

A. W. HUPELI "TOPOGRAPHISCHE NACHRICHTEN", "NORDISCHE MISCELLANEEN" JA "NEUE NORDISCHE MISCELLANEEN" KUNSTIINFORMATSIOONI ALLIKANA

Juta KEEVALLIK

Ajaloo Instituut. Rütli 6, 10130 Tallinn, Eesti

Artiklis on kirjeldatud A. W. Hupeli väljaannetes ajavahemikus 1774–1798 avaldatud kunsti-teabe iseloomu ning püütud selle alusel selgitada Eestis tol ajal käibinud üldisemaid ettekujutusi kunstist ning suhtumisi eri kunstinähtustesse.

18. sajandi viimane veerand oli Eesti kunsti ja kunstielu teisenemise aeg, kui võis täheldada esimesi märke kunsti koha peatsest muutumisest ühiskonnas ning uuele ajale iseloomulike kunstielu institutsioonide ilmumisest. Kunst, mida tol ajal Eestis veel spetsiifilise loomingu-tegevusena ei teadvustatud, hakkas pikka-mööda distantseeruma käsitööst. Kasvas tsunfti mittekuuluvate kunstnike hulk, tõi küll, peamiselt Eestis lühiajaliselt tegutsenud rändkunstnike, manufaktuu-rides tööd leidnud või koduõpetaja ametit pidanud kunstnike arvel.¹ 1798. aastal tekkis tänu Eestisse saabunud vendadele Franz Gerhard ja Karl Ferdinand von

¹ Rändkunstnikest tegutses Eestis tol ajal mitmeid väikekunstidega tegelejaid – siluettiste ja miniatuurimaalijaid, kuid ka portretiste (**Loodus, R.** Kunstielu Eesti linnades 19. sajandil. Tallinn, 1993, 11–13, 100–101). Ficki fajansivabrikus Tallinnas töötas lille- ja putukamaalija G. F. Zopff (**Loodus, R.** Kunstielu Eesti linnades, 13; Tallinna fajanss XVII sajandil. Koost. A. Raik. Tallinn, 1973, 8, 16) ning Põltsamaa portselanimanufaktuuris G. Chr. Welte (**Tiik, L.** Gottlieb Christian Welte – maalija ja radeerija XVIII sajandi II poolel. – Rmt.: Töid kunstiajaloo alalt, I. (Tartu Riikliku Ülikooli Toimetised, 229.) Tartu, 1969, 96). Koduõpetajate seas oli mitmeid võimekaid kunstnikke, eelkõige muidugi 1785–1788 Võisiku mõisas ja 1791–1792 Lohu mõisas koduõpetajaks olnud G. Chr. Welte (**Tiik, L.** Gottlieb Christian Welte, 98), kuid ka Väänas Otto Magnus von Stackelbergile joonistamist õpetanud Jacob Paridon Neus (**Vaga, V.** Kunst Tallinnas XIX sajandil. Tallinn, 1976, 33) või 1773–1776 Kalina mõisas töötanud keegi Krause Jenast, kes oli osav miniatuurimaalija ning maalil hiljem Peterburis töötades ka altarimaale (Die sechs Decennien meines Lebens oder mein 61ster Geburtstag. Seinen Kindern und Freunden gewidmet von Eugenius Baron von Rosen. Hrsg. Baron Andreas Rosen. Riga, 1877, 21).

Kügelgenile otsesem kontakt lääne-euroopa kaasaegse kõrgetasemelise professionaalse kunstiga. Tsunfti ja käsitööga seotud kunstioptetusele sai esimeseks alternatiiviks eraõpetus, mida linnades pakkusid enamasti rändkunstnikud, maal koduõpetajad mõisates. Sajandi lõpul oli kunstiga, peamiselt väikekunstidega tegelemine kui "õilis ajaviide" juba küllaltki levinud nii baltisaksa aadli kui ka linnakodanike seas. Eugène von Rosen mainib oma mälestustes mitmeid baltisaksa aadlikest siluetikunsti harrastajaid 1780.–1790. aastatest.² Osav käärilõike- tehnikas siluettide valmistaja oli Tallinna sadama tollis 1780–1788 töötanud Johann Matthias Lützens.³ Nii mõnedki kunstiharrastajad, näiteks Peter Reinhold von Sivers Heimtali mõisast või Anna Sophie von Stackelberg, tundsid juba sügavamalt huvi maalikunsti vastu.⁴

Arhitektuuris levis 18. sajandi viimasel veerandil varaklassitsism, eriti intensiivselt tegutseti mõisate ehitamisel. Sellega kaasnes tihti juba tellijate – mõisaomanike – laiem ja nii mõnigi kord teoreetilisem huvi ehituskunsti probleemide vastu.⁵ Kohaliku kunsti elavnemisega kujunes ümber kunsti tarbimine, ilmusid uued kunstiga suhtlemise vormid. Eestis tekkivale kunstiturule panid aluse kunstiteostega kauplevad raamatukaupmehed, kes pakkusid peamiselt graafikat, kuid aegajalt ka maaliteoseid ning esimene, 1798. aastal Tallinnas korraldatud kunstinäituski⁶ sündis raamatukaupmeeste müügiväljapanekutest. Kasvas huvi kunstikogumise vastu ning kodunesid uued kollektioneerimisprintsipiidid, mille puhul esmatähtsaks sai esteetiline aspekt. Neist uutest põhimõtetest lähtudes rajati mitmeid kunstikogusid: Stackelbergide kogu Väänas, Liphartite oma Raadil jt.

² Die sechs Decennien, 142, 208.

³ J. M. Lützensi (1763 Hamburgis–1842 Tallinnas) elu ja tegevust on uurinud H. v. Wistinghausen (**Wistinghausen, H. v.** Die Kotzebue-Zeit in Reval. Tallinn, 1995, 21, 48, viide 69 ja 71), kes esimesena seostas Lützensi nimega signeeritud käärilõiked J. M. Lützensiga. Viidatud raamatus on reprodutseeritud ka üks Tallinnas 1787. a. oktoobris J. M. Lützensi poolt lõigatud portreekompositsioon, mis kujutab Maria von Wistinghausenit, Christian von Glehni, preili Seebecki, härra von Wilckenit ning August von Kotzebued ja Margaretha von Glehni nende esimese lapse Anna Margarethaga.

⁴ Zur Biographie des weil. Livländ. Landraths Peter Reinhold von Sivers. – Das Inland, 1846, 26. Aug. P. R. v. Siversilt, keda maalikunstis nõustasid kirja teel saksa maalikunstnikud Johann Friedrich ja Georg Friedrich Weitsch, pole kahjuks töid teada, seevastu on vähemalt reproduktsiooni vahendusel tuntud A. S. v. Stackelbergi (sünd. Zoege von Manteuffel) maalitud perekonnaportree (repr.: **Kügelgen, W. v.** Erinnerungen. 1802–1867, II. Zwischen Jugend und Reife des alten Mannes. 1820–1840. Leipzig, 1925, 30).

⁵ Nii näiteks koostas Jena arsti dr. Schleusneri palvel Heimtali mõisa omaniku P. R. v. Siversi jaoks arhitektuuristuudiumideks vajaliku kirjanduse nimestiku J. W. Goethe (Zur Biographie des weil. Livl. Landraths Peter Reinhold von Sivers. Die zum Studium der Baukunst erforderlichen Werke. Ein Brief Goethes aus dem J. 1796. – Das Inland, 1845, 20. Nov.). 18. sajandi teisel poolel oli nii mõneski mõisaraamatukogus juba üsna rohkesti arhitektuurikirjandust (**Hein, A.** Neostiilide kujunemine Eesti mõisaarhitektuuris. – Ehitus ja Arhitektuur, 1982, 2, 33).

⁶ **Loodus, R.** Kunstieliu Eesti linnades, 14.

Kunstis ja kunstielus toimuvad muutused tõid kaasa mõningase tähelepanu kunsti vastu trükisõnas. Mitmestki kunstisündmusest teavitasiid lugejaid Tallinna ajaleht Revalische Wöchentliche Nachrichten ning alates 1789. aastast Tartu Dörptsche Zeitung. Andmeid kunsti kohta pakkusid ka ajaloolise ja topograafilise iseloomuga teosed. Kuid viimastes ei avaldatud neid tollal sugugi veel mitte kunstiajaloolistel või -kriitilistel kaalutlustel, vaid tõukejõuks oli valgustusajastule omane huvi ajaloolise ja koduloolise materjali kogumise vastu. Üldise ajaloo uurimise raames sai alguse kunstiajaloolise materjali kogumine ja publitseerimine. Ajaloo uurimisega tegeles 18. sajandil märkimisväärne hulk kirjutajaid, kelle tösi küll veel ebasüsteemaatilise, kuid väga mitmekülgse töö viljaks olid rikkalikud allikmaterjali kogud.⁷ Neist väärivad kunstiajaloo aspektist erilist tähelepanu Friedrich Konrad Gadebuschi üheksaköiteline "Livländische Jahrbücher" (1780–1783), Joachim Christoph Brotze käsikirjalised materjalid, esmajoones tema "Sammlung verschiedener Livländischer Monumente, Prospekte, Münzen, Wappen etc." ning muidugi August Wilhelm Hupeli "Topographische Nachrichten von Lief- und Ehistland" (I–III, 1774, 1777, 1782), "Nordische Miscellaneen" (28 kd., 1781–1791) ja "Neue Nordische Miscellaneen" (18 kd., 1792–1798). Kõik need Hupeli teosed on valminud väga suure hulga korrespondentide kaasabil ning usutavasti väljendavad tollal baltisaksa haritud ringkondades levinud ettekujutusi kunstist.

Kui Hupeli "Topographische Nachrichten" on üldisemad hoiakud vaid aimatavad seal esitatud faktimaterjali ning kirjelduste laadi põhjal, siis mitmed artiklid väljaandes "Nordische Miscellaneen", mida on nimetatud Liivimaa valgustuse keskseks organiks⁸, peegeldavad juba selgemalt esteetilistes arusaamades toimuvaid nihkeid, tollast situatsiooni, kus kunst veel alles justkui otsis oma kohta uuenevas kultuurisüsteemis.

Nagu Hupel "Topographische Nachrichten" esimese köite eessõnas märgib, on ta teadlikult loobunud topograafiast selle sõna ranges tähenduses ning esitab väga mitmekesisest materjali laialipaisatud märkmete kujul, mis tema arvates on üks võimalusi keskusteluks kaasmaalastega, kes oma kodumaa piisavaks tundmaõppimiseks pole juhust ega jõudeaega leidnud.⁹ Ta loodab, et niipalju kui see on võimalik, ei jää midagi märkimisväärset tähele panemata, et ei jutustata pisiasjust

⁷ Siin on toetutud H. Neuschäfferi ülevaatele baltisaksa ajalookirjutusest valgustusajastul (Neuschäffer, H. *Geschichtsschreibung im Zeitalter der Aufklärung*. – Rmt.: *Geschichte der deutschbaltischen Geschichtsschreibung*. Hrsg. von G. v. Rauch. Köln; Wien, 1986, 63–86).

⁸ Donnert, E. *Die Leibeigenschaft im Ostbaltikum und die livländische Aufklärungsgeschichtsschreibung*. – *Wissenschaftliche Zeitschrift der Friedrich-Schiller-Universität Jena*, 1960/61, 10, Heft 4, 244 (tsit.: Neuschäffer, H. *Geschichtsschreibung*, 68).

⁹ Hupel, A. W. *An den Leser*. – Rmt.: *Topographische Nachrichten von Lief- und Ehistland*, I. Riga, 1774.

ega kirjutata teistest raamatutest maha. Samas viitab ta siiski ka varemkirjutatule ning paiguti isegi vaidlustab mõningaid andmeid või seisukohti. Juba eessõnas hoiatab Hupel, et siinmail pole tähtsaid muinsusi, tähelepanuväärseid kunstiteoseid ega vaatamisväärsed haruldusi. Väide tähelepanuväärsete kunstiteoste puudumise kohta on otseselt seotud ajastule omaste teadmiste ja kunstiarusaamadega. Et viimastega lähemalt tutvust teha, on analüüsitud "Topographische Nachrichten" kolmes köites pakutavat kunstiteavet.¹⁰ Seejuures ei või unustada, et see kunsti puudutav materjal ei olnud sugugi veel mõeldud spetsiifilise kunstiformatsioonina ning et mõistel *kunst* polnud tol ajal Eestis veel kindlapiirilist sisu. Järgnevas vaatluses ei ole eesmärgiks seatud üksikute objektide kohta esitatud faktiliste andmete täpsuse ja tõepärasuse vaagimist, vaid on püütud selgitada üldisemaid suhtumisi.

Kõige enam andmeid ja tähelepanekuid on arhitektuuri, nii mineviku ehitismälestiste, nende ajaloo ja säilivuse kui ka kaasaegsete ehitiste kohta. Enamjaolt on see teave kunstiväline – tihti on rohkem juttu ehitiste tollasest funktsioonist kui neist endist, kuid kohati on kirjeldused siiski päris üksikasjalikud ning sisaldavad isegi objekti mõõtmeid, nagu näiteks Paide ordulinnuse puhul. Seoses Paide kunagiste kindlustustega mainitakse ka Paidet kujutavat vaselõiget, mille kohalik vaimulik oli vanade paberite seast leidnud.¹¹ Mineviku ehitismälestiste puhul pajatatakse mõnikord nendega seotud legende ning viidatakse hoonete ehitusisandatele ja omanikele, harva aga nende kavandajatele või ehitajatele. Paljusid objekte lihtsalt nimetatakse, kuid alati on peetud vajalikuks märkida, kas on tegu kivist või puidust hoonega. Väärtuslikke andmeid on mitmete tänaseks hävinud ehitiste, nende tolleaegse seisundi või ümberehituste, samuti rajatavate mõisahoonete ja parkide kohta. Omaette lõik on pühendatud sinsele kirikuarhitektuurile omase ehitusviisi iseloomustamisele.¹² Kirikutes asunud sakraalkunsti teosed – altarid, skulptuurid ja muu ei ole üldjuhul kirjutaja tähelepanu veel köitnud. Nii arvatakse Tallinna Niguliste kirikus nimetamisväärses vaid Charles Eugène Duc de Croy muumiat ning Oleviste kirikus selle raamatukogus asuvaid rariteete. Viimaste puhul on kõige rohkem juttu paganlikest aegadest pärit sõrmpikkusest ebajumalakujust, mille kehva ilmestatust põhjendatakse sellega, et noil aegadel puudusid Liivimaal veel kujurid.¹³ Keskaegne kujutav

¹⁰ Siinses kirjutises on käsitletud põhiliselt vaid Eesti alaga seotud materjale.

¹¹ Leidja oli Hupeli korrespondent, Paide pastor David Gottlieb Glanström (1744–1824) ning see vaselõige oli ilmselt Daniel Meißneri "Weissenstein in Livland", 85. leht 1678. a. Nürnbergis ilmunud "Sciagraphia Cosmica" teisest köitest.

¹² Die Kirchen. Des ersten Kapitels vierter Abschnitt. – Rmt.: Topographische Nachrichten, II. Riga, 1777, 80–85.

¹³ Topographische Nachrichten, I, 154–155.

kunst ei olnud tollal kunstina teadvustatud mujalgi Euroopas ning võimalik, et luterlusele võõraste katoliiklike sakraalobjektidena jäid seesugused teosed siinmail üldse huvisfäärist välja.

Arhitektuuriga seotud teadetest ja märkustest koorub välja kaksipidine suhtumine gooti ehituskunsti. Elumajade ja mõne ühiskondliku hoone puhul on see selgesti negatiivne, sakraalehitiste puhul neutraalne või positiivne. Nii näiteks iseloomustatakse Tallinna all-linna elumaju kui halva välimusega, Lübecki eeskujul gooti maitsega ehitatud hooneid, millel on kõrged viilud ja vähe tänava poole pööratud aknaid. Ka Tallinna raekoda hinnatakse vanaks ja näotuks, kuigi tunnustavalt märgitakse, et see on üsnagi kõrge.¹⁴ Tallinna elamutega seoses viidatakse ka Anton Friedrich Büschingile¹⁵, kes on neid nimetanud hästi ehitatuks, ning nenditakse, et sellel väitel on alust vaid sedavõrd, kuivõrd peetakse silmas hoone tugevust ja vastupidavust. Ilusaid ja hästi ehitatud maju leidub Hupeli arvates eelkõige Toompeal ning vähesel määral all-linnas, kus mõningaid hooneid järk-järgult ümber ehitatakse – kenamaks ja kaasaegsele ehitusviisile vastavamaks. Linnade profaanarhitektuuri kirjeldamiseks tarvitatakse "Topographische Nachrichten" tekstides määratlusi *ilus* ja *hästi ehitatud* vaid kaasaegse (või ka uueaegse) arhitektuuri kohta.¹⁶ Kaasaegse arhitektuuri puhul seotub nende kahega tihedasti *mugavuse* mõiste. Hupel märgib, et tema ajal teeb ehituskunst suuri edusamme nii maal kui ka linnas ning et majad on nüüd hoopis mugavamad ja ilusamad kui varasematel aegadel.¹⁷ Seoses Tallinnaga on juttu ka Kadriorust, kuid sõnagi pole Kadrioru lossist, nenditakse vaid, et Kadrioru väikeses palees on võimalik näha Peeter I rõivaid. Muide, ka 19. sajandi saksakeelses kirjanduses mainitakse Kadrioru lossi harva, sellest kirjutasid rohkem prantsuskeelsed väljaanded, mis olid mõeldud Tallinna küllastavatele reisijatele või supelsakstele Venemaalt.¹⁸

Kirikuarhitektuuri käsitlevates märkustes ei kohta näotu gootika ja ilusa kaasaegse ehituskunsti vastandamist, kuigi määratlusega *ilus* iseloomustatakse

¹⁴ Samas, 323, 328.

¹⁵ Uue poliitilis-statistilise meetodi rajaja geograafias A. F. Büsching (1724–1793), kelle "Neue Erdbeschreibung" Hupel tihti osundab.

¹⁶ Nii näiteks nimetatakse 17. sajandi lõpul valminud Narva börsihoonet hästi ehitatud hooneks, mis annab hea väljanägemise mitte üksnes turuplatsile, vaid ka kogu linnale (Topographische Nachrichten, II, 395).

¹⁷ Von den Deutschen überhaupt. Des ersten Kapitels zweyter Abschnitt. – Rmt.: Topographische Nachrichten, II, 39.

¹⁸ Näit. Wagner, A. L. Notice historique sur le chateau de Catharinenthal près de Réval. Réval, 1830; Reutlinger, R. H. Manuel-Guide de Réval et ses environs. Réval, 1833; Reutlinger, R. H. Nouvel itinéraire à l'usage des voyageurs et des personnes qui visitent les bains de Réval et des environs. St. Pétersburg, 1847.

rohkem kaasaegseid kui keskaegseid ehitisi. Ilmselt tollal, nagu 17. sajandilgi samastati gooti stiil kirikuarhitektuuriga üldse.¹⁹ "Topographische Nachrichten" teises köites kõneldakse just gootlikust kirikutüübist.²⁰ Kasutades antiikarhitektuuri ja varakristliku ehituskunsti kirjeldustest pärinevat terminoloogiat, nimetatakse selle peamisi osi: lööv (*Naos*), väike kirik ehk koor (*Bema*), torn läänefassaadil, suur kirikuuks (s.t. lääneportaal), väiksem külgportaal, eeskoda (*Pronaos*, *Nartex*) ja kooriga külgnev käärkamber. Lisatakse, et kirikud, eriti vanad kirikud, on üleni võlvitud. Näib, et kirikute uhkuseks peetakse suuri lääne-torne, väikesi haritorne nimetatakse naeruväärseks ja märgitakse, et esineb veel ka hoopis ilma tornita kirikuid. Puhtehituslikust küljest enam on tähelepanu pälvinud kiriku sisustus – kirjeldatakse altari, kantsli, väärde ja kirikupinkide paigutust. Mainitakse ka, et tihti on altar või kantsel kaunistatud skulptuuride, nikerduste või maaliga ning et mõnikord on maalingud ka lael ja vääridel, kuid et tervikuna on kirikutes toredust vähe. Mitmete keskaegsete kirikute (Tartu toomkirik, Tallinna Oleviste) puhul väärtustatakse eelkõige nende suurust ja uhkust, tornide kõrgust ja ilu. Väga kiidetakse Saaremaa kirikuid ning rõhutatakse, et kõik on kivist ja hoopis paremini ehitatud kui Eestimaal. Kõige ilusamana nende seast tõstetakse esile Valjala kirikut, eeskätt selle oskuslikult kvaaderkividest ehitatud kooriosa. Valjala kiriku puhul mainitakse isegi seinamaalifragmente ning nende alusel oletatakse, et ka seinamaalid on olnud seal ilusad.²¹ Tundub, et suur lakooniline vorm, puhtalt töödeldud kivi ja oskuslik kiviladu olid omadused, mis tol ajal imponeerisid. Just suured puhtad vormid ja õilsad kvaaderkivid on põhjus, miks Saaremaa ehitistest eriti hinnatakse Kuressaare piiskopilinnust, seda koguni hea maitse ilusaks mälestusmärgiks nimetatakse ning suurtele kulutustele vaatamata taastada soovitatakse.²² Teiste linnuste, näiteks Laiuse ordulinnuse puhul mainitakse tunnustavalt vaid nende suurust ja tugevust. Kaasaegsetest kirikuehitistest peetakse 1775–1776 valminud Vaivara kirikut üheks ilusamaks kogu Liivi- ja Eestimaal²³, kiidusõnu jätkub ka teiste 18. sajandil ehitatud või ümber ehitatud kirikute (Karksi, Sangaste, Simuna, Tartu Uspenski kiriku) kohta. Kuigi tähelepanu keskpunktis on kivist kirikud, viidatakse hinnanguliselt siiski ka ühele puukirikule – Kaarli kirikule Tallinnas Tõnismäel.²⁴ See 1670. aastal valminud ja 1710. aastal hävinud tsentraalse ruumivormiga kreeka risti kujulise

¹⁹ Kodres, K. Rootsiaegne kogudusekirik Eestis. – Rmt.: Kunstiteaduslikke uurimusi, 8. Tallinn, 1995, 52–83.

²⁰ Die Kirchen, 80–85.

²¹ Topographische Nachrichten, III. Riga, 1782, 375, 386.

²² Topographische Nachrichten, I, 307.

²³ Nachtrag. – Rmt.: Topographische Nachrichten, II, 23.

²⁴ Topographische Nachrichten, I, 331.

põhiplaaniga kirik²⁵ pidi olema jätnud sügava mulje, et seda veel nii hulk aega pärast hävimist mainitakse kui ehitist, mille ilu olevat kiidetud.

Hulgaliselt teavet pakub "Topographische Nachrichten" mõisate kohta. Köitest köitesse on jälgitav, kuidas ajavahemikus 1774–1782 puust mõisahooned asenduvad kivist hoonetega, kuidas vanu hooned ehitatakse järk-järgult ümber mugavamaks ja kaasaegsemaks ning kuidas prantsuse stiilis pargi kõrvale ilmub inglise stiilis park. 1774. aastal nimetatakse puust peahoone ja ümber nelinurkse õue sümmeetriliselt paigutatud kõrvalhoonetega Puurmani mõisat veel tavalisel viisil ehitatuks, sarnaseks paljude teistega siinmail, kuid suure haruldusena tõstetakse esile seda ümbritsevat parki, mis olevat üks esimesi Liivimaal.²⁶ Peaaegu kõiki tol ajal rajatud kivist mõisahooned hinnatakse hästi ehitatuks, mõnikord ka ilusaks, ilma neid siiski lähemalt kirjeldamata. Põltsamaa lossi ümberehitust käsitleva lõigu põhjal võib oletada, et kaasaegse arhitektuuri üheks tunnuseks peeti fassaadi korrapärast liigendamist suurte akendega.²⁷ Kaasaegse mõisaarhitektuuri puhul märgatakse juba ka lahenduste erinevust. Nii näiteks märgitakse Pada mõisahoonet kui ainulaadset meie maal ning lisatakse, et see on teostatud Jean Baptiste Vallin De la Móthe'i kavandi järgi.²⁸ Kuid ka siin pole ühegi sõnaga kirjeldatud hoonet, vaid rohkem juttu on ainult pargist. Just seoses pargiarhitektuuriga ja inglise pargiga ilmuvad "Topographische Nachrichten" kolmandas köites juba esteetilised hinnangud. Kukulinna mõisa puhul, mille omanik oli aastail 1775–1791 Hupeli korrespondent parun Hans Georg von Uexküll, on need veel kaudsed ja aimatavad. Kõneldakse sellest, et omanik on mõisa kaunistanud kenade hoonete ja avara inglise pargiga, ning täpsustatakse, et selle mõisa väärtuse üle ei saa otsustada üksnes maaomandi suuruse põhjal.²⁹ Eriti tõstetakse esile Õisu mõisat, mille omanik Friedrich Wilhelm von Sivers (1716–1781) oli suur kunstihuviline ning samuti Hupeli korrespondent. Õisu mõisahoonetest ja prantsuse pargist oli juttu juba "Topographische Nachrichten" esimeses köites³⁰, nüüd osutatakse vahepeal toimunud muudatustele³¹. Õisut hinnatakse kui üht kõige ilusamat mõisat Eesti- ja Liivimaal, kiidetakse omaniku head maitset, eriti aga uut inglise parki. Selle iseloomustamiseks kasutatakse väljendit *ilustatud loodus*. See sõnapaar kätkeb endas tegelikult klassitsistlikku arusaama kunstist. Muidugi ei peegelda Hupeli tekst veel mingit klassitsistlike

²⁵ Kodres, K. Rootsiaegne kogudusekirik Eestis, 69.

²⁶ Topographische Nachrichten, I, 269.

²⁷ Samas, 272.

²⁸ Topographische Nachrichten, III, 479.

²⁹ Samas, 245.

³⁰ Topographische Nachrichten, I, 292.

³¹ Topographische Nachrichten, III, 326–327.

kunstiarsaamade süsteemi ja vaevalt et kirjutajagi sellise olemasolust teadlik oli, võib vaid tõdeda, et selle süsteemi üksikud elemendid hakkasid jõudma siinsesse kõnepruuki.

Hoopis vähem kui arhitektuurist on "Topographische Nachrichten" andmeid kujutavast kunstist. 1777. aastal märgib Hupel, et siinmail puuduvad täiesti vaselõiketöökojad ning ka maalikunst pole kuigivõrd arenenud, on vähe asjatundjaid ning enamasti ei tee inimesed veel maalija ja maalri vahel vahet.³² Samas väidab ta, et kujurid on küll olemas, kuid nende tööde üle ei saa ta otsustada. Pole teada, keda ta nimelt nende all mõtleb. Muide, sel ajal pidanuks Põltsamaal töötama või olema oma töö lõpetanud Johann Michael Graff, kellega sõlmiti 1772. aastal leping Põltsamaa lossi kaunistamiseks.³³ Lisandustes "Topographische Nachrichten" teisele köitele viidatakse sellele, et puudub veel nõudmine tõeliste maaliteoste järele ning et Stockholmi ja Kopenhaageni akadeemiast Riiga saabunud head maalijad tegelevad maalritöödega.³⁴ Teatud huvist kujutava kunsti vastu annavad väljaande teises köites märku mõned vaselõiketehnikas lehed, millest kaks – "Eestlaste rõivad" ning eesti rehielamut ja rege kujutava lehe – on joonistanud Hupeli korrespondent, Uus-Põltsamaa mõisa omanik Karl Magnus von Lilienfeld (1754–1835) ning kaks – "Lätlaste rõivad" ja "Heinategu Riia lähedal" – baltisaksa kultuuriloolane Joachim Christoph Brotze.

Kui väljaandes "Topographische Nachrichten" on kujutavast kunstist väga vähe juttu, siis "Nordische Miscellaneen" ja "Neue Nordische Miscellaneen" on sellelaadilise informatsiooni hulk juba kasvanud, kuigi see jääb ka nüüd üsna juhuslikuks ja süsteemituks. Viimati nimetatutes on kunst 1780. aastate esimesel poolel arutluse aineks vaid riivamisi, seoses kunstiväliste seikadega. 1780. aastate lõpul ja 1790. aastate algul ilmuvad esimesed otseselt kunsti tutvustavad kirjutised, mis mõnikord sisaldavad ka esteetilisi hinnanguid. "Neue Nordische Miscellaneen" on koguni kaks kunstile pühendatud artiklit – üks türgi vaipadest anonüümselt autorilt³⁵ ning teine 2. (13.) mail 1790 Tallinna reidil Vene ja Rootsi laevastiku vahel toimunud merelahingut kujutavast vaselõikest Hupeli enda sulest.³⁶

Artikkel "Türkische Tapeten" saabus kaastööna Riist ning Hupel arvab, et autor oli Johann Jacob Harder (1734–1775), kes kirjutas selle 1768–1774 toimunud Vene–Türgi sõja aastail, arvatavasti 1770.–1773. aasta paiku. Ilmselt oli artikli Hupelile saatmise ajendiks äsjalõppenud Vene–Türgi sõda (1787–1791) ja

³² Topographische Nachrichten, II, 38–39.

³³ Eesti arhitektuuri ajalugu. Toim. H. Arman. Tallinn, 1965, 281.

³⁴ Topographische Nachrichten, III, 520.

³⁵ Türkische Tapeten. – Rmt.: Neue Nordische Miscellaneen, 1–2. Riga, 1792, 494–507.

³⁶ Hupel, A. W. Ueber den Kupferstich, welcher die neuerlich bey Reval vorgefallene Seeschlacht darstellt. – Rmt.: Neue Nordische Miscellaneen, 3–4. Riga, 1793, 740–742.

mitte mingi eriline huvi idamaade kunsti vastu. Kirjutis on koostatud O. v. Uexküllilt saadud raamatu "Peristromata Turcica" põhjal. Kirjeldatakse kuut vaipa ning nendel kujutatud motiivide sümboolset tähendust. Sel viisil püüab autor, nagu ta ise ütleb, seni nii hirmuäratavana tundunud türklaste sisemaailma tundma õppida.

1790. aastal Tallinna reidil toimunud merelahing on siinses kunstis mitmeti kajastamist leidnud. Kunstipärasel lehvikul kujutas seda Friedrich von Ungern-Sternberg (1763–1825)³⁷ ning sellest on teinud tušijoonistuse Gottlieb Christian Welte.³⁸ Nagu selgub Hupeli artiklist, on sellest merelahingust joonistuse teinud ka ohvitserist insener Benedikt Karl Friedrich von Helmersen (1760–1824) ning mingi Tallinnas valmistatud joonistuse alusel on Nürnbergis välja antud lahingut kujutav vaselõige. Hupeli kirjutis on üles ehitatud kahe teose – Nürnbergis ilmunud vaselõike ja B. v. Helmerseni joonistuse võrdlusena. Autori sümpaatia kuulub Helmersenile, kelle tööd ta täpseks ja usaldusväärseks peab ning kiidab seda kui hoolikalt ja peenelt teostatut. Hinnangu kriteeriumiks on eelkõige kujutatu tööpärasus, selle vastavus tegelikult toimunule ja mitte niivõrd teose kunstiline kvaliteet.

Neli eri aastatel "Nordische Miscellaneen" ilmunud artiklit "Der Luxus in unsern Nordländern"³⁹ "Ueber den Aufbau neuer Städte in Hinsicht auf das Russische Reich, besonders auf Liefland"⁴⁰, "Der in Lief- und Ehistland zunehmende gute Geschmack"⁴¹ ja "Ueber die Gartenliebhaberey in Lief- und Ehistland"⁴², millest esimese on kirjutanud anonüümseks jääda soovinud Hupeli korrespondent, teised aga Hupel ise, peegeldavad juba täpsemalt tolelaegset kunstisituatsiooni.

Oma 1781. aastal ilmunud artiklis "Der Luxus in unsern Nordländern" käsitleb Hupel kunsti kui üht luksuse ilmingut ning väidab, et just luksuseharrastusele võlgneb näiteks Kreeka need oma kunstiteosed, mida tänapäevani imetletakse. Luksuse seostab ta elumõnude nautimise ja ilumeelega, kuid näeb ka selle majanduslikult kasulikku külge ning rõhutab, et tänu luksuseharrastusele ühiskonnas leiavad tööd nii käsitöölised, kunstnikud, teadlased kui ka kaupmehed. Vaimustunult kirjeldab Hupel rikka aadliku majapidamises Poolas valitsevat luksust, mitmesuguseid kallihinnalisi esemeid, mille hulgast ei puudunud ka

³⁷ Petri, J. Chr. Ueber den neuesten Zustand der Gelehrsamkeit, Litteratur, Künste und Wissenschaften in Lief- und Ehistland. – Allgemeiner Litterarischer Anzeiger, 1801, 31. Juli, veerg 1071.

³⁸ Tiik, L. Gottlieb Christian Welte, 94.

³⁹ Nordische Miscellaneen, 3. Riga, 1781, 113–165.

⁴⁰ Nordische Miscellaneen, 8. Riga, 1784, 11–67.

⁴¹ Nordische Miscellaneen, 13–14. Riga, 1787, 489–502.

⁴² Nordische Miscellaneen, 27–28. Riga, 1791, 534–553.

väärtuslikud maalid, ning nendib resigneerunult, et meie maal võib luksust kohata vaid väga vähestes majades.

Artikkel "Ueber den Aufbau neuer Städte" on kirjutatud 1785. aasta uue Venemaa käsitöökorralduse kehtestamise eelõhtul ning väljendab tollal Baltimaale iseloomulikku suhtumist tsunftikorda. Kuigi autor ei eita vajadust loobuda paljudest tsunftikorruga seotud tavadest ja eelarvamustest, on ta tsunftikorra kaotamise vastu ja väidab, et see tooks kaasa toodangu kvaliteedi languse, seda eriti seal, kus käsitöö, kunstid ja manufaktuurid on veel lapsekingades. Artiklis mainitakse küll nii käsitööd kui ka kunsti, kuid samas on kunsti mõiste veel täiesti piiritlemata ning mitmel pool samas artiklis nimetatakse kunstnikeks nii käsitöölisi kui ka manufakturiste. Autor on veendunud, et käsitöö prestiiži tõstmiseks piisaks mõningate kunstiakadeemiatele omaste institutsioonide, nagu preemiade ja näituste juurutamisest tsunftis ning et sellele aitaks suuresti kaasa ka ametivõimudepoolne aupaklik suhtumine tsunfti. Sisulist erinevust tsunfti ja kunstiakadeemia vahel ta ei näe, võrdsustab tegelikult käsitöotsunfti ja kunstiakadeemia ning järelikult ka käsitöö ja kunsti.

Järgmises, 1787. aastal ilmunud kirjutises "Der in Lief- und Ehistland zunehmende gute Geschmack" on näha juba lausa programmilist kirjanduse, kunsti ja hariduse väärtustamist. Kõneldakse kohaliku aadli teatri-, muusika- ja kunstiharrastusest ning märgitakse, et siinmail on juba mitmeid ilusaid ja hea maitsega koostatud vaselõike- ja maalikogusid. Viimastest hinnatakse kõrgelt Stackelbergide kogu Väänas kui sellist, mis sisaldab mitmeid suurepäraseid teoseid. Loetletakse ilusaid ja hea maitsega rajatud mõisaansambleid ning eriti pööratakse tähelepanu inglise parkidele. Lugeja saab teada, et mitmel aadlikest asjaarmastajatel olid juba suured teadmised ehituskunstist, et nad olid tihti isegi võimelised valmistama hoonete plaane ja kavandeid ning tegid seda rafineeritud maitsega. Neist tõstetakse esile kolme – Rutikvere mõisa omanikku Otto Friedrich von Pistohlkorsi (1754–1831), Kõo mõisa omanikku Hans Heinrich von Weymarnit (1718–1792) ja Öisu mõisa omanikku Friedrich Wilhelm von Siversit (1716–1781). Viimased kaks olid muide ka Hupeli korrespondendid. Kujutava kunsti harrastajaist peatutakse pikemalt Eistvere mõisa omanikul Wilhelm Johann Zoege von Manteuffelil (1745–1816). Peetakse märkimisväärseks, et ta oli palganud osava joonistusõpetaja, kes ei õpetanud lastele mitte üksnes joonistamist ja maalimist, vaid ka vaselõigete valmistamist. Kogu see teave kunstiharrastusest ja kunstiharrastajatest on esitatud justkui ärgitamaks teisigi nendega liituma. Kunsti paigutab Hupel oma artiklis juba selgesti vaimse tegevuse sfääri ning seostab selle ilu ja maitsega. Seega seab ta kunsti kõrgemale käsitööst, kuid nagu tekstist selgub, peab seda siiski vähem tähtsaks kui teadust. Esmakordselt on siin kunstist kõneldes kasutatud termineid *vabad kunstid* ja *kaunid kunstid*, kuid nende sisu pole veel üheselt määratletud.

Kuigi Hupeli teostes on tihti juttu arhitektuurist ning neis esitatakse hulgaliselt mitmesugust teavet ehitiste kohta, on ainus pikem ja terviklikum käsitlus –

"Ueber die Gartenliebhaberey in Lief- und Ehistland" – pargiarhitektuurist. Selles on üsna hästi tajutav inglise pargi eeliste propaganda. Hupel kirjutab, et varem valitses siinmail nagu teisteski maades pargikujunduses vana ning jäik prantsuse, hollandi ja saksa maitse. Kõik pidi olema sümmeetriline ning põõsastele anti selline ebaloomulik kuju, millel looduses pole vastet, ja ekslikult pälvis see kõik ka veel suurt imetlust. Heast maitsest ja tõelisest ilust annab Hupeli arvates tunnistust alles inglise park. Ilusaimaks inglise pargiks siinmail peab ta Karl Friedrich von Staali (1721–1789) rajatud Järvakandi mõisa parki, mida kaunistas juba ka väike tempel. Hupel imestab, et selliseid kauneid parke on Eesti- ja Liivimaal veel nii vähe. Kui vaid kunstiga veidi loodusele kaasa aidata, siis on võimalik luua jumalikke parke ning neist ka majanduslikku kasu saada. 18. sajandi teisel poolel Euroopas populaarseks saanud maastikupark ehk inglise park, mis peegeldas ajastule omaseid uusi suhteid inimese ja keskkonna vahel, oli seotud ka tootmistehniliste uuendustega (park oli osaliselt kasutatav karjamaana) ning kasulikkus liitus iluga. Hupelile pakub suurt huvi tarbeaspekt, mille üle ta artiklis mitmel pool arutleb, kuid tähelepanuta ei jää ka uue pargikujundusstiili esteetilised väärtused.

A. W. Hupeli väljaannetes avaldatud kunstiteabe põhjal on võimalik jälgida Eestis 18. sajandi viimasel veerandil kunstiarusaamades toimunud muutusi. 1770. aastatel veel epiteetidega *ilus* või *kena* piirdunud hinnangud kunstiteoste kohta hakkavad alates 1780. aastate teisest poolest omandama süsteemsemat iseloomu. Kunst, milles veel 1780. aastate esimesel poolel nähti käsitööliku osavuse vilja või luksuse juurde kuuluvat ilmingut, paigutatakse nüüd vaimse tegevuse sfääri, seostatakse ilu ja maitsega.

"TOPOGRAPHISCHE NACHRICHTEN", "NORDISCHE MISCELLANEEN" UND "NEUE NORDISCHE MISCELLANEEN" VON A. W. HUPEL ALS EINE QUELLE DER INFORMATIONEN ÜBER DIE KUNST

Juta KEEVALLIK

Das letzte Viertel des 18. Jahrhunderts war die Zeit des allmählichen Anders-werdens der Kunst und des Kunstlebens in Estland. Die ersten Merkmale des Wandels der Rolle der Kunst in der Gesellschaft und die Anfänge der neuen Institutionen des Kunstlebens lassen sich schon finden. Die Kunst löste sich vom Handwerk los und wurde nach und nach als eine schöpferische Tätigkeit anerkannt. Zu den Veränderungen der Kunst und des Kunstlebens gesellte sich auch ein gewisses Interesse für die Kunst im damaligen geschriebenen Wort. Ab und zu benachrichtigten schon die Revaler und Dorpater Zeitungen ihre Leser

von einigen Kunstereignissen. Die Auskünfte und Angaben über die Kunst hat auch so manches Werk von historischer oder topographischer Art geboten. Im Rahmen der allgemeinen Geschichtsforschung, zusammen mit der Sammlung der historischen und heimatkundlichen Materialien, setzte auch das Sammeln und die Veröffentlichung der kunsthistorischen Materialien ein. Vom Gesichtspunkt der Kunstgeschichte sind "Livländische Jahrbücher" von F. K. Gadebusch, die Manuskripte von J. Chr. Brotze, und namentlich die "Topographische Nachrichten", "Nordische Miscellaneen" und "Neue Nordische Miscellaneen" von A. W. Hupel besonders von Interesse.

Alle diese Werke von Hupel sind unter Mithilfe von zahlreichen Korrespondenten zustande gekommen und können deshalb die für die gelehrten Kreise der Deutschbalten eigenen Haltungen und Einstellungen zur Kunst repräsentieren. Im Vorwort zum ersten Band der "Topographischen Nachrichten" schreibt Hupel: "Wichtige Alterthümer, merkwürdige Kunstwerke, sehenswerthe Seltenheiten hat Liefland nicht anzuweisen." Diese Behauptung vom Fehlen der merkwürdigen Kunstwerke ist unmittelbar mit den zeit eigenen Kunstkenntnissen und Kunstauffassungen in Estland verbunden. Um diese Kunstkenntnisse und Kunstauffassungen näher kennenzulernen, wird im vorliegenden Beitrag der Versuch unternommen, die in den Werken von Hupel veröffentlichten Auskünfte und Nachrichten über die Kunst zu zerlegen. Dabei soll nicht vergessen werden, daß diese Auskünfte noch keinen Charakter einer spezifischen Kunstinformation besaßen, und daß die Grenzen des Begriffs "Kunst" in Estland recht vage waren.

Sehr viel Angaben und Nachrichten gibt es hier über die Architektur, aber mehr geht es um die außerkünstlerischen als künstlerischen Tatsachen und die allgemeineren Standpunkte und Haltungen sind aufgrund des Charakters der Angaben und Beschreibungen nur zu ahnen. Aus den Nachrichten über die Architektur geht eine dualistische Haltung zur gotischen Baukunst – negative zum Wohnhausbau, neutrale oder positive zum Kirchenbau – hervor. Wahrscheinlich stellte man damals die Kirchenarchitektur dem gotischen Stil gleich und legte vor allem Wert auf die Höhe der Türme und die Größe der Gebäude. Den Werken der mittelalterlichen sakralen bildenden Kunst hat man noch keine Aufmerksamkeit zugewandt. Als gut gebaut und schön sind nur die gegenwärtigen oder neuzeitlichen Wohnhäuser gekennzeichnet. Die ästhetischen Urteile kommen in den Texten von "Topographischen Nachrichten" zum ersten Mal im Zusammenhang mit Erörterungen über die Gutsarchitektur und besonders über den Landschaftsgarten klar zum Vorschein. Über die bildende Kunst sind die Nachrichten in den "Topographischen Nachrichten" sehr knapp. Die Informationen über die bildende Kunst vermehren sich in den "Nordischen Miscellaneen" und "Neuen Nordischen Miscellaneen", haben aber einen zufälligen und unsystematischen Charakter. Die in den "Nordischen Miscellaneen" veröffentlichten Aufsätze – "Ueber den Aufbau neuer Städte in Hinsicht auf das Russische

Reich, besonders auf Liefland" (1784), "Der Luxus in unsern Nordländern" (1781), "Der in Lief- und Ehistland zunehmende gute Geschmack" (1787) und "Ueber die Gartenliebhaberey in Lief- und Ehistland" (1791) widerspiegeln schon ziemlich gut die Veränderungen der Kunstauffassungen, die in Estland stattgefunden haben, und die eigenartige Situation, wo die Kunst noch ihre Stellung in dem Kulturleben sucht. Zuerst für ein Erzeugnis der handwerklichen Fertigkeiten gehalten oder als ein Gegenstand des Luxus behandelt, wurde die Kunst der geistigen Tätigkeit zugeordnet und mit Schönheit und Geschmack verbunden.