

4 [9] 2014

EESTI KUNSTIMUUSEUMI TOIMETISED

PROCEEDINGS OF THE ART MUSEUM OF ESTONIA

Naiskunstnik ja tema aeg
A Woman Artist and Her Time

 EESTI KUNSTIMUUSEUM



TALLINN 2014

Esikaanel: Lydia Mei (1896–1965). Natalie Mei portree. 1930. Akvarell. Eesti Kunstimuuseum
On the cover: Lydia Mei (1896–1965). Portrait of Natalie Mei. 1930. Watercolour. Art Museum of
Estonia

Ajakirjas avaldatud artiklid on eelretsenseeritud.
All articles published in the journal were peer-reviewed.

Toimetuskolleegium / Editorial Board:

Kristiāna Ābele, PhD (Lāti Kunstiakadeemia Kunstiajaloo Instituut, Riia / Institute of Art History of
Latvian Academy of Art, Riga)

Natalja Bartels, PhD (Venemaa Kunstide Akadeemia Kunstiajaloo ja -teooria Instituut, Moskva /
Research Institute of Theory and History of Arts of the Russian Academy of Arts, Moscow)

Dorothee von Hellermann, PhD (Oxford)

Irmeli Hautamäki, PhD (Helsingi Ülikool ja Jyväskylä Ülikool / University of Helsinki and University
of Jyväskylä)

Sirje Helme, PhD (Eesti Kunstimuuseum, Tallinn / Art Museum of Estonia, Tallinn)

Ljudmila Markina, PhD (Riiklik Tretjakovi Galerii, Moskva / State Tretyakov Gallery, Moscow)

Piotr Piotrovski, PhD (Adam Mickiewicz Ülikool, Poznan / Adam Mickiewicz University, Poznan)

Kadi Polli, MA (Tartu Ülikool / University of Tartu)

Peatoimetaja / Editor-in-chief: Merike Kurisoo

Koostaja / Compiler: Kersti Koll

Toimetajad / Editors: Kersti Koll, Merike Kurisoo

Keeletoimetaja / Language editor (Estonian text): Ester Kangur

Tõlkijad / Translators:

Ellu Maar, Martin Rünk (inglise-eesti / English-Estonian)

Krista Mits, Tiina Randviir (eesti-inglise / Estonian-English)

Ingliseelse teksti toimetaja / Language editor (English text): Richard Adang

Kujundus / Graphic design: Mari Kaljuste (makett/design), Tuuli Aule (küljendus/layout)

Eesti Kunstimuuseumi kogusse kuuluvate teoste fotod / Photographs of works in the Art Museum
of Estonia collection: Stanislav Stepaško

Trükk / Printed by: Tallinna Raamatutrükikoja OÜ

E-raamat / E-book: www.kunstimuuseum.ee

Eesti Kunstimuuseum / Art Museum of Estonia

Weizenbergi 34 / Valge 1, 10127 Tallinn, Eesti / Estonia

www.kunstimuuseum.ee

Täname / Acknowledgements:



EESTI KULTUURKAPITAL

© Väljaandja Eesti Kunstimuuseum – Adamson-Ericu muuseum 2014

© Published by the Art Museum of Estonia – Adamson-Eric Museum 2014

© Tekstide autorid / Authors of texts

ISSN 1736-5503

ISBN 978-9949-485-37-6

Sisukord / Contents

| | |
|---|-----|
| Saateks / Foreword | 5 |
| Kadi Polli | |
| • Balti aadlipreili kunstiharrastusest. Helene Marie Zoëge von Manteuffel (1773/74–1842) | 11 |
| • <i>Artistic pursuits of an aristocratic Baltic lady.</i> <i>Helene Marie Zoëge von Manteuffel (1773/74–1842)</i> | 21 |
| Bart C. Pushaw | |
| • Uuendus ja ükskõiksus: naiskunstnikud Eestis 19. sajandi lõpus ja 20. sajandi alguses | 39 |
| • <i>Innovation and indifference: women artists in fin de siècle Estonia</i> | 60 |
| Baiba Vanaga | |
| • Esimesed läti naismaalikunstnikud 20. sajandi alguses | 89 |
| • <i>The first Latvian female painters in the early 20th century</i> | 101 |
| Juta Kivimäe | |
| • Eesti esimesed naisskulptorid. Lisandusi isikute ja teoste saatusele | 118 |
| • <i>The first Estonian women sculptors.</i> <i>Addenda to the fate of the artists and their work</i> | 135 |
| Kai Stahl | |
| • Õed Meid ja Dora Gordine. Modernse kunstivälja kujunemisaas Eestis | 157 |
| • <i>The Mei sisters and Dora Gordine.</i> <i>The formative phase of the modern art field in Estonia</i> | 181 |

Tiiu Parbus, Ingrid Ruudi

- Emantsipeeriv arhitektuur. Erika Nõva ja modernistlik arhitektuuridiskursus sookriitilisest perspektiivist 213
- *Emancipating architecture. Erika Nõva and the modernist architecture discourse from a gender-critical perspective* 231

Anne Untera

- Mis juhtus Salome Treiga? 255
- *What happened to Salome Trei?* 263

RAPORT / REPORT

Mai Levin

- Naiste kunstiõpe Eesti Vabariigis 1918–1940. Müüt diskrimineerimisest 279
- *Art education for women in the Republic of Estonia 1918–1940. Debunking the myth of discrimination* 284

Autorid / Authors 289

Balti aadlipreili kunstiharrastusest. Helene Marie Zoege von Manteuffel (1773/74¹–1842)

K A D I P O L L I

Üks huvitavamaid ja vastandlikumaid perioode naiste kunstilise eneseväljenduse loos on olnud valgustussajandi lõpp ja 19. sajandi algus – sõpruse- ja tunnetekultuuri aeg, mil pöörati tähelepanu tütarlaste haridusele ja hinnati „naiselikku” talenti. Lisaks hästi tuntud nimedele (Angelika Kauffmann, Élisabeth Vigée-Lebrun jt) tegutses toonase Euroopa akadeemilise kunsti äärealal ja sellest väljaspool hulk tagasihoidlikuma loomekaarega naisi, kelle roll ja pärand on praeguseks samuti kunstiajalugu mitmekesistav ja uusi narratiive avav teema.²

Balti provintsidest oli kunstielu – kunstnikkond ja haridusasutused – 18. ja 19. sajandi vahetusel tervikuna alles tekkimas ning kunstiharrastuse ja -professiooni piirid hägusad. Nii on ka selle aja balti naiste loomingulisi tegevusi väga vähe käsitletud.³ Kui baltisaksa kirjandus tunneb valgustuslikest aastakümnetest vähemalt kahte lennuka elukäiguga kirjutavat aadli-daami – Elisa von der Recket (1754–1833) ja Barbara Juliane von Krüdeneri (1764–1824), siis kunstivallas selliseid silmapaistvaid isiksusi esile pole tõusnud. Ometi oli tütarlaste joonistusharrastus ja -õpetus ka valgustusaja Eesti- ja Liivimaal tähelepanu ja kandepinda koguv teema. Seda tõendavad nii mitmed vihjed balti publitsistikas, toonaste koduõpetajate mälestused, joonistustundide kättesaadavus suuremates keskustes kui ka üksikud tänaseni säilinud visuaalsed jäljed balti naiste kunstiharrastusest (sh maalikoopiad).⁴

¹ Zoege von Manteuffeli suguvõsa genealoogiates on Helene Marie sünniaastaks 1773: *Geschichte der Familie Zöge von Manteuffel ehstländischer Linie*. Hrsg Hermann Zöge von Manteuffel, Eugen von Nottbeck. Reval: In Commission bei J. Wassermann, 1894, lk 86–89. Tema abikaasa von Kugelgeni perekonna arhiivimaterjalides on aga kasutusel daatum 1774.

² Saksa valgustusaja naiskunstnike väärtustamisest vt: *Zwischen Ideal und Wirklichkeit. Künstlerinnen der Goethe-Zeit zwischen 1750 und 1850*. Hrsg Bärbel Kovalevski. Verlag Gerd Hatje, 1999.

³ Ka esimesed kaasaegsed üldkäsitlused balti naiste kohta keskenduvad ajaliselt pigem hilisemale, 19. saj lõpu / 20. saj alguse perioodile: nt A. Wilhelmi, *Lebenswelten von Frauen der deutschen Obersicht im Baltikum (1800–1939). Eine Untersuchung anhand von Autobiographien. Veröffentlichungen des Nordost-Instituts*, kd 10. Wiesbaden: Harrassowitz Verlag, 2008; L. Lukas, *Baltisaksa kirjandusväli 1890–1918*. Tallinn: Underi ja Tuglase Kirjanduskeskus; Tartu: Tartu Ülikooli kirjanduse ja rahvaluule osakond, 2006.

⁴ Vt lähemalt: R. Loodus, *Kunstielu Eesti linnades 19. sajandil. Uurimusi Eesti kunstist ja kunstielust*. Tallinn: Eesti Teaduste Akadeemia, Ajaloo Instituut, 1993, lk 13 jj; K. Polli, *Naine kopistina. 19. sajandi baltisaksa maalijannad. – Meistriteoste lummus. Koopia Eestis 19. sajandil*. Tallinn: Eesti Kunstimuuseum, Kadrioru kunstimuuseum, 2005, lk 64–81.

Naise hariduse piiridest

Üks varasemaid põhjalikke sõnavõtte tütarlaste hariduse teemadel on Tartu Ülikooli kõnekunsti, klassikalise filoloogia, esteetika, kirjandus- ja kunstiajaloo professori ning ühtlasi ülikooli Õpetajate Instituudi juhataja Karl Morgensterni aastal 1805 Viiburi tütarlastekooli avamisel peetud ettekanne.⁵ Tänapäeva perspektiivist peegeldab see kõneka pealkirjaga kirjatükk „Von den Grenzen weiblicher Bildung” nii ajastu laiemat arusaamist naiste soospetsiifilisest loomusest kui ka Venemaa Balti provintside hariduskorralduse ranget seisusepõhisust. Mõlemad teemad on olulised, et avada 18./19. sajandi tüdrukute kunstikatsetuste konteksti ning mõista, miks annab üksikutest kunstides kaugemale jõudnud naistest 19. sajandi alguses rääkida vaid balti aadli hulgas, mitte linnakodanike seas.⁶

Õpetajana ja läbi elu ise praktiseeriva joonistusharrastajana hindas Morgenstern kõrgelt kauneid kunste keha ja vaimu harimisel. Ka tüdrukute puhul tähendasid muusika ja tants võimalust arendada kehalist graatsiat, kujutav kunst aga kultiveerida head maitset. Ent sarnaselt Rousseau „Émile’i” paatosele või Joachim Heinrich Campele, kelle kasvatusalased käsitlused olid Balti provintsidest väga mõjukad ja levinud, pidas Morgenstern tähtsaimaks eesmärgiks siiski tütarlastest hea abikaasa, ema ja koduperenaise vormimist. Tüdrukute hariduse lähtekohad ja vajadused sõnastas ta järgnevalt: „Kuna naise amet kui selline on abielu ja tema tegutsemisingiks pole mitte avaliku elu lava, vaid kitsalt piiritletud kodune sfäär, siis valmistatakse tüdrukuid ette tulevasteks abikaasadeks, emadeks, majapidajateks, nendes kolmes suhtes haritakse nende keha, vaimu ja südant”⁷. Tõsisem kunstiline tegevus tulevase abielunaise ja majapidamise eestseisja funktsioonidega kokku ei käinud, veel vähem sobis sellega avalikkuse tähelepanu, avalikkuses ülesastumine, mis oleks vajalik olnud kunstnikuna professioniseerumiseks.

Tütarlaste haridust korraldavates seisukohtades kajab vastu ka 18. sajandi tunnetusteooria, mis omistas naistele soospetsiifilise ülitundliku natuuri ja defineeris seeläbi ka naiseliku kunstikompetentsi piirid.⁸ Nii soovitas Morgenstern naiste suurt tundlikkust arvestades tüdrukutele kunsti õpetamisel pigem mõõdukust hoida – kunstis peituva ilu tajumine paneb pinge alla fantaasia ja tunded ning on naiste õrnadele hingedele seeläbi liiga erutav. Kunstiga liialdav naine võib kaotada meelelise tasakaalu ning nõnda ka kogu rõõmu tegeliku elu üle!⁹ Lauu ja tantsu liigitas Morgenstern madalamatele seisustele suisa

⁵ Von den Grenzen weiblicher Bildung. Rede bey Eröffnung der Kaiserlichen Töchterschule zu Wyborg, gehalten den 28. Jul. / 9. Aug. 1805. – Johannes Müller oder Plan im Leben nebst Plan im Lesen und von den weiblichen Bildung. Drey Reden von D. Karl Morgenstern. Leipzig; Georg Joachim Göschen; 1808.

⁶ Ka kirjutavad naised olid 19. sajandi alguses valdavalt aadlipäritolu: L. Lukas, Baltisaksa kirjandusväli 1890–1918, lk 195; K. Kaur, Baltisaksa naiste esimesed luulekogud ja -põimikud. – Keel ja Kirjandus, 8–9, 2011, lk 625.

⁷ Von den Grenzen weiblicher Bildung, lk 96. Vt ka: J. H. Campe, Väterlicher Rath für meine Tochter, Braunschweig 1796 (uuestitrükk Padeborn 1988), lk 130 jj.

⁸ A. Strittmatter, Das „Gemäldekopieren” in der deutschen Malerei zwischen 1780 und 1860. Münster, 1996, lk 170–171; Women in the Eighteenth Century. Constructions of Femininity. Toim. V. Jones. London, New York: Routledge, 1990.

⁹ Von den Grenzen weiblicher Bildung, lk 104.

ebavajalikuks ning nägi neis eelkõige aadlile reserveeritud ja privaatselt õpetusega edendatavaid harrastusi. Joonistamine, mis ei vajanud eratunde ja mida sai üks õpetaja korraga paljudele õpetada, leidis linnakoolide süsteemis enam heakskiitu – seda aga eelkõige praktilise oskusena, kuivõrd tuli kasuks ka mitmesugustes naiselikes kodu- ja käsitöodes.¹⁰

Aadlitüdrukute kasvatust kaasaja hariduskorraldus nii täpselt ei määratlenud. Privaatselt koduõppena oli see märksa individuaalsem, sõltudes konkreetse perekonna teadlikkusest ja võimalustest. Aadlaste esmane harimine käis poistel-tüdrukutel ühiselt, olgu siis eestlasest-lätlasest, harvem prantslasest-sakslasest bonne ja alates kuue aasta vanusest juba guvernandi-kodukooliõpetaja käe all.¹¹ 11. eluaastaks saadeti poisid kooli, tüdrukud jäid vanematekoju guvernantide kasvatada, kes vastavalt oma ettevalmistusele jagasid usuõpetuse, lugemise, kirjutamise ja arvutamise kõrval teadmisi ka ajaloos, maateaduses, prantsuse ja itaalia keeles ning samuti muusikas, laulmises ja joonistamises.¹²

Üldjuhul lõppes vanematepoolne kodune haridus tüdruku leeritamisega (17–18-aastaselt). Nii on selge, et ka aadelkonnas saatis positiivne suhtumine vaid naiste kunstialast algharidust ja kunstiga tegelemist diletantliku vabaajaharrastusena. Mõte, et aadlik võtaks kunstitegemise oma ametiks – ja et naised üldse valiksid ameti – tekitas üleüldist mõistmatust. 18./19. sajandi vahetusele iseloomulikult romantilist geeniuseusku Morgenstern oli küll valmis tunnistama „sünnipärast naiselikku annet”, kuid pidas seda liiga erandlikuks, et seada naiste kunstihariduse eesmärgiks virtuooside kasvatamise.¹³ Vaid väga vähestele naistele andvat loodus eelise näidata kõrget kunstiannet – siinkohal tõi Morgenstern naiselike talentide rahvusvaheliselt heakskiidetud näidetena esile maalikunstnikud Angelika Kauffmanni (1741–1807) ja Maria Cosway (1760–1838); kirjanikud Karoline Rudolphi (1753–1811), Sophie Brentano (1770–1806), Amalie von Imhoffi (1776–1831) ja Friederike Bruni (1765–1835); muusikutest õigupoolest ei kedagi, sest just lauljate puhul kahjustavat avalik ülesastumine õrna naiselikkust kõige enam. Balti päritolu kirjandus- või kunstiandekaid naisi tema nimekirjast ei leia.

Ojasoo „akadeemia”

Siiski leidub ka Balti valgustusaja kultuuriloos märke kestvast ja põhjalikust, eraõpetajate ja eratundide najal kogutud kunstiharidusest. Ühte sellist aadlipreilide koduõppe eesrindlikku näidet, kasvulava Morgensterni kirjeldatud „naiselikule kunstiandele”, pakkus 18.–19. sajandi vahetusel Eestimaa mõisniku Zoëge von Manteuffeli lasterohke perekond.

Endise Katariina II Schleswig-Holsteini kaardiväepolgu ohvitseri Wilhelm Johann Zoëge von Manteuffeli (1745–1816) ja tema abikaasa Helene Henriette (sünd von Bock, 1749–1833) peres kasvas üksteist last, kelle vanusevahe küündis 20 eluaastani. Perekonna

¹⁰ Samas, lk 97, 102.

¹¹ A. Wilhelmi, *Lebenswelten von Frauen der deutschen Obersicht im Baltikum (1800–1939)*, lk 85.

¹² S. Kivimäe, *Deutsche Frauenbildung im Nordosten. – Der finnische Meerbusen als Brennpunkt*. Hrsg. R. Schweitzer, W. Bastman-Bühner. Helsinki, 1998, lk 197.

¹³ *Von den Grenzen weiblicher Bildung*, lk 103.

vanim laps oli Wilhelm Johann (1771–1792), talle järgnesid õed Helene Marie – perekonnale Lilla (1773/1774–1842) – ja Anna Sophie (1775–1828), siis Peter Otto (1777–1847), Heinrich Otto (1779–1833), Augusta Charlotta (1783–1855), Karl Gustav (1784–1789), Wilhelmine Caroline (1786–1793), Emilie Henrietta (1787–1835), Karl Magnus (1789–1844) ja Friedrich Eduard (1792–1893).

Wilhelm Johann Zoega von Manteuffeli lapsed said kõrgel tasemel kunsti- ja joonistamisõpetust juba 1780. aastatel, kui elati ema suguvõsale von Bockidele kuulunud Võisiku (Woiseck) mõisas Põltsamaa lähistel. August Wilhelm Hupeli järgi on teada, et 1786–1787 oli Zoega von Manteuffelite juures teiste õpetajate kõrval ametis osav joonistusõpetaja, kelle juhendamisel tegid pere vanemad tütre Helene Marie ja Anna Sophie (siis vastavalt 12 ja 10) ilusaid maale ja proovisid isegi vasegravüüri.¹⁴ Selleks joonistusõpetajaks oli Mainzist pärit Gottlieb Welté – üks huvitavamaid ja meisterlikumaid kunstnikke 18. sajandi Liivimaal, kes valdas hästi rokokookoolikku figuurijoonistust, aga mõistis ka uut, klassikalist maitset.¹⁵ Weltélt pärineb ka esimene teadaolev pildiline meenutus oma vanimast õpilasest Helene Mariest, kelle tõsise neiunäo on kunstnik jäädvustanud moekal gemmijäljendit meenutaval profiilportreel. (ill. 1)

1790. aastatel elas W. J. Zoega von Manteuffeli perekond juba Ojasool (Alt-Harm). Ojasoo mõis Kose kihelkonnas ja Zoega von Manteuffelid on balti kultuurilukku läinud eelkõige tänu W. J. Zoega von Manteuffeli kahe tütre, Helene Marie ja Emilie Henrietta abielule Reini aladelt sisse rännanud kunstnikest kaksikvendade Franz Gerhard Kügelgeni (1772–1820) ja Karl Ferdinand Kügelgeniga (1772–1832). Tagantjärele võib Zoega von Manteuffelite Ojasoos näha lausa baltisaksa kunstiajaloo hälli, siinse ühe olulisema kunstnikedünastia lapseõlvokodu, sest õdede Zoega von Manteuffelite abielud edukate professionaalsete kunstnikega etableerisid kunstnikuameti balti aadli siseringis ning andsid mitme põlvkonna jagu kunstiandekate järelkasvu.

Ojasoo mõisale 18.–19. sajandi vahetusel ja sellele, kuidas seal lapsi kasvatati ja hariti ning kuidas balti krahvi Zoega von Manteuffeli tütre üldse noorte kunstnike Kügelgenidega kokku puutusid – veel enam, abieluni jõudsid – heidavad tagasivaatavalt valgust kaks olulist teost (balti)saksa memuaristikas: Helene Marie kirjade põhjal koostatud „Ein Lebensbild in Briefen“¹⁶ ja tema poja Wilhelm von Kügelgeni ülimenukas mälestusteraamat „Jugenderinnerungen eines alten Mannes“¹⁷.

¹⁴ A. W. Hupel, Der in Lief-und Ehtland zunehmende gute Geschmack. – Nordische Miscellaneen. Riia: Johann Friedrich Hartknoch, 1787, lk 495.

¹⁵ Welté oli aastatel 1781–1786 ametis Põltsamaa lossis, seejärel tuli Võisikusse von Bockide teenistusse. Hupeli järgi võib aru saada, et Welté õpetas lapsi Zoega von Manteuffeli pärumõisas Eistveres (Eigstfer), kuid värskemate andmete järgi elas J. W. Zoega von Manteuffeli pere 1780. aastatel siiski Võisikul: Maarjamaa rokokoo. Gottlieb Welté 1745/49–1792. Koost. A. Untera. Tallinn: Eesti Kunstimuseum, 2007, lk 44.

¹⁶ A. und E. von Kügelgen (Hrsg), Helene Marie von Kügelgen und Zoega von Manteuffel, Ein Lebensbild in Briefen. Stuttgart, 1922.

¹⁷ W. von Kügelgen, Jugenderinnerungen eines alten Mannes. Berlin: Wilhelm Hertz, 1870. Erinevad väljaanded, edaspidi kasutatud: W. von Kügelgen, Jugenderinnerungen eines alten Mannes. Ebenhausen bei München: Verlegt bei Wilhelm Langewiesche-Brandt, 1909.

Nii ema kui ka poja kirjeldustes oli Ojasoo väljanägemiselt ja olmelt tagasihoidlik, aga kunstihuvi ja -suhtluse poolest märkimisväärne mõis: „Ojasoo kodus nägi kõik välja väga lihtne. Olid valgeks lubjatud seinad, rohelised uksed, õlgpõhjaga toolid, ja kardinast ei teatud kogu maal midagi. See-eest oli maja ruumikas ega pakkunud arvukale perekonnale ja majaliikmetele mitte ainult igakülgset mugavust, vaid oma kogude ja töökodadega ka mitmesuguseid võimalusi tegevuseks ja meelelahutuseks.” Ojasoo koduõpetust on Wilhelm von Kugelgen võrrelnud lausa väikese akadeemiaga: „Vanaisa oli oma laste hariduse nimel kogunud enda juurde kõige erinevamaid õpetajaid, käsitöölisi, kunstnikke ja õpetlasi, kes kõik elasid tema katuse all ja andsid kodule väikese akadeemia mõõdu. Akadeemiliste distsipliinide kõrval tegeldi uuemate keeltega, maaliti, modelleeriti, graveeriti, treiti, nikerdati, harrastati tislari- ja metallitööd ning tehti suurepärasest muusikat. Ilusad kvartetid, mida perekonnaliikmed talveõhtutel ette kandsid, elasid naabruskonna mälestustes veel kaua edasi.”¹⁸

Pere vanimad lapsed Helene Marie ja Anna Sophie said muusika- ja kunstitundidest kõige enam osa. Nende suur huvi just kujutava kunsti vastu tuli eriti esile aastatel 1797–1799, mil Anna Sophie tegi oma mehe, Triigi (Otenküll) mõisniku Gustav Adolf von Stackelbergiga pikema reisi Saksamaale, Austriasse ja Šveitsi. Teel pidas Anna Sophie reisipäevikut, joonistades sinna visandite kõrval ka mitmesuguseid viimistletud ideaalmaastikke, mis annavad tunnistust vanematekodus Gottlieb Weltelt saadud õpetusest.¹⁹ Omavahelistes kirjades kiitis Helene Marie õe reisi maailmapilti avardava kunstikogemuse pärast, kadestas tema külaskäiku Dresdeni galerii maali- ja antiigikogudesse ning arutles tema joonistuslaadi ja maitsemeele üle, mida reisir kogetu ja nähtu kindlasti muudab.²⁰ Seda, et Anna Sophie ka kodumaale naastes tõesti veel joonistas, kinnitavad mitu suguvõsas säilinud tööd – näiteks aastal 1818 noorema õe perest tehtud akvarell „Emilie von Kugelgen oma viie lapsega; taustal Manteuffelite Põlula (Poll) mõis”. (ill. 2)

Ajastule tüüpiliselt abiellus Anna Sophie varakult ja 1798. aastaks oli tal kaks last. Seevastu Helene Marie pidas ikka veel kodus tüdrukupõlve ja teda hakkas tasapisi ähvardama n-õ tanteseisus. See vallalistele osaks langev tanteroll jättis naise eneseväljenduseks ja -rakenduseks hoolitsemise lähisugulaste laste eest, aga ka laiema hariduse ja kõlbelise kasvatuse edendamise.²¹ Helene Marie 1790. aastate biograafias ongi valitsevaks tantsustaatusega sobituvad teemad: teada on tema ennastsalgav hoolitsus rõugehaigete eesti laste eest ning esimese kaitsepookimise korraldamine Ojasoo lähikonna külades. Lisaks oli tal kodakondsete seas mitu noort hoolealust, sealhulgas Saksamaal reisiva õe Anna Sophie

¹⁸ Samas, lk 6.

¹⁹ S. von Stackelberg und Zoëge von Manteuffel, Tagebuch einer Reise 1797–1799. Erakogu. Vt: Maarjamaa rokokoo, lk 80, 81.

²⁰ Ein Lebensbild in Briefen, lk 14, 15. Kirjad õele Anna Sophiele. Reval, märts ja 29. mai 1798.

²¹ Balti „tante” tüpaažist vt: A. Wilhelmi, Lebenswelten von Frauen der deutschen Obersicht im Baltikum (1800–1939), lk 286 jj.

väike tütar, kelle kasvatus ja tervis (tüdrukule tehti Tallinnas mitu operatsiooni) oli täielikult Helene Marie vastutusel.²²

Seesama pikk vallaliseperiood pärast leeri ja enne abiellumist on Helene Marie kunstihariduse seisukohast väga tähenduslik. Venima jäänud „meheootamisega” sobis hooldajakohustuste kõrval hästi lühendama põhjalikum tegelemine kunstidega – Helene Marie puhul talle südamelähedase joonistamisega, mida Ojasool nooremate laste huvides nagu-nii jätkuvalt harrastati. (ill. 3)

Helene Marie kunstiharidusest. Franz Gerhard Kügelgen

1798. aasta kevadel tutvus 25-aastane Helene Marie Zoëge von Manteuffelite Tallinna linnamajas kunstnik Franz Gerhard Kügelgeniga. Helene Mariest vaid aastajagu vanemal Franz Gerhardil oli seljataga väljaõpe oma kodumaal – Koblenzis, Bonnisis ja Frankfurtis –, pikk praktika Roomas ning paar aastat tegutsemist Balti provintside keskuses Riias, kuhu teda oli toonud lootus headele tellimustele ja teenistusvõimalusele Vene õukonnas. Võib julgelt öelda, et F. G. Kügelgen oli kõige õppinud ja kaasaegsem kunstnik 1790. aastate Liivi- ja Eestimaal. Zoëge von Manteuffelite abielus tütar Anna Sophie oli imetlenud tema eneseteadlikku kunstnik-intellektuaali autoportreed juba Riias ja sellest vanemale õele koju kirjutanud. Helene Marie tunnistas nüüd õele vastu, et natuuris pole mees mitte kehvem kui kiidetud portreel.²³

Noorest kunstnikust Franz Gerhard Kügelgenist oli vaimustuses ka Zoëge von Manteuffelite pere. Parun Manteuffelile meeldis mõte lasta ennast ja oma abikaasat Kügelgenil portreteerida, aga ka võimetus saada andekale tütrele tasemel kunstiõpetaja. Nii jõutigi kokkuleppeni, et Franz Gerhard juhendab Helene Mariet ja veedab suve Ojasool.

Õppetunnid algasid kohe. Helene Marie asus 1798. aasta kevadel Tallinnas igapäevaselt joonistama ja saatis valminud tööd Franz Gerhard Kügelgenile. Viimane tegi joonistustes parandusi ja lähetas õpilasele tagasi. Vahepeal kohtuti ka näost näkku ja Franz Gerhard maalis Helene Mariest miniatuurportree.²⁴ (ill. 4) Peamiselt joonistas Helene Marie ümber oma õpetaja töid: Šveitsi idüllimeistri Salomon Gessneri ainetel valminud pastoraalseid stseene; tunnete ja vooruste pildilisi allegooriaid („Kannatlikkus”, „Kurbus”, „Valu”, „Surm”, „Hea ingel ja Halb ingel ehk Kurat”, „Geenius”, „Fantaasia” jt); religioosseid ja antiikmütoloogiat motiividel kompositsioonivisandeid, mis kujutasid näiteks lapsi õnnistavat Kristust, kuningas Davidit psalme laulmas, Agrippinat nutvate lastega oma mehe urni juures, Apolloni ja Hyakinthose lugu, Ganymedest, keda kotkas viib Olümpossele või Jasonit, kes jahib

²² Eluloolised andmed põhinevad: A. und E. von Kügelgen (Hrsg). Helene Marie von Kügelgen und Zoëge von Manteuffel, Ein Lebensbild in Briefen. Stuttgart, 1922. Helene Marie von Kügelgeni lüheluloo on ära toonud ka: I. Schilke, Kügelgen, Helene (Lilla) Marie von – Sächsische Biografie, hrsg. vom Institut für Sächsische Geschichte und Volkskunde e.V., bearb. von Martina Schattkowsky. <http://www.isgv.de/saebi/> (08.11.2010).

²³ Ein Lebensbild in Briefen, S 10. Kiri õele Anna Sophiele. Reval, 5. märts 1798.

²⁴ D. von Hellermann, Gerhard von Kügelgen (1772–1820). Das zeichnerische und malerische Werk. Berlin: Dietrich-Reimer-Verlag, 2001, kat P 59, lk 168.

kuldvillakut.²⁵ Selle eeskujumaterjali ülev sisu ja klassikaline maitse mõjub seda värskemalt pragmaatilise meelega Balti provintside kontekstis, kus maalikunsti all mõisteti esmajärjekorras portreemaali (oma Riia-aastatel teenis ka Kūgelgen elatist valdavalt portretistina ja tema ambitsioon ajaloomaali luua jäigi vaid visandite tasemele) ja joonistusõpetus tähendas rohkem looduse jäädvustamist või kirjapäistesse sentimentaalsete vinjettide visandamist kui mütoloogilisi ja allegoorilisi kompositsioone. Balti aadlipreili silmis sai kunstnik, kes tegeles sedavõrd õilsate ja ülevate teemadega, ka ise õilsuse kehastuseks.

Joonistamiselt mindi samm-sammult edasi maalimise juurde. Franz Gerhard kinkis Helene Mariele oma parima, veel Roomast kaasa toodud pintslit ja ilusa eebenipuust paleti. Samuti hoolitses ta isiklikult õpilase värvide ettevalmistamise eest, saates neid kohale Kodila mõisast, kus ta ise parasjagu tellimusi täitis. Franz Gerhardil oli ka plaan teostada paar oma kompositsioonivisandit õilis, et Helene Marie saaks maalimisprotsessi jälgida.²⁶

1798. aasta ühine suvi Ojasool ja sügis Tallinnas tähendas Helene Mariele kõige intensiivsemat kunstiõpinguaega. Franz Gerhard arendas oma õpilasel arusaamist perspektiivist ja teisi akadeemilise kunstihariduse baasoskusi, näiteks puude maalimise eri tehnikaid.²⁷ Lisaks harjutati portreemaali. Nimelt maalis Franz Gerhard Kūgelgen 1798. aasta suvel Ojasool lubatud portreed parun Zoega von Manteuffelist ja tema naisest Helene Henriettest. Helene Marie omakorda valmistas oma vanemate portreedest koopiad, mis olid mõeldud öele Anna Sophiele. (ill. 5) Juba varem oli Helene Marie portreeterinud ka öde ennast. (ill. 6) Franz Gerhard kavandas sellele südamlikule diletantlikule õeportreele nüüd mõõtudelt ja rakursilt sobivaks paariliseks omakorda Helene Marie portree.²⁸ Täenduslik on seejuures viis, kuidas see paarikuks mõeldud maal Helene Mariet presenteerib – nimelt kujutab portree Zoega von Manteuffelite tüdruku molberti taga, lõpetamas oma isa portreed. Valminud töö on kompositsioonilt väga sarnane Elisabeth Vigée-Le Bruni ja Angelika Kauffmanni kuulsatele professioniteadlikele autoportreedele, ning sellisena mitte ainult kõige varasem, vaid üks väheseid maaliva naise visuaale baltisaksa kunstiloos üldse. (ill. 7)

1798.–1799. aasta talveks suundusid kunstnikest vennad Franz Gerhard ja Karl Ferdinand Kūgelgen Peterburi. Helene Marie ja Franz Gerhardi kirjavahetuses algas pikk ja vaevaline teekond õpilase-õpetaja suhtest abielu poole. Seisuste piire laiendava liiduna oli balti aadlitütre ja tema kunstiõpetaja abielu Balti suletud ja konservatiivses ühiskonnas loomulikult õige tavatu. Isa Wilhelm Johann Zoega von Manteuffelilt saadi lõpuks nõusolek vaid tingimusel, et peigsaab aadlikuks, suudab ette näidata 20 000 rubla suuruse vara ning kasvatab tulevased lapsed üles protestantlikus vaimus. 1802. aastal tõstetigi kaksikvennad Viinis riigiadli seisusesse.

²⁵ Ein Lebensbild in Briefen, S 14, 15. Kirjad öele Anna Sophiele. Reval, märts ja 29. mai 1798; eeskujudeks olid F. G. Kūgelgeni 1796. aasta tööd „Ganyamedes“, „Jason Kuldvillakuga“, „Surm“, „Geenius ja Fantaasia“, „Hea ja Halb ingel ehk Kurat“, „Apollon ja Hyakinthos“ jt: D. von Hellermann, Gerhard von Kūgelgen (1772–1820), kat H 12, H 14–H 18, lk 80–82.

²⁶ Ein Lebensbild in Briefen, S 15. Kiri öele Anna Sophiele. Reval, 29. mai 1798.

²⁷ Ein Lebensbild in Briefen, S 17. Kiri öele Anna Sophiele. Reval, 24. november 1798.

²⁸ Ein Lebensbild in Briefen, S 16–17. Kirjad öele Anna Sophiele. Reval, 21. september ja 24. november 1798; D. von Hellermann, Gerhard von Kūgelgen (1772–1820), kat P 61, lk 169.

Abielu

Hoolimata vanemate, eelkõige isa suurest vastuseisust Helene Marie abielule väljaspool seisuse piire – sisuliselt loobumisele aadli elustiilist ja tulevasele kodanlikule positsioonile tööga elatist teeniva mehe kõrval – ei kujunenud tulevase väimehe amet kunstilembesest Zoëge von Manteuffelite perekonnas omaette probleemiks. Samamoodi avatud oldi ka tütre jätkuva kunstiharrastuse osas: „Ema ütleb alati, et peaksin sind maalimisel aitama,” kirjutab Helene Marie Franz Gerhardile vahetult abielu eel. Kuid jätkas kohe kehtivatele soostandarditele sobiliku enesereduktsiooniga: „Aga siis jääb ju majapidamine hooletusse ja lapsed, kui neid peaks tulema, ja ma valmistan sulle rohkem kulusid, kui oma maalimisega sisse tuua suudan. Ja siis – kuidas saan ma nõuda sinu kõrval töötamist, siis sa pead mind ju aitama, ja nii ma rõõviksin sinu aega.”²⁹ Oma tuleviku teemat edasi arendades mängis sellel Helene Marie viimasel abielueelsel suvel 1800 ka mõttega oma kunstikooli loomisest: „Kas poleks parem, kui ma asutaks väikse maali- ja joonistusakadeemia ja õpetaksin noori tüdrukuid joonistamises ja miniatuurimaalis. Viimast peaksid sa mulle loomulikult enne õpetama, aga usun sellega paremini hakkama saavat kui õlimaaliga, mis nõuab liiga palju aega. Siis saaksin ma hoolitseda ka kõige eest kodus ja köögis, nagu naisele kohane, ja mul oleks kerge pühendada paar tundi päevas õpetamisele. Miski kodus ei kannata ja samas teenin majapidamisse natuke raha. Mul on selleks ametiks kannatust, suhtlen noorte tüdrukutega nii meelsasti ja mis mul teadmistes puudu jääb, seda asendavad sinu alatiseks kättesaadavad nõuanded.”³⁰

2. septembril 1800 Franz Gerhard ja Helene Marie abiellusid ning asusid elama Peterburi, kus ootas rohkem ja paremaid tellimusi. Ja kuigi tütarlaste joonistusakadeemia-idee arvatavasti ei teostunud, aitas Helene Marie seal oma mehe kunstitegemistele ootamatu tõsiseltvõetavusega kaasa. Nii kirjutab ta näiteks 1800. aasta sügisel Peterburist: „Mul on juba 2000 rbl eest seepiajoonistusi ootamas, Jumal andku mulle ainult jõudu ja tervist, siis olen virgalt asja kallal. Tegelikult on see töö tellitud minu mehelt, kuna need on aga kõik vaid joonistused seepias, siis näen ma siin võimalust täita oma suurim soov ja võtta temalt veidi, veidigi koormat vähemaks, ja hästi peavad nad igal juhul joonistatud saama. Minu mees pingutas mulle juba täna paberi valmis ja homme hakkab ma peale. Mitte kunagi pole ma ühegi tööga suurema rõõmuga algust teinud.” Helene Marie kirjeldab nelja pilti, mille visandid on juba valmis. Need lähtusid noore vene tellija Slobini fantaasiast, kes tahatis oma õnnetule armastusele pildilist mälestusmärki püstitada. Kolm esimest joonistust kujutasid kirglikke stseene, neljandal juhul geenius segaduses armastaja vaiksesse toakesse, noore naise ja lapse hälli juurde ning näitas talle tõelist, kodust õnne.³¹

Kui palju Helene Marie oma mehe nime all töötas, on praegu raske öelda, aga vähemalt abielu algushetketel Peterburis ja Pavlovskis näitas ta joonistamise vastu elavat huvi.

²⁹ Ein Lebensbild in Briefen, lk 50. Kiri Franz Gerhardile. Reval, 2. mai 1800.

³⁰ Samas.

³¹ Samas, lk 67. Kiri ämmale. Peterburi, 5. november 1800.

Tõenäoliselt toetas kunstiharrastuse jätkumist kaudselt ka Paul I abikaasa keisrinna Maria Fjodorovna eeskuju, kes oli oma suure kunstiarbastuse ja -harrastusega aadli(daamide)le laiemalt mõõtuandev.³² 1801. aastal sündis Pavlovskis Helene Marie esimene laps, kes aasta hiljem suri. Koos esiklapse haiguse ja seejärel poja Wilhelmi (hilisem kunstnik ja kirjanik Wilhelm von Kügelgen, 1802–1827) sünniga jäi joonistamine Helene Marie jaoks aina enam tagaplaanile.

1804. aastal pöördus Franz Gerhard von Kügelgen Helene Marie tervise huvides perega oma sünnikoju Saksamaale. 1805. aastast elasid von Kügelgenid Dresdenis, kus neil sündis veel teine poeg Gerhard (hilisem Eestimaa mõisavalitseja ja Vinni aadlipreilide õppeasutuse juhataja, joonistusharrastaja Gerhard von Kügelgen, 1806–1883) ja tütar Adelheid (abielus Adelheid Krummacher, 1808–1874). Franz Gerhard von Kügelgenist sai Dresdeni Kunstiakadeemia professor ning Kügelgenide maja kujunes üheks Dresdeni kultuuri- ja seltsielu keskuseks. Helene Marie ja Franz Gerhardi tausta arvestades on märgiline, et nende Dresdeni kodus said majutust ja juhendust ka kunstiõpingutest huvitatud tütarlapsed, tuntumatest näiteks hilisemad nimekad maalijannad Caroline Bardua (1781–1864) ja Louise Seidler (1786–1866). Franz Gerhard von Kügelgeni ja tema kodakondsete toetavas suhtumises noorte naiste kunstipürgimusse oli Helene Marie joonistaja-minevikul ja tema kunagisel tütarlaste kunstikooli loomise plaanil kindlasti oma osa. Tõenäoliselt oli Helene Marie aga samamoodi üheks põhjuseks, miks Franz Gerhard oma naisõpilaste professionaalsest eneseteostusest pikemas perspektiivis palju ei lootnud ja arvas, et „naistel pole kunstiga tösi taga”, ärritades selle tõdemusega nii oma õpilasi kui ka hilisemat naisuurimust.³³

Helene Marie von Kügelgen kui imaginaarne „balti naine”

„Oma varasest lapsepõlvest mäletan ma ema noore, väga hea kehaehituse ja õilsate näojoontega naisena, heledate, hingestatud silmade ja rikkalike, kaunilt blondide juustega. Ta oli keskmist kasvu ja proportsioonis, tema olemus ja käitumine lihtne ja tõsine, tema arvamus tabav. Talle oli osaks saanud väga hoolikas kasvatus, ta oli ebatavaliselt suurte teadmistega, ja tema mitmekülgne haridus andis talle eelised mitte lihtsalt olla hea seltskond, vaid ka täiendada ja elavdada nende silmapaistvate meeste vestlusi, kes tema maja külastasid.”³⁴ Nii kiitis oma ema Wilhelm von Kügelgen, andes „Ojasoo akadeemia” kodusele kasvatusel tunnustava hinnangu juba 19. sajandi keskpaiga kriteeriumide järgi, mis

³² N. Stadnitschuk, A. Vassiljeva, Die Künstlerin Maria Fjodorovna. – Krieg und Frieden – eine deutsche Zarin in Schloß Pawlowsk. Ausst.-Kat. Haus der Kunst, München, Hamburg, 2001, lk 41–56.

³³ G. Malerin, Die Erinnerungen der Louise Seidler. Hrsg Sylke Kaufmann. Aufbau Taschenbuch Verlag: Berlin 2003, S 74; hilisemast retseptisioonist vt: H. Westhoff-Krummacher, Als die Frauen noch sanft und engelsgleich waren. Die Sicht der Frau in der Zeit der Aufklärung und des Biedermeier, Westfälisches Landesmuseum für Kunst und Kulturgeschichte Münster, Münster, 1995, lk 223.

³⁴ A. Wilhelmi, Lebenswelten von Frauen der deutschen Obersicht im Baltikum (1800–1939), lk 85; S. Kivimäe, Deutsche Frauenbildung im Nordosten, lk 210.

tõtsid abielunaise kui majapidaja oskuste kõrval esile ka tema suutlikkust võõrustajana ja oma mehe vaimse partnerina. Samas ei jäta poja mälestused rõhutamata Helene Marie takti hoida oma teadmised ja anded tagaplaanil ning ilmutada „sedavõrd sügavat naiselikku tagasihoidlikkust, et vaid vähesed aimasid tema vaimse rikkuse tegelikku ulatust; ja tema **suurest kunstilisest andest, mida ta kui ühte ennekõike mehelikku omadust pea häbenes**, ei teadnud isegi kõige lähedasemad sõbrad. Tema ilusad seepiapildid, mis ta oli veel tüdrukuna oma lõbuks ja valdavalt omaenda ideede järgi teinud, kaunistasid seinu magamis- ja lastetubades, kus käisid vaid kodakondsed, ja nii tema harf kui ka klaver kõlasid vaid mehele ja lastele.”³⁵ (ill. 8, 9)

Veel 19. sajandi lõpp eelistas baltlannat näha hariduse ja vaimsuse kandjana, keda ehtis tõeline naiselikkus, kelle elu ja toimetuste keskmeks oli kodu ja kes lasi kõik mood-sad emantsipatsiooniteooriad endast puutumatuks mööda.³⁶ Sarnast konservatiivset ja idealistlikku joont esindasid ka Helene Marie lapselapsed, kes 1900 töötlesid raamatu „Helene Marie von Kügelgen. Ein Lebensbild in Briefen” tarbeks Helene Marie, Franz Gerhard ja Karl Ferdinand von Kügelgeni kirjavahetusi – tegid lühendusi ja valikuid, jätsid välja nii liiga intiimsed teemad (nurisünnitused) kui ka üleliia sügavad mõtted (põhjalikumad kunstikirjeldused) – ja hävitasid seejärel kirjade originaalid.³⁷ Sel moel kinnistus nägemus Helene Marie von Kügelgenist kui oma andekale mehele ja lastele pühendunud kaitseinglist – kõlbelisest, sügavalt usklikust, ülitundlikust naisest, kes hoolitses tüdrukupõlves ennast-salgavalt õetütre ja rõugehaigete eesti külalaste, Dresdenis juba oma laste ja mehe õpilaste eest, tegeles heategevusega ning toetas hernhuutlaste ehk vennastekoguduse liikumist.

Selge, et Helene Marie Zoege von Manteuffeli näol ei olnud tegemist suure loojanatuuri ega teadliku konventsioonide rikkujaga. Tema elukäigust perekonna mälestuste ja kirjade põhjal tagantjärele konstrueeritud kuvand vastab igati baltisaksa ajaloomälu koondpildile imaginaarsest „balti naisest”, kelle enesemääratlus käis läbi perenaise-, abikaasa- ja emarolli ning tegutsemisvaldkonnaks oli hingeharimine, religioosne ja kõlbeline kasvatus.³⁸ Ent „balti naise”, hinnatud kunstniku abikaasa ja kirjanikuna menuka poja ema üldtunnustatud positsiooni kõrval oli Helene Marie siiski ka kunstiharrastaja, kelle taust ja õpingud on Balti valgustusaja kunsti(haridus)maastikul omaette käsitlust väärt.

³⁵ W. von Kügelgen, Jugenderinnerungen, lk 31–32.

³⁶ Die Frauenfrage im Allgemeinen und bei uns. – Baltische Monatschrift, 35. ak, kd 40 (1893), lk 661.

³⁷ W. von Kügelgen, Zwischen Jugend und Reife des alten Mannes 1820–1840, aus Briefen und Tagebuchaufzeichnungen zusammengestellt von Johannes Werner. Koehler & Amelang, Leipzig 1925, lk 76.

³⁸ „Balti naise” kujutuspildist ja selle geneesist: Anja Wilhelmi. Lebenswelten von Frauen der deutschen Obersicht im Baltikum (1800–1939), lk 43 jj.

Artistic pursuits of an aristocratic Baltic lady. Helene Marie Zoege von Manteuffel (1773/74¹–1842)

KADI POLLI

One of the more interesting and contradictory periods in the history of women's artistic self-expression was the end of the enlightenment period and early 19th century, a time of cultivating friendship and emotions when attention was paid to girls' education, and "feminine" talent was appreciated. Besides well-known names (Angelica Kauffmann, Élisabeth Vigée-Lebrun and others), quite a number of women operated on the margins and outside the academic art of Europe of the time. Their creative reach was much more modest, although their role and legacy make today's art history more diverse and introduce new narratives.²

At the turn of the 18th and 19th centuries, the art life in the Baltic provinces – artists and educational establishments – was, on the whole, still taking shape, and the boundaries between amateur and professional art cultivation were vague. Creative activities of the Baltic women at the time have thus not been properly researched.³ Baltic-German literature of the enlightenment decades can boast at least two aristocratic lady writers with dashing lifestyles – Elisa von der Recke (1754–1833) and Barbara Juliane von Krüdener (1764–1824) – whereas no women of the same calibre existed in the field of art. All this despite the fact that girls were taught drawing in enlightenment-era Estonia and Livonia, and the topic attracted quite a bit of attention. This is proved by numerous references in the Baltic press, memoirs of private teachers, easy access to drawing lessons in larger centres,

¹ In the genealogies of Zoege von Manteuffel's family, Helene Marie's year of birth is 1773: *Geschichte der Familie Zöge von Manteuffel ehstländischer Linie*. Hrsg Hermann Zöge von Manteuffel, Eugen von Nottbeck. Reval: In Commission bei J. Wassermann, 1894, pp. 86–89. The archive materials of her husband von Kugelgen's family, however, give the year as 1774.

² About evaluating German women artists during the enlightenment era, see: *Zwischen Ideal und Wirklichkeit. Künstlerinnen der Goethe-Zeit zwischen 1750 und 1850*. Hrsg Bärbel Kovalevski. Verlag Gerd Hatje, 1999.

³ The first contemporary overviews of Baltic women mainly focus on a later period, i.e. the end of the 19th century / early 20th century: e.g. A. Wilhelmi, *Lebenswelten von Frauen der deutschen Obersicht im Baltikum (1800–1939). Eine Untersuchung anhand von Autobiographien*. Veröffentlichungen des Nordost-Instituts, vol. 10. Wiesbaden: Harrassowitz Verlag, 2008; L. Lukas, *Baltisaksa kirjandusväli 1890–1918*. Tallinn: Underi ja Tuglase Kirjanduskeskus; Tartu: Tartu Ülikooli kirjanduse ja rahvaluule osakond, 2006.

and individual surviving visual traces of artistic efforts of Baltic women (including copies of old masters).⁴

Boundaries of women's education

One of the earlier comprehensive overviews of girls' education was by Karl Morgenstern, presented in 1805 at the opening of the Vyborg girls' school. Morgenstern was a professor of elocution, classical philology, aesthetics, literature and art history at Tartu University, and the director of the university's Teachers' Institute.⁵ From today's perspective, the paper, with its telling title, "Von den Grenzen weiblicher Bildung", reflects the general understanding of women's specific nature, as well as the rigid status-based educational arrangement in the Russian Baltic provinces. Both themes are essential in defining the context of girls' dabbling in art in the 18th–19th century and in understanding why we cannot find the few more successful women in the early 19th century among townspeople, but only among the nobility.⁶

As a teacher and a life-long dedicated drawer, Morgenstern highly valued the fine arts in educating both body and soul. Music and dance certainly made girls more graceful, while figurative arts cultivated their good taste. However, like the pathos of Rousseau's *Émile* and the ideas on education of Joachim Heinrich Campe, which were very influential and widespread in the Baltic provinces, Morgenstern thought a girl's ultimate aim was to become a good wife, mother and housekeeper. He formulated the starting points and needs of girls' education: "As a woman's job is marriage and the circle of her activities is not the stage of public life, but a narrowly restricted domestic sphere, girls are thus prepared for their roles as wife, mother and housekeeper, and their body, spirit and heart are cultivated accordingly"⁷. Serious artistic pursuits did not suit the functions of a future wife and housekeeper. Even less suitable was attracting public attention, which a professional artistic life would have required.

The views that shaped girls' education also reflect the 18th-century theory of cognition, which ascribed to women a gender-specific extra-sensitive nature that defined the

⁴ See more: R. Loodus, *Kunstieli Eesti linnades 19. sajandil. Uurimusi Eesti kunstist ja kunstielust*. Tallinn: Eesti Teaduste Akadeemia, Ajaloo Instituut, 1993, p. 13ff; K. Polli, "Naine kopistina. 19. sajandi baltisaksa maalijannad," *Meistriteoste lummus. Koopia Eestis 19. sajandil*. Tallinn: Eesti Kunstimuseum, Kadrioru kunstimuseum, 2005, pp. 64–81.

⁵ *Von den Grenzen weiblicher Bildung. Rede bey Eröffnung der Kaiserlichen Töchterschule zu Wyborg, gehalten den 28. Jul. / 9. Aug. 1805.* – Johannes Müller oder Plan im Leben nebst Plan im Lesen und von den weiblichen Bildung. Drey Reden von D. Karl Morgenstern. Leipzig: Georg Joachim Göschen; 1808.

⁶ Lady writers of the early 19th century, too, were mostly aristocratic: L. Lukas, *Baltisaksa kirjandusväli 1890–1918*, p. 195; K. Kaur, "Baltisaksa naiste esimesed luulekogud ja -põimikud," *Keel ja Kirjandus*, 8–9, 2011, p. 625.

⁷ *Von den Grenzen weiblicher Bildung*, p. 96. See also: J. H. Campe, *Väterlicher Rath für meine Tochter*, Braunschweig 1796 (re-print Padeborn 1988), p. 130ff.

boundaries of feminine art competence.⁸ Considering women's sensitive nature, Morgenstern recommended moderation in teaching art to girls: perceiving the beauty in art put pressure on imagination and emotions and was therefore too exciting for the delicate sensibilities of the ladies. A woman who got carried away artistically might lose her sensuous balance and thus also her delight in real life!⁹ According to Morgenstern, singing and dancing were totally unnecessary for the lower classes, as he considered them pastimes reserved for the aristocracy and cultivated by private teaching. Drawing did not require private lessons, i.e. one teacher could instruct many – therefore it was appreciated in urban schools, but primarily because of its practical side, as the acquired skills could be useful in various feminine domestic and handicraft tasks.¹⁰

The education system of the time did not strictly regulate the teaching of aristocratic ladies. As the tutoring was private, it was far more individual, largely dependent on the awareness and means of a specific family. The first stages of education for aristocratic children did not separate boys and girls. From the birth the children were looked after by mostly Estonian-Latvian, or more rarely French-German nannies; from the age of six, they were taught by governesses and tutors.¹¹ At the age of eleven, boys were sent off to school, whereas girls stayed at home to continue their education with tutors. Besides religious education, reading, writing and calculation, according to their qualifications they also taught some history, geography, French, Italian, music, singing and drawing.¹²

In most cases, a girl's education at home ended with her confirmation (at 17–18 years of age). As we can see, even the nobility only favoured basic training and dabbling in art for women. The idea that an aristocrat might choose art as a profession – and that women would choose any profession at all – was totally incomprehensible. Typically of the turn of the 18th–19th centuries, Morgenstern believed in romantic genius and was thus prepared to acknowledge “inbred feminine talent”. However, he thought it too exceptional to make cultivating virtuosi the aim of women's art education.¹³ He felt that only very few women were provided with outstanding artistic talent by nature. Morgenstern named some internationally accepted female talents, such as the painters Angelica Kauffmann (1741–1807) and Maria Cosway (1760–1838), and the writers Karoline Rudolph (1753–1811), Sophie Brentano (1770–1806), Amalie von Imhoff (1776–1831) and Friederike Brun (1765–1835). He did not mention any musicians, because singing in particular was thought to be most

⁸ A. Strittmatter, *Das „Gemäldekopieren“ in der deutschen Malerei zwischen 1780 und 1860*. Münster, 1996, pp. 170–171; *Women in the Eighteenth Century. Constructions of Femininity*. Ed. V. Jones. London, New York: Routledge, 1990.

⁹ *Von den Grenzen weiblicher Bildung*, p. 104.

¹⁰ *Ibid.*, pp. 97, 102.

¹¹ A. Wilhelmi, *Lebenswelten von Frauen der deutschen Obersicht im Baltikum (1800–1939)*, p. 85.

¹² S. Kivimäe, “Deutsche Frauenbildung im Nordosten,” *Der finnische Meerbusen als Brennpunkt*. Hrsg. R. Schweitzer, W. Bastman-Bühner. Helsinki, 1998, p. 197.

¹³ *Von den Grenzen weiblicher Bildung*, p. 103.

damaging to delicate femininity, as it required public appearances. Morgenstern's list did not contain a single talented literary or artistic lady of Baltic origin.

The Ojasoo “academy”

The history of culture in the Baltic enlightenment period, however, reveals signs of continuous and thorough art education, acquired via private tutors and lessons. One such example of excellent tutoring of young aristocratic ladies at the turn of the 18th–19th centuries, a hothouse of “feminine artistic talent” as described by Morgenstern, was the large family of Zoege von Manteuffel, a manor lord in Estonia.

An officer of Catherine II's former Schleswig-Holstein guards regiment, Wilhelm Johann Zoege von Manteuffel (1745–1816) and his wife Helene Henriette (née von Bock, 1749–1833) had eleven children, with 20 years between the youngest and the oldest. The eldest was Wilhelm Johann (1771–1792), followed by sisters Helene Marie, nicknamed Lilla (1773/1774–1842) and Anna Sophie (1775–1828), by Peter Otto (1777–1847), Heinrich Otto (1779–1833), Augusta Charlotta (1783–1855), Karl Gustav (1784–1789), Wilhelmine Caroline (1786–1793), Emilie Henrietta (1787–1835), Karl Magnus (1789–1844) and Friedrich Eduard (1792–1893).

Wilhelm Johann Zoege von Manteuffel's children were taught art and drawing at a high level as early as the 1780s, when they lived near the town of Põltsamaa at the Vöisiku (Woiseck) manor, which belonged to the von Bock family on their mother's side. According to August Wilhelm Hupel, the family employed, among other tutors, an especially gifted drawing teacher in 1786–1787. Under his instruction, the older daughters Helene Marie and Anna Sophie (12 and 10 years old) painted pretty pictures and even dabbled in copper engraving.¹⁴ The drawing teacher was Gottlieb Welté from Mainz, one of the most fascinating and skilled artists in 18th-century Livonia. He was a master of rococo figure drawing, but also understood the new, classical taste.¹⁵ Welté was also the author of the first known depiction of his eldest pupil, Helene Marie: the artist recorded her serious face on a fashionable profile portrait that resembled a gem impression. (**Fig. 1**)

In the 1790s W. J. Zoege von Manteuffel's family lived at the Ojasoo (Alt-Harm) manor. Ojasoo in Kose parish, in connection with the von Manteuffels, has a place in the Baltic history of culture primarily because of the marriage of Helene Marie and Emilie Henrietta to the artists and twin brothers Franz Gerhard Kügelgen (1772–1820) and Karl Ferdinand Kügelgen (1772–1832), who arrived from the Rhine territories. In hindsight, the

¹⁴ A. W. Hupel, “Der in Lief-und Ehtland zunehmende gute Geschmack,” *Nordische Miscellaneen*. Riia: Johann Friedrich Hartknoch, 1787, p. 495.

¹⁵ In 1781–1786 Welté worked in the Põltsamaa castle, and then was employed by the von Bocks at Vöisiku. In Hupel's view, Welté taught the children at Zoege von Manteuffel's manor at Eistvere (Eigstfer), but more recent data show the family of J. W. Zoege von Manteuffel lived at Vöisiku in the 1780s: *Maarjamaa rokokoo. Gottlieb Welté 1745/49–1792*. Compiled by A. Untera. Tallinn: Eesti Kunstimuuseum, 2007, p. 44.

Zoege von Manteuffel Ojasoo manor can even be regarded as the cradle of Baltic-German art history. It was also the childhood home of a major local artistic dynasty, as the marriages of the Zoege von Manteuffel sisters to successful professional artists established the artist profession within the inner circle of the Baltic nobility and provided several generations of talented artists.

Two essential Baltic German memoirs cast light on the Ojasoo manor at the turn of the 18th and 19th centuries: “Ein Lebensbild in Briefen”,¹⁶ compiled on the basis of Helene Marie’s letters, and her son Wilhelm von Kügelgen’s hugely popular memoir “Jugenderinnerungen eines alten Mannes”¹⁷. Both books describe how children were raised and educated at the manor and how the daughters of the Baltic Baron Zoege von Manteuffel met the young Kügelgen artists and married them.

Both mother and son depicted Ojasoo in the same way: modest in appearance and lifestyle, but remarkable for its fascination with the arts: “Everything at our Ojasoo home was simple. Whitewashed walls, green doors, chairs with straw seats, and no-one ever bothered with curtains in the country. On the other hand, the house was spacious and offered the large family and household members every comfort, plus opportunities for various activities and entertainment thanks to its collections and workshops.” Wilhelm von Kügelgen compared tutoring at Ojasoo with a small academy: “in the name of children’s education, grandfather found the most diverse teachers, artisans, artists and scholars, who all lived under his roof and indeed made the manor look like a small academy. Besides academic subjects, children were taught modern languages, painting, modelling, engraving, lathe work and carving; they also tried carpentry and metalwork and played music. Quartets made up of family members played beautiful music on winter evenings, which the neighbourhood remembered for a long time to come.”¹⁸

The eldest children in the family, Helene Marie and Anna Sophie, most enjoyed the music and art lessons. Their special interest in visual arts is evident when in 1797–1799 Anna Sophie and her husband Gustav Adolf von Stackelberg, the owner of the Triigi (Ottenküll) manor, took a long trip to Germany, Austria and Switzerland. Anna Sophie kept a diary during the journey. Besides sketches, she drew beautifully finished ideal landscapes, clearly the result of Gottlieb Welté’s drawing lessons at home.¹⁹ In their correspondence, Helene Marie expressed happiness about her sister’s trip because its artistic experience would broaden her world view; she envied her sister’s visits to the painting and antique collections at the Dresden gallery, discussed her manner of drawing, and felt that everything seen and

¹⁶ A. und E. von Kügelgen (Hrsg), Helene Marie von Kügelgen born Zoege von Mannteuffel, *Ein Lebensbild in Briefen*. Stuttgart, 1922.

¹⁷ W. von Kügelgen, *Jugenderinnerungen eines alten Mannes*. Berlin: Wilhelm Hertz, 1870. Different publications, the following is used hereafter: W. von Kügelgen, *Jugenderinnerungen eines alten Mannes*. Ebenhausen bei München: Verlegt bei Wilhelm Langewiesche-Brandt, 1909.

¹⁸ *Ibid.*, p. 6.

¹⁹ S. von Stackelberg born Zoege von Manteuffel, *Tagebuch einer Reise 1797–1799*. Private collection. See: *Maarjamaa rokokoo*, pp. 80, 81.

perceived during the trip would certainly change her tastes.²⁰ Anna Sophie continued drawing after returning home, which is proved by many works kept in the family – for example a watercolour depicting the family of her younger sister, *Emilie von Kügelgen with her five children; the Manteuffels' Põlula (Poll) manor in the background*, 1818. (Fig. 2)

Typically of the era, Anna Sophie married at a relatively young age, and by 1798 she had two children. Helene Marie, on the other hand, stayed at home and it began to look like she would end up an old maid (known as *Tante*). In this role, a woman could find self-expression and realisation in looking after the children of her relatives and, more broadly, focus on education and moral education.²¹ Helene Marie's biography of the 1790s indeed predominantly contains themes suitable to an old maid's status-perspective: she nursed the Estonian children who suffered from smallpox and organised the first vaccinations in the peasant villages around Ojasoo. In addition, her household included several young people she was looking after, for example the small daughter of her sister Anna Sophie, who was travelling in Germany. Helene Marie was fully responsible for the upbringing and health of her niece (the girl had several operations in Tallinn).²²

In terms of Helene Marie's art education, the long period of single life between her confirmation and her marriage was crucial. The prolonged time of "waiting for a husband" was perfectly suited to her role as a guardian, as well as for comprehensive cultivation of the arts, in Helene Marie's case mainly drawing, which was closest to her heart and was encouraged at Ojasoo as it benefited younger children. (Fig. 3)

Helene Marie's art education. Franz Gerhard Kügelgen

In spring 1798 the 25-year-old Helene Marie met the artist Franz Gerhard Kügelgen at the Zoege von Manteuffel house in Tallinn. He was one year older than her and had already studied in Germany – in Koblenz, Bonn and Frankfurt – as well as enjoying a long practice in Rome and a few years of work in Riga, the centre of the Baltic provinces, where he had hoped to get good commissions and a large salary from the Russian court. There is no doubt that F. G. Kügelgen was the best-trained contemporary artist in Livonia and Estonia in the 1790s. Anna Sophie, the married daughter of Zoege von Manteuffel, admired his confident self-portrait of an artist-intellectual in Riga and wrote about it to her older sister at home. Helene Marie informed her sister that the man was no worse in real life than in the much-lauded portrait.²³

²⁰ *Ein Lebensbild in Briefen*, pp. 14, 15. Letters to Anna Sophie. Reval, March and 29 May 1798.

²¹ About the types of Baltic old maids, see: A. Wilhelmi, *Lebenswelten von Frauen der deutschen Obersicht im Baltikum (1800–1939)*, p. 286ff.

²² Biographical data are based on: A. und E. von Kügelgen (Hrsg). Helene Marie von Kügelgen born Zoege von Mannteuffel, *Ein Lebensbild in Briefen*. Stuttgart, 1922. Helene Marie von Kügelgen's brief biography was also written by: I. Schilke, *Kügelgen, Helene (Lilla) Marie von – Sächsische Biografie*, hrsg. vom Institut für Sächsische Geschichte und Volkskunde e.V., bearb. von Martina Schattkowsky. <http://www.isgv.de/saebi/> (08.11.2010).

²³ *Ein Lebensbild in Briefen*, p. 10. Letter to Anna Sophie. Reval, 5 March 1798.

The entire Zoegel von Manteuffel family was much taken with the young artist. Baron Manteuffel liked the idea of having Kügelgen portray him and his wife, and wanted to acquire an excellent teacher for his talented daughter. An agreement was thus reached that Franz Gerhard would instruct Helene Marie and spend the summer at Ojasoo.

Lessons started without delay. In spring 1798 Helene Marie daily produced drawings in Tallinn and sent them to Franz Gerhard Kügelgen, who made corrections and sent the drawings back to his pupil. They occasionally met and Franz Gerhard painted a miniature portrait of Helene Marie.²⁴ (Fig. 4) She was mainly occupied with redrawing her teacher's works: pastoral scenes on the themes of the Swiss master of the idyll Salomon Gessner, pictorial allegories of emotions and virtues (*Patience, Sadness, Pain, Death, Good Angel and Bad Angel or the Devil, Genius, Fantasy* etc.), and composition sketches on the motifs of religion and ancient mythology, depicting for example Christ blessing children, King David singing the psalms, Agrippina with her weeping children at the urn of her husband, the story of Apollo and Hyacinthus, the eagle taking Ganymede to Olympus, and Jason seeking the Golden Fleece.²⁵ The sublime content and classical form of these motifs were refreshing in the context of the pragmatically-minded Baltic provinces, where painting was primarily understood as creating portraits (during his years in Riga, Kügelgen earned his living mostly as a portrait painter and his ambition to produce historical paintings only reached the level of sketches), and studying drawing meant primarily recording nature or sketching sentimental vignettes for letterheads, not creating mythological and allegorical compositions. In the eyes of an aristocratic Baltic lady, an artist who cultivated such noble topics became the embodiment of greatness.

From drawing, they gradually moved on to painting. Franz Gerhard gave Helene Marie his best brush, brought from Rome, and a pretty ebony palette. He also personally prepared paints for his student, sending them to her from Kodila manor, where he was working on his commissions at the time. Franz Gerhard intended to execute some of his composition sketches in oil so that Helene Marie would be able to observe the process of painting.²⁶

The summer of 1798 at Ojasoo and autumn in Tallinn were the most intense art study period for Helene Marie. Franz Gerhard developed his pupil's understanding of perspective and other basic skills of academic art education, for example various techniques of painting trees.²⁷ They also practised portrait painting. In summer 1789, Franz Gerhard Kügelgen painted the promised portrait of Baron Zoegel von Manteuffel and his wife Helene

²⁴ D. von Hellermann, Gerhard von Kügelgen (1772–1820). Das zeichnerische und malerische Werk. Berlin: Dietrich-Reimer-Verlag, 2001, kat P 59, p. 168.

²⁵ *Ein Lebensbild in Briefen*, pp. 14, 15. Letter to Anna Sophie. Reval, March and 29 May 1798; the models here were F. G. Kügelgen's works from 1796, *Ganymede, Jason and the Golden Fleece, Death, Genius and Fantasy, Good Angel and Bad Angel or the Devil, Apollo and Hyacinthus*, etc.: D. von Hellermann, Gerhard von Kügelgen (1772–1820), kat H 12, H 14–H 18, pp. 80–82.

²⁶ *Ein Lebensbild in Briefen*, p. 15. Letter to sister Anna Sophie. Reval, 29 May 1798.

²⁷ *Ibid.*, p. 17. Letter to sister Anna Sophie. Reval, 24 November 1798.

Henriette at Ojasoo. Helene Marie made copies of her parents' portraits for the benefit of her sister Anna Sophie. (Fig. 5) Helene Marie had produced a portrait of her sister earlier. (Fig. 6) Franz Gerhard paired this warm amateurish portrait of the sister with a portrait of Helene Marie, matching the dimensions and angles.²⁸ It should be pointed out how the painting, meant to form a pair with the other, actually presents Helene Marie: the portrait shows the daughter of Zoëge von Manteuffel standing at her easel, working on a portrait of her father. The completed work is compositionally quite similar to the famous profession-conscious self-portraits of Elisabeth Vigée-Le Brun and Angelica Kauffmann. It is not just the earliest, but also among the very few visual depictions of a woman painter in the whole history of Baltic-German art. (Fig. 7)

The artist brothers Franz Gerhard and Karl Ferdinand Kùgelgen spent the winter of 1798–1799 in St. Petersburg. The correspondence between Helene Marie and Franz Gerhard began slowly and awkwardly, moving from a student-teacher relationship towards marriage. As a union expanding the boundaries of social classes, the marriage of a Baltic aristocratic lady and her art teacher was naturally highly unconventional in the closed, conservative Baltic society. Her father, Wilhelm Johann Zoëge von Manteuffel, finally agreed to the marriage only on condition that the bridegroom would become an aristocrat, amass a fortune of 20 000 roubles and bring the children up as Protestants. In 1802 the twin brothers were indeed ennobled in Vienna.

Marriage

Despite the strong opposition of her parents, especially of her father, to Helene Marie's marriage outside her social class – essentially giving up the lifestyle of nobility and become a wife of an ordinary working man – the profession of the future son-in-law in the art-loving Zoëge von Manteuffel family did not pose a special problem. The family was open to the daughter's continuing art studies: "Mother keeps saying I should help you with your painting," wrote Helene Marie to Franz Gerhard shortly before their marriage. However, she immediately continued in a tone of self-denial, reflecting the existing gender standards: "Still, in that case the housekeeping would suffer, as would the children, should we have any, and I would cause more expense for you than I would earn with my painting. What's more, how could I demand to work beside you when you then would have to help me, and I would thus waste your time."²⁹ Developing the topic of her future in 1800, in the last summer before her marriage, Helene Marie toyed with the idea of establishing her own art school: "Would it be better if I established a small academy of painting and drawing and taught young girls to draw and do miniature paintings. You of course should teach me the latter first, but I believe I could manage that better than oil painting, which takes too

²⁸ *Ibid.*, pp. 16–17. Letters to sister Anna Sophie. Reval, 21 September and 24 November 1798; D. von Hellermann, Gerhard von Kùgelgen (1772–1820), kat P 61, p. 169.

²⁹ *Ibid.*, p. 50. Letter to Franz Gerhard. Reval, 2 May 1800.

much time. I would then be able to look after everything at home and in the kitchen, as women should, and it would be easy to devote a few hours a day to teaching. Nothing at home would suffer and at the same time I could earn a little extra for housekeeping. I have enough patience for this job, I like to socialise with girls and what I lacked in knowledge would be made up for by your always available advice.”³⁰

Franz Gerhard and Helene Marie got married on 2 September 1800 and settled in St. Petersburg, which provided more and better commissions. Although the idea of a girls’ drawing academy probably never materialised, Helene Marie’s contribution to her husband’s artwork was surprisingly substantial. For example, she wrote from St. Petersburg in autumn 1800: “There are sepia drawings to be done to the tune of 2000 roubles, God give me strength and health, and I am busy as a bee. The work was commissioned from my husband, but as they are just sepia drawings, I can finally fulfil my dearest wish and ease his burden at least a bit, although the drawings must of course be done very well. My husband stretched the paper for me today and I will start tomorrow. I have never started a job with such joy.” Helene Marie describes four pictures for which she had already received sketches. They were based on the fantasy of the young Russian client Slobin, who wanted a pictorial monument to his unhappy love. The first three pictures showed passionate scenes, and in the fourth a genius led a confused lover to a tranquil small room, to a young woman and a child in a cradle, and showed him the real, domestic happiness.³¹

It is difficult to estimate how much work Helene Marie did under her husband’s name, but at least at the early stages of their marriage, in St. Petersburg and Pavlovsk, she was very involved in drawing. The continuing cultivation of art was probably also indirectly encouraged by the example of the wife of Paul I, Empress Maria Feodorovna, whose love and cultivation of art set an example for the nobility, especially aristocratic ladies.³² In 1801 Helene Marie gave birth to her first child in Pavlovsk, but the child died a year later. Because of the first child’s illness and death and the birth of her son Wilhelm (the later artist and writer Wilhelm von Kügelgen, 1802–1827), her time spent drawing decreased.

Worried about Helene Marie’s health, Franz Gerhard von Kügelgen took his family to his native Germany in 1804. From 1805 the von Kügelgens lived in Dresden, where they had another son, Gerhard (Gerhard von Kügelgen, 1806–1883, the later estate manager in Estonia and the head of the Vinni educational establishment for aristocratic ladies; also an amateur drawer), and daughter Adelheid (after her marriage Adelheid Krummacher, 1808–1874). Franz Gerhard von Kügelgen was named a professor at the Dresden Academy of Art, and the Kügelgen home became a centre of cultural and social life in Dresden. Considering the background of Helene Marie and Franz Gerhard, it is only natural that their Dresden home offered accommodation and instruction to girls interested in

³⁰ *Ibid.*

³¹ *Ibid.*, p. 67. Letter to mother-in-law. St. Petersburg, 5 November 1800.

³² N. Stadnitschuk, A. Vassiljeva, *Die Künstlerin Maria Fjodorovna. – Krieg und Frieden – eine deutsche Zarin in Schloß Pawlowsk*. Munich, Hamburg: Ausst.-Kat. Haus der Kunst, 2001, pp. 41–56.

studying art; some later became well-known painters, e.g. Caroline Bardua (1781–1864) and Louise Seidler (1786–1866). Helene Marie's background as a dedicated drawer and her plan of establishing an art school for girls certainly played a role in Franz Gerhard von Kügelgen's and his household's supportive attitude towards young women's artistic aspirations. However, Helene Marie's experience was one of the reasons why Franz Gerhard did not put much stock in his women students' desire for professional self-realisation. He thought that "women were not really serious about art": an attitude which annoyed his students, as well as later writers in women's studies.³³

Helene Marie von Kügelgen as an imaginary "Baltic woman"

"From my early childhood, I remember my mother as a young woman with excellent physique and noble features, light-coloured, soulful eyes, and abundant, beautiful blond hair. She was of medium build and had good proportions, her nature and manner were simple and serious, and her opinions pertinent. She had enjoyed a very careful upbringing, her knowledge was impressive, and her versatile education provided her with the assets to make her not just good company, but also able to supplement and liven up the conversations of the outstanding men who visited her house."³⁴ This is how Wilhelm von Kügelgen praised his mother, acknowledging the home education at the "Ojasoo academy", which, according to the criteria of the mid-19th century, not only focused on her abilities as a housekeeper but also emphasised her skills as a hostess and as her husband's intellectual partner. At the same time, the son's memoirs emphasised Helene Marie's discretion in keeping her knowledge and talent in the background and demonstrating "such a deep-rooted feminine modesty that only a few guessed the real extent of her intellectual capacity; even her closest friends were unaware of her **considerable artistic gift, of which she was almost ashamed as it was considered a male quality**. Her pretty sepia pictures, which she had completed as a girl for her own pleasure and mainly according to her own ideas, decorated the walls in bedrooms and nurseries, frequented only by family members and staff, and she played the harp and piano only for her husband and children."³⁵ (Fig. 8 and 9)

The late 19th century valued the educated and intelligent, fully feminine Baltic woman, whose life and work focused on her home and who firmly rejected all modern theories of emancipation.³⁶ A similar conservative and idealistic line was also pursued by Helene Marie's grandchildren, who in 1900 sorted through the correspondence of Helene

³³ G. Malerin, *Die Erinnerungen der Louise Seidler*. Hrsg Sylke Kaufmann. Berlin: Aufbau Taschenbuch Verlag, 2003, p. 74; about later reception see: H. Westhoff-Krummacher, *Als die Frauen noch sanft und engelsgleich waren. Die Sicht der Frau in der Zeit der Aufklärung und des Biedermeier*. Münster: Westfälisches Landesmuseum für Kunst und Kulturgeschichte Münster, 1995, p. 223.

³⁴ A. Wilhelmi, *Lebenswelten von Frauen der deutschen Obersicht im Baltikum (1800–1939)*, p. 85; S. Kivimäe, *Deutsche Frauenbildung im Nordosten*, p. 210.

³⁵ W. von Kügelgen, *Jugenderinnerungen*, pp. 31–32.

³⁶ "Die Frauenfrage im Allgemeinen und bei uns," *Baltische Monatschrift*, 35th year, vol. 40 (1893), p. 661.

Marie, Franz Gerhard and Karl Ferdinand von Kugelgen for the book *Helene Marie von Kugelgen. Ein Lebensbild in Briefen*. They made a selection of the letters, shortened them, left out overly intimate topics (miscarriages) and overly profound thoughts (in-depth art descriptions), and then destroyed the originals of the letters.³⁷ As a result, they created an image of Helene Marie von Kugelgen as a guardian angel totally devoted to her talented husband and children: a woman of high moral standards, deeply religious and extremely sensitive, who in her girlhood had selflessly looked after her niece and Estonian village children with smallpox, who later in Dresden had cared for her own children and her husband's students, who was involved in charity work and who supported the Herrnhuter religious movement.

Helene Marie Zoege von Manteuffel was clearly not an exceptionally creative nature nor did she consciously violate any conventions. The picture constructed by the recollections of her family and letters perfectly matches the imaginary "Baltic woman" of the Baltic-German historical memory. The self-determination of such a woman occurred through the role of wife and mother, and her areas of activities included spiritual education, and religious and moral upbringing.³⁸ However, besides her generally acknowledged role as a "Baltic woman", the wife of an acclaimed artist and mother of a successful writer, Helene Marie was also a keen cultivator of art, whose studies and efforts are certainly worth pointing out on the art (education) landscape of the Baltic enlightenment period.

³⁷ W. von Kugelgen, *Zwischen Jugend und Reife des alten Mannes 1820–1840, aus Briefen und Tagebuchaufzeichnungen zusammengestellt von Johannes Werner*. Leipzig: Koehler & Amelang, 1925, p. 76.

³⁸ On the mental image and its genesis of a "Baltic woman": A. Wilhelmi, *Lebenswelten von Frauen der deutschen Obersicht im Baltikum (1800–1939)*, p. 43ff.



1. Gottlieb Welté
Helene Marie Zoege von Manteuffel portree
1791–1792. Pastell. Erakogu

*Gottlieb Welté
Portrait of Helene Marie Zoege von Manteuffel
1791–1792. Pastel. Private collection*



2. Anna Sophie von Stackelberg
(sünd Zoëge von Manteuffel)
Õde Emilie von Kugelgen oma
viie lapsega, taustal Zoëge von Manteuffelite
Põlula (Poll) mõis
U 1818. Akvarell. Erakogu

*Anna Sophie von Stackelberg
(née Zoëge von Manteuffel)
Sister Emilie von Kugelgen with her Five Children,
with the Zoëge von Manteuffel's Põlula (Poll)
Manor in the Background
Ca. 1818. Watercolour. Private collection*



3. Helene Marie Zoëge von Manteuffel
La Cascade
1790. aastad. Akvarell
Eesti Kunstimuuseum

Helene Marie Zoëge von Manteuffel
La Cascade
1790s. Watercolour
Art Museum of Estonia



4. Franz Gerhard Kügelgen
Helene Marie miniatuurportree
1798. Miniatuur elevantiluu. Erakogu
Reproduktsioon raamatust „Gerhard von
Kügelgen (1772–1820). Das zeichnerische
und malerische Werk”, 2001

*Franz Gerhard Kügelgen
Miniature Portrait of Helene Marie
1798. Miniature on ivory. Private collection
Reproduced from the book Gerhard von
Kügelgen (1772–1820). Das zeichnerische
und malerische Werk, 2001*



5. Helene Marie Zoege von Manteuffeli
vanemate portreed: Helene Henriette Zoege
von Manteuffel (smd von Bock) ja Wilhelm
Johann Zoege von Manteuffel. 1798
Reproduktsioon raamatust „Ein
Lebensbild in Briefen”. Stuttgart, 1922

*Portraits of Helene Marie Zoege von
Manteuffel's parents: Helene Henriette Zoege
von Manteuffel (née von Bock) and Wilhelm
Johann Zoege von Manteuffel. 1798
Reproduced from the book Ein Lebensbild
in Briefen. Stuttgart, 1922*



6. Helene Marie Zoege von Manteuffel
Õe Anna Sophie portree. 1798. Õlimaal
Reproduktsoon raamatust „Gerhard von
Kügelgen (1772–1820). Das zeichnerische
und malerische Werk”, 2001

*Helene Marie Zoege von Manteuffel
Portrait of Sister Anna Sophie
1798. Oil painting
Reproduced from the book Gerhard
von Kügelgen (1772–1820).
Das zeichnerische und malerische
Werk, 2001*



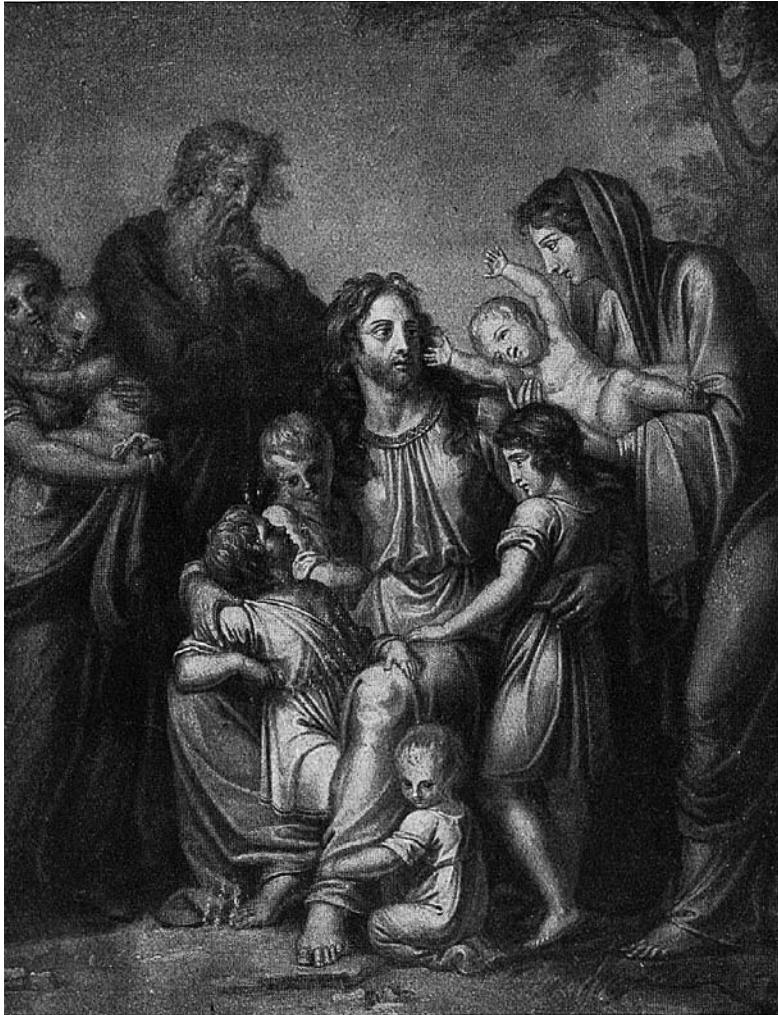
7. Franz Gerhard Kügelgen
Helene Marie molberti ees oma isa
portreed maalimas
1798. Õlimaal. Erakogu
Reproduktsoon raamatust „Gerhard von
Kügelgen (1772–1820). Das zeichnerische
und malerische Werk”, 2001

*Franz Gerhard Kügelgen
Helene Marie Before an Easel:
Painting the Portrait of Her Father. 1798.
Oil painting. Private collection
Reproduced from the book Gerhard
von Kügelgen (1772–1820). Das
zeichnerische und malerische Werk,
2001*



8. Helene Marie von Kügelgen
Neitsi Maarja magava Kristuslapse
ja Ristija Johanneseaga
U 1800. Akvarell
Reproduksioon raamatust „Ein Lebensbild
in Briefen“. Stuttgart, 1922

*Helene Marie von Kügelgen
The Virgin Mary with Sleeping Infant Jesus,
and St. John the Baptist
Ca. 1800. Watercolour
Reproduced from the book Ein Lebensbild
in Briefen. Stuttgart, 1922*



9. Helene Marie von Kügelgen
Lapsi õnnistav Kristus
U 1800. Akvarell
Reproduksioon raamatust „Ein Lebensbild
in Briefen”. Stuttgart, 1922

*Helene Marie von Kügelgen
Christ Blessing the Children
Ca. 1800. Watercolour
Reproduced from the book Ein Lebensbild
in Briefen. Stuttgart, 1922*