

Tallinna Püha hõimkonna altariretaabel

Algsest pildiprogrammist Madalmaade hiliskeskaegsete Püha Anna legendide taustal*

Merike Koppel

Artikkel käsitleb 17. sajandi keskpaigas ümber tehtud hiliskeskaegse Püha hõimkonna altarietaabli algset pildiprogrammi. Retaabli tiibadel säilinud ladinakeelsed tekstifragmentid ning stseenid Püha Anna ja tema ema Emerentia elust lubavad kappaltari ikonograafia lätteid otsida 15. sajandi lõpul esile kerkinud uutest Püha Anna legendidest. Kappaltari algse asukoha ja võimalike tellijate otsingul on artiklis pikemalt peatunud Püha Anna altaritel ja vennaskondadel hiliskeskaegses Tallinnas.

Keskaegse kunsti ja selle ikonograafia puhul on olulisel kohal nii pildilised kui ka tekstilised eeskujud. Pildiprogrammide aluseks võisid olla Piibel, legendid, varasemad ja kunstiteoste kaasaegsed kirjutised ning kujutised, mida võidi kasutada kas otseselt või teisendatult ja kombineeritult. Keskaegsele kunstile on omased traditsioonid ja variatsioonid. Uute lahenduste ja ikonograafia taga oli enamasti kindel põhjus ning pilditüüpide teke oli sageli seotud teoloogilise ja kultusliku mõtte muutumisega, uute pühakulegendide ja tekstide esilekerkimisega. Kujutatu valiku tingisid peamiselt donaatored ning töö tellijat teades avaneb teos meie jaoks uues kontekstis. Kuid enamasti on tegemist teos-

tega, mille puhul me ei tea ei selle algset asukohta ega tellijat ning sel juhul võib pildiprogramm avada tee võimalike donaatorite, algse asukoha ning kujutatu lätete juurde. Tallinna Püha hõimkonna altarietaabel on senises uurimuses tõstatanud mitmeid lahenduseta jäänud küsimusi.¹ Altarietaabli ikonograafiat on uusajal muudetud ning algse pildiprogrammi maalingud ja skulptuurid on säilinud vaid fragmentaarselt. Raskendavaks on kappaltari harvaesinev ikonograafia, vaidlusi on põhjustanud mungad esimesel altariitiival ning senises uurimuses tähelepanuta jäänud ladinakeelsed tekstifragmentid tiibade väliskülgede raamid, mis lubaksid kappaltari ikonograafia juuri otsida hiliskeskaegsetest tekstidest. Samuti ei tea me altarietaabli donaatoreid ega kirikut, kuhu teos algsest tellitud oli. Käesolev artikkel püüab lahendada Tallinna Püha hõimkonna altarietaabli hiliskeskaegset pildiprogrammi ning

* Artikkel on valminud ETF-i grandil nr. 6900 raames ja on minu magistritöö ühe osa edasiarendus (vt. M. Koppel, Tallinna Püha hõimkonna altarietaabel. Algsest pildiprogrammist püha Anna kultuse ja Madalmaade kunstiproduktiooni taustal. Magistritöö, Tartu Ülikooli kunstiajaloo õppetool. Tartu, 2006).

¹ Asub Eesti Kunstimuseumi Niguliste muuseumis. Vt. S. Karling, *Medeltida träskulptur i Estland*. Stockholm: Kungliga Vitterhets Historie och Antikvitets Akademien, 1946, lk. 238–245; E. Nömberg, *Restaureeritud Brüsseli altar ja Tobias Heintze (1589–1653)*. – ENSV Riiklik Kunstimuseum. Kogude teatmik. Artiklid 1986. Tallinn: Eesti NSV Kunstimuseum, 1989, lk. 56–67; H. Tigane, *Brüsseli Püha Hõimkonna altar*. – Eesti kunstisidemed Madalmaadega 15.–17. sajandil. Püha Lucia legendi meistri Maarja altar 500 aastat Tallinnas. Konverents 25.–26. september 1995. Toim. T. Abel, A. Mänd, R. Rast. Tallinn: Eesti Kunstimuseum, 2000, lk. 127–137; A. Nurkse, *Wings of the Altar of the Holy Kindred (or the Brussels Altar): Material, Technique, Investigation*. – *Sacred Art Heritage: Investigations, Conservation, and Restoration*. Ed. J. Senvaitine. Vilnius: Lithuanian Art Museum, 2002, lk. 103–116.

selle kaudu otsida teose algset asukohta ning võimalikke tellijaid.

Harva on keskaegsed altarijetaablid, puuskulptuurid ja pildid säilinud tänaseni oma originaalkujul. Restaureerimised, ülemaalmised ja ümbertegemised on sageli tundmatu- tuse ni muutnud nende algset väljanägemist. Mitmetel põhjustel ning põhjendustel on hilisematel sajanditel keskaegset kunsti muudetud ja “ilustatud”. Erinevate ajastute kihistused räägivad esteetiliste muudatuste kõrval ka teoste tähenduse ja kasutamise teisenemisest. Tallinna Püha hõimkonna altari-retaabli ikonograafiat on muudetud ning muu- tunud on selle funktsioonid.

Vaatamata hilisematele ümbertegemiste- le on Tallinna Püha hõimkonna altarijetaabli juures säilinud suur osa keskaegsest kihistu- sest. Brüsseli meistrite valmistatud retaabel on oma vormitüübilt traditsiooniline hilis-keskaegne Lõuna-Madalmaade nikerdaltar. Tegemist on polüptühhoniaga, mis koosneb skulpturaalsest korpusest ning pealdisest, mis moodustavad tagurpidi T-kujulise vormi. Al- tarikorpusele kinnituvad kahekordsed ning pealdisele väiksemad ühekordsed altaritiiv- vad. Flandria päritolu kinnitavad ka figuuri- de all säilinud Brüsseli puunikerdajate kva- liteedimärgid – haamrikesed. Altarijetaabli tiibadele tehtud dendrokronoloogiline ana- lüüs paigutab teose valmimisaja vahemikku 1495–1509.²

17. sajandil võttis Jüri luterlik kogudus endise katoliikliku altarijetaabli kasutusse ning valdav osa korpuse algsetest figuuridest vahetati välja. 1652. aastal toimunud restau- reerimistööd on omistatud Tallinna meister Tobias Heintzele.³ Ümbertegemistöödele viitab ka tekst korpuses seisva apostel Pauluse käes asuval raamatul: *Anno 1652 im Maj ist diss Altar in der Sact. Jürgens Kirc von Eienem Hochweisen rath zu Reval gekauft von 150 Reichstaler und renoviert werden.* (“Mais

1652. aastal osteti see altar Jüri kirikus 150 riigitaalri eest kõrgeauliselt Tallinna raelt ning lasti renoveerida.”)⁴

Kappaltari originaalkihistusest on tänapäe- vani säilinud retaabli korpus ning kolm kes- ket naisfiguuri: Püha Anna koos oma tütarde Neitsi Maarja ja Maarja Saloome ning vii- mase poja Jaakobus Vanemaga. Ilmselt on keskaegne ka neljanda esiplaani naise – Maar- ja Kleofase – keha, kuid figuuri pea pärineb 17. sajandist. Säilinud naistuumik lubab kind- lalt väita, et korpuses oli algselt kujutatud Püha hõimkonda, Neitsi Maarja emapoolset suguvõsa.⁵ Püha hõimkonna kesksed liikmed

2 A. Nurkse, *Wings of the Altar of the Holy Kindred*, lk. 110.

3 E. Nömborg, *Restaureeritud Brüsseli altar ja Tobias Heintze (1589–1653)*, lk. 62.

4 Seda toetab ka sissekanne 17. märtsist 1652 Tallin- na rae protokollides, kus on nimetatud Tallinna rae- kojais seisnud altarikapi müüki: Tallinna bürgermeis- ter ja Jaani seegi eestseisja Berenthal lasi protokoll- i märkida, et ta ostis altari Jüri kirikule ning töotas selle eest maksta seegi vaestekassasse 150 riigitaalrit: Tallinna Linnaarhiiv (TLA), f. 230, n. 1, s. Ab64, l. 46p–47v, Tallinna rae protokollid 1652. aastast.

5 Käesolevas artiklis ei peatu ma pikemalt Püha Anna ja Püha hõimkonna kultusel ja kujutamisel Euroopas. Selle teema kohta on kirjutatud mitmeid monograafiaid ja uurimusi: B. Kleinschmidt, *Die heilige Anna. Ihre Verehrung in Geschichte, Kunst und Volkstum*. Düsseldorf: Schwann, 1930; A. Dörfler-Dierken, *Die Verehrung der heiligen Anna in Spätmittelalter und früherer Neuzeit*. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, 1992; *Interpreting Cultural Symbols: Saint Anne in Late Medieval Society*. Eds. K. Ashley, P. Sheingorn. Athens: University of Georgia Press, 1990; *Heilige Anna, Grote Moeder. De cultus van de Heilige Moeder Anna en haar familie in de Nederlanden en aangrenzende streken. Catalogus bij de tentoonstelling in het Museum voor religieuze Kunst te Uden, van 5 september tot 29 november 1992*. Samenst. T. Brandenburg. Nijmegen: SUN, Uden: Museum voor Religieuze Kunst, 1992. Eesti ja Läti materjali hõlmavad: M. Koppel, *Tallinna Püha hõimkonna altarijetaabel*; M. Koppel, *Sancta Anna ora pro nobis. Images and Veneration of St Anne in Medieval Livonia*. – *Acta Historiae Artium Balticae* 2006, nr. 2 (ilmumas).

pärinevad Anna kolmest abielust ehk *Trinubium*'i legendist, millele hiliskeskajal lisati veel Püha Anna vanemate liin. Legendi kohaselt oli Anna esimene abikaasa Joakim, kellega tal sündis tütar Neitsi Maarja, Jeesuse ema. Pärast Joakimi surma abiellus Anna teist korda – Joosepi (Neitsi Maarja mehe) venna Kleofasega, kellega sündis tal tütar Maarja, nelja poja – Jaakobus Noorema, Siimoni, Juudas Tadeuse ja Joosepi – ema. Anna kolmas mees oli Saloome, kellega sündis tal tütar Maarja – apostel Johannese ja Jaakobus Vanema ema. Seega olid viis Jeesuse apostlitest tema tädipojad. Püha hõimkonna teiseks haruks on Anna õe Esmeria sugupuu: tema esimene tütar oli Eliisabet, kes oli abielus Sakariasega ning neil sündis poeg Ristija Johannes. Esmeria teine tütar pani aluse sugupuule, millest põlvnes Maastrichti piiskop Servatius. Naisi ümbritsevad meestegelased ning korpuse äärtes seisvad neli apostlifiguuri – äratuntavad on Peetrus, Paulus ja Andreas – pärinevad 17. sajandist. Samast ajast on ka korpuse pealdises asuv Kolgata grupp ning ülemistel tiibadel kujutatud apostlid: evangelist Johannes, Bartolomeus, Jaakobus Noorem ja Juudas Tadeus.

Kappaltari alumiste tiibade siseküljed on täielikult hilisemate ülemaalingutega kaetud, tiibade väliskülgede neljal maalitahvilil on säilinud originaalmaalingud. Esimese maalitahvli esiplaanil on kujutatud uinunud naist. Tema rinnast ja üsast kasvab välja lopsakas taim, mida kroonib roosa akantuseõis. Õies seisab Kristus *Salvator Mundi*'na. Maali paremal poolel seisab kätega taimetele osutav ingel, vasakul poolel on kolm palvetavat munka. Maalitahvli raamil paiknevad üksikud tekstifragmentid on loetamatud. Segadust on tekitanud kolm põlvitavat munka esimesel tiival, keda enamasti on peetud dominiiklasteks.⁶ Maalil kannavad palvetavad mungad valget kapuutsiga mantlit, mille alt paistab must rüü. Sel-

list riietust kandsid hiliskeskajal karmeliitide ordu mungad.⁷ Dominiiklased seevastu rõivastusid valgesse tuunikasse ning kandsid selle peal musta mantlit.⁸

Teise tiiva keskne stseen kujutab uhke baldahhiiniga nurgavoodit, kus lamab kõrgele padjale toetudes naine, kes on rõivastunud samamoodi nagu eelmise tahvli uinunud naisefiguur. Tema kohale kummarduvad kaks naist, kellest vasakpoolne hoiab käes vast-sündinud last. Maali tagaplaanil on näha kabeli- või kirikuruum. Altari ees seisavad kolm figuuri: keskel preester, tema paremal käel naine, kes kannab samasugust rõivast nagu peategelane esimesel ja teisel tahvilil, ning noor mees. Voodi baldahhiini äärel on osaliselt loetav tekst: *de davidis domo...* ("Taaveti kojast..."). Maaliraami serval paikneb järgnev tekst: *nascitur mirabiliter mater vgi anna*

6 Dominiiklasteks on munki peetud juba 19. sajandist pärinevates kirjutistes, sellest lähtuvalt on ka altarikapi üheks võimalikuks algseks asukohaks peetud Tallinna dominiiklaste Katariina kloostrit: vt. G. von Hansen, Die Sammlungen inländischer Alterthümer und anderer auf die baltischen Provinzen bezüglichen Gegenstände des Estländischen Provinzial-Museums. Reval: Lindfors, 1875, lk. 74; F. Amelung, Revaler Alterthümer: Gemälde, Häuser, Mauern, Türme und Tore. Reval: Franz Kluge, 1884, lk. 44–45; S. Karling, Medeltida träskulptur i Estland, lk. 238–239. Karmeliitidele on viidanud dr. Didier Martens. Vt. H. Risthein, Märkmeid Niguliste kiriku Kannatusaltari kohta. – Kunstiteaduslikke Uurimusi 9. Tallinn: Teaduste Akadeemia Kirjastus, 1998, lk. 45.

7 Karmeliitide ordu rõivastus on aegade jooksul muutunud: F. von Sales Doyé, Die alten Trachten der männlichen und weiblichen Orden sowie der geistlicher Mitgliedern der ritterlichen Orden. Leipzig: Vier Quellen, 1930, lk. 14–15. Keskajal kandsid karmeliidid reeglina valget kapuutsiga mantlit ja musta rüüd. 1562 alguse saanud paljasjalsete karmeliitide ordu liikmed kandsid pruuni rüüd ning valget mantlit, samuti 1413. aasta reformidest tekkinud Mantova karmeliidid. Tänapäeval kannavad karmeliidid pruuni rüüd ja sellel valget mantlit.

8 M. Davenport, The Book of Costume. Vol. I. New York: Crown, 1976, lk. 100.

(“imeliselt sünnib Neitsi [Maarja] ema Anna”).

Kolmas maaling on säilinud fragmentaarselt, kuid algne kompositsioon on siiski loetav. Maali raamistav portaalilaadne uks avaneb kiriku- või kabeliruumi. Altari ees seisavad viis figuuri: keskel troonib preestrirõivas mees, kes õnnistab noorpaari, äärtes seisavad tunnistajatena roosakaspunases mantlis ning turbanilaadse peakattega naine ning tumedas rüüs meesterahvas. Maaliraamil paiknevad tekstikatked: *anna joachim...*

Neljanda maalitahvli esiplaanil näeme pruunis mantlis naist ning punases rüüs meest jagamas rahakukruid kahele vaesele. Tagaplaanil on kujutatud kahte väiksemat stseeni. Esimesel on väike kabel, kus naine ja mees annavad kingitusi preestrirüüs mehele, teisel pildil istub tühjas ruumis raamatut lugev naine. Maali raamil paikneb tekst: *pauperibus templi sibi distribuebant* (“nad jagavad vara templivaestele”).

Tekstilised eeskujud

Hiliskeskajast on säilinud rikkalikult Püha Annat ning tema pereliikmeid kujutavaid pilte, skulptuurigruppe ja altarietaableid. Peamiselt näeme neil Püha hõimkonda, kolmikgruppi Püha Anna, Neitsi Maarja ja Kristuslapsena või Anna elust ja Neitsi Maarja lapsepõlvest jutustavaid lugusid. Kuid keerulisem on lugu töödega, kus on tegemist vähetuntud stseenidega, mis tuginevad erinevatele pühakulegendidele ning mittekanoonilistele tekstidele.⁹ Tallinna Püha hõimkonna altarietaabli tiivamaalingute harvaesinev pildi-programm, esimesel tiival kujutatud mungad ning säilinud ladinakeelsed tekstifragmendid retaabli maaliraamid, lubavad ikonograafia lahenduse otsimisel pöörduda hiliskeskaegsete pühakulegendide ja -kirjanduse poole.

Keskaja kunsti ikonograafia ja tähenduse mõistamine ja mõistmine nende kaasaegsete tekstide kaudu on seotud paljude prob-

leemidega.¹⁰ Suhteliselt keeruline on kindlaks teha kirjutisi, millest pildilised kujutised lähtuvad. Oluline on teada, kuidas minigeid tekste on erinevatel ajahetkedel kasutatud. Väga sageli toetume hiliskeskaegse kunsti ikonograafia analüüsil vara- ja kõrgkeskaegsetele tekstidele, unustades, et nende tähendus ja populaarsus on ajas teisenenud.¹¹ Teose sidumisel konkreetse kirjutisega tuleb tõestada, et need kaks on tõepoolest olnud seotud. Esmapilgul pildiga sama ideed või mõtet kandev tekst ei viita veel otseselt sellele sidemele.¹² Siinkohal on väga oluline lähtuda kontekstist, kus teos valmis, selle loonud meistritest ning tellijatest.

Hiliskeskaegse kunsti seletamisel filosoofiliste ja teoloogiliste kirjutiste abil tuleb mees pidada, et mingil ajahetkel oli tegemist vaid väga väikesele ringile kättesaadavate tekstidega. Samas tuleb tõdeda, et tõenäoliselt oli hiliskeskajal piir vaimulike ja ilmikute vahel väiksem, kui arvame. Tekste, mis olid algselt mõeldud klerusele, kohan-

9 G. Hoffmann, *Der Annenaltar das Adrian Overbeck in der Propsteikirche zu Kempen Werk und Werkstatt eines Antwerpener Manieristen*. – W. Hansmann, G. Hoffmann, *Spätgotik am Niederrhein. Rheinische und flämische Flügelaltäre im Licht neuer Forschung*. Köln: Bachem, 1998, lk. 169.

10 Kujutiste ikonograafilisel analüüsil, mis tugineb tekstidele, on ohuks üleintellektualiseerimine või vastupidi – liigne lihtsustamine. Sümboli ja tähenduse üksühesel sidumisel lähtutakse sageli nende otsesest suhtest, eirates asjaolu, et enamasti käteb pilt või sümbol endas mitmeid erinevaid tähendusi. Vt. S. Sinding-Larsen, *Iconography and Ritual: A Study of Analytical Perspectives*. Oslo: Universitetsforlaget, 1984, lk. 33–53.

11 C. Harbison, *Iconography and Iconology*. – *Early Netherlandish Paintings: Rediscovery, Reception, and Research*. Eds. B. Ridderbos, A. van Buren, H. van Veen. Los Angeles: Getty Publications; Amsterdam: Amsterdam University Press, 2005, lk. 380.

12 M. Baxandall, *Patterns of Intention: On the Historical Explanation of Pictures*. New Haven, London: Yale University Press, 1985, lk. 76.

dati ja levitati hiljem laiema rahvahulga jaoks.¹³ Pildi ja tekstiliste eeskujude diskussioonist on sageli välja jäetud suuremale lugejaskonnale teadaolevad kirjutised ehk nn. populaarkirjandus. Piltidel kujutatud allikad olid sageli laialdaselt tuntud tekstides: Jacobus de Voragine “Legenda Aurea”, erinevad pühakuteloed, hardus- ja palvuskirjandus.¹⁴ Siinkohal ei tohi unustada, et võrdselt oluline roll oli pildilisel, tekstilisel ja suulisel kommunikatsioonil, mis ammutasid üksteiselt uusi tähendusi ja motive.

Tallinna Püha hõimkonna altarijetaabli tiibade ikonograafia puhul tuleks lähtuda nende valmimiskohast, Lõuna-Madalmaadest ning sealsest kontekstist. Samuti on väga tähtis osa Tallinnal kui retaabli asukohal. Siinse Anna-kultuse taustal tõstatuvad küsimused: millised Püha Anna ja Püha hõimkonnaga seotud tekstid ja lood olid hiliskeskajal levinud nii Madalmaades kui ka Liivimaal ning kuidas ja millised neist võisid olla aluseks Tallinna retaabli pildiprogrammile?

15. sajandi viimastel kümnenditel ilmuvad Madalmaades üksteise järel legendid Pühast Annast, mis jutustavad tema vanematest Emerentias ja Stolanusest, Anna lapsepõlvest ja elust ning tema imetegudest.¹⁵ Kuigi nende lugude juured on Madalmaade kirjanduses, levisid need kogu kristlikus Euroopas ja ka keskaegsel Liivimaal. Ligi kahekümne aasta jooksul ilmub erinevate Saksa ja Madalmaade autorite sulest kümneid legende Pühast Annast, mis oma sisult ja ülesehituselt on sarnased ning suurt osa neist võib pidada esimeste legendide kohandusteks.

Nende Püha Anna legendide seast olid tuntumad Johannes Oudewateri, Wouter Bori, Petrus Dorlanduse, Jan van Denemarkeni ja Johannes Trithemiuse Anna *vita*’d.¹⁶ Hiliskeskaegseid Püha Anna legende on säilinud ka Tallinna dominiiklaste kloostriraaamatukogust. Esimene neist on saksa huma-

nisti ja Sponheimi benediklaste kloostriraaamatukogust Johannes Trithemiuse “De laudibus sanctissime matris Anne tractatus”¹⁷, mis ilmus esimest korda 1494. aastal¹⁸. Teine dominiiklaste konvendi raamatukokku kuulunud Püha Anna legend on “Legenda sanctissime matrone anne genitricis virginis marie matris: et

13 R. Falkenburg, *The Household of the Soul: Conformity in the Merode Triptych. – Early Netherlandish Painting at the Crossroads: A Critical Look at Current Methodologies*. The Metropolitan Museum of Art Symposia. Ed. M. W. Ainsworth. New York: Metropolitan Museum of Art, 2001, lk. 4.

14 C. Cassidy, *Introduction. – Iconography at the Crossroads: Papers from the Colloquium Sponsored by the Index of Christian Art*, Princeton University, 23–24 March 1990. Ed. B. Cassidy. Princeton: Index of Christian Art, Department of Art and Archaeology, Princeton University, 1993, lk. 7–11.

15 A. Dörfler-Dierken, *Vorreformatorsche Bruderschaften der hl. Anna*. Heidelberg: Winter, 1992, lk. 22. Seoses uute legendide esilekerkimisega on rõhutatud muutusi Püha Anna kultuse arengus 15. sajandi lõpul ning seda on koguni nimetatud uueks Püha Anna kultuseks. Muutused ei olnud seotud üksnes uute legendide ja jutustuste tekkega, vaid pigem Neitsi Maarja pärispatuta eostamise õpetuse kinnistumisega ning Anna-kultuse edendamisega katoliku kiriku poolt.

16 A. Dörfler-Dierken, *Die Verehrung der heiligen Anna in Spätmittelalter und früher Neuzeit*, lk. 293; T. Brandenburg, *Heilig familieleven. Verspreiding en waardering van de Historie van Sint-Anna in de stedelijke cultuur in de Nederlanden en het Rijnland aan het begin van de moderne tijd (15de/16de eeuw)*. Nijmegen: SUN, 1990, lk. 82–86, 112–124.

17 T. Kala, *Euroopa kirjakultuur hiliskeskaegsetes õppetekstides*. Tallinna dominiiklaste David Sliperi taskuraamat. Tallinna Linnaarhiivi Toimetised 5. Tallinn, 2001, lk. 328; TLA, f. 230, n. 1, s. Htr20b, J. Trithemius, *De laudibus sanctissime matris Anne tractatus perquam vtilis domini Joannis Tritthemij abbatis spanhemensis ordinis diui patris benedicti*. Liptzk: Melchior Lotter, [1500?]. Esmatrükk ilmus 1494. aastal Mainzis.

18 B. Kleinschmidt, *Die heilige Anna*, lk. 150–154. “De laudibus...” oli hiliskeskaegsetest Anna-legendidest üks tuntumaid ja mõjukamaid ning väga oluline Neitsi Maarja pärispatuta eostamise idee kinnistamisel.

hiesu cristi auie”.¹⁹ Teos on omistatud anonüümsele Madalmaade päritolu frantsiskaani mungale ning ilmus esimest korda 1497. aastal.²⁰ Nii Trithemiuse kui anonüümse frantsisklase Anna-legendid oli tihedalt seotud samal perioodil Madalmaades levinud Anna *vita*’dega ning käsitlesid ka Anna põlvnemise problemaatikat.

Madalmaade Püha Anna legendides esitatud lugu Anna emast Emerentiast on otseselt seotud karmeliitidega, kes ühendasid oma ordu asutamislugu Neitsi Maarja suguvõsaga. 1489. aastal ilmus anonüümse autori koostatud Pseudo-Kyrillose traktaat, mis esitas karmeliitide ordu väljamõeldud ajaloo ning nende sideme Kristuse emapoolse suguvõsaga. Pseudo-Kyrillost samastati Efeso kirikukogul käinud Alexandria kirikuksa Kyrillosega, kes olevat selle legendi kohaselt kuulunud Karmeli mäe prohvetite järgijate hulka. Anna ema Emerentia oli Pseudo-Kyrillose andmetel karmeliitide esiisade sõber ning külastas sageli Karmeli prohvetivendi. Emerentia vanemad soovisid oma tüdruku vastu tema tahtmist mehele panna ning õnnetu neitsi läks nõu küsima vagadelt meeselt. Seal toimunud ettekuulutusel sai Emerentia teada Jumala soovi: ta peab abielluma, sest temast sünnib Jumalaema. Emerentia valis oma meheks jumalakartliku Stolanuse. Traktaadi eesmärgiks on luua karmeliitide ordule auväärne asutamislugu, mis seoti Kristuse enda suguvõsaga.²¹

Kuigi Anna ema Emerentia loo juured on karmeliitide ordu ajalugu Neitsi Maarja suguvõsaga siduvas legendis, võtsid teised autorid selle oma jutustustes üle ning hilisemaid legende ei saa seostada otseselt selle orduga. Pigem olid karmeliidid selle loo esimesed levitajad ning 15. sajandi lõpul integreeriti see Kristuse emapoolse suguvõsa legendide hulka.

Tallinna Püha hõimkonna altariretaabli

tiibade ikonograafia mõistatuse võti on esimesel tiival. Tegemist on harva esineva pilditüübiga, mis levis tänaseni teadaolevatele näidetele tuginedes ainult Flandria maalits ning mille teema baseerub hiliskeskajal Püha Anna legendidel. Nendest üksikutest töödest on Tallinna retaabli esimesele tiivamaalile nii ikonograafiliselt kui ka kompositsiooniliselt lähimad kolm teost.

Madridis Lázaro Galdiano muuseumi kogus asub altaritiib, mis kujutab esiplaanil noort kummargil naist, kellest välja kasvava lopsaka taime õies seisavad Anna ja Neitsi Maarja. Neist kahest võrsub uus taim uhke õiega, millel istub risti hoidev Kristuslaps. Ettekuulutusstseenis on ka ilmutust toov ingel ning tunnistajatena kolm karmeliidi munk. Inglise kõrval on tekstifragment *...ntia*, mida on tõlgendatud kui lõppu Emerentia nimest. Pildi tekstilisteks eeskujudeks on peetud Madalmaade Anna *vita*’sid.²² Töö on dateeritud 15.–16. sajandi vahetusse ning atribueeritud anonüümsele Brüsseli Püha Goedele meistrile.²³

Vorsti St. Denis’ kirikus (tänapäeval Brüsseli eeslinn) asuvad altariretaabli tiivad, mis

19 T. Kala, Euroopa kirjalkultuur hiliskeskajal õppetekstides, lk. 328; TLA, f. 230, n. 1, s. Htr20c, Legenda sanctissime matrone anne genitricis virginis marie matris: et hiesu cristi auie. Liptzk: per Melchiorem Lotter, 1507.

20 A. Dörfler-Dierken, Die Verehrung der heiligen Anna in Spätmittelalter und früher Neuzeit, lk. 175.

21 A. Dörfler-Dierken, Die Verehrung der heiligen Anna in Spätmittelalter und früher Neuzeit, lk. 146–153, 265–267. Legendi täpsem kujunemisaeg on teadmata, kuid selle juured on tõenäoliselt juba 14. sajandis.

22 E. M. Vetter, La “Tabla de los Carmelitas” del Museo Lázaro Galdiano. – Revista Goya 1962, nr. 47, lk. 330–337.

23 Lázaro Galdiano muuseumi kataloog, <http://www.flg.es/ficha.asp?ID=3043>; E. M. Vetter, La “Tabla de los Carmelitas” del Museo Lázaro Galdiano, lk. 330–337. Maalitahvli algse asukoha kohta andmed puuduvad.

on omistatud Jan II van Coninxloo töökojale või tema õpilasele ning dateeritud 1550.–1660. aastatesse. Tiivamaalingutel on kujutatud Neitsi Maarja elu ning Püha hõimkonda.²⁴ Ühel altariitiibadest näeme sedasama stseeni mis Tallinna retaablilgi: kaljuse maastiku taustal on esiplaanil unne suikunud naine, kellest välja kasvavat taime kroonib väike Kristuslaps. Taamal mägede vahel paikneva kloostrijures seisavad karmeliidi mungad, viis munka on kuulutuse tunnistajatena lähemal.

15. sajandi lõpust pärineb anonüümse Püha Goedele meistri maalitud triptühhon, mille üheksaks tsooniks jaotatud kesktahtvilil on kujutatud perekondi Pühast hõimkonnast ning üksikuid stseene Anna elust.²⁵ Retaabli vasakpoolisel tiival palvetab Emerentia koos nelja karmeliidi mungaga. Emerentia rinnast kasvab välja kolmeharuline taim, mille keskmise võrse õieks on Neitsi Maarja, kelle kohal seisab aupaistes väikese Kristuslapse figuur. Taime teiste harude õiteks on Püha Anna ja tema õde Esmeria.²⁶ Parempoolisel tiival on kujutatud Püha hõimkonna pereliini, mis tipneb piiskop Servatiusega.²⁷ Altariitiib Emerentiast alguse saava sugupuu ja karmeliitidega kujutab Püha Anna ema visiooni Karmeli mäel ning selle ikonograafia eeskujuks on peetud konkreetseid Madalmaade legende – kas Petrus Dorlanduse või Jan van Denemarkeni Anna *vita*'sid. Maalitahtvli spetsiifiline ikonograafia on lubanud oletada, et pildi tekstiliseks aluseks on Petrus Dorlanduse tekst.²⁸

Madalmaade hiliskeskaegsed Püha Anna legendid ja Tallinna retaabli pildiprogramm

Kolme eespool nimetatud altariitiiva harvaesinev ikonograafia ning nende sidumine konkreetsete Püha Anna legendidega annab alust arvata, et ka Tallinna retaabli puhul on ees-

kujudena kasutatud kindlat teksti. Vaatame kahe mainitud autori – Jan van Denemarkeni ja Petrus Dorlanduse – Anna *vita*'sid. Utrechti preestri Jan van Denemarkeni koostatud “Die historie, die ghetiden ende die exempelen van der heyligher vrouwen sint Annen” valmis 1486. aastal.²⁹ Kartuuslase Petrus Dor-

24 J. Lafontaine-Dosogne, *Étude iconographique*. Jan II van Coninxloo. Het veelluik van Vorst en de benedictusluiken van Brussel. – *Bulletin de L'Institut royal du patrimoine artistique* XII, 1970, lk. 135; C. Engellau-Gullander, Jan II van Coninxloo: A Brussels Master of the First Half of the 16th Century. Stockholm: University of Stockholm, 1992, lk. 181. Säilinud on retaabli topeelttiivad: välimiste tiibade väliskülgedel Püha hõimkond, sisetiibadel Maarja kuulutus ja kuningate kummardamine; sisemiste tiibade väliskülgedel Kristuse sünd, sisekülgedel Eliase visioon ja Püha perekond: Koninklijk Instituut voor het Kunstpatrimonium (IRPA/KIK), http://www.kikirpa.bewww2cgibinwwwopac.exe?DATABASE=object&LANGUAGE=0&OPAC_URL=&%250=20005743&LIMIT=50. Probleeme on tekitanud retaabli algne asukoht: on oletatud, et see paiknes Vorsti benediktlaste kloostrikirikus ning sattus hiljem Vorsti kihelkonnakirikusse. See on küsitav, sest Vorsti benediktlaste kloostriks telliti 1546. aastal Jan II van Coninxloo töökojast Püha Anna elu kujutav altarijetaabel.

25 Vt. Rijksbureau voor Kunsthistorische Documentatie (RKD) http://www.rkd.nl/rkddb/default.asp?action=deepLink&database=Choice_Images&%250=55677. Töö kuulus Pariisi *Faculté de Médecine*'i kogudesse, kuid asukohana on mainitud ka Hechseri kogu. Retaablil on kujutatud ka donaatori figuur, kuid andmed retaabli algse asukoha ja tellijate kohta puuduvad.

26 W. Esser, *Die heilige Sippe. Studien zu einem spätmittelalterlichen Bildthema in Deutschland und den Niederlanden*. Bonn: Rheinische Friedrich-Wilhelms-Universität, 1986, lk. 182.

27 M. Lejeune, *De Legendarische Stamboom van Sint Servaas in de Middeleeuwsche Kunst en Literatuur*. – *Publications de La Société Historique et Archéologique dans le Limbourg* 77. Maastricht: Société Historique et Archéologique, 1941, lk. 283.

28 T. Brandenbarg, *Heilig familieleven*, lk. 140.

29 T. Brandenbarg, *Heilig familieleven*, lk. 45.

Teksti esmatrukiks on peetud ka 1491. aastal:

A. Dörfler-Dierken, *Die Verehrung der heiligen Anna in Spätmittelalter und früher Neuzeit*, lk. 272.

landuse ladinakeelne “Historia perpulchra de Anna sanctissima” ilmus 1487. aastal (flaami keeles 1493. aastal).³⁰ Mõlemas legendis on räägitud nii Anna vanematest, Emerentia et-tekuulutusest Karmeli mäel kui ka Anna edasisest elust, kuid oluline on see, et siin on üksikasjalikult kirjeldatud Emerentia visiooni. Nii Dorlandus kui ka Denemarken kirjutavad vagast neitsist Emerentias, kes läheb nõu küsima Karmeli mäe pühadelt isadelt, sest ta ei soovi abielluda. Koos sealsete munkadega näeb Emerentia ilmutust, mida nii Denemarken kui ka Dorlandus üksikasjalikult kirjeldavad: Emerentias võrsub taim, mille varreks on Anna, õieks Neitsi Maarja ning viljaks Kristus. Alljärgnevalt on välja toodud tekstilõigud Petrus Dorlanduse ja Jan van Denemarkeni Anna-legendidest.

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

Isad olid palves, et saada teada, mis on Jumala tahe Emerentia suhtes; kolme neist ülendati vaimus ja nad nägid kõrget ilusat puud, millest võrsus kaks võsu.

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

Petrus Dorlandus “Leven van Sint Anna” (1493).³¹

Dorlanduse tekstist selgub veel, et lisaks Kristusele on selle kolmeharulise puu viljadeks ka Ristija Johannes ja piiskop Servatius. Jan van Denemarkeni legendi visiooni kirjeldus jutustab aga Emerentias välja kasvavast puust,

mille ainsaks viljaks on Kristus, maailma valitseja.

“Õis on abielu hea tahe, mis peab olema täide saadetud neitsis Emerentias, puu võsu tähendab tüdart, kes abieluseisuses olevast Emerentias saab sündima ja keda saab nimetata ma Annaks. Võsu küljes olev õis tähistab Neitsi Maarjat. Ja teine meelepärane vili, mida puu küljes nägite, märgib Jeesus Kristust, maailma hoidjat.”

Jan van Denemarken “Die historie, die ghetiden ende die exempelen van der heyligher vrouwen sint Annen” (1486).³²

Tallinna Püha hõimkonna altariretaabli esimese maalitahvli ikonograafia vastab pildiliselt peaaegu üksüheselt nendele tekstidele. Võrreldes kahte legendikirjeldust Tallinna retaabli Emerentia visiooniga, võib öelda, et ilmselt on aluseks olnud Jan van Denemarkeni tekst. Maali esiplaanil kasvab Emerentias välja taim, mille õiest sirgub välja vili, Kristus Maailma valitseja. Seda kõike tunnistavad kolm Karmeli mäe munka. Dorlandus räägib aga mitmeharulisest puust, mis lisaks Annast alguse saavale oksale kannab ka võrset tema õe pereliiniga.

Teised samaaegsed ja hilisemad Anna *vi-ta*’d kirjeldavad seda legendi erinevalt.³³ Lisaks eespool nimetatud Emerentia visiooni

30 A. Dörfler-Dierken, Die Verehrung der heiligen Anna in Spätmittelalter und früher Neuzeit, lk. 269.

31 L. Willems, Pieter Doorlant en Zijne twee levens van Sint Anna. – Tijdschrift voor boek- en bibliotheekwezen 1910, Jg. 8, lk. 6–7. Alljärgnevate tõlgete eest tänan Vahur Aabramst.

32 T. Brandenburg, Jan van Denemarken en Pieter Dorlant over de Maagschap van de heilige moeder Anna. Een vergelijkende studie. – Ons Geestelijk Erf 1989, Jg. 63 (2–4), lk. 212–214.

33 T. Brandenburg, Heilig familieleven, lk. 55, 93–94. Siinkohal võiks nimetada Wouter Bori, Johannes Oudewateri ja anonüümse Madalmaade frantsisklase Anna-legendi.

kujutustüübile³⁴ on säilinud näiteid ka selle stseeni erinevatest ikonograafilistest tüüpidest, mis tuginevad teistele legenditeksidele³⁵. Emerentia visiooni on üksikasjalikult kirjeldatud ka Tallinna Linnaarhiivis säilitatavas trükises “Legenda sanctissime matrone anne genitricis virginis marie matris: et hiesu cristi auie”, mille üheks eeskujuks on peetud Petrus Dorlanduse legendi.³⁶ Kuid Denemarkeni ja Dorlanduse tekstiga võrreldes on seal erinevusi: leiame küll Karmeli mäe kui tegevuspaiga ning Emerentiaga koos on mainitud Karmeli prohvetijüngreid, kuid karmeliitidena neid ei nimetata. Võimalik, et frantsisklasest autor on jätnud selle teadlikult mainimata.³⁷

Præguse uurimisseisu juures võib väita, et Tallinna Püha hõimkonna esimese maali tahvli ikonograafia eeskujuks on olnud üks Madalmaade hiliskeskajestest Püha Anna legendidest ning kõige tõenäolisemalt Jan van Denemarkeni “Die historie, die ghetiden ende die exempelen van der heyligher vrouwen sint Annen”. Kuid et esimese maali tahvli raami servas paiknenud ladinakeelne tekst on tänaseks loetamatu, on seda võimatu üheselt väita.

Järgnevatel Tallinna Püha hõimkonna altarietaabli tiibadel näeme stseene Emerentia ning Anna elust. Kuivõrd täpselt siin on järgitud hiliskeskajegseid Püha Anna legende, on raske öelda. Esiteks on tegemist enam tuntud stseenidega ning teiseks ei aita meid siin ka ladinakeelsed tekstifragmendid. Kui gi suur osa neist on suhteliselt hästi loetavad, ei ole mul õnnestunud leida nendele inskripsioonidele vastavat legenditeksi.³⁸ Seega saab maaliraamidil paiknevaid tekste käsitleda kui “pealkirju”, mis aitavad tõlgendada pildi ikonograafiat.

Emerentia kuulutusele järgneval teisel altariitiival näeme stseeni nurgavoodis naisest, mille all olev tekst ütleb meile, et tegemist

on Püha Anna sünniga. Voodibaldahhiini kohal seisab tekst: “Taaveti kojjas...”³⁹ Voodis lamab Anna ema Emerentia, keda ümbritsevad nurganaised, üks neist ulatab Emerentiale väikese lapsukese, Anna. Anna sünd on keskaegses kunstis suhteliselt harvaesinev teema, kuid oma pilditüübilt järgib ta nn. pühakute sündide kujutuskeemi. Peastsee-

34 Emerentia visiooni pilditüübi, millel Kristuse emapoolset suguvõsa on esitatud taimena, eeskujuks võib pidada Jesse juurt, mis kajastab Jeesuse isapoolset liini: P. Sheingorn, *The Holy Kinship: The Ascendency of Matriliney in Sacred Genealogy of the Fifteenth Century. – Thought: A Review of Culture and Idea* 1989, vol. 64, nr. 254, lk. 270.

35 Emerentia on kujutatud kas üksinda või koos karmeliitidega seismas ning ilmutuses nähtud puud (ka lopsakat taime või Neitsi Maarjat koos Kristus-lapsega) näeme taevasse tõstetuna aupaistes või on puu asemel kujutatud ainult ilmutuse edastajat ingliti: C. Schaden, *Die Antwerpener Schnitzaltäre im ehemaligen Dekanat Zülpich*. Köln: SH-Verlag, 2000, lk. 171–172. Kempeni Püha Martini kiriku Anna retaablil on kujutatud stseeni Emerentia visioonist, kus ta seisab koos kahe karmeliidi mungaga puu all ning puuvõras seisab neile ilmutust toov ingel. Christoph Schaden viitab siin eeskujuks olnud Wouter Bori Anna-legendi Emerentia visioonile. Emerentia visiooni, mis järgib kirjeldatud ikonograafilist tüüpi, näeme veel Maini-äärse Frankfurdi Anna vennaskonna retaablil (tellitud Frankfurdi karmeliitide kloostrisse, asub praegu Frankfurdi ajaloomuuseumis), Dortmundi Peetri kiriku retaablil, Brugge Sint-Salvatorskathedraal’is asuval Emerentia ja Anna elu kujutaval maalil.

36 A. Dörfler-Dierken, *Die Verehrung der heiligen Anna in Spätmittelalter und früher Neuzeit*, lk. 293.

37 A. Dörfler-Dierken, *Die Verehrung der heiligen Anna in Spätmittelalter und früher Neuzeit*, lk. 175.

38 Nii Denemarkeni, Dorlanduse kui ka teiste autorite Püha Anna legendide täistekste ei ole minu teada publitseeritud ning võrreldud on üksnes erinevate Anna-legendide alguspeatükke või osi. Samuti on enamik minu käsutuses olevate legendide osalisi publitseeringuid vanaflaamikeelsed ning ladinakeelseid täistekste ei ole mul õnnestunud kasutada.

39 Pärimest Taaveti poolt on mainitud ka Denemarkeni Püha Anna legendis seoses Neitsi Maarja põlvnemisega, vt. T. Brandenbarg, *Heilig familieleven*, lk. 51: *ende van den geslachten davids*.

ni tagaplaanil on näha väikest kabeli või kirku sisevaadet, kus preester õnnistab naist ja meest. Tegemist võiks olla Emerentia ja Stolanuse kihlusega.

Kolmandal altaritiival on ilmselt kujutatud kas abielu- või kihlusstseeni – Anna ja Joakimi paaripanemist tunnistavad Emerentia ja Stolanus ning noorpaari õnnistab keskel altari ees seisev preester.

Neljanda maalitahvli esiplaanil jagavad Anna ja Joakim kerjustele almuseid. Tagaplaani vasakpoolsel väikesel stseenil soovivad Anna ja Joakim teha templile annetust, kuid et nad on lastetud (mis juudi traditsiooni kohaselt oli patt), siis lükkab preester nende annid tagasi. Parempoolsel stseenil istub Anna üksinda raamatut lugedes. See kujutab tõenäoliselt modifitseeritud motiivi Anna kuulutusest, mida võiks nimetada “Anna üksinduses”. Anna kuulutuse kujutamine oli keskajal suhteliselt harvaesinev. Neitsi Maarja vanemaid kujutavates pilditsüklites eelistati selle stseeni asemel Joakimi kuulutust või Joakimit üksinduses. Siiski on Anna kuulutusest säilinud üksikuid pilte, mis reeglina järgivad Maarja kuulutuse pilditüüpi, kus tavaliselt oli kujutatud ka ingel.⁴⁰ Tallinna pildil kuulutust toov ingel puudub ning üksinda kurbuses istuv Anna palvetab. Raamat tema süles vihjab Neitsi Maarja ja Kristuse sünni prohvetlikule ettekuulutusele⁴¹ ning rõhutab samas palvet ja meditatsiooni. Kui Anna ja Joakimi templiohver tagasi lükati, põgenes Joakim üksinda kõrbesse, Anna jäi teda õnnetuna ootama. Talle ilmutas end ingel, kes tõi rõõmusõnumi, et aastaid lastetu olnud paar saab lõpuks tütre. Rõõmsat teadet kuulnud Anna ruttas Joakimit otsima ning nende kohtumisel Kuldvärava all toimus Maarja imeline eostamine. Tallinna retaabli tiival kujutatud väike stseen üksiku Annaga, kes hoiab põlvedel raamatut, viitab eespool kirjeldatud kronoloogiliselt järgnevatele sündmustele.

Seega on Tallinna Püha hõimkonna alta-
rretaabli tiibadel kujutatud lugusid Püha Anna elust, mille juhatab sisse tema ema Emerentia ettekuulutus Karmeli mäel. Teisel ja neljandal pildil on peastseenile lisatud tagaplaanile paigutatud väiksemad lood. Kronoloogiliselt on esitatud järgmised stseenid: Emerentia visioon, Emerentia ja Stolanuse kihlus, Anna sünd, Anna ja Joakimi abielu, Anna ja Joakim vaestele almuseid jagamas, Anna ja Joakimi templiohvri tagasilükkamine ja Anna üksinduses.

Altaritiibade sisekülgede maalingud ning korpuse pealdise väikesed tiivad on tänaseks täielikult ülemaalingutega kaetud. Kui retaabli alumiste tiibade väliskülgedel oli Anna lugu, siis sisemisel poolel oleks pidanud esitatama kronoloogiliselt järgnevaid stseene Anna, Neitsi Maarja ja/või Kristuse elust. Lõuna-Madalmaade nikerdaltarite puhul oli tavapärane jutustavate stseenide esitamine altaritiibade sisekülgedel, ikoonilisi pühakufiguure või sümbolseid stseene⁴² võidi kujutada kas alumiste tiibade väliskülgedel või

40 G. Schiller, *Ikonographie der christlichen Kunst*. Bd. 4, 2. Maria. Gütersloh: Mohn, 1980, lk. 57–61.

41 Avatud raamat kui viide kuulutusele Püha Annat kujutavatel teostel: V. Nixon, *Mary's Mother: Saint Anne in Late Medieval Europe*. University Park: Pennsylvania State University Press, 2004, lk. 139.

42 H. Belting, *Das Bild und sein Publikum im Mittelalter. Form und Funktion früher Bildtafeln der Passion*. Berlin: Mann, 1981, lk. 70. Kultuslik ehk ikooniline pilt ei jutusta lugu (*historia*), vaid representeerib kujutatavat isikut (*imago*), s.t. Kristuse või pühaku kujutist: L. F. Jacobs, *Early Netherlandish Carved Altarpieces, 1380–1550: Medieval Tastes and Mass Marketing*. Cambridge, New York: Cambridge University Press, 1998, lk. 42–43. Sümbolsete stseenide all mõeldakse reeglina suuremaid kompositsioone, mis ei jutusta lugu ega representeeri ühte kindlat tegelast, vaid sümboliseerivad mingit teemat ja ideed. Selliste teemade seas olid hiliskeskajal populaarsed Püha hõimkond, Anna *Selbtritt* (Püha Anna koos Neitsi Maarja ja Kristuslapselaga), Maarja kroonimine, Jesse puu.

väikestel pealmiku tiibadel.⁴³

Retaabli alumiste tiibade sisekülgi katab praegu rohekassinine maalikiht, mis pärineb 20. sajandi alguses läbi viidud restaureerimistööde ajast. Selle all aga asub helesinine tõenäoliselt temperavärvi kiht, mille alla omakorda jäävad fragmendid originaalmaali- ja lakikihist. Helesinine maalikiht kattis täielikult originaalmaalingud ning pidi pärinema vahemikust 17.–19. sajand. Lakikihil, helesinise temperavärvi all on aga näha tahmajälgi.⁴⁴ 1864. aasta suvistepühade ajal löi välk Jüri kirikusse ning altarietaabel sai vigga.⁴⁵ Põlengu ulatusest ning konkreetsemalt altarietaabli kahjustustest otseseid andmeid ei ole. Mainitud on nii altarikapi ühe külje tiibade põlemine kui ka skulptuuride hävimine.⁴⁶ Kas altaritiibade lakikihil olevad tahmumisjäljed viitavad otseselt 1864. aasta põlengule, on raske üheselt väita. Kuid põlengu kahjustused seletaksid nii tiibade ülevärvimise kui ka suured kaod originaalmaalingus. Siit võiks järeldada, et enne 1864. aasta põlengut olid retaabli alumiste tiibade originaalmaalingud vähemalt osaliselt säilinud. See põhjendaks ka tiibade ülevõõpamise ühe värvitooniga, mis ei ole omane 16.–17. sajandi praktikale – sellel perioodil oleks tiibadele kantud uued figuraalsed maalingud või tekstid – ning välistaks nende tööde paigutamise 18. sajandisse.⁴⁷

Püha hõimkond Flandria hiliskeskaegsetel nikerdaltaritel

Tallinna Püha hõimkonna altarietaabel on oma vormitüübilt traditsiooniline Lõuna-Madalmaade nikerdaltar. Põhikeskustena Antwerpenis ja Brüsselis valmistatud Flandria kappaltareid on tänaseni säilinud üle kolmesaja.⁴⁸ Lõuna-Madalmaade nikerdaltarite iseloomulikeks joonteks on altarietaablite standardiseeritud vorm, Flandria linnade gildiregulatsioonide poolt ettenähtud retaablite

märgistamissüsteem, suunatus välismaistele ostjatele (ligi 75% tänaseni säilinud Flandria kappaltaritest asuvad väljaspool praegust Belgiat) ja korduvad pildiprogrammid. Viimaste puhul eelistati kristoloogilise ja marioloogilise sisuga teemasid. Lisaks tellitud töödele valmistati Antwerpenis ja Brüsselis kappaltareid ka vabale turule, mis eristab neid tavast, et keskaegse kunsti puhul on reeglina tegemist tellimustöödega. Lõuna-Madalmaade nikerdaltarite käsitlemisel on problemaatiliseks atribuutsiooni- ja stiiliküsimused. Nende teoste puhul ei ole tegemist ühele töökojale omistatavate töödega, vaid gildiregulatsioonidega reglementeeritud koostööga erinevate töökodade ja meistrite vahel.

Hiliskeskaegsete Lõuna-Madalmaade nikerdaltarite üheks omaseks jooneks on narratiivsus, s.t. kronoloogiliselt esitatuna kujutati jutustavaid stseene Kristuse, Neitsi Maarja või erinevate pühakute elust.⁴⁹ Narratiiv-

43 L. F. Jacobs, *Early Netherlandish Carved Altarpieces*, lk. 38–53.

44 A. Nurkse, *Wings of the Altar of the Holy Kindred (or the Brussels Altar)*, lk. 112–114.

45 Eesti Ajalooarhiiv (EAA), f. 1213, n. 1, s. 28, l. 5p.

46 Hansen peab tiivamaalingute äärmiselt keeva seisukorra põhjuseks tulekahju Jüri kirikus: G. von Hansen, *Die Sammlungen inländischer Alterthümer...*, lk. 74. Välgu tekitatud tulekahjus olevat hävinud osa altarikapi korpuse figure: E. von Nottbeck, W. Neumann, *Geschichte und Kunstdenkmäler der Stadt Reval*. Bd. II. Reval: Franz Kluge, 1904, lk. 213.

47 Kahjuks ei ole mul õnnestunud leida retaabli tiibade sisekülgede originaalmaalingute kohta ei arhiiviallikaid ega kirjeldusi ning on raske oletada, mida seal algselt kujutati.

48 Flandria nikerdaltarite kohta vt. L. F. Jacobs, *Early Netherlandish Carved Altarpieces*, lk. 1–32.

49 K. Woods, *The Netherlandish Carved Altarpiece C. 1500: Type and Function. – The Altarpiece in the Renaissance*. Eds. P. Humfrey, M. Kemp. Cambridge: Cambridge University Press, 1990, lk. 86. Lõuna-Madalmaade nikerdaltarite narratiivsus põhjenduses on välja toodud see, et erinevalt saksa traditsioonist ei hoitud altarikappides reliikviaid või sakramenti. See tõttu kandus raskuspunkt kujutatud didaktilisele, mis omakorda väljendus jutustavate stseenide kujutamises.



1.
Tallinna Püha hõimkonna altarietaabel
Niguliste muuseum, Eesti Kunstimuseum
Stanislav Stepaško foto



2.
Emerentia visioon Karmeli mäel
Tallinna Püha hõimkonna altariretaabel
Niguliste muuseum, Eesti Kunstimuuseum
Stanislav Stepaško foto



3.
Anna sünd
Tallinna Püha hõimkonna altarietaabel
Niguliste muuseum, Eesti Kunstimuuseum
Stanislav Stepaško foto



4.
Anna ja Joakimi kihlus
Tallinna Püha hõimkonna altariretaabel
Niguliste muuseum, Eesti Kunstimuuseum
Stanislav Stepaško foto



5.
Anna ja Joakim jagavad vaestele almuseid
Tallinna Püha hõimkonna altariretaabel
Niguliste muuseum, Eesti Kunstimuuseum
Stanislav Stepaško foto



6.
Emerentia visioon Karmeli mäel
Vorsti Püha hõimkonna altariretaabel
Vorsti Püha Dionysiuse kirik, Belgia
© IRPA-KIK



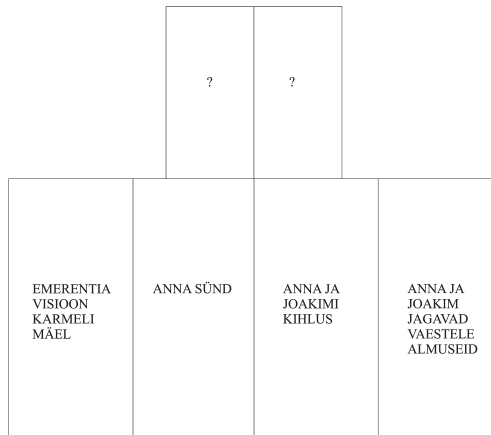
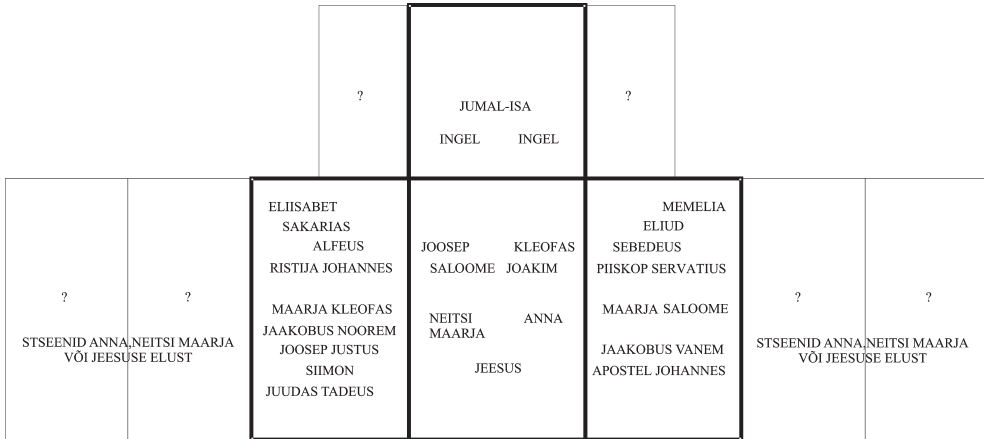
7.
Tallinna Püha hõimkonna altariretaabel
Algsete figuride paiknemisjäljed korpuse tagaseinas
Niguliste muuseum, Eesti Kunstimuseum
Ilmar Jõudvaldi foto



8.
Tallinna Püha hõimkonna altariretaabel
Algsete figuride paiknemisjäljed pealdise tagaseinas
Niguliste muuseum, Eesti Kunstimuuseum
Ilmar Jõudvaldi foto



9.
Lubomia Püha hõimkonna altarietaabel
Maini-äärse Frankfurdi toomkirik, Saksamaa



10.
Tallinna Püha hõimkonna altariretaabel
Algse pildiprogrammi rekonstruktsioonikatse
Autori joonis

sed pildiprogrammid olid enamasti lihtsad ja populariseerivad ning kajastasid jutustavas laadis kõigile arusaadavaid teemasid.⁵⁰ 15.–16. sajandi vahetusel valminud Lõuna-Madalmaade kappaltaritest vaid ühel viiendikul on peamise stseenina kujutatud mittenarratiivseid motiive ning Flandria päritolu nikerdaltareid, kus kogu korpuses on ainult ikoonilised või sümboolsed stseenid, on vaid mõned üksikud. Erinevalt hiliskeskajest Madalmaade traditsioonist eelistati Itaalias ja saksakeelsetel aladel ikooniliste kujutistega altariretaableid.⁵¹ Ikooniliste ja sümboolsete stseenide ja figuuridega Madalmaade nikerdaltarite puhul on oletatud, et valdav osa neist olid tellimustööd. Sellele viitab juba nende eespool mainitud suhteline vähesus ning samuti selliste stseenide populaarsus näiteks saksakeelsetel aladel.

Tallinna Püha hõimkonna altariretaabel eristub Lõuna-Madalmaade nikerdaltarite taustal eelkõige oma pildiprogrammi, kuid ka kujutustüübi poolest. Narratiivsete stseenide asemel näeme korpuses Püha hõimkonda, mis esindab nn. sümboolset pilditüüpi ning viitab Flandria kappaltarite produktsiooni kontekstis pigem tellimustööle kui vabale turule mõeldud teosele. Lõuna-Madalmaade nikerdaltaritel on Püha hõimkond leidnud kujutamist suhteliselt harva. Tavaliselt näeme Kristuse emapoolset sugupuud kappaltari väiksema stseenina, kus motiiv on paigutatud kas korpuse keskosa alumisse tsooni, predellale või sisetiivale. Saksa traditsioonis näeme Kristuse emapoolset suguvõsa sageli korpuse peateemana eriti nikerdatud või skulptuuridega kaunistatud korpusega retaablite puhul. Flandria nikerdaltareid, kus korpuse peamise stseenina esineb Püha hõimkond, on tänaseni säilinud teadaolevalt alla kümne. Eripäraks on see, et need kappaltarid on mõõtmelt suhteliselt väikesed ning enamasti on korpuses kujutatud Püha hõim-

konna keskseid liikmeid. Flandria nikerdaltareid, kus Püha hõimkonda on kujutatud sekundaarses positsioonis, on teada üle tosinna.⁵² Arvestades Flandria töökodade skulpturaalse korpusega altarikappide koguarvu, on tegemist väga väikese osaga.

Nii stiililiselt kui ka ikonograafia poolest seisab Lõuna-Madalmaade nikerdaltaritest Tallinna retaablile kõige lähemal Oudergemi Püha Anna kirikust pärinev Püha hõimkonda kujutav altarikorpused, mis praegu asub Brüsseli Kuninglikus Kunsti ja Ajaloo Muuseumis.⁵³ Tegemist on suhteliselt väikese kappaltariga, mille tiivad ei ole säilinud. Korpuses näeme ligi kolmekümneliikmelist Püha hõimkonda, kus kesksete troonivate naiste ja nende lapsukeste seas on koha leidnud nii meesliikmed kui ka kaugemad sugulased.

50 K. Woods, *The Netherlandish Carved Altarpiece* C. 1500, lk. 87.

51 Samas on oletatud, et nn. mittenarratiivsete stseenidega retaableid on Madalmaades olnud ning tellitud algselt palju enam, kui tänaseni säilinud arvud seda näitavad, ning nende hävimist on seletatud sellega, et oma sisult ei sobinud nad reformat-sioonijärgsesse protestantlikku kirikuruumi: L. F. Jacobs, *Early Netherlandish Carved Altarpieces*, lk. 46.

52 G. Derveaux-van Ussel, *Het retabel met de "Maagschap van Sint-Anna" uit de Sint-Annakapel van Oudergem*. Brüssel: Koninklijke Musea voor Kunst en Geschiedenis, 1977, lk. 89–90, 117; W. Esser, *Die heilige Sippe*, lk. 171–185. Peale Tallinna altarikapi on Püha hõimkonda peateemana kujutatud Flandria nikerdaltaritel, mis asuvad järgmistes kogudes: Brüsseli Kuninglik Kunsti- ja Ajaloomuuseum (retaabel paiknes algselt Oudergemi Püha Anna kirikus), Rheinisches Landesmuseum Trieris, Kasteel van Rossbachi erakogu, New Yorgi Metropolitan Museum of Art (The Cloisters Collection), Torre de Moncorvo Jumalaema kirik, Brugge Sint-Salvators-katedraal, Vilvoorde muuseum, ja Kempeni Maarja sünni kirik. Flandria altariretaableid (nii maalitud kui ka nikerdatud), kus Püha hõimkonda on kujutatud kas pea- või kõrvalteemana, on teada veidi alla 50.

53 G. Derveaux-van Ussel, *Het retabel met de "Maagschap van Sint-Anna"*.

Retaabel on omistatud Brüsseli töökojale ning dateeritud umbes aastasse 1500.

Teisi Tallinna retaablile nii lähedase kompositsiooniga Püha hõimkonna kujutamisi me Lõuna-Madalmaade nikerdaltarite hulgast ei leia. Vaatamata hõimkonda peateema korpuses käsitlevate Lõuna-Madalmaade nikerdaltarite vähesusele tuleks silmas pida ka Antwerpeni ja Brüsseli retaableid, kus antud teemat on kujutatud kõrvalsteenidel.⁵⁴ Neist Tallinna retaablile nii stiililiselt, ikonograafiliselt kui ka kompositsiooniliselt on lähim Rootsisis asuv Vadstena kloostrikiriku altarikapi stseen Püha hõimkonnaga,⁵⁵ mis pärineb 16. sajandi algusest ning on valminud Brüsselis. Kolmeks jaotatud korpuse vasakpoolses osas on kujutatud Püha hõimkonna keskseid naisliikmeid, Püha Annat koos oma tütarde ning lapselastega. Anna ja Neitsi Maarja selja taga seisavad Joosep ja Joakim ning tagaplaanil veel kaks perekonda. Vadstena figuuride käsitus ning tegelaste rõivastus on väga lähedased Tallinna retaablile. Kuigi on raske üheselt rääkida samast töökojast, võib oletada, et kasutatud on samu mudeleid või eeskujusid.

Kuna Tallinna retaabel eristub oma korpuse kompositsiooni poolest Lõuna-Madalmaade nikerdaltarite produktsioonist ning Flandria kappaltaritel on seda teemat kujutatud harva, tuleks vaadata ka Saksa alade nikerdatud korpusega retaableid. Tallinna altarikapi korpuse ikonograafia ja kompositsiooni peaaegu üksüheseks vasteks on kaks tõenäoliselt Saksa päritolu altarikappi: Bollnäsi altarijetaabel Rootsisis ning kappaltar, mis asub praegu Maini-äärse Frankfurdi toomkirikus.

Bollnäsi kappaltarit on peetud nii Lõuna-Madalmaade kui ka Saksa meistrite tööks⁵⁶, kuid suure tõenäosusega on tegemist ühes Läänemere idakalda keskuses valminud teosega.⁵⁷ Retaabli lihtne, pealdiseta korpus on

valmistatud tammest, skulptuurid pärnast. Altarikapi korpus on jaotatud kolmeks tsooniks: keskel istuvad troonil Neitsi Maarja ja Püha Anna (figuur pärineb 20. sajandist), nende vahel asunud Kristuslapse kuju on kaduma läinud. Naiste taga pingileenile toetudes seisavad neli mehefiguuri – Anna kolm abikaasat (Joakim, Saloome ja Kleofas) ning Joosep. Pingil istuvad Maarja Kleofas ja Maarja Saloome koos lastega on paigutatud külgmistesse tsoonidesse, mõlema taga seisavad kaks

54 Kuigi Püha hõimkonda kujutati Madalmaade nikerdaltaritel suhteliselt harva, oli see pilditüüp väga armastatud Lõuna-Madalmaade maalikunstis ning hiliskeskajast on säilinud kümneid Püha hõimkonda kujutavaid maalitud altarijetaableid. Ühest seletust sellele erinevusele nikerdaltaritega ei ole, kuid võimalik, et selle taga on erinevate kujutamishandide kasutamise traditsioon. Maalitud retaablid olid hiliskeskajal Madalmaades rohkem levinud (v.a. Flandria kappaltarid), kuid näiteks saksa traditsioonis olid populaarsed nikerdatud korpusega kappaltarid.

55 Vadstena ja Tallinna nikerdaltarite stiililistele sarnasustele viitas esimest korda Sten Karling: S. Karling, *Medeltida träskulptur i Estland*, lk. 242–243. Lisaks Vadstena altarikapile tõi ta näiteks ka Strängnäsi retaabli, kuid viimasel on kujutatud väikest hõimkonda ning ka kujutustüüp on teine.

56 S. Karling, *Medeltida träskulptur i Estland*, lk. 244–245. Karling osutab Bollnäsi retaabli suurele sarnasusele Brüsseli töökodade toodanguga ning oletab, et tegemist võiks olla Brüsselis töötanud saksa meistriga, kelle tööd on lähedased Tilman Riemenschneideri loomingule. Aron Andersson viitab skulptuuride sarnasusele Lõuna-Saksa meistrkondade produktsiooniga: A. Andersson, *Medieval Wooden Sculpture in Sweden*. Vol. 3. Late Medieval Sculpture. Stockholm: Almqvist & Wiksell International, 1980, lk. 219–220.

57 P. Tångeberg, *Holzskulptur und Altarschrein. Studien zu Form, Material und Technik. Mittelalterliche Plastik in Schweden*. München: Callwey, 1989, lk. 139, 141, 188–189. Tångeberg peab Bollnäsi altarikappi väga madalmaalikuks, kuid arvab, et tegemist on ühes Läänemere idakalda saksakeelses linnas valminud teosega; samas ei ole see kindlasti valmistatud Lübeckis. Sellele, et tegemist on Baltikumi või Preisi-Pommeri linnade tööga, viitavad altarikapi konstruktsioon, materjalikasutus ja polükroomia.

meest. Korpuse äärtesse jäävad kaks perekonda Pühast hõimkonnast.⁵⁸

Kuigi Bollnäsi ja Tallinna retaablid on valmistatud erinevates piirkondades, hakkab silma nende kompositsiooni ja figuuride sarnasus. Uusi küsimusi tõstatavad Bollnäsi retaabli tiibade maalingud, mis on omistatud meister Michel Sittowile. Samuti on oletatud, et Bollnäsi kappaltar võib olla valmistatud Tallinnas.⁵⁹

Frankfurdi toomkirikus asuv Püha hõimkonda kujutav kappaltar paiknes algselt Lubomia kihelkonnakirikus Sileesias (praegune Lõuna-Poola). 1888. aastal ostis altarikapi Frankfurdi toomi jaoks kunstikoguja Ernst F. A. Münzenberger.⁶⁰ Altarikappi peeti varem Brüsseli tööks, kuid 1990. aastatel läbi viidud restaureerimistööde käigus ei leitud ühtegi sellele viitavat märki ning varasem atribueering on seatud küsimärgi alla.⁶¹ Retaabli figuurikäsitlus lubab arvata, et tegemist ei ole Flandria tööga, pigem on altarikapp saksa päritolu.⁶²

Kuigi retaablil on osaliselt muudetud – altarikapi tiivad kuulusid algselt teise retaabli juurde, samuti on uuendatud üksikuid figuure⁶³ –, torkab silma suur sarnasus Tallinna kappaltariga. Korpus on jagatud kolmeks tsooniks, keskel istuvad Neitsi Maarja koos oma ema Anna ja Kristuslapsega. Äärmistesse jäävad istuvatena Maarja Saloome ja Maarja Kleofas koos oma lastega. Keske grupi – Püha Anna koos Neitsi Maarja ja Kristuslapsega – selja taga seisavad neli mehefiguuri, kummagi külgmise Maarja selja taga aga kaks meest. Korpuse mõlemal serval on kujutatud perekondi Pühast hõimkonnast ning nende ees seisavad inglid. Kappaltari korpust kroonib pealdis, milles paiknevad trooniva Jumal-Isa ning teda flankeerivate inglite figuurid.⁶⁴

Tallinna Püha hõimkonna altari-retaabli korpuse rekonstruktsioon

Tallinna Püha hõimkonna altariretaabli toomisel 1985. aastal Niguliste muuseum-konserdisaali ekspositsiooni võeti kappaltari puhastamiseks ja korrastustöödeks välja sealset skulptuurid. Lisaks skulptuuridele ja maalingutele pildistati ka lahti võetud korpuse seinapindu ning konstruktsioone.⁶⁵ Fotodel näha olevate jälgede ning figuuride praegu-

58 R. Rothind, Konserveringsrapport. Altarskåpet med den heliga släkten. Bollnäs kyrka, Hälsingland. Jämtlands läns museum, 1985. Käsikiri Antikvarisk-topografiska arkivet, Stockholm.

59 I. Björkman-Berglund, Det stora altarskåpet i Bollnäs – ett verk av Michel Sittow? – Konsthistorisk tidskrift 1981, Vol. 50 (3), lk. 105–118. Sittowi tööde kõrval on tema peamiseks võrdlusematerjaliks Tallinna Kannatusaltari tiivumaalingud.

60 E. de Weerth, Die Ausstattung des Frankfurter Domes. Frankfurt am Main: Kramer, 1999, lk. 107.

61 E. de Weerth, Die Ausstattung des Frankfurter Domes, lk. 105–107.

62 Minu esialgne arvamus toetub praegu Frankfurdi retaabli võrdlusele nii Tallinna kui ka teiste flaami nikerdaltaritega.

63 S. Silbernagel, Die Neugestaltung gotischer Altäre im 19. Jhd. für die Ausstattung des Frankfurter Doms unter dem Stadtpfarrer E. F. A. Münzenberg. Dargestellt am Beispiel des Sippenaltars. Diplomarbeit angefertigt an der Fachhochschule Köln. Fachbereich Restaurierung und Konservierung von Kunst und Kulturgut. Köln, 1992, lk. 50–51, 81. Nii keskel seisev Kristuslaps kui ka kolm korpuse ning üks pealdise inglifiguuridest on pärit 19. sajandist. Vaatamata nendele üksikutele uutele kujudele on altarikapp säilinud oma algses ikonograafias.

64 Kuigi tööd on valminud Euroopa eri kohtades, lubavad sarnasused eeldada, et kasutatud on vähemalt samu eeskujusid; kas siis graafikat, joonistusi, manuskripti või tahvelmaali. Keeruliseks teeb ühise eeskuju otsimise see, et meisterkondade poolt kasutatud eeskujud on tänaseni säilinud väga fragmentaarselt. Omaette küsimus on, millist mõju erinevad kujutamismotivid üksteisele avaldasid ning kuidas ja mille kaudu levisid erinevad motiivid regioonide vahel.

65 Eesti Kunstimuuseumi arhiiv, f. 25, n. 1, s. 3, l. 194–203, Brüsseli ehk Püha hõimkonna altari restaureerimisfotod 1985.

se paiknemise analüüs aitab osaliselt rekonstrueerida võimalikud originaalfiguuride asukohad. Retaabli kasti tagaseinas on figuuride eemaldamisel näha nii endiste kui ka praeguste kujude kinnituskohti ning polükroomiata alasad. Kuigi retaablit on eri sajanditel korduvalt üle värvitud ning 20. sajandi alguses kullati üle nii altarikapi korpus kui figuurid, on kujude taha jääv seinapind polükroomiata ning nähtavad on algsete figuuride paiknemiskohad.

Kolmeks jaotatud korpuse keskel troonivad aukohal originaalfiguuridena Neitsi Maarja ning tema ema Anna. Kahe naisefiguuri vahel pingil on kuldamata ning naelajälgedega ala. Algselt on seal seisnud Kristuslapse kuju, mis Madalmaade traditsioonist lähtudes kandis tõenäoliselt seljas tuunikat. Tõenäoliselt on Kristuslaps kaduma läinud varasematel sajanditel, sest juba 19. sajandi teisest poolest pärinevates kirjutistes seda ei mainita. Püha Anna vasak käsi on saanud vigastada, kuid tõenäoliselt hoidis ta käes viinamarjakobarat või pirni.⁶⁶ Maarja Kleofas ja Maarja Saloome koos väikese Jaakobus Vanemaga asuvad oma algsel kohtadel, esialgselt kompositsioonist puuduvad nende ülejäänud pojad – evangelist Johannes, Jaakobus Noorem, Siimon, Juudas Tadeus ja Joosep.

Püha Anna ja Neitsi Maarja selja taga seisavad pingirinnatisele toetudes kolm mehefiguuri. Figuuride alla jäävalt korpuse seinalt on tapiaukude ning polükroomiata kohtade järgi võimalik välja lugeda esialgsete figuuride paiknemiskohad. Kullatiseta alad on suuruselt parajad, et jääda nelja poolfiguuri alla. Neljal kuldamata alal on väga hästi näha ka kinnitusaugud. Jäljed Püha Anna ja Neitsi Maarja selja taga ning võrdlus Bollnäsi ja Frankfurdi altarikappidega lubavad väita, et algselt seisid seal neli meest: Püha hõimkonna ikonograafiast lähtuvalt Anna kolm

abikaasat – Joakim, Kleofas ja Saloome – ning Maarja mees Joosep.

Keerulisem on analüüsida korpuse tagaseina külgmiste osade jälgi. Parempoolses ääres on suur kullatiseta ala, kus on näha ka üksikuid kinnituskohti, mis on kahjuks fotolt raskesti loetavad. Sama probleem on ka korpuse vasakpoolse osaga, kuid siinsete jälgedele alusel võib oletada, et praeguste apostlifiguuride Peetruse ja Andrease asemel paiknes algselt vähemalt kolm figuuri. Arvestades nii võrdlusmaterjali, jälgi korpuses kui ka retaabli suurust, võib arvata, et Neitsi Maarja õdede selja taga seisid nende abikaasade figuurid. Korpuse äärtesse mahuksid veel perekonnad Pühast hõimkonnast. Just viimaste puhul on suhteliselt keeruline üheselt väita, kellega on tegemist. Kuid võib oletada, et seal seisis Anna täditütar Eliisabet koos oma abikaasa Sakariase ning poja Ristija Johannesega. Korpuse teises servas asusid suguvõsa samasse liini kuuluvad Eliud ja Memelia koos väikese piiskop Servatiusega. Käsitledes Tallinna retaabli korpuse ikonograafiat Madalmaade Püha Anna legendide taustal, tundub tõenäoline, et korpuse külgedel kujutati just Ristija Johannest ja piiskop Servatiust koos vanematega. Nii Denemarken kui ka Dorlandus nimetavad neid Püha hõimkonna sugupuu loetusel selle suure perekonna viimasteks liikmeteks.⁶⁷

Altarietaabli korpuse pealdises paikneb praegu 17. sajandist pärinev Kolgata grupp koos kõrvaltegelastega. Arvukad figuurid katavad pealmiku tagaseina, kuid kui kujud

⁶⁶ G. Derveaux-van Ussel, *Het retabel met de "Maagschap van Sint-Anna"*..., lk. 67–97; J. Sander, *Niederländische Gemälde im Städel, 1400–1550*. Mainz am Rhein: Philipp von Zabern, 2002, lk. 209. Viinamarjakobar viitab siin Kristuse passioonile ja armulauasakramendile, pirn paradiisiaiviljana pattulangeamisele ja lunastusele.

⁶⁷ T. Brandenbarg, *Jan van Denemarken en Pieter Dorlant*, lk. 212–214.

välja võtta, tulevad nähtavale jäljed algsete figuuride paiknemisest. Kuldamata osa ning kinnitusjäljed lubavad oletada, et pealdise tagaseinas on olnud üks suurem figuur ning mõlemal pool teda vähemalt kaks väiksemat. Frankfurdi toomkiriku retaablil paikneb pealiskapis trooniv Jumal-Isa tema kõrval seisvate ja musitseerivate inglitega. Samamoodi on lahendatud Oudergemi retaabli korpus, kus Jumal-Isa on paigutatud Kristuslapse kohale. Nii jälgede kui ka võrdleva näite alusel võiks Tallinna retaabli puhul oletada sama: algselt paiknes seal Jumal-Isa koos inglitega. Kuid kas antud stseen oleks tavaline Püha hõimkonna ikonograafia taustal? Püha hõimkonda kujutavaid pilte on hiliskeskajast säilinud kümneid ja kümneid ning sageli näeme kolmikgrupi Püha Anna, Neitsi Maarja ja Kristuslapse kohal kas Jumal-Isa üksinda või koos Püha Vaimuga tuvi kujul.⁶⁸ Taevane kolmainsus on reeglina paigutatud maise kolmainsuse kohale. Tallinna retaablil moodustavad taevane ja maine kolmainsus tagurpidi T-kujulise kompositsiooni, järgides ka altarikapi korpuse kuju. Nii on retaablil kujutatud Kristuse maine ja taevane pool.

Kuigi Tallinna Püha hõimkonna altarijetaabel järgib Lõuna-Madalmaade nikerdaltarite traditsioonilist vormitüüpi, eristub ta nendest oma pildiprogrammi ning korpuse kompositsiooni ja figuuride kujutustüübi poolest. Püha hõimkonda on siin kujutatud staatilise ning kompositsiooniliselt monumentaalsena, mis on pigem omane selle perioodi Saksa kappaltaritele. Selle põhjuseks võib olla nii Püha hõimkonna pilditüüp, kuid võimalik, et ka kasutatud eeskujud või tellija soov. Tõenäoliselt oli kogu altarijetaabli algne pildiprogramm pühendatud Püha Anna elule ja tema perekonnale. Retaabli tiibadel kujutatud stseenid Emerentia ja Anna elust on hiliskeskaegses kunstis harva esinevad. Ilmselt on nende aluseks Madalmaade Püha

Anna legendid ning alumiste tiibade väliskülgede säilinud maalingud lubavad arvata, et eeskujuks on olnud Jan van Denemarkeni *Anna vita*.

Oma ikonograafiliselt programmitult on meie altarikapile lähedased vaid üksikud hiliskesk-aeagsed altarijetaablid ning nende puhul võib kindlalt väita, et tegemist on tellitud töödega. Siinkohal pean ma silmas retaableid, mille pildiprogrammis on kujutatud vähemalt kolme Tallinna retaablil näha olevat stseeni (sh. Püha hõimkond). Kõik need tööd on Lõuna-Madalmaade päritolu ning dateeritud 16. sajandi esimesse poolde. Samuti on nende eeskujudeks peetud erinevaid Madalmaade Anna legende.⁶⁹

⁶⁸ J. Emminghaus, *Anna Selbtritt*. – Lexikon der christlichen Ikonographie. Hrsg. E. Kirschbaum. Bd. 5. Freiburg im Breisgau: Herder, 1973, lk. 188.

⁶⁹ Püha hõimkonda ning stseene Emerentia ja Anna elust näeme järgnevatel retaablitel: (1) Kempeni Maarja sünni kirikus asuv sealse Püha Anna vennaskonna poolt 1513. aastal Antwerpeni meistri Adrian van Overbecki töökojast tellitud retaabel, mille eeskujuks on peetud Wouter Bori *Anna vita*'t; (2) Frankfurdi Anna vennaskonna tellitud 16-tahvliline retaabel Frankfurdi karmeliitide kirikus (kujutab stseene Anna ja Emerentia elust, karmeliitide ordu ajaloo ning Püha Collette'i ja Püha Birgitta ilmutustest); (3) Dortmundi Peetri kirikus asuv Dortmundi frantsisklaste kloostrisse Antwerpenist Adrian van Overbecke töökojast tellitud retaabel; (4) Brugge Sint-Salvatorskathedraal'i maal stseenidega Emerentia ja Anna elust; (5) Vorsti benediklaste kloostri retaabel, mis valmis Jan II van Coninxloo töökojas (sama meistri töökojale või õpilasele on omistatud Emerentia visiooni kujutav stseen Vorsti Püha Dionysose kiriku altarijetaablil). Siia lisandub veel anonüümse Püha Goedele meistri retaabel Pariisi *Faculté de Médecine*'is: G. Hoffmann, *Der Annenaltar des Adrian van Overbeck in Kempen. Legende und Ikonographie in vorreformatorischer Zeit*. – *Annalen des historischen Vereins für den Niederrhein* 1995, nr. 198, lk. 89–109; T. Brandenburg, *Heilig familieleven*, lk. 132–140; W. Esser, *Die heilige Sippe*, lk. 174; P. Vanaise, *Jan II van Coninxloo. Het veelluik van Vorst en de Benedictusluiken van Brussel. Kunsthistorische studie*. – *Bulletin de L'Institut royal du patrimoine artistique XII*, 1970, lk. 116.

Mitmetseenilistest Anna-legendest kujutatavatest altarikappidest on enamik maalitud retaablid või pildid, vaid kahe puhul on tegemist nikerdatud korpusega kappaltaritega, mis on valminud Antwerpenis. Brüsseli nikerdaltareid, kus oleks kujutatud Tallinna retaabli tiivamaalingutel olevaid teemasid, mulle teada ei ole. Samuti ei näe Madalmaade Anna-legendidele tuginevaid narratiivseid stseene näiteks Saksa alade hiliskeskajses kunstis.⁷⁰ Sellise ikonograafiaga retaableid on küll säilinud ka Saksamaal, kuid need on tellitud Madalmaadest. Tallinna retaabli suhteliselt harva esinev ikonograafia ning Madalmaade Püha Anna legendide kasutamine eeskujuna viitab teadlikule tellijale.

Püha Anna altarid hiliskeskajses Tallinnas

Altarijetaablite ikonograafia ning sageli ka tellijatele tuginedes on arvatud, et enamik keskse stseenina Püha hõimkonda kujutanud retaableid on algselt tellitud Annale pühitsetud altariitele.⁷¹ Teadaolevalt nõuti alates 14. sajandist, et altariil oleks üles seatud selle pühaku pilt või kuju, kellele see altar on pühendatud.⁷² Kui üheselt seda järgiti, on raske öelda. Samas lubab Tallinna Püha hõimkonna kappaltari ikonograafia oletada, et retaabel oli tellitud Pühale Annale pühendatud altariile. Altariite pühitsuste kohta keskajasel Liivimaal on tänaseni säilinud andmeid lünklikult. Meil on väga vähe teada konkreetseid altareid kaunistanud skulptuuride, piltide ja retaablite kohta. Tallinna Püha hõimkonna altarijetaabli algse asukohta ja võimalike tellijate kohta puuduvad tänaseni säilinud allikad. Arvestades tööka, et kappaltar oli kuni 17. sajandi keskpaigani Tallinna rae omanduses, võib suhteliselt kindlalt väita, et ilmselt pärineb see ühe Tallinna kiriku kõrvalaltariilt. 16. sajandi algusest on

Tallinna linnakirikutest teada neli Pühale Annale pühitsetud altarit. Need olid Püha Vaimu, Niguliste ja Oleviste kirikutes.⁷³

Niguliste Anna altar asutati 1476. aastal mitesaksa jutluse tarbeks ja see jäi oma kuni reformatsioonini eraaltariks, mille patronaadiõigus kuulus Werne suguvõsale.⁷⁴ Lisaks eraannetustele toetasid altarit ka erinevad vennaskonnad.⁷⁵ Kiriku põhjaküljel paiknenud altar oli pühendatud Pühale Annale, Neitsi Maarjale ja nende suguvõsale ning sinna seati juba altari asutamise aastal üles altarijetaa-

70 Siinkohal mõtlen ma 15.–16. sajandi vahetuse kunsti ning selle perioodi Anna-legendest. Itaalia- ja saksakeelsete alade kunstis kohtame küll narratiivseid stseene Anna ja Joakimi loost, kuid siin on aluseks teised tekstid, peamiselt Jaakobuse protevangeelium, Pseudo-Matteuse ja Maarja sünni evangeeliumid ning Jacobus de Voragine "Legenda Aurea".

71 W. Esser, Die heilige Sippe, lk. 42. Pühale Annale olid reeglina pühitsetud kõrvalaltariid, kuid kui kirik oli pühitsetud Annale, võis ka pealtari pühitsus olla Neitsi Maarja emale.

72 E. Kofod-Hansen, Middelalderlige altertavlers typologi. Form og funktion, specielt i Haderslev stift. – Middelalderlige altertavler i Haderslev stift. Temaer og Katalog. Red. J. Bruun, S. F. Plathe. Herning Kristensen, 2003, lk. 21.

73 T. Kala, Tallinna raad ja katoliku kirik reformatsiooni algaastail. "Dat register der Vicarien vnd presentien wadt se don Ock van den monken". – Muinasaja loojangust omariikluse läveni. Pühendus-teos Sulev Vahtre 75. sünnipäevaks. Koost. A. Andresen. Tartu: Ajalookirjanduse Sihtasutus Kleio, 2001, lk. 156–159.

74 T. Kala, Tallinna hiliskeskajegne kirik enne luterlikku reformatsiooni. Magistritöö, Tartu Ülikooli ajaloo osakond. Tallinn, 1996, lk. 65–66. Altari asutamiseks eraldati väga suuri summasid ning hilisematest allikatest selgub, et tegemist oli Niguliste kiriku kõige suurema sissetulekuga altariiga.

75 P. Johansen, H. von zur Mühlen, Deutsch und Undeutsch im mittelalterlichen und frühneuzeitlichen Reval. Köln, Wien: Böhlau, 1973, lk. 338–339. Annetajate seas on nimetatud õllekandjate gildi ja Püha Ihu vennaskonda.

bel.⁷⁶ Arvestades, et nimetatud altaril oli olemas retaabel, tundub vähetõenäoline, et mõnikümme aastat hiljem vahetataks see uue vastu. Oleviste kirikus asus kaks Annale pühitsetud altarit – üks “sakramendi ees” ning teine Maarja kabelis.⁷⁷ Ühte nendest kahest altarist on nimetatud juba 1482. aastal.⁷⁸ Ilmselt on siin tegemist “sakramendi ees” asunud altariga. Maarja kabelis olnud Anna altarit on mainitud 1509. aastal seoses sinna asutatud uue vikaariaga.⁷⁹ Püha Vaimu kiriku puhul on teada vaid Anna altari olemasolu, seda altarit kaunistanud kujutiste kohta andmed puuduvad.

Püha hõimkond oli oma teemalt univerversaalne, sobides nii eraannetajatele, linnapatriislaadile, kogudusele, ilmikute vennaskondadele kui ka klerusele. Seega on raske seostada antud teemaga ühte konkreetset tellijate gruppi, kuid mingeid üldistusi on siiski võimalik teha. Kuigi Püha hõimkond ja Püha Anna elu olid hiliskeskajases kunstis väga populaarsed, on säilinud suhteliselt vähe teoseid, kus neile on pühendatud kogu retaabli pildiprogramm ning kus me näeme vähetuntud stseene Anna ja tema vanemate Ementia ja Stolanuse elust. Suurte ja keerulise pildiprogrammiga Püha Annat ja tema perekonda kujutavate tööde taga olid reeglina teadlikud tellijad ning kõige sagedamini Püha Anna vennaskonnad.

Hiliskeskajase vagaduse ja pühakukultuse üheks ilminguks olid ilmikute religioosid vennaskonnad, millel reeglina oli oma kaitsepühakust patroon. 15. sajandi Euroopa linnades tekkinud Püha Anna vennaskonnad olid oma iseloomult erinevad. Kuigi enamasti oli tegemist puhtreligioossete ilmikute ühingutega, võis Anna kaitse all olla ka kaupmeeste, meresõitjate, kaevurite ja teiste erialade gilde.⁸⁰ Liivimaa linnades olid teadaolevalt Anna vennaskonnad nii Riias⁸¹ kui ka Tallinnas ning ilmselt saame nende puhul

rääkida just ilmikute religioossetest ühendustest. Tallinnas oli hiliskeskajal kaks Anna vennaskonda – üks Toompeal, teine all-linnas.⁸² Püha Anna vennaskonda Tallinnas on nimetatud juba 1480. aastal.⁸³ Toompeal asunud vennaskonda mainitakse allikates esimest korda 1491. aastal.⁸⁴ Võimalik, et ajaliselt varem mainitud vennaskonna puhul on tegemist all-linna omaga, sest asukoht on allikates eraldi välja toodud Toompea vennaskonda nimetades. Siinsete Anna vennaskondade liikmete kohta otsesed andmed puuduvad, kuid annetusi neile on teinud auväär-

76 TLA, 230-1-Bk2 I fol. 37r-38v, Tallinna raehärra Reinolt van Werne aruanne Püha Anna altari asutamiseist Niguliste kirikusse, 1476–1485. Teksti transkriptsioon: T. Kala, Tallinna hiliskeskajane kirik enne luterlikku reformatsiooni, lk. 162–165: *In de ere suntē anne[n] vnd der leue[n] Iunckvrouwen maryen tho loue vnd to eren myt ere[n] geslechte .../ Altar sal syn vp dat altar ene tafel met ene[fm] vote suntē an[n]en....* Ilmselt oli tegemist predellaga altariretaabliga. 1521. aastal on mainitud Neitsi Maarja pilti või kuju Niguliste Anna altari ees: Revaler Regesten III. Testamente Revaler Bürger und Einwohner aus den Jahren 1369 bis 1851. Bearb. R. Seeberg-Elverfeldt. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, 1975, nr. 122.

77 Revaler Regesten III, nr. 88, 93; T. Kala, Tallinna raad ja katoliku kirik reformatsiooni algusaastail, lk. 156.

78 Revaler Regesten III, nr. 38.

79 Revaler Regesten III, nr. 93.

80 A. Dörfler-Dierken, Vorreformatorische Bruderschaften der hl. Anna, lk. 21–22. Anna vennaskondade kõrgaeg langeb 15. ja 16. sajandi vahetusse ning lõviosa neist oli asutatud vahemikus 1495–1515.

81 H. von Bruiningk, Messe und kanonisches Stundengebet nach dem Brauche der Rigaschen Kirche im späteren Mittelalter. – Mitteilungen aus dem Gebiete der Geschichte Liv-, Est- und Kurlands XIX. Riga: Kymmell, 1904, lk. 359–360. Riia Anna vennaskonda on mainitud 1526. aastal.

82 L. Tiik, Tallinna gildidest ja nende kinnistuist. Tartu Riikliku Ülikooli toimetised 70. Tartu, 1958, lk. 9, 11.

83 Revaler Regesten III, nr. 33.

84 Revaler Regesten III, nr. 54.

sed ja kõrgel positsioonil linnakodanikud.⁸⁵

Tavaliselt oli gildi või vennaskonna altar pühitsetud nende kaitsepühakule⁸⁶ ning altarikaunistusel kujutati oma kaitsepühakut (-pühakuid). Seega oleks mõlemal Tallinna vennaskonnal pidanud lisaks Annale pühendatud altarile olema ka oma kaitsepühakut kujutav retaabel või altariplilt. Tõenäoliselt oli Toompeal asunud Anna vennaskonna domitsiilkirikuks toomkirik ning neil oli toomis ka oma altar. All-linnas asunud Anna vennaskonna domitsiilkiriku ning vennaskonna altari asukoha kohta ei ole kahjuks mingeid andmeid. Kuigi testamentides on nimetatud Anna vennaskondadele tehtavaid annetusi, ei ole mainitud, millises kirikus nad koos käisid. Kuigi kirjanduses on ilmikute vennaskondi sageli seotud kerjuseordude ning nende kloostrikirikutega, näitab tegelik materjal midagi muud. Reeglina olid Anna vennaskondade domitsiilkirikuteks linna kihelkonnakirikud ning enamasti paiknes seal ka vennaskonna altar.⁸⁷ Lähtudes sellest, et Oleviste kirikus asus kaks Annale pühitsetud altarit, võiks oletada, et üks nendest oli Anna vennaskonna altar ning Tallinna Püha hõimkonna altarijetaabli algset asukohta võiks otsida just sealt. Samas ei saa välistada seda, et retaabli tellisid ühele Anna altaritest kogudus, vaimulikud, mõni gild või jõukas Tallinna perekond. Kuid Tallinna Püha hõimkonna altarijetaabli suhteliselt harva esinev pildiprogramm viitaks pigem teadlikule tellijale ning siinkohal tuleks enim kõne alla üks Tallinna Anna vennaskondadest.

Kokkuvõtteks

15. sajandi lõpul on märgatav Neitsi Maarja ema Püha Anna kultuse tõus. Sellega seoses levisid uued legendid tema elust ja imetegudest, mis sisaldasid ka lugusid tema vanematest Emerentiast ja Stolanusest. Peamiselt Madalmaades ja Saksa aladel levisid 15.–16.

sajandi vahetusel kümned tekstid, mis olid aluseks uutele pilditüüpidele. Legend Püha Anna ema Emerentia ettekuulutusest Karmeli mäel tugines karmeliitide ordu ajalugu sisaldavale loole ning integreeriti uutesse Anna *vita*'desse. Madalmaade algupäraga erinevate autorite hiliskeskajased Anna *vita*'d olid 15.–16. sajandi vahetusel tuntud ka Tallinnas ning sellele viitavad kaks säilinud legendi Tallinna dominiiklaste kloostriraamatukogust.

1500. aasta paiku Brüsselis valminud Tallinna Püha hõimkonna altarijetaabli puhul on tegemist Flandria nikerdaltariga. Lõuna-Madalmaade linnades valmistatud hiliskeskajaseid skulpturaalse korpusega kappaltareid on tänaseni Euroopas säilinud sadu, kuid Tallinna kappaltar eristub nende seast oma algse pildiprogrammiga. Flandria nikerdaltaritele tavapärase Kristuse ja Maarja elu kujutavate jutustavate stseenide asemel näeme Tallinna retaablil kesksena Püha hõimkonda – Kristuse emapoolset suguvõsa. Kuigi tegemist on hiliskeskajal populaarse ning sageli kujutatud teemaga, on seda Lõuna-Madalmaade nikerdaltaritel kujutatud harva. Tallinna retaabli algsetest tiivamaalingutest on tänaseni säilinud vaid alumiste tiibade vä-

⁸⁵ Liv-, Esth- und Curländisches Urkundenbuch nebst Regesten. Bd. II, H. 1. Hrsg. F. G. von Bunge. Reval: Kluge und Ströhm, 1854, nr. 845; Liv-, Esth- und Curländisches Urkundenbuch nebst Regesten. Bd. II, H. 2. Hrsg. F. G. von Bunge. Reval: Kluge und Ströhm, 1855, nr. 709; Revaler Regesten III, nr. 118.

⁸⁶ L. Bisgaard, De glemte altre. Gildernes religiøse rolle i senmiddelalderens Danmark. Odense: Odense Universitetsforlag, 2001, lk. 300. Samas ei olnud see alati reeglilik.

⁸⁷ A. Dörfler-Dierken, Die Verehrung der heiligen Anna in Spätmittelalter und früher Neuzeit, lk. 86. Võimalik, et see on seotud asjaoluga, et kogudusekirikutes oli ilmikutel altarite ja vikaariate asutamiseks suurem kaasaraäkimisõigus.

liskülgede omad, kuid osaliselt säilinud ladinakeelsed tekstifragmendid ning võrdlus hiliskeskaegsete Anna-legendide ning sarnadele tekstidele tuginevate kujutistega lubavad arvata, et pildiprogrammi aluseks on olnud Jan van Denemarkeni 1486. aastal ilmunud “Die historie, die ghetiden ende die exemplen van der heyligher vrouwen sint Annen”. Tallinna Püha hõimkonna altarijetaabli tiibadel on kujutatud stseene Emerentia ja Püha Anna elust: Emerentia visioon, Emerentia ja Stolanuse kihlus, Anna süünd, Anna ja Joakimi abielu, Anna ja Joakim vaestele almuseid jagamas, Anna ja Joakimi templiohvri tagasilükkamine ning Anna üksinduses. Alumiste altariitiibade siseküljed ja ülemised tiivad on tänaseks täielikult ülemaalingutega kaetud, kuid arvatavasti oli seal kujutatud stseene Anna, Neitsi Maarja või Kristuse elust. Altarijetaabli algne pildiprogramm oli seega pühendatud Kristuse emapoolsele suguvõsale ning põlvnemisele. Keskaegse Lääne-Euroopa kunstiproduktiooni kontekstis on Tallinna altarijetaabel erandlik. Kuigi nii Madalmaade (peamiselt maalitud retaablitel) kui ka Saksa alade kunstis näeme arvukalt Püha hõimkonna kujutisi, on Püha Anna legendidele tuginevaid stseene Emerentia elust kujutatud väga harva ning reeglina on tegemist Flandria töödega. See viitab ka teadlikule tellijale ning nii Euroopa kui ka kohalikku Tallinna konteksti arvestades võiks arvata, et tellimuse taga seisis üks kahest Tallinnas asunud Püha Anna vennaskonnast ning tõenäoliselt oli retaabel tellitud ühele Tallinna kirkutes asunud Püha Anna altarile.

Tallinna Püha hõimkonna kappaltari pildiprogramm on praeguse uurimisseisu juures vaid osaliselt taastatav ning mitmed välja pakutud lahendused jäävad lahtisteks. Edasises uurimises oleks oluline tiibadel säilinud tekstifragmentide põhjalikum analüüs võrdluses hiliskeskaegsete Anna-legendide-

ga, mis tooks suuremat selgust eeskujuna kasutatud tekstide valiku ja kasutamise põhjuste kohta ning avaks enam teose ikonograafiat ja tähendust.

The Tallinn Holy Kinship Altarpiece: Initial pictorial programme in light of the late medieval legends of St. Anne

Summary

The Tallinn Holy Kinship altarpiece appears in archival sources as late as 1652, when the work was ‘deposited’ with the Tallinn magistracy. The retable was probably created around 1500, considering the dendrochronological analysis of the wings. In its shape, the Holy Kinship altarpiece is a typical T-shaped Netherlandish carved altarpiece with double wings. The retable was made at a Brussels’ workshop. This is evidenced by the Brussels quality mark – a tiny hammer – placed under the two original figures. Unfortunately, the original location of the retable is unknown, but evidently it comes from one of the Tallinn churches. The *caisse* of the altarpiece has been preserved almost intact; however, the only original figures of the retable that have survived are Saint Anne, the Virgin Mary and Mary Salome with James the Great.

The congregation of Jüri Church bought the altarpiece from the Tallinn town council in 1652 and, as a result of the renovation of the altarpiece in the mid-17th century, its initial pictorial programme was changed, and most of the sculptures were replaced by new ones. The *caisse*’s figures of the apostles and men and the Calvary group of the retable date from 1652. The retable wing paintings have survived only fragmentarily and are partially painted over. The four apostles depicted on the upper wings date back to the mid-17th century, and the inner sides of the lower wings have been completely painted over. The original paintings have partially survived on the outer sides of the lower wings. The current condition of the retable and the pictorial pro-

gramme is mainly due to the changes and restoration work carried out during the post-Reformation centuries.

Various questions emerge concerning the original pictorial programme of the altarpiece, such as the rare iconography of the wing paintings, the kneeling Carmelite monks on the first wing and the Latin text fragments on the frames of the lower wings. Although only fragments have been preserved, it was possible to partially transcribe and translate the text.

Searching for the original iconography of the altarpiece, these aspects led to late medieval legends of St. Anne. At the end of the 15th century, several authors from the Netherlands and German territories issued texts on the life of St. Anne and her parents. Unlike texts on earlier lives, these also told the story of St. Anne’s parents Emerentia and Stollanus. The new tales relied on the legend of the Carmelite order, connecting the establishment of that order with the grandmother of the Virgin Mary, Emerentia. Later authors integrated these texts into new *vitas* of Anne.

The late medieval Netherlandish St. Anne legends precisely describe Emerentia’s vision on Mount Carmel, where she learned that she would become the progenitor of Christ’s family. According to the vision, a large tree grew out of Emerentia, a branch of which was St. Anne, the bloom was the Virgin Mary and the fruit was Christ. The first wing of the Tallinn retable shows the same story: Emerentia asleep in the foreground, with a voluptuous plant growing out of her, and Christ standing as *Salvator Mundi* in the acanthus bloom. The prophesy is being witnessed by three kneeling Carmelite monks. The closest description of it is found in the 1486 text by Jan van Denemarken, *Die historie, die ghetiden ende die exempelen van der heyligher vrouwen sint Annen*. The fact that this

text was used as an example is proved by its almost precise correspondence with the iconography of the first wing of the Tallinn retable. Although Emerentia's vision was also described in other legends of the life of St. Anne, the texts differ and this is reflected in the pictures based on the legends. The Emerentia vision on the Tallinn retable constitutes a rather rare picture type and iconography, which probably spread only in the painting of Flanders, on the basis of late medieval examples. Although there are some other iconographic versions, the scheme of depiction similar to the Tallinn picture can be seen in two works: on the retable wing of St. Denis Church in Vorst (Jan II van Coninxloo's disciple, 1550–1560) and on the altar wing in the Lázaro Galdiano Museum (Master of St. Goedele, 1500).

Latin text fragments have survived on the frames of the Tallinn retable's three wings. The second panel has the following text: *nascitur mirabiliter mater vgi anna* ('Anne, mother of the Virgin (Mary) is born miraculously'). The picture shows Emerentia in bed, together with the newly born Anne, and the Baldachin text reads: *de davidis domo...* ('in the House of David...'). In the background of the main scene, a priest is blessing a couple in a small room. This is probably the betrothal of Emerentia and Stollanus. The only readable fragment on the third wing is: *anna joachim...*, but the surviving paintings suggest that this might well be the betrothal or marriage of Anne and Joachim. The frame of the fourth wing says: *pauperibus templi sibi distribuebant* ('they are giving alms to the temple poor'). We see Anne and Joachim in the forefront giving alms to the poor. There are two smaller scenes in the background: the rejection of Anne and Joachim's temple offering, and the Annunciation to Anne, or Anne in solitude.

The inner sides of the retable's lower wings and the small upper wings have been painted over, thus making it difficult to say anything precise about the original pictorial programme. However, it probably depicted scenes from the life of St. Anne, the Virgin Mary and/or Christ.

Of the original sculptures of the altarpiece, only the female, seated figures in the foreground have survived. The original figures suggest that the *caisse* of the altarpiece depicted Christ's family on his mother's side – the Holy Kinship. The reconstruction of the positions of the original figures relies on the traces where the original figures used to be, and also on a comparison with other sculptured retables devoted to the same topic.

Compared with the South Netherlandish sculpted altarpieces, the Tallinn retable differs primarily in its pictorial programme and its type. Instead of the mariological and Christological narrative scenes typical of Flemish altarpieces, we see here the Holy Kinship. This represents the 'symbolic' picture type and refers, in the context of the production of Flemish carved altarpieces, to a commissioned work rather than something designated for the open market. The late medieval Flemish carved altarpieces only rarely depicted the Holy Kinship as the main scene – out of approximately 300 or so surviving carved altars of the Netherlands, only about a dozen show Christ's family on his mother's side as the main scene, and they are of a different composition and depiction type from the Tallinn altarpiece.

There are two sculpted altarpieces, presumably of German origin and both compositionally and iconographically resembling the Tallinn Holy Kinship altarpiece: the Bollnäs altarpiece in Sweden (ca 1500) and the altarpiece of the Cathedral of Frankfurt am Main, first located in Lubomia, Silesia (ca

1500). These examples, as well as the traces of the original figures on the altar *caisse*, suggest that the Tallinn altarpiece initially depicted the 'Big Kinship', which, in addition to St. Anne, her daughters – Virgin Mary, Mary Cleophas and Mary Salome, husbands – Joachim, Cleophas and Salome, sons-in-law – Joseph, Alpheus and Zebedee, and grandchildren – James the Great, John the Apostle, James the Less, Simon, Jude Thaddeus and Joseph the Just, also showed John the Baptist and Bishop Servatius with his parents; the retable' top probably had God the Father with angels. The reconstruction attempt of the Tallinn retable shows that the original pictorial programme of the entire retable was obviously dedicated to the Holy Kinship and to the life of St. Anne.

Although the earliest archival data on the Tallinn Holy Kinship altarpiece date only to the 17th century, the retable was probably commissioned for one of Tallinn's town churches. The retables showing the Holy Kinship as the main scene were usually commissioned for St. Anne's altars. The late medieval Tallinn had at least four altars dedicated to St. Anne, and the Holy Kinship altarpiece probably comes from one of them. St. Anne's altars were located in the Holy Spirit, St. Nicholas and St. Olaf (two in the latter) churches. The Tallinn retable obviously stood on one of these altars.

The quite rare pictorial programme of the Tallinn Holy Kinship altarpiece, focusing on the family of the Virgin Mary on her mother's side and the lives of Emerentia and Anne, raises the question of who might have commissioned the work. Few similar retables have survived today, all of them made in Flanders, and mostly commissioned by brotherhoods of St. Anne.

The late medieval Tallinn had two brotherhoods of St. Anne – one on Toompea Hill

and the other downtown. Both probably constituted religious organisations of laymen. The altar of a guild or a brotherhood was usually dedicated to its patron saint, who was usually shown in the picture, sculpture or altarpiece adorning the altar. Thus both Tallinn brotherhoods should have had, in addition to the altar dedicated to Anne, a retable or a picture depicting their own saint. Unfortunately it is not known what churches the brotherhoods of St. Anne used as their domicile churches.

The possible commissioner thus remains unknown. We cannot exclude the possibility that the Tallinn Holy Kinship's retable was ordered for one of the Anne altars of Tallinn, either by the congregation, the clergy, a guild, a brotherhood or a wealthy family, but the brotherhood of St. Anne is one of the most likely.

It has only been possible to partially restore the pictorial programme of the Tallinn Holy Kinship altarpiece, and various solutions have remained open. Any further research should focus on an analysis of the textual fragments seen on the wings and on a comparison of the St. Anne legends. This would greatly clarify the reasons for the choice of texts and shed more light on the iconography and meaning of the work.

*Translated by Tiina Randviir
proof-read by Richard Adang*