

**Filling The Gap:
An Attempt to Analyse Sten
Karling's Theoretical Views on Art**
Krista Kodres

Summary

Abstract: The article focuses on the history of Estonian art history writing, examining the older written scholarly heritage of Sten Karling. The author analyses the art theoretical ideas that influenced Karling's research, and discusses Karling's texts and activities as the basis for art history studies in Soviet Estonia.

In early 1933, Sten Karling, a recently elected art history professor at the university, arrived in Tartu. Two years previously, he had defended his doctoral thesis, titled *Trädgårdskonstens historia i Sverige intill Le Nôtre-stilens genombrott*, in Gothenburg. Karling had to leave Estonia in 1941. In Sweden, he worked as a professor of art history at Stockholm University (1947–1972). For 25 years, he was the editor-in-chief of Sweden's *Konst-historisk Tidskrift*.

Eight years in Tartu left a mark not only on Sten Karling, who arrived there in the prime of his life, at 27 (!), but also on Estonian art history. Besides teaching, Professor Karling managed, during these years, to write and do a lot of research. He left behind disciples and a legacy, both of which were essential in the development of Estonian art history after WWII. It would thus be interesting to know what exactly the main theoretical ideas on which Sten Karling based his treatment of art history were. The current article focuses on the origin and essence of

Karling's ideas – a task not previously tackled by any researchers.

Although Sten Karling published extensively in Estonia, he expressed his theoretical opinions only in one work, the monograph *Holzschnitzerei und Tischlerkunst der Renaissance und des Barocks in Estland* (1943)¹, which appeared after he left Estonia. It is remarkable that the author dedicated it to 'young Estonian art historians'.

Regional art landscape

The theoretical part of the foreword and introduction of the monograph *Holzschnitzerei...* covers just 9 pages. Concerning the aims of his research, Karling wrote that Estonian art history should be considered in the context of the surrounding art region.² He refers to the concept stated by Johnny Roosval, an art history professor at Stockholm University, *Das baltisch-nordische Kunstgebiet* (1927). Roosval repeated the idea of a common Baltic-Northern art region at the international congress held in 1933 in Stockholm, *Emergence of National Styles in Art*, which Karling took part in as well. Karling must also

1 S. Karling, *Holzschnitzerei und Tischlerkunst der Renaissance und des Barocks in Estland*. Verhandlungen der Gelehrten Estnischen Gesellschaft XXXIV. Dorpat, 1943

2 *Die Schilderung der kunsthistorischen Entwicklung in Estland auf dem hier gewählten Gebiet, die Kennzeichnung der Künstler, die sie vertraten, und deren Einfügung in den grösseren europäischen Zusammenhang, war der Hauptzweck dieser Arbeit. In erster Linie wollte ich einige Kapitel der Kunstgeschichte Estlands schreiben, aber es war mir dabei klar, dass ich zugleich eine Lücke in der Kenntnis der Plastik des ganzen protestantischen Nordens füllte. Die Meister, die kürzere oder längere Zeit in Estland tätig waren, gehören zugleich auch der Kunstgeschichte Norddeutschlands, also Lübecks, Mecklenburgs, Schleswig-Holsteins, Ostpreussens sowie derjenigen Dänemarks oder Schwedens an.* (S. Karling, *Holzschnitzerei...*, p. ix.)

have been familiar with Josef Strzygowski's idea of regional *Kunstlandschaft* and the comparative method he used in his research. How specifically Sten Karling proved the breadth of an art region (or belonging together – *die Zusammenhänge*) by means of a comparative research method is demonstrated by the following paragraph from his monograph, where he describes the altar in the Kärla church (1591).³

Karling's wish to place the art history of the Estonian region in a wider European context was probably influenced by the circumstances in Estonia in the 1930s. The 1925 University Law stressed the need to 'advance general research and especially research on Estonian life'. Some sciences were called 'national', e.g. literary and historical research, ethnography and art history. Since the 19th century, on the other hand, Estonian intellectuals had been aspiring to connect the Estonian cultural identity with Europe.

Karling's treatment of style

The title of Karling's *Holzschneitzerei*-monograph resembles the title of Heinrich Wölfflin's book published in 1888, *Renaissance und Barock*. Karling associated art⁴ with a certain social group, as did Hauser's later *Social History of Art and Literature*, which differentiates between the 'courtly' (*höfischer*) and the 'bourgeois' (*bürgerlicher*) Gothic, Renaissance and Baroque. For Karling, these were not essential as social, but rather as intellectual, categories that determined the nature of an artwork. The term 'Wesen' refers to several art historians for whom establishing the 'essence' of an artwork became significant in the 1920s, mostly influenced by phenomenological philosophy. Karling's text reveals the impact of primarily Alois Riegl and Max Dvořák.⁵ Karling's text makes it quite clear that he was familiar

with Max Dvořák's article *Über Greco und den Manierismus*.

In the 1920s, Wilhelm Pinder's theory of generations (*Das Problem der Generationen in der Kunstgeschichte Europas*, 1926) tried to solve the contradiction between style pluralism and 'the spirit of the times'. Sten Karling did not directly refer to Pinder. Still, the notion 'generation' crops up quite often in the *Holzschneitzerei* text; a familiarity with Pinder's ideas is also evident in the structure of the research – it is based on overviews of works by leading people in the art world and the masters in their style circles. Such masters create the style, as in Pinder's theory, at a time ripe for changes. Tobias Heintze, for

3 *Die Komposition knüpft in diesem Fall an niederländische Vorlagen an, – das Motiv hat sich dort schon mit Rogier van der Weyden und Quinten Matsys eingebürgert. Die langgestreckten Gestalten, die weichen Glieder und die feingeschnittenen, bewegten Falten sind charakteristisch für das Ideal des höfischen Manierismus. Die dünnen, ausgezogenen Hermenpilaster und die als Akroterien dienenden Urnen scheinen dem Repertoire Vredeman de Vries' anzuhören. Der in dem Giebeldreieck eingesetzte Gott Vater, der segnend seine Hände ausstreckt, ist ein in der niederländischen Plastik übliches Motiv, obwohl es ursprünglich aus Italien übernommen worden ist. (S. Karling, Holzschneitzerei..., p. 79.)*

4 *Während die Steinskulptur – ebenso die in Bronze, soweit sie vorkommt – in ihrem Wesen eine höfische Kunst darstellt und daher an das Ideal der Renaissance und des Humanismus mehr gebunden ist, ist die Holzkulptur in ihrer Tendenz volkstümlicher. Sie wurde meistens vom Rat und von der Bürgerschaft der Städte in Anspruch genommen und lange Zeit nur von zunftgebundenen Handwerkern, den Schnitzern, ausgeführt. (S. Karling, Holzschneitzerei..., p. 3.)*

5 *Erst am Ende des Jahrhunderts, als der Verschmelzungsprozess abgeschlossen war, regte sich ein neuer, bisher zurückgehaltener Drang nach Ausdruck, die dekorative Hülle zu durchbrechen. Diese Reaktion, die sich nach verschiedenen Richtungen auswirkte, war aus dem Volk selbst herausgewachsen und schöpfte ihre Nahrung aus mittelalterlichen Boden. (S. Karling, Holzschneitzerei..., p. 4.)*

instance, was the one through whom 'the tradition of the Renaissance is broken' (*wird die Tradition der Renaissance gebrochen*⁶), and Christian Ackermann was the one who 'arbitrates in Estonia the transition to high-baroque sculpture' (*Der Meister, welcher in Estland den Übergang zur Plastik des Hochbarocks vermittelt...*⁷).

As style for Karling constituted a form category which reflected the spirit of the era, his analysis of individual objects primarily focused on form. This is probably why, in his book largely devoted to church architecture, Karling hardly pays any attention to the iconographic programme of the works. He occasionally explains what the figures represent, but does not bother to tackle iconography separately: after all, it represented 'the spirit of Northern Protestantism'. Thus the analysis of objects is dominated by descriptions of form that occasionally reveal similarities with Wölfflin.⁸

Change of style

The problem of style change was a major aspect of style in the early 20th century. Here, Karling mostly shared the views of Dvořák and Pinder. He often tackled style and change of style together, whereas the opposition of the two enabled him to characterise both the old and the coming style.⁹ The topic of his book – the art of woodcarving/sculpture – was not merely a bearer of 'Gothic spirit', but also the best possible expression of the art development of the North(ern countries).¹⁰ For Karling, the Middle Ages were agreeable because that period seemed more democratic, 'carried by people', whereas the Renaissance was alien and elitist to the Nordic countries. An idealisation of the Middle Ages is quite obvious here; the same view had existed long before and can be traced back, in the German cultural space, to Goethe and

Hegel. It was still topical in the interpretation of the Gothic by Riegl and Strzygowski (the opposition between the mentality of South-North art regions), as well as according to Karl-Heinz Clasen, a private docent of Königsberg University (*Die gotische Baukunst*, 1930).

Another striking fact is that, in Karling's view, people maintained their Gothic mentality even after the end of the Middle Ages:

6 S. Karling, *Holzschnitzerei...*, p. 88.

7 S. Karling, *Holzschnitzerei...*, p. 254.

8 *An die Stelle der ursprünglichen weichen Modellierung ist ein grubiger, fast zerhackter Stil getreten, der einen nervösen, sensiblen Eindruck macht. Diesem Stil fehlt noch der Schwung und der Rhythmus des Barocks. [...] ...allen gemeinsam aber ist die Front gegen den Romanismus und das Bemühen, grössere künstlerische Anschaulichkeit zu erreichen.* (S. Karling, *Holzschnitzerei...*, p. 124.)

9 *Der Geist der Gotik, ihre dynamische Kraft lebt in der Holzschnitzerei der Handwerker weiter, um sich, nachdem die erste Bewunderung für das Fremde nachgelassen hatte, in selbständigen Formen mit derselben Kraft und Leidenschaft wie in der Spätgotik zu behaupten. Es ist vor allem die Holzplastik, in der das Knorpelbarock als direkter Erbe der Spätgotik auftritt. Nur nach zähem Widerstand gaben die Männer der Holzplastik ihre Eigenart zugunsten der neuen mächtigen Strömung des internationalen Akademismus auf, der in der zweiten Hälfte des XVII. Jahrhunderts Nordeuropa überflutete.* (S. Karling, *Holzschnitzerei...*, p. 3.)

10 *Besser als die Architektur, in der das Neue sich erst in Kleinigkeiten dem Alten anfügt, bevor es ganz übernommen wird, besser als die in der Stoffwahl einseitige und formell unselbständige Malerei lässt uns die Plastik die eigene Kulturentwicklung des Nordens erkennen. Auf diesem Gebiet gab man das gotische Erbe zugunsten der neuen Formen niemals auf, hier hat man sich niemals sklavisch den Vorbildern der italienischen Renaissance unterworfen.* (S. Karling, *Holzschnitzerei...*, p. 2.)

during the 16th century, the Middle Ages and Renaissance 'blended', and then the 'Gothic spirit' in mannerism – in the 'decorative era' – again emerged powerfully, in order to finally surrender to academism. Sten Karling thus supported the idea of styles surviving beyond their time, much in the vein of Wölfflin and Dvořák. The disappearance of the popular 'Gothic spirit, its dynamic power' was additionally a negative process in which precious values were lost. As seen from above, Karling saw the change of style as the outcome of a passionate struggle between art styles (forms).¹¹ The way in which the change of style actually occurred then follows: it was certainly not abrupt, but rather a long 'process of blending', where 'the new is added to the old before a takeover, first of all, in details'. Karling, therefore, considered change as growth, a transformation of one form into another.

Karling's writing desk

We can take a look at the professor's writing desk thanks to the art history curriculum that he established in 1933 at Tartu University. In the lower level, it was compulsory to read 'some methodological works, for example Wölfflin's *Die klassische Kunst*, or by the same author, *Kunstgeschichtliche Grundbegriffe*'. Students in the middle level had to read 'a few art theoretical works, for example Dvořák's *Kunstgeschichte als Geistesgeschichte*, Pinder's *Problem der Generationen*, and Cornell's *Karakterisierungsprobleme i konstvetenskapen*'.¹² The compulsory reading list also included numerous treatments of period/style and art country/region. Among these were Riegl's *Entstehung der Barockkunst in Rom* (1908) and Clasen's *Die gotische Baukunst* (1930). We can thus be certain that in describing Sten Karling as a scholar who put the mentioned ideas into

practice, we are not mistaken. What we do not find in the list is Strzygowski's *Die Krisis in der Geisteswissenschaften...* On the other hand, he included the work of Robert Hedicke, a student of Dvořák, titled *Methodenlehre der Kunstgeschichte* (1924). It is quite obvious in reading the latter that the method thoroughly explained in this text was indeed used in Karling's own writings. Following Hedicke (who probably borrowed from Strzygowski), this could be called working with a 'monument-historical method' – *denkmalsgeschichtliche Methode*. In this method, the primary source was the monument, the art-

¹¹ *Nach dem Dreissigjährigen Krieg machte diese Stimmung einer mehr optimistischen Gesinnung Platz.... In ihrer neuen barocken Form durchdrang die humanistische Kultur auch die Bürgerschaft, die nach Kräften die Aristokratie nachahmte. Die reiche Kaufmannschaft Hollands stand an der Spitze eines Klassizismus, welcher siegreich Nordeuropa durchzog. Er bahnte den Weg für das Hochbarock, das, wenngleich in seinem Ursprung und Wesen katholisch, ein angemessener Ausdruck für den fürstlichen Absolutismus war. In dieser Flut von pompösen, doch innerlich leeren Formen ertrank die nordische Handwerkerkunst.* (S. Karling, *Holzschnitzerei...*, p. 5.) And:

Unsere Darstellung der Holzsulptur in Estland vom Beginn des XVI. Jahrhunderts bis tief in das XVIII. Jahrhundert ist daher nicht vornehmlich eine Schilderung des Vordringens und endgültigen Sieges der aus dem Süden stammenden repräsentativen Formen, sondern eher eine Untersuchung über die Reaktion der nordischen Handwerkerkunst auf das Neuzeitliche und die hartnäckige Verteidigung ihrer Werte. (S. Karling, *Holzschnitzerei...*, p. 9.)

¹² E. V. Tartu Ülikooli Filosoofiateaduskonna õppe- ja eksamikord ning eksaminõued. Tartu, 1939, pp. 37–38.

work itself, whereas written sources were of lesser importance. Karling used the monument-focused method together with the 'figurative-artistic' – *bildkünstlerische* – method.¹³ This was not subordinated to the 'intellectual-historical', but equal to it. Theorising was not necessary at all, because (as Hedicke wrote) art historians did not have to deal with theories; this was the task of 'intellectual historians'. Nor did they have to tackle aesthetics, which was a 'help-science of art history' (*Hilfswissenschaft*). Thus, Karling as a scholar was inspired both by art historical material and, obviously, by the position he enjoyed in his new homeland: Estonia needed its national sciences – new knowledge of the history and art history of Estonia – and an art history professor at the national university had the duty to present such knowledge. However, it is not clear whether this kind of 'freedom of theory' actually meant freedom from theories or to what extent Karling's 'monument-focused' art history texts were determined by a framework theory, which he presented in the introduction of *Holz-schnitzerei*?¹⁴

In sum, I believe that Sten Karling's impact on post-WWII Estonian art history writing was impressive enough to enable us to talk about the school of Karling. However, certain questions remain. How big was its influence in the 'fertile conditions' of the Soviet power, and can we speak of developments, mutations and negation? Was the 'freedom from theories', which characterised/characterises mainstream Estonian art history writing, derived from Karling? Did the school continue in the following generations of researchers? How exactly was it realised? Did (does) it result in clichés in the process of understanding the art of a certain period? And so on and so on. The time is ripe and the need obvious to tackle the numerous relevant

issues. It also seems that we cannot present any answers without Karling. I am looking forward to reading a thorough study of his work.

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

13 *Die bildkünstlerische Methode soll das Geistige der künstlerischen Gestaltung erforschen und benötigt hierzu Maßstäbe. Diese Maßstäbe sind die Grundbegriffe der Gestaltung, welche in langer Empirie allmählich induktiv aufgebaut worden sind und welche fortwährend neu als brauchbare Messmittel der Gestaltung sich erweisen müssen. Mit diesen Grundbegriffen als Maßstäben wird das Einzelwerk zuerst und dann die Denkmalsreihe analysiert und auf ihren künstlerischen Gestaltungsgehalt untersucht. Das gibt Klarheit über die individuelle Gestaltung des Denkmals ausgedrückt in Allgemeinbegriffen der Gestaltung. So stellen wir Stil des Denkmals, Zugehörigkeit zum Kunstkreis und historischen Stil fest.* (R. Hedicke, *Methodenlehre der Kunstgeschichte*. Strassburg: Heitz, 1924, p. 27.)

14 *Der kraftvolle Körper des Christus ist mit dem das Barock kennzeichnenden Interesse für das Spiel der Muskeln geschnitzt, zugleich aber mit einer anatomischen Sachlichkeit, welche die Gestalt statuarisch in dem Raum isoliert. Hart und fest sind die Muskeln über den Knochenbau gespannt. Trotz der dicken Übermalung, welche die ursprüngliche Fassung verbirgt, offenbart sich hier die Qualität des Meisters. Nichts von manieristischer Schlankheit, nichts von überspanntem Barock kennzeichnet dieses Werk, sondern ein Realismus, der auf spätgotischen Traditionen weiterbaut. Die Auffassung ist noch erfüllt von Pessimismus, welcher die Jahre der Krise der Weltanschauungen kennzeichnet.* (S. Karling, *Holz-schnitzerei*..., p. 235.)