf Gotland näherbrachte; dass in diesem Entwicklungsgang das Wort des verhältnismässig freien und bis zum grossen Freiheitskampf auch noch ziemlich wohlhabenden handeltreibenden Insulaners nicht unwesentlich in die Waagschale fiel, auch das dürfte nach dem Dargelegten durchaus glaubhaft sein. Die Skulpturen von Karja und Pöide sind ein Beleg dafür, dass man bei

ihrer Herstellung auch mit den Insulanern rechnete, deren Unterstützung wahrscheinlich zur Durchführung solcher luxuriösen Bestrebungen mit beigetragen hatte. Gegenüber der Hl. Katharina, der bevorzugten Heiligen in den Ordensländern, steht in Karja der Hl. Nikolaus, der Patron der Seefahrer, den damals noch nicht verlorengegangenen Anteil der Insulaner am Seehandel zum Ausdruck bringend. Und dass in Pöide an einer Konsole ein Bauernpaar dargestellt ist, an die Stifterfiguren in den Kirchen des Westens erinnernd, auch das ist nur vor dem grossen Freiheitskampf denkbar, als die Bedeutung der Insulaner im Leben der Insel noch nicht völlig vernichtet war. Ein Ablauf der geschichtlichen Ereignisse in anderer Richtung hätte hier wohl zur Ausbildung eines ebenso reichen Landkirchenstils geführt wie auf Gotland. Doch was für Gotland der Feldzug Waldemar Atterdags im Jahre 1361 bedeutete, das waren für Saaremaa die Jahre 1343—1345. Die Bautätigkeit im Land wurde für ein gutes halbes Jahrhundert unterbunden, und selbst die grossen Burgbauten in Kuressaare und Maasilinn, zu denen die gesamte Bevölkerung der Insel zwangsweise herangezogen wurde, konnten erst im Anfang des 15. Jh. vollendet werden. Erst danach macht sich wieder eine spärliche Belebung der Bautätigkeit auf dem Land bemerkbar, wie aus der Überwölbung der Kirche zu Kaarma, ebenso aus der endgültigen Fertigstellung der Kapelle in Sääre und aus den Umbauten an den Kirchen zu Kihelkonna, Pöide und Püha zu schliessen ist. Dass in diesen Bauten von der früheren Saaremaaschen Baurichtung nicht eine Spur mehr übrig war, davon legen die Haupträume des Schlosses Kuressaare und die Gewölbe der Kirche in Kaarma ein nur zu beredtes Zeugnis ab. In diesen begegnen wir in ausgeprägtester Form dem sachlichen, geometrische Formen bevorzugenden Ordensstil, der in ganz Alt-Livland zur Herrschaft gelangte und teilweise sogar ikonoklastisch war, im schroffen Gegensatz zu der früheren mächtigen, plastischen und landeigenen Baurichtung.

## TARTU ÜLIKOOLI KUNSTIAJALOO INSTITUUDI VÄLJAANDED

PUBLICATIONS DE L'INSTITUT D'HISTOIRE DE L'ART DE L'UNIVERSITÉ DE TARTU

---

- I. Sten Karling. Die Marienkapelle an der Olaikirche in Tallinn und ihr Bildwerk, 1937.
- II. Armin Tuulse. Zur Baugeschichte der Tallinner Burg, 1937.
- III. Sten Karling. Zur Baugeschichte der Domkirche zu Tallinn, 1938.
- IV. Voldemar Vaga. Une oeuvre présumée de l'école de Claus Berg en Estonie, 1938.
- V. Sten Karling. Jakob och Magnus Gabriel De la Gardie som byggherrar i Estland. (Mit Zusammenfassungen in estnischer und deutscher Sprache) 1938.
- VI. Armin Tuulse. Das Schloss zu Riga, 1939.
- VII. Sten Karling. Einige Werke des Meisters von Schloss Lichtenstein in Tartu und Moskau, 1940.
- VIII. Armin Tuulse. Die Kirche zu Karja und die Wehrkirchen Saaremaas, 1940.