

Sub specie aeternitatis. Varauusaegne epitaafmaal Eesti luterlikus kirikus 16.–17. sajandil

Pia Ehasalu

16. sajandi jooksul kujunes luterliku kirikusisustuse oluliseks osaks epitaafikunst, mis oli annetatud jumala auks, konkreetsete isikute ja isikutegruppide mälestuse jäädvustamiseks ning ühendatud moraliseeriva usudeklaratsiooniga. Epitaafi annetus n.-ö. vaga teo aktina on käsiteldav osana luterlikust matusekultuurist. Epitaafikunst kuulus obligatoorse osana protestantlike piirkondade (Põhja-Saksamaa, Sileesia, Skandinaavia) 16.–17. sajandi maa- ning linnakirikute sisustusprogrammide juurde. Eestimaises kontekstis oli hiliskeskaegse algupäraga epitaafitraditsiooni kujunemine tihedalt seotud reformatsiooniga. Säilinud materjali vähesus ja lünklikkus tekitab aga raskusi vaadeldava perioodi epitaafmaali arengust terviklikuma pildi saamisel. Kahjuks tuleb nentida ka sellealaste uurimuste nappust.

Kirikusisustuse osana on säilinud epitaafmaalid kajastamist leidnud mitmetes varasema perioodi kunstiajalookäsitlustes.¹ Nende inventeerivas laadis ülevaadete vooruseks

tuleks pidada küllalt eksaktset objektikirjelust ning epitaafe saatvate tekstide publitseerimist. Seni kahtlemata põhjalikem käsitlus Baltikumi sepulkraalkunstist, kus leiavad kajastamist ka olulisemad eestimaised epitaafmaalid, kuulub Heinz Loefflerile.² Lisaks sepulkraalkunsti tüpoloogilisele arengule püüab autor epitaafe vaadelda juba ka protestantliku ikonograafia kontekstis. Mitmed epitaafikompositsioonid dateeritakse ja määratletakse seostatuna stilistiliselt renessansi ning barokiaja puunikerduskunstiga.³ Värskeimatest uurimustest on Eesti uusaja alguse kirikukunsti kontekstis luterlikku piltepitaafi Pontus de la Gardie hauamonumendi tüpoloogilisel näitel analüüsinud Krista Kodres.⁴

Käesoleva artikli eesmärgiks on analüüsida eestimaise varauusaegse epitaafmaali kujunemist luterliku kirikukunsti ning epitaafikunsti üldiste printsiipide taustal. Arhiiviallikatele tuginedes püütakse kindlaks teha siinmail kunagi eksisteerinud epitaafmaali olemasolu, säilinud näidetele toetudes on võimalik jälgida kohaliku epitaafmaali tendentse ning nende haakumist luterliku epitaafikunsti arengusuundadega laiemalt.

1 G. von Hansen, Die Kirchen und ehemaligen Klöster Revels. Reval, 1873; E. von Nottbeck, W. Neumann, Geschichte und Kunstdenkmäler der Stadt Reval. Bd. II. Die Kunstdenkmäler der Stadt. Reval: Franz Kluge, 1904.

2 H. Loeffler, Die Grabsteine, Grabmäler und Epitaphien in den Kirchen Alt-Livlands vom 13.–18. Jahrhundert. Riga: Verlag der Buchhandlung G. Löffler, 1929.

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

4 Vt. K. Kodres, Lunastus usu läbi. Luterlik "pilditeoloogia" ja selle eeskujud Eestis esimesel reformatsioonisajandil. – Kunstiteaduslikke Uurimusi 2003, nr. 3–4 (12), lk. 55–101.

Luterlik matusekultuur ning eshatoloogilised arusaamad

Katoliikliku surmakultuuriga võrreldes toimusid luterliku matusekultuuri sisus, funktsioonis ja ülesannetes olulised muudatused. Reformatsioonijärgse eshatoloogia nurgakivi sai pühakiri *sola scriptura*, millele toetudes hüljati purgatooriumi doktriin ning seega ka ettekujutus eestpalve võimalikust mõjust kadunu hinge piinade vähendamisel teisepoolsuses. Samal põhjusel loobuti hingemisadest kui ohvrist.⁵ Sarnaselt varasemale kirikutraditsioonile tunnistati inimelu ajalikust ja lõplikust, inimeksistentsi sõltuvust kõikvõimsa Looja tahtest. Looja (Isa) juurde tagasi jõutakse aga ikka vaid surma kaudu, mis oli ühtlasi ka sünniks igavesse ellu: *alßo geht der mensch durch die enge pforten des todts aus dißem leben*.⁶ Evangeelse ettekujutuse kohaselt otsustatakse hinge edasine saatus igavikus inimese surmatunnil, kui leiab aset inglite ja kuradite vaheline võitlus inimese hinge pärast.⁷ See jääb usklikule ka viimaseks võimaluseks tunnistada oma usku *testimonium Christi*.⁸ Surmaga saab lõpu ka patt. Pattude lunastus saabub aga vaid usu kaudu Kristusesse, sest Kristuse ristisurma läbi on võidetud Patt, Surm ja Põrgu (*da er mit seynem leyden und sterben unser sündt, todt und helle überwunden*⁹) ning loodud eeldused inimese ülestõusmiseks ja üleminekuks igavesse ellu. Luterlik eshatoloogiline optimism oli kantud veendumusest, et teisepoolsuses saab vaga inimene osa jumala armust ja headusest (*Heilsgewissheit*). Surma käsitleti kui "tasu", vabanemist maise eksistentsi hädadest ja viletsusest. Seega ei ole ka evangeelne matus mitte leina väljendamiseks, vaid rõõmsaks usu kuulutamiseks, ülestõusmise tunnistamiseks ning mahajäänute trööstimiseks: *...uns trösten des herlichen artickels unsers glaubens von der vergebung der sünde, der auferstehung des flei-*

*ches und des ewigen lebens, nach dem tröstlichen spruche Johannis am 5.: Warlich, warlich, ich sage euch, wer mein wort höret und gleubet deme, der mich gesant hat, der hat das ewige leben und kömt nicht in das gericht, sondern er ist vom tode zum leben hindurch gedrungen....*¹⁰

Kadunukese austamise, usu tunnistamise ja kuulutamise eesmärgi teenisid luterliku matusekultuuri kõik elemendid, nende hulgas matuseriituse olulised komponendid – matuserongkäik ning leinajutlus¹¹ –, aga ka sepulkraalkunsti monumendid.¹² Analoogete kirikuelu puudutavate regulatsioonide-

⁵ N. Bolin, "Sterben ist mein Gewinn" (Phil 1, 21). Ein Beitrag zur evangelischen Funeralkomposition der deutschen Sepulkalkultur des Barock; 1550–1750. Kasseler Studien zur Sepulkalkultur. Bd. 5. Kassel: Arbeitsgemeinschaft Friedhof und Denkmal, 1989, lk. 49.

⁶ Martin Luthers Werke, Kritische Gesamtausgabe, Weimar 1883–1997 (edaspidi WA). Bd. 2, lk. 685. tsit. N. Bolin, "Sterben ist mein Gewinn", lk. 52.

⁷ N. Bolin, "Sterben ist mein Gewinn", lk. 54.

⁸ N. Bolin, "Sterben ist mein Gewinn", lk. 62.

⁹ WA, Bd. 10, lk. 455, tsit. N. Bolin, "Sterben ist mein Gewinn", lk. 54.

¹⁰ Die evangelischen Kirchenordnungen des 16. Jahrhunderts. Bd. 5. Hrsg. v. E. Schling. Neudruck der Ausgabe Leipzig 1913. Aalen: Scientia Verlag, 1970, lk. 105–106.

¹¹ 16. sajandil hakati leinajutlusi (*Leichenpredigt*) ka trüki avaldama. N.-ö. juhutrukistena on leinaluuletusi ning leinajutlusi avaldatud ka Tallinnas 17. sajandil, žanr oli populaarne kuni 19. sajandi esimese veerandini. Matusekõned ja jutlused manitsesid kogudust ja trööstisid mahajäänuid. Matusekõnedes ja lauludes on tihti peale üsna detailselt ära toodud andmed kadunukese kohta, tiitlid ning surma ja matmise aeg, vahel ka surma põhjus: T. Reimo, Önnesoovid ja kaastundeavaldused. Juhutrukised linnakodanike suhtlusvahendina 18. sajandil. – Vana Tallinn XIII (XVII). Modus vivendi. Tallinn: Estopol, 2002, lk. 251–253.

¹² J. Harasimowicz, Kunst als Glaubensbekenntnis: Beiträge zur Kunst- und Kulturgeschichte der Reformationzeit. Studien zur deutschen Kunstgeschichte. Bd. 359. Baden-Baden: Koerner, 1996, lk. 130.

ga sätestati matusetseremooniatega seonduv kirikuseadustes. 16. sajandil ka Eestis arvatavalt mõnda aega kasutusel olnud Kuramaa kirikuseaduses aastast 1570 käsitleb eraldi peatükk “von der christlichen Begrebnus” matusetseremooniat.¹³ Siingi on riituse erinevate elementide hulgas ära toodud matuselaulud ja leinajutus¹⁴ ning Vana Testamendi näitele (1 Ms 23) viidates soovitatakse kaunistada matusekoht hauakivi ja epitaafiga.¹⁵

Piltepitaaf

Hauamonument, hauaplaat, pilt- ning vapp-epitaaf ja matuselipp kuuluvad sepulkraalkunsti erinevate vormide hulka. Piltepitaafi arengulooliseks eelduseks olid 14. sajandi keskpaigas tekkinud ettekujutused, mis muutis kadunukese hingehoiule oluliseks koguduseliikmete ja erasikute eestpalved.¹⁶ Uus evangeelne epitaaf kaotas oma eestpalvefunktsiooni ning muutus privaatse hingehoiu ja luterliku usutunnistuse väljendajaks. Põhijoontes päris luterlik piltepitaaf eelneva perioodi epitaafikompositsiooni ülesehituse ning elemendid. Tavapäraselt koosnes see kolmest osast: isiku portree, kelle mälestus jäädvustati tavaliselt palvepoosis ning tihti koos perekonnaga, religioosel teemal maalitud või nikerdatud kompositsioon ning kadunukest mälestav pealdis.¹⁷ Neist kolmest on pealdise osa olnud kõige olulisem, aegade jooksul on aga just see kaduma läinud või eemaldatud. Piltepitaafi osatähtsuse kasv on tihedalt seotud ka üksikisiku väärtustumisega renessansis ja see muutis ta 16. sajandi protestantlikus kirikus tavapäraseks annetuseks.¹⁸ Ühtlasi oli epitaaf mõeldud avalikkusele, jäädvustades annetaja oma kirikliku kogukonna väarika ja esindusliku liikmena.¹⁹ Annetusmotiividena võisid kõne alla tulla nii uute suguvõsade representeerimispiüüdlused kui ka hääbuvate vanade ja väarikate suguvõsade jäädvustamine.

Sellist privaatset mälestusmärki võisid endale lubada vaid piisavalt jõukad ja lugupeetud kogukonna liikmed – enamjaolt aadel, linnapatritsiaat ja raad. Mitte küll niivõrd jõukate, kuivõrd silmapaistvate kogukonna liikmetena moodustasid omaette privileegiritud grupi pastorid ja jutlustajad, kelle tähendus jumalasõna kuulutajatena reformatsiooniga oluliselt kasvas ning kelle mälestuse jäädvustamiseks teostati hulgaliselt portreemaale ja epitaafe.²⁰ Annetajatena tõuseb see sihtgrupp esile ka varauusaegses Tallinnas. Persooni matmiskohaga epitaafi asukoht

¹³ Die evangelischen Kirchenordnungen des 16. Jahrhunderts, lk. 104–105.

¹⁴ ...Zum dritten, die leichpredigt ... Diese predigten und lectiones sollen auf das kürzeste aus der 1. Corint. am 15. Item 1. Theß. 4. oder andern schriften gezogen werden. Darinnen fürnemlich der lebendige trost von der seelen unsterblichkeit und des fleisches auferstehung den christen fürgehalten werde.... (Die evangelischen Kirchenordnungen des 16. Jahrhunderts, lk. 105.)

¹⁵ Es sol auch consuetudine sordidorum, nach vieler unbescheidener groben filzen gewonheit, müglicher unkost an diesen stetten und begrebnussen nicht gespart, sondern dieselbigen geehret, gezieret und von andern profan örtern gereinigt und abgesondert, auch mit grabsteinen und epitaphien christlich orniret werden, wie solchs die exempla Abrahæ, Genes. 23. (Die evangelischen Kirchenordnungen des 16. Jahrhunderts, lk. 104–105.)

¹⁶ A. Weckwerth, Der Ursprung des Bildepitaphs. – Zeitschrift für Kunstgeschichte 1957, Bd. 20 (2), lk. 173–174. Piltepitaafi traditsiooni kujunemise on Weckwerth sidunud müstilise suunaga saksa 14. sajandi religioosuses liikumises.

¹⁷ C. C. Christensen, Art and the Reformation in Germany. Studies in the Reformation 2. Athens, Ohio: Ohio University Press, 1979, lk. 155.

¹⁸ C. C. Christensen, Art and the Reformation in Germany, lk. 155.

¹⁹ A.-D. Ketelsen-Volkhardt, Schleswig-Holsteinische Epitaphien des 16. und 17. Jahrhunderts. Studien zur Schleswig-Holsteinischen Kunstgeschichte. Bd. 15. Neumünster: Wachholtz, 1989, lk. 11.

²⁰ A.-D. Ketelsen-Volkhardt, Schleswig-Holsteinische Epitaphien des 16. und 17. Jahrhunderts, lk. 34.

tingimata seost ei omanud.²¹ Tihtipeale ei saa pealdises toodud isiku surmadaatumit siduda aga epitaafi valmimise ajaga. See võidi teostada juba inimese eluajal (Bartholomeus Rotterti epitaaf 1642, Johann von Rechenbergi epitaaf 1643, Bogislaus von Roseni epitaaf 1651, Johann Mülleri epitaaf 1637) või olla tellitud juba ammu lahkunud esivanema mälestuseks.²² Epitaafi eest hoolitsemine jäi aga pärijate kanda ning tihtipeale kajastuvad erinevatel aegadel tehtud renoveerimistööd juurdekirjutustena pealdistes. Pärijate puudumisel muutus aga epitaafide seisukord mõne aastakümnega ning välimuse kaotanud personaalsed memoraaliad, mis enam ka kirikuruumi ei kaunistanud, tõsteti vähem käidavasse kohta ning võisid täielikult hävida. Olid ju epitaafidki annetatud *Zu Ehre Gottes, Kirchen zur Zierde und der Menschen zum Gedächtnis* – Jumala auks, kiriku kaunistamiseks ja inimestele mälestuseks.

Luterlik epitaafiprogramm

Reformatsiooniliikumise algfaasis avaldus halvustav suhtumine kujutatavasse kunstidesse pildirüüsteaktsioonides. Radikaalsest reformatsioonist eemaldudes tegi Martin Lutheri enda kunsti suhtumine läbi arengu tolerantsuse suunas, kirikukunst omandas Lutheri jaoks “ükskõiksuse” (*adiaphora*) positsiooni, otsustavalt heideti aga kõrvale arusaam kunstist inimliku lunastuse saavutamise vahendina.²³ Uue õigustuse saavutas kunst jumalasõna propageerijana, evangeeliumi selgitajana, rahva õpetajana. Religioosse kunsti ülesandena nägi Luther sõna visualiseerimist ja täiendamist kui evangeeliumi sõnumi efektiivseima propageerimise moodust.²⁴ Taolise sõna ja piltkujutise ühenduse tõttu muutusid oluliseks konteksti seletavad pealdised piiblisitaatide, vagade sententside või ka pikemate pealdiskirjutiste näol. Sõna legiti-

meeris ning täiendas pilti, sõna läbi saavutas pilt ühetähenduslikkuse,²⁵ pilt tõi omakorda nähtavale piiblisõna sisu. Kõige tähtsamaks pidas Luther sõna–pildi ühenduse printsibi rakendamist illustreeritud piibliväljaannete puhul, sobilik oli selle kasutamine ka seinamaalides ning altaris. Evangeeliumi sõnumi pildilis-sõnalise kuulutuse jaoks pidas Luther sobivaks ka kalmistuid, kuhu ta soovitas maalida *umbher an den wenden andechtig bilder und gemelde sowie gute Epitaphia oder Sprüche aus der Schrift*.²⁶

Protestantliku epitaafikunsti keskseteks teemadeks saavad kaks Uue Testamendi fundamentaalset stseeni: Kristuse ristilöömine, inimkonna lunastuse sümbol, ning Kristuse

21 C. C. Christensen, The Significance of the Epitaph Monument in Early Lutheran Ecclesiastical Art (ca. 1546–1600): Some Social and Iconographical Considerations. – The Social History of the Reformation. Ed. L. P. Buck, J. W. Zophy. Columbus: Ohio State University Press, 1972, lk. 297. Nii Tallinna Pühavaimu kiriku eestseisja Bartholomeus Rottert kui ka sama kiriku pastor Michael Frosa on maetud Oleviste kirikusse, epitaafmaolid asetsevad aga Pühavaimu kirikus.

22 “Surmaks valmistumine” oli luterlikus teoloogias oluline printsip. Seega ei olnud ebatavaline, et enda leinakõne, ood või laul juba varem valmis võidi tellida. Lutheri tellis endale leinaoodi. Sama kehtib ka epitaafmaalide puhul ning ajaline distants epitaafi valmimise ning konkreetse persooni surma vahel võis olla küllalt pikk.

23 P.-K. Schuster, Abstraktion, Agitation und Einfühlung. Formen protestantischer Kunst im 16. Jahrhundert. – Luther und die Folgen für die Kunst. Hrsg. v. W. Hofmann. München: Prestel, 1983, lk. 115.

24 C. C. Christensen, Art and the Reformation in Germany, lk. 60.

25 P.-K. Schuster, Abstraktion, Agitation und Einfühlung, lk. 117.

26 WA, Bd. 23, lk. 375, tsit. J. Harasimowicz, “Scriptura sui ipsius interpres”. Protestantische Bild-Wort-Sprache des 16. und 17. Jahrhunderts. – Text und Bild, Bild und Text. Hrsg. v. W. Harms. Stuttgart: J. B. Metzlersche Verlagbuchhandlung, 1990, lk. 265.

ülestõusmine, sümboliseerides ülestõusmislootust. Nende kõrval on epitaafiprogrammides kasutusel olnud Kristuse kannatusloo teisedki stseenid: Kristus Õlimäel, Kristuse piitsutamine, Kristuse haudapanek, aga ka sepulkraalkunsti traditsiooniline viimsepäevakohtu stseen. Nii Vana kui ka Uue Testamendi temaatika kasutamine on omane paljudele konfessioonidele, ühemõtteliselt evangeelse sõnumi omandas stseen lisatud piiblisõna kaudu.²⁷ Varauusaegne eestimaine epitaafmaal oli valdavalt kristoloogilise sisuga ning domineerivaks teemaks on olnud Kristus ristil.²⁸ Lutheri arvates oli eriti see stseen koos Kristuse ülestõusmise teemaga sobivaimad selgitamaks Kristuse vereohvri tähendust inimkonna lunastamisel.²⁹ Evangeelses epitaafikunstis samuti kasutamist leidnud Kristuse ristimise teema omas aga lisaks kolmainu doktriini sümboolsele esitusele eshatoloogilist sisu: ristimise sakramendi läbi ei saavutata mitte ainult pattude andeksandmine, vaid see oli ka lubadus eelseisvale ülestõusmisele.³⁰

Epitaafiprogrammi teemadevalik peegeldas ajastule omaseid eshatoloogilisi ettekujutusi, aga ka annetaja enda suhtumist Kristusesse, Lunastusse ning muutus sellisel moel peamiselt skemaatilise ülesehitusega altari-kompositsioonide kõrval privaatse usutunnistuse väljendajaks. Epitaafiprogrammi terviklik ikonograafiline tähendus on mõistev aga alles kõigi oma elementide (religioosne stseen, portree(d), epitaafipealdised ning piiblitšitaadid, vapid ja arhitektoonilis-ornamentaalne raamistus) kontekstis.³¹

Portree

Lisaks evangeelse usutunnistuse kuulutamisele ning moraliseeriv-didaktilisele funktsioonile kandis evangeelne epitaaf ka mälestavat ülesannet, jäädvustades kadunukese eeskujuna järeltulevatele põlvedele. Nii nagu

see on omane varauusaegsele iseseisvale portreemaalile, kujutatakse persooni ka epitaafmaalil mitte niivõrd indiviidina, kui võrd teatud rollis, seisuse ja sotsiaalse grupi liikmena, mida tähistavad kindlad aksessuaarid, riietus ning atribuudid. Tavapäraselt oli religioosse iseloomuga stseeni kaasatud kadunuke koos oma lähedaste pereliikmetega.³² Vastavalt tavale olid meessoost pereliikmed kujutatud kompositsioonil vasemal (parem pool oli heraldiliselt olulisem pool), perekonna naisliikmed aga paremal pool.³³ Perekonna kaasamine peegeldab ka muudatusi reformatsioonijärgses pere- ja abielumudelil, mis tähtsustas eetilise ideaalina vaga abielu, lä-

27 K. Cieślak, *Tod und Gedenken: Danziger Epitaphien vom 15. bis zum 20. Jahrhundert. Einzelschriften der Historischen Kommission für Ost- und Westpreußische Landesforschung* 14. Lüneburg: Verlag Nordostdeutsches Kulturwerk, 1998, lk. 9.

28 Kristus ristil on olnud enimkasutatud religioosne motiiv nii Soome kui ka Rootsi piltepitaafide kompositsioonides: T. Tuhkanen, *Kaksi 1600-luvun epitaafia Tenholan kirkossa. – Suomen Museo* 1997. Toim. T. Tuukka. Helsinki: Suomen Muinaismuistoyhdistys, 1998, lk. 61; P. Gillgren, *Gäva och sjä. Epitafiemåleriet under stormaktstiden. Acta Universitatis Upsaliensis. Ars Suetica* 17. Uppsala, 1995, lk. 124.

29 K. Cieślak, *Tod und Gedenken*, lk. 10.

30 K. Cieślak, *Tod und Gedenken*, lk. 21.

31 Suurel osal säilinud epitaafmaalidest puudub algne raamistus ning pealdised, seepärast on epitaafiprogrammide terviklik tõlgendamine komplitseeritud.

32 Epitaafikompositsioonidesse olid tavapäraselt kaasatud kadunukese abikaasad ja lapsed (sh. täiskasvanud lapsed ilma abikaasadeta). Juba lahkunud perekonnaliikmeid kujutati mõnikord ka teistest figuuridest väiksemana, vahel ka valges riietuses ja ristiga tähistatult.

33 Ühtlasi peegeldab see ka jumalateenistusel valitsenud sugudevahelist jaotust: K. Cieślak, *Tod und Gedenken*, lk. 42.

hedased peresuhted ja lasterikkuse.³⁴ Varasema pilditraditsiooni pärandina kujutati kadunukest ka reformatsioonijärgses epitaafikompositsioonis põlvitava adorandina³⁵ n.-ö. igaveses palves. Märगतavaks saab aga tendents figuuride suuremale isoleerimisele religioosest kompositsioonist ning nende pööramine vaataja suunas. Seega teiseneb donaatori roll pildikompositsioonis: keskajal vaatajana positsioneeritud ning hiliskesk-aegsest aktiivsest osalejast muutub donaator reformatsioonijärgselt domineerivaks rolliks.³⁶ Kompositsiooni lahendus hakkab järjest enam lähenema profaansele grupiportreele.³⁷ 17. sajandi jooksul portree emantsipeerub veeli ning see võib kujuneda ka epitaafi iseseisvaks osaks (Pühavaimu kiriku eestseisja Bartholomeus Rotterti ja pastor Michael Frosa epitaafid).

Epitaafi pealdis

Epitaafikompositsiooni juures on olulist rolli kandnud mitmesugused literatuursed elemendid. Pealdistekstid kirjeldasid lühemalt või pikemalt kadunukese elulugu ning olulisemaid tegusid, piiblightsitaadid aitasid tugevdada epitaafipildi väljendusjõudu,³⁸ moraliseerivad sententsid olid hoiatuseks mahajäänutele. 17. sajandiga muutus pealdiste roll veel silmatorkavamaks.³⁹ Aina pikenevad ladinakeelsed tekstid lasid annetajaid paista humanismipärandiga hästi kursis olevate ning haritud persoonidena.⁴⁰ Eriti iseloomulik oli see intelligentsile, meilgi on pikemate ladinakeelsete tekstide kasutamine olnud omane vaimulike epitaafidele.⁴¹ Pealdistekstid⁴² püüdsid lahkunud näidata kui head luterlast ning oma seisuse väärikat esindajat.⁴³ Kui aadl-konna epitaafitekstid võisid olla pühendatud kogu suguvõsa ajaloolle, siis intelligents viitas pigem oma andekuse ja tööga saavutatud sotsiaalsele positsioonile. Ära märgiti tähtsa-

mad etapid karjääris, akadeemilised saavutused, vahel kokkupuutepunktid kuulsate isikutega⁴⁴ (Niguliste pastor Johann Hobingi portree-epitaaf ca 1558).

17. sajandil kujunes välja tekstepitaaf, kus loobuti usulisi veendumusi illustreerivast religioosest stseenist ja epitaafi osa moodus-

34 J. Harasimowicz, *Kunst als Glaubensbekenntnis*, lk. 124. Uue perekonnakontseptiooni kujunemine ei ole konfessioonispetsiifiline nähtus, vaid see on seostatav uusaja ühiskonnas toimivate arengutega. Selle kohta vt. P. Ariès, *Centuries of Childhood: A Social History of Family Life*. New York: Vintage Books, 1962.

35 K. Cieślak, *Tod und Gedenken*, lk. 41.

36 T. Tuhkanen, *Donatorsbildernas retorik. – Bild och berättelse*. Red. H. Edgren, M. Roos. Åbo, 2003, lk. 261.

37 J. Harasimowicz, *Schlesische Epitaphien und Grabmäler der Reformationszeit. Ihre Typen und architektonisch-plastische Struktur. – Renaissance in Nord-Mitteleuropa I. Schriften der Weserrenaissance-Museums Schloss Brake 4*. Hrsg. v. G. U. Großmann. München, Berlin: Deutscher Kunstverlag, 1990, lk. 190.

38 K. Cieślak, *Tod und Gedenken*, lk. 58.

39 J. Harasimowicz, *Schlesische Epitaphien und Grabmäler der Reformationszeit*, lk. 207.

40 17. sajandil oli vähemalt viieaastase linnakooli läbinud isik tuttav nii retoorika kui ka dialektika reeglitega ning valdas ladina keelt: L. Kõiv, *Haridusoludest Tallinnas 17. sajandil. – Vana Tallinn XIII (XVII)*, lk. 232.

41 Tallinna Niguliste kiriku varaloendi üleskirjutuses on ära toodud ka epitaafide tekstid, enamik neist pole tänaseni säilinud: TLA, f. 236, n. 1, s. 119, l. 81–88.

42 Varauusajal muutusid Euroopas populaarseks žanriks hauaepigraafide antoloogiad. Koguti nii klassikalise antiigi kui ka oma kaasaegsete hauakirjutusi. Vt. selle kohta K. S. Guthke, *Epitaph Culture in the West: Variations on a Theme in Cultural History*. New York: Edwin Mellen Press, 2003, lk. 37–55.

1574. aastal Seyfride Rybisch ja Thobias Fendti väljaantud "Monumenta Sepulcrorum cum Epigraphis" sisaldas väljapaistvate Euroopa kultuuri- ja teadusinimeste hauaepigraafe: J. Harasimowicz, *Schlesische Epitaphien und Grabmäler der Reformationszeit*, lk. 206.

43 K. Cieślak, *Tod und Gedenken*, lk. 59.

44 K. Cieślak, *Tod und Gedenken*, lk. 109.

tas vaid biograafilise iseloomuga pealdis koos kadunukese portreega: kommemoratiivne funktsioon domineeris religioosse ees.

Piltepitaafid kandsid tihtipeale omanike vappe ja seda mitte ainult aadelkonna, vaid ka patritsiaadi ja intelligenti esindajate puhul. Vapi põhiülesandeks oli kadunukese ja tema perekonna identifitseerimine, jäi ju epitaaf annetusena perekonna omandiks. Veelgi enam tähistas see aga annetaja ja tema perekonna sotsiaalset staatust ja jõukust.

Piltepitaafi tüpoloogiline areng

16. sajandi lihtsas raamistuses epitaafmaali⁴⁵ keskseks elemendiks jäi religioosse teemaatikaga stseen. 17. sajandil asetus rõhk arhitektoonilisele ülesehitusele, ornamendile ning plastikale – kujunes välja edikula-epitaaf.⁴⁶ Altarikompositsioonidele sarnaselt muutusid epitaafidki 17. sajandil traditsiooniliselt mitmeosalisteks rikkaliku ornamentika ja figuurikaunistusega kompositsioonideks.⁴⁷ Analoogselt teistele kirikukunsti ülesannetele (altar, kantsel, empoorid) pakkusid ka epitaafikompositsioonide ülesehitamiseks vajalikke lahendusi omaaegsed eeskujuraamatud. Hans Blumi, Wendel Dietterlini, Friedrich Unteutsch'i ning Rütger Kassmanni nn. *Säulenbücher* olid levinud materjal ka kohaliku kunstikäsitöölise (kivi- ja puunikerdajad, kullassepad jpt.) töövahendina. Eri kunstiliikide koostöös kujunes välja nn. kogukunstiteos (*Gesamtkunstwerk*), mis vastavalt tellija soovile võis moodustada keeruka personaalse ikonograafilise programmi. Epitaafiprogrammi tõlgendamisele aitasid kaasa laialt kasutamist leidnud kristlike ja põhivooruste figuurid. Samaaegselt oli see mõeldud ka annetajale ning tema seisusele omistatavate vooruste ülistuseks. Seostudes aadelliku voorustekäsitlusega, vahendas epitaaf seisusele kohustuslikke traditsioonilisi kvalitee-

te, jäädvustades kadunukese oma perekonna–suguvõsa–seisuse ideaalse esindajana ning eeskujuna järeltulevatele põlvedele.

Varane luterlik epitaafmaal

Kohaliku epitaafikunsti järjepidevam areng on jälgitav alles alates 16. sajandi viimastest kümnenditest.⁴⁸ Eesti maakirikute varaloendes pole teateid 16. sajandist pärinevate epitaafmaalide olemasolu kohta ning tõenäoliselt ei saagi epitaafmaali traditsioonidest Eesti maakirikute kontekstis rääkida enne 17. sajandi algust.⁴⁹

Reformatsioonijärgne luterliku kirikuinterjööri arenguprotsess käivitus ka linnades küllaltki aeglaselt ning uuendused kirikusustuse vallas langevad vahetult Liivi sõja eelõhtusse. Reformatsiooniliikumisega vähenes kirikute osatähtsus kunstiteoste tellijate ja ehitustegevuse initsiaatoritena. Rae ja gildide võimupositsiooni suurenemine avaldus ka kirikutele tehtud annetustes ja kingitus-

⁴⁵ Põhijoontes on artikli autor toetunud J. Harasimowiczi poolt esitatud piltepitaafide tüpoloogilise arengu mudelile: J. Harasimowicz, *Schlesische Epitaphien und Grabmäler*, lk. 191.

⁴⁶ Harasimowiczi käsitluses on tegemist kolme tüüpi epitaafiskeemidega: raami skeemi, edikula-skeemi ning altari skeemiga (J. Harasimowicz, *Schlesische Epitaphien und Grabmäler*, lk. 191). Nõustuda ei saa aga tema arvamusega, et nn. raam-epitaaf saavutas tähenduse alles 17. sajandil.

⁴⁷ Tüpoloogiliselt võib nn. altari skeemi järgivaks piltepitaafiks pidada Bogislaus von Roseni suurt epitaafikompositsiooni Tallinna Niguliste kirikus 1651. aastast (hävinud).

⁴⁸ H. Loeffler, *Die Grabsteine, Grabmäler und Epitaphien...*, lk. 91.

⁴⁹ Liivi sõja käigus Saaremaa maakirikud oluliselt kannatada ei saanud, siiski ei anna 18. sajandi varaloendid teavet ühegi epitaafi kohta, mis oleks kindlasti dateeritav 16. sajandisse, küll aga mainitakse 16. sajandi lõppu dateeritavaid Kihelkonna (Eesti Ajalooarhiiv, edaspidi EAA, f. 1192, n. 1, s. 112, l. 18.) ja Kärla altareid (EAA, f. 1192, n. 1, s. 112, l. 34).

tes. Tänu kiriku eestseisjate operatiivsele tegevusele jäi ainsana Tallinna all-linna kirikutest reformaatorliku pildirüüste aktsioonidest puutumata Niguliste.⁵⁰ Säilinud arhiivimaterjalide valgusel on siin epitaafmaali traditsiooni kujunemine paremini jälgitav kui korduvates põlengutes kannatada saanud Olevistes ja Tallinna toomkirikus (tulekahju rüüstas toomkirikut 1553. ja 1684. aastal, Oleviste põlengus 1625. aastal hävitas tuli enamiku kirikusisustusest: altari, orelit, pingistiku ning maalid). Erinevatele arhiiviallikatele toetudes võib väita, et 18. sajandi lõpuks oli Tallinna Niguliste kirikus koguni ca 19–20 maalikontrollitud või nikerdatud epitaafi 16.–17. sajandist, millest oluline osa oli pühendatud kiriku eestseisjatele, pastoreile ja jutlustajatele.⁵¹ Vähemaarvuliselt on epitaafmaal säilinud ka Tallinna Pühavaimu kirikus, kõik kolm siinset epitaafmaali on dateeritavad 17. sajandisse.

Üheks varasemaks katseks protestantliku epitaafmaali vallas on Tallinna Niguliste kirikule kuulunud hiliskeskaegse flaami päritolu Kannatusaltari ehk Antoniuse altari muutmine Tallinna esimese superintendendi HEINRICH BOCKI epitaafiks. Kesktahvli stseenile on arvatavalt 1550. aastatel lisatud palveasendis Heinrich Bocki (suri 1549) ning epitaafi tõenäolise tellija⁵², Tallinna mündimeistri Urban Dehn vanema (suri 1560) portreefiguurid (ill. 1)⁵³. Kannatusaltari kesktahvli Kolgata stseen Jeruusalemma taustal koos Maarja, Johannese ning Magdaleena figuridega oli tavapärane protestantliku epitaafmaali süžee ning sobis seetõttu kasutamiseks ka uues funktsioonis. Taolist varasemast kirikutraditsioonist pärinevate esemete reformatsioonijärgselt toimunud evangeliseerimist võib protestantlike piirkondade kirikukunstis pidada tavapäraseks nähtuseks. 17. sajandi alguses lisati epitaafile puunikerdaja Berent (ka Berendt) Geistmanni teostatud pealnik

Kristuse ülestõusmist kujutava stseeniga. 1654. aastal renoveeris epitaafi (traditsiooniliselt renoveeriti epitaafid pärijate poolt) Tallinna Suurgildi oldermann Urban Dehn. Sealjuures laskis ta altar-epitaafi paremale tiivale maalida ka enda palveasendis donatoriportree.⁵⁴ 17. sajandil paiknes epitaaf pealaltari taga ning sinna juurde kuulus veel 18. sajandil tahvel ladinakeelse tekstiga.⁵⁵ 16. sajandi portreefiguuride meister jääb tundmatuks, oletatud on tolleaegse tuntuma Tallinna maalija Lambert Glandorpi (ka Glandorf) osalus,⁵⁶ mis aga dokumentaalset tõendust ei leia.

Mitmed varasematest, nüüdseks hävinud epitaafmaalistest on olnud pühendatud Nigu-

50 M. Lumiste, R. Kangropool, Niguliste kirik. Tallinn: Kunst, 1990, lk. 42.

51 Tallinna Linnaarhiiv (edaspidi TLA), f. 236, n. 1, s. 119. Siin on ära toodud epitaafide kirjeldused koos pealdistega, asukoht ning vahel ka andmed nende renoveerimiste kohta.

52 Tallinna esimene superintendent ning Oleviste kiriku pastor Heinrich Bock saabus Tallinnasse 1540, suri 1549 ja maeti Niguliste kirikus Urban Dehn vanema hauaplatsile, vt. Ehtlands Geistlichkeit in geordneter Zeit- und Reihenfolge. Zgest. v. H. R. Paucker. Reval, 1849, lk. 335.

53 Epitaafi on korduvalt üle maalitud, arvatavalt 18. sajandi lõpus ja 19. sajandil (18. sajandi teise poole epitaafi kirjelduses on Bocki ning Dehn vanema figurid veel olemas). Portreefiguuride vabastamist ülemaalingutest alustas Erik Põld 1960. aastal, lõplikult eemaldas ülemaalingud V. Titov Moskvas 1980. aastatel: H. Risthein, Märkmehd Niguliste kiriku Kannatusaltari kohta. – Kunstiteaduslikke Uurimusi 9. Tallinn: Teaduste Akadeemia Kirjastus, 1998, lk. 58–59.

54 S. Karling, Holzschnitzerei und Tischlerkunst..., lk. 46.

55 TLA, f. 236, n. 1, s. 119, l. 81p.

56 Helena Risthein on oletanud, et Lambert Glandorp võis portreefiguurid maalida 1549–1560, enne Urban Dehn vanema surma: H. Risthein, Märkmehd Niguliste kiriku Kannatusaltari kohta, lk. 58.

liste kiriku eestseisjatele Werner Dudingile⁵⁷, Johann Hauwerile⁵⁸ ning Jasper Reigerile⁵⁹. Werner Dudingi epitaafmaal kujutas traditsioonilist Kolgata steeni donaatori figuuriga, Johann Hauweri oma aga Iisaki ohverdumist.⁶⁰ Tõenäoliselt võib varaste epitaafide hulka arvata ka aastal 1562 identifitseerimata annetajate kingitud *Ecce homo* steeniga maali.⁶¹ Niguliste kiriku 16. sajandi epitaafmaalist on ainsana säilinud pastor Johann Hobingi postuumne portree-epitaaf (ill. 2).

Excursus:

Pastor Johann Hobingi portree-epitaaf

Pastor Johann Hobingi (ka Johannes Hobbing, Hobbingk) portree-epitaaf Tallinna Niguliste kirikus kuulub haruldaste varaste säilinud kodumaiste renessanssmaalikunsti eksemplaride hulka. Westfaalist (Coesfeldist) pärit Johann Hobing valiti Niguliste kiriku kolmandaks evangeelseks pastoriks 1556. aastal, suri juba aastal 1558⁶² ja arvatavalt varsti pärast surma telliti pastori mälestuseks portree-epitaaf. Annetajate kohta midagi teada ei ole, ent tavapäraselt annetasid epitaafe pereliikmed ja sõbrad, auväärse persooni puhul võis selle tellida ka raad või kogudus.

Pastor Hobingi epitaafmaal järgib biograafilisemat laadi programmi: puitalusele maalitud epitaafil on kujutatud surivoodis pastori surnukeha, voodi jalutsis suur krutsifiks kui kristluse põhjanev sümbol, neutraalsel tumedal taustal kuldsete tähtedega mälestispealdis on teoloogide epitaafidele iseloomulikult ladinakeelne. J. N. Ripke järgi⁶³ kuulus epitaafi juurde ka puuraamis pärgamentleht kreekakeelse tekstiga, mis oli omal kohal veel 1850. aastal enne kiriku renoveerimist ning paigutati hiljem altari taha. Nn. *appendix*'i teksti autoriks oli keegi Georgius Mülbergius, kes 16. sajandi lõpu poole tegutses Tallinna linnakoolis.

Luterlikule epitaafikunstile omane sõnalis-pildiline ülesehitus väljendub selle epitaafi puhul erakordselt ilmekalt. Tavapäraselt epitaafi friisile paigutatud sententsid ja pealdiskirjutised moodustavad siin olulise osa maalist. Tekstid täiendasid ja võimendasid piltkujutist ja pakkusid koos veel efektiivsema evangeeliumi sõnumi propageerimise mooduse.

Lisaks biograafilisema iseloomuga pealdisele flankeerivad krutsifiksi piiblitseaadid, mis pühakirja olulisi kohti toonitades saavad personaalse usutunnistuse väljendajaks. Krutsifiks – Kristus ristil – on protestantliku epitaafikunsti keskne teema, Kristuse vereohver on käsitledav kõrghetkena inimkonna lunastuses. Kuulus piiblitseaat galaatlastele

57 Werner Duding valiti Niguliste kiriku eestseisjaks 1544. aastal (TLA, f. 31, n. 1, s. 143, l. 6), suri 1548, epitaaf paiknes altarist paremal neljanda piilari küljes. Pealdise järgi on epitaafi renoveerinud 1602. aastal Dudingi järeltulijad: TLA, f. 236, n. 1, s. 119, l. 83.

58 Johann Hauwer (Hower) valiti Niguliste kiriku eestseisjaks 1539. aastal, 1550 sai Tallinna bürgermeistriks, suri 1565 (TLA, f. 31, n. 1, s. 143, l. 6). Epitaafmaal paiknes altarist vasakul teise piilari küljes: TLA, f. 236, n. 1, s. 119, l. 82p.

59 Jasper Reiger sai Niguliste kiriku eestseisjaks 1556. aastal, 1557 nikerdati tema algatusel uued naiste- ja meestepingid, valiti seejärel rae liikmeks, suri 1585. aastal (TLA, f. 31, n. 1, s. 143, l. 6). Tema väike epitaaf paiknes vastavalt 1678. aastal Andreas Fonne koostatud kiriku varaloendile Suure Gildi vanemate ja oldermannide pingistikul kohal: TLA, f. 31, n. 1, s. 142, l. 120.

60 TLA, f. 236, n. 1, s. 119, l. 82p, 83.

61 Maali oli korduvalt renoveeritud (1603., 1674. ning 1752. aastal): TLA, f. 236, n. 1, s. 119, l. 83p.

62 P. Ehasalu, H. Tigane, M. Mängel, E. Tedre, Varane 16. sajandi luterlik epitaaf-monument – pastor Johann Hobingi portree-epitaaf Tallinna Niguliste kirikus. – *Renovatum anno 2002*, lk. 6.

63 J. N. Ripke, *Epitaphium und Testament des Pastors Johannes Höbingk zu St. Nicolai in Reval. – Das Inland. Eine Wochenschrift für Liv-, Ehst- und Kurlandische Geschichte, Geographie, Statistik und Litteratur 1857*, Jahrgang 22, nr. 34, lk. 557–564.

(Gl 6) toonitab truudust usule ja ristile, Johannese evangeeliumist pärit sentensit (Jh 3, 14) “Ja nõnda nagu Mooses kõrbes mao ülendadas, nõnda ülendatakse Inimese Poeg” (4 Ms 21, 8) võib vaadelda vihjena Lutheri õigeks-mõistmisõpetuse allegooriale,⁶⁴ milles vask-mao ülendamine on tõlgendatav Kristuse ristisurma tüpoloogilise vastena Vanas Testamendis ning on üldiselt olnud kasutusel päästmise sümbolina.

Vaadeldava portreemaali kompositsioonile on ilmselt eeskju andnud ka Martin Lutherit tema surivoodil kujutatav maal Lucas Cranach vanemalt 1546. aastast. See kompositsioon levis laialdaselt töökojaproduktiooni ning koopiatena.⁶⁵

Portree-epitaaf ei kannu meistri signatuuri ega initialsale-monogramme, andmeid tema teostaja kohta ei leidu ka kirjalikes allikates, mistõttu jääb maali valmistanud meistri isik hüpoteetiliseks. Epitaafmaali teostus on perspektiivivigadest hoolimata meisterlik, eriti iseloomulik selle laadile on filigraanne detailrikas maalimismaneer. Kompositsioonilises ülesehituses ja stilistikas võib leida teatud sarnasust tuntud reformatsioonikunstniku Lucas Cranach vanema töökoja produktiooniga, eriti tema õpilase, Lübeckis tegutsenud meistri Hans Kemmeri töödega.⁶⁶ Vaadeldaval portreel võib leida mõningaid sarnasusi Kemmerile atribueeritud Lübecki superintendendi Hermann Bonnuse portreega surivoodil 1548. aastast.⁶⁷ Bonnuse portree-epitaafi originaal asus Lübecki Maarja kirikus ja hävis Teises maailmasõjas, kuid seda annab edasi Kemmeri omakäeline väikeseformaadiline repliik samast maalist. Sarnaselt Hobingi maaliga lisati ka siin kadunukese portreele pikk manitsev ladinakeelne pealdis.

Maalil ei ole portreeteritud pastor niivõrd oma sotsiaalse rolli kandjana – kirikutegelaseks –, vaid on teostatud isikupärase, äratun-

tavalt realistliku persoonina. Surivoodil portreeteritud pastor kujutab aga ka Lutherile omast teoloogilist käsitlust surmast kui “unest”: *daß wir nicht sterben, sondern allein entschlaffen*.⁶⁸

16. sajandi luterlik epitaafikunst kajastab neid sügavaid murranguid, mis olid toimunud ühiskonna mentaliteedis seoses Lutheri läbiviidud usu-uuendustega. Omamata kultuslikku funktsiooni, jäi epitaaf kui *monumentum pietatis* personaalse usutunnistuse ja vagaduse sümboliks.⁶⁹

Eraisikute kõrval on kirikutele epitaafmaale annetanud ka korporatiivsed organisatsioonid. Aastatel 1559–1560 ostis Tallinna Mustpeade vennaskond mauseplatsid enamikesse all-linna kirikutesse (Rootsi Mihkli kirikusse alles 1670. aastal) ning annetas sinna kohale riputamiseks epitaafmaale.⁷⁰ Tallinna Pühavaimu kirikule kuulunud Hiio

⁶⁴ C. C. Christensen, *Art and the Reformation in Germany...*, lk. 129.

⁶⁵ C. Emmendorfer, Hans Kemmer: *Ein Lübecker Maler der Reformationszeit*. Leipzig: Seemann, 1997, lk. 161.

⁶⁶ Hans Kemmer (Lucas Cranach vanema õpilane) on Lübeckis tegev alates 1522. aastast, mil lõpetas Laurentiusaltari maalingud. Oli 1546–1554 maalijatetsunfii oldermann, suri 1561, vt. M. Hasse, *Das Verhalten der Lübecker Maler und Bildschnitzer während der Krisenzeit zu Anfang des 16. Jahrhunderts nebst einem Verzeichnis der damaligen Mitglieder des Lübecker Maleramtes*. – *Zeitschrift des Vereins für Lübeckische Geschichte und Altertumskunde* 1982, Bd. 62, lk. 63–64.

⁶⁷ C. Emmendorfer, Hans Kemmer, lk. 160.

⁶⁸ WA, Bd. 36, lk. 240; tsit. N. Bolin, “Sterben ist mein Gewinn”, lk. 51.

⁶⁹ A. Moraht-Fromm, *Theologie und Frömmigkeit in religiöser Bildkunst um 1600. Eine niederländische Malerwerkstatt in Schleswig-Holstein*. *Schriften des Vereins für Schleswig-Holsteinische Kirchengeschichte* 37. Neumünster: Wachholtz, 1991, lk. 74.

⁷⁰ *Geschichte der Revaler Schwarzenhäupter*. Bearb. v. F. Amelung, G. Wrangell. Reval: F. Wassermann, 1930, lk. 131–132.

looga maal hävis õnnetul kombel kiriku kõrvalhoone tulekahjus 1901. aastal.⁷¹ Üksikute säilinud epitaafmaalide seas on tähelepanuväärseim kohaliku renessanssmaali esindaja TALLINNA MUSTPEADE EPITAAF aastast 1561 (ill. 3). Selle maalil Liivi sõjas 1560. aastal langenud kümne vennaskonna liikme mälestuse jäädvustamiseks üks Tallinna tolle aja tuntumaid maalijaid Lambert Glandorp (kodanik 1537, suri 1574). Maali esiplaanil kujutatakse lahingus langenud mustpäid põlvitamas krutsifiksi jalamil, tagaplaanil avaneb vaade linnale ning lahingustseenile selle ees. Epitaafi pealdistahvli flankeerivad putode figuurid, risti pikendustele mõlemale poole on maalitud langenud mustpeade nimed.⁷² Puidule maalitud epitaafi annetas vennaskonnale oldermann Simon Fünfleutner, kelle initialsalidega peremärk (või majamärk) on maalitud epitaafi paremasse alumisse nurka. Kui gi epitaaf tavapäraselt sakraalsest keskkonnast ei välju, oli see arvatavalt juba algselt 1561. aastal mõeldud eksponeerimiseks Mustpeade majas, kus seda 1689. aastal mainitakse nagu vana reliikviat.⁷³ Ka edaspidi (vähemalt aastast 1784)⁷⁴ leiab ta äramärkimist Mustpeade maja varade hulgas, mitte mõnes Tallinna all-linna kirikutest, kus kõigis olid olemas mustpeade matuseplatsid.

Epitaafmaal järgib juba väljakujunenud protestantliku Kolgata temaatika skeemi, imaginaarse maastiku asemel on aga taustale integreeritud realistlik linnavaade koos konkreetse ajaloosündmusega – n.-ö. lõiguke ajaloolis-topograafilisest portreest. Esmakordselt on siin jäädvustatud tükike Tallinna siluetist: Oleviste kiriku torn ja linnamüür koos tornidega. Tugeva lokaal-patriootilise alatooniga on realistlikult maalitud 1560. aasta 11. septembri lahingustseen venelastega Jeruusalemma mäe taga.⁷⁵ Tõepäraselt edastatud vägede liikumine ja vahemaade tajumine ning Tallinna ümbruse maastik asetab maali aja-

loolise tõendi rolli. Ka mustpeade üsna realistlikult kujutatud portreefiguurid on tõenäoliselt identifitseeritavad.⁷⁶ Epitaafil puuduvad autori märk või initialsalid ning seega põhineb Lambert Glandorpi autorlus pigem vanal traditsioonil kui dokumentaalsetel tõenditel.⁷⁷ Teose valmimisaastana seisab epitaafil *anno domini* 1561 ja selles pole põhjust kahelda. Glandorpi päritolu ega väljaõppe kohta arhiiviallikad teateid ei anna, teadaolevalt on ta korduvalt olnud rae teenistuses ning teinud ka lihtsamat laadi maalimistöid.⁷⁸ Võimalik, et Glandorp oli Tallinna kaupmeeste ja mustpeadega isiklikult tuttav, sest ta osales nii Mustpeade vennaskonna jootudel kui ka Suurgildi kaupmeeste pidudel.⁷⁹ Lahingustseeni ja selle detailirikka käsitluse autentsus laseb oletada, et meister nägi Jeruusalemma lahingut oma silmaga. Maalil on kasuta-

⁷¹ Tallinna Pühavaimu kiriku kroonika 1877–....

Käsikiri Tallinna Pühavaimu kirikus. Tallinn, lk. 6.

⁷² Epitaafi ja lahingu kohta vt. J. Kivimäe, Lahing Jeruusalemma mäe taga *anno* 1560. – Tallinna Mustpead. Mustpeade vennaskonna ajaloost ja varadest / Die Revaler Schwarzenhäupter. Geschichte und Schätze der Bruderschaft der Schwarzenhäupter. Koost. J. Kreem, U. Oolup. Tallinn: Tallinna Linnaarhiiv, 1999, lk. 17–33.

⁷³ J. Kivimäe, Lahing Jeruusalemma mäe taga *anno* 1560, lk. 29.

⁷⁴ TLA, f. 87, n. 1, s. 452, l. 44.

⁷⁵ J. Kivimäe, Lahing Jeruusalemma mäe taga *anno* 1560, lk. 25. Jeruusalemma mäe arvatav asukoht on praeguse Pärnu mnt. viadukti vahetus läheduses.

⁷⁶ J. Kivimäe, Lahing Jeruusalemma mäe taga *anno* 1560, lk. 29.

⁷⁷ Ei ole teada, millal on tekkinud ja millistel andmetel põhineb traditsioon seostada Glandorpi nime Mustpeade epitaafiga. Glandorpile atribuueerituna on epitaafi käsitletud näiteks E. Nottbeck, W. Neumann, Geschichte und Kunstdenkmäler der Stadt Reval, lk. 208.

⁷⁸ R. Kangroopool, Tallinna maalijad ja puunikerdajad 1530 – ca 1640. – Kunstiteaduslikke uurimusi 7. Tallinn: Kunst, 1994, lk. 118.

⁷⁹ J. Kivimäe, Lahing Jeruusalemma mäe taga *anno* 1560, lk. 29.

tud pisut kõrgendatud vaatepunkti, mis on iseloomulik tolle aja maastikumaalile ning graafikatehnikas topograafilistele linnavaadetele. Maastikutausta liigendamine erinevateks tasanditeks sügavusmõju saavutamiseks annab tunnistust elementaarsete maastikumaalivõtete valdamisest ja itaalia kunstitraktaatidel põhineva reeglitesüsteemi tundmisest, mis 16. sajandi maastikumaalis juba määravaks muutus. Arvatavalt on maalijale mõju avaldanud ka illustreeritud maailmaajaloo publikatsioonid ning trükigraafikas üksiklehtedena levinud linnavaated.⁸⁰ Lahingusteeni kujutamine haakub aga levinud Kesk-Euroopa mustritega ja omab eriti lähedasi seoseid Saksa omaaegse lahingumaaliga Lucas Cranach vanema, Jörg Breu ning Albrecht Altdorferi käsitluses. Viisis, kuidas meister annab edasi taustamaastikku, püüdluses edastada portreeritavate individuaalseid näojooni, avalduvad ajajärgu maalikunstile omased uuendused kõige selgemini. Huvi detailiseeritud ja realistliku kohakujutuse vastu on omane aga nii mõnelegi Mustpeade epitaafi kaasaegsele Skandinaavia epitaafile – näitena võiks tuua Visby toomkirikus asuva bürgermeister Bartholomeus Tinnapfeli epitaafi 1566. aastast ning Upplandis Sanga kirikus paikneva pastor Bengt Tynesoni epitaafi 1584. aastast.

Epitaafmaal 17. sajandil

Sajandivahetuse järel kasvab epitaafide arvukus nii Eesti maa- kui ka linnakirikutes, kusjuures andmed maakirikutes leiduvate epitaafide kohta jäävad endiselt väga tagasihoidlikuks. Ainsana on tänaseni säilinud pastor Heinrich Gösekeni epitaafmaal Kullamaa kirikust ning epitaaf Noarootsi kirikust.

Saaremaa Püha kirikus on 1709. aastal kiriku koori seinal rippunud maalitud epitaaf Buddensi ja Freydensi perekonna vappide-

ga ning Kristuse ülestõusmise ja Taevamenisistseenidega, mille annetas 1674. aastal kiriku eestseisja, rittmeister Johann Budde (suri 1685).⁸¹ 1716. aastal leidis Karja kirikus üks vana epitaaf – *ein alt Epitaphium*.⁸² Sama aasta varaloend Kihelkonna kirikus annab teada Claus Harrieni epitaafist, mis olevat annetatud 1652. aastal ning asetseb altari lähedal. Kiriku põhjaseinal asuvat veel vana puust epitaaf Reinhold Ditteri ja Maria Anrepi nimele ning portreedega.⁸³ Kärla kirikus asuv vana epitaaf kuulus leitnant Claus Starckenile.⁸⁴ Ka Anseküla kirikus on Fichtide perekonna naistepinkide kohal olnud 1716. aastal üks mustas raamistuses epitaaf ning üks epitaaf kantsli juures (arvatavalt on tegemist sama maaliga, mida 1769. aasta varaloendis mainitakse kui Püha Vaimu väljavalamisistseeniga maali).⁸⁵ Körberi järgi kuulus Anseküla kirikule ka suureformaadiline epitaafmaal, mis oli pühendatud ooberst ning maanõunik Gustav (Justus) Heinrich von Ra-

⁸⁰ Esimene oluline publikatsioon, mis mõjutas hilisemat linnavaadete arengut, oli Hartmann Schedeli 1493. aastal Nürnbergis ilmunud maailmakroonika "Liber Cronicarum" 68 suureformaadilise puulõike- tehnikas linnavaatega Michael Wolgemuti ja Wilhelm Pleydenwurffi töökodadest. Nendest ligi pooled olid juba äratuntavad linnavaated. Žanri arengusse tõi pöördelise kvalitatiivse muudatuse 1550. aastal üllitatud Sebastian Münsteri "Cosmographia" uusväljaanne 60 natuuritruu linnavaatega, üle 20 kordustruki ning tõlgetega kõigisse tähtsamatesse Euroopa keeltesse, mis saavutas laialdase leviku ning mille eksemplare leidis enamikus Euroopa raamatukogudes, vt. W. Behringer, Die grossen Städtebücher und ihre Voraussetzungen. – Das Bild der Stadt in der Neuzeit: 1400–1800. Hrsg. v. W. Behringer, B. Roock. München: Beck, 1999, lk. 81–93.

⁸¹ EAA, f. 1192, n. 1, s. 111, l. 10.

⁸² EAA, f. 1192, n. 1, s. 112, l. 7p.

⁸³ EAA, f. 1192, n. 1, s. 112, l. 18.

⁸⁴ EAA, f. 1192, n. 1, s. 112, l. 40p.

⁸⁵ EAA, f. 1192, n. 1, s. 113.

dingi (suri 1741) ning tema abikaasa Katharina (sünd. von Brevern, suri 1730) mälestusele.⁸⁶

Mõningaid epitaafmaale on leidunud ka linnakirikutes. Rakvere Kolmainu kirikus oli 19. sajandi lõpupoole kaks epitaafi, nendest üks annetatud 1693, teise vanus pole teada.⁸⁷ 1785. aasta varaloendi järgi oli Haapsalu linnakirikus (praegune Jaani kirik) epitaafmaal, mille Georg Mackeprang lasi 1613. aastal üles seada oma naise ja laste mälestuseks ning mis kujutas Kristust ristil.⁸⁸

Excursus: Dietrich Mölleri epitaaf

Eestimaises kontekstis jääb erandlikuks u. 1614. aastal Niguliste kirikus üles seatud Dietrich Mölleri epitaaf⁸⁹ (ill. 4). Algselt mitmeosalisest epitaafikompositsioonist on praeguseni säilinud vaid keskosa maalitahvel pattulangemise ja lunastuse teemaga (nimetusena on kasutusel ka “Seadus ja evangeelium”) ning arhitektoonilise ülesehitusega raamistus. Kadunud on epitaafi ülaosa Kristuse taevaminemissstseeniga ning alaosa, osaliselt on hävinud ka rikkaliku nikerdusega küljetiibade ornamendid.⁹⁰ Epitaafi stiilile on iseloomulikud saledad kannelüüridega korintose kapiteelidega sambakesed, mille tumbaosad on kaunistatud lameda nikerdornamendiga. Kompositsioon on selge, dekoori rullisornament ning puuviljagirlandid lasevad eeskujudena ära tunda madalmaade mõjusid, eriti Vredeman de Vriesi eeskujuraamatuid – suundumus, mis oli valitsev ka 17. sajandi alguse saksa puunikerduskunstis.⁹¹ Epitaafi maaliosa käsitleb tuntud protestantlikku allegooriat “Seadus ja evangeelium”, milles luterliku doktriini põhimõtted on leidnud kõige iseloomulikuma visuaalse väljenduse. Algkompositsioon pärineb Lucas Cranach vanemalt⁹² ja levis Saksamaal laial-

daselt ning leidis kasutamist modifitseerituna altari-epitaafikompositsioonides, tahvelmaalis, piibliillustratsioonides jm.⁹³ Aluseks olevat kompositsiooni modifitseerib tugevalt ka vaadeldav epitaafmaal. Keskosas paremal pool on Aadama ja Eeva pattulangemise stseen koos hea ja kurja tundmise puuga ning taustal paradiisist väljaajamise stseen, vasakul esiplaanil Kristus ristil, taustal haudapanek, ülestõusmine ning taevaminek, all vasakul donaatori palvetav figuur. Maali loetakse traditsiooniliselt vasakult paremale, kusjuures vasak pool tähistab Vana Testamendi ehk seadust (*sub lege*) – siin inimese pattulangemist ning jumala poolt hülgamist. Paremal, Uue Testamendi pool (*sub gratia*) kannab evangeeliumi päästvat sõnumit: patuse inimese õigeksmõistmine seaduse ees toimub ainult läbi jumala armu ja usu Kristusesse.

⁸⁶ M. Körber, *Ösel einst und jetzt*. Bd. 2. Arensburg, 1899, lk. 102–104.

⁸⁷ EAA, f. 1187, n. 1, s. 1821, l. 33.

⁸⁸ EAA, f. 239, n. 1, s. 139, l. 8p.

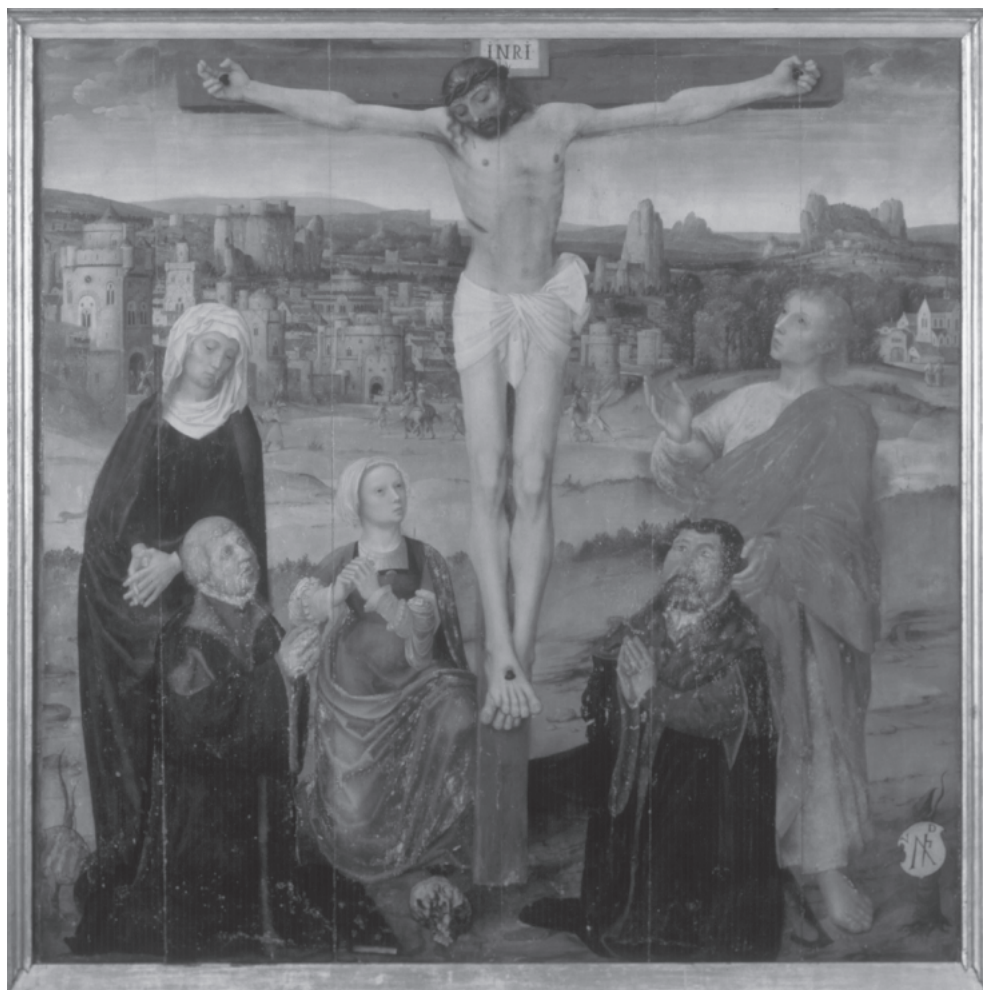
⁸⁹ Vastavalt epitaafi pealdisele on härra Dietrich Möller surnud 1614. aasta 6. märtsil 30 aasta vanuses ning epitaafi annetas tema vend Johann Müller von Kunda (S. Karling, *Holzschnitzerei und Tischlerkunst...*, lk. 56). Johann Müller valiti Tallinna rae liikmeks 1620, 1627–1632 pidas kammerherra ametit: F. G. von Bunge, *Die Revaler Rathslinie nebst Geschichte der Rathsverfassung und einem Anhang über Riga und Dorpat*. Reval: Franz Kluge, 1874, lk. 117.

⁹⁰ S. Karling, *Holzschnitzerei und Tischlerkunst...*, lk. 56.

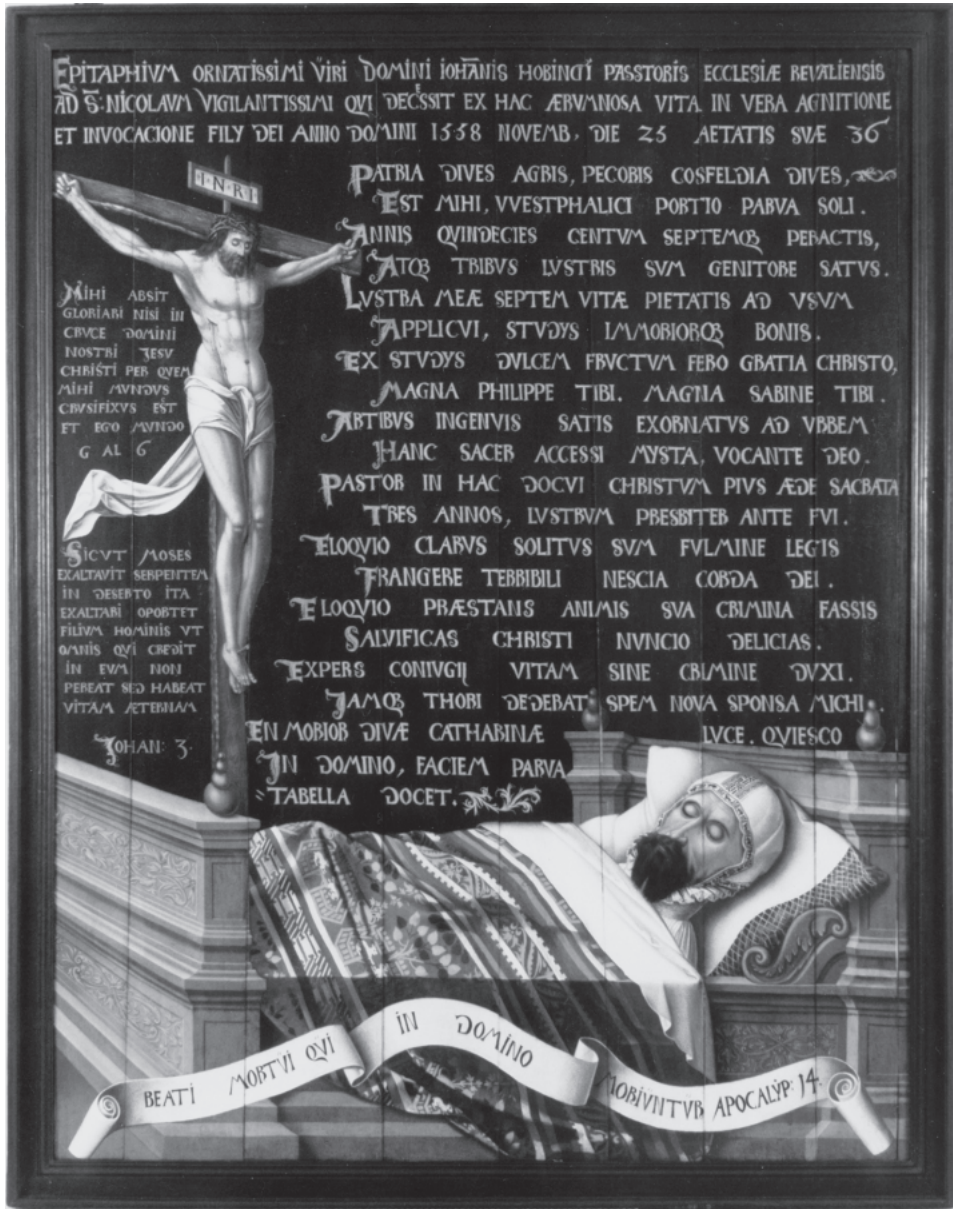
⁹¹ S. Karling, *Holzschnitzerei und Tischlerkunst...*, lk. 57.

⁹² Lucas Cranach vanemalt pärinevad selle teema kohta kaks põhilist versiooni: 1529 loodud nn. Gotha tüüp ning samast aastast pärinev nn. Praha tüüp. Piibli illustratsioonina levis teema üle kogu protestantliku Euroopa, üks tuntumatest puulõigetest sellel teemal pärineb prantslaselt Geoffroy Troylt, vt. C. C. Christensen, *Art and the Reformation in Germany*, lk. 124–125.

⁹³ C. C. Christensen, *Art and the Reformation in Germany*, lk. 124.



1.
Adriaen Isenbrandt, Michel Sittow
Kannatusaltar, 1510–1518
Keskosa maalitahvel superintendent Heinrich Bocki
ja mündimeister Urban Dehn vanema figuuridega
Eesti Kunstimuseum.



2.
Pastor Johann Hobingi epitaaf
Tallinna Niguliste kirikus, ca 1558
Eesti Kunstimuuseum (EKM N 18)
Jaanus Heinla foto



3.
Tallinna Mustpeade vennaskonna epitaaf, 1561
Tallinna Linnamuseum



4.
Dietrich Mölleri epitaaf Tallinna Niguliste kirikus
Eesti Kunstimuseum
Stanislav Stepaško foto



5.
Johann Mülleri epitaaf
Tallinna Niguliste kirikus (hävinud)
Tartu Ülikooli kunstiajaloo õppetooli
fotokogu



6.
 Johann Hoertsi epitaaf
 Tallinna Pühavaimu kirikus, 1635
 Stanislav Stepaško foto



7.
Bartholomeus Rotterti epitaaf
Tallinna Pühavaimu kirikus, 1642
Jaanus Heinla foto



8.
Michael Frosa epitaaf
Tallinna Pühavaimu kirikus, ca 1650
Jaanus Heinla foto



9.
Ooberst Johann Rechenbergi epitaaf
Tallinna Niguliste kirikus, 1643
Tallinna Linnamuuseum
Jaanus Heinla foto



10.
Naised Kristuse haul,
kuulunud arvatavalt
Johann Rechenbergi epitaafi juurde
Tallinna Linnamuuseum
Jaanus Heinla foto



11.
Riigihoidja Bogislaus von Roseni epitaaf
Tallinna Niguliste kirikus, 1651 (hävinud)
Tartu Ülikooli kunstiajaloo õppetooli fotokogu



12.
Pastor Heinrich Arningi epitaaf
Tallinna Niguliste kirikus, 17. sajandi II pool
Tallinna Linnamuseum
Jaanus Heinla foto



13.
Pastor Sveno Gudebergi epitaaf
Tallinna Niguliste kirikus, 17. sajandi II pool
Eesti Kunstimuuseum
Tallinna Linnamuuseumi fotokogu



14.
Pastor Heinrich Gösekeni epitaafi keskosa,
1681–1682
Kullamaa kirik
Muinsuskaitseameti fotokogu



15.
Noarrootsi pastori
Isaac Mariaestadius Hasselblatti epitaaf, 1682
Eesti Ajaloomuseum
Rein Kärneri foto

Maalil puuduvad teemale traditsioonilised Moosese ja Ristija Johannese figuurid. Ülestõusnud Kristuse triumfaalne figuur, kes võidulippu kandes sõidab lambukeste veetud kaarikus, seostub luterlikule teoloogiale nii olulise surmajärgse elu ootusega ning sümboliseerib võitu surma ja põrgu üle. Epitaafikunsti kontekstis omas ta aga ka moraliseerivat funktsiooni, trööstis leinajaid ning oli hoiatuseks usus leigetele.⁹⁴ Lambukesed kaariku ees sümboliseerivad aga arvatavalt evangeliste. Tekst epitaafi ülaosa karniisil viitab Kristusele kui lunastuse allikale: *Das ist gewisslich wahr und ein tewres werthes Wort, Das Christus Jesus kommen ist in die Welt, um die Sünder selig zu machen.*⁹⁵

Epitaaf on Lübeckist imporditud ning analoogne seal 1564–1604 tegutsenud tisler Jochem Werncke hilisema perioodi töödega. Eriti lähedased on meistri tehtud Lübecki Maarja kiriku letneri rinnatis aastatest 1590–1592 ning samasse kirikusse valmistatud rae-härra Hinrich Wedemhoff vanema epitaaf aastast 1597 (hävinud).⁹⁶ Mõlemad on maalitud tolle aja Lübecki tuntumaid maalijaid Johann Willinges,⁹⁷ kellele on suure tõenäosusega atribueeritav ka Dietrich Mölleri epitaafmaal.⁹⁸

Importtoodangu kõrval tegutsesid epitaafikunsti alal enamasti kohalikud meistrid. Sisserännanud parema ettevalmistusega maalermeisterite ja portretistide arv tõusis eriti 1630.–1640. aastatel. 1627. aastal kutsus Niguliste kiriku eestseisja Jobst Dunte Lübeckist Peter Wicherti (ka Wicherss) kirikule epitaafe maalima.⁹⁹ Peale Wicherti on kiriklike tellimusi täitnud mitmed siinsed maalijad ja tsunftimeistrid: Jürgen, Daniel, Paul ja Hans Blohme (Blume, Blohm), Hans Weidemann, sajandi teisel poolel ka Andreas Kirp, Peter Simon, Andreas Böttger jpt.¹⁰⁰

Vähemalt 1636. aastast peale on Tallinnas tegutsenud Lübeckist pärit maalija ja

portretist Hans von Hembsen (ka Hemssen, Hemessen), kelle üheks tähelepanuväärsemaks tööks oli bürgermeister Lorenz Mölleri monumentaalse epitaafikompositsiooni bürgermeisteri portree ning maalid “Üles-

⁹⁴ C. C. Christensen, *The Significance of the Epitaph Monument...*, lk. 301.

⁹⁵ R. Reidna, Dietrich Mölleri epitaaf ja raam. Lühike ajalooline kirjeldus. Käikiri Eesti Kunstimuuseumis. Tallinn, 1986, lk. 3.

⁹⁶ S. Karling, *Holzschneiderei und Tischlerkunst...*, lk. 56–58. Epitaafi raamistuse tõenäoliseks teostajaks võiks siiski pidada eelmainitu poega Jochem Werncke II, kes pärast isa surma 1604. a. tema töökoja üle võttis. Vt. *Allgemeines Lexikon der bildenden Künstler von der Antike bis zur Gegenwart*. Bd. 35. Hrsg. v. U. Thieme, F. Becker. Nachdr. der Originalausg. Leipzig 1907 und 1908. München: Deutscher Taschenbuch Verlag, 1992.

⁹⁷ M. Hasse, *Die Marienkirche zu Lübeck*.

München: Deutscher Kunstverlag, 1983, lk. 196, 202.

⁹⁸ Epitaafmaali autorluse omistamist maalija Johann Willingesile pooldab ka saksa kunstiajaloolane dr. Hildegard Vogeler, kes maali mitmete kunagi Lübecki raekojale (praegu Museum St. Annen) kuulunud Willingesi väikeseformaadiliste allegoorilistel ja Vana Testamendi teemadel maalidega võrreldes täheldab analoogset näokujutamisi ja meistrile iseloomuliku detailirikkust (kiri 28. VI 2004 autori valduses). Johann Willinges oli pärit Oldenburgist (sünd. 1560), sai 1590 Lübecki maalijate gildi meistriks ning oli seal oldermann 1594–1605, suri 1625. Teda peetakse Põhja-Saksa manerismi juhtivaks esindajaks, kelle töödele on iseloomulikud Tintoretto mõjutused, vt. *The Dictionary of Art*. Vol. 33. Ed. J. Turner. New York: Grove, 1996, lk. 209.

⁹⁹ S. Karling, *Holzschneiderei und Tischlerkunst...*, lk. 56.

¹⁰⁰ Vt. nende kohta K. Kodres, Tallinna maalijad 17. ja 18. sajandil. – *Kunstiteaduslikke Uurimusi* 7. Tallinn: Kunst, 1994, lk. 134–155.

tõusmine” ja “Kolgata” Lübecki Maarja kirikus (1630).¹⁰¹

1630. aastate Eestimaa puunikerduskunstis domineerivat positsiooni omanud nikerdaja ja tisler Tobias Heintze sai 1626. aastal Tallinna rae käest tellimuse Oleviste kirikule pingistiku ning selle kohal oleva nikerdepitaafi valmistamiseks. Põhijoontes valmisid suurejooneline mitmeosaline epitaaf ja pingistik 1629. aastaks. 1820. aasta tulekahjus hävinud nikerdepitaafi kompositsiooni kohta võib aimu saada vaid 19. sajandi alguse joonise järgi.¹⁰²

Kümme aastat hiljem (1639) annetas Mustpeade vennaskond Oleviste kirikule teisegi sama meistri epitaafi (hävinud), mille maalitud tegi portretist Peter Wichert.¹⁰³ Tobias Heintze hilisemasse loomeperioodi kuuluva tööna on atribueeritud ka Niguliste kirikus asunud raehärra JOHANN MÜLLERI¹⁰⁴ epitaaf aastast 1637 (hävinud, ill. 5).¹⁰⁵ Ka selle programmi kandvaks ideeks võib pidada “usu tunnistust”.¹⁰⁶ Epitaafi keskse osa moodustab puitalusel maal, mis kujutab donaatoripe-rekonda gootipärase kirikuinterjööris, ülaosa ümargaarses nišis asub nikerdatud Iisaki ohverdamise stseen, mida flankeerivad friisi kandvad topeltsambad, mõlemal pool nišis aga mehe ja naise figuurid. Kompositsiooni lõpetab loorberilehtedest ovaalses medaljonis nikerdatud Kristuse taganutmise stseen ning ülestõusnud Kristuse figuur tipus. Raehärra perekond on jäädvustatud kirikuruumis “usus õiglastena”, kes rahulikult viimsepäevakohut ning igavest elu ootavad.¹⁰⁷ Sepulkraalkunstis armastatud Iisaki ohverdamise teema on tüpoloogiline vaste Kristuse ristilöömise teemale, stseeni saadavad piib-litsitaadid epitaafil: ülal *Abraham nicht verschonen solte* ning all *Nach Gottes gebot sein Sohn eropfern wolte...*

Epitaafi selge arhitektoonikaga ülesehituses võib paralleele tõmmata meistri poolt

Oleviste kirikule tehtud epitaafiga ning Keila altariga,¹⁰⁸ see evib aga ka sarnasust Heintze 1624. aastal Mynämäe kirikusse Henrik Flemingile ja tema naisele Ebba Erlands-

101 Hans Hemseni kohta vt. P. Hasse, *Der Maler Hans von Hemssen und sein Bild vom Audienzsaal des Rathauses*. – Zeitschrift des Vereins für Lübeckische Geschichte und Altertumskunde 1897, Bd. 7 (2), lk. 312–327; W. Neumann, *Die Maler Hans und Albrecht von Hemsben*. Separatabdruck aus den Sitzungsberichten der Gesellschaft für Geschichte und Alterthumskunde der Ostseeprovinzen Russlands für das Jahr 1898. Riga: W. F. Hacker, 1899, lk. 1–4.

102 S. Karling, *Holzsznitzerei und Tischlerkunst...*, lk. 116–118.

103 S. Karling, *Holzsznitzerei und Tischlerkunst...*, lk. 121.

104 Narvast pärit kaupmees Johann Müller sai 1620 Tallinna raehärraks ning pidas kammerherra ametit 1627–1632, rae teenistuses ka aastatel 1636–1639. Suri Põltsamaal 28. märtsil 1639 ja maeti Niguliste kirikusse. 1605. aastal abiellus Margaretha Pröbstingiga (suri 1643). Tema üks tütardest (Catharina) abiellus 1640. aastal Adam Oleariusega, teine tütar (Maria) aga Philipp Crusiusega (H. Laurenty, *Die Genealogie der alten Familien Revals*. Ein Beitrag Zur Personenkunde Revals. Hrsg. v. G. Adelheim. Reval: F. Wassermann, 1925, lk. 76, 79). Lisaks Tallinna kirikutele tehtud annetustele lasi raehärra Johann Müller oma raha eest valmistada Tallinna raekojale uue tornikiivri ning katuse: J. Paucker, *Denkmale gemeinnützigen Bürgersinns in Reval im 16. und 17. Jahrhundert*. – *Das Inland*. Eine Wochenschrift für Liv-, Ehst- und Kurlands Geschichte, Geographie, Statistik und Literatur 1844, Jg. 9 (22), lk. 343.

105 S. Karling, *Holzsznitzerei und Tischlerkunst...*, lk. 131–134.

106 Harasimowicz on “Usu tunnistamisena” käsitletud kõiki sepulkraalseid programme, mis terviklikult või osaliselt toetuvad apostelliku usutunnistuse *Credo* teisele artiklile (kujutatud tsükliina Kristus ristil, haudapanek, ülestõusmine ja taevaminek): J. Harasimowicz, *Kunst als Glaubensbekenntnis*, lk. 140.

107 J. Harasimowicz, *Schlesische Epitaphien und Grabmäler...*, lk. 191.

108 S. Karling, *Holzsznitzerei und Tischlerkunst...*, lk. 131.

dotter Bååtile püstitatud suurejoonelise epitaafikompositsiooniga.¹⁰⁹

1635. aastal annetati lihtsa kompositsiooniga tekstepitaaf Tallinna Pühavaimu kiriku eestseisja JOHANN HOERTSI mälestuseks (ill. 6).¹¹⁰ Lihtsas profileeritud raamistuses epitaafitahvli rõhuasetus on ristilöödu figuuril ning pildivälja täitval tekstil. Siin ei ole tegemist mitte tavapärase kiidulauluga (*laudatio*) kadunukese mälestuseks, vaid personaalsema verbaalse usutunnistusega, mille anonüümsust rõhutab veelgi muidu epitaafmaalile tavapärase portreefiguuri puudumine. Epitaafi tekst on kantud Kristuse kannatustele rõhuvast sõnumist¹¹¹ ning tõenäoliselt võib seda seostada evangeelse vagaduse müstilise suuna esindaja Johann Arndti mõjuga.¹¹² Arndti propageeritud Kristus ei olnud mitte niivõrd triumfaalne lunastaja, vaid pigem kannataja.¹¹³

Suurejoonelise arhitektoonilise raamistusega on samas kirikus 1642. aastal üles seatud kiriku eestseisja ning Tallinna raehärra BARTHOLOMEUS ROTTERTI (1565–1647) epitaaf (ill. 7).¹¹⁴ Saelõiketehnikas ümbrisraam jäljendab pealemaalitud orvandimotiividega omaaegsete epitaafide nikerdraamistusi, kompositsiooni keskme moodustab suureformaadiline Kristuse ristilt võtmise stseen, epitaafi ülaosas on Bartholomeus Rotterti ovaalne portreemedaljon koos tema vapiga. Rottert kui oma väljasureva suguvõsa viimane esindaja (*ultimus familiae*) lasi epitaafi kirikusse panna juba oma eluajal 1642. aastal (suri 1647), nagu ka epitaafi pealdises on märgitud. Suureformaadiline Kristuse ristilt võtmise stseen põhineb Rembrandti samateemalisel ofordil 1633. aastast, mis oli väga populaarne eeskujuna altari- ja epitaafmaali vallas nii Saksamaa protestantlikes piirkondades kui ka Skandinaavias. Mõneti käsitööliliku karakteriga tundmatu maalija tööna on see epitaafmaal kohaliku barokkmaali iseloomulik näide.

Raepatritsiaadi annetatud epitaafidega võrreldes jäävad pastorite pildid mõõdetmetelt ja vormistusest tagasihoidlikumaks. Üheks selliseks lihtsamat laadi portree-epitaafiks on Tallinna Pühavaimu kirikule 1650. aastal kingitud pastor MICHAEL FROSA epitaafmaal (ill. 8).¹¹⁵ Pahlmikvoluuti imiteeriv saetehnikas raamistus sarnaneb samale kirikule juba varem annetatud Rotterti epitaafi raamistusega. Pastori poolportree kannab allosas pealdistahvli, mille järgi annetas epitaafi kirikule pastori kaasmaalane, Magdeburgist pärit Benedict Treves. Heatasemeline poolfiguurportree järgib omaaegseid õpetlaste-vaimulike portreeterimise printsiipe: lihtsas tumedas

109 T. Tuhkanen, “iagh hawer en god kamp” – aatelissoturin eetos. Käsikiri autori valduses.

110 M. Lumiste, Pühavaimu kirik. Tallinn: Eesti Raamat, 1971, lk. 36. Siin on eestseisja nime kujud Soerts. Mai Lumiste koostatud Pühavaimu kiriku ajaloolises öiendis on persooni nimi Johann Hoerts. Epitaafi kohta vt. ka M. Lumiste, Pühavaimu kiriku kunsti- ja ajaloolise väärtusega varad II. Käsikiri Muinsuskaitseametis Arhiivis. Tallinn, 1980, lk. 87–88.

111 ...Jumala Tall on risti löödud/Kannatustes ärkab kristlaste usk./Ristil põlati Jumala poega./Kannatus annab palvele harduse/Ristil viidi täide Jumala seadus/Kannatustes on kristlik armastus leebe/Ristil lepitati Jumala viha/Kannatustes haljendab kristlaste lootus/Ristil tasuti kristlaste süü/Kannatustes saavad nad Jumala armu osalisteks/Ristil lunastas nad Kristuse veri/Kannatustes leiavad nad troosti ja julgust/Ristil said nad pattudest vabaks/Kannatused on neile parim ravim... (Tiina Kala tõlge.)

112 Arndti esimene raamat “Von wahrem Christentum” ilmus 1605. aastal: K. Cieślak, Tod und Gedenken, lk. 13.

113 K. Cieślak, Tod und Gedenken, lk. 13.

114 Tallinna Püha Vaimu kirik. Ehitus, ajalugu ja kunstivarad. Koost. H. Peets, J. Naha. Tallinn: Tallinna Püha Vaimu kogudus, 1933, lk. 36.

115 Halberstadtist pärit Michael Frosa sündis 25. septembril 1613, õppis Leipzigi ülikoolis, Helmstedtis ja Tartu ülikoolis, ordineeriti Tallinna Pühavaimu diakoniks 1640, suri 36 aasta vanuses 24. jaanuaril 1650, vt. Ehistlands Geistlichkeit in geordneter Zeit- und Reihenfolge, lk. 386.

riietuses valge kroogitud kaelusega figuur on paigutatud tumedale taustale, piiblit hoidev käsi toetub lauale. Portree on tõenäoliselt maalinud tolle aja tuntumaid Tallinnas tegutsenud portretiste Albrecht von Hemsben (ka Embsing, Hans von Hemsbeni poeg),¹¹⁶ keda tunneme ka ooberst Rechenbergi maalide autorina. Hemsbenile iseloomulik joont rõhutav näomodelleering ning detailide peen töötlus on omased ka Frosa portree maali-laadile.

Kuigi Oleviste kirikust sai reformatiooni järel Tallinna peakirik, kuulusid ühed suurejoonelisematest epitaafikunsti teostest Niguliste kirikule. Enamus sealsest epitaafivaramust, mis oli põhiliselt pühendatud kohalike pastorite ja kiriku eestseisjate mälestusele, on siiski hävinud nii 19. sajandi interjööri muudatuste käigus kui ka Teises maailmasõjas.

Niguliste eestseisja Andreas Fonne 1687. aastal koostatud varaloendi järgi olid kirikus härra Johann Rabeni, Jochim Wittingi ja Heinrich Newhauseni epitaafid.¹¹⁷ Veel 18. sajandi lõpu arhiiviallikad annavad teada feldmarsal Hans Wachtmeistersile (suri 1590) ning Otto Wrangelile (suri 1600) pühendatud epitaafimaalist, mis kujutas Kristust ristil koos õlvitavate donaatoritega. Antoniuse kabelis paiknes aga 1614. aastal kirikule annetatud epitaaf Kristuse ristimise stseeniga. Epitaafid olid ka bürgermeister Heinrich von Lohnil (suri 1626) ning pastor magister Johannes Knopiusel (suri 1632). Viimane oli arvatavasti lihtne tekstepitaaf, mille pealmikus asetseis pastori ovaalne lõuendile maalitud portree. 1642. aastal lasi Tallinna Mustpeade vennaskond kirikus oma pingistiku kohale panna Püha Stephanuse martüüriumi kujutava suure epitaafmaali. 1697 annetas kirikule Kristuse ristilöömist ja lunastust kujutava maali kingseppade tsunft, mis paigutati tsunfti naiste pingi kohale.¹¹⁸ 1677. aastal teostasid kiriku

tellimusel epitaafi Heinrich von Thierenile puunikerdaja Christian Ackermann ning maali- ja Andreas Bötger.¹¹⁹

Excursus:

Ooberst Johann von Rechenbergi epitaaf

1. juulil 1643. aastal ostis maanõunik ning ooberst Johann von Rechenberg Tallinna Niguliste kiriku koori altari ette endale ja oma perekonnale 100 riigitaalri eest matusekoha ning lasi üles panna suureformaadilise epitaafi (ill. 9) ja messingist kroonlühtri.¹²⁰ Epitaafi raamistus (praeguseks hävinud) atribueeriti tuntud puunikerdajale Andreas Michaelsonile, maaliosa teostajaks oli portretist Albrecht von Hemsben¹²¹, kellele see on ainsaks arhiiviallikatega tõendatavaks teoseks. Vastavalt sellele lõpetas Hemsben ka

116 M. Lumiste, Pühavaimu kirik, lk. 36.

117 TLA, f. 31, n. 1, s. 142, l. 119–121.

118 TLA, f. 236. n. 1, s. 119, l. 81–88.

119 M. Lumiste, R. Kangropool, Niguliste kirik, lk. 50.

120 S. Karling, Holzschnitzerei und Tischlerkunst..., lk. 199. Arvamust, et vaadeldav epitaaf ning maal "Naised Kristuse haul" on seostatav Johann Rechenbergi epitaafiga, on Karling avaldanud käsitluses Tallinna rootsiaegsest kunstiajaloo (S. Karling, Tallinn under den svenska tiden. Konsthistoriska anteckningar. – Svia-Estoniva. Studier utgivna av svensk-estniska samfundet / Akadeemilise Rootsi-Eesti Seltsi toimetused. Vol. XX (1). Lund, 1971. Eestikeelne väljaanne ilmumisel). Soovi Tallinna Niguliste kirikusse maetud saada ning epitaaf üles seada avaldas Rechenberg juba oma 1635. aastal koostatud testamendis: *ein schön "Epdawium" lassen über mein Grab zum Gedächtniss machen lassen*. Rechenbergi testamendid vt. Est- und livländische Brieflade. Eine Sammlung von Urkunden zur Adels- und Gütergeschichte Ehst- und Livlands, in Uebersetzungen und Auszügen. T. 2. Schwedische und polnische Zeit. Bd. 1, Die Jahre 1561 bis 1650. Hrsg. v. E. Pabst, R. von Toll. Reval: Kluge und Ströhm, 1861, nr. 495, 582.

121 S. Karling, Holzschnitzerei und Tischlerkunst..., lk. 199–200.

epitaafi ülaosa väikese maali.¹²² Umbes 1643. aastal valminud maal väljub epitaafikompositsioonile tavapärasest skeemist. Suureformaadilise maali paremal poolel on kujutatud palveasendis põlvitav Johann von Rechenberg ning vasakul tema naine Elisabeth Asserie ning varasurnud tütar (tähistatud punase ristiga).¹²³ Rechenbergi seisust ja positsiooni tähistavad tema juurde maalitud sau ning raudrüü osad (turvis, kiiver ja kinnas). Maali raamistavad perspektiivse stafaažina kujundatud arhitektuursed motiivid ja balustraad, taamal avaneb vaade maalilisele maastikule ning imaginaarsele lossile. Ülal kannab ingel mõlemas käes võidupärgi. Loobumine tavapärasest religioosest temaatikast ning ilmsetest vihjetest Kristuse ristisurmale või ülestõusmisele muudab epitaafmaali lähedaseks profaanmaali. Kompositsiooni ülesehitus ning elemendid – arhitektuuridetailid, seisuslikud atribuudid ning glorifitseeriv putofiguur – vihjavad ühelt poolt valitsejaportree ikonograafia tavapärasele võtetele, teisalt aga on seostatavad *vanitas*-sümbolikaga,¹²⁴ oli ju loorberipärg igavese elu sümbol. Aimu Rechenbergi vaadetest elule võib saada ka tema testamentidest. Rechenberg oli suhteliselt jõukas mees, kellele kuulusid Kose-Uuemõisa ja Aseri mõisad ning maja Tallinnas. Väljapaistva sotsiaalse positsiooni ning omandi saavutamist pidas ta enda teeneks ning toonitas seda nii testamentis kui ka pidas vajalikuks visualiseerida epitaafmaalis: ...*Weil Ich die Güter hier in Lifland nicht geerbt habe, sondern gekauft und mit meinem "suhren Schwes" und Blut erworben habe...*¹²⁵ Oma viimases testamentis (1645) ei tegele Rechenberg aga enam mitte niivõrd oma maise vara jagamisega, kuivõrd mõtiskleb elu kaduvuse üle ja avaldab lootust hinge pääsemisele ning igavesele elule: *Nachdem ich, [Johann von Rechenbergk] ... ein ziemlich hohes Alter ... errei-*

*chet, u. mich daneben aus Gottes Wort u. der täglichen Erfahrung aller Menschen Sterblichkeit erinnert, auch dabei betrachtet, dass alle Stunden u. Augenblick ein jeder Mensch seines Sterbstündleins gewärtig sein muss u. daher in diesem mühseligen, elenden Leben Nichts besser u. nothwendiger sei, dann sich täglich zum Tode zu bereiten u. auf den Weg zum ewigen Leben zu fertigen [---] Befehle demnach anfänglich meine durch den bitteren Tod u. "rosinfarbes", Blut meines Erlösers u. Heilandes Jesu Christi theuere u. erlösete Seele, wann dieselbe nach Gottes gnädigem Willen von meinem Sterblichen Leibe abscheiden wird, mit demüthigem, reuigen Herzen ganz treulich in die Hand Gottes, meines himmlischen Vaters, welche um desselbigen seines geliebten Sohnes willen, der der ganzen Welt Sünde als ein unschuldiges Lämmlein getragen....*¹²⁶

Pole kahtlust, et epitaafmaali programmi koostamisel on kaalukas sõna olnud tellijal endal,¹²⁷ portretist Albrecht von Hembсенil avanes siin aga ka suurepärase võimalus oma maalijavõimete demonstreerimiseks. Suures osas graafiliste eeskujudega opereeriva sakraalmaali asemel võib näha kunstniku enda loomingulist käekirja. Albrecht Hembсен sai esialgse väljaõppe oma isalt, Hans Hembсенilt, tema täiendavatest õpingureisidest või rännuaastatest midagi teada ei ole. Arhiiviallikad annavad tema tegevuse kohta Tallin-

122 1687. aasta varaloendi kohaselt paiknes epitaaf neljanda ja viienda piilari vahel: TLA, f. 31, n. 1, s. 142, l. 121.

123 Rechenberg maeti Niguliste kirikusse 1651, tema lesk 1653: TLA, Kirchenbuch St. Olai. Beerdigungen 1603–1821. Käsikiri, lk. 82.

124 K. Cieślak, Tod und Gedenken, lk. 67.

125 Est- und livländische Brieflade, lk. 453.

126 Est- und livländische Brieflade, lk. 568.

127 Kuivõrd epitaafikompositsioon ei ole tervikuna säilinud, pole ka programmi tähendust võimalik terviklikult tõlgendada.

nas teada alates 1641. aastast, 1643 on ta vastu võetud ka Tallinna Mustpeade vennaskonda.¹²⁸ Naturistudiumi vajakajäämised annavad mõneti tunda donaatorite figuurikäsitluses, küll aga on meistri maalilaadile iseloomulik skitseeriv pintsliööök ning oskuslik eksaktne detailitöötlus, milles on selgesti tuntav madalmaade maneristliku maalikunsti mõju. Kuigi koolitus Madalmaades oli juba 17. sajandi algupoolel Põhja-Saksa maalijate väljaõppes tavapärane, pole teada, kas ka Albrecht Hembesen ise seal viibis. Võib arvata, et see poleks tema kirjades Tallinna raele jäänud märkimata. Tõenäolisemalt pole Hembeseni maalilaadile eeskujude andev olnud siiski mitte niivõrd Madalmaade 17. sajandi alguskümnendite maal, vaid pigem Põhja-Saksamaal domineerinud Madalmaade mõjutustega maalikunst. Teatud paralleele võib siin tõmmata näiteks Gotorfi õukonnas töötanud portretisti Frantz Joachim Stracheni ning Bremeni kunstniku Wolfgang Heimbachi töödega, kes mõlemad on lähtunud Madalmaade portreekunsti varasemast, maneristlikust traditsioonist (Cornelis van der Voort). Epitaafmaali kompositsioonis ning maastikukäsitluses ilmnevad juba uuele kunstiparadigmale, barokile iseloomulikud jooned.

Sarnase maalijakäekirjaga on teostatud ka heatasemeline maal “Naised Kristuse haul” (Tallinna Linnamuuseum, ill. 10), mis on tõenäoliselt olnud Rechenbergi epitaafi ülaosa ning mille autorlus kuulub samuti Albrecht von Hembesenile. Mitmeosaliste epitaafikompositsioonide ülaosa tavapäraseks temaatiliseks valikuks oli Kristuse ülestõusmise või taevaminemise stseen, mis illustreeris lootusi personaalsele “ülestõusmisele”. Sellele viitab ka maalitemaatika “Naised Kristuse haul”.

Eestimaise barokiajastu puunikerduskunsti pärliks loetakse Niguliste kirikule kuulunud suuremõõtmelist riigihoidja BOGISLAUS VON ROSENI epitaafi (hävinud, ill. 11).¹²⁹ Tõe-

liselt suurejoonelise ja seisusekohaselt arranžeeritud epitaafi annetasid kirikule 1651. aastal Bogislaus von Rosen ning tema teine naine Magdalena Stampeel. Epitaafi autorlus on omistatud puunikerdaja ja skulptori Andreas Michaelsonile ning maaliosa portretist Albrecht von Hembesenile.¹³⁰ Mitmeosalises rikkalikult ornamenteeritud ning skulptuuridega kaunistatud arhitektoonilises kompositsioonis avaldub ilmekalt itaalia traditsiooni areng nn. *floris*-stiili versioonis, mille iseloomulikke näiteid võib kohata Königsbergi 17. sajandi esimese poole hauamonumentides.¹³¹ Siin moodustab figuuriderikas kompositsioon – putod, inglid ning vooruste personifikatsioonid koos maalidega – ikonograafilise terviku. Epitaafikompositsiooni alumises osas paikneb maal “Kristus ja jüngrid teel Emmausse” ning pealdistahvel annetaja tekstiga. Keskosa maalitahvli viimsepäevakohutu stseeniga ning põlvitavaid donaatorifiguure¹³² flankeerivad külgedel evangelistide ümarplastilised figuurid (vasakul Matteus ja Markus, paremal Luukas ja Johannes). Maal põhineb Hendrick Goltziuse gravüüril, kus ingel jaotab inimesed õndsate ja neetute hulka kuuluvaks (Mt 25, 31–33). Stseen vihjab

128 P. Ehasalu, Portree Tallinnas 17. sajandil. Magistritöö. Tallinn: Eesti Kunstiakadeemia kunstiteaduse instituut, 1997, lk. 126.

129 S. Karling, *Holzschneitzerei und Tischlerkunst...*, lk. 193–197.

130 S. Karling, *Holzschneitzerei und Tischlerkunst...*, lk. 197.

131 S. Karling, *Holzschneitzerei und Tischlerkunst...*, lk. 194.

132 Bogislaus von Rosen on siin portreeritud 79 aasta vanusena (suri 1658), tema esimene naine Margaretha Molkenbur suri juba 1621 (TLA, f. 31, n. 1, s. 17, l. 39). Roseni teine naine oli Tallinna raehärra Johannes Stampeeli tütar Magdalena Stampeel (suri 1654). Rosenite perekonna kohta vt. ka E. von Rosen, Bogislaus Rosen aus Pommern, 1572–1658. Stammvater des estländischen Geschlechts der “weissen” Rosen. Tartu: Ilutrükk, 1938.

momendile, kus usus õiged, jumala ja ligimeste hüvanguks toiminud kristlased tasutud saavad.¹³³ Sammastele toetuv segmentkaar loob aga sümbolise “taeva värava” triumfaalseks üleminekuks teispoolsusse. Ülaosa maaliga “Kristuse taevasseminek” kaasnevad Moosese ja Ristija Johannese figuurid tähistavad traditsiooniliselt Vana ja Uue Testamendi ühtsust ning erinevust, Seadust ning Evangeeliumi. Vooruste figuurid (kristlikud voorused – usk, lootus, armastus – ning õiglus) on tõlgendatavad aga koos keskse viimsepäevakohtu stseeniga ning viitavad Lutheri õigeksmõistmisõpetusele. Eelkõige on selleks usk (*Fides*) ning sellele toetuvad head teod (*Caritas*), millele lootes (*Spes*) võib patune inimene saada viimsepäevakohtu õigeks (*Justitia*) mõistetud.¹³⁴ Epitaafikompositsiooni tippu krooniv ülestõusnud Kristus sümboliseerib usku ja lootust igaveses elus jumala armust osasaamisele.

17. sajandi teisest poolest on säilinud mitmeid pastoreile pühendatud epitaafmaale. Epitaafid järgivad enamasti tavapärasest skeemi Kristusega ristil, mida programmi koostaja on vahel täiendanud luterlikus ikonograafias vähemlevinud motiividega.

Tallinna Niguliste kiriku pastor HEINRICH ARNINGILE¹³⁵ pühendatud epitaafist on tänaseni säilinud vaid maaliosa (Tallinna Linnamuseum, ill. 12). Puuduvad raamistus ning epitaafi juurde algselt kuulunud ladina- ja saksakeelseid tekste kandvad pealdistahvlid.¹³⁶ Epitaaf, mis oli mõeldud pastori ja tema naise Elisabeth von Schoteni mälestuse jäädvustamiseks, maaliti tõenäoliselt veel pastori eluajal (suri 1662) ning rippus kiriku põhjalööviv viienda piilari küljes. Tumedakoloriidiline puitalusele õliga maalitud kompositsioon on lahendatud traditsiooniliselt: keskel Kristus ristil ning kummalgi pool risti palveasendis donaatorite portreed. Ikonograafiliselt harvaesinev on aga inglite ja ku-

radite vahelise võitluse stseen risti kohal. See illustreerib evangeelset printsiipi, mille järgi kadunukese hinge edasine saatus saada määratud õndsate või neetute hulka otsustatakse lõplikult selles surmatunnil peetavas võitluses.¹³⁷ Kristus ristil on maalitud Peter Paul Rubensi tuntud kompositsiooni (“Kristus ristil”, 1610–1611, õli lõuendil, Antwerpen) järgides, tundmatu kohaliku meistri portreekäsitlus jääb aga tagasihoidlikuks, peegeldades ometi kohaliku barokkmaali taset ning selles levinud tendentse.

Rootsi koguduse pastori SVENO GYDEBERGI (suri 1669) epitaafi (Eesti Kunstimuseum, ill. 13) annetas Niguliste kirikule tema lesk Elisabeth Heidrichs 1671. aastal.¹³⁸ Ovaalformaadis orvandimotiividest raamistusega maalil on kujutatud Kristus koos inglite ning kannatustribuutidega (kroonimismantlis ja okaskrooniga) ning pastori palveasendis perekonnaga. Nii maali teema – Kristus viletsuses ehk nn. *Herrgottsrühbild* – kui ka maali allosa piiblitšitaat *Ich weiß daß mein Erlöser lebet* seostuvad epitaafikompositsiooni ülaosa Hiiobi lugu kujutava ovaalmaaliga. Tšitaadid Hiiobi raamatust (eriti Hi 19, 25) on evangeelse epitaafmaali enimkasutatud tšitaatideks, mida soovitas Luthergi.¹³⁹ Hiiobi lugu on tõlgendatav tüpoloogilise vastena Kristuse kannatusloole ning see oli ka kristliku alandlikkuse näiteks.

133 K. Cieślak, *Tod und Gedenken*, lk. 24–25.

134 K. Cieślak, *Tod und Gedenken*, lk. 65.

135 Westfahlenist, Osnabrückist pärit Heinrich Arning oli Tallinnas gümnaasiumi rektor, 1658 sai Niguliste kirikus pastoriks: *Ehstlands Geistlichkeit in geordneter Zeit- und Reihfolge*, lk. 358.

136 Epitaafi kirjeldus ning pealdistekstid on ära toodud 18. sajandi varaloendis: TLA, f. 236, n. 1, s. 119, l. 85p.

137 Erinevalt protestantismist jäi katoliiklikus traditsioonis võimalus palvete ja ohverdustega hinge saatus teispoolsuses mõjutada.

138 TLA, f. 236, n. 1, s. 119, lk. 84p.

139 P. Gillgren, *Gåva och själ*, lk. 116.

Kullamaa pastori HEINRICH GÖSEKENI (ill. 14) ning Noarootsi pastori ISAAC MARIAESTADIUS HASSELBLATTI (Eesti Ajaloomuuseum, ill. 15) epitaafid on väheseid säilinud eksemplare vaadeldava perioodi eestimaise maakeriku epitaafmaalist. Hannoverist pärit vaimulik ja kirjamees Heinrich Göseken vanem (1612–1681) oli Risti ja Harju-Madise ning Kullamaa (1641–1681) kirikuõpetaja.¹⁴⁰ Poolukroomses nikerdraamistuses epitaaf on teostatud ca 1681–1682 ning on atribueeritud skulptorile ja puunikerdajale Budewin Budelochile.¹⁴¹ Maal järgib traditsioonilist skeemi Kristusega ristil ning donaatori ja tema perekonnaga. Laadilt lihtsakoeline puitalusel epitaafmaal on valminud tundmatu provintsimaalija tööna. Seda flankeerivad külgedel niššidesse asetatud Martin Lutheri ja Philipp Melanchthoni – kiriku tõeliste õpetajate¹⁴² – figuurid, ülaosa pealmiku moodustab pahkmikornamendiga vapp koos kristlike vooruste figuuridega: tipus *Caritas*, külgedel *Fides* ja *Spes*.

1682. aastal pastor Hasselblattile teostatud epitaafi nikerdraamistus on omistatud Haapsalu puunikerdajale Kersten Frisonile,¹⁴³ epitaafi maaliosa kannab signeeringut “A. Böttger” ning selle autor oli tõenäoliselt Tallinna maalermeister Andreas Böttger.¹⁴⁴ Siingi on pastor ja tema arvukas perekond koondunud Kristuse risti ümber, ülalt valgustab stseeni nn. Õiguse päike.¹⁴⁵

Kokkuvõtteks

Varausaegne piltepitaaf on üks ilminguid, mis peegeldab ühiskonna religiooses mentaliteedis reformatsioonijärgselt aset leidnud muutusi. Kohalike epitaafiprogrammide läbivaks sisuks jäi luterliku usutunnistuse kuulutamine, personaalse lunastuse ja ülestõusmise ootus. Samas pakkus epitaaf võimalust individuaalseks eneserepresentatsiooniks, tähistas saavutatud jõukust ja positsiooni. Lut-

heri järgi ei saanud aga sellist annetust kui “vaga tegu” käsitleda lunastuse saavutamise vahendina, vaid see pidi järgnema õigele usu- le, andma tunnistust vagadusest ja õigest usust.¹⁴⁶ Lunastus saavutati siiski vaid usu kaudu Kristusesse.

Rikkalik epitaafitraditsioon on omane protestantlike piirkondade kirikukunstile.¹⁴⁷ Miks ei kohta me taolist epitaafivaramut aga Eestimaal kogudusekirikus?

Epitaafimaali traditsiooni võib enamalt jaolt seostada kodanluse ja vaimulikkonnaga. Eriti maakirikutes võis epitaafimaali potentsiaal- ne tellijaskond olla kas pärus- või teenistus- aadel ning vaimulikkond, linnades lisandus sellele veel eneseteadev linnapatriitsiaat.

Nii maa- kui ka linnakirikute liikmeskond hoolitses esmajärjekorras endale ja oma järg- lastele päritava matusekoha (*Erbbegrabniss*)

140 Gösekeni peateos on eesti keele grammatika “Manuductio ad Linguam Oesthonicam” (1660) koos saksa-ladina-eesti sõnastikuga, vt. Eesti kirjanike leksikon. Koost. O. Kruus, H. Puhvel. Tallinn: Eesti Raamat, 2000, lk. 97.

141 S. Karling, *Holzschneitzerei und Tischlerkunst...*, lk. 243.

142 T. Koch, *Grundsätzliche Überlegungen zur Ikonographie evangelischer Kirchenmalerei in der Zeit der lutherischen Orthodoxie. – Die Bilder in den lutherischen Kirchen. Ikonographische Studien.* Hrsg. v. P. Poscharsky. München: Scaneg, 1998, lk. 12.

143 S. Karling, *Holzschneitzerei und Tischlerkunst...*, lk. 253.

144 Tema kohta vt. ka K. Kodres, Tallinna maalijad 17. ja 18. sajandil, lk. 143.

145 “Aga teile, kes te mu nime kardate, tõuseb õiguse päike ja paranemine tema tiibade all. Te lähete siis välja ja lööte kepsu nagu numvasikad!” (Mt 3, 20.)

146 ...*Die werck machen nicht from, sie zeigen aber an, das ich from bin, und bezeuge, das der glaube in mich recht sey ... glaube one wercke ist tod.* (K. Cieślak, *Tod und Gedenken*, lk. 23.)

147 Vaadeldavast perioodist on Rootsis säilinud ca 500 epitaafi ning arvestuste kohaselt maaliti sel perioodil ligi 1000 epitaafi: P. Gillgren, *Gåva och själ*, lk. 20.

ning privaatse kirikupingi finantseerimise eest, mis sarnaselt epitaafidele ja vappidele väljendas omanike representatiivsusetaotlust ning peegeldas kogukonnasisest sotsiaalset hierarhiat. Vähesed linnakiriku liikmeskonnast jaksasid endale ja oma perele päritava matuseplatsi osta, suur osa maeti oma korporatiivse organisatsiooni – tsunfti või gildi – matuseplatsile. Priivaatpinkide prestiižikuse tõusul protestantlikus kirikus oli ka demokraatlik tagapõhi, enamasti võisid seda omada-osta kõik, kes seda rahaliselt lubada said.¹⁴⁸ Epitaafmaal polnud väga populaarne ka omamaise aadelkonna hulgas. Rootsaegses maakirikus kujunes kirikusisustuse peamiseks annetajaks kohalikku patronaadiõigust omav aadelkond. Perekonnavappide ja annetust tähistava aastaarvuga ning pealdistekstidega varustatud altarikompositsioon tähistas donaatori suguvõsa väärikust ja omandas sellisel moel lisaks ka perekonna mälestust jäädvustava epitaafi funktsiooni. Nagu nähtub kirikute varaloenditest, oli see iseseisva terminina *Altar* - “*Epitaphium*” kasutusel ka 17. sajandil.¹⁴⁹ Niisugused epitaafaltarid olid suhteliselt levinud Skandinaavia 17. sajandi kirikukunstis. Epitaafi funktsiooni on täitnud aga teisedki kirikusisustuse elemendid: näiteks kantslid,¹⁵⁰ aga ka kirikupingid, koorivõred jms.¹⁵¹ Privaatsest epitaafist enam võib kirikusisustuse kinkimist – isegi kui see omas epitaafiiseloomu – seostada Melanchthoni “ühiselu hüvanguks” toimimise eetilise printsiibiga, mis seab usu kui lunastuse saavutamise eelduse kõrvale voo- ruskliku elu nõude.¹⁵² Iseseisvatest rippepitaafidest tähelepanuväärselt enam leidub tolleaegsetes maakirikutes perekonnavappe ning -lippe, linnakirikutes keskenduti ka suurejoonelisemate hauamonumentide püstitamisele, mis olid aga aadelkonna liikmetele reserveeritud sepulkraalkunsti vormid.

Sarnaselt Lääne-Euroopas ning Skandi-

naavias valitsenud suundumustele jääb epitaafikunsti õitseag ka Eestimaal 17. sajandisse.¹⁵³ Traditsiooni katkemist on seostatud ratsionalismi ning valgustuse levikuga. 1774. aastal keelasid keskvõimud kirikutesse matmise, mis võis omakorda mõjutada epitaafide annetamise traditsiooni.

“Varauusaegse epitaafmaaliga kaob Rootsi religioosne kunst traditsioonilises mõttes; epitaafmaal on viimaseks kunstivormiks, mis ka oma väliskujuga võimaldas formuleerida kirikukunsti vahendava lülina inimliku ja jumaliku vahel,”¹⁵⁴ ütleb oma raamatu lõpuosas Peter Gillgren. See väide on sisuliselt kohandav ka eestimaisele epitaafmaalile.

148 R. Wex, *Der frühneuzeitliche protestantische Kirchenraum in Deutschland im Spannungsfeld zwischen Policy und Zeremoniell. – Geschichte des protestantischen Kirchenbaues. Festschrift für Peter Poscharsky zum 60. Geburtstag.* Hrsg. v. K. Raschzok, R. Sörries. Erlangen: Junge und Sohn, 1994, lk. 50.

149 Pastor Heinrich Gösekeni 1696. aastal Soontagana Mikhli kirikule koostatud varaloendis mainitakse ka epitaaf-altarit, mille 1633. aastal annetas kirikule Keblaste mõisa omanik Magnus Wolfeldt vanem. 1666. aastal lasi tema poeg altari renoveerida, 1806. aastal aga asendati see uue altariga (EAA, f. 1278, n. 1, s. 209, l. 3). Epitaaf-altarina võib kindlasti käsitleda ka Keila kirikule 1631. aastal Bernhard von Scharenbergi annetatud altarit (S. Karling, *Holzschnitzerei und Tischlerkunst...*, lk. 122.), mille kompositsiooni on kaasatud ka donaatrite portreed.

150 K. Kodres, *Lunastus usu läbi*, lk. 68.

151 Epitaafikarakteriga kirikusisustuse kohta Taanis vt. E. de la Fuente Pedersen, *Frömmigkeitsideal und protestantische Ethik. Zur Stiftung von Epitaphkanzeln und anderen kirchlichen Holzschnitzereien mit Epitaphfunktion durch dänische Bürger im 17. und im frühen 18. Jahrhundert.* – *Konsthistoriesk tidskrift* 1999, Vol. 68 (3), lk. 155–178.

152 K. Kodres, *Lunastus usu läbi*, lk. 94.

153 H. Loeffler, *Die Grabsteine, Grabmäler und Epitaphien...*, lk. 91.

154 P. Gillgren, *Gåva och själ*, lk. 172.

Sub specie aeternitatis.

Early modern age
epitaph painting
in Estonian
Lutheran church
in the
16th–17th centuries
Summary

In the course of the 16th century, epitaph art became a significant part in Lutheran church interiors, donated to the glory of God, to commemorate specific persons and groups of persons, and connected with moralising declarations of faith. In the Estonian context, the development of epitaph tradition that dated from the Late Middle Ages, is closely related with the Reformation. The more consistent development of the local epitaph art can be followed since the last decades of the 16th century; in rural churches we cannot really talk about the tradition of epitaph paintings before the early 17th century. After the turn of the century the number of epitaphs in both rural and town churches increases; data about painted epitaphs in rural churches nevertheless remain scarce. According to archival data, there were about 19–20 painted or carved epitaphs at the time in the Tallinn St. Nicholas church; a significant part of them were dedicated to the church wardens, pastors and preachers. To a lesser extent, epitaph painting has also survived in the Tallinn Church of the Holy Spirit; all three are dated in the 17th century. The only epitaph painting in rural churches survived to this day is the one of pastor Heinrich Göseken (1681–1682) in Kullamaa, and of pastor Isaac Mariaestadius Hasselblatt (1682) in Noarootsi (Estonian History Museum).

An epitaph usually consisted of three parts – the portrait of the person, in prayer, often

depicted together with the family, painted or carved religious composition, and an inscription commemorating the deceased. The epitaph did not always denote the person's actual burial place, and often the noted death date of the person did not coincide with the time the epitaph was actually made. It could have been produced already during the person's lifetime (epitaphs of Bartholomeus Rottert, Johann von Rechenberg, Bogislaus von Rosen) or could have been commissioned to commemorate a long-departed ancestor.

The central themes of Lutheran epitaph art were two basic scenes of the New Testament: crucifixion of Christ, symbol of the redemption of humankind, and the Resurrection, symbolising the hope of resurrection. Similarly with the prevailing tendencies in Northern Europe, "The Crucifixion" remains the most used topic in the Estonian epitaph painting as well.

One of the earliest attempts in the field of protestant epitaph painting is the turning of the late medieval Flemish Passion altar or St. Anthony's altar belonging to St. Nicholas church into the epitaph of Heinrich Bock, the first superintendent of Tallinn. Probably in the 1550s, an unknown author added the portrait figures of Heinrich Bock (died in 1549) in prayer and Urban Dehn the Elder (died in 1560), coin master of Tallinn and the supposed commissioner of the epitaph, to the altar scene on the central panel. Several earlier epitaph paintings, by now destroyed, were dedicated to the 16th-century wardens of St. Nicholas church: Werner Duding, Johann Hauwer and Jasper Reiger. Besides private persons also corporate organisations have donated epitaph paintings to churches. In 1559–1560 the Tallinn Brotherhood of Blackheads purchased burial places in most of the downtown churches in Tallinn (in the Swedish St. Michael's church only in 1670) and

donated epitaph paintings to be hung above them. One of the most remarkable representatives of the local renaissance painting is the epitaph of the Tallinn Brotherhood of Black-heads from 1561. This was painted by Lambert Glandorp (citizen in 1537, died in 1574), a prominent painter at the time, in memory of ten members of the Brotherhood who were killed in the Livonian War.

Excursus:

Pastor

**Johann Hobing's
portrait-epitaph**

The posthumous portrait-epitaph of Johann Hobing, pastor of St. Nicholas, from the mid-16th century is a rare copy of early Renaissance art survived to this day. Johann Hobing from Westphalia was chosen the third evangelical pastor of St. Nicholas church in 1556; he died in 1558 and to remember him, a large-format portrait-epitaph was commissioned. The epitaph painted on the wooden foundation depicts the pastor's body in his deathbed, with a large crucifix at the foot of the bed as the basic symbol of Christianity. In addition to the more biographical inscription, the crucifix is flanked by Bible quotations that stressing the important places in the holy book become expressions of personal creed. It is possible that the composition was inspired by Lucas Cranach the Elder's painting of 1546 depicting Martin Luther on his deathbed the copies of which had spread widely. The epitaph painting does not have the master's signature or initials-monogram; there are no data in written sources, therefore the artist's person remains hypothetical. The realisation of the epitaph painting, despite some errors of perspective, is remarkable, especially typical is the filigree manner of painting abounding in detail. The painting's composi-

tion and style bears some resemblance with the workshop output of the famous Reformation artist Lucas Cranach the Elder.

Excursus:

**Dietrich Möller's
epitaph**

Dietrich Möller's epitaph set up in St. Nicholas church in about 1614 remains exceptional in the Estonian context. Of the initially multi-part epitaph, only the painting on the central part has survived, depicting "The Fall and Atonement" (also called "Law and the Gospel"), and the framing with architectonic construction. The upper part of the epitaph with "Ascension Scene" and the lower part are missing. The painting section of the epitaph tackles the well-known protestant allegory "Law and the Gospel" where the principles of Lutheran doctrine have found a most characteristic visual expression. On the right side in the centre of the painting we see a scene with Adam and Eve's Fall and the tree of good and evil against the background of expulsion from the Paradise; on the left Christ on the cross, with the entombment, resurrection and ascension in the background. The donator's praying figure at the bottom left. The painting is traditionally read from left to right, where the left side marks the Old Testament side or the law, here depicting the Fall and God abandoning the humankind. The right – the side of the New Testament, carries the Gospel's salvation – absolution of the sinned in front of law only occurs through God's mercy and faith in Christ. The epitaph is a piece of art imported from Lübeck, thus revealing close analogues with the later works of carpenter Jochym Werncke who worked in Lübeck between 1564 and 1604. The painted part of the epitaph was probably produced by the best known painter in Lübeck at the time, Johann Willinges.

Epitaph painting in the 17th century

Several grander 17th century epitaph compositions have belonged to St. Nicholas church in Tallinn. In 1637 an epitaph composition to magistrate Johann Müller was completed (not survived). The large-scale epitaph dating from 1651 (not survived) to protector Bogislaus Rosen is considered a pearl of Estonian Baroque-era wooden carving. The author is supposedly wood carver and sculptor Andreas Michaelson, and the painter portrait-painter Albrecht von Hembesen. Some epitaph paintings to pastors have also survived to this day; of pastor Heinrich Arning's (died in 1662) epitaph composition only the painting part of the epitaph has survived (Tallinn City Museum), in 1671 the epitaph was donated to commemorate pastor Sveno Gydeberg of the Tallinn Swedish congregation. The epitaphs of the Tallinn Church of the Holy Spirit include a text epitaph with a simple composition in memory of warden Johann Hoerts, donated in 1635. In 1642 another epitaph painting was set up in the church, depicting a scene of "Christ's Descent from the Cross" to commemorate the church warden Bartholomeus Rottert; the epitaph painting dedicated to pastor Michael Frosa (1650) follows the principles of portraying the clergy, and was probably executed by the Tallinn painter Albrecht Hembesen.

Excursus: **Johann von Rechenberg's epitaph**

In 1643 a large epitaph to Johann von Rechenberg, *Landrat* and *Oberst*, was set up in the Tallinn St. Nicholas Church. The framing (not survived) was attributed to the prom-

inent woodcarver Andreas Michaelson, the painting was done by portraitist Albrecht von Hembesen. The epitaph painting of *ca* 1643 does not follow the usual scheme of an epitaph composition. The right side of the large painting depicts the kneeling Johann von Rechenberg in prayer, and the left side the portrait figures of his wife Elisabeth Asserie and their daughter who died young (marked with the red cross). Rechenberg's status and position are also represented by the painted staff and parts of armour (harness, helmet and glove). The painting is framed on both sides by architectural motifs designed as perspective *Staffage*, and a balustrade; beyond, there is a view of picturesque landscape and an imaginary castle. Above, an angel holds triumphal wreaths in both hands. The epitaph painting abandons traditional religious topics and obvious allusions to the Crucifixion or Resurrection, and is thus close to a profane painting. Construction and elements of the composition – architectural details, attributes marking social standing, and the glorifying putto-figure refer to the usual methods of a ruler's iconography.

The early modern age pictorial epitaph was a manifestation reflecting the post-Reformation changes taking place in the religious mentality of society. The prevailing content of local epitaph programmes was proclaiming Lutheran faith, expectation of personal redemption and resurrection. At the same time the epitaph offered a chance for individual self-representation, signalled the achieved wealth and position. The major part of Estonian epitaph paintings can be regarded as a monument of sepulchral art, typical of the bourgeois status. Similarly to the tendencies prevailing in Western Europe and Scandinavia, the flourishing period of epitaph art in Estonia was also in the 17th century. The disruption of the tradition is associated with

rationalism and the spread of enlightenment. In 1774 the central powers prohibited burials in churches, which could also have an impact on the tradition of donating epitaphs.