

LÄÄNE-EUROOPA KUNSTIPÄRANDI RETSEPTSIOONIST EESTIS 19. SAJANDIL

Juta KEEVALLIK

Eesti Teaduste Akadeemia Ajaloo Instituut. Rütli 6, EE-0001 Tallinn, Eesti

Esitanud K. Siilivask

Toimetusse saabunud 12. novembril 1992, avaldamisele lubatud 15. veebruaril 1993

Artiklis on vaadeldud Lääne-Euroopa minevikukunsti retseptiooni Eestis baltisaksa kunstielu materjalide alusel ning seoses tol ajal Lääne-Euroopas, eriti Saksamaal kujunenud arusaamade ja hoiakutega. Tähelepanu keskmes on maalikunst ning nende kunstnike looming, kes olid populaarsed mitte üksnes asjatundjate, vaid ka laiema publiku seas.

Mineviku kunstipärand sai 19. sajandi kunstielus uue koha ja uue tähenduse. Kunst muutus teadusliku uurimise objektiks ning kunstiajalugu iseseisvaks teaduslikuks distsipliiniks. Kunstiajaloolaste poolt taasavastatud ja süstematiseeritud kunstipärand lülitus senisest aktiivsemalt kaasaegsesse kunstielu ning oli oma eri külgedega momendil aktuaalsete kunstivajaduste kohaselt eeskujude ja inspiratsiooni allikaks kunstnikele. 19. sajandil kinnistunud uute kunstielu institutsioonide tõttu (näitused, muuseumid, kunstiteadus, kunstikriitika) ja tänu kunstireproduktsoonide kiirele levikule laienes kunstiga suhtlejate ring. Kasvas kunstiajaloolaste teadmiste osatähtsus üldhariduses, kunstinäitused ja loengud hakkasid etendama oma osa ka seltskondlikus elus.

Möödunud sajandi Eestis pärinesid kunstitarbijad mitmest sotsiaalsest kihist, erinevad olid nende majanduslikud võimalused, haridustase ning ettevalmistus kunstiga suhtlemiseks. Kuigi kunstnikud, haritlased, kunstikogujad ja nn. laiem publik hindasid kunsti mõneti erisugustest (esteetilisest, ajaloolisest või ikonograafilisest) kriteeriumidest lähtudes, oli nende üldisemates hoiakutes ja eelistustes siiski palju ühist. Kunstipubliku arusaamu aitasid vormida kohalik ajakirjandus, avalikud kunstiloengud ning kohapeal kättesaadav kunstikirjandus ja reproduktioonid, mida raamatukaupmehed tellisid enamasti Saksamaalt. Informatsioon Saksamaal ilmunud menukamatest kunstiraamatutest ja seal toimunud kunstsündmustest jõudis Eestisse üllatavalt kiiresti. Oma osa kunstipärandi tutvustamisel oli reprodutseerival graafikal ning sajandi teisel poolel ka fotoreproduktioonil. Alates 18. sajandi lõpust sai Eestis juba mingil määral osta vanameistrite töid — maale ja reprodutseerivat graafikat. Lääne-Euroopa vanemat kunsti võis Eestis näha näitustel, kus esitati siinsetes kogudes olevaid originaale ja koopiaid. Lääne-Euroopa kunstnike loomingu oli võimalik tutvuda veel välisreisidel, mida varakamad ja haridus-himulisemad tol ajal üsna tihti ette võtsid. Vahetevahel kõneldi seal nähtust päevaraamatutes ja memuaarides ning nii mõnigi kord ostis jõukam rahvas välismaalt ka kunstiteoseid.

Järgnevas on vaadeldud baltisaksa kunstielu materjalide alusel Lääne-Euroopa kunstipärandi retseptiooni Eestis. Seejuures on piiratud vaid maalikunstiga ning käsitletud kunstnikke, kelle looming oli kunstikogujate ja kunstist kirjutajate tähelepanu keskmes ning kes olid arvatavasti tuntud ka väljaspool kitsamat asjatundjate ringi.

Lääne-Euroopa minevikukunstnikest olid möödunud sajandi Eestis kõige laiemalt tuntud William Hogarth, Raffael ja Rembrandt ning kunstikoolkondadest kõige südamelähedasem 17. sajandi hollandi ja flaami väikemeistrite looming. Hogarthi populaarsus rajanes eelkõige tema töid reprodutseeriva graafika tundmisel. 19. sajandil, tegelikult juba 18. sajandi lõpust alates, olid Eestis laialt levinud mitmesugused seletustega varustatud vase- ja teraselõike- või litograafiatehnikas illustatsioonidega Hogarthi teoste väljaanded, mida reklaamiti tihti ajakirjanduses.¹ Neid oli nii eraisikutel kui ka organisatsioonidel.² Nii näiteks kuulus literaat Bernhard Gottlieb Wetterstrandile esimene saksakeelne väljaanne «Die Werke des Herrn William Hogarth in Kupferstiche moralisch und satyrisch erläutert» (Hamburg—Leipzig, 1762).³ Teos oli kokku köidetud teise kuulsa moralisti, rooma kirjaniku Aulus Persius Flaccuse (1. saj. m.a.j.) 1765. aastal Nürnbergis ilmunud ladinakeelse «Kuue satiiriga». Kokkukõitmise faktis võiks ehk näha vihjet sellele, missugust Hogarthi loomingu külge teose omanik eelkõige tähtsaks pidas. Tundub, et Eestis olid omal ajal kõige menukamad Georg Christoph Lichtenbergi seletustega Hogarthi teoste väljaanded.⁴ G. Chr. Lichtenbergi «Ausführliche Erklärung der Hogarth'schen Kupferstiche» ilmus 1794—1799 Göttingenis ning 19. sajandil anti sellest veidi muudetud pealkirjade all ja teiste autorite täiendustega välja mitmeid uusi trükke. Just Lichtenbergi kommentaarid aitasid palju kaasa Hogarthi loomingu populaarsusele Saksamaal ning arvatakse, et ka Eestis. Hogarthi tuntusest laiemas publiku seas kõnelevad Eesti ajakirjanduses leiduvad vihjed tema töödele või neis esinevatele motiividele artiklis, mille aineks ei ole kujutav kunst. Nii näiteks võreldi 1841. aastal Võrus toimunud kontserdi arvustuses lauljat Hogarthi amoriga, kes tiibade olemasolust hoolimata redelit mööda üles ronib.⁵ Sellist motiivi võib näha Hogarthi pildil «Küünis ümberrõivastuvad rändkomöödiandid», mis ei puudunud ühestki tähtsamast Hogarthi tööde väljaandest. 19. sajandi teisel poolel, kui baltisaksa ajakirjanduses vaeti juba realismi probleeme, pöörduiti sellega seoses mõnigi kord Hogarthi loomingu poole. Nii nimetas 1877. aasta Tartu kunstinäituse arvustaja ka Hogarthit, kui ta püüdis seletada, kuidas tegelikkuse kõige madalama ja stiihilisema materjali alusel on võimalik luua imetlusväärseid pilte, mis avavad vaatajale tõe maailma kohta.⁶

Hogarthi kunst jõudis Eestisse Saksamaal koostatud illustreeritud ja kommenteeritud väljaannete kaudu ning tema loomingu retseptioon Eestis sõltus paljuski Saksamaal kujunenud hoiakutest. Just Saksamaal oli 18. sajandil Hogarthi austajate ring kõige suurem ning saksa valgustusajastu intellektuaalidele oli ta tähtsaim Euroopa kunstnik.⁷ Saksamaal innustas tema looming ka sealset kodanlikest ideedest kantud kunsti.

¹ Näiteks: Dorpater Jahrbücher für Litteratur, Statistik und Kunst, besonders Russlands, 1833, 4; Beilage zur Neuen Dörptschen Zeitung, 1887, 7. Nov.

² Näiteks oli Narva Suure Gildi valduses G. Chr. Lichtenbergi seletustega «William Hogarth's Zeichnungen» (Wien, 1857—1858). Teos asub praegu Eesti Teaduste Akadeemia Raamatukogu (TAR) baltika osakonnas.

³ Teos asub praegu TAR-i baltika osakonnas.

⁴ Ainuüksi TAR-i baltika osakonnas on praegu mitmeid möödunud sajandil Eestis asunud väljaandeid.

⁵ Das Inland, 1841, 4. Nov.

⁶ -m-. Die Gemälde-Ausstellung in Dorpat II. — Beilage zur Neuen Dörptschen Zeitung, 1877, 3. Jan.

⁷ Hogarthi loomingu retseptiooni käsitlemisel on siin aluseks võetud teos Antal, F. Hogarth und seine Stellung in der europäischen Kunst. Dresden, 1966.

Hogarthi kõrval tunti ja hinnati Eestiski «saksa Hogarthit» Daniel Chodowieckit.⁸ Kuigi Hogarthi loomingul oli vahetu tähendus eelkõige 18. sajandi kultuuri kontekstis, ei minetanud ta oma aktuaalsust ka 19. sajandil, olgugi et Hogarthit tol ajal alahinnati ning kritiseeriti kui siivutult realistlikku või liialt literatuursest kunstnikku.

Frederick Antal kirjutas, et Hogarthi kunst oli väljakujunenult ja ainulaadselt kodanliku iseloomuga ning see pidi avaldama tugevat mõju kõikjal, kus üks maa oli loonud sotsiaalsed ja ideoloogilised eeldused ning kus algas selle maa oma kodanliku kunsti areng.⁹ Eestis levis Hogarthi kunst käsikäes valgustusajastu ideedega. Tema loomingu moraliseeriv-didaktiline, keskmisele vaatajale suunatud külg leidis siin, kus 19. sajandi jooksul ei kaotanud oma tähtsust valgustuslikud ülesanded, vastuvõtuks soodsa pinnase. Kuigi 19. sajandil liikus elu Eestis kodanlikustumise poole, ei olnud kohalikus kunstiloomingus kohta hogarthlikule problemaatikale. Nagu 19. sajandi alguse Saksamaal¹⁰, nii omandas arvatavasti ka Eestis huvi Hogarthi vastu ikka enam filisterlikud vormid. Kunstisõprade meeli köitis tema tööde meelelahutuslik külg. See võis tolaegses kultuurisituatsioonis etendada küllaltki olulist osa laiema publiku toomisel kunsti juurde.

Mitmekesisemaks kui Hogarthi puhul, kelle töödega oldi tuttav reproduktsioonide ja kirjanduse vahendusel, kujunesid kunstihuviliste kontaktid Raffaeli loominguga. Varakamad ja haritumad baltisakslased külastasid 19. sajandil välisreisidel juba muuseume, Saksamaal käies ka Dresdeni galeriid. Kui 18. sajandi viimasel veerandil köitis reisijate meeli eelkõige Correggio¹¹, siis 19. sajandil tõusis huvi keskpunkti Raffael ning Dresdeni galerii külastajatele sai peamiseks külgetõmbeobjektiks tema «Sixtuse madonna».

Teavet Raffaeli kohta liikus Eestis rohkesti — alates Raffaeli loomingu romantilise tõlgendusliini algatajate Wilhelm Heinrich Wackenroderi¹² ja August Wilhelm Schlegeli¹³ kirjutistest kuni sajandi lõpul ilmunud Hermann Knackfußi populaarse käsitluseni¹⁴, kõnelemata Hermann Grimmi pateetilisest Raffaeli monograafiast¹⁵ või mitmetest Dresdeni galeriid tutvustavatest väljaannetest¹⁶. Üsna sageli võis kohata Raffaeli nime ka siinses ajakirjanduses.¹⁷ Raffaeli loomingu probleemidega tegeles Eestis innukalt Karl Morgenstern, kes avaldas omaette kirjutised «Sixtuse madonnast»¹⁸, «Ceciliast»¹⁹, «Madonna dell'Impannatast»²⁰ ja «Issanda muut-

⁸ Chodowiecki tuntusest Eestis kõneleb seegi, et tema surma puhul avaldati siinses ajakirjanduses vastav teade. (Dörptsche Zeitung, 1801, 20. Febr.)

⁹ Antal, F. Hogarth und seine Stellung, 227.

¹⁰ Samas, 300.

¹¹ Nii näiteks kirjutab E. von Rosen oma memuaarides, et 1780. aastatel Dresdeni galeriid külastades nägi ta seal Correggio pilti «Öö», kuid Raffaeli «Sixtuse madonnat» ta ei maininud. (Rosen E. Baron von. Die sechs Decennien meines Lebens oder mein 61. Geburtstag. Hrsg. Baron A. Rosen. Riga, 1877, 101.)

¹² Wackenroder, W. H. Herzenergiebungen eines kunstliebenden Klosterbruders. Berlin, 1797.

¹³ Schlegel, A. W. Die Gemählde. — Athenaeum. II. Berlin, 1799.

¹⁴ Knackfuß, H. Raphael. Bielefeld—Leipzig, 1895.

¹⁵ Grimm, H. Das Leben Raphaels. Berlin, 1872.

¹⁶ Sealhulgas ka baltisaksa päritoluga saksa kirjaniku A. von Ungern-Sternbergi «Die Dresdener Galerie» (Leipzig, 1857—1858) ja tema «Künstlerbildnisse» (Leipzig, 1861), mille teises köites on juttu Raffaelist.

¹⁷ Näiteks E. Kühlstadi kirjutises Dresdenist. (Esthona, 1830, 20. Jan.)

¹⁸ Morgenstern, K. Rafaels Marie in der Galerie zu Dresden. — Rmt.: Über einige Gemälde. Dorpat, 1805, 3—15.

¹⁹ Morgenstern, K. Rafaels Cecilia in der Gemäldegalerie des Musée Napoleon. — Dörptische Beyträge für Freunde der Philosophie, Litteratur und Kunst. Jg. 1813. Erste Hälfte. Dorpat—Leipzig, 1814, 116—126.

²⁰ Morgenstern, K. Rafaels Madonna dell'Impannata. — Dörptische Beyträge für Freunde der Philosophie, Litteratur und Kunst. Jg. 1813. Erste Hälfte. Dorpat—Leipzig, 1814, 127—132.

misest»²¹ ning käsitles oma Itaalia-reisi raamatus pikemalt ka Raffaeli maali «Johannes kõrbes»²². Oma kirjutistes kõikus K. Morgenstern klassitsistlike ja romantiliste arusaamade vahemal, kusjuures varasemates artiklites domineerisid klassitsistlikud vaatepunktid, «Issanda muutmise» vaatluses olid aga juba süvenenud romantilised arusaamad. K. Morgensterni huvi Raffaeli vastu ja tema Raffaeli käsitlused olid mõjustatud eelkõige saksa kunstiteaduses aktuaalsetest probleemiasetustest. Tema kirjutiste avaldamisel Eestis oli suur tähtsus siinse kunstipubliku silmaringi avardamisel.

Kui K. Morgensterni teaduslikkusele pürgiva käsitluslaadiga töid loeti vaid harituma publiku kitsas ringis, siis laiema lugejaskonna jaoks kohasemat teavet vahendas Gustav Adolf Hippiuse üldhariduslike koolide tarbeks kirjutatud «Kunstschulen». Kokkusurutud vormis tutvustati selles Lääne-Euroopa 15.—17. sajandi maalikusunikke ja kunstikoolkondi. G. A. Hippius kirjutab, et maailma loomisest kuni tänapäevani on eksisteerinud vaid kaks suurt loojanatuuri — Pheidias ja Raffael — ning iseloomustas Raffaeli Johann Domenico Fiorillo «Kujutatavate kunstide ajaloo» (1808) laenatud tsitaadi abil: «Raffaeli ja teiste kunstnike vahel on samasugune erinevus kui kangelase ja teda laval kehastava näitleja vahel.»²³ Oma hinnanguis oli G. A. Hippiuski sõltuv 19. sajandi alguses saksa kunstiteaduses levinud seisukohtadest. Sellise Pheidias ja Raffaeli kõrvutamise taga on aimatav Johann Joachim Winckelmannist alguse saanud Raffaeli loominguga klassitsistlik retseptioon, kus Raffaelis nähti antiikkreeka ideaali taaskehtestajat uue aja kunstis. Laiemale publikule tutvustasid Raffaeli loomingut ka Leopold von Pezoldi Tallinnas peetud loengud. 1863. aastal käsitles ta 15.—16. sajandi kunstist kõneldes pikemalt Raffaeli «Sixtuse madonnat» ja «Madonna della Sediat»²⁴ ning 1865. aastal pidas eraldi loengu Raffaelist²⁵. Mõõdunud sajandil Eestis toimunud näitustel oli võimalik tutvuda Raffaeli oletatavate originaalidega, koopiatega ning 19. sajandi teisel poolel ka fotoreproduktioonidega tema töödest.²⁶ Eestis oli tol ajal kaks Raffaelile atribuueeritud pilti — «Madonna lapsega» Väana ja «Ristiija Johannes vanematega» Riisipere mõisas, kuid ehtne ei olnud neist kumbki. Raffaeli koolkonna tööks peeti üht Humala mõisas asunud «Kristuse pead». Koopiaid Raffaeli piltidest oli Eestis rohkem kui ühegi teise minevikukunstniku töödest. Kirjanduse kaudu on teada viisteist siinsetes erakogudes asunud Raffaeli koopiat, millest viiel kujutati «Madonna della Sediat». «Issanda muutmise» ja «Sixtuse madonna» kõrval oli tolaeagse kunstikirjanduses legendidega ümbritsetud «Madonna della Sedia», üks kõige populaarsemaid Raffaeli töid Saksa maal.²⁷ Need kolm teost leidsid vastukaja ka Eestis, seejuures laiema publiku ettekujutus Raffaeli loomingust tekkis ilmselt just «Sixtuse madonna» ja «Madonna della Sedia» najal. Mingil määral oli Raffaeli kunst eeskujuna ja inspiratsiooniallikana aktuaalne ka baltisaksa kunstnikele 19. sajandi esimesel veerandil. Itaalias reisinud Otto Friedrich Ignatius, Gustav Adolf Hippius ja August Pezold suhtlesid Roomas tihedalt natsareenlastega. Natsareenlaste Raffaeli loominguga mitte niivõrd teoreetiline kui võrd praktiline retseptioon, mis avaldus Raffaeli mõjus natsareenlaste kunstile, jättis jälje ka Eesti kunstnike tegevusele. 1819. aastal esitas

²¹ Morgenstern, K. Über Rafael Santio's Verklärung. Dorpat—Leipzig, 1822.

²² [Morgenstern, K.] Karl Morgensterns Reise in Italien im J. 1809. Dorpat—Leipzig, 1811—1813, 355—365.

²³ Hippius, G. A. Kunstschulen. Leipzig, 1850, 4, 17.

²⁴ Dritte öffentliche Vorlesung im hiesigen Gymnasium. — Extrablatt zur Revalschen Zeitung, 1863, 9. Nov.

²⁵ Vorlesung über Raphael. — Extrablatt zur Revalschen Zeitung, 1865, 23. Jan.

²⁶ Käesolevas kirjutises esitatud andmete aluses 19. sajandil Eesti kogudes asunud kunstiteoste kohta on tolle aja näituste kataloogid ja arvustused.

²⁷ The Complete Work of Raphael. New York, 1969, 640.

O. Fr. Ignatius Roomas toimunud saksa kunstnike näitusele muude tööde seas ka koopia Raffaeli maalist «Madonna ohakalinnuga».²⁸ Oma Itaalia-reisi päevikutes kõneles ta aga Raffaelist kui kunstnikust, kelle hinges on taevalik suurus ja väärikus.²⁹ O. Fr. Ignatiuse hilisemas, Peterburi perioodi loomingus on täheldatud reminitsentse Raffaeli kunstist.³⁰ A. Pezold valmistas 1825. aastal illustratsiooniks Carl Eduard Raupachi Dantet tutvustava artikli juurde litograafiatehnikas Dante portree Raffaeli fresko järgi Vatikani lossis Stanza della Segnatura.³¹ Just Raffaeli Vatikani freskod olid natsareenlastele suureks eeskujuks, neid imetleti ja uuriti hoolega. Kuigi G. A. Hippuse kunstis ei ole näha ühtegi otsest viidet Raffaelile, jääb tema raamatust «Kunstschulen» mulje, et sarnaselt natsareenlastega pidas ta Raffaeli loomingut tipuks, millest kõrgemale tõusta pole võimalik. Baltisaksa kunstnikest vaimustus Raffaelist ja püüdis teda matkida noor Carl Timoleon von Neff, kes 1820. aastatel Roomas innukalt tema töid kopeeris.³²

Raffaeli loomingu retseptioon jäi sajandite vältel puutumatuks nii maitsemuutustest kui ka turuhindade kõikumistest. Tema tööd on olnud ihaldusväärsed kõikide aegade kolleksionääridele, neid on väga palju kopeeritud nii õppeeesmärkidel kui ka kolleksionääride tellimusel. 19. sajandi alguses oli Raffaeli kunst impulsside allikaks toleaeegsele Lääne-Euroopa kunstile ning diskussiooniobjektiks erinevate kunstitaotluste esindajatele. Klassitsistid ja romantikud väärtustasid Raffaeli loomingus küll erinevaid külgi, kuid tunnustasid võrdset tema geniaalsust.

19. sajandi esimene veerand oli ka aeg, mil pandi alus Raffaeli kunsti teaduslikule uurimisele. Tänu kunstiajaloolase Hermann Grimmi mõju-kale isiksusele ja tema laineid löönud Raffaeli monograafia le tõusis gründer-tumiaegsel Saksamaal Raffael erilise tähelepanu keskpunkti. Teda hin-nati toleaeegses saksa kunstiteaduses kõrgelt, kõrgemalt kui Leonardot, Dürerit või Michelangelot, mingi romantismile sugulasliku liialdamisega, millel ei olnud enam midagi ühist teadusliku vaatlusega.³³ Raffaeli popu-laarsust Saksamaal turgutas arvatavasti H. Grimmi monograafiast õhkuv romantiline kangelase kultus ning sajandi teisele poolele omane püüd suurte kunstnike elu eetilise ideaali tasandile tõsta. Nõrku järelkajasid Saksamaad haaranud Raffaeli vaimustusest võis märgata ka Eestis, eriti Raffaeli 400. sünniaastapäeva ajal 1883. aastal ajalehes «Revalsche Zeitung» avaldatud juubelikirjutistes. Raffaeli on neis nimetatud universumi geeniuuseks ning jutustatud romantilisi ning samas ka õpetliku alltekstiga seiku tema elust.³⁴

Hogarthi ja Raffaeli kõrval olid sinse kunstipubliku elava huvi orbiidis 17. sajandi hollandi ja flaami meistrid, eriti väikemeistrid. Viimaste tööd olid nii 18. kui ka 19. sajandil odavad ja kergesti kättesaadavad, neis väärtustati igapäevaseid, argiseid asju ning nende nautimine ei eeldanud sügavate teadmiste olemasolu. Siinsete kunstikogujate seas oli kõige popu-laarsem kunstnik David Teniers noorem, kelle looming oli Lääne-Euroopas väga moes 18. sajandil, kuid kelle kuulsus peatselt kustus ning kellele 19. sajandi teisel poolel heideti ette, et ta maalis vaeseid ilma igasuguse sotsiaalse südametunnistusega.³⁵ Siinsetes erakogudes oli möödunud sajan-

²⁸ Vaga, V. Kunst Tallinnas XIX sajandil. Tallinn, 1976, 32.

²⁹ Aus Otto Ignatius Tagebuch seiner Reisen nach Italien. — Esthona, 1829, 24. Jun.

³⁰ Vaga, V. Kunst Tallinnas XIX sajandil, 33.

³¹ Pilt on reprodutseeritud väljaandes: Neues Museum der teutschen Provizen Russlands. II. Dorpat, 1825.

³² Vaga, V. Kunst Tallinnas XIX sajandil, 75.

³³ Kultermann, U. Geschichte der Kunstgeschichte. Der Weg einer Wissenschaft. Düsseldorf—Wien, 1966, 225.

³⁴ Revalsche Zeitung, 1883, 25. März, 31. März.

³⁵ Reitlinger, G. The Economic of Taste. The Rise and Fall of the Picture Market 1760—1960. London, 1961—1963, 139.

dil üksteist Teniers noorema pilti ning sotsiaalse südametunnistuse probleemid nende imetlejaid ilmselt ei vaevanud. Need probleemid ei olnud ju ka päevakorral 19. sajandi baltisaksa realistlikus kunstis, millel polnud maailma suhtes kriitilist hoiakut. 17. sajandi väikemeistritest oli Eesti kogudes veel mitmeid teoseid Nicolas Berchemilt, Adriaen van Ostadelt, Adriaen van de Veldelt jt. Üldse moodustasid hollandi ja flaami väikemeistrite tööd siinsetes kollektsioonides asunud vanameistrite töödest ligi poole. Ka möödunud sajandi näituste arvustustes oli neist tihti juttu. Nimetatud kunstnike puhul on eriti hinnatud nende natuuritruudust ning vee, õhu ja valguse maalimise oskust, tihti on seatud nende töid eeskujuks hilisematele kunstnikele. Nii näiteks kirjutas 1875. aasta Tartu maalinäituse arvustaja Jan Molenaeri «Kanalivaate» kohta, et vee ja õhu selgus sellel pildil võiks olla eeskujuks meie moodsatele maalijatele, meie ajal näeb maalidel tihti määratud taevast ja sültjat vett.³⁶

Väikemeistrite piltide kõrval oli Eestis töid ka Frans Halsilt, Rembrandtilt, Peter Paul Rubensilt, Anthonis van Dyckilt ja Jacob Jordaensilt. Kas need ka ehtsad olid, on omaette küsimus. Kuigi nende töid eksponeeriti näitustel ning mainiti ja mõnikord ka kirjeldati näituste arvustustes, pikemalt nendest siiski juttu ei tehtud. Erandiks oli Rembrandt, kellest kõneldi ka mujal kui vaid näituste arvustustes. Rembrandti nimega seostati Eestis muide kunagi Vääna mõisas asunud olustikumaali «Talutoa interjäär» ning ühte portreed Friedrich Wilhelm von Wrangel-Gostilیزی kogus. Fotograaf J. Dannenbergi valduses oli Rembrandti koolkonnale omistatud «Kilbikandja» ning erakogudes seitse, enamasti baltisaksa kunstnike (Julie Hagen-Schwarzi, Alexandrine von Wistinghauseni, Anna von Wahli, Carl Timoleon von Neffi) poolt 19. sajandi keskpaigas või teisel poolel maalitud koopiat. Kohaliku kunstipubliku seas oli kõige menukam Vääna Stackelbergidele kuulunud olustikupilt, mis oma mõnusa huumoriga äratas Tallinna näitustel vaatajate ja kriitikute tähelepanu. Kõigile Eestis Rembrandti loomingust kirjutajatele oli omane mõneti kõhklev hoiak. Tunnistati, et Rembrandt on väljapaistev maalija, kuid tema realismikontseptsiooni ei suudetud mõista. Nii näiteks tões K. Morgenstern oma Itaalia-reisi raamatus, et Rembrandti «Autoportree», mida ta Uffizis nägi, on meisterlikult maalitud, kuid ei olnud rahul, et nägu on kujutatud nii kortsulise ja pundununa.³⁷ G. A. Hippiaust on tema raamatus «Kunstschulen» mõjutanud Arnold Houbrakenilt alguse saanud legend Rembrandtist kui harimatust ja rahaahnest kunstnikust, kui autor kirjutas, et kõik Rembrandti tööd annavad tunnistust harimatust ja õiluseta vaimust, mis vaatajale naudingu tema võluvast maalimisviisist vastumeelseks teeb ning kaastundlikku hinge kurvastab.³⁸ Hoopis mõistvam oli Theodor Albert Sprengel 1888. aasta Tallinna maalinäitust arvustades. Ta kiitis Rembrandti tööde imelist maalilist mõju, võluvast kuldset tooni ning julget valguse ja varju jaotust.³⁹ Kuid teda tegi nõutuks Rembrandti figuuride vähene elegants.

Huvist Rembrandti vastu annavad tunnistust ka 19. sajandi teisel poolel kohalikus ajakirjanduses ilmunud teated, mis on välja nopitud saksa ajakirjandusest. Seesugused kirjutised puudutavad rohkem küll Rembrandti elu ja isiksust, vähem tema loomingut; nii mõnigi kord on neil kõmulisuse maik. Näiteks on refereeritud 1891. aastal «Revalsche Zeitungis»⁴⁰ retsensiooni «Norddeutsche Zeitungist», kus pilati Max Lautneri raamatut «Wer

³⁶ K. Ein Gang durch die Gemälde-Ausstellung. — Neue Dörptsche Zeitung, 1875, 12. Apr.

³⁷ [Morgenstern, K.] Karl Morgensterns Reise in Italien im. J. 1809, 375.

³⁸ Hippus, G. A. Kunstschulen, 67.

³⁹ [Sprengel, T. A.] Die Gemälde-Ausstellung in der Börsenhalle. — Revaler Beobachter, 1888, 2. Mai.

⁴⁰ Wer ist Rembrandt? — Revalsche Zeitung, 1891, 21. Juni.

ist Rembrandt?»⁴¹. Raamat, milles püüti tõestada, et Rembrandti töödeks peetavad pildid on tegelikult maalinud Ferdinand Bol, tekitas omal ajal saksa kunstitudjate seas kenakese pahameeletormi. Kirjandust Rembrandti kohta hakkas Eestis rohkem liikuma 19. sajandi lõpul. Enamjaolt hangiti raamatuid, mis olid ühel või teisel põhjusel tõusnud Saksamaal laiema lugejaskonna huvi keskpunkti. Nende seas oli H. Knackfußi rikkalikult illustreeritud populaarteaduslik Rembrandti monograafia⁴² ja Julius Langbehni «Rembrandt als Erzieher»⁴³ ning hoolimata sellele osaks saanud teravast kriitikast ka M. Lautneri «Wer ist Rembrandt?». J. Langbehni «Rembrandt als Erzieher» oli Saksamaal tohutult populaarne ning sellest ilmus 19. sajandil palju kordustrukke. Juba J. Langbehni raamatu esimene väljaanne jõudis Eestisse kiiresti⁴⁴, siin liikus ka selle hilisemaid trükke⁴⁵. J. Langbehni teos — see mõjukas segu poolikust teadmistest ja kontrollimatust entusiasmist⁴⁶ — ei kõnelnud kuigivõrd Rembrandti ja tema kunstist. Nietsche ideede mõjul heroiseeritud kunstniku isiksust kasutati seal vaid toena irratsionalistliku ja natsionalistliku maailmavaate propageerimisel. Selline käsitlus avaldas Saksamaal tugevat mõju haritlaste ja poolharitlaste ringkondades, kus sel ajal kunstiga suhtlemisele olid üle kandunud mitmed religiooni ideoloogilised ja emotsionaalsed funktsioonid.⁴⁷ Poolehoidu näis see leidvat Eestiski.

Rembrandti on alati peetud 17. sajandi Hollandi tähtsaimaks kunstnikuks ja üheks juhtivaks meistriks Lääne-Euroopa tolleaegses kunstis. Kuid 18. ja 19. sajandil sõltus tema loomingu retseptiooni klassitsistlikust kunstimõistmisest lähtuvatest hinnangutest. Negatiivne hinnang Rembrandtile kui vulgaarsele ja ahnele kunstnikule sai alguse juba 17. sajandi lõpul ning saavutas kõrgpunkti A. Houbrakeni Madalmaade maalikunstnike biograafias⁴⁸, raamatus, mis mõjutas tugevasti Rembrandti reputatsiooni ka järgnevail aegadel. Samaaegselt on akadeemiavälistes ringkondades olnud Rembrandti looming inspiratsiooniallikana aktuaalne mitmete maade ja põlvkondade kunstnikele. Oma õige koha kunstiajaloo sai Rembrandt tagasi aga alles realismi võidukäigu ajal 19. sajandil. Inimese ja kunstnikuna rehabiliteeris Rembrandti esimesena Eduard Koloff.⁴⁹ Agaralt taasavastasid tema loomingut kunstnikud, kes hindasid Rembrandti loojanatuuri sõltumatust ning leidsid tema töodes tuge oma püüdlustele. Sajandi lõpul muutus Rembrandti kuju omamoodi ajastu sümboliks, milles kristalliseerusid eepohhi teatud mõtted.⁵⁰ Ametlik kunstikriitika ja kunstiajalugu tegid Rembrandti legendiks, romantiseerisid ja mütologiseerisid tema elu ning püüdsid seda esitada kui eetilist ideaali.

Rembrandti retseptiooni Eestis mõjutasid kogu 19. sajandi jooksul klassitsistlik-akadeemilised ettekujutused ilu ja elutõe vahekorra kunstis. Teati, et Rembrandt oli suur kunstnik, sajandi teisel poolel oldi ilmselt juba tuttav tema elu romantiliste tõlgendustega ning sajandi lõpul talle J. Langbehni poolt omistatud individualistliku germaani kangelase rol-

⁴¹ Lautner, M. Wer ist Rembrandt? Grundlage einem Neubau der holländischen Kunstgeschichte. Breslau, 1891.

⁴² Knackfuß, H. Rembrandt. Bielefeld—Leipzig, 1897.

⁴³ [Langbehn, J.] Rembrandt als Erzieher. Von einem Deutschen. Leipzig, 1890.

⁴⁴ Üks eksemplar sellest oli 19. sajandil Eestimaa Kirjanduse Ühingu kirjanduse ja kunsti sektsiooni raamatukogus. Vt. Verzeichnis der Bücher der Sektion der ELG für Literatur und Kunst. (1894). — Eesti Ajaloomuuseumi Arhiiv, f. 135, n. 9, s. 18.

⁴⁵ Näiteks 1891. aastal kellegi eraisiku poolt Magdeburgist ostetud samal aastal ilmunud raamat, mis hiljem oli Eestimaa Kirjanduse Ühingu raamatukogus ja praegu asub TAR-i baltika osakonnas.

⁴⁶ Kultermann, U. Geschichte der Kunstgeschichte, 236.

⁴⁷ Geschichte der deutschen Kunst 1848—1890. Leipzig, 1987, 405.

⁴⁸ Houbraken, A. De groote Schouburgh der Nederlantsche Kunstschilder en Schilderesen. Amsterdam, 1718—1721.

⁴⁹ Koloff, E. Rembrandts Leben und Werke. 1854.

⁵⁰ Kultermann, U. Geschichte der Kunstgeschichte, 236.

liga. Asjatundlikumad kunstihuvilised oskasid hinnata tema teoste maali-
lisi väärtusi, kuid tema realismitõlgendus tekitas siiski võõristust. Laie-
mat publikut võlusid arvatavasti hoopis rohkem 17. sajandi väikemeistrite
tööd, mis olid nii mõnusalt elulised ja lihtsad.

Minevikukunsti retseptsioon Eestis sõltus üldiselt Lääne-Euroopas,
eriti Saksamaal kujunenud hoiakutest, kuid kohalik kultuurimiljöö diktee-
ris oma tingimused. Kunstihuviliste kontaktid vanameistrite loominguga
piirdusid ikkagi suures osas nende teostega, mida kodumaal näha võis, ja
informatsiooniga, mis siin ringles. Oma jälje vanema kunsti retseptsioo-
nile jättis ka kohaliku kaasaegse kunstiga lävimise kogemus. Baltisaksa
noor professionaalne kunst oli olemuselt üsna neutraalne. Selles puudusid
võistlevad suundumused, mis võinuksid oma taotluste õigustamiseks mõne
minevikumeistri kunsti energiliselt esiplaanile nihutada. Meeliskunsti-
keks Eestis kujunesid suur moralist ja realist Hogarth, suur idealist
Raffael ja suur realist Rembrandt. Hogartheta kunstis leiti meelelahutust ja
õpetlikku iva. Raffael kehastas igavesi väärtusi, mis teati olevat kunsti
pärusmaa. Rembrandti tõlgendati idealistlikest või olustikulisele realis-
mile omastest lähtepunktidest; publikut peibutas ka müüt tema elust.

ÜBER DIE REZEPTION DES WESTEUROPÄISCHEN KUNSTERBES IN ESTLAND IM 19. JAHRHUNDERT

Juta KEEVALLIK

Im vorliegenden Beitrag versucht man, anhand des deutschbaltischen
Kunstlebens, eine Vorstellung der Erberezeption in Estland im 19. Jahr-
hundert in großen Zügen zu umreißen. Man beschränkt sich dabei auf die
Betrachtung der Malerei und jener Künstler, deren Werke die Aufmerk-
samkeit sowohl der Kunstsammler und -kritiker als auch die des breiteren
Publikums erregten.

Das Kunsterbe der Vergangenheit hat im 19. Jahrhundert im Kunst-
leben eine neue Bedeutung erhalten. Eine tiefe Veränderung im Umgang
mit Kunst vollzog sich durch neue Institutionen des Kunstlebens — durch
Museum, Ausstellung, Kunstgeschichte und Kunstkritik, aber auch durch
die neuen Medien wie Reproduktionsstich oder Photographie. Kunst wurde
ein Objekt der wissenschaftlichen Forschung und kunsthistorische Kennt-
nisse hatten immer mehr an dem Bildungs- und Erziehungsprogramm teil.
Kunsthistorische Überlegungen nahmen auf aktuelle künstlerische Frage-
stellungen Bezug; das von dem Kunsthistoriker wiederentdeckte und
systematisierte Kunsterbe wurde aktiver und vielfältiger in das Kunst-
leben einbezogen.

Einheimische Presse, Vorlesungen, Kunstreproduktionen und die in
Estland zugängliche Kunstliteratur, die man meistens aus Deutschland
bestellte, half die öffentliche Meinung über Kunst zu bilden. In einem
sehr beschränkten Umfang hat der einheimische Kunstmarkt die Werke der
westeuropäischen älteren Kunst schon ab Ende des 18. Jh. angeboten.
Ab und zu besuchte man auf Auslandsreisen Museen und die begüterten
Leute haben sich im Ausland auch Kunstwerke angeschafft. Zum wichtig-
sten Weg, worüber das westeuropäische Kunsterbe an das breitere Publi-
kum gelangte, wurden dennoch die Reproduktionen und Kunstausstellungen,
wo man Originale und Kopien aus einheimischen Sammlungen prä-

sentierte. Obwohl die Kriterien, wonach die Kritiker, Kunstsammler, Künstler oder das breitere Publikum die Kunst beurteilten, unterschiedlich waren, haben ihre allgemeineren Haltungen übereingestimmt.

Zu jener Zeit waren W. Hogarth, Raphael, Rembrandt sowie holländische und flämische Kleinmeister des 17. Jahrhunderts diese Künstler, für die sich die Kunstbetrachter in Estland am meisten begeisterten.

Die Verehrung Hogarths beruhte auf der Kenntnis seiner Kupferstiche. Im 19. Jahrhundert verbreiteten sich in Estland verschiedene in Deutschland herausgegebene Ausgaben von Hogarths Werken (besonders die mit Erläuterungen von G. Chr. Lichtenberg), die ihre Popularität hier während des ganzen Jahrhunderts behielten. In Estland, wo die aufklärerischen Ideen und Aufgaben von großer Bedeutung waren, fand Hogarth viele Schwärmer. Die moralisch-didaktische, auf Durchschnittsbürger gerichtete Seite seiner Kunst trug dazu bei, das Interesse für Kunst beim breiteren Publikum zu fördern. Obwohl in der II. Hälfte des 19. Jh. im Zusammenhang mit Erörterungen über Realismus, wobei auch auf Hogarth hingewiesen wurde, seine Kunst auf die Kunstpraxis in Estland keinen Einfluß ausgeübt hat.

Im Gegensatz zur Hogarth-Rezeption, die sehr einseitig blieb, vollzog sich der Umgang mit Raphaels Schaffen auf verschiedenen Ebenen. Reichhaltige Kunstliteratur vermittelte Kenntnisse über sein Leben und seine Werke. Man war mit den Ansichten von H. W. Wackenroder und A. W. Schlegel vertraut, man las die Monographien von H. Grimm und H. Knackfuß. Eifrig beschäftigte sich mit Raphael Professor der Dorpater Universität, K. Morgenstern. In seinen Schriften über Raphael („Sixtinische Madonna“ 1805; „Cecilia“ 1814; „Madonna dell'Impannata“ 1814; „Verklärung“ 1822), die eine Verflechtung von klassizistischen und romantischen Ideen darstellten, widerspiegelten sich die in der damaligen deutschen Kunstwissenschaft aktuellen Problemstellungen. Ebenso befand sich zwischen klassizistischen und romantischen Standpunkten die Behandlung Raphaels in dem von G. A. Hippius verfaßten Lehrbuch für allgemeinbildende Schulen („Kunstschulen“ 1850). Informationen über Raphael vermittelten auch öffentliche Vorlesungen, die meistens über „Sixtinische Madonna“ und „Madonna della Sedia“ Betrachtungen anstellten. Auf Reisen nach Deutschland konnten die deutschbaltischen Reisenden Raphaels „Sixtinische Madonna“ in der Dresdener Galerie bewundern. Auch in den einheimischen Sammlungen gab es zwei Raphael zugeschriebene Bilder sowie viele Kopien von seinen Werken, darunter fünf von „Madonna della Sedia“. Eben nach der „Sixtinischen Madonna“ und der „Madonna della Sedia“ hat das breitere Publikum in Estland Raphael beurteilt. Im ersten Viertel des 19. Jahrhunderts wurde Raphael für manche deutschbaltische Künstler aktuell. In erster Linie für O. Fr. Ignatius, G. A. Hippius und A. Pezold, die in den Jugendjahren in Rom verweilten und Umgang mit den Künstlern der Nazarenergruppe pflegten.

Großen Anklang fanden die holländischen und flämischen Kleinmeister des 17. Jahrhunderts. In den hiesigen Sammlungen machten ihre Bilder nahezu die Hälfte der Werke der Altmeister aus. Diese Kunst gefiel und war dem breiteren Publikum am besten verständlich. In der II. Hälfte des 19. Jh. legen die Kritiker in den Ausstellungsrezensionen Wert auf die Naturnähe dieser Kunst und betonen, daß sie den gegenwärtigen Künstlern als Vorbild dienen sollten.

Neben den Kleinmeistern waren in den hiesigen Sammlungen auch Werke vertreten, die F. Hals, Rembrandt, P. P. Rubens, A. van Dyck und J. Jordaens zugeschrieben wurden. Mit dem Namen Rembrandts wurden zwei Bilder verbunden; in der Mitte und am Ende des 19. Jh. haben einige deutschbaltische Künstler seine Werke kopiert. Alle, die in Estland über Rembrandt schrieben, fühlten sich bei der Behandlung seines Schaf-

фенс unsicher. Einerseits wurde er zu den größten Künstlern gezählt, andererseits blieb seine Realismuskonzeption unverständlich. Obwohl Rembrandts Kunst zusammen mit dem Siegeszug des Realismus in Europa ihren wahren Platz in der Kunstgeschichte zurückerobert hatte, blieb seine Rezeption in Estland bis zum Ende des Jahrhunderts mit klassizistischen Auffassungen belastet. Was die in Estland zugängliche ausländische Literatur über Rembrandt anbetrifft, begann sich diese erst am Ende des Jahrhunderts zu verbreiten. Am bekanntesten wurden M. Lautners „Wer ist Rembrandt?“ und J. Langbehns „Rembrandt als Erzieher“ — die seinerzeit in Deutschland viel Aufsehen erregt hatten.

Im allgemeinen bewegte man sich in Estland zusammen mit den in Westeuropa, besonders in Deutschland, aufgekommenen Haltungen und Einstellungen, aber die hiesige Kultursituation hat die Erberezption doch auch mitgeformt. In Hogarths Werken fand man Vergnügen und Belehrung, in Raphaels Schaffen sah man die Verkörperung jener ewigen Werte, die nur Kunst vermitteln kann. Rembrandt wurde von idealistischen oder von den für die realistische Genremalerei charakteristischen Standpunkten aus interpretiert. Bei der Raphael- und Rembrandt-Rezeption hat in der II. Hälfte des 19. Jh. auch die zeittypische Anerkennung der großen Künstler als ethische Autoritäten mitgewirkt.

О РЕЦЕПЦИИ ЗАПАДНОЕВРОПЕЙСКОГО ХУДОЖЕСТВЕННОГО НАСЛЕДИЯ В ЭСТОНИИ В XIX ВЕКЕ

Юта КЭЭВАЛЛИК

В статье рассматривается рецепция живописи старых западноевропейских мастеров прибалтийско-немецкой культурой Эстонии в XIX веке. В центре внимания находятся художники, чье творчество, по видимому, пользовалось популярностью не только среди знатоков, но и среди широкого круга почитателей.

С работами старых западноевропейских мастеров — с оригиналами или с их копиями из частных коллекций — желавшие могли познакомиться на выставках, которые заняли в художественной жизни Эстонии XIX века уже прочное место. Начиная с конца XVIII века картины и гравюры упомянутых мастеров стали выставляться на продажу, хотя в очень ограниченном количестве. Любители путешествий и искусства, бывая за границей, посещали музеи изобразительных искусств, знакомились с коллекциями, и наиболее состоятельные приобретали произведения искусства в свою собственность.

Свою роль популяризатора художественного наследия сыграла репродукционная графика, а во второй половине века — и фоторепродукции известных произведений. Взгляды публики на искусство складывались под влиянием местной периодики, публичных лекций, литературы об искусстве, которую книготорговцы получали по заказам прежде всего из Германии.

Из старых западноевропейских мастеров наибольшей популярностью пользовались Хогарт, Рафаэль, Рембрандт, малые голландцы и фламандцы XVII века. Хогарт получил широкую известность в Эстонии благодаря распространению здесь немецких изданий его работ с комментариями (особенно с комментариями Г. К. Лихтенберга). В его произведениях ценились в первую очередь нравоучительный и сюжетный аспекты.

Контакты с творчеством Рафаэля были разностороннее. О нем читали лекции, писали книги и статьи. Местные коллекционеры располагали многими копиями его работ, а некоторые имели даже оригиналы. В первой четверти XIX столетия его искусство в какой-то мере инспирировало прибалтийско-немецких художников. На протяжении всего столетия творчество Рафаэля толковалось как высшее достижение мирового искусства.

В частных коллекциях было очень много работ малых голландцев и фламандцев XVII века. Во второй половине XIX века интерес к ним возрос в связи с проблемами реализма. Художественная критика представляла их как образец для творчества.

Отношение к творчеству Рембрандта в Эстонии было двойственным. Все писавшие о нем знали, что это — великий художник, но его концепция реализма трактовалась то с идеалистической точки зрения, то с жанрово-бытовой.