

Animo grato vovit.

Varauusaegsed epitaafaltarid Eestis

REET RAST

Artikkel käsitleb üleminekuperioodi katoliiklusest luterlusse Eesti kirikukunsti näitel. Vaatluse all on maa-aadli patronaaž kirikute sisustamisel ja altarite püstitamisel 16. sajandi lõpust kuni 18. sajandi alguseni. Perekond põlistas oma mälestuse, kinkides kirikule altari, millele lisati vapid ja mälestustekst. Donaatorite portreed on Keila altaril, teiste puhul pole nende olemasolu kohta teateid. Artiklis käsitletavate Kärla, Keila, Vormsi, Märjamaa ja Hanila kiriku altarite peateema on Kristuse ristisurm. Altarikujundused on mõjutatud Hans Vredeman de Vriesi ja Cornelis Florise loomingust.

Eesti memoriaalkunst kui geneoloogilise ajaloo visuaalne väljendus leidis tähelepanu juba 17. ja 18. sajandil, mil minevikuhuvilised kirikuõpetajad kirjeldasid või joonistasid üles vanu hauaplaate.¹ 1929. aastal avaldas sel teemal süsteemse uurimuse Heinz Loeffler.² Tänapäeval on varauusaegse memoriaalkunsti süvakäsitlusi ilmunud mitmeltki autorilt. Luterliku kiriku epitaafmaale on põhjalikult analüüsinud Pia Ehasalu,³ kelle luterliku eshatoloogia käsitlus on niivõrd ammendav, et käesolevas artiklis on vaadeldud vaid seda, mis on epitaafaltarite programmi mõistmisel möödapääsmatu. Hauamonumente ja raidkivitehnikas hauaplaate nende funktsioonist lähtudes ehk siis sepulkraalkunsti võtmes ning kui evangeelse usutunnistuse tähiseid analüüsis Krista Kodres⁴, vappepitaafe Jüri Kuuskemaa⁵.

1 Vt Johann Christoph Brotze. *Estonica*. Koost A. Hein, I. Leimus, R. Pullat, A. Viires. Tallinn: Estopol, 2006, lk VII, 10, 12, 82, 106–138, 254–279, 387, 526–527; Eesti Ajalooarhiiv (edaspidi EAA), f 1210, n 2, s 2, l 10p, 11–13; EAA, f 1212, n 2, s 1, l 8.

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 P. Ehasalu, *Sub specie aeternitatis. Varauusaegne epitaafmaal Eesti luterlikus kirikus 16.–17. sajandil*. – *Kunstiteaduslikke Uurimusi* 2004, kd 13 (3/4), lk 9–49; P. Ehasalu, *Rootsiaegne maalikunst Tallinnas (1561–1710). Produktioon ja retseptioon*. (Dissertationes Academiae Artium Estoniae 2.) Tallinn: Eesti Kunstiakadeemia, 2007; P. Ehasalu, K. Kodres, J. Kuuskemaa, *Memoriaalkunst*. – *Eesti kunsti ajalugu 2. 1520–1770*. Peatoim K. Kodres. Tallinn: Eesti Kunstiakadeemia, 2005, lk 383–415.

4 K. Kodres, *Klassikalise ideaali probleemist Eesti 16. ja 17. sajandi kunsti näidetes*. Portaal ja aken. – *Kunstiteaduslikke Uurimusi* 11. Tallinn: Teaduste Akadeemia Kirjastus, 2002, lk 103–157; K. Kodres, *Lunastus usu läbi. Luterlik „pilditeoloogia“ ja selle eeskujud Eestis esimesel reformatsioonisajandil*. – *Kunstiteaduslikke Uurimusi* 2003, kd 12 (3/4), lk 55–101.

5 P. Ehasalu, K. Kodres, J. Kuuskemaa, *Memoriaalkunst*, lk 383–415.

Luterliku sepulkraalkunsti tausta loovad selle kunsti kujunemise tuumalasisid ehk protestantlikke Saksa alasisid käsitlevad uurimused.⁶ Skandinaavia teadlaste artiklid pakuvad meiega sarnastes poliitilistes ja kultuurilistes oludes kujunenud võrdlusmaterjali.⁷ Kõige üksikasjalikumalt lahkab epitaafaltareid soome teadlane Hanna Pirinen.⁸

Reformatsioonisajandi ja sellele järgnenud aastasaja ajaloolis-poliitilise fooni Augsburgi usutunnistuse omaksvõtu kontekstis annavad Vello Helgi⁹, Andres Andreseni¹⁰ ja Riho Saardi¹¹ Eesti kirikuajaloo uurimused. Ettekujutuse 17. sajandi inimese maailmapildist loovad leinajutlused, mida koostasid pastorid ja Tallinna gümnaasiumi professorid. Alates 1630. aastatest on säilinud arvukalt trükis avaldatud järelehüüdeid.¹²

Votiivkingitus on ürgne, eelkristlik tava. Peter Gillgren analüüsib oma uurimustes epitaafi annetamise olemust, eristades kolm faasi: votiivkingitus kui jumalaga kontakti otsimise viis, palve ning meditatsioon.¹³ Altarile ohvri toomine ehk kingituse tegemine eeldas, et saaja võtab palvet kuulda.

Reformatsiooniga kaasa läinud Saksa vürstkondades ning linnades puhkeb epitaafikunst erilise jõuga õitsele, selles võib näha asendust taunitud pühakute kummardamisele. Eestis plahvatuslikku piltepitaafide püstitamist ei järgne, säilinud eksemplari arv jääb 30 piiresse, samas suurusjärgus seati üles ka altareid. Rootsii piiskopid ja pastorid kaebasid 1643. aasta Riigipäeval, et aadlike hauamonumendid võtavad nii palju ruumi, et teenistuse pidamiseks seda enam ei jäägi, misjärel soovitati hauatumbade asemel kasutada seinapitaafe.¹⁴ Kõrgaadel oli omandanud hauaplatsid altari ümbruses, seega oli altari annetamine ootuspärane samm, millega ühendati kiitus jumalale, perekonna matmispaiga tähistamine ning loodi oma suguvõsa mälestusmärk.

Eesti ja saksa keeles pole altarikaunistusele omaette sõna. Altar on altarilaud ehk *mensa domini* (ld k), aga ka altarikaunistus ehk retaabel. Kui 16. või 17. sajandil kingiti kirikule altar, siis on mõeldud selle all altarikaunistust. Selgesõnaliselt on see

6 K. Cieślak, *Tod und Gedenken. Danziger Epitaphien vom 15. bis zum 20. Jahrhundert*. Einzelschriften der Historischen Kommission für Ost- und Westpreussische Landesforschung. Bd. 14. Lüneburg: Verlag Nordostdeutsches Kulturwerk, 1998; J. Harasimowicz, *Schlesische Epitaphien und Grabmäler der Reformationszeit – ihre Typen und architektonisch-plastische Struktur. – Renaissance in Nord-Mitteleuropa I*. Schriften des Weserrenaissance-Museums Schloss Brake. Bd. 4. Hrsg. v. G. U. Grossmann. München: Deutscher Kunstverlag, 1990, lk 189–224; C. C. Christensen, *The Significance of the Epitaph Monument in Early Lutheran Ecclesiastical Art (ca. 1540–1600): Some Social and Iconographical Considerations. – The Social History of the Reformation*. Eds. H. J. Grimm, L. P. Buck, J. W. Zophy. Columbus: Ohio State University Press, 1972; C. C. Christensen, *Art and the Reformation in Germany*. Athens: Ohio University Press, 1979.

7 P. Gillgren, *Gäva och själ: epitaafiemåleriet under stormaktstiden*. (Acta Universitatis Upsaliensis. Ars Suetica 17.) Uppsala: Almqvist & Wiksell International, 1995; I.-L. Ångström, *Altartavlor i Sverige under renässans och barock: studier i deras ikonografi och stil 1527–1686*. (Acta Universitatis Stockholmiensis: Stockholm Studies in History of Art 36.) Stockholm: Almqvist & Wiksell International, 1992; E. de la Fuente Pedersen, *Frömmighetsideal och protestantiske etik. – Konsthistorisk tidskrift 1999*, vol. 68 (3), lk 155–178.

8 H. Pirinen, *Luterilaisen kirkkointeriöörin muotoutuminen Suomessa: pitäjänkirkon sisustuksen muutokset reformaatiosta karoliinisen ajan loppuun (1527–1718)*. (Suomen Muinaismuistoyhdistyksen aikakauskirja 103.) Helsinki, 1996.

9 V. Helk, *Kirikuprobleeme rootsiaegsel Saaremaal. – Eesti Kirik 1988*, nr 4, lk 200–204.

10 A. Andresen, *Eestimaa kirikukorraldus 1710–1832. Riigivõimu mõju institutsioonidele ja õigusele*. Tartu: Tartu Ülikooli Kirjastus, 2008.

11 R. Saard, *Euroopa üldine kiriku ajalugu selle algusest kuni tänapäevani*. Tallinn: Argo, 2005.

12 Tallinna Ülikooli Akadeemiline Raamatukogu (edaspidi TLÜAR), *Baltika I-3221*.

13 P. Gillgren, *The Eye of Faith. Changes in the Iconography of Piety. – Baroque Dreams: Art and Vision in Sweden in the Era of Greatness*. Ed. A. Ellenius. (Acta Universitatis Upsaliensis, Figura NS 31.) Uppsala, 2003, <http://homepage.mac.com/gillgren/Eye.html> (vaadatud 28. II 2011).

14 H. Pirinen, *Luterilaisen kirkkointeriöörin muotoutuminen Suomessa*, lk 109.

kirjas 1630. aastal annetatud Haapsalu Jaani kiriku altari: ...*HAT H. HANS BALHORN DIESER ALTAR GODT ZV EHREN VND ZVM ZEVGNIS SEINES CHRISTLICHEN GLAUBENS IN DIESER KIRCHEN GEGEBEN VND AVFSETZEN LASSEN* ('...on H. Hans Balhorn selle altari Jumala auks ja oma kristliku usu tunnistamiseks sellele kirikule annetanud ja üles seada lasknud'). Kirikuraamatutes kiideti altarite ilu, seega hinnati altarit kui kunstiteost. Keila kiriku altari ülesseadmise järel 1632. aastal loeme: *unserer Kirchen ein schönes Altar verehret* ('meie kirikule ühe ilusa altari kinkinud').¹⁵ Ka 1667. aastal Vormsi kirikut visiiteerinud piiskop Johann Jacob Pfeiff väljendas oma rõõmu ilusa altari üle.¹⁶ 1672. aastal kanti Lüganuse kirikuraamatusse: *In diesem Jahre hat die W[ohl]gedachte Frau Landräthin Brackelsche fr. Anna Wachtmeister zu Gottes Ehren und der kirchen zierde abermacht Ihre milde hand auf gethan, und werfertigen lassen* ('Sel aastal on maanõunik Brackeli kõrgeau-line naine Anna Wachtmeister Jumala auks ja kiriku ehteks oma helde käega valmis teha lasknud').¹⁷ Sellel ajal saab altarikaunistuste votiivtekstiks *zu Gottes Ehren und der kirchen zierde* ('Jumala auks ja kiriku ehteks'). Üksikjuhtudel kajastus 17. sajandi kiriku varaloendites termin *Altar-, Epitaphium*.¹⁸

Käesoleva artikli teemapüstitus tuleneb asjaolust, et hiliskeskajal oli altarite annetamine seotud palve ja surmaks valmistumisega. Mentaliteediajaloo seisukohalt pakub huvi, mil määral kajastub altari annetamise traditsiooni jätkumises katoliiklik maailmatunnetus, või oli see pragmaatiline tegu, millega demonstreeriti kogudusele oma perekonna auväarsust.

Altarite kunstilisele küljele ja meistritele on pööratud vähe tähelepanu. Seda teemat olen seni käsitlenud ülevaatlilikult.¹⁹ Käesolevas artiklis vaadeldavaid objekte lahutav omavaheline ajaline distant ja geograafiline hajutatus välistab evolutsioonilise seose.

Katoliiklik printsiip – aidad teisi, aidad ka iseennast

Keskajal oli jumalale annetamine seotud ettekujutusega surmajärgsest puhastustulest. Purgatoorium oli vältimatu, otsekuu paradiisi eeskoda.²⁰ Nende piinade lühendamiseks tuli surmaks ette valmistada. Seda illustreerib hästi Rogier van der Weydeni viimse kohtupäeva altari kujunemislugu. Annetajate jaoks oli vaga tegu kinkida Beaune'i hospitalile altar, mis aitaks haigetel surmaks valmistuda. Altaril märkisid annetajate heategu vapid ja põlvitavas palveasendis portreed. Need sugereerisid teenistusel osalejaid palvetama ka altari annetajate eest.²¹

15 EAA, f 1214, n 2, s 4, l 12.

16 Maal (HM 3586 K 2) ja ingel (Aju 298) kuuluvad Läänemaa Muuseumile, kuid on eksponeeritud Rootsi-Mihkli kirikus Tallinnas, vt P. Ehasalu, M. Mängel, Vormsi kiriku vana altarimaal „Kristuse haudapanek”. – *Renovatum Anno 2004*. Tallinn: Ennistuskoda Kanut, 2004, lk 8–9; Ormsö kyrkokrönika/Vormsi kirikukroonika 1539–1944. Stockholm: Ormsö Kyrkofond, Tallinn: Tallinna Rootsi-Mihkli kirik, 2007, lk 34; Riksarkivet (edaspidi RA), De la Gardie kogu / E 1437.

17 EAA, f 1228, n 2, s 7, 14 p.

18 EAA, f 1278, n 1, s 209, l 3; P. Ehasalu, *Sub specie aeternitatis*, lk 45.

19 R. Rast, *Altar – Jumala laud ja esindusobjekt*. – Eesti kunsti ajalugu 2, lk 315–341.

20 C. M. Richardson, *Art and Death*. – *Viewing Renaissance Art*. Eds. K. W. Woods, C. M. Richardson, A. Lymberopoulou. New Haven: Yale University Press, 2007, lk 209.

21 C. M. Richardson, *Art and Death*, lk 221.

Luteri kirikus taandus ettekujutus Kristusest kui kohtumõistjast Kristuse armuõpetuse ees, lunastus saabus usu läbi. Kuid kiriku inventari annetamise praktikas oluliselt muutusi ei toimunud.

Evangeelne kirik heitis purgatooriumi doktriini kõrvale, kuid katoliku kirikus väljakujunenud matmiskombestik ja surnute mälestamises kardinaalseid muudatusi ei tehtud. Epitaafide annetamine jumala auks ja konkreetse isiku mälestuse jäädvustamiseks kujunes kõrgklassi annetuseks kirikule²², mis kompenseeris kõrvalaltarite ja perekonnakabelite puudumise uutest oludest²³. Endiselt nähti annetamist kui jumalale meelepärast tegevust, „vaga tegu” (*frommen Tat*).²⁴

Pärast surma koostatud leinajutlused, mis polnud otseselt matusega seotud, vaid kanti kirikus ette mälestusteenistusel, kutsusid üles kadunut meenutama ja tema eest palvetama. Jutlustes avaldati lootust, et lahkunut ootab ees igavene elu ja paradisi.

Ka kreekakeelne sõna *ἐπιτάφιον* (translitereeritult *epitafion*) tähendas haulal peetud kõnet või lahkunut ülistavat luuletust, kuid juba 14. sajandil tähistas ladinapärase *epitaphium* surnu mälestuseks kiriku seinale paigutatud pilti. See võis olla, kuid polnud mitte alati lahkunu hauaga seotud. Saksa kultuuriruumis kujunes välja epitaafi struktuur, mis koosnes portreest, religioosest pildist, piibliainelisest ja mälestustekstist.²⁵

Altarid, kantslid, kantslite kõlaräästad, koorivõred, lühtrid jm kirikumööbel omandas epitaafi funktsiooni annetusakti ning pühendusteksti kaudu, kusjuures viimane ei pruugi olla esemel, vaid võis olla eraldi seinal või kirikuraamatus.

Epitaafaltarite kriteeriumid

Paralleelid epitaafikunsti ja retaablite ikonograafias, altarite pühendustekstid ja kommemoratiivsed elemendid ajendasid analüüsima Eesti varauusaegseid altareid kui epitaafe. Teise maailmasõja eel oli Eestis enam-vähem terviklikul kujul säilinud 33 kihelkonnakiriku altarit, mis olid üles seatud 16. sajandi lõpust kuni 18. sajandi alguskümnenditeni. Milliseid neist on võimalik käsitleda epitaafaltaritena?

Kui võtta aluseks, et epitaaf on püstitatud lahkunu mälestuseks, siis säilinud altaripealdise või sissekande järgi kirikuraamatus oleksid epitaafaltarid ainult Kärla (1591), Lüganuse (1672) ja Hanila (1709) altarid. Need on lesknaiste tellitud altarid oma kadunud mehe mälestuseks. Kuid sarnaselt epitaafide annetamisega kirikule annetasid aadlikud epitaafaltareid ka oma eluajal.

Ainult ikonograafiline analüüs ei ole piisav, et eristada epitaafaltareid teistest donatsioonidest, sest luterluse tuumikaladel olid epitaafid valdavalt kristoloogilise sisuga, kuid Madalmaades kujutati donaatorit erinevate piiblistseenide tunnistajana, sealhulgas Kristuse ristimine, püha õhtusöömaaeg ja ülestõusmine.²⁶ Teises maailmasõjas hävinud Lüganuse altar kandis kinkimise ajal püha õhtusöömaaega kujutisega maali, selle teemaga altarpildid olid 17. sajandil meil kõige levinumad.

22 J. Harasimowicz, *Schlesische Epitaphien und Grabmäler der Reformationszeit*, lk 193.

23 C. C. Christensen, *The Significance of the Epitaph Monument...*, lk 299.

24 J. Harasimowicz, *Schlesische Epitaphien und Grabmäler der Reformationszeit*, lk 190.

25 C. C. Christensen, *The Significance of the Epitaph Monument...*, lk 297.

26 P. Gillgren, *The Eye of Faith*, lk 109.

Järgnevalt analüüsin epitaafide osi, kõrvutades neid altaritel esinevate elementidega. Analüüsi aluseks on kõige tavapärasema luterliku epitaafimotiiviga – ristilöödud Kristusega – altarid. Viiest sellisest altarist on kaks leidnud dokumentaalselt kinnitust kui epitaafaltarid. Epitaafaltareid kõrvutatakse samateemalise Vormsi kiriku altariga, mis teadaolevalt oli Rootsi riigikantsleri krahv Magnus Gabriel De la Gardie kingitus kirikule. Krahvi enda sõnul annetas ta kirikutele altareid kooskõlas oma religioossete veendumustega²⁷ ning see pole käsitletav tema epitaafina. Teiste motiividega altarid on kõrvale jäetud põhjusel, et oma arvukuse tõttu ei mahuks need antud artikli raamidesse.

Aadlike kõrval pühendati epitaafe kiriku eestseisjatele, pastoritele, jutlustajatele ja intelligentsile.²⁸ Altarite annetajate ring on märksa kitsam: kihelkonnakirikute altareid annetas ainult kõrgaadel ning Haapsalu Jaani kiriku oma linnapatritsiaat. Aadlikel olid hauaplatsid kirikutes ning teadaolevalt eelistati epitaafe paigutada kooriruumi. Kooriruum oli väljavalitute koht ja sinna pääsesid kõige auväärsemad.²⁹ Mälestusaltari annetamine oli akt, millega kindlustati oma perekonna esindatus sakraalse ruumi kõige pühamas paigas.

Vaadeldud periood on pikk ning murranguline. Pikka aega valitses olukord, mil vana kirikut enam ei olnud, uut kirikut ka veel mitte.³⁰

Käsitletud altaritest vanimad annetati Saaremaal. Paratamatult tõstatub küsimus, kas annetajaid kannustasid hirmud puhastustule piinade ees või väljendasid nad oma sügavat usku jumala armu. Altarite ikonograafiline analüüs ei võimalda üheseid järeldusi teha, sest katoliiklikud motiivid võeti luterlikes maades meelsasti omaks.

Saare-Lääne piiskop Johann von Münchhausen müüs 1559. aastal sisuliselt oma piiskopiameti ja piiskopiriigi Taani kuningale maha.³¹ Seejärel valiti kuningas Frederik II vend hertsog Magnus Kuressaares piiskopiks. Ei kuningat, Saaremaa toomhärraid ega maaisandaid häirinud, et senjöörid ja vasallid olid erinevat usku (protestandid ja katoliiklased).³² Enn Tarvel dateerib Taani aja alguse Saaremaal 1573. aastaga.³³ Ametlikult kehtestas Frederik II Taani 1537. aasta kirikuseaduse Saaremaal 1562. aasta privileegidega,³⁴ kuid sisuliselt 16. sajandil ei tõstatunud Taani valitsejate ja Saaremaa maaisandate vahel tegelikku usuküsimust. Alles 17. sajandi kolmanda kümnendi algusest on teateid intensiivsemast usutegevusest.³⁵ Ajaloolase ja Saaremaa praosti Veiko Vihuri hinnangul eksisteerisid Taani ja Rootsi ajal luterlike põhimõtetega kõrvuti reformatsioonieelsed tavad ja kombed.³⁶

Eestimaal kinnistus Rootsi võim 1629. aasta Altmargi vaherahuga, 1645. aastast läks ka Saaremaa Rootsi võimu alla. 1571. aasta kirikuseadusega sätestati Rootsis, et kirikus

27 I.-L. Ångström, *Altartavlor i Sverige under renässans och barock*, lk 399.

28 P. Ehasalu, *Sub specie aeternitatis*, lk 16.

29 K. Cieslak, *Vom Bildepithaph zum bürgerlichen Ruhmesdenkmal in Danzig*. – *Zeitschrift für Ostforschung* 1985, Bd. 34 (2), lk 173.

30 O. H. Sild, *Usupuhastuse tulek Liivi- ja Eestimaale*. – *Eesti Kirik* 1987, nr 3, lk 125–134.

31 E. Tarvel, *Piiskopi- ja orduaeg 1227–1572*. – *Saaremaa 2. Ajalugu, majandus, kultuur*. Tallinn: Koolibri, 2007, lk 106–107.

32 E. Tarvel, *Piiskopi- ja orduaeg 1227–1572*, lk 107–108.

33 E. Tarvel, *Piiskopi- ja orduaeg 1227–1572*, lk 110.

34 P. Pedakmäe, *Taani aeg Saaremaal*. – *Saaremaa 2*, lk 159.

35 P. Pedakmäe, *Taani aeg Saaremaal*, lk 160–161.

36 V. Vihuri, *Usk ja kirik*. – *Saaremaa 2*, lk 417.

peab põhitähelepanu olema suunatud ühele (kõrg)altarile, kuid tegelikult hakati seda ellu viima alles pärast 1593. aasta Uppsala kirikukogu. Eestis oli luterliku kirikuorganisatsiooni ülesehitamine takistatud suurte sõdade tõttu 1620. aastateni.³⁷ Samuti oli Rootsi kirik tolerantne, katolikuaegsed skulptuurid ja retaablid jäid sakraalhoonetesse edasi. Teoloogide üksmeelne arvamus on, et praktikas algas Rootsi kirikuseaduse rakendamine alles piiskop Joachim Jheringi ametiajal 1638–1657.

Kohalik põlisaadel pidas end oma maavalduses asuva kiriku peaks ning pigem uuele võimule kui uuele usutunnistusele truudust vandunud aadlikud kasutasid privileegi annetada kirikule altar ja teenida ära koguduse eestpalve. Koguduse ühine eestpalve võimukandjate hea käekäigu eest säilis ka luterlikus kirikus.³⁸

Epitaafide kommemoratiivsed elemendid – portreed ja vapid

Taani epitaafkantsleid uurinud Eva de la Fuente Pedersen on kantslite epitaafideks klassifitseerimisel võtnud aluseks mälestatava portree olemasolu esemel.³⁹ 17. sajandil tegutses Tallinnas arvestataval hulgal portretiste,⁴⁰ kuid epitaafidel domineerivad pigem pühendus- ja mälestustekstid ning donaatoreid on portreeritud vaid vähesel juhtudel. Niguliste kiriku kantsli juurde kuulus epitaafmaal põlvitava donaatoriga (1624), altaritestki on vaid üks näide – Keila. Seetõttu on tõusnud küsimus portreede eemaldamise kohta nii 19. kui ka 20. sajandil.⁴¹ Oletus, et portreed, millel polnud donaatori perekonna kadumise järel koguduse jaoks enam tähendust, oleks altaritelt ja kantslitelt eemaldatud, pole arhiiviallikes kinnitust leidnud. Rootsi-Mihkli kiriku altari raamil olid kahel pool maali annetajate vapid, seda on näha nii vanadelt fotodelt kui ka altari raamis olevate naelaaukude järgi.

1635. aastal kinkis Hans Kyle Dädesjö kirikule Smålandis retaabli enda ja abikaasa täisfiguursete portreedega, mis sel ajal oli altarikujunduses juba tavatu,⁴² kuigi epitaafidel veel sagedasti kasutatav. Taanis integreeriti portreemedaljonid dekoratiivsesse raamistusse.

Ühe võimalusena võisid donaatoreite portreed olla nikerdatud. Keila altari peakoruse talastikul on parema sambapaari maskaroonide asemel skulpturaalsed pead, vasakul mehe ja paremal naise oma (ill 1).⁴³ Varem olen pidanud mehe portreed meister Tobias Heintze autoportreeks, kuid õhku jäi rippuma, kes on naine tema kõrval. Kuid kas polnud nikerdportreed piisavalt veenvad või soovisid annetajad end näidata hardsupees, kuid edikula-altarile on vastavalt siis mees- ja naispoolele lisatud maali-

37 A. Andresen, Eestimaa kirikukorraldus 1710–1832, lk 66.

38 A. Andresen, Eestimaa kirikukorraldus 1710–1832, lk 140.

39 E. de la Fuente Pedersen, Frömmigkeitsideal und protestantische ethik, lk 155–178.

40 P. Ehasalu, Rootsiaegne maalikunst Tallinnas, lk 244.

41 Mõisahärraste pildid Keila kirikusse. – Rahvaleht 26. IV 1940; Keila kiriku altar. (Kiri „Rahvalehe” toimetusele.) – Rahvaleht 3. V 1940.

42 I.-L. Ångström, Altartavlor i Sverige under renässans och barock, lk 106. Huvipakkuv on, et altar oli tellitud Riiaist. See viitab traditsiooni elujõulisusele Läänemere idakaldal.

43 Pooled on antud vaataja poolt. Heraldiliselt, kilbi kandja poolt vaadatuna, asus mees paremal ja naine vasakul.

tahvlid Bernhard von Scharenbergi ja Anna von Roseniga (ill 2).⁴⁴ Sellist praktikat kohatab ka Taanis, Horsensi Vor Frelsers Kirke kantsli kõlaräästa kroonil esinevad nii nikerdatud kui ka maalitud annetajate portreed.⁴⁵ Meil jääb Keila siiski ainsaks näiteks, rohkem nikerdportreesid altarite või epitaafide raamistusest ei leia.

Ka Tallinna Niguliste kiriku Antoniuse kabelis asunud, kuid Teises maailmasõjas hävinud magister Nicolaus Spechti (1605–1657)⁴⁶, teistel andmetel Gottfried Stecheri (1634–1710)⁴⁷ skulptuurportree tema epitaafil jäi üksiknäiteks.

Olemasoleva materjali valguses tundub, et portreede lisamine annetatud kirikumööblile Eestis ei levinud. Pigem identifitseerisid aadlikud end vapi abil. Traditsioon oli kujunenud juba keskajal: kirikule raha annetamise asemel annetati liturgias kasutatavaid esemeid oma perekonna vappidega. Vapp armulaua karikal tuletas preestrile annetajat meelde ja ta edastas palved ka donaatori eest. Vapid on meelespead liturgia läbiviijale, kuid kiriku sisustuses ka aadliperekondade representatsioon. Suguvõsa uhkus ja perekonnaloo rõhutamine moodustasid silmapaistva kohta leinajutluste personaalias. Vapp oli äratuntav märk ning kinnitas annetaja osadust. Varasematel juhtudel oli vapp maalitud (Kihelkonna, Kärla), kuid nikerdraamistusega retaablitel integreeriti vapid raami kompositsiooni ning mõningatel juhtudel on vappide esitus suurejooneline. Vigala altaril hoiavad vappidega draperiid putod (ill 3). Sarnane kompositsiooniskeem muutus vappepitaafide lahutamatuks osaks, kuid tavaliselt hoidsid putod vapistilbi alla jäävat draperiid lahkunu elulooliste tähtdaatumitega.⁴⁸ Antiikaja hauaplastikas sagedasti kujutatud putod kodunesid Põhja-Euroopas Cornelis Florise memoriaalkunsti teoste ja publikatsioonide vahendusel. Lapselikult uljastena, käes tõrvikud⁴⁹, edastasid putod eksistsentsiaalset sõnumit *hodie mihi, cras tibi* ('täna mulle, homme sulle').

Juhul kui annetus hõlmas mitut eset, võisid vapid olla neist vaid ühel. 1709. aastal oma kadunud mehe mälestuseks Hanila kirikule altari, kantsli ja kirikukella annetanud leskproua Christina Eleonora Drackenhelm lasi pühendustekstid kirjutada altarile, kuid tema ja tema abikaasa vapid paigutati kantsli räästale.

Krahv Berend Johann von Mellin ja tema teine abikaasa Kunigunde Gertrude von Stryk n-ö adopteerisid hooldamata jätetud Jõelähtme kiriku altari 1728. aastal, lisasid

44 Portreed on dateeritud 1631. aastaga. Tekst: Anno 1631 ÆTATIS SVÆ. 64 Bernhart von Scharenberg zu Sack vnd Savs. des Fürstenthum Esten Landrath ('1631 aastal Saku ja Sausti [pärišhärä], Eestimaa maanõunik, Bernhard von Scharenberg 64-aastasena').

45 E. de la Fuente Pedersen, Frömmigkeitsideal und protestantische ethik, lk 174.

46 L. Aarma, Põhja-Eesti kogudused ja vaimulikud 1525–1885. 2. raamat, Põhja-Eesti vaimulike lühielulood 1525–1885. Tallinn: G. ja T. Aarma Maja, 2007, lk 253; E. von Nottbeck, W. Neumann, Geschichte und Kunstdenkmäler der Stadt Reval. Bd. 2. Die Kunstdenkmäler der Stadt. Reval: Franz Kluge, 1904, lk 84; Eesti Kirjandusmuuseumi (edaspidi EKM) fotokogu 54 (B-306).

47 S. Karling, Holzschnitzerei und Tischlerkunst der Renaissance und des Barocks in Estland. (Verhandlungen der Gelehrten Estnischen Gesellschaft 34.) Dorpat, 1943, lk 306–308. Gottfriedi kahjuks räägib portreeteritu riietus, sellist kraed kanti Kolmekümneaastase sõja ajal, vt E. Thiel, Geschichte des Kostüms: Die europäische Mode von den Anfängen bis zur Gegenwart. Berlin: Henschelverlag Kunst und Gesellschaft, 1985, lk 214.

48 Jacob Johan Taube, Fersen, kaks Wrangelli, Uexkülli, Uexküll-Güldenbandi, Rehbinderi, Nierothi vappepitaafid Tallinna toomkirikus.

49 Tõnnis Johann von Bellingshauseni vappepitaafil on neil käes tõrvikud. Tallinna toomkirik, Kultuurimälestiste Riiklik Register nr 1478.

sellele oma hoolitsuse märgina oma vapid ning kirjutasid maalile pühendusteksti.⁵⁰ Kirjast selgub, et jumala auks annetati „tegu”, s.o korrastati selle teo märgina altar.

Jumala auks ja kirikule ehteks – pühendustekst ja kirjakohtad piiblist

Pühendustekst altaril pidi olema tunnistus, mis annetaja teo ja nime jäädvustas. Paraku on maalitud tekstid osutunud ajas kõige ebapüsivamaks. Mälestustekst on vaadeldav Kärla ja Hanila altaril. Pirinen peab epitaafaltari annetamise vältimatuks eelduseks selle pühendamist kellegi mälestusele.⁵¹ Seda seisukohta ei saa pidada põhjendatuks, sest epitaafe püstitati ka inimese eluajal, samamoodi käituti ka altarite annetamisel.

Kihelkonna kiriku altari kesktahvli kapitaalkirjas A. G. V. osutusid 16. sajandil üldlevinud ladinakeelse pühendusteksti *Animato grato vovit* (“Tänuliku hingega pühendas”) algustähtedeks, samale altarile kirjutatud L. V. N. – *Libens vovit nobilis* (“Heal meelel pühendas suursugune”) oli samuti levinud vormel.⁵² Initsiaalide R. A. (Reinhold Anrep) ja T. B. (Tecle Beer) vahel olid nende vapid.

Samal aastal annetatud naaberkihelkonna Kärla kappaltari tiibustel oli Martin Körberi kirjelduse järgi Buxhövdensche vapp (*Auf der einem Flügelthür des Altarblattes befindet sich das Buxhövdensche Wappen*) ning selle all tekst kadunu tiitlite ja pärusmõisatega ning surmaaaja ja viisiga: uinus vagalt (*Gottselig*). Lõpuks avaldati lootust, et jumal oleks armuline (*der Seelen Gott gnädig und barmherzig sein wolle*) ja et ta on maetud sellesse kirikusse.

Teisele poole jäi Overläckerite vapp ning selle alla pühendustekst, millest selgus, et selle (altari)tahvli kinkis jumala auks (*in die Ehre Gottes*) ja tänuks (*zur Gedächtnis*) 1591. aastal õilis ja vooruslik lesk Anna Overläcker.⁵³ Kärla kiriku inventaariumites on altarit korduvalt kirjeldatud ning pühendustekst järgneb värviliste tiibuste kirjeldusele, samas pole teksti asukoht üheselt mõistetav.⁵⁴

Veel hiljaaegu oli Harju-Madise triptühhoni kesktahvli kohal karniis pühendustekstiga. Kahjuks kadus see „kõnekas” detail 1970.–1980. aastatel, mil altar viidi kirikust minema restaureerimist ootama.⁵⁵

17. sajandil uuetüübilistel edikula-altaritel paigutati pühendustekst predellale (Haapsalu Jaani, Ridala, Hanila), Märjamaa kiriku erikujulisel altaril oli kuldvärviga tekst pruunil alusel altari vanal võrel.⁵⁶

50 Jõelähtme kirik ja kogudus 18. sajandi esimesel poolel. Pastor Heinrich Christopher Wrede ja tema ametijärglaste kroonikamärkmed. Transkribeeritud, tõlkinud ja kommenteerinud Tiina Kala. Tallinn: Muinsuskaitseamet, 2006, lk 342. Allikatest ei selgu, kas esimeste annetajate vapid jäid alles või eemaldati.

51 H. Pirinen, Luterilaisen kirkkointeriöörin muotoutuminen Suomessa, lk 109–110.

52 Marju Lepajõe tõlge ja selgitused. Kirjavahetus autori valduses.

53 M. Körber, Oesel einst und jetzt. Bd. 3. Die Kirchspiele Mohn, St. Johannis, Karmel, Kergel, Karris und Runö. Arensburg, 1915, lk 103–104.

54 EAA, f 1291, n 1, s 31, l 5–8.

55 Kultuurimälestiste register nr 3859.

56 Tartu Ülikooli Raamatukogu (edaspidi TÜR), f 55, n 3, s 77, l 14.

Ajaloolisi piiblistseene saatsid kirjasõnad. Martin Lutheri jaoks oli oluline jumala sõna ja selle kuulutamine. Sõna pidi saatma pilti, piiblistsitaadid tugevdama pildi väljendusjõudu.⁵⁷

Sõltumata altari tüübist, häälestas altar palvetaja pilku liikuma vertikaalset telge pidi.⁵⁸ Pildiliselt haaras korrusaltari püsttelg vaataja kaasa, kuid sõna ehk tsitaadi jaoks jäid sokliosia ning korrustevaheline raam või karniis (Ambla, Keila) või ka altarile kinnitatud kilbikujuline tekstitahvel (Jõelähtme).

Kihelkonna kiriku tiibaltar on erandlik, selle mõlemad tiivad on kaetud kirjaga, Harju-Madise altaril on piiblisõna kirjutatud kappaltari piltidele.

Vaadeldavatel ristilöödud Kristuse piltidega altaritel pole piiblistsitaate olnud (Kärla, Hanila) või pole need säilinud (Keila). Jõelähtme kiriku altaril (1670) olnud kiri *ich bin die aufferstehung und das Leben. Joh. XI.25* ('Mina olen ülestõusmine ja elu' – Jh 11: 25) asus võidulipuga Kristuse konsoolile kinnitatud kilbil.⁵⁹ Need tähendamissõnad Johannese evangeeliumist võtsid kokku luterliku lunastusõpetuse.

Pildiprogramm ja eeskujud

Luterliku ikonograafia allikateks on Lucas Cranach vanema reformatsioonijärgsed teosed aastatest 1529–1539.⁶⁰ Kokkuvõtlikult avaldus Martin Lutheri õpetuse visualiseerimine Schneebergi altaril.⁶¹ See on veel n-ö vanamoodne katoliikliku polüptühhooni vormiga, kuid luterliku armuõpetuse kujutamine teeb sellest esimese evangeelse altari. Donaatorid on tahvliatel, millel on kujutatud Kristus Ketsemani aias ja Kristuse ülestõusmine.

Martin Luther, kes soovitas tähistada haudu epitaafide ja piiblisõnaga, pidas nende eesmärgiks mitte niivõrd konkreetsete isikute mälestamist, vaid surelikkuse ja ülestõusmise meenutamist. Väike ekskurss luterliku ikonograafia väljakujunemisse aitab selgitada ka meie altarite programmi sõnumit ja tagamaid.

Kontsentreeritult on Seaduse ja Armu õpetust kujutatud Lucas Cranach vanema Gotha tahvelmaalil. Vasakul pool oli Vana Testamendi ehk seaduse pool, sellel kujutati pattulangemist ehk siis jumala hülgamist. Sellel maalil on kujutatud veel Mooset käsulaudadega (Seadus), surma allegooria luukere ning inimhinge ootav kurat. Kõige selle kohal on Kristus kohtumõistjana. Paremal pool ehk Uue Testamendi ja Armu pool näitlikustas, kuidas ristitud inimene sai jumala armu osaks Kristuse vereohvri kaudu ning Kristuse ülestõusmise tõttu igavese elu osaliseks. Luther rõhutas, et inimene saab jumala armust osa läbi usu jumalasse.

Cranachi maalikompositsioonid olid jutustavalt detailirohked, selline narratiiv polnud lihtsale tahvelmaalile kohandatav. Luterlikud dogmad ja usutõed sobisid hästi

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

58 D. Rosand, 'Divinità di cosa dipinta': Pictorial Structure and the Legibility of the Altarpiece. – *The Altarpiece in the Renaissance*. Eds. P. Humfrey, M. Kemp. Cambridge: Cambridge University Press, 1990, lk 143.

59 Jõelähtme kirik ja kogudus 18. sajandi esimesel poolel, lk 229. Altari pilt oli selleks ajaks sõjasaagiks võetud, kuid evangelistide figuurid altaril lubavad oletada, et see võis olla Kristus ristil.

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

61 B. J. Noble, "A Work in Which the Angels are Wont to Rejoice": Lucas Granach's Schneeberg Altarpiece. – *The Sixteenth Century Journal* 2003, vol. 34 (4), lk 1011–1037.

antiigimõjulise mitmekorruselise edikula-altari pildiväljadele,⁶² mis Põhja-Euroopas kodunes üldises renessansiihaluses. Kujundi selgus kindlustas selle mõju. Pildikeelt täiendasid raami skulpturaalsed elemendid, pilditahvel ja raamistus moodustasid ikonograafilise terviku. Edikula-altari horisontaalprogramm on loetav vasakult paremale ja vertikaalprogramm alt üles. Tsentraalperspektiivi põhimõttel ahenevad korrused ülespoole ning horisontaalprogrammi põhisõnum on esimesel ehk peakorrusel. Lutheri soovitus tähistada surnute haudu ristidega viis epitaafikujunduse peaelemendiks Kristuse ristil, koos Kristuse ülestõusmisega selgitas see Kristuse vereohvri tähendust inimkonna lunastamisel.⁶³

Humanistid, nende hulgas Albrecht Dürer, keskendusid oma otsingutes altaritüübile, mis oleks kui uks, kuhu ilmub jumal (epifaania).⁶⁴

Altarite ja epitaafide raamide arhitektoonika ja motiivivalik on mõjutatud Hans Vredeman de Vriesi⁶⁵ ja Cornelis Florise loomingust. Ühe mõjukaima Antwerpeni trükikali Hieronymus Cocki publitseeritud *Veelderley nieuwe inventien van antycksche sepulturen* (1557) sisaldas nii Florise hauamonumentide kavandeid kui ka Cocki enda epitaafikavandi. Kuid tõenäoliselt oli oma mõju ka Florise kavandite järgi (ill 4) Läänemere maades ehitatud hauamonumentidel: Christian III hauamonument Roskilde toomkirikus ja Preisimaa hertsog Albrechti oma Königsbergi toomkirikus (1570).⁶⁶ Cornelis Floris paigutas hauamonumentidele vooruste figuure, putosid ja kilpidega antiikõdalasi. Königsbergis õppinud ja Tallinnas ligi nelikümmend aastat tegutsenud puunikerdaja Christian Ackermann kasutas altarite ja vappepitaafide juures palju florislikke motiive.⁶⁷

62 B. J. Noble, "A Work in Which the Angels are Wont to Rejoice", lk 1015.

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

64 B. Decker, *Reform within the Cult Image: The German Winged Altarpiece Before the Reformation. – The Altarpiece in the Renaissance*, lk 103.

65 Hans Vredeman de Vries und die Renaissance im Norden. Hrsg. v. H. Borggreffe, V. Lüpkes, P. Huvenne. München: Hirmer, 2002, lk 75.

66 Z. van Ruyven-Zeman, *Drawings for Architecture and Tomb Sculpture by Cornelis Floris. – Master Drawings 1992*, vol. 30 (2), lk 191–192, 194, 196.

67 S. Karling, *Holzsznitzerei und Tischlerkunst...*, lk 255.



1.

Mehe ja naise portree esimese korruse talastikult. Keila kiriku altar.
Tobias Heintze (1632).
Fotod Stanislav Stepaško, 1998.
Portrait of a man and a woman on the first tier. Altar of the Keila church.
Tobias Heintze (1632).
Photos by Stanislav Stepaško, 1998.



2.

Keila kiriku altar.
Tobias Heintze (1632).
Foto Stanislav Stepaško, 1998.
Altar of the Keila church.
Tobias Heintze (1632).
Photo by Stanislav Stepaško,
1998.



3.

Putod altari annetajate Johann Heinrich von Derfeldeni ja Katharina von Uexkülli vappidega. Vigala kiriku altar. Christian Ackermann (1680. aastate II pool).

Foto Stanislav Stepaško, 1998.

Puttos with the coats-of-arms of the donors Johann Heinrich von Derfelden and Katharina von Uexküll. Altar of the Vigala church. Christian Ackermann (2nd half of the 1680s).

Photo by Stanislav Stepaško, 1998.



4.

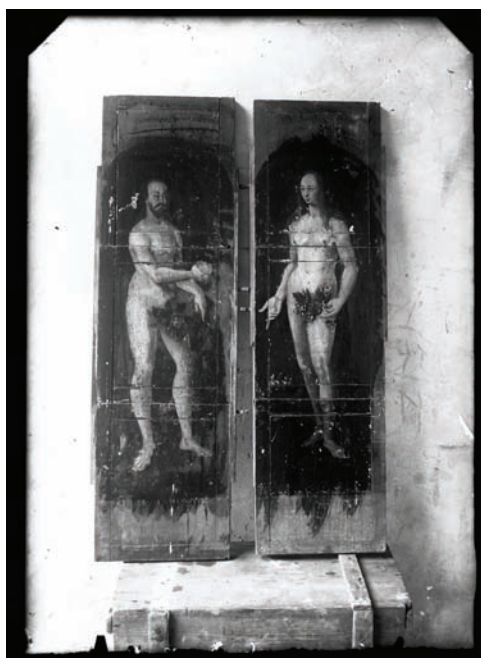
Christian III ja Frederik II kuningapaaride hauamonumendi kavand. Cornelis Florise töökoda (1575). Taani Riiklik Kunstimuuseum (Inv nr 11541).

Design for the tomb of Christian III, Frederik II and their Queens. Workshop of Cornelis Floris (1575).

National Gallery of Denmark (Inv. no. 11541).



5.
Kärle kiriku altar (1591).
Foto Enno Raun, 1996.
Altar of the Kärle church (1591).
Photo by Enno Raun, 1996.



5^a.
Adam ja Eeva. Kärle kiriku altari endiste tiibade
väliskülg.
Foto Eduard Bughan, 1922. Tartu Ülikooli
kunstiajalooline fotokogu, B-39-146.
Adam and Eve. The exterior of the Kärle altarpiece
former wings.
Photo by Eduard Bughan, 1922. University of Tartu,
Art Historical Photograph Collection, B-39-146.



6.

Vormsi kiriku altar (hävinud) (1667).

Foto Johannes Grünthal, 1922–1924. Tartu Ülikooli kunstiajalooline fotokogu, B-114-17.

Altar of the Vormsi church (destroyed) (1667).

Photo by Johannes Grünthal, 1922–1924. University of Tartu, Art Historical Photograph Collection, B-114-17.



7.

Märjamaa kiriku altar (hävinud). Christian Ackermann (1689).

Foto Eduard Selleke. Tartu Ülikooli kunstiajalooline fotokogu, A-424-150.

Altar of the Märjamaa church (destroyed). Christian Ackermann (1689).

Photo by Eduard Selleke. University of Tartu, Art Historical Photograph Collection A-424-150.



8.

Kristus ristil. Märjamaa kiriku altari algne maal (hävinud) (1689).
Tartu Ülikooli Raamatukogu haruldaste raamatute, käsikirjade, foto- ja kunstikogu (1935).
Crucifixion. The former altarpiece of the Märjamaa church (destroyed) (1689).
University of Tartu Library, Collections of Rare Books, Manuscripts, Photos and Works of Art (1935).



9.

Wolter Stackelbergi vapp-epitaaf. Christian Ackermanni töökoda (u 1690).

Tallinna Püha Neitsi Maarja Piiskoplik Toomkirik.

Foto Nikolai Nyländer, 1928. Tartu Ülikooli kunstiajalooline fotokogu A-94-225.

Coat-of-Arms of Wolter Stackelberg. Workshop of Christian Ackermann (ca 1690).

The Cathedral of St Mary the Virgin in Tallinn.

Photo by Nikolai Nyländer, 1928. University of Tartu, Art Historical Photograph Collection A-94-225.



10. Hanila kiriku altar. Dietrich Walther (1709).
 Foto Ennistuskoda Kanut, 2009.
 Altar of the church of Hanila. Dietrich Walther (1709).
 Photo by Conservation Centre Kanut, 2009.

Kärla kiriku epitaafaltar – illusoorne mausoleum

Altaritahvli annetas Kärla kirikule maanõuniku Otto Buxhövdeni (u 1529–1575) lesk Anna Overläcker. Nende eluaeg langes muutlikule ajale. Buxhövdeni isa Johannes oli Saare-Lääne stiftifoogt Kuressaares⁶⁸ ning piiskop Johannes IV Kievel läänistas talle Saaremaal mitu mõisa. Otto Buxhövdeni ajal Saare-Lääne piiskopkond lagunes, kirikumaad sekulariseeriti ning piiskopi asemel sai uueks isandaks Taani kuninga vend hertsog Magnus. Otto Buxhövdenil õnnestus kõik perekonna valdused säilitada, ta pälvis valitseja soosingu, hertsog kinnitas 1560. aastal tema valdused ning temast sai Saaremaa maahärra.⁶⁹ Anna Overläcker, Paatsalu mõisa pärijanna, oli hõimusedemete kaudu seotud Saare-Lääne piiskopkonna kõrge ametniku – stiftifoogti Reinhold von Ungern-Sternbergiga.⁷⁰ Esmased usutõed oli ta omandanud katoliiklikul ajal, kombekohane kasvatus innustas teda vagale teole. Tema eestvedamisel seati üles mälestusaltar kümnekond aastat pärast Buxhövdeni surma. Kärla kirik oli keskaegne, ühelõviline ja kooriruumiga kodakirik. Altar asus kooriruumis, samasse maeti annetajad ise. Kooriruum oli nagu aadlike erakabel, kes käisid siin pihil ja armulaul, talupoegadele jagati armulauda pikihoones. Samas oli altar siiski kõigile koguduseliikmetele nähtav.

Arhiivallikatele toetudes võib Kärla altari geneesis eristada vähemalt kolme järku (ill 5).⁷¹ Esimene algas 1591. aastaga. Sellest ajast teame, et mehe mälestuseks annetati tahvel, praegu näha oleva epitaafi keskosa Kristusega ristil, kahel pool risti Jeesuse ema Maarja ja Johannes, jalamil põlvitav ja risti embav Maarja Magdaleena. Maarja Magdaleena oli harduse võrdkuju ning seetõttu katoliikliku vastureformatsiooni ikonograafia üks põhisümboloid, samas ka Kärla kiriku nimipühak, kelle nime kannab kirik tänaseni. Kärla kompositsiooni arhetüüp pärineb Madalmaade vararenessansimeistri Rogier van der Weydeni loomingust. Kristuse ristikuju raamistab arhitektuurne võlvkaar, redutseeritud kassetlagi, mille kassetid on markeeritud lillornamendi tahvlitega, külgedelt toetavad võlvistikku hermipilastrid. Itaalia renessansimeistri Masaccio Santa Maria Novella kiriku illusoorse mausoleumi „Kolmainsus” jälgendamine on ootamatu, tervikujundus aga viitab otseselt Cornelis Florise kavandatud hauamonumentidele. Siiski on see epitaafi kõige rohkem küsimusi tekitav osa. Kas see kaaristu kuulub Kärla altari esimese või teise ehitusjärgu juurde? Mai Lumiste atribueeris altari Lübecki meistri Tönnies Evers nooremale (1550/52–1613),⁷² kelle looming ühendab endas Madalmaade pilditraditsiooni ning Cornelis Florise ja Hans Vredeman de

68 Johann Christoph Brotze, lk 10. Vt I. Leimuse kommentaari.

69 Genealogisches Handbuch der baltischen Ritterschaften. Teil Oesel: Genealogisches Handbuch der Oeselschen Ritterschaft. Tartu: Saaremaa Üldkasuliku Ühingu Kirjastus, 1935, lk 60. Järgnevad sündmused näitavad, et perekond oli Taani võimudega opositsioonis, nõudes aadliprivileegide parandamist. Nende poeg Otto Buxhövden mõisteti mässukatse eest surma 1613. aastal ja hukati, vt I. Arens, Kalmari sõda Eestis 1611–1613. – Saaremaa Muuseum. Kaheaastaraamat 1995–1996. Kuressaare, 1997, lk 9.

70 Genealogisches Handbuch der baltischen Ritterschaften: Teil Oesel, lk 442.

71 EAA, f 1291, n 1, s 31, l 1, 5–8.

Kahetsusväärsel kombel on Eesti kunsti ajaloo 2. köitesse sattunud pilt Kärla altarist kui irdskulptuuride riulist. Kaks puuduvate tiibade ning käte hoiakut arvestades ka ilmselt mingeid riistu käes hoidnud inglifiguuri on Sten Karlingi arvates hiliskeskaegse altari detailid. Figuuri siluett ja pea kujundus on iseloomulik keskajale, kuid rõivaste voldistik on hiliskeskaja kohta liiga monotoonne. Kujude kõrged aluspakud lubavad oletada, et need asusid kõrgel ning võisid olla integreeritud 1713. aastal kantslile lisatud puidust kõlaräästale (S. Karling, Holzschntzerei und Tischlerkunst..., lk 78).

72 M. Lumiste, *Renessans. Maal, puuskulptuur ja -nikerdus ning tarbekunst. – Eesti kunsti ajalugu. 1. köide, I. Eesti kunst kõige varasemast ajast kuni 19. saj. keskpaigani. Peatoim I. Solomõkova. Tallinn: Kunst, 1975, lk 100.*

Vriesi arhitektoonika. Eversi loomingu käsitlejad kordavad üksmeelselt, et selle hästi dokumenteeritud loominguga meistri teosed olid kõik tähistatud liilia ja metskuldi-pea märgiga. Märki ei ole ning Eversi loomingu üksikasju tundmata ei saa Kärla altaritalle atribueerida, kuid sarnasus tema töödega lubab järeldada, et nii kesktahvel kui ka kolmnurkfrontoon kuuluvad ühte ajajärku.

Arvatavasti oli esialgu tegu kappaltariga, sest tahvli (*ausgeschnitzten schildern*) juurde kuulusid värvitud tiivad rauast kinnitustega (*2 flügel der Thür mit 2 eiserne ...ryns im jeder Thür*).⁷³ Praktikast tuli ette edikula-altari ja kappaltari ühendamist, liikuvate tiibadega oli veel 1609. aastal Peter Paul Rubensi kavandatud Antwerpeni Püha Walburga kiriku peaalтар (keskosa triptühhon praegu Antwerpeni katedraalis).⁷⁴

Kogu informatsioon kinkimise akti ja donatorite kohta pärineb tekstist, mis oli kirjutatud nendele tiibadele ning leidis hiljem kiriku inventariraamatus ülekordamist. Seda kinnitab ka Martin Körber, kuigi tema tekstist ei selgu, kas ta nägi neid tiibu ise või toetus eelnevatele kirjutistele.⁷⁵ Saaremaa Muuseumis on üks paar altariitiibu (SM 301 – 123,5x35,5x2,8 cm ja SM 302 – 121,5x35x2,8 cm), mis Tartu Ülikooli kunstiajaloolise fotokogu 1922. aasta kirjes on kui endised altariitiivad Kaarma kirikust⁷⁶, kuid oma mõõtudel need Kaarma altariitele ei sobi⁷⁷. Mõõdud lubavad neid atribueerida pigem vaadeldavale Kärla altarile, mille kesktahvli kõrgus on 124 cm (krutsifiks 115 cm). Kärla ja Kaarma on naaberkihelkondade kirikud.

Tahvlite siseküljel on pildid Kristuse passiooniga, välisküljel Aadam ja Eeva. Tiibadel on originaalsed rauast kinnitused, võimalik, et samad, mida kirjeldatakse 1706. aasta inventariumis. Siiski on raske aru saada, kas altariil on kaks tiivapaari või kaks tiibust, kokku siis kaks või neli tahvlit. Ja kuigi rüütud Aadama ja Eeva figuurid polnud midagi nii tavatut, et oleks pidanud nende olemasolu inventarinimestikus ära mainima, paneb maalide originaalsuses kahtlema see, et tiibadel pole Körberi poolt viidatud donatorite vappe ega annetusteksti⁷⁸, s.t need on üle maalitud⁷⁹. Vanad fotod, kus näha ka värvikaod, siiski ülemaalinguid ei paljasta.⁸⁰

Järgmine etapp oli 1637. aastal. Nüüd kirjutati altari tagaküljele evangeelne usutunnistus – kredo: *Quod non mente intelligo, credo et teneo fide* ('Kõik, mida ma mõistusega aru ei saa, seda usun ning hoian usus'). Altari pühendati pühale kolmainususele (*Altarem consecratur beate Trinitati*). Sten Karlingi arvates tegi siis Kuressaare tisler Balthasar Raschky krutsifiksiga keskosa, kasutades ära proua Buxhödeni kingitud maalitud altariitiivad. Selle arvamusega ei saa nõustuda. Karling omistas Raschkyale päris mitmeid skulpturaalseid nikerdustöid, mis pigem kuuluksid skulptori (*Bildhauer*) repertuaari.⁸¹

73 EAA, f 1291, n 1, s 31, l 1, 5–8.

74 C. Lawrence, Before *The Raising of the Cross: The Origins of Rubens's Earliest Antwerp Altarpieces*. – The Art Bulletin 1999, vol. 81 (2), lk 267.

75 M. Körber, Oesel einst und jetzt, lk 103–104.

76 Tartu Ülikooli Kunstiajalooline Fotokogu (edaspidi TÜKAF), B-39-146.

77 K. Markus, T.-M. Kreem, A. Mänd, Kaarma kirik. (Eesti kirikud 1.) Tallinn: Muinsuskaitseamet, 2003, lk 129–149.

78 M. Körber, Oesel einst und jetzt, lk 103–104.

79 V. Helk, Kirikuprobleeme rootsiaegsel Saaremaal, lk 201. Mis aga räägib Aadama ja Eeva altariitiibade võimalikust originaalsusest, on üks väike teade 1665. aastast, mil Saaremaa superintendendiks nimetatud Justus Heinrich Oldekopi karmi pilgu ette jäi Kuressaare koguduse altarikarikas „alasti hoora Veenuse” kujutisega, mida kogudus oli 76 aastat, s.o siis 1589. aastast kasutanud, ilma et keegi oleks protesteerinud.

80 TÜKAF, B-39-147; B-39-148.

81 S. Karling, Holzschnitzerei und Tischlerkunst..., lk 78.

Omaaegsetes dokumentides identifitseeris meister end kui *Tischler*, eesnimega *Balthazar*.⁸² Kui vaadata Raschky Saaremaa kirikutele tehtud kantsleid, siis on need suurepärased tiseritöö näited, kuid tema oskuste skaala piirdus konstruktsiooni ja ornamendiga. Raschky signatuuriga Kihelkonna kiriku epitaafi hermipilastrite näod on küllaltki puised ning nad on ikkagi tehtud tiseri töövõtteid kasutades. Need ei sarnane Kärla pilastrite pehmelt modelleeritud nägudega. Fromhold von Bergi mälestustahvli raamistus (1601) Kaarma kirikus aimab järele voluutide, urnide ja putopeadega Kärla altari kujundust,⁸³ seetõttu pole põhjendatud pidada kolmnurkviilu Jumal-Isaga ja kassettlae imitatsiooniga kaarti 17. sajandi muudatusteks. Kesktahvel ja tiivad kuulusid altari esialgse kujunduse juurde.

Pole selge, kas sel etapil altari juures muudatusi tehti. Võimalik, et sellele anti värskem välimus. Altari põhjalik uurimine tänapäevaste uurimismeetoditega võiks anda sellele mõningaid vastuseid.

Kolmas etapp saabus 1843. aastal, mil Kärla gooti stiilis kirik lammutati ning altarit enam kasutusele ei võetud, kuid müüriti siiski Kärla uue, klassitsistliku kirikuhoone idaseina, altarist paremale. Seina sisse müürituna polnud selles enam kohta mälestustekstiga tiibadele ning need eemaldati. Kesktahvel on saanud uue raamistuse ning sokli, millele kanti vapid ja mälestustekst. Võimalik, et siis sai epitaafiks ümber nimetatud altar klassitsismile iseloomuliku valge-kuldse värvigamma, sest varasemates allikates oli altar värviline.

Anna Overläckeril ei saanud olla kõhklusi oma usu suhtes, sest seda polnud Saare maaisandatelgi. Ta tellis altari vaikseks palveks ning see sobis matusepaiga tähistuseks.

Keila kiriku altar – valitsejauhkuse monument

17. sajandi kolmandal kümnendil hakkas Eestimaal kehtima Rootsi kirikuseadus ning Rootsi keskvoim oli asunud realselt tegutsema, et ülemereprovintsid oma kirikukorraldusele allutada. Sellega seoses pandi kohalikele maahärradele kohustus ka oma kiriku sisustuse eest hoolitseda. Mõneti võib altarite püstitamine olla sellest ajendatud, kuid sisemiseks motivaatoriks olid jumalakartus ja eneseuhkus.

Järgnevalt käsitletav Keila kiriku altar kingiti donaatori eluajal, kuid selle retooriline struktuur koondab endas kõiki epitaafi elemente, seetõttu vaadeldakse seda epitaafaltarina (ill 2).

Keila kirikuraamatu sissekandes on jäädvustatud, et „Saku ja Saue [mõisnik] Ber(n)-hard von Scharenberg kinkis sel [1632] aastal kristlikus armastuses meie kirikule ilusa altari, mille oli lasknud teha omal kulul Tallinna tiseril Tobias Hintzel”.⁸⁴ Sellekohane tekst oli ka peakorruse talastikul, kuid praegu pole see enam nähtav.⁸⁵

82 V. Helk, Bürgerlisten von Arensburg (Ösel) aus dem Jahre 1627. – Ostdeutsche Familienkunde 1988, Bd. 11, Jg. 36 (2), lk 308.

83 K. Markus, T.-M. Kreem, A. Mänd, Kaarma kirik, lk 122–123.

84 EAA, f 1214, n 2, s 4, l 12.

85 A. Kõögardal, Keila kihelkonnaloost. Tallinn: Tallinna Eesti Kirjastus-Ühisus, 1924, lk 17.

Eestima maanõunik ja Rüütelkonna peamees Bernhard von Scharenberg (1559–1645) oli vaga ja jumalakartlik mees. 1599. aastal annetas ta Jüri kirikule kirikukella⁸⁶, 1632. aastal Keila kirikule altari ning 1643. aastal Oleviste kirikule kantsli.

Kolmekorruselise altari peateemadeks on kanooniline epitaafiprogramm ristilõomise, haudapaneku ja taevamineku stseenidega.⁸⁷ Maale uuendati 19. sajandi keskpaiku, kuid teema jäi arvatavasti samaks.⁸⁸ Peakorruse kesktahvlit flankeerivad kahelt poolt sambad, sammaste vahel on vapid, nende kohal apostlite Peetruse ja Pauluse figuurid. Piibli järgi oli Peetrus kalju, millele ehitati kristlik kogudus, tema hoidis taevariigi võtmeid (Mt 16: 18–19). Paulus levitas Kristuse sõnumit ning tema kirjad paganatele on kristliku kiriku vundamendiks. Oma aktiivse tegevusega paganate pööramisel teenis ta ära keskvoimu pahameele (Ap 9: 1–31). Sarnaselt suhtus Rooma paavst ka Martin Lutherisse ning peaapostlid Peetrus ja Paulus kujunesid roomakatoliku kirikust lahku löönud iseteadlike valitsejate sümboliteks.

Sambapaari piiravad tahvelmaolid: ühelt poolt Bernhard von Scharenbergi ja teiselt poolt tema abikaasa Anna von Roseni portreetahvlid. Scharenbergi pühendustekst *Anno 1631 ÆTATIS SVÆ. 64 Bernhart von Scharenberg zu Sack vnd Savs. des Fürstenthum Esten Landrath* rõhutab valitsejauhkust,⁸⁹ Anna von Roseni *Anno 1631 ÆTATIS SVÆ. 63 Anna von Rohsen zu Sack vnd Savs* emanda staatust.

Kuigi portreed asuvad teine teisel pool altarit, on need käsitatavad portreepaarina ehk perekonnaportreena. Adorandid on rõivastatud kõrgklassile iseloomulikult: nip-lispitsist äärisega peenest linasest valge krae ja kätised olid seisuse ja sotsiaalse staatuse märk.⁹⁰

Seisusele omaseid voorusi väljendavad karniisi otstel seisvad allegoorilised naisefiguurid – neli põhi- ja kolm kristlikku voorust. Hierarhia tippu on paigutatud Õiglus: pühendajal oli soov näidata ennast õiglase valitsejana.⁹¹ See kõik kokku moodustas märgisüsteemi, mis oli 17. sajandi vaatajatele arusaadav.

Ikonograafiat aitavad mõista kirjanduslikud mälestusmärgid ehk trükis avaldatud leinajutlused, mis olid memoriaalkunsti lahutamatu osa. Jutlusi telliti trööstiks kadunu abikaasale, nemad olid dedikatsiooni saajad. Paarikümnelehelise jutluse kompositsiooniliseks osaks oli üldise kristliku filosoofia kõrval kadunu isiklik elu ja teod. Meeste puhul rõhutati pühendustekstis neid kui isandaid, õilsaid ja õiglasi valitsejaid ning vapraid sõjamehi. Naiste puhul oli hinnatud nende (palju)voorussikkus (*viel tugendsam*). Kõigi õilsate tegude kõrval väärtustati hea ema, majaemanda ja abikaasa rolli ning kooselatud aastaid. 17. sajandi esimesest poolest on säilinud arvestatav hulk Eesti- ja Liivimaa aadlikele tellitud jutlustest. Näiteks Hageri pastor Michael Möllenbeck sen. kirjutas neid oma koguduse liikmetele, kirjeldades lahkunu tegusid ja mõttemaailma

86 Kirikukellad Eestis. Koost J. Kilumets, T. Saaret. Tallinn: Eesti Kunstimuuseum, Niguliste muuseum, 2007, lk 54.

87 H. Pirinen, Luterilaisen kirkkointeriöörin muotoutuminen Suomessa, lk 123.

88 Mõisahärraste pildid Keila kirikusse. – Rahvaleht 26. IV 1940. Maolid on küll 1836. aastal Lorenz Heinrich Petersen üle maalinud, kuid programmi terviklikkus lubab oletada, et kujutati samu teemasid.

89 Scharenberg oleks pidanud 1631. aastal olema 72-aastane, võimalik, et eksitus sattus koopiale originaalil oleva arvu loetamatuse tõttu.

90 K. Cieslak, Tod und Gedenken, lk 42; E. de la Fuente Pedersen, Frömmigkeitsideal und protestantische ethik, lk 158.

91 K. Tebbe, Epitaphien adeliger Auftraggeber in städtischen Kirchen des Weserraums. – Der Adel in der Stadt des Mittelalters und der Frühen Neuzeit. Materialien zur Kunst- und Kulturgeschichte in Nord- und Westdeutschland. Bd. 25. Marburg: Jonas, 1996, lk 321.

ning isegi eesti keele oskust.⁹² Trööstiks kiidetakse, et õilis kadunu on paradiisis ning ta on saavutanud igavese elu (*ewigen Leben unterrichtet wurden*).

Keila kiriku altari annetajatel oli vaga soov teha kingitus jumalale ja kirikule, kuid ka rõhutada seisusele omaseid voorusi ning jäädvustada enese mälestus.

Vormsi kiriku Kristuse ristisurm, haudapanek ja ülestõusmine – visualiseeritud luterlik didaktika

Vormsi kiriku altar Kristuse ristisurmaga (ill 6) oli omas ajas erandlik, sest valitsev altariteema oli sel ajal püha õhtusöömaaeg. Altar oli Rootsi riigikantsleri, ühtlasi Suuremõisa omaniku krahv Magnus Gabriel De la Gardie ja tema abikaasa Rootsi printsessi Maria Eufrosyne von Pfalzi kingitus Vormsi kirikule. Nende vapid on kahel pool sammaste all. Altar pidi valmis olema 1667. aastaks, sest sama aasta 27. juunil kirjutas Suuremõisa mõisavalitseja krahvile, kuidas kirikut visiteerinud piiskop Pfeiffi rõõmustas ilus altar.⁹³ Retaabel pärines tõenäoliselt 1665. aastal krahvi teenistusse astunud George Baselaque'i töökojast.⁹⁴

Pikliku kesktahvli ovaalses loorberipärjas oli reljeefne ristigrupp Maarja ja Johannesega. Loorberipärg oli igavese elu sümbol ning ristisurma ääristajana tähistab see võitu surma üle ning ülestõusmist. Teisel korrusel oli Kristuse haudapanekut kujutav maal⁹⁵, vertikaalne hierarhia tipnes võidutseva Kristusega. Kristuse ristisurma kulmineerumine skulpturaalse Kristuse figuuriga oli altarikujunduses esmakordne, epitaafidel esines see esmalt Bogislaus von Roseni epitaafil Niguliste kirikus (1624).⁹⁶

Kesktahvlit piirasid siledatüvelised dooria stiilis sambad. Sammastest väljapoole, ristigrupist vasakule jäi käsuladudega Mooses, kes kehastab Vana Testamenti ja Seadust; paremale poole Ristija Johannes kui Uue Testamendi ning Kristuse armu sümbol. Seega oli see esimene altar Eestis, mille horisontaalprogramm võttis kokku luterliku Seaduse ja Armu (*Gesetz und Gnade*) õpetuse, järgides Cranach vanema väljatöötatud luterlikku ikonograafiat.⁹⁷

Lutheri arvates olid Vana ja Uus Testament oma sisult küll ühtsed, kuid siiski vastandlikud ning evangeeliumide armuõpetus ületab Vana Testamendi käsuõpetuse. Evangeeliumides väljendatud jumala arm pidi osaks saama kõigile, kes usuvad, ning see ei sünni pelgast seaduse tundmisest ja järgimisest. Seda sisendab alt üles kulgev lugu ristisurmast, haudapanekust ja ülestõusmisest.

Haudapanekusteeni kõrval olid kaks inglit passiooniriistadega.

Magnus Gabriel De la Gardie suri 1686. aastal ja maeti Varnhemi kloostrikirikusse. Religioosse inimesena ja tohutute maavalduste omanikuna kinkis krahv oma elu

92 TLÜAR, Baltika I-3221; Eesti Kirjandusmuuseumi Arhiivraamatukogu KMAR I-1194.

93 Altar hävis Teises maailmasõjas, alles on üks ingel ja teise korruse maal. Ormsö kyrkokronika/Vormsi kiriku-kroonika 1539–1944, lk 34; RA, De la Gardie kogu / E 1437.

94 I.-L. Ångström, Altartavlor i Sverige under renässans och barock, lk 203.

95 Läänemaa Muuseum (HM 3586 K 2).

96 Altarikujunduses oli ülestõusnud Kristuse figuur Haapsalu Jaani kiriku altari pealmikul (1630), kuid siis oli põhiteema Kristus Ketsemani aias.

97 Eesti kunstis esines teema juba 16. sajandil Pontus De la Gardie epitaafil Tallinna toomkirikus, vt K. Kodres, Lunastus usu läbi, lk 92.

jooksul palju altareid, ta pidas iga kristlase kohuseks ülistada jumalat.⁹⁸ Tema anetatud altariate temaatika oli valdavalt Kristus ristil, kuid seda tema usu tunnistusena ja luterliku didaktika elluviijana. Sisuliselt oli Vormsi kiriku altar importtöö ning kirik ise eraldatud. Seetõttu ei saanud altar siinsele altarikujundusele laiemat mõju avaldada.

Märjamaa altari *vanitas*-sümboolika

Sten Karling viitas Märjamaa altari (ill 7) sarnasusele seinapeitaafidega.⁹⁹ Vana altari-maali foto (ill 8) leidmine Kristusega ristil süvendas veelgi arvamust, et tegemist võiks olla epitaafaltariga. Altar hävis Teises maailmasõjas, seetõttu saab seda analüüsida ainult olemasolevate kirjalike allikate ja fotode põhjal.

Altari kinkisid jumalale auks ja Märjamaa kirikule ehteks kõrgestisündinud, vapper ja mehine Paeküla ja Lehtse pärishärra ja Tema Majesteedi Rootsi kuninga jalaväekapten Anton Friedrich von Saltza (1640–1710) ning tema õilis ja vooruslik [abikaasa] Dorothea von Taube (srn enne 1692).¹⁰⁰ 1692. aastaks oli Anton Friedrich von Saltza lesestunud ning abiellus Elisabeth Katharina von Wrangelliga.

Karling dateeris altari 1689. aastaga ning atribueeris selle Christian Ackermanni töökojale.¹⁰¹ Altari kinkimise ajendiks võisid olla nii kiriku 1686. aasta restaureerimistööd kui ka samal aastal Rootsis kehtestatud uus kirikuseadus. Seaduse Eesti oludele kohandamiseks kaasati sellesse töösse Karl XI soovitusel ka Eestimaa rüütelkonna esindajad.¹⁰²

Altari pühendustekst kannab endas sõnumit kuninga alamast,¹⁰³ kuid selle altari reetoorika kõneleks nagu sügavast pühendumisest jumalale. Altari intiimne pildikeel lubab oletada abikaasade soovi oma harda perekonna mälestus jäädvustada. Eeldatavasti oli neil vastavalt selleaegsele tavale kirikus ka hauaplats.

Altariraami arhitektoonika on asendatud lopsaka taimornamendiga, taustaks knorpelornament, millest võrsuvad akantuselehed ja viinamarjaväädid. Ovaalse keskväljaga retaablil puudus sokliosia, oli vaid väike jalus. Ta nagu kasvas välja altarilauast. Kesktahvlit, millel on Kristus ristil, Maarja, Johannes ja Maarja Magdaleena,¹⁰⁴ raamistas lillepärg. Lillevanikud rippusid alla ka horisontaalse, peene joonega markeeritud talastiku otstest. Kesktahvli ümber olid meetrikõrgused kujud: vasakul elujõulise mehena kujutatud Mooses ning paremal karjasekepi ja raamatul lamava lambatallega

98 I.-L. Ångström, *Altartavlor i Sverige under renässans och barock*, lk 206, 399.

99 S. Karling, *Holzschneiderei und Tischlerkunst...*, lk 294.

100 TÜR, f 55, n 3, s 121, l 11. Godt zu Ehren und der Kirchen zu Zier. Hadt der Hoch Edell gebohren gestrenger Vest und Manhaffter H. HERR Antony Friedrich von Saltza. ErbH: auf Paykül und Lechts: Ihro Königl. Mayst. Zu Schweden wohl bedienter Capitem von der infanter: und die H. Edele Gebohrener u. Tugendreiche, F. Dorothea Taube verehret.

101 S. Karling, *Holzschneiderei und Tischlerkunst...*, lk 292.

102 A. Andresen, *Eestimaa kirikukorraldus 1710–1832*, lk 72.

103 Et aadlike vapid Tallinna toomkirikus pärinevad tulekahujärgsest ajast, siis pole määratav algus, mil aadlikud hakkasid pühendustekstides tähtsustama oma kuningat (*Ihro Königl. Mayst*).

104 TÜR, f 55, n 3, s 121. E. Hindrikson, *Kiriklikkude mälestusmärkide registreerimistöe Märjamaa kihelkonna ülesuvel 1934 ja 1935*. „Vana pilt kujutab ristilöödud Jeesust. Risti all on kaks naist ja armsaim jünger. Tagaplaanil on näha linn, mis peab kujutama Jeruusalemma linna peente teravate tornidega – loojuva päikese punetaval horisondil on neid üksinda 7. Pildi autor ei ole meister, seda nähtub nii maalimise tehnikast kui ka kompositsioonist.”

Ristija Johannes. See kordas Vormsi kiriku altari programmi. Ülemise tsooni talastiku otstele olid asetatud Saltza ja Taube vapid, altari kroon keerdus akantusekeradest. Tipufiguur, ülestõusnud Kristus, toetub puto peale, kelle tiivad kasvasid üle akantuseks. Kaks pasunatega inglit sekundeerisid Kristusele pisut allpool. Lilledest on identifiitseeritavad päevalilled, roosid ja kallad.

Katoliiklaste tegelemine kunstiküsimustega ületas oma mastaapsuselt luterlasi. Kardinal Federico Borromeo rajas Milanosse Accademia del Disegno ja Pinacoteca Ambrosiana, et luua kandepinnas kristliku kunsti ümberkujundamisele. Sõprusuhted Madalmaade kunstniku Jan Brueghel vanemaga mõjutasid tema teoloogilise mõtte arengut, mis omakorda leidis väljundi kunstniku loomingus. Borromeo teoloogilised mõtteavaldused käsitasid loodust jumala armu kehastusena.¹⁰⁵ Nii raamatud kui ka kunstiteosed kujunesid populaarseks ning neil oli üldrahvalik mõju. Jesuiit Herman Hugo esmakordselt 1624. aastal Antwerpenis trükitud „Pia desideria” kordustrukke oli 1670. aastaks ilmunud 118, neist 63 rahvakeeltes, teose laia levikut näitab ka üks eksemplar Eesti Rahvusraamatukogus.¹⁰⁶ Jan Bruegheli eeskujul hakkasid teisedki Antwerpeni kunstnikud maalima lillepärgades pühenduspilete.

Ovaal, mis piiras Märjamaa altari kesktahtvilt Kristusega ristil, on kristlikus sümboolikas igavese elu sümbol,¹⁰⁷ viinamarjad osundaksid, et igavese elu toob usk Kristusesse. Päevalilled, motiiv mida kohtame ka vappepitaafidel (ill 9)¹⁰⁸, väljendasid jumala armastust¹⁰⁹, roos üleüldist armastust, kuid oli ka Kristuse vere sümbol. Altarikujunduses tähtsustasid lilled kui meditatsiooni stimuleerijad.¹¹⁰ Sepulkraalkunstis oli lilledel kanda veel sõnum inimelu tühisusest. Sellest ka nende sidumine hauaplastika ja epitaafidega.

Märjamaa altari dekoratiivne vorm oleks kui mõjutatud katoliiklikust mõttest, kuigi oma tähenduselt oli see luterlik altar. Selles väljendus usk jumalasse ning jumala armu läbi saabuvasse igavesse ellu.

Hanila kiriku altar ja kantsel – raskete aegade trööst

Hanila kiriku altariseina (ill 10) ülesseadmise Põhjasõja ajal jäi poliitiliselt murdelisele ajale. Rootsi suurriik hävis, Eestimaalt pärit sõjameeste jaoks algasid kaotused 29. septembril 1708 Valgevene külas Lesnajas, kus lahingut juhtinud kindralleitnant Adam Ludwig Lewenhaupti 15 000-pealises armees oli 2860 Eesti- ja Liivimaalt pärit meest. Lewenhaupt kaotas oma meestest kolmandiku.¹¹¹ Sellised sündmused jätsid oma jälje ning mõjutasid mälestusteoseid looma. Haapsalus tegutsenud meister Dietrich

105 P. M. Jones, Federico Borromeo as a Patron of Landscapes and Still Lifes: Christian Optimism in Italy ca. 1600. – Art Bulletin 1988, vol. 70 (2), lk 261.

106 N. Büttner, „...Is Said to Follow the Light of the Sun” – Van Dycks Selbstbildnis mit der Sonnenblume. – Zeitschrift für Kunstgeschichte 2002, Bd. 65 (1), lk 26.

107 J. C. Cooper, Lexikon Alter Symbole. Leipzig: VEB E. A. Seemann Verlag, 1986, lk 97.

108 Otto Reinhold von Wrangelli vappepitaaf Tallinna toomkirikus.

109 J. C. Cooper, Lexikon Alter Symbole, lk 177; N. Büttner, „...Is Said to Follow the Light of the Sun”, lk 26.

110 P. Gillgren, The Eye of Faith, lk 118.

111 K. Kroon, Kolme lövi ja greifi all Põhjasõjas. Eestlased ja lätlased Rootsi armees, nähtuna sotsiaal-majanduslike muutuste taustal 17. sajandi lõpul – 18. sajandi alguses. Tallinn: Argo, 2007, lk 284–286.

Walther oli ka ise Riiast sinna sõjapakku tulnud.¹¹² Waltherit puudutav Haapsalu bürgermeistri ja Eestimaa kindralkuberner vaheline kirjavahetus iseloomustab sõjajaegset tellimuste rohkust. Walther oli hõivatud tellimustega Tallinnas, Hanilas ja Saaremaal, tal oli korraga käsil kaks altarit, kantsel ja mitu vappepitaafi.¹¹³

Vana-Virtsu mõisniku Erich Appelgreni lesk Christina Eleonora Drackenhielm pühendas Hanila kiriku altari ja kantsli jumala auks, kiriku ehteks ja lahkunud mehe mälestuseks.¹¹⁴

Tollal oli veel tavaks aadlikke matta kirikuruumi, enamasti altari ümber. Lutheri soovitus tähistada haudu ristidega, mis meenutaksid surelikkust ja ülestõusmist, leidis selle kiriku altarikujunduses pildilise lahenduse. Nelinurkse kesktahvli poolitab ristipuu Jeesusega. Ristilöödust allpool on leinajad, vasakul Maarja ja paremal Johannes. Nemad on vastakuti vaatajaga.¹¹⁵ Libistades pilgu ristilöödult üles, kohtub vaataja Püha Vaimu kujutava tuviga, seejärel jõuab altari tippu, kus on ülestõusnud Kristus, juubeldavateks kaaslasteks pasunatega ja palmilehti lehvitavad putod. Kuigi puust, oli eesmärk luua marmormonumendi mulje. Kõik figuurid olid algupäraselt valged, Kristuse ja putode niudevöö kuldne.¹¹⁶ Kuldne oli veel kesktahvli küllaltki lihtsa profiiliga raam ning altarit ääristava valge akantusornamendi eenduvad võrsed. Kesktahvli foon oli tumepruun sile laudis, sellel polnud Jeruusalemma pilti ega Kolgata mäe, kuid ülemistes nurkades sirutasid oma tiibu kaks keerubit (Kn 6: 27).

Kooriruumi piiril olev kantsel ja altar kooriruumi idaseinas loovad visuaalselt kommunikatiivse terviku: kantsli kõlaräästa tipus troonib Jumal-Isa, altaril on ristilöödud poeg, altari keskteljel risti kohal kuldsetes kiirtes tuvi, s.o Püha Vaim (Jh 1: 19–33). Annetajate vapid on samuti kantsli kõlaräästal. Vappe hoiavad inglid, kehastades vaime, kes jumala lapsed tema juurde tagasi toovad.

Altari ja kantsli mõte oli pakkuda tröösti ja sisendada usku sõjas ja sõjaga kaasas käivates hädades kannatusi kogevale kogudusele.

Kokkuvõte

Reformatsiooni järel tõusis epitaafi kui inimlikku ja jumalikku vahendava meediumi tähendus ning epitaafi funktsioon omistati nii kiriku sisustusele kui ka liturgilistele riistadele. Altarit hinnati kui kunstiteost ning väärtustati selle esteetilisi omadusi. Kiriku sisustuse peamine annetaja – kiriku üle patronaadiõigust omav kohalik aadelkond –, olles omandanud hauaplatsi kiriku kooriruumis, kohendas vana või lasi üles seada uue altari, varustades selle oma perekonna vappidega ja annetust tähistava pealdistekstiga ning järeltulevate põlvede jaoks omandas see juba epitaafi funktsiooni.

112 Haapsalu kodanikeraamat 1496–1797/Hapsaler Bürgerbuch 1496–1797. Koost K. Jaago. (Eesti Ajalooarhiivi toimetised 5.) Tartu, 1999, lk 107.

113 EAA, f 1, n 2, s 718, l 65–68.

114 EAA, f 1, n 2, s 721, l 73, 73p; TÜR, f 55, n 3, s 101, l 20–27.

115 Dietrich Walther kasutas sama kompositsiooni Saaremaa Jaani kiriku altari kesktahvil, kuid võimalik, et nimeatud töö jäi tal lõpetamata, sest meister suri 1711. aasta veebruaris katku.

116 EAA, f 1240, n 1, s 68, l 3; S. Vahur, Hanila Pauluse kiriku altari restaureerimine ja selle paigaldamine kirikusse. – Renovatum Anno 2010. Toim K. Sibul. Tallinn: Ennistuskoda Kanut, 2010, lk 78–83, <http://www.kanut.ee/Renovatum2010/> (vaadatud 28. II 2011).

Altari ikonograafiline programm polnud altari epitaafi funktsiooni määramisel oluline. Sarnaselt Madalmaadelt siia levinud pildieeskujudega võeti omaks ka sealsete epitaafiteemade mitmekesisus. Artiklis analüüsitud kristoloogilise sisu, s.o Kristuse kui inimkonna pattude kandja ja lunastaja sõnumiga altarid, on oma programmiliselt ülesehituselt sarnased. Peakorrusel kujutatud Kristuse ristisurm kulmineerus ülakorrusel võidutseva Kristusega. Teadaolevalt ei olnud Vormsi kiriku retaablil epitaafi funktsiooni, kuigi sellel oli isegi kujutatud kanooniline epitaafiteema – Kristuse hauapanek –, vaid oli selle annetaja, Rootsi riigikantsleri sõnul tema usutunnistus.

Vaadeldud ajavahemikus kohtab katoliikliku vastureformatsiooni kunsti elemente kuni 17. sajandi lõpuni, kuid need kaasnesid üldiste humanistlike ideede levikuga ega väljenda ühiskonna religioosset mentaliteeti. Altarite ja epitaafide arhitektooniline vorm ja kasutatud motiivistik pärinevad Hans Vredeman de Vriesi ja Cornelis Florise eeskujunäidistega raamatutest ja hauamonumentidelt. On tõenäoline, et Königsbergist Eestisse tulnud puunikerdajad olid Florise hauamonumentidega kokku puutunud ning sobitasid tema teoste elemente oma töödesse.

Altar, mis varustati perekonnavappidega, representeerides sel moel suguvõsa auväärst, omandas lisaks jumala ja inimese vahendamisele perekonna mälestust jäädvustava epitaafi funktsiooni.