
Monika Pemič, Hamburg

KANON! KANON? KANON.

30. KONGRES NEMŠKIH UMETNOSTNIH ZGODOVINARJEV

Marburg, od 25. do 29. marca 2009

Leta 1949 so se v Brühlu nemški umetnostni zgodovinarji prvič po vojni sestali na svojem kongresu; od takrat dalje organizirajo skupna posvetovanja vsaki dve leti. Letošnji jubilejni kongres, trideseti po vrsti, je potekal na univerzi v Marburgu.

S svojo skoraj pol tisočletja staro univerzo je ponudil Marburg zboru na visoki ravni ustrezen okvir. Marburško univerzo odlikuje dejstvo, da je svojim umetnostnim zgodovinarjem kot prva zgradila poseben institut. Na njem je od ustanovitve leta 1913 pa vse do svoje upokojitve v letu 1947 deloval Richard Hamann (1879–1961), slovenski publiki znan predvsem po svojem pregledu zgodovine umetnosti (*Geschichte der Kunst*). Hamann je proti trendu svojega časa gojil umetnostno zgodovino, ki se je upirala čedalje večji specializaciji in osamosvajanju posameznih raziskovalnih disciplin, kar je bilo značilno za nemško znanost v prvih desetletjih dvajsetega stoletja. V času, ko je drugod prišlo do ločevanja arheologije, zgodovine starega veka in umetnostne zgodovine, je Hamann te discipline povezoval v vedi o spomenikih, *Monumentenwissenschaft*. Ta pristop še danes v svoji digitalni obliki ohranja fotografski arhiv Foto Marburg, čigar jedro predstavljajo klasične umetnine Egipta, Grčije, Italije, Španije, Francije in Nemčije. Odločilno vlogo je Hamann odigral tudi pri ustanavljanju univerzitetnega muzeja, ki je leta 1927 pospremil štiristoto obletnico obstoja univerze. Hamann, v nasprotju z vrsto kolegov, ki so med drugo svetovno vojno ostali na svojih mestih v Nemčiji, ni nikoli postal član nacionalsocialistične stranke. Po drugi svetovni vojni je poleg svoje profesure v Marburgu predaval tudi na (vzhodno)nemški, poznejši Humboldtovi univerzi v Berlinu. Po njem so marburški institut zaznamovale osebnosti, kot so Heinrich Klotz, Martin Warnke ter Wolfgang Kemp.

Dani okvir kongresa je bil torej več kot ustrezen, pričakovanja so bila velika, tematika zahtevna. Potem ko so literarnozgodovinski kolegi in kolegece zaorali ledino, je tema v zadnjih letih vedno znova burila tudi umetnostnozgodovinske kroge. Ali nekaj takega, kot je kanon, v umetnostni zgodovini sploh (še) obstaja, so se spraševali nemški umetnostni zgodovinarji in zgodovinarke, ki so svojo znanost po letu 1968 odločno pretresli in osvobodili avtoritet, ki bi določale, kaj je vredno raziskovanja in kaj ne. Iz cerkvene zgodovine je znan kanon kot skupek dogem, razglašanih s strani najvišje instance. Kanon je nekaj, o čemer se ne sme dvomiti. V najboljšem primeru nekaj, česar ne gre prevpraševati, splošno sprejeta konvencija. Svoj obstoj dolguje kanon ozko omejeni skupnosti. Ko se prično meje podirati in s tem področje vladajoče avtoritete

odpirati, se zamenja perspektiva. Politika in najnovejša zgodovina sta nam pokazali, kako hitro se to lahko zgodi. In na to tudi stroka ni imuna. V stroko, ki je (pre)dolgo obdelovala svoj dobro ograjeni vrtiček (zahodno)evropskih umetnin, prihajajo povsem novi izzivi iz sveta medijev, trga, feministične umetnostne zgodovine, subkulture in do sedaj prezrtih geografskih dolžin. Skupni kongres je nudil eno izmed redkih priložnosti za njihovo soočenje.

Kako ti parcialni svetovi vplivajo na kanon stroke, so pokazali referati in razprave na kongresu. Ti so potekali v vzporednih sekcijah in v skupnih plenemih. V štirih dneh se je zvrstilo več tematskih sklopov, kot so bili srednjemu veku posvečeni *Ars versus ingenium*, Globalizacija, Mejna področja, Umetnost v Nemški demokratični republiki, Umetnost in trg, Reprodukcijska, Zgodovina in analiza zgradb (*Bauforschung*), Subkultura, Kanon med publiko in recepcijsko estetiko, Arhitektura in znanost o umetnosti (*Kunstwissenschaft*), Znanost o umetnosti in znanost o sliki (*Kunst- und Bildwissenschaft*) ter Vloga feministične teorije v umetnostnozgodovinski debati o kanonu.

Bolj kot dokončnim odgovorom in – kot bi bilo iz prej povedanega pričakovati – določanju kanona samega pod spremenjenimi pogoji, so se umetnostni zgodovinarji in zgodovinarke posvetili vprašanju, kateri mehanizmi vplivajo na njegovo porajanje. Feministična teorija, ki je nekoč na moč pretresla »moško« znanost, se zdaj že sama umika za meje lastnega kanona. Ali sodobno umetnost določa umetnostni zgodovinar kot »keeper of the canon« (Ernst Gombrich) ali trgovec z umetninami? Sekcija, ki se je posvečala temu vprašanju, se je bolj nagibala k slednji razlagi. Da to velja vsaj v primeru umetnika Gerharda Richterja, je v svojem referatu z definicijami iz ekonomije prepričljivo predstavil Günter Herzog.

Več prispevkov je bilo posvečenih različnim medijem in reprodukciji umetnin ter njihovem vplivu na naše dožemanje kanoničnega. Na primeru kompendijev iz 18. stoletja je Elke Katharina Wittich sledila takratnemu (samovoljnemu) izboru, ki vse do danes vpliva na naše dožemanje in tolmačenje zgodovine arhitekture, medtem ko je Annemarie Jaeggi prikazala, kako je arhitekt Walter Gropius s svojim izborom in celo retuširanjem fotografij lastnih del vplival na splošno razširjeno prepričanje, da je moderna arhitektura brez ornamentov. Christian Bracht, ki je med drugim vodil švicarski projekt učenja na daljavo Artcampus, je opozoril, da iskalniki po svetovni mreži generirajo nov kanon po pravih spleta, na katere stroka nima več pravega vpliva. Sekcija Subkultura pod vodstvom Dietmarja Rübela je bila gotovo ena izmed najbolj obiskanih. Tu so različni primeri iz subkulture pokazali, kako s pomočjo le-teh postane viden običajni red, čeprav gre pri tem pogosto zgolj za efemerne pojave, trenutne odstopa od normalnega, ki izginejo, ko se izzivijo.

Predstavniki in predstavnice znanosti o podobah (*Bildwissenschaft*), ki so si v prvih letih tega tisočletja vehementno prizadevali razširiti polje proučevanja z umetnostnih spomenikov na vizualne pojave kot

take in tako utemeljiti samostojno disciplino, so na tem kongresu nastopali bolj spravljivo. Kljub temu ni manjkalo svaril, da se moramo umetnostni zgodovinarji in zgodovinarke zavedati prednosti, ki jih imamo pred predstavniki drugih disciplin, predvsem zgodovine in medijskih študijev. Georg Satzinger se je zavzel za ohranitev zgodovine arhitekture, ki ji je na mnogih institutih posvečenega manj prostora in kapacitet kot ostalim umetnostnim zvrstem. To je pokazala tudi udeležba na sekciji Arhitektura in znanost o umetnosti, kjer je bilo prisotnih več kolegov in kolegic z arhitekturnih oddelkov tehničnih univerz. Medtem ko je sodobna umetnostna zgodovina priljubljen in široko zastopan predmet, zgodovina umetnosti srednjega veka čedalje bolj izumira. To vodi v pomanjkanje strokovnjakov na konkretnih področjih in tudi tu je sledil apel na politiko, ki se dogaja znotraj institutov. Vladajoče narative umetnostne zgodovine so dolgo vztrajno spregledovale in potiskale na obrobje umetnost zunaj meja ozko začrtanega zahodnega konteksta. To se jim zdaj močno maščuje. Padec berlinskega zidu pred dvajsetimi leti je odprl skoraj popolnoma neznano področje le korak stran od »svetih« meja – umetnost Nemške demokratične republike in vzhodne Evrope. Skoraj vzporedno s tem je globalizacija razprla še širše perspektive. Nenadoma se povsem samoumevno predstavljajo umetnosti Afrike, Azije in Latinske Amerike. Če se določene tokove znotraj njih še da brati kot reakcijo na zahodno umetnost, pa so čedalje bolj opazne tendence stremjenja po lastni identiteti. Zahodni umetnostni ideali kot nedosegljivo merilo umetnosti kot take ob tem izgubljajo svoj naboj. Uvedba predmeta Global Art Studies predstavlja poskus (zahodne) umetnostne zgodovine, da bi poiskala odgovore na te izzive. Čedalje bolj jo zanimajo difuzna mejna področja, v stroki znana pod terminom umetnostna pokrajina (Kunstlandschaft).

Iz perspektive umetnostne zgodovine vzhodne Srednje Evrope (Ostmitteleuropa) – kar nemška terminologija uporablja tudi za slovensko ozemlje (če ga ne potisne v jugovzhodno Evropo alias Balkan) – je bila najzanimivejša sekcija z naslovom Mejna področja – mejni primeri – premiki meje. Od štirih referatov je le francoski profesor z berlinske Tehnične univerze Etienne François predstavil tematiko z nemške zahodne/francoske vzhodne meje: mesto Metz, nekdanje del nemškega cesarstva s francoskim zaledjem, in zgodovino njegove arhitekture med francoskimi in nemškimi težnjami. Ostala tri predavanja so bila posvečena umetnosti in arhitekturi vzhodne Srednje Evrope. Michaela Marek je pokazala primer narodnega prisvajanja baročnih stavbenikov očeta in sina Dientzenhoferja v češki strokovni literaturi, avstrijski umetnostni zgodovinar Lothar Schultes pa usodi dveh gotških rezljanih oltarjev. Prvi, ki je bil narejen za samostansko cerkev v spodnjeavstrijskem Zwettlu, je pristal v bližini Brna na Moravskem, drugi je bil iz moravskega Znojma prenešen na spodnjeavstrijski grad Laxenburg. Schultes je akribično sledil umetnostnozgodovinski obravnavi obeh umetnin in se pri tem osredotočil na problem, v kolikšni meri je na

strokovni pogled vplivalo »nacionalno« poreklo posameznega oltarja. Podobna vprašanja so vodila tudi zgodovinarja Jörga Hackmanna, ki je prikazal spomeniškovarstvene posege na nemških zgradbah poljskega Sczeczina. V diskusiji, ki jo je s prodornimi mislimi poživila Gabi Dolff-Bonekämper, je (samokritično) prišlo do izraza, kako ozko je delo umetnostnih zgodovinarj in zgodovinarjev povezano s politiko in kako hitro so se pripravljene prilagoditi povpraševanju na (političnem) trgu. Gotovo bi to vprašanje veljalo postaviti tudi v povezavi s slovensko raziskovalno politiko.

Ker prevpraševanje kanona poteka že dalj časa (tudi v okviru evropskih raziskovalnih programov), bi pričakovali, da bodo zaključki kongresa konkretnjši. Številne razpršene misli bi lahko najbolje strnili v slogan: Prestopajmo meje! Kot umetnostna zgodovinarica iz vzhodne Srednje Evrope (pri tem poimenovanju je kanon še neomahljiv!) pogrešam odsev tega sporočila v praksi. Čemu so potrebne posebne stolice za umetnost vzhodne Evrope (Berlin, Leipzig) in zakaj v tem okviru umetnost Češke in Poljske popolnoma zasenči umetnost s področja Slovenije. Veliko izjemo predstavlja Jože Plečnik, ki ga nekateri drzni umetnostni zgodovinarji obravnavajo celo v okviru »normalne« zahodnoevropske umetnosti. Kaj pa »naša« gotika, pa »naš« barok in nenazadnje sodobna umetnost? Glede na globalizacijo se je bati, da se bo zanimanje za nekanonsko vzhodnoevropsko umetnost le rahlo dotaknilo dežel vzhodno od Nemčije, potem pa se ustavilo pri umetnosti Azije, Afrike ter Latinske Amerike. Global art studies so na pohodu. Da ne bi za to stanje krivili zgolj nemške umetnostne zgodovine, je potrebno povedati, da je prisotnost umetnostnih zgodovinarj in zgodovinarjev iz »nekanonskih« dežel, tudi kadar gre za zelo konkretne probleme s tega področja, skoraj zanemarljiva. V upanju, da bo mlajši generaciji slovenskih umetnostnih zgodovinarj in zgodovinarjev uspelo izstopiti iz nevidnih meja in se bolj široko vključiti v aktualne debate, kot je bilo zaradi različnih omejitev dano starejši, naj na koncu navedem še nekaj praktičnih informacij. Na kongresih se redno predstavljajo založbe s strokovno literaturo (med drugimi Hirmer, Jonas, Gebr. Mann, Dietrich Reimer, Waxmann, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, Akademie), ki ponujajo posamezne publikacije po znižani ceni. Letos je bilo opaziti tudi številne programerje z različnimi programi za dokumentacijo muzejskih zbirk, ki na svojih spletnih straneh ponujajo brezplačne testne verzije: <http://www.land-software.de>, <http://www.robotron.de>, <http://www.aps-info.de>. Seveda niso manjkali tudi arhivi in instituti. Med prvimi gre omeniti fotografska arhiva – vsem dobro znani – Foto Marburg (<http://www.fotomarburg.de>) in precej obsežnejši Prometheus (<http://www.prometheus-bildarchiv.de>). Slednji je eksplicitno namenjen raziskovanju in poučevanju, žal pa je za uporabo potrebno plačati članarino (50 evrov letno za posameznike). Med instituti so se z obilico vsebinskih informacij in s svojimi publikacijami predstavili Herderjev institut iz Marburga (<http://www.herder-institut.de>), ki se posveča vzhodni Srednji Evropi (za naš pogled

je zanimiv podatek, da pod tem nazivom združujejo Estonijo, Litvo, Latvijo, Poljsko, Češko in Madžarsko – problematizacija tega dejstva bi me na tem mestu vodila predaleč, je pa vredna razmisleka), večini dobro znani Umetnostnozgodovinski inštitut iz Münchna (<http://www.zikg.de>), Bibliotheca Hertziana iz Rima (<http://www.biblherz.it>), Umetnostnozgodovinski inštitut iz Firenc (<http://www.khi.fi.it>) ter Nemški forum iz Pariza (<http://www.dt-forum.org>). Predstavil se je tudi oddelek z univerze v Kremsu (<http://www.donau-uni.ac.at/de/departament/bildwissenschaft>). Glede na njegovo mednarodno usmerjenost so njegove strani gotovo vredne ogleda. Svoje programe za mlajše znanstvenice in znanstvenike je predstavila tudi renomirana nemška znanstvena fundacija DFG (Deutsche Forschungsgemeinschaft).

Kongres ni minil brez nagrad. Novoustanovljeno priznanje, poimevano po Richardu Hamannu, so podelili Horstu Bredekampu, profesorju s Humboldtove univerze v Berlinu. Fundacija Dr. Peter Deubner pa je za znanstveno inovativno delo nagradila tri študentke. Za mlajše kolege in kolegice je prav gotovo zanimiv podatek, da Deubnerjeva nagrada ni namenjena zgolj nemškim, temveč tudi tujim študentkam in študentom. Razpis je objavljen na straneh Arthistoricum (<http://www.arthistoricum.net>).

Kongresa, ki poteka vsaki dve leti, se lahko udeležijo tudi tuji gostje. Članice in člani umetnostnozgodovinskih društev Avstrije, Švice in Češke uživajo enake pogoje kot nemški. Letos je zanje kotizacija namesto 50 znašala le 30 evrov, za študente in študentke – tako domače kot tuje – pa le 20 evrov. Kongres z množico spremljajočih družabnih dogodkov nudi obilo možnosti za izmenjavo strokovnih mnenj in spoznavanje kolegic in kolegov iz drugih ustanov. Prihodnji kongres bo marca 2011 v Würzburgu. Tudi slovenski umetnostni zgodovinarji in zgodovinarke dobrodošli!