

Est pictura poësis, est poësis pictura. Carl Grassi (1767– 1814) maastikud

Kadi Polli

Kirjanik ja kunstnik Carl Grass on huvitav ja erandlik looja Balti kultuuriloos. Tema elu ja loomingut juhtis tormi ja tungilik geniaalsuseihalus. Grass jäädvustas maastikke nii luules kui kunstis, käies läbi tee tundelistest loodusvisanditest korrastatud ideaalmaastikeni. Šveitsi kunstnike eeskujutegi temast ühe esimese joonistusmatkade viljeleja Liivimaal; hilisem Itaalia kogemus andis aga võimaluse areneda välja maastikumaali teoreetiku ja klassitsistina.

18. ja 19. sajandi vahetus oli maastikumaali emantsipeerumise ja teoreetilise põhendamise aeg. Loodusest kaugenemise teadvustamine tõi kaasa selle sagedase ja tähendusküllase kujutamise ning maastikust sai žanr, kus leidsid esteetilises vormis väljenduse ajastu igatsuste, lootuste ja hirmude projektsioonid.¹

Ka Balti² 18. sajandi lõpu kujutavas kunstis oli maastik esmatähtis žanr. Aastakümnetel, mil Liivi- ja Eestimaal jäi puudu nii teoreetilisest kui ka kunstitehnilisest haridusest ajalooteemade viljelemiseks ja õlimaalg oli haruldus³, saavutati huvitavamad tulemused just loodust kujutades. Seejuures on ka Balti kunsti maastikukäsitluses näha vähemalt kahte toonases Euroopa kunstiruumis valitsenud lähenemist⁴: ühelt poolt klassit-

sismiajastule iseloomulikku ideaalmaastike traditsiooni ning teisalt natuuri jälgivat, isiklikku looduskogemust väärtustavat suunda, mis sünnitas nii tundelisi loodusvisandeid kui ka detailitäpseid veduute.

Balti sajandivahetuse kunstis leidis harastajaid ja publikut peamiselt see teine, ajastu üldise loodussentimendi ning valgustusliku maadeavastuse, teadus- ja muinsushuviga seonduv lähenemine, mille eelistatud alaks oli joonistus ja graafika. Ideaalmaastikud seevastu eeldasid akadeemilist koolitust või vähemalt isiklikku kokkupuudet Itaalia looduse ja kunstipärandiga, olles seetõttu jõukohased vaid üksikutele väljastpoolt tulijatele (nt. Karl Ferdinand von Kügelgen).

Ent ometi on Balti kunstis ka üks kohalik mees, Liivimaal sündinud luuletaja ja kunstnik Carl Grass (ill. 1), kelles võib näha teerajajat korruga mõlemale suundumusele. Carl Grass oli looja, kes lävis Saksa kultuuriruumi kunsti ja kirjanduse võtmefiguuridega, reisis Šveitsi alpimaastikel ja jäädvustas oma reisirid nii sõnas kui pildis; tema algatas ühed varasemad joonistusrännakud Liivimaa looduses, kuid jõudis välja ka Itaalia kunstiarreenile ja lõi siinse regiooni kõige programmeeritud ideaalmaastikud.

Carl Grass

Carl Gotthard Grass sündis 8. oktoobril (vkj.) 1767. aastal Liivimaal Dzērbene (Serben)

¹ Vt. Landschaftsmalerei. Geschichte der klassischen Bildgattungen in Quellentexten und Kommentaren. Bd. 3. Hrsg. W. Busch. Berlin: Reimer, 1997.

² Mõistet Balti(kum) kasutatakse käesolevas artiklis Balti provintside Eesti-, Liivi- ja Kuramaa või Läänemere provintside sünonüümina.

³ Vt. ka V. Vaga, Kunst Tartus XIX sajandil. Tallinn: Kunst, 1971, lk. 6.

⁴ Maastikukujutamise põhisuundadest 18. sajandi teisel poolel vt. lähemalt: G. Lammel, Kunst im Aufbruch: Malerei, Graphik und Plastik zur Zeit Goethes. Stuttgart; Weimar: Metzler, 1998, lk. 297jj.

pastori pojana. Pärast õpinguid Riia lütseumis sõitis ta 1786. aastal Jenasse ja alustas seal usuteaduse õpingutega. 1789. aastal võttis Grass teoloogiatudengina ette ka oma esimese pikema kultuurireisi, mis viis ta Viini ja Praha. 1790. aastal järgnes rännak Šveitsi ning lühike tutvus Põhja-Itaaliaga. 1791. aasta kevadel pöördus Grass viieks aastaks tagasi Riiga, kus ta elatus peamiselt eraõpetajana joonistustundide andmisest. Selles aega langeb ka Grassi debüüt luuletajana.⁵

1796. aasta märtsis sai Grass pakkumise hakata Suntaži (Sunzel) pastoriks Liivimaa Riia kreisis. Ent sisevõitluste küüsis Grass, kes pidi valima oma kohustuste (auväärne amet, isa, sõbrad, kodumaa) ja loomingulise kutsumuse vahel, otsustas jätta pakutud pastorikoha vastu võtmata ja Liivimaalt lahkuda. Kaalukeeleks sai siinkohal ka vastuseta jäänud armumine Ādaži (Neuermühlen) pastori tütrese. Pragmaatilisel Liivimaal oma äkilise ärasõiduga palju kõneainet põhjustanud Grass ei naasnud enam kunagi kodumaale.

Aastad 1796–1803 veetis Grass Šveitsis, kus ta pühendus täielikult kunstile ja kirjandusele. 1803. aasta algusest elas ta Itaalias. 1804. aastal reisis Grass koos Philipp Joseph Rehfuensi ning kahe noore Berliini arhitekti – Johann Gottfried Steinmeyer ja Karl Friedrich Schinkeliga – Sitsiilias; 1805. aasta sügisest seadis ta end püsivalt sisse Roomas. Tegeldes nii kunsti kui ka kirjandusega, veetis ta seal oma loominguliselt kõige viljakamad aastad. Carl Grass suri 22. juulil 1814 Roomas.⁶

Carl Grass on vaieldamatult värvikamaid loojanatuure Balti kultuuriloos. Tema topeltanne – kirjanik ja kunstnik – oli ajastule samavõrra iseloomulik kui see, et ta jäi mõlemas vallas igaveseks iseõppijaks. Ent hoolimata Grassi kirjandus- ja kunstiloomingu teatud tehnilisest ebakindlusest, võib teda julgelt pidada nii üheks kaalukamaks saksa kirjanduse nn. kunstiperioodi esindajaks Balti provintside⁷

kui ka vastupidi – väljapaistvaks näiteks saksa kunsti kirjandusperioodist.⁸ Grass liikus loojana Goethe-ajastu kunstimõtte laineharjal; ta oli diletantlik, aga kindlasti mitte provintslik. Juba tema otsus “õelda lahti oma ametist, kohustustest ja kõigist elu argistest ja kodustest mõnudest” selleks, et valida vaba kunstnikutee⁹ oli toona Baltimaades kunstnike ja kirjanike professiooni suhtes valitsenud võõrastavaid hoiakuid arvestades pretseedenditu. Ka Julius Eckhardti sõnul oli tegemist “kõige omapärasema kunstnikunatuuriga, kelle [Balti] kodumaa on sünnitanud”.¹⁰

Baltlased on Grassi 19. sajandi jooksul suhteliselt sageli meenutanud. Põgusalt pärast Grassi surma avaldasid tema eluloo ja Liivimaa sõpradega peetud kirjavahetusi Gottfried Tielemann¹¹ ja Karl Morgenstern¹², kes

5 1792. aastal ilmusid F. Schilleri kirjandusajakirja “Neue Thalia” 1. köites Grassi luuletused “Erinnerung an die Schweiz von einem jungen Mahler” ja “Der Rheinflall”.

6 C. Grassi elulugu vt. lähemalt: http://www.utlib.ee/ekollekt/eeva/index.php?do=autor_yldandmed&aid=38.

7 Das Baltische Dichterbuch. Eine Auswahl deutscher Dichtungen aus den baltischen Provinzen Russlands mit einer litterarhistorischen Einleitung und biographisch-kritischen Studien. Hrsg. J. E. Freiherr von Grotthuss. 2. Aufl. Reval: Kluge, 1895, lk. 416–417.

8 Kirjanduse juhtivat rolli Saksa 18. saj. lõpu ja 19. saj. alguse kultuurielus peegeldab mõiste “Goethe ajastu”, mis käibib ka kujutava kunsti perioodimääratlusena.

9 G. Merkel, Darstellungen und Charakteristiken aus meinem Leben. Bd. 1. Leipzig: Köhler, 1839, lk. 207.

10 J. Eckhardt, Die baltische Provinzen Russlands. Politische und culturgeschichtliche Aufsätze. Zweite, vermehrte Auflage. Leipzig, 1869, lk. 238.

11 G. Tielemann, Karl Gotthard Graß. Eine biographische Skizze. Nebst einigen Briefen von ihm an seine Freunde in Livland geschrieben. – Livona’s Blumenkranz. Hrsg. G. Tielemann. Bdchen. 1, Mit fünf Kupfern. Riga, Dorpat: Meinshausen, 1818, lk. 179–246.

12 Auszüge aus Briefen von Karl Grass an einen seiner ältesten Freunde in Livland. – Dörptische Beyträge für Freunde der Philosophie, Litteratur und Kunst. Hrsg. K. Morgenstern. Bd. 3 (Jg. 1816, 2. Hälfte). Dorpat: Schünmann, Leipzig: Kummer, 1821, lk. 125–172.

külastas Grassi Roomas 1809. aastal. Hiljem tunti Baltimaades uhkust eelkõige Grassi isikliku tutvuse üle Friedrich Schilleriga¹³, kuid trükki on jõudnud ka tema ülestähendused kohtumistest kirjanik Sophie von La Roche, muusiku ja publitsisti Christian Schubarti, Johann Wolfgang von Goethe ning Friedrich Gottlieb Klopstockiga¹⁴. Grassi looming on sisse arvatud ka omaaegsesse Balti kirjan- dus- ja kunstilugudesse.¹⁵

20. sajandil vajus Carl Grass ja tema loo- ming praktiliselt unustusse. Huvi Grassi kui oma ajastu karakterseima looja vastu Balti kunsti- ja kirjandusmaastikul on taas tärga- nud alles viimastel aastatel – ja seda, ehk veidi üllatavalt, rohkem eesti kui läti uurija- te seas.¹⁶ Eriti tänuväärne on seejuures Tar- tu Ülikooli maailmakirjanduse õppetooli ja TÜ Raamatukogu ühisprojekt EEVA, mis tegeleb Balti ja Eesti vanema kirjanduse uuri- mise ja digitaliseerimisega. Selle projekti raames valmis Vahur Aabramsi koostatud Grassi bibliograafia ja elulugu¹⁷: faktirohke ja esmaste kaasaegsete teemapüstitustega ma- terjal, mis toob unustusest välja nii tema mahu- ka kirjandusloomingu kui ka rikkaliku publit- sistika. Grassi rehabilitatsiooniks siinses kir- jandusteadvuses on seega algus tehtud. Ent tema mitmekülgne anne, moodsa subjekti ene- seteadvus loojana, tema roll Liivimaa valgus- tusaja kultuurielus¹⁸, sidemed nimekate Sak- sa ja Šveitsi kunsti- ja kirjandustegelastega, tutvuste ja loomingu poolest rikas kunstniku- elu Roomas pakuvad ainekultuuri palju enamaks.

Eesti kunstiteadlaste tähelepanu alla tõu- sis Grass tänu oma lähedastele suhetele Tar- tu Ülikooli arhitekti Johann Wilhelm Krau- sega (1757–1828), kelle südamesõber ja suur kunstiline innustaja ta oli.¹⁹ Grassi kunstilo- omingut aga seni eraldi käsitletud ei ole, ja seda hoolimata 24 Tartu Ülikooli kunstiko- gus asuvast tööst.²⁰ Käesolev artikkel üritab seda lünka osaliselt täita, võttes vaatluse alla

Grassi joonistused Tartus ning tema tähtsai- mad Liivimaaale jõudnud tööd: 4 õlimaali Sitsiilia maastikega. Grass ei olnud aga ku- nagi ainuüksi kunstnik, vaid alati ka luuleta- ja ning aja vaimu kirjeldav mõtleja. Mitme- külguses oli tema nõrkus ja tugevus üht-

13 W. Grass, Karl Gotthard Grass, ein Balte aus Schillers Freundeskreise. Ein Gedenkblatt aus Deutschlands klassischer Zeit, mit 14 Abbildungen und einem Faksimile. Reval: Kluge, 1912; B. A. Hol- lander, Schiller und Livland. – Baltische Monatsschrift 1905, Jg. 47, Bd. 59, lk. 307–337.

14 F. Bienemann jun., Aus Tagebüchern und Briefen des Malers Karl Graß. – Baltische Monatsschrift 1899, Jg. 41, Bd. 48, lk. 270–308.

15 Nt. J. von Sivers, Deutsche Dichter in Russland. Studien zur Literaturgeschichte. Berlin: Schroeder 1885, lk. 144–161; Grundriß einer Geschichte der baltischen Dichtung. Hrsg. A. Behrsing. Leipzig: Ins- titut für Auslandskunde, Grenz- und Auslandsdeutsch- tum, 1928, lk. 64; W. Neumann, Baltische Maler und Bildhauer des XIX. Jahrhunderts. Biographische Skizzen mit den Bildnissen der Künstler und Repro- duktionen nach ihren Werken. Riga: Alexander Gros- set, 1902, lk. 17–20.

16 Lätis on Grassiga viimastel aastakümnetel tegelnud kunstiteadlane Edvarda Šmite, kellelt ootab avaldamist Johann Gottfried Seume seltsi seminaril Riias 2005 peetud ettekanne “Über den Maler Carl Gotthard Grass”.

17 http://www.utlib.ee/ekollekt/eeva/index.php?do=autor_yldandmed&aid=38

18 Põgusalt puudutab Grassi osalust Riia valgustus- likus sõpruskonnas *Prophetenclub*: G. von Rauch, Der Rigaer Prophetenclub und Garlieb Merkel. – G. Rauch, Der Rigaer Prophetenclub und andere Aufsätze zur baltischen und russischen Geschichte. Beiträge zur baltischen Geschichte. Bd. 11. Hannover- Döhren: Hirschheydt, 1988, lk. 73–88.

19 Vt. Johann Wilhelm Krause 1757–1828. Kunstni- kust arhitektiks. Kataloog 1. Koost. H. Hiiop, J. Mais- te, K. Polli, M. Raisma. Tallinn: Eesti Keele Siht- asutus, 1999; K. Polli, Valgustusajastu peegelpildis. Johann Wilhelm Krause joonistuslooming. Magistri- töö, Eesti Kunstiakadeemia kunstiteaduse instituut. Tallinn, 2002, lk. 48–52.

20 Inventarinumbritega ÜR 3573, 3732–3750, 9997– 10000. Neist 20 on varem kuulunud Karl Morgenster- nile: Catalogus MSS. et bibliothecae Carol. Morgen- stern: Pars 1–2 cum supplemento. Dorpat, 1868, lk. 49, nr. 22–41.

aegu. Nii ei saa ka Grassi paberil ja lõuendil maastikke käsitledes mööda ei tema teoreetilisest sõnavõttest ega hinge- ja luulemaastikest.

Torm ja tung. Maastikud natuurist

Grassi kui looja identiteet oli kantud tormi ja tungi ideedest. Seda toitsid originaalgeeniuse (*Originalgenie*) kuvand ja noorte kaunishingede kirjanduslikud *alter ego*'d Götz von Berlichingen, Werther, vennad Moorid... 1790. aastate alguses võis Grassi iseloomustada kui "väikest kõverjalgset metsistunud juustega lotendavas riietuses pikkade sõrmeküüntega noort meest", kes "rääkis valitult, peenutsevalt, lihvitud aforismidega, tihti sama teravalt kui seda oli pilk, mis tema silmist ümbritsevat luuras. Schiller oli tema ideaal, Herder ja Goethe sobitusid sinna kõrvale."²¹

Noore Grassi tähtsaim eeskuju oli Friedrich Schiller. Teda ja Schillerit oli omavahel esmakordselt tutvustatud juba 1786. aastal Dresdenis, kuid nende lähedasem suhtlus algas aastal 1789, mil Schillerist sai Jenas ajaloo professor ning Grassist tema maja sage külaline. Schilleri juures tervitati noort liivimaalast kui kunstidest tiivustatud kaunishinget, kes ilmutas suurt kiindumust kõige geniaalse suhtes ning valdas häid maneere ja ladusat suhtlust.²² Grassile omakorda olid kokkupuuted "Röövlite" ja "Salakavaluse ja armastuse" autoriga emotsionaalseks kõrghetkeks, kogemuseks, mis vallandas õilistamise kõrge tunde.²³ Schilleris nägi Grass oma suurt hingesugulast: sarnane oli palav põlemine loojana, lootusetud suhted, ent samas rõhutatud igatsus perekondliku õnne järele, nõrk tervis jpm. Sarnaselt Schillerile tõukas noort Grassi tagant loominguline sund. Temas otsis väljundit tormi ja tungi ajastu nn. originaalgeeniuse, kes ei pidanud ennast tõestama mitte antiik- ja renessanssmeisterite ees-

kuju najal omandatud maitse ja hariduse, vaid loodusliku ande ja kaasasündinud loomejõu kaudu.²⁴ Koolitus polnud oluline, küll aga pidevalt eksalteeritud hingeseisund ja loomingulisust rõhutav käitumine.

Schilleri kõrval seisis Grassi ideaalide reas Johann Wolfgang von Goethe. Grassi isiklik tutvus Goethega jäi viisakalt põgusaks²⁵, kuid seda suurem oli tema side Goethe kõige tormi- ja tungilikuma kangelase noore Wertheriga – kuvandiga, mille juurde kuulusid tundeline natura, hingevoitlused kohustuste ja loomejantu vahel, ennastunustav armumine, loodussentiment ning joonistusharrastus.

Sarnaselt Wertherile²⁶ joonistas ka Grass otse natuurist. Loodus oli originaalgeeniuse peamine inspiratsiooniallikas. Ent natuurist – loodusest endast – mõõduvõtmine oli vaadeldavale ajastule ka laiemalt omane, seda eriti just akadeemiatevälises, diletantlikumas ja provintslikus kunstiringkonnas. Nii võibki klassitsismiajastu kunstis ideaalmaastike traditsiooni kõrval näha selle vastandit: isiklikku kogemust ja natuuritäpsust hindavat lähenemist, mis viis joonistusmappidega loo-

21 J. W. Krause memuaarid "Wilhelms Erinnerungen für seine Gattin". Bd. IX (1792–1796), lk. 87. Käsikiri TÜ Raamatukogus.

22 F. Bienemann jun., Aus Tagebüchern und Briefen des Malers Karl Graß, lk. 299.

23 F. Bienemann jun., Aus Tagebüchern und Briefen des Malers Karl Graß, lk. 299.

24 E. Forssman, Goethezeit. Über die Entstehung des bürgerlichen Kunstverständnisses. München, Berlin: Deutsches Kunstverlag, 1999, lk. 200.

25 Grass külastas Goethet 1791. aastal Weimaris, vt. F. Bienemann jun., Aus Tagebüchern und Briefen des Malers Karl Graß, lk. 287–293.

26 Kohe romaani alguses, kui Werther jõuab esmakordselt Wahlheimi külla, visandab ta kirikuplatsil mängivaid lapsi. Seejuures ei pane ta omalt poolt midagi juurde, vaid teeb kõik nii, nagu nägi looduses, sest "...ainuüksi tema on lõpmata rikas, ainuüksi tema kasvatab suuri kunstnikke." – J. W. Goethe, Noore Wertheri kannatused. Tallinn: Eesti Raamat, 1987, lk. 19.

dusesse nii õppinud kunstnikud kui ka kunsti-, looduse- ja ajaloohuvilised asjaarmastajad üle valgustatud Euroopa. Saksa hilisem kunstiajalookirjutus iseloomustab sellist kogemuslikku ja realistlikku lähenemislüüsi 18. sajandi teise poole maastikumaali žanris väga laia terminoloogiaga. Küll kasutatakse toonaste kunstnike loominguga kohta mõistet “asjalikkus” (*die Sachlichkeit*) või “asjalik maastikumaal” (*die sachliche Landschaftsmalerei*)²⁷, küll “tõetruu realism” (*erscheinungstreuer Realismus*)²⁸. Ent hoolimata teatud terminoloogilisest segadusest on sellise maastikukäsitluse taust ja tunnusjooned selgelt määratletavad. Juba Paul Ferdinand Schmidt eristas vastavat realistlikku loodusnägemust kandvate maastikumaalijate ja -graafikute lähenemises kahte suunda: ühelt poolt n.-ö. isiklikku loodusestudiumi (*paysage intime*) ning teisalt vaatemaali (*Prospektmalerei*).²⁹ Neist esimese lähtepositsiooni iseloomustab tugev intiimse läheduse kontsentratsioon, teist aga vaatlev, distantseeritud suhe loodusega.

Carl Grassi varase loominguga näol oli kindlasti tegemist sügavalt isikliku looduskogemuse väljendusega. Selle omas ajas *paysage intime*’iks tituleeritud suuna juhtfiguuriks oli saksa-prantsuse kunstnik Johann Georg Wille.³⁰ Just Wille Pariisi ateljeest laienes Saksa kultuuriruumi maastikumaali uuendav sõnum, nii nagu see oli 1775. aastal välja öeldud ühes tema kirjas: “Meie siin arvame, et maalija peaks oma maastikel kujutama selle maa loodust, kus ta ise elab. Nii mõjub ta palju usutavamalt kui vaimus võõrastelt maadelt tegelikkusest kaugeid impressioone kokku kandes või neid kopeerides, kes seal kaugegetel maadel olnud.”³¹ Wille korraldatud joonistusmatkad Pariisi lähemas ja kaugemas ümbruses leidsid järeleaimamist tema õpilaste ringis, kes asusid ka “oma isamaa mägedes” Saksamaal või Šveitsis otsima “Poussini, Claude Lorraini ja Swanefeldi maastikke”.³²

Esimene reis Šveitsi

Grassi ülikoolilinna lähiümbruses, nii Tüüringis kui ka Saksimaal, olid Wille õpilased väga mõjukad. Natuuritruu lähenemisega paistisid seejuures eriti silma just seal tegutsevad Šveitsi päritolu kunstnikud³, eelkõige toonane Dresdeni kunstiakadeemia vasegravüüri õppejõud Adrian Zingg. Ent šveitslane oli ka Grassi hea tuttav, maalija ja vasegravöör Johann Heinrich Lips – Weimari joonistusakadeemia professor ning paljude Goethe ja Schilleri teoste illustraator.

Grassi esimene reis Šveitsi sai teoks tema neljandal õpinguaastal 1790. Šveits, “vabaduse kuldne maa”³⁴, elas toona oma kuulsuse hilisõitsengus. Veel nähti temas humanset ühiskonnasüsteemi ja valgustuse tähtsat kodumaad, mis oli sünnitanud julgeid mõtteid nii kirjanduses kui kunstis. Seal tegut-

27 S. Pückler-Limpurg, *Der Klassizismus in der deutschen Kunst*. München: Müller & Königer, 1929, lk. 238.

28 P. H. Feist, *Geschichte der deutschen Kunst 1760–1848*. Leipzig: Seemann, 1986, lk. 80.

29 P. F. Schmidt, *Deutsche Landschaftsmalerei von 1750 bis 1830. Deutsche Malerei um 1800*. Bd. 1. München: Piper, 1922, lk. 31j.

30 Vt. lähemalt: H.-Th. Schulze Altcapenberg, “Le Voltaire de l’Art” Johann Georg Wille (1715–1808) und seine Schule in Paris. *Kunstgeschichte: Form und Interesse* 16. Münster: Lit, 1987.

31 Tsiteeritud teostest: *Natur und Heldenleben. Deutsche und Schweizer Zeichnungen der Goethezeit*. Ausstellung der Graphischen Sammlung Albertina. Wien: Graphische Sammlung Albertina, 1997, lk. 33.

32 H. Börsch-Supan, *Die deutsche Malerei von Anton Graff bis Hans von Marées 1760–1870*. München: Beck, 1988, lk. 122.

33 Vt. lähemalt: G. Lammell, *Kontakte und Dialoge zwischen Schweizer und deutschen Künstlern zur Zeit Füssli und Goethes*. – M. Bicher, G. Lammell, *Helvetien in Deutschland. Schweizer Kunst aus Residenzen deutscher Klassik 1770–1830*. Ausst.-kat. Zürich: Offizin, 1990, lk. 153j.

34 Grassi luuletusest “Erinnerungen an die Schweiz von einem jungen Mahler” (*Neue Thalia*. Bd. 1. Hrsg. F. Schiller. Leipzig: Göschen, 1792, lk. 126–128).

ses Grassile südamelähedane idülliluuletaja ja kunstnik Salomon Gessner³⁵, töötasid Wil- le õpilane Johann Ludwig Aberli ning tema ringi meistrid Matthias Pfenninger, Ludwig Hess, Franz Hegi, Marquart Woher jt. Viimaste näol oli tegemist hilisemas kunstiaja- loos Šveitsi väikemeistriteks või ka Aberli koolkonnaks ristitud maastikumaalijate ja graafikutega, kes eelistasid lõuendile pabe- rit ning jäädvustasid kohalikku loodust hästi müügiks minevatel väikseformaadilistel joo- nistus- ja gravüürilehtedel.³⁶

Tänu Lipsilt kaasa saadud soovitusel³⁷ ootas Grassi Zürichi kunstnikkonna (Hess, Pfenninger jt.) hulgas hea vastuvõtt. Seetõ- tu ei ole imestada, et Grassi Šveitsis valmi- nud bistrijoonistused ja akvarellid räägivad Aberli koolkonna otsesest mõjust nii oma teostuses (looduses tehti topograafiliselt või- malikult täpne visand, mida hiljem ateljees ettevaatlikult täiustati: esiplaan sai juurde kulissidena vaadet raamivad puud või mäe- nõlvad, erinevaid maastikuformatsioone rõ- hutades liigendati pildipind ja lisati elustav inimstafaaz) kui ka motiivivalikus. Neli tä- naseni Tartu Ülikooli kunstikogus säilinud tööd kujutavad Šveitsi tuntud vaatamisvää- rusi: Tellina allikat Walenstadti juures (ill. 2), Telli kabelit, Gadmeri orgu Berni kõrgusti- kus ja Urserni orgu Graubündenis (ÜR 3733– 3736). Kaks esimest tööd on akvarellidega koloreeritud ja korralikult viimistletud-vor- mistatud, Gadmeri ja Urserni oru vaated on jäänud visandlikeks.

Võib arvata, et kõik neli tööd pärinevad otse naturist, ehk siis joonistusrännakutelt. Ühte niisugust, 1790. aasta hilissuvel Grau- bündeni aladel tehtud matka kirjeldab Grass hiljem oma reisiraamatus “Fragmente von Wanderungen in der Schweiz”.³⁸ Käes luust kepp ja õlal jahikott, asus ta augusti lõpus Churist teele. Tema pagasi moodustasid suur portfoolio, kaks särki, siidi- ja puuvillapük-

sid ning veidi sööki.³⁹ Ja kuigi Grass rändas üksinda, oli ta Zürichis jõudnud sõbruneda maastikumaalija Ludwig Hessiga, kelle nä- punäited ja õpetussõnad ta endaga teele kaa- sa võttis.⁴⁰ Grass leidis temas suurepärase teejuhi kontrastiderohkel alpimaastikul, kunst- niku, kes lisaks praktilistele soovitudele os- kas talle nõu anda ka maalilise ja üleva esteetiliste kategooriate mõistmisel ja äratund- misel. Oma kunstnikuteel alles esimesi sam- me astuva Grassi jaoks oli seejuures väga tähtis valida joonistamiseks õigeid motiive: vältida lagedaid ja mahajäetud paiku, mis mõjuvad küll emotsionaalselt jõuliselt, kuid õnnestuvad paberil harva, ning tunda ära tõe- line maaliline kvaliteet.⁴¹ Muidu võis jääda hätta selliste tänamatute vaadetega, nagu Grau- bündeni matkal jäädvustatud Urserni org (ÜR 3735). Üleni rohelise muruvaibaga kaetud, ilma ühegi põõsa ja puuta org Sankt Gott- hardi jalamil oli silmale võluv vaadata, ent oma suuruses ja tühjuses erakordselt raske paberile püüda.⁴²

35 Grass kiidab tema loomingut artiklis: C. Grass, Einige Bemerkungen über die Landschaftsmalherey; bey Anlass eines Landschaftgemählde von Herrn Steinkopf aus Stuttgart. Rom, im Juli 1809. – Morgenblatt für gebildete Stände. Tübingen: Cotta, 1809, Jg. 3, Nro. 306, lk. 1223.

36 H. Börsch-Supan, Die deutsche Malerei..., lk. 161.

37 F. Bienemann jun., Aus Tagebüchern und Briefen des Malers Karl Graß, lk. 290.

38 Tagebuch einer Wanderung von Chur auf den Gothard, Furla, Grimsel, Gemmi bis zum Montblanc. Im Jahr 1790. – C. Grass, Fragmente von Wanderungen in der Schweiz, nebst drey Kupfern vom Rheinfall nach sorgfältig genauen Handzeichnungen. Zürich: Gessner, 1797, lk. 39jj.

39 C. Grass, Fragmente von Wanderungen in der Schweiz, lk. 41.

40 C. Grass, Fragmente von Wanderungen in der Schweiz, lk. 50–51.

41 C. Grass, Fragmente von Wanderungen in der Schweiz, lk. 75.

42 C. Grass, Fragmente von Wanderungen in der Schweiz, lk. 72jj.

Šveitsi reisist sai kogemus, mis pakkus Grassile unustamatuid looduselamusi ja ergutas tema meeli kunstidele.⁴³ Taas Jenasse naasnud ja sealt koju Riia poole teele asunud Grassi iseloomustas Friedrich Schiller oma kirjas sõber Gottfried Körnerile juba kui kunstnikku: “Sellel suvel saadan ma Sulle ühe teisegi noore mehe, kes võiks Sind kunstnikuna huvitada. Ta on liivimaalane, Grass nimeks, kes peatus mõne aasta Jenas, et seal teoloogiat studeerida. Sellega ei jõudnud ta küll kaugele, aga seda kaugemale joonistamise ja maastikumaalis, milleks tal on ebatavaliselt palju geniaalsust. Goethe on teda tundma õppinud ja ta kinnitas mulle, et leidis temas annet saada suurepäraseks maalijaks. Eelmisel suvel tegi ta ekskursiooni Šveitsi, kust ta tuli tagasi täiesti vaimustunud. Ta näitab Sulle mõningaid mälu järgi paberile visatud Šveitsi maastikke, täis jõudu ja elu, kuid siiski viimistletud. Samas on tal suur luuletalent, millest Sa saad järgmises Thalias ühte proovi lugeda.⁴⁴ Ta on üks südamlilik loomus, tema välimus reedab igas suhtes geeniusi.”⁴⁵

Liivimaa maastikud

Aastatel 1791–1796 elas Grass taas Liivimaal. Taastus tema juba lütseumiaja lõpul alanud suhtlus *Prophetenclub*’i sõpraderingiga, mis ühendas Riia vabameelseid ja valgustatud haritlasi (G. Merkel, F. von Meck, G. Collins, S. T. Andreae, J. F. von La Trobe jpt.). Siiski oli noormehel, kel seljataha jäi sedavõrd peadpööriv seltskondlik lend Saksa-Šveitsi kunsti- ja vaimuringkondades, raske kodumaale sobituda. Grassi loomingu- ja pikendas teoloogiaõpinguid ja kajastus elustiilis: eraõpetajana joonistustunde andes veetis ta Riias boheemlaspõlve ning tema lihtne üürikorter ja seal valitsev korra- tus tekitas võõristust isegi tema Liivimaa- aastate lähedaseimas sõbras J. W. Krauses, kes kirjeldab toolidel vedelevaid kunstitöid

vaheldumas püsti ja kummuli pudelitega.⁴⁶

Ometi omandasid just need Grassi juures leiduvad kunstitööd kahe mehe sõpruses ja seeläbi ka Liivimaa kunstielus laiemalt märgilise väärtuse. Nimelt oli Grass toonud endaga kodumaale kaasa joonistusi ja graafilisi lehti Šveitsi sõpradelt Ludwig Hessilt, Franz Hegilt ja Matthias Pfenningerilt (viimase töid lootis ta Liivimaal lausa müüki vahendada).⁴⁷ Lisaks neile oli Grassi reisipagasis ka Madalmaade trükigraafikat, mis oli menukas ja mõdu- tuandev nii Aberli koolkonna seas kui ka kogu 18. sajandi Saksa-Šveitsi maastikumaalis.

Liivimaal, kus kaasaegseid kunstitöid sai näha ja hankida vaid üksikutest raamatuäri- dest ning sealtki kalli raha eest ja piiratud valikus⁴⁸, tähendasid need lehed värsket ees- kuju ja inspiratsiooni. Nii tõi Šveitsi vedu- dimeistrite originaalidega kokkupuutumine Krause joonistusloomingusse täiesti uue hin- gamise.⁴⁹ Tema poolt ei leidnud jäljendamist mitte üksnes Hessi, Pfenningeri ja Hegi tööd⁵⁰, vaid ka Grassi enda Šveitsis valminud akva- relleid. Krause koopiatena ongi tänaseni säi- linud Grassi sellised õnnestunud motiivid nagu “Kosk metsalagendikul” (ÜR 3845), idülliline “Mägimaastik lamburitega” (ÜR 3891) või “Kosk Grimseli mäel” (ÜR 3945).

43 F. Bienemann jun., Aus Tagebüchern und Briefen des Malers Karl Graß, lk. 272

44 Luuletust “Der Rheinfall”.

45 Rudolfstadt, 10. aprill 1791. Tsiteeritud teosest: F. Bienemann jun., Aus Tagebüchern und Briefen des Malers Karl Graß, lk. 301–302.

46 Bilder aus Altlivland. Aus den Aufzeichnungen eines livländischen Hofmeisters vom Ende des vorigen Jahrhundert. – Baltische Monatschrift 1902, Bd. 52, lk. 85.

47 J. W. Krause, Wilhelms Erinnerungen für seine Gattin. Bd. IX (1792–1796), lk. 109.

48 J. W. Krause, Wilhelms Erinnerungen für seine Gattin. Bd. VIII (1784–1786), lk. 24–25.

49 Vt. lähemalt: Johann Wilhelm Krause 1757–1828, lk. 81–94.

50 TÜ kunstikogus nt. ÜR 3876 ja ÜR 3947.



1.
Carl Grassi portree M. J. G. Dillis' maali järgi
Pastell paberil, 32 x 29 cm
Läti Riiklik Kunstimuseum, VMM Z-4446



2.
Tellina allikas Walenstadt juures. 1790
Akvarell, 36,9 x 22,7 cm
Tartu Ülikooli Raamatukogu, ÜR 3736



3.
Maastik puudegrupiga vee ääres (Liivimaa maastik). 1792
Akvarell, tušš, bister, 21,7 x 19,4 cm
Tartu Ülikooli Raamatukogu, ÜR 3573



4.
Glärnisch Rieterni lähistel. 1796
Akvarell, 27,7 x 39 cm
Tartu Ülikooli Raamatukogu, ÜR 3742



5.
Via Mala. 1796
Akvarell, 27,2 x 30,1 cm
Tartu Ülikooli Raamatukogu, ÜR 3748



6.
Rhein Thusise lähistel. 1796
Akvarell, 27,2 x 30,1 cm
Tartu Ülikooli Raamatukogu, ÜR 3746



7.
Õhtuefekt, Ariccia ja Albano vahelisel teel. 1808
Bister, pliiaats, 18,4 x 25,8 cm
Tartu Ülikooli Raamatukogu, ÜR 3732



8.
Kevad Sant'Angelo di Brolo orus. 1806/1807
Õli lõuendil, 88 x 120 cm
Asukoht teadmata



9.
Concordia tempel Girgenti lähistel. 1806/1807
Õli lõuendil, 88 x 120 cm
Asukoht teadmata



10.
Carcacci kosk Etna jalamil. 1808
Õli lõuendil, 88 x 120 cm
Läti Riiklik Kunstimuseum, VMM GL-677



11.
Theokritose idüll Taormina rannikuvaatega. 1809
Õli lõuendil, 88 x 120 cm
Asukoht teadmata

Viimast võib pidada tormi ja tungi meeleolude kõige puhtamaks väljenduseks Balti kujutavas kunstis.

Lisaks Šveitsi kunstnike töödele tõi Grass endaga kaasa ka joonistusmatkade kogemuse. Hessi, Pfenningeri jt. šveitslaste eeskujul rändas Liivimaa kunstnikepaar – Grass ja koos temaga Krause – nüüd oma kodumaa kaunimatel radadel.⁵¹ Eelistatud oli Turaida, Sigulda ja Krimulda piirkond, mis pakkus alpimaastikele võimalikult sarnaseid, oma vaheldusrikkuses ühtaegu nii metsikuid kui idüllilisi vaateid ja mida 19. sajandi kirjanduses juba tuntigi “Liivimaa Šveitsi” nime all.

Erinevalt Krause mahukast pärandist ei ole Grassi Liivimaa maastikke kuigi palju säilinud. Tartu Ülikooli kunstikogusse kuulub 1792. aastast pärinev “Maastik puudegrupiga vee ääres (Liivimaa maastik)” (ÜR 3573, ill. 3). Liivimaal võib olla valminud ka pliiatsijoonistus “Talumaja puude all” (ÜR 9997). Grassi ja Krause Liivimaa aastate ühist tutvuskonda ja tundelist sõprust meenutab külaskäigul paruness Getrude Boye ja tema venna Johann Danckwarti juurde Liepasse (Lindenhof) joonistatud “Noormees pingil” (ÜR 9998). Wilhelm Grassi raamatu “Karl Gotthard Grass, ein Balte aus Schillers Freundeskreise” illustratsioonina on tuntud veel tema sünnikodu Dzērbene pastoraadi vaade.⁵² Sellega teadaolev pildiline materjal Grassi Liivimaa aastate loomingust tänaseks piirnebki, pudenedes juba tema kaasajal laiali sõprade ja sugulaste kättesse.⁵³

Samas on Grassi kunstiloomingu intellektuaalseid ja kunstilisi ambitsioone Balti 18. sajandi kunsti kontekstis raske üle hinnata. Ühelt poolt haakub tema joonistusmatkade harrastus Liivimaa valgustuslikes ringkondades vallandunud muinsus- ja kodulooteadusliku huviga, mille väljundiks on Johann Christoph Brotze, Eduard Philipp Körberi jt. kultuurilooliste materjalide kogud. Brotze

kogu heaks töötasid paljud Grassi kaasaegsed kunstiharrastajad; sinna jõudsid ka mitmed Grassi⁵⁴ ja Krause joonistused aastatest 1793–1796. Teisalt on Grassi looming kohalikust Liivimaa tasemest peajagu üle. Seda just oma luulelise idee ja tundeväärtuse poolest. Grassi ja tema tuules ka Krause 1790. aastate parimad tööd ei ole mitte kohalike vaatamisvääruste topograafilised veduudid, vaid sügavalt isikliku looduskogemuse jäädvustused. Koos otsivad nad looduse emotsionaalseid tasandeid – “ülevust ja maalilisust”⁵⁵ –, jõudes seega looduse psühholoogilise mõju, selle spetsiifiliste esteetikakategooriateni, nii nagu neid Edmund Burke ja valgustuse subliimsusteooria sõnastuses väljendasid üleva ja idüllilise omavahel kontrasteeruvad mõisted. Kui viimast oleks Grassi üksikute säilinud originaaltööde põhjal ehk raske väita, siis Krause samaaegne joonis-

51 J. W. Krause ja Carl Grassi Liivimaa joonistusrännakutest vt. J. Maiste, K. Polli, M. Raisma, Alma Mater Tartuensis. Tartu Ülikool ja tema arhitekt Johann Wilhelm Krause. Tallinn: Eesti Keele Sihtasutus, 1999, lk. 111–120.

52 Töö on detailideni sarnane J. W. Krause 1795. a. joonistusega “Dzērbene” (ÜR 3854). Tõenäoliselt on tegemist 1793 Dzērbenes jäädvustatud motiiviga, millest mõlemal on hiljem valminud kordusi.

53 Varaseima ülevaate Grassi Liivimaal leiduvatest töödest annab: G. Tieleman, Karl Gotthard Graß, lk. 207–211.

54 Grassi joonistuste osa J. Chr. Brotze kogus “Sammlung verschiedener Liefländischer Monumente, Prospective, Münzen, Wappen etz” on tänaseks raske hinnata. Mitmeid Grassi motiive on J. Chr. Brotze kopeerinud ja seda tehes ka eeskujule viidanud. Lisaks on paljudele vaid Brotze nimega signeeritud töödele (ja seejuures kogu parimatele) kellegi tundmatu käsi pliiatsiga peale kirjutatud “nach Grass”: R. Bēms, Einblicke in die deutsche und deutsch-baltische Malerei und Graphik vom Ende des 18. bis zur Mitte des 19. Jahrhunderts. – Studien zur Kunstgeschichte in Estland und Lettland. Homburger Gespräche. Heft 14. Hrsg. L. O. Larsson. Kiel, 1995, lk. 242.

55 J. W. Krause, Wilhelms Erinnerungen für seine Gattin. Bd. VII (1784–1786), lk. 94.

tuslooming, mis jäljendab mitmeid Grassi motiive ja saavutab tema mõjul täiesti uue kvaliteedi, on selle kindlaks tõendiks. Krause 1790. aastatel valminud joonistuslehed J. Chr. Brotze kogus⁵⁶ on oma kunstilistelt ideaalidelt selle üldise illustratiivse taseme taustal samavõrra väljapaistvad kui Balti toonasel kunstimaastikul tervikuna.

Grassi geeniuusele jäi Liivimaa vaimne kliima liiga kammisetuks ja siinsed maastikud liialt ühenäoliseks. 1796. aasta 18. mail kirjutas ta Krausele: “Kohtadest ja paikadest, kus me (Liivimaal) matkasime, pole ükski mulle külgetõmbavana meelde jäänud. Kui teisiti on see suures Šveitsis, kus loodus on hiiglaslikule tahvlile söövitanud: Kõigile minu lastele! Looduse hõlmamatuse ees kaovad seal pärandi ja omandi väikesed mõisted. Inimene oma soovidega on tagaplaanile tõugatud ja vaid teatud ülev mõtlemisviis võib teda tõsta üle nähtu uhkuse, suuruse, võimsuse.”⁵⁷ Kaks päeva hiljem astuski Grass Lübecki suunduvale laevale, et minna taas Šveitsi.

Šveitsi maastikud. Ludwig Hess

Šveitsi perioodi (1796–1803) algusest, täpsemalt 1796. aasta suvest ja sügisest pärineb enamik Grassi joonistusi tänases Tartu Ülikooli kunstikogus. Need on tööd, mille säilimise eest tuleb tänada J. W. Krauset. Olles löödud sõbra ootamatust lahkumisest Liivimaalt, reisib Krause Grassi kannul Šveitsi ning veetis seal temaga rännates ja joonistades 1796/1797. aasta talve. Krausega koos naasid kodumaale ka Grassi joonistused, mis hiljem jõudsid Karl Morgensterni kogusse ja sealt juba Tartu Ülikooli valdusesse.

Kolm neist töödest on valminud Grassi joonistusmatkal Glarusesse ja Klöntali. Ka seda matka kirjeldab Grass raamatus “Fragmente und Wanderungen in der Schweiz”, lisades reisikirja lõppu soovitusel ja märkused teistele kunstnikele, kes plaanivad ana-

loogset rännakut Šveitsi mägedes.⁵⁸ Nende soovitude seast leiab mitmeid olmelisi juhtnööre (parim on reisida mitte suurema seltskonnaga kui kahekesi, sest siis ei teki erinevatest tahtmistest tüli ja ka majutust on kerge saada; kõige tähtsam on tervis, mis sõltub õigest riietusest, jalanõudest, toidust, ravimitest jmt.). Ent Grass räägib seal ka otsest joonistamisest, näiteks ettevalmistusest visandite ja märkuste tegemiseks, mis lisaks hea joonistuspaberi olemasolule tähendab ühte suuremat joonistusvihikut loodusstudiumide ja stafaazide jäädvustamiseks ning teist väiksemat, võõle mahtuvat märkmikku kohapealsete uudiste, keelekasutuse, omaenda mõtete ja tunnete noteerimiseks. Omaette teema on ka sobiva päevavalgusega arvestamine, samuti valgusefektide kiire tabamine. Selleks otstarbeks soovib Grass halli paberit, eriti kui lisaks valgele ja mustale kriidile on võimalik kasutada ka kollaseid ja taevasiniseid pliiatseid. Grass kiidab ka guaššvärve, kuid tunnistab seejuures, et kohapeal looduses natuuri järgi koloreerimine nõuab suurt harjutamist. Viimased nõuanded on pühendatud Šveitsi maastike omapära tabamisele, ehk siis Grassi juba esimesel Šveitsi reisel vaevanud küsimusele, kuidas eristada lihtsalt pilkupüüdvat maalilisest. Maalilisuse saavutamise nimel pidas ta õigeks esmulje kontrollimist erinevate vaatenurkade alt, et enne joonistama asumist veenduda motiivi suurusel, karakteris ning selles, et Šveitsi looduse iseenesest karmis koloriidis

⁵⁶ Nt. Peterupe jõe äärsed maastikud: J. Chr. Brotze “Sammlung verschiedener Liefländischer Monumente, Prospekte, Münzen, Wappen etz” Riia Akadeemilises Raamatukogus, VI kd., nr. 4 ja nr. 87.

⁵⁷ Auszüge aus Briefen von Karl Grass an einen seiner ältesten Freunde in Livland, lk. 171.

⁵⁸ C. Grass, Reise nach Glarus und ins Clönthal nebst einigen Reiseerfahrungen und Bemerkungen für Künstler. Im Jahr 1796. – C. Grass, Fragmente von Wanderungen in der Schweiz, lk. 17–38.

õnnestuks tabada ilusaim hetk. Maastiku avaruse edasiandmisel tuli seejuures abi otsida ka värviperspektiivist.

Niisugused soovitusel ja märkused annavad hea tausta Grassi töömeetodite ja natuurist valminud loomingu vaatlemiseks. Reis Clarusesse ja Klöntali oli Grassi esimene suurem joonistusmatk igatsetud Šveitsi maastikus pärast kahtlusi ja enesesalgamist täis aastaid Liivimaal. 22. juulil 1796 asus ta koos paari sõbraga Zürichist teele ja sõitis piki Zürichi järve, et jõuda välja Claruse aladele. Portfoolio kaenla all, järgnes ta noorele reisisaatajale. Tema ees avanesid ehmatavalt kaunid vaated Glärnisch kaljukolossile ja liustikele. Grassi jaoks oli see vaheldusrikas ja suurejooneline, ent samas ahistav ja nurgeline piirkond, kus metsik loodus murdis kõikjal läbi meeldivuse loorist.⁵⁹ Enda jaoks sobiva maalilise kvaliteedi leidis ta aga Rieterni külakeses. Seal valminud akvarell “Glärnisch Rieterni lähistel” (ÜR 3742, ill. 4) jäädvustab võluva mitmeplaanilise vaate kaljutükke täis Löntsch'i oja, majadele selle kallastel ja hiiglaslikule Glärnischile. Töö koloreerimisel demonstreerib Grass oma reisikirja näpunäidete peatükis soovitatud värviperspektiivi, kasutades esiplaani kaldaküngastel sooje pruune ning kauguses kõrguva Glärnisch'i puhul heledaid sinakaid toone.

Järgmine töö Tartu Ülikooli kogus pärineb sealtsamast lähedalt Klöntalilt (ÜR 3741). Grass on joonistanud Klöntali järve avarat vetevälja – nii nagu see avanes oru pimedusest ja tormitsevate ojade kurdistavast lärmist välja pääsenu silmale. “Ei ühtki küla, ei ühtki plekki enam – loodus, loodus! Väikesed rohelised künkad pärnade vahel ääristavad roheliste bordedena heledat, rohekassinist järvepeeglit. Päike läks kõrge kaarega looja ja riivas kaljuorgu teisel pool järve, muutis kose hõbedaseks, värvis kõrgemal roheluse, pani Glärnisch'i kaljuseinad punetama ja hal-

likasvioletne udune varjutoon peitis viljaka te mäekülgede kõik ebataasasused.”⁶⁰ Klöntali järv pakkus ühtaegu nii idüllilist silmailu kui ka magusat ohutunnet: ürtide ja lilledega kaetud kaldad, Gessneri mälestusmärk, ähvardavate mägede pidulik peegeldus järvepinnal, kauguses kostmas üksikute lehmade kellahääled, kose kohin ja kivivaringu kõrvulukustav mürin. Sedavõrd tugeva looduskogemuse hetkedel otsib Grass kunstniku kõrval ikka ja jälle väljundit poeet ning proosatekst läheb reisikirjas üle luuleridadeks.

Kolmas samal reisil valminud akvarell kujutab Klö juga, mis voolab alla Rossmatti alpimäelt (ÜR 3743). “Me ei pidanud juga enast kuigi maaliliseks, küll aga üksikuid huvitavaid partiisid oja ääres, mida me ka joonistasime ja maalisime.”⁶¹ Jälle on kasutuses nii eespool soovitatud hall paber kui ka motiivi mitmeplaanilisust rõhutav koloreerimine.

Teise suurema grupi Krause poolt kaasa toodud tööde hulgas moodustavad Graubünden'is jäädvustatud maastikud (ÜR 3737, 3739, 3740, 3744–3746, 3748–3750). Nende hulgas on mitmeid vaateid Via Malale – võimsast kuristikust katkestatud teelõigule Thusise ja Zillise vahel, mida alates 18. sajandi algusest aitasid ületada kaks silda (ÜR 3745, 3748 ja 3749, vt. ill. 5). Sealtsamast lähikonnast pärineb ka avar vaade Domleschgi orule (ÜR 3740) ja “Rhein Thusise lähistel”, mis annab edasi meeleolukalt pastoraalset stseeni mägede taustal (ÜR 3746, ill. 6). Kujutamist on leidnud veel Rheini harujõgede ühinemine Bonaduzi lähistel (ÜR 3739) ja Piz Beverini mägi (ÜR 3737). Kaks tööd kujutavad Baldensteini lossi Silsi maastikul (ÜR

⁵⁹ C. Grass, Fragmente von Wanderungen in der Schweiz, lk. 22.

⁶⁰ C. Grass, Fragmente von Wanderungen in der Schweiz, lk. 22–23.

⁶¹ C. Grass, Fragmente von Wanderungen in der Schweiz, lk. 32.

3744, 3750) – vaadet, mis on tuttav ka Krause loomingust.⁶² Grassi Silsi vaadetest suuremal (ÜR 3750) on esiplaanil näha joonistusmatkade ajastule iseloomulik stafaaz – kunstniku enda figuur. Tilluke stafaazfiguur kose serval või mäe jalamil aitas rõhutada looduse avarust ja ülevust: tema oli see, kellega ennast samastada ja kelle ohutunde kaudu pildimaastiku mõõtmatu avaruse ülevaelamusest osa saada.⁶³ Ent meenutades valgustusaja kunsti lausa loodusteaduslikku “tõepära” taotlust, võimaldas pildiruumi toodud kunstnikufiguur vaatajal osaleda töö loomisprotsessis ning nõnda ise tunnistada vaatluse täpsust ja kujutatud loodusfenomenide ehedust.

Graubündeni vaadete näol on valdavalt tegemist 1796. aasta augustis ja septembris valminud töödega, ent üks neist (“Bündtenis Via Mala sissepääsu juures”, ÜR 3749) pärineb ka aastast 1798. Grass rändaski neil aastatel Graubündeni aladel palju, leides sõbraliku peatuspaiga looduslüürik Johann Gaudenz von Salis-Seewis’i perekonna juures Silsis.⁶⁴ Seal pühendus ta nii kunstis kui luules eelkõige loodusstudiumile ning viljeles oma matkadel rousseau’likult naiivset eluviisi. “...minu pilk rändas suures looduses ja see täitis kogu minu hinge. Selle suure tunde kõrval ei tulnud väiklased kired, ei mingid elumured kõne allagi ... Ma olin vaadanud üle mägede, ma olin tundnud ennast neist suuremana. Minevik läks pehmesse loori mähkununa üle minu. Ma hoidsin teda silmapilgu ja lasin siis lahti. Mul ei olnud vaenlast. Minu hinge oli tulnud looduse suur rahu.”⁶⁵ Nii kirjutab toonastest meeoludest Grass ise.

Vaid harva puutus ta Graubündeni-aastatel kokku oma Zürichi sõpradega. Ometi oli Grassi Zürichi kolleegide, ennekõike Ludwig Hessi mõju Grassi toonasele loomingule ja kunstiideaalidele väga oluline. Maastikumaa-
lija Ludwig Hess kujunes Grassile ühtaegu nii õpetajaks kui ka sõbraks. Hessi enda loo-

ming – pastelli ja guašijoonistused, õlimaalid ja 1798. aastast ka graafika – paistsid Šveitsi väikemeistrite asjaliku ja detailitäpse veduudiproduktiooni taustal silma oma veetlevama olemusega. Neis oli palju ühist Hessi õpetaja, Šveitsi suure idüllimeistri Salomon Gessneri loominguga. 1794. aastal oli Hess reisinud Itaalias, Roomas ja Firenzes, ning kujutanud palju sealseid maastikke, püüeldes Winckelmanni vaimus “lihtsa ülevuse” ja elegantsema käsitluse poole.⁶⁶ Tõenäoliselt just Hessi järgi on Grass juba 1795. aastal joonistanud Hadrianuse villa varemeid Tivolis⁶⁷; 1796. aastal sai üks Hessi Tivoli vaadetest eeskujuks ka Krausele⁶⁸.

Peamise osa Hessi maali- ja graafikapärandist moodustasid vaated Šveitsi alpimaastiku kõrgetele mäemassiividele, osavalt kujutatud vee-, lume- ja jääpinnad sobivate stafaazidega. Vahetel looduskogemusel ja naturist tehtud visanditel oli Hessi loomingus seejuures keskne roll, sest Hess ise oli kirglik rändaja, mees, kes “jõi haigeiks, kui ei saanud igal aastal teha mõnda reisi mägedesse”.⁶⁹ Grass sai temalt nii tehnilist õpetust

62 Johann Wilhelm Krause 1757–1828, lk. 212, kat. nr. 195.

63 F. Büttner, *Der Betrachter im Schein des Bildes. Positionen der Wirkungsästhetik im 18. Jahrhundert. – Mehr Licht. Europa um 1770. Die bildende Kunst der Aufklärung.* Ausst.-Kat. Städelsches Kunstinstitut und Städtische Galerie, Frankfurt am Main 22. Aug. 1999 bis 9. Januar 2000. Hrsg. H. Beck, P. C. Bol, M. Bückling. München: Klinkhardt & Biermann, 1999, lk. 342.

64 G. Tieleman, Karl Gotthard Graß, lk. 191.

65 C. Grass, *Fragmente von Wanderungen in der Schweiz*, lk. 33.

66 *Biografisches Lexikon der Schweizer Kunst.* Bd. 1. Hrsg. Schweizerisches Institut für Kunstwissenschaft Zürich und Lausanne. Zürich, 1998.

67 Läti Riiklik Kunstmuuseum, VMM Z-2218.

68 Johann Wilhelm Krause 1757–1828, lk. 215, kat. nr. 217.

69 C. Grass, *Fragmente von Wanderungen in der Schweiz*, lk. 19.

(toonpaberi kasutamine, erinevate pinnavor-
mide iseloomu tabamine, kauguse ja õhu eda-
siandmine jmt.) kui ka üldist innustust joo-
nistusmatkadeks ja looduses maalilis-idüllil-
lise kvaliteedi otsimiseks. Ka 1796. aasta Cla-
ruse ja Klöntali matk tehti koos.

1800. aastal Ludwig Hess suri. "...ma lei-
nasin Hessi, oma õpetajat ja sõpra, ja olin
nõutum kui kunagi varem siin maailmas...,"
kirjutab paaripäevase hilinemisega Zürichis-
se jõudnud Grass.⁷⁰ Ent tänu Hessi lesele sai
Grass enda käsutusse nii tema ateljee, maa-
limistarbed kui ka järelejäänud loomingu.
Selle pinnalt sündis juba samal 1800. aastal
Grassi toimetamisel raamatuke "Sechs radirte
Naturprospecte", mis sisaldas kuut Hessi graa-
filist lehte ja nende poeetilisi kommentaare.⁷¹
Kuid Grassi sulest valmis ka hoopis ambit-
sioonikam teos: kaheosaline Hessi monograa-
fia "Versuch über Ludwig Hess, den Künstler
und seine Kunst". Monograafia võttis vaat-
luse alla "Hessi hariduskäigu, tema kunsti-
kuisiksuse ja tema isikliku panuse, tema kunsti
perioodid jne. Mõned peatükid on pühenda-
tud mägedes rändajale, kirjeldavad kunstnik-
ku oma kaasaskantava molberti ees ja tema
kunstniku elu, lastes tal seejuures alati paista
nii inimese kui ka sõbrana. Teine osa sisal-
dab kõike, mida ma tean Hessi praktilistest
kunstikogemustest, tema teadmistest, tema
nõuannetest, eelistustest, öeldes kunstnike
käsitöölalasest kadedusest ja väiklasest enese-
lehoodimisest hoolimata kõik välja ausameel-
selt ja otsekoheselt. Minu eesmärgiks ei ole
mitte ainult kasutada, vaid anda välja kõik,
mis võiks olla kunstiõppimisel kasulik ja täht-
tis."⁷² Monograafia teise osa käsikirja saatis
Grass lootusrikkalt J. W. v. Goethele, ent
oodatud heakskiitu ei tulnud ja raamat jäi
trüki välja andmata. Käsikiri ringles Grassi
Šveitsi sõprade seas, kuid selle edasine saa-
tus oli teadmata. 2005. aasta suvel leiti aga
saksa ja balti uurijate seas juba jäädavalt ka-

dunuks peetud käsikiri Eidgenössische Tech-
nische Hochschule raamatukogust Zürichis,
kus see ootab lähemat tutvumist.⁷³

Hessi looming oli Grassile nii kaudseks
kui otseseks eeskujuks. Ühiste joonistusrei-
side, jagatud esteetiliste tõekspidamiste ja
maalitehniliste õppetundide juurde kuulus
enesestmõistetavalt Hessi maastike kopee-
rimine. Mitmed neist jäljendustest jõudsid
omal ajal ka Liivimaale: nii nimetab Gotthard
Tielemann 1796. aastal Hessi järgi maalitud
gaaši Lungersee vaatega maanõunik von
Richteri omanduses Maimelis ja kahteist
Hessi õlimaalide eeskujul valminud akvarel-
li, mis Grass saatis Stackelbergide perekon-
nale.⁷⁴ Grassi kaudu Liivimaaga seotud Hessi
loomingut leidis siin ka originaalis, seda
näiteks Karl Morgensterni kogus, kellele kuu-
lus kaks õlimaali Šveitsist (ühel neist juba
Grassilt tuntud motiiv – Klöntali järv) ja vä-
hemalt üks akvarell.⁷⁵

Mõtteid maastikumaalist

1803. aastast elas Grass Itaalias. 1804. aastal tegi ta loominguiliselt väga viljastava reisi Sitsiiliasse.⁷⁶ Järgnes kirjandus- ja kunsti-harrastusele pühendatud aastakümme Roomas, mida täitsid suhtlus sealse saksa harit-

70 Tsiteeritud teosest F. Bienemann jun., Aus Tagebüchern und Briefen des Malers Karl Graß, lk. 291.

71 Sechs radirte Naturprospecte. Ein Nachlass von Ludwig Hess, mit Erklärungen von Carl Grass. Zürich, 1800.

72 23. veebruaril 1801 Krausele Liivimaale saadetud kirjast, tsiteeritud teosest: F. Bienemann jun., Aus Tagebüchern und Briefen des Malers Karl Graß, lk. 291.

73 Info käsikirja leidmise kohta: http://www.ethz.ch/news/ethupdate/2005/050622_1/index.

74 G. Tielemann, Karl Gotthard Graß, lk. 208.

75 Catalogus MSS. et bibliothecae Carol. Morgenstern, lk. 13, 14.

76 Sitsiilia reisi kirjeldab Grass raamatus: C. Grass, Sizilische Reise, oder Auszüge aus dem Tagebuch eines Landschaftmalers. Th. 1–2. Mit 26 Kupfern. Stuttgart, Tübingen: Cotta, 1815.

las- ja kunstnikkonnaga (Wilhelm von Humboldt, Johann Christian Reinhart, Joseph Anton Koch jpt.) ning väljasõidud Rooma ümbruskonda või Itaalia lõunarannikule. 1809. aastal Grassi Roomas külastanud Karl Morgenstern sai lahkumiskingiks kaasa kunstniku ühest lemmikpaigast, Albano järve lähiselt tehtud visandi “Öhtuefekt, Ariccia ja Albano vahelisel teel” (ÜR 3732, ill. 7).⁷⁷

Itaalia perioodil oli Grass väga produktiivne just kirjaniku ja publitsistina. 1807. aastast kuni surmani avaldas ta saksa kirjanduse nn. kunstiperioodi mõjukaima kirjastaja Johann Friedrich Cotta ajalehes “Morgenblatt für gebildete Stände” luule- ja proosaloomingu kõrval olukirjeldusi Roomast ja selle lähiümbrusest, reisikirju ning – mis käesoleva artikli seisukohast kõige huvipakkuvam – ka kunstikriitikat ja kunstiteoreetilisi sõnavõtte. Enamik Grassi kunstialaseid artikleid prestiižses “Morgenblattis” tegeleb maastikumaali(jate)ga. Ühest küljest on need reportaažid maastikumaali huvitavamate tegijatest Rooma kunstielus, teisalt mõtisklused žanri kui sellise olemuse ja arenguvõimaluste üle. Kirjutades küll oma Rooma kolleegidest ja maastikumaalist tervikuna, räägib Grass ühtaegu ka oma muredest kunstnikuna.

Tõelise originaalgeeniuse kombel oli Grassi kui maastikumaalija jaoks üheks põhiliseks kammitsejaks minevikupärand ehk siis kunstiajalugu ise – see, mille pärast Rooma tuld, ent mis võis suurema mõtlemisvõime ja vähema tehnilise kindlusega looja viia lõputute kahtlusteni ning eeskujudes lahustumiseni. “Mitte kuskil ei ole raskem mõne uue kunstitööga epohhi luua või lihtsalt tähelepanugi pälvida, kui selles linnas (kus parimad meistritööd ei ole mitte ainult silma ees, vaid neid osatakse ka täielikult hinnata ja kus pea igas kunstivaldkonnas on ette näidata silmapaistvaid mehi). Eriti kehtib see maastikumaali osas. – Surematu Claude’i, maas-

tikukunsti Raffaeli, parimad tööd on siin kui pühapildid, millele vaadatakse aukartuse ja imetlusega alt üles, sest nende taset pole keegi saavutanud, veel vähem ületanud, ja vaja on vaid nende tööde vähegi täpsemat tundmist, et jääda kaasaegsete, iseenesest tublide maastikumaalide juurde seisma ilma entusiasmita, sest *quantum distamus ab illo!* ajab igäüht juba iseenesest vihale.”⁷⁸

Lorraini loomingut kuidagi alahindamata nõuab Grass oma sisukaimas kunstiteoreetilises sõnavõtus “Einige Bemerkungen über die Landschaftsmahlerey” 1809. aastal maastikumaalile kindlamat määratlust ja värsket nägu. Kui tema hinnangul mõnelt itaalia kunstnikult küsida, mis on maastikumaal, siis “valandub ülistuskõne, aga määratlus lõpeb sellega, et see olla *un capriccio* – fantaasiamäng, kunst, mille saavutustel pole võimalik esile tuua selget alust. Claude’i ja Poussini nimetatakse kui *non plus ultra*-mustrit ja justkui iseenesest jõutakse järeldusele, et selleks, et maastikukunstis midagi silmapaistvat teha, tuleb neid meistreid jäljendada ja nende stiilist õppida. *Non ce altro*. [---] Paljud vaatavad loodust läbi niivõrd värvitud klaasi, et nende kujutised näivad vaid mälestustena Claude’i ja Poussini piltidest; teised arvavad asjaga mäel olevat, kui ühendavad nimetatud meistrite stiili madalmaalaste omaga.”⁷⁹ Kunstiajaloo suurnimede – Poussini ja Lorraini kõrval ka Annibale Carracci ja Dominichino – maastikest oli Grassi põlvkonnale saanud ihalus ja takistus ühtaegu. Omapära

77 Catalogus MSS. et bibliothecae Carol. Morgenstern, lk. 44, nr. 525.

78 C. Grass, Neueste Erscheinungen in der Landschaftsmahlerey in Rom. – Morgenblatt für gebildete Stände 1807, Jg. 1, Nro. 50, lk. 198.

79 C. Grass, Einige Bemerkungen über die Landschaftsmahlerey; bey Anlass eines Landschaftgemähl-des von Herrn Steinkopf aus Stuttgart. Rom, im Juli 1809. – Morgenblatt für gebildete Stände, Jg. 3, Nro. 305, lk. 1217.

saavutada oli järjest raskem, sest nii Grassi kui teised tema kaasaegsed vaatavad loodust “enamjaolt vaid vangistatud pilguga, samal ajal kui neid esimesi, kellel polnud mustrit ees, hingestas täielikult ja ainuüksi loodus ise”.⁸⁰

Samas kinnitab Grassi maastikumaali tähtsuse tõusu oma kaasajas. Roomas tegutsenud kunstnikest olid talle meelepärased Johann Christian Reinhart, Johann Martin von Rohden, Gottlob Friedrich Steinkopf jpt. Žanri värske elujõu võti peitus Grassi jaoks aga ei milleski muus kui au sisse tõusnud natuuri-stuudiumis – sellesamas joonistusmapiga loodusesse minekus, mida ta ise suure veendumusega harrastas. “Puhta meelega ja teravama silmaga on loodusesse tagasi pöördunud ja aru saadud, et Claude ja Poussin on vaid seetõttu nii kuulsad, et nad oskasid naturist luua.”⁸¹ Niisugune ülistav suhtumine vahetusse looduskogemusse ja naturist joonistamisele on Grassi vaadete põhiliseks erinevuseks klassitsistliku maastikumaali ideoloogi Carl Ludwig Fernowi omadest, kelle seisukohti ta muidu hästi tundis⁸² ja paljus ka jagas. Kui viimane oli küll taunivalt tunnistanud grupi kunstnike olemasolu, kes “kunstist eeskujumustrite otsimise asemel pöörduvad looduse enda poole” ja kelle “tööd kannavad seetõttu ka kogu oma isikupäras ilmneva looduse pitserit”⁸³, siis Grassi arvates võis vaid “pikk sügav tutvus loodusega õigustada sammu loodusest eemale – mitte et talle truudusetu olla, vaid ainult selleks, et tõelise esteetilist karakterit sellevõrra kindlamalt püüda”.⁸⁴

“Samm loodusest eemale” oli aga Grassi jaoks saanud paratamatult vajalikuks. Oma paleuse Goethe jälgedes oli ka tema küpsenud ja kainenunud, jõudnud perioodi, mil emotsionaalse enesekaemuse asemel väärtustusi kunsti kõrgemad eesmärgid. “Tõelises mõttes kunstnik on alles see, kes üksi-

ku range jälgendamise kõrval, püüdes tabada looduse karakterit, mõtleb ka kunsti eesmärgist ja ulatusest ning on ühtaegu loojaks maailmale, kus leiab koha vaid see, mis puudutab hinge kui ülev, ilus, veetlev kõigis oma nüanssides....” kirjutab Grassi.⁸⁵ Roomas, haritud maailma kunstimetropolis, on tormlevast, omaenda sisekaemust ja hetkelisi impressioone loodusvisandite kaudu jäädvustavast liivimaalasest kasvanud klassitsistliku kunstiparadigma toetaja ja teoreetik.

Sitsiilia maastikud

Uue, teoreetilise ja klassitsistliku Grassi loominguks apoteosiks kujutavas kunstis said neli Sitsiilia maastikku. Suuremõõtmedelised õlimaalid (88 x 120 cm) sündisid ajavahemikul 1806–1809 ning põhinesid Grassi mälestustel ja visanditel “elu ilusaimast aastast” (1804/1805) Sitsiilias. Veidi hiljem nägi trükivalgust ka maalidele sõnalist seletust ja gav vihik “Etwas über meine dem Andenken an Sicilien gemalten vier Landschaften...”.⁸⁶

Neli ambitsioonikat maali olid Grassi enda sõnul mõelnud ei millekski vähemaks kui tema “elu ja püüdluste mälestusmärgiks”. Nende kaudu tahtis ta ennast tõestada tehniliselt

⁸⁰ C. Grass, Einige Bemerkungen über die Landschaftsmahlerey, Nro. 305, lk. 1218.

⁸¹ C. Grass, Einige Bemerkungen über die Landschaftsmahlerey, Nro. 306, lk. 1223.

⁸² Grass mainib tema äsjailmunud käsitlust “Über die Landschaftsmalerei”: C. Grass, Einige Bemerkungen über die Landschaftsmahlerey, Nro. 306, lk. 1223.

⁸³ C. L. Fernow, Römische Studien. Th. 2. Zürich: Gessner, 1806, lk. 117–118 (ütleb seda oma kaasaegsete J. P. Hackerti, J. W. Mechau, J. C. Reinharti ja L. Hessi kohta).

⁸⁴ C. Grass, Der Morgen eines Opferfestes. Landschaftgemälde von Hrn. Steinkopf aus Stuttgart. (Vollendet zu Rom im Junius 1810.) – Morgenblatt für gebildete Stände 1811, Jg. 5, Nro. 3, lk. 9.

⁸⁵ C. Grass, Der Morgen eines Opferfestes, lk. 9.

⁸⁶ C. Grass, Etwas über meine dem Andenken an Sicilien gemalten vier Landschaften. Den Freunden in Riga gewidmet. Hrsg. J. F. von Wilpert. Riga, 1812.

küündiva kunstnikuna ning hoiduda seda tehes mineviku ja kaasaja kolleegide laadi jäljendamisest. “Nende piltide juures ei tahtnud ma teiste tehnikast midagi teada, sest nad pidid kujutama minu kogemusi, arvestamata teiste kogemus- ja kujutamisi. Seetõttu lasin ma ennast nii vähe kui võimalik teistel veenda ja nõustada, et minu enda nägemused saaksid oma teed mööda valguse kätte jõuda.”⁸⁷ Kunstnik-Grass asus ellu viima teoreetik-Grassi seisukohti.

Grass ise on reastanud oma neli Sitsiilia maastikku nende valmimise järjekorras. Esimesena alustas ta tööd Sant’Angelo di Brolo orgu kujutava maaliga. Brolo piirkonnas Sitsiilia põhjarannikul oli Grass peatunud 1804. aasta augustikuus⁸⁸, veetnud Brolo kindluse varemetes kasinaid, üksildasi, kummituslikust merekohinast saadatud nädalaid, mis vastasid täiuslikult tema nägemusele õnnelikust kunstnikuelust. Aknast võis nautida vaateid Piraino ja Capo Carava linnakestele ning Lipari saartele; kohalik külarahvas ümberkaudsetes mägedes pakkus idüllilisi ja puhastavaid olupildikesi.

Maal “Kevad Sant’Angelo di Brolo orus” (ill. 8) põhinebki toona valminud visanditel. Töö kujutab hommikut, mis “Sitsiilia taevale nii iseloomuliku lõõma ja selguse täidluses kumab üle kõrge mäeselja. Oliivipuud, mis seisavad esiplaanile kuuluval kaljusel künkal, langetavad selles valguselaines oma vinesse küündivaid latvu. Veel puhkavad mäenõlvad vasakul oruküljel osaliselt õrna varjuloori all, mis kauguses taandub aina nõrgemateks udutoonideks. Mäed teisel pool orgu on päikesest valgustatud, aga siiski helklevas udus. – Sügavast orust välja voolates sillerdab Angelo oja. Orukülgede nõlvu elustavad majakesed ja üks rahulik klooster...”⁸⁹ Grassi sõnades on rohkem varjundeid kui tema värvipaletil, ent maali idees ei saa kahtlust olla: see kujutab päikeselist hommikut

Sitsiilias. Ehk nagu Grass selle oma saate tekstis sõrendatud kirjas välja toob: “Terviku poeesia peitub õnnestava hommikurahu idees kevadises lõunamaises orus, mis ei ole sündinud kunsti läbi.”⁹⁰ Viimase väitega tahab Grass kinnitada, et vaade vastab naturile, Sant’Angelo di Brolo org oligi selline, “vaid õige vähe muutsin ma kompositsiooni meeldivamaks”.⁹¹

Järjekorras teise maali, “Concordia tempel Girgenti lähistel” (ill. 9) puhul on Grassi lähte koht natuuritruuduse osas aga risti vastupidine. Mõeldes sellele iseloomulikule, mis tal Sitsiiliaga seostus, soovis ta kujutada saare tähtsamaid säilinud vanaaja mälestusmärke. Valik ei osutunud raskeks, sest kõige imposantsem oli loomulikult Agrigento (aastani 1927 Girgenti). Et Agrigentot ümbritsev piirkond tundus Grassile pigem “romantilis-poeetiline kui poeetilis-maaliline”(!), siis pidas ta õigeks Concordia templiga siduda mitte lõunaranniku tegeliku vaate, vaid konstrueeritud, Sitsiilia erinevatest kaunimast motiividest kokku pandud maastiku. Lisaks on ajale väga tunnuslik ka see, et küll hästi säilinud, kuid siiski varemetes tempel on Grassi maalil taas katuse all. Sarnaselt Goethe ja Christoph Heinrich Kniepi sõnadele, kes reisisid Sitsiilias 1787. aastal, oli kiusatus nende varemete restauratsiooni “vähemalt paberilgi” üritada vastupandamatult suur.⁹²

Grassi maalil valitseb sedakorda särav päev. Keskplaanil, sidrunipuude juures on hauamo-

87 C. Grass, *Etwas über meine dem Andenken...*, lk. 3.

88 G. Tielemann, *Karl Gotthard Graß*, lk. 194.

89 C. Grass, *Etwas über meine dem Andenken...*, lk. 4–5.

90 C. Grass, *Etwas über meine dem Andenken...*, lk. 7.

91 C. Grass, *Etwas über meine dem Andenken...*, lk. 7.

92 J. W. Goethe, *Italienische Reise*. – J. W. Goethe, *Berliner Ausgabe*. Bd. 14. Berlin; Weimar: Aufbau-Verlag, 1972, lk. 474.

nument, mis pidi meenutama Agrigento muistse valitseja Teroni hauda. Selle lähedale “luuletas” ta vana supuskoha või kunagi austatud allika varemed. Kaljunukil maali esiplaanil sai koha flööti mängiv paan. “Concordia tempel Girgenti lähistel” on maal romantilis-poeetilise Sitsiilia mälestuseks. Sest “...enam kui kuskil mujal ümbritsesid siin rändajat väljamõeldiste kuldsed ajad, ja igal sammul viisid kunagi kuulsad nimed mõtted romantilise juurde.”⁹³

Kolmanda tööna valmis Grassil 1808. aastal “Carcacci kosk Etna jalamil” (ill. 10). See reisilistele vähetuntud motiiv – Carcacci kose mäslavetelangus Aderno jõel, ümber lagedad, ilma puudeta laavaväljad – oli teadlikult valitud karm ja trööstitu. “Peale kõige meeldivama ja võluvama kujutamist, mida saar silmale pakkus, tahtsin üritada kujutada ka kõige mõjuvamat ja hirmutavamat, mida siin nii sageli leiab just Etna piirkonnas.”⁹⁴ Grass nägi selles vaates ja emotsioonis suurt sarnasust Šveitsi mägimaastikuga, omalaadset “alvistseeni Sitsiilia taeval all”. Just oma lihtsuses nõudis see temalt teistest töödest enam vaeva, kuid viis ka suurima rahuloluni, sest nii laavalademete kui ka tormleva ja vahutava vee kujutamist (kus kindlasti mängis kaasa ka Šveitsi kogemus) pidas Grass ise igati õnnestunuks.

Neljandale maalile Sitsiilia maastike sarjast on ainet andnud Theokritose looming. Theokritosest inspireerituna oli Grass korduvalt reisinud luuletaja kodulinna Siracussasse ja muistse Hybla aladele, et jäädvustada pildikesi tema idüllide veel säilinud tegelikkusest. Hybla linna kunagisel asukohal sündisidki selle töö esimesed visandid. Eelmistega võrreldes valmis “Theokritose idüll Taormina rannikuvaatega” (ill. 11) Grassi jaoks kõige väiksema vaevaga, ometi olla just seda tööd peetud maaliliselt kõige õnnestunumaks.⁹⁵

Maastike poeesiast ehk esteetilisest ideest

Grassi neli Sitsiilia vaadet on ideaalmaastikud, mis omakorda otsivad võimalust ideaalseks maastikumaaliks. Nende taga on Grassi enda, aga vaieldamatult ka kantiaan Carl Ludwig Fernowi mõtted kaasaja maastikumaali ülesannetest ja võimalustest, mis võiksid õigustada žanri positsiooni ajaloo- ehk dramaatilise maali kõrval. Mõlemad nägid maastikumaali peamist tugevust selle mõjuesteetilisest väärtusest – vaataja emotsionaalse kaasamise ja seeläbi ka mõjutamise/kasvatamise võimes: “Et maastikumaal, millel ei ole nii kindlat sisu kui dramaatilisel maalil, kujutab paljude elementide kooskõlal põhinevaid ja sellega meeltele mõjuvaid stseene loodusest, on sel [maastikumaalil] suuremad võimalused viia puhtalt esteetilise kogemuse seni. Selles osas võib temas näha muusika sugulast. Kauni maastiku värvide harmoonia mõjub meelele samamoodi nagu meloodia ja harmoonia helikunstis.” Ja edasi: “Dramaatilist maali iseloomustab suurem huvitavus ja kõrgemad ilu mõõdupuud kui maastikumaali. Aga ka siis, kui me kujutatu vahetust mõjust liigutatuna püüame sisse elada maalikangelaste maailma, jääme me nende tegevuse suhtes ikka ja alati vaid pealtvaatajaks. Seevastu kutsub ilus maastik meid oma veetlevuses tasandikele rändama, kulgema läbi lokkavate avaruste, välja puhkama jahedates varjudes. Me ei ole enam vaid kõrvaltvaatajad; me leiame end loodusvaates, mida maalil kujutatakse.”⁹⁶

Erinevalt ajaloomaalist ei pidanud maastikumaali sisu seega olema sündmuslikku

⁹³ C. Grass, *Etwas über meine dem Andenken...*, lk. 10.

⁹⁴ C. Grass, *Etwas über meine dem Andenken...*, lk. 10–11.

⁹⁵ C. Grass, *Etwas über meine dem Andenken...*, lk. 13.

⁹⁶ C. L. Fernow, *Römische Studien*, lk. 21–22.

laadi, vaid selleks sobis ka kindel meeleolu või esteetiline idee. “Iga maastik, ükskõik milline on ka tema stiil või sisu, nõuab [sic!] teose baasiks ja iduks esteetilis ideed; sellele ideele vastavat kompositsiooni; üksiku karakterset tõepära; ja eesmärgipärast teostust üksiku ja terviku kohaseks väljendamiseks. Vaid seal, kus need nõudmised on esteetilises ühtsuses täidetud, saavutab maastikumaal täiuse.”⁹⁷

Grass ise kasutab esteetilise idee asemel küll valdavalt poetilise idee mõistet. Sest tema jaoks on maastikumaalid vaatajale samm-sammuliseks teejuhiks “tõelise, meeldiva, veetleva, naiivse lihtsast jäljendamisest edasi romantilise ja üleva kõrgeima poeesia poole”.⁹⁸ Ja seal, kunsti kõrgeimas, poetilises sfääris “...liiguvad luuletaja ja kunstnik käsikäes. Seal püstitavad nad oma rännakule ja püüdlemisele ühise mälestusmärgi ja näivad vahetavat oma rolle. *Est pictura poësis, est poësis pictura.*”⁹⁹

Kuigi vaid Sitsiilia maastike sarja viimane, neljas maal põhineb konkreetset luuletusel, on kõigi maalide eeltingimuseks kindel meeleolu või poetiline idee: esimesel õnnestav rahu lõunamaises orus, teisel romantiline meenutus kuldsetest aegadest, kolmandal ülev looduselamus ja neljandal idüll. Maale luues on kunstniku kõrval seisnud poet ja nende koostöö on andnud tulemuseks neli maalilist loodusluuletust.¹⁰⁰ Ja kui ka Grassi Šveitsi aastatel valminud kunstiloomingut võis võrrelda ja kõrvutada tema toonase luulega – “pildistustega” looduses kogetud õnnelikest, harmoonilistest, ülevatest hetkedest¹⁰¹ –, siis nüüd olid sündinud eleeegiad. Nende maalide otsese luuleparalleelina võibki nimetada samaaegset, 1808. aastal ilmunud neljaosalist tsükli “Sizilische Distichen-Reise”, mis koosneb 82 eleeegilisest distihonist. Nelja Sitsiilia maastiku pildiprogramm ja kompositsioon on samavõrra läbi-

mõeldud ja korrastatud kui distihhoni heksameetrid ja pentameetrid.

Poeetilist ideed – maali baasi või idu – toetasid omakorda kõik pildi elemendid. Eriti suureks abiks oli seejuures stafaaz, mis Fernowi järgi suutis juba ise määrata maali iseloomu: maastik, mida elustas luuleliselt töödeldud stafaaz tegelikust maailmast, kandis endas naiivset iseloomu; idüllimaailmast või antiigist laenatud stafaaz, mis äratas igatsuse ideaalse järele, andis maastikule sentimentaalse iseloomu.¹⁰² Ka Grass teeb naiivsel ja sentimentaalsel stafaazil selgelt ja teadlikult vahet. Kaks tööd – “Kevad Sant’Angelo di Brolo orus” ja “Carcacci kosk Etna jalamil”, mis kujutavad enam-vähem natuuritõrpeid vaateid, on saanud ka reaalaega kuuluvad stafaazid. Seevastu maalil “Concordia tempel Girgenti lähistel” näeb flööti mängivat paani – stafaazi, mille sentimentaalne iseloom on selgeks vihjeks sellele, et kujutatud maastikuvaates ei tasu otsida konkreetse koha portreed.

Maali esteetilise iseloomu kujundas Grassi silmis alati ka “üksiku karakterne tõepära”.¹⁰³ Sest kuigi klassitsismi kantiaanliku põhimõtte järgi polnud üksikul iseenesest esteetilist väärtust ega huvi¹⁰⁴, oli tema õige valik ja esitamine terviku esteetilise mõjuvuse võtmeks. Loodusega vahetus kokkupuutes hangitud kogemus, konkreetsele maas-

97 C. L. Fernow, Römische Studien, lk. 110.

98 C. Grass, Einige Bemerkungen über die Landschaftsmahlerey, Nro. 305, lk. 1218.

99 C. Grass, Einige Bemerkungen über die Landschaftsmahlerey, Nro. 306, lk. 1223.

100 C. Grass, Etwas über meine dem Andenken..., lk. 13.

101 V. Abrams, C. Grassi bioograafia: http://www.utlib.ee/ekollekt/eeva/index.php?do=autor_yldandmed&aid=38.

102 C. L. Fernow, Römische Studien, lk. 36.

103 C. Grass, Anleitung zum Landschaftszeichnen für Liebhaber in Umrissen von Christoph Kniep, gestochen von Friedrich Kaiser. Neapel. 1811. – Morgenblatt für gebildete Stände 1811, Jg. 5, Nro. 253, lk. 1011.

104 C. L. Fernow, Römische Studien, lk. 25.

tikule iseloomulike puude, põõsaste ja pinnavormide täpne tundmine oli Grassi jaoks poeetilise üldistuse eeltingimuseks. Eriti oluliseks pidas ta sellist asjatundlikkust just Itaalia looduse puhul, millel Šveitsiga võrreldes puudus mägimaastiku mõjuvus: “Silm ei lase siin end frapantsete efektidega püüda. Pisi- ma detailini peab kõike mõistma, peab tundma ja lahendama üldist suurt harmooniat kõigis tema peentes nüanssides, mida on siinse kliima kaunitel momentidel kirjeldamatus võlurikkuses.”¹⁰⁵ Paraku läks Grassi tamme- de, oliivide, piiniate ja paplite, jaanileivapuu- de või metsikute rooside ja luuderohuga kae- tud mäenõlvade kujutamise kohati sedavõrd detailseks, et kippus kunstniku parimatest kavatsustest hoolimata matma enda alla pil- di keskset ideed.¹⁰⁶

Lõpetuseks

Nelja Sitsiilia maastiku saatus kujunes sama- võrra proosaliseks, kui nende loomisimpuls oli poeetiline. Grass hoolitses selle eest, et 1809. aastal Kapitooriumi kunstinäitusel posi- tiivset tähelepanu äratanud tööd¹⁰⁷ jõuak- sid kindlasti just Liivimaale. “Algusest pea- le tahtsin ma neid hoida oma isamaa jaoks,” kirjutas ta ja hellitas mõtet Liivimaa noor- test, kelles tema töid nähes “lööb lõkkele kunstijanu.”¹⁰⁸ Sitsiilia maastikest pidi saa- ma Grassi õigustus ja lunastus kodumaa ja koduste ees, tema ande väärikas tõend.

Juhtitud niisugustest kaalutlustest, müüs Grass 1809. aastal Roomas maalid sümbool- se hinna eest Riia kaupmehele G. W. von Schröderile. Tema pärandist jõudsid need peagi edasi linna raamatukokku.¹⁰⁹ Seal tegi maalidega tutvust ka Grassi noorpõlvesõber Garlieb Merkel, kelle memuaaridest leiab järgmise kommentaari: “Grassi maalide hul- gas paistavad välja neli idealiseeritud Sitsii- lia maastikku, mis ta vanas Castello di Brolos maalis, ja täidetud igatsusest kodumaa järe-

le, hoolitses oma mälestuse igavikustamise eest Riias. Neist igauks on õnnestunud poee- sia, aga et seda tajuda, peab kunstniku juhti- va motiivi välja studeerima, mis on aga kül- lalt vaevaline. [---] Ma olen tunni nende ees seisnud ja neid täie naudinguga uurinud, aga ühtaegu minu tubli Grassi tundelist eksitust märganud. Toimekas, aga mitte samavõrra kunstilembes kaubanduslinnas lihtsalt ei osatud või ei soovitud neile aukohta leida. Nad riputati üles linnaraamatukogu rõsesse, kül- ma, väga kesise kunstliku valgustusega lokaa- li, kus Grassi vanim sõber, ise lüürielse luule- andega kõrgesti austatud raamatukoguhoid- ja, oli aastate pikku ehk ainuke, kes vahete- vahel nende poole mõtliku pilgu heitis.”¹¹⁰

1868. aastal anti Grassi maalid üle Riia linnagaleriile (praegune Läti Riiklik Kunsti- muuseum).¹¹¹ Seal on Grassi neljast Sitsiilia maastikust praeguseks aga alles ainult üks – “Carcacci kosk Etna jalamil”.¹¹² Kaks maali viidi vahetult enne Teist maailmasõda muu- seumi kogudest Saksamaale, kolmanda kohta puudub igasugune informatsioon.¹¹³

105 C. Grass, *Neuere Erscheinungen in der Land- schaftsmahlerey in Rom*, lk. 198.

106 Samasuunalist kriitikat teeb ka Merkel: G. Mer- kel, *Darstellungen und Charakteristiken aus meinem Leben*. Bd. 1, lk. 203.

107 Töid sooviti omandada Naapoli kuningale: G. Tie- lemann, *Karl Gotthard Graß*, lk. 207.

108 C. Grass, *Etwas über meine dem Andenken...*, lk. 13jj.

109 G. Tielemann, *Karl Gotthard Graß*, lk. 207.

110 G. Merkel, *Darstellungen und Charakteristiken aus meinem Leben*. Bd. 1, lk. 203–204.

111 W. Neumann, *Beschreibendes Verzeichnis der Gemälde der vereinigten Sammlungen der Stadt Riga, des Rigaschen Kunstvereins und des Weil. Rigaschen Ratsherrn Fr. W. Brederlo*. Riga, 1906, lk. 36.

112 Läti Riiklik Kunstimuuseum, *VMM GL-677*.

113 R. Bēms, *Apceres par Latvijas mākslu simt gados: 18. gs. beigās – 19. gs. beigās*. Riga: Zinātne, 1984, lk. 62–63.

Kokkuvõtvalt tulebki tõdeda, et nii, nagu tekitab võõrastust Grassi impulsiivne loojanatuur, jäi Liivimaale suhteliselt kaugeks ka tema looming. Kui tema kuulsaid tutvusi – eelkõige muidugi Schilleri ja Goethega – on omas ajas pikalt ja põhjalikult käsitletud, siis Grassi luule- ja kunstiloomingu tõsisemaid uurijaid on olnud vähe. Neile vähestelegi on alati esmalt silma hakanud Grassi tehniline ebaküpsus¹¹⁴, mitte niivõrd “kunstniku juhtiv motiiv”, mille “väljastudeerimine” – ja siinkohal tuleb Merkeliga nõustuda – on küllalt vaevaline ning nõuab pildiloomingu kõrvale kindlasti ka tema kirjutatud tekste.

Tänases päevas, mil teatud tehnilises ja vormilises diletantismis nähakse üht valgustusaja kunsti olemuslikku joont¹¹⁵, pakuvad suuremat ja loodetavalt jätkuvat huvi siiski just Grassi maastike lähtekohad ja ideestik. Neid vaadeldes joonistub välja ka tema muutuv suhtumine maastikukujutamisse, mis paneb tormi ja tungi aastate tundliku käe ja närviga joonistaja lõpuks maalima, et luua oma nägemusele vastavad ideaalmaastikud. Grass visandas nii luules kui kunstis, ent jõudis aastatega välja eepikani. *Est pictura poësis, est poësis pictura.*

114 “Tema [Grassi] maalid on peegeldus vastuvõtlikust hingest, mis otsib looduses vaikust, armsust, õrna poeesiat, ilma et käsi oleks suuteline neid lõõmavaid kunstilisi ideid tehnilises täiuses teostama.” (W. Neumann, *Baltische Maler und Bildhauer des XIX. Jahrhunderts*, lk. 19); “Teda köitis peamiselt luuleline mõte ja seetõttu jättis ta vormitõõtluse sageli tähelepanuta.” (G. Tielemann, *Karl Gotthard Graß*, lk. 205); “Teie loomingut hingestab fantaasia, selles on vaimu ja veetlevust ning tundub, et teie puhul pole puudu mitte kõrgeimatest omadustest, mida saab kaasa anda vaid loodus ja virkus ei saavuta, vaid just teatud tehnikatest, mida võiks omandada püsiva harjutamisega.” (Schilleri kiri Grassile 2. aprillil 1805, tsiteeritud teosest: W. Grass, *Karl Gotthard Grass*, lk. 112.)

115 M. Bückling, *Europa um 1770. Die bildende Kunst der Aufklärung*. – *Mehr Licht*, lk. 9.

Est pictura poësis, est poësis pictura.
Die Landschaften von Carl Grass
(1767–1814)

Kadi Polli

Zusammenfassung

Abstract: Writer and artist Carl Grass is a fascinating and exceptional creator in the Baltic cultural memory. His life and work was governed by a Sturm und Drang-style desire for genius. Grass recorded landscapes both in art and in poetry, progressing from sentimental nature sketches to organised ideal landscapes. The examples of Swiss artists made him one of the first cultivators of painting trips; his later Italian experiences enabled him to develop as a theoretician of landscape painting and a classicist.

Keywords: Carl Grass, landscape painting, Sturm und Drang, ideal landscape, nature-study.

Am Ende des 18. Jahrhunderts galt die Landschaftsmalerei als das wesentlichste Genre in der baltischen Kunst. In der hiesigen Betrachtungsweise der Landschaft sieht man sowohl die für die Epoche des Klassizismus charakteristische Tradition der Ideallandschaften als auch die naturgetreue, eigene Naturerfahrung schätzende Richtung, die sowohl feinfühlig Naturskizzen als auch detailgenaue Veduten hervorbrachte.

In der baltischen Kunst der Jahrhundertwende fand Liebhaber und Anhänger vorwiegend die letzte Behandlungsweise, die sich der allgemeinen Naturempfindung des Zeitalters und der aufklärerischen Weltentdeckung sowie dem naturwissenschaftlichen und altertumskundlichen Interesse anschloss. Als bevorzugte Bereiche galten Zeichnen und Grafik. Das Malen von Ideallandschaften

dagegen setzte akademische Bildung oder wenigstens persönliche Berührung mit der Natur und dem Kunsterbe Italiens voraus und war deshalb nur einzelnen Zugereisten (z.B. K. F. von Kügelgen) angemessen.

Jedoch gibt es in der baltischen Kunst einen Einheimischen, den in Livland geborenen Dichter und Künstler Carl Gotthard Grass, in dessen Werk man den Wegbereiter für beide Richtungen erkennen kann. C. Grass war ein Kunstschaffender, der mit den Schlüsselfiguren der Kunst und Literatur des deutschen Kulturraumes verkehrte, die Schweizer Alpenlandschaften bereiste und seine Reisen auch in Bild und Wort festhielt. Er war der Anreger der ersten Wanderungen mit Zeichenblock, der sog. *voyages pittoresques*, durch die Natur Livlands, erreichte aber zugleich auch die italienische Kunstarena und schuf die programmatischsten Ideallandschaften.

Carl Grass gilt zweifellos als einer der interessantesten schöpferischen Geister in der baltischen Kulturgeschichte. Sein Doppeltalent als Dichter und Künstler war für seine Zeit genauso charakteristisch wie die Tatsache, dass er in beiden Bereichen ein ewiger Autodidakt blieb. Grass bewegte sich im Raum des Kunstgedankens der Goethezeit, er war dilettantisch, aber sicherlich nicht provinziell.

Die Aufmerksamkeit estnischer Kunstwissenschaftler erweckte Grass dank seiner engen Beziehung mit dem Architekten der Tartuer Universität Johann Wilhelm Krause. Trotz seiner 24 Werke, die sich in der Kunstsammlung der Tartuer Universität befinden, ist das künstlerische Schaffen von Grass bisher nicht gesondert behandelt worden. Der vorliegende Beitrag will diese Lücke wenigstens teilweise füllen, indem wir die sich in Tartu befindenden Zeichnungen von Grass sowie seine wichtigsten, von J. W. Krause nach Livland geholten Werke – vier Ölge-

mälde mit sizilischen Landschaften (eines von denen befindet sich bis heute im Rigaer Kunstmuseum) – in unser Blickfeld stellen. Grass war aber nie nur ein Künstler, sondern immer zugleich auch Dichter und ein, seinen Zeitgeist beschreibender Denker. So kann man auch bei der Betrachtung seiner auf Papier und Leinwand verewigten Werke weder seine theoretischen Beiträge noch seine lyrischen und dichterischen Landschaftsbilder außer Acht lassen.

Die Identität von Grass als Schöpfer war von den Ideen des Sturm und Drang geprägt. Als wesentlichstes Vorbild für den jungen Grass galt Friedrich Schiller. Obwohl die Beiden schon im Jahre 1786 in Dresden einander vorgestellt wurden, begann ihre nähere Bekanntschaft erst im Jahre 1789, als Schiller seine Tätigkeit als Geschichtspräsident in Jena aufnahm und Grass zum häufigen Gast in seinem Haus wurde. In Schiller sah Grass einen großen Seelenverwandten – die gleiche schöpferische Flamme, ähnlich hoffnungslos die privaten Beziehungen und dabei jedoch eine ausgesprochene Sehnsucht nach dem Familienglück, schwache Gesundheit usw. Ähnlich wie Schiller wurde auch der junge Grass von dem schöpferischen Drang getrieben. In ihm suchte den Ausdruck das sogenannte Originalgenie der Epoche des Sturm und Drang, der Geist, der sich nicht durch Bildung und Geschmack, angeeignet nach dem Vorbild der Meister der Antike und Renaissance, beweisen sollte, sondern seine Behauptung in der natürlichen Begabung und in der angeborenen Schaffenskraft sah. Wichtig war nicht die Ausbildung, sondern der stetig exaltierte Seelenzustand und das schöpferische Wesen betonendes Handeln.

Das frühe Schaffen von Carl Grass widerspiegelt seine tiefe persönliche Naturerfahrung, die sich der damals in Frankreich (Atelier von J. G. Wille) und unter schweizer-

deutschen Künstlern (A. Zingg u.a.) verbreiteten naturnahen Landschaftsdarstellung, sowie der Liebe zu den Wanderungen mit Zeichenblock in der Hand, anschließt. In diese Periode gehören die während seiner ersten Reise in die Schweiz (1790) entstanden Ansichten. Die vier Werke zeigen die Bardequelle Tellina bei Walenstadt, die Tells Kapelle, das Gadmer-Tal im Berner Hochland und das Ursern-Tal in Graubünden (Universitätsbibliothek Tartu, ÜR 3733–3736). Zur gleichen Epoche zählen auch die in den Jahren 1791–1796 in Livland geschaffenen Bisterzeichnungen und Aquarelle (ÜR 3573, ÜR 9997–9998). Sowohl in der Ausführung seiner Landschaftsbilder als auch in der Motivauswahl ist Grass stark vom Vorbild seiner Züricher Kollegen wie Ludwig Hess, M. Pfeningner, F. Heg u.a. beeinflusst. Diesen Einfluss der sogenannten Schweizer Kleinmeister brachte Grass auch mit nach Livland und wirkte damit positiv auf die hiesige Kunstwelt. Auch die von ihm angeregten Zeichentouren durch die örtliche Natur hatten die gleiche belebende Wirkung für die einheimische baltische Kunstszene. Zum Herzensfreund und Begleiter beim Zeichnen während seiner in Livland verbrachten Jahre wurde für Grass J. W. Krause. Dank Krauses Kopien sind solche gelungenen Motive von Grass wie der „Wasserfall an der Lichtung“ (ÜR 3845), die idyllische „Berglandschaft mit Schäfern“ (ÜR 3891) oder der „Wasserfall auf der Grimsel“ (ÜR 3945) bis heute erhalten. Das zuletzt genannte Werk kann man für den stilreinsten Ausdruck der Stimmungen des Sturm und Drang in der baltischen darstellenden Kunst halten.

Die intellektuellen und künstlerischen Ambitionen des Frühwerks von Grass sind in der Umwelt der baltischen Kunst des 18. Jahrhunderts schwer zu überschätzen. Einerseits schließt sich seine Vorliebe zu Zeichnen-

touren an das in den aufklärerischen Kreisen Livlands ausgebrochene Interesse an der Altertumskunde und Heimatgeschichte an, das sich in den kulturgeschichtlichen Sammlungen von J. Chr. Brotze, E. P. Körber u.a. widerspiegelt. Andererseits ist das Schaffen von Grass dem allgemeinen livländischen Niveau sichtbar überlegen und das vor allem dank seiner poetischen Ideenwelt und dem Gefühlswert seiner Werke. Die besten Werke von Grass sowie die Arbeiten des von ihm beeinflussten J. W. Krause aus den neunziger Jahren des 18. Jahrhunderts gelten nicht als topografische Veduten der lokalen Sehenswürdigkeiten, sondern als Festhaltungen der zutiefst persönlichen Naturerlebnisse. Gemeinsam suchen die Beiden nach den emotionalen Ebenen der Natur – nach „dem Erhabenen und dem Malerischen“ – und erreichen dabei die psychologische Wirkung der Natur sowie deren spezifische ästhetische Kategorien, ausgedrückt in den gegensätzlichen Begriffen von Erhabenheit und Idylle.

In den Jahren 1796–1803 lebte Grass in der Schweiz. Die Mehrheit seiner Zeichnungen in der heutigen Kunstsammlung der Tartuer Universität stammt eben aus dem Anfang der Schweizer Periode, genauer aus dem Sommer und Herbst 1796 (ÜR 3737, 3739, 3740–3746, 3748–3750). Die damaligen Zeichentouren schildert Grass in seinem Reisebericht „Fragmente und Wanderungen in die Schweiz...“, der auch Empfehlungen und Bemerkungen für andere Künstler, die eine ähnliche Reise in die Schweizer Berge planen, beinhaltet. Diese Empfehlungen (Hinweise zur Ausführung von Skizzen und Merkblättern, Ratschläge zur Berücksichtigung des Tageslichts, zum Erwischen der Lichteffekte und zum Auseinanderhalten des einfachen Blickfangs von dem Malerischen) geben wertvolle Auskunft über die Arbeitsmethoden von Grass sowie über seine ästhetischen Be-

strebungen.

Als größtes Beispiel für Grass galt der Landschaftsmaler Ludwig Hess. Von ihm erhielt Grass sowohl zeichnentechnische Anleitung (Anwendung des getönten Papiers, Ausdruck des Charakters unterschiedlicher Bodenformen, Wiedergabe der Entfernung und des Lichts usw.) als auch allgemeinen Ansporn zu Zeichentouren und zur Suche der malerisch-idyllischen Qualität in der Natur. Nach dem Tod von Hess ging das Atelier, das Malwerkzeug und auch das zurückgebliebene Werk des Freundes in den Besitz von Grass hinüber. Aufgrund dieses Nachlasses erschien schon im gleichen Jahr (1800) in der Bearbeitung von Grass das Büchlein „Sechs radierte Naturprospekte“, das sechs grafische Blätter von Hess und deren poetische Kommentare enthielt. Darüber hinaus war Grass auch der Autor eines viel ehrgeizigeren Werkes, der zweibändigen Monografie über Hess – „Versuch über Ludwig Hess, den Künstler und seine Kunst“ –, das aber nicht gedruckt wurde. Im Sommer 2005 kam das Manuskript der längst verloren geglaubten Monografie in der Bibliothek der Eidgenössischen Technischen Hochschule in Zürich zum Vorschein und wartet nun auf ein näheres Studium.

Während seiner letzten Lebensjahre in Italien (1803–1814) war Grass besonders als Dichter und Publizist tätig. Von 1807 bis zu seinem Tod veröffentlichte er in der Zeitschrift „Morgenblatt für gebildete Stände“ des einflussreichsten Verlegers der sogenannten Kunstperiode der deutschen Literatur, J.F. Cotta, neben seiner Poesie und Prosa auch die, das alltägliche Leben betreffende Beschreibungen aus Rom und nächster Umgebung, Reiseberichte und – was uns aus der Sicht des vorliegenden Beitrags am meisten interessiert – auch Kunstkritik und kunsttheoretische Beiträge. Die Mehrheit seiner

kunstbezogenen Artikel befasst sich mit Landschaftsmalerei und Landschaftsmalern. Einerseits beschäftigen sich diese Beiträge mit den interessantesten Meistern der Kunstszene von Rom, andererseits gelten sie als Betrachtungen dieses Genres, als Nachsinnen über dessen Wesen und Perspektive. Obwohl Grass von seinen römischen Kollegen und der Landschaftsmalerei als solcher berichtet, erzählt Grass zugleich auch von seinen eigenen Sorgen als Künstler.

Für Grass als wahres Originalgenie in der Landschaftsmalerei war das Erbe der Vergangenheit, d.h. die eigentliche Kunstgeschichte – der Grund, warum man nach Rom reiste – eine der wesentlichsten Hemmungen. Dieser eigentliche Grund konnte einen schöpferischen Geist, der über mehr Denkvermögen und über weniger technische Sicherheit verfügte, zu endlosen Zweiflungen und zum Aufgehen in den Vorbildern führen. Ohne das Werk von Lorrain irgendwie zu unterschätzen, verlangt Grass in seinem inhaltsreichsten kunsttheoretischen Beitrag „Einige Bemerkungen über die Landschaftsmalerei...“ aus dem Jahre 1809 eine konkretere Begriffsbestimmung und ein frisches Antlitz für die Landschaftsmalerei. Der Schlüssel zur ermunterten Lebenskraft des Genres befand sich seiner Meinung nach eben und nur in den aufs Podest gehobenen Naturstudien, in diesen *voyages pittoresques* – den Wanderungen mit dem Zeichenblock in der Hand, die er selber mit großer Überzeugung unternahm. „Man ist mit reinem Sinne und schärferm Auge wieder zur Natur zurückgekehrt, und hat eingesehen, daß die Claude und Pousins und andere nur deswegen ihren Ruhm errangen, weil sie aus der Natur zu schöpfen wußten.“ Durch diese Verherrlichung der unmittelbaren Naturerfahrung und des Naturstudiums unterschied sich Grass am meisten von dem Ideologen der klassizistischen Land-

schaftsmalerei, C. L. Fernow, dessen Standpunkte er ansonsten gut kannte und in vielem auch teilte. In Rom, der Kunstmetropole der gebildeten Welt, entwickelte sich der stürmische, seine inneren Empfindungen und seelischen Momentaufnahmen in den Naturskizzen festhaltende Livländer zum Befürworter und Theoretiker des klassizistischen Kunstparadigmas.

Zur künstlerischen Apotheose der neuen, theoretischen und klassizistischen Anschauung von Grass wurden in der darstellenden Kunst vier sizilische Landschaften („Der Frühling im Tal von Sanct Angela di Brolo“, „Der Concordientempel bei Girgenti“, „Der Wasserfall von Carcacci unter dem Aetna“, „Ein Idyll aus dem Theokrit, mit einer Küstenansicht von Taormina“). Die großformatigen Ölgemälde (88 x 120 cm) entstanden in der Zeitspanne von 1806–1809 und beruhten auf seinen Erinnerungen und Skizzen „von dem schönsten Jahr des Lebens“ (1804/1805) in Sizilien. Etwas später wurde zu den Gemälden auch ein erklärendes Textheft „Etwas über meine dem Andenken an Sicilien gemalten vier Landschaften...“ veröffentlicht.

Die Gemälde waren laut Grass als Denkmal seines „Lebens und Strebens“ gedacht. Durch diese Gemälde wollte er sich als einen technisch ausgereiften Künstler behaupten und sich somit von der Nachahmung der Malweise der Zeitgenossen sowie der Meister der Vergangenheit distanzieren. Grass als Künstler fing an, die Anschauungen des Theoretikers Grass in die Wirklichkeit umzusetzen.

Die sizilischen Landschaften von Grass sind Ideallandschaften, die wiederum nach der Möglichkeit einer idealen Landschaftsmalerei suchen. Dahinter stecken seine eigenen Gedanken, aber auch sicherlich die Ideen des Kantianers, C. L. Fernow, über die Aufgaben und Möglichkeiten der zeitgenössischen

Landschaftsmalerei, die eine Gleichstellung des Genres neben der Historienmalerei bzw. der dramatischen Malerei rechtfertigen könnten. Beide sahen die wesentlichste Stärke der Landschaftsmalerei in deren Wert als ästhetischer Beeinflusser durch die emotionelle Einbeziehung des Betrachters.

Im Unterschied zur Historienmalerei musste die Landschaftsmalerei keine Ereignisse widerspiegeln, sondern konnte inhaltlich auch von einer gewissen Stimmung oder ästhetischen Idee getragen werden. Grass selber verwendet anstelle der ästhetischen Idee vorwiegend den Begriff der poetischen Idee. Für ihn gelten die Landschaftsbilder als Wegweiser für den Betrachter, um ihn Schritt für Schritt „von der einfachen Nachahmung des Wahren, des Gefälligen, des Anmuthigen, des Naiven, zur höchsten Poesie des Romantischen und des Erhabenen“ zu führen. Und da, in der höchsten, poetischen Sphäre der Kunst „sehen wir den Dichter und den Landschaftsmaler Hand in Hand gehen. Hier setzen sie ihrem Wandel und Streben ein gemeinschaftliches Denkmal, und scheinen ihre Rollen zu vertauschen. *Est pictura poësis, est poësis pictura*“.

Obwohl nur das letzte der vier sizilischen Landschaften auf einem konkreten Gedicht beruht, gilt für alle Gemälde als Voraussetzung eine bestimmte Stimmung oder eine poetische Idee: bei dem ersten Gemälde ist es beglückender Frieden in einem südländischen Tal, beim zweiten eine romantische Erinnerung an die goldenen Zeiten, beim dritten erhabene Naturempfindung und beim vierten eine Idylle. In der Zusammenarbeit des Dichters und des Künstlers sind „vier malerische Naturgedichte“ entstanden. Wenn das zeichnerische Werk von Grass aus der Schweizer Periode sich mit seiner damaligen Poesie als „Verbildlichung“ der in der Natur erfahrenen glücklichen, harmonischen, erha-

benen Augenblicke vergleichen und nebeneinander stellen ließ, dann waren es jetzt Elegien, die der Künstler hervorgebracht hatte. Als direkte poetische Parallele zu diesen Gemälden kann man den ebenfalls im Jahre 1808 erschienen vierteiligen Zyklus „Sizilische Distischen-Reise“ nennen.

Zusammenfassend muss man eingestehen, dass genauso wie der impulsive schöpferische Geist von Grass, Livland auch sein Schaffen fremd blieb. Wenn auch die berühmten Bekanntschaften von Grass – vor allem natürlich mit F. Schiller und J. W. Goethe – ausführlich behandelt worden sind, gab es nur wenige Forscher die sich ernsthaft mit seiner Dichtung und seinem künstlerischen Werk befasst haben. Auch diesen Wenigen ist mehr die technische Unreife von Grass ins Auge gefallen als das „Leitmotiv des Künstlers“, dessen „Herausstudieren ziemlich mühsam ist“ (G. Merkel) und zu dem neben der Kenntnis seines bildnerischen Schaffens auch die seines Schriftwerks unabkömmlich ist.

In dem heutigen Tag, wo man in dem gewissen technischen und förmlichen Dilettantismus einen wesentlichen Zug der Kunst der Aufklärungszeit sieht, bieten größeres – und hoffentlich auch weiterhin anhaltendes – Interesse eben die Ausgangspunkte und die Ideenwelt der Landschaften von Grass. Bei der Betrachtung seines bildnerischen Werkes wird auch seine sich verändernde Einstellung zur Landschaftsdarstellung ersichtlich, die den Zeichner der Jahre des Sturm und Drang, diesen Künstler mit feinfühligster Hand und Seele, zum Schluss zur Malerei bringt, um die, seinen eigenen Vorstellungen entsprechende Ideallandschaften zu schaffen. Grass skizzierte sowohl in der Poesie als auch in der Kunst und erreichte die Epik.

Übersetzung: Hanna Miller