
*Marjeta Ciglencečki, Ptuj***POROČILO Z 32. KONGRESA MEDNARODNEGA ODBORA
ZA UMETNOSTNO ZGODOVINO –
CIHA V MELBOURNU JANUARJA 2008**

Mednarodni odbor za umetnostno zgodovino (*Comité International d'Histoire de l'Art* – CIHA) vsako četrto leto pripravi kongres, na katerega so povabljeni umetnostni zgodovinarji s celega sveta. Po posameznih državah delujejo nacionalni odbori, ki skrbijo za povezave z mednarodnim združenjem, v Sloveniji pa to nalogo opravlja kar Slovensko umetnostnozgodovinsko društvo kot celota. Občni zbor društva je na zadnjem shodu 9. novembra 2007 pooblastil Izvršni odbor, naj v skladu s 47. členom statuta SUZD ustanovi sekcijo, ki naj v prihodnje skrbi za tovrstne naloge. V sekcijo so bili imenovani: Stane Bernik, Marjeta Ciglencečki, Janez Höfler, Stanko Kokole, Barbara Murovec, Robert Peskar, Andrej Smrekar, Samo Štefanac in Polona Vidmar.

32. kongresa CIHA, ki je med 13. in 18. januarjem potekal v Melbournu,¹ sem se po sklepu občnega zbora SUZD, ki je bil novembra 2006 v Portorožu, udeležila spodaj podpisana. Pokroviteljica kongresa je bila Univerza v Melbournu, organizacijo pa je odlično vodila prof. Jaynie Anderson, sicer poznavalka beneškega renesančnega slikarstva. Udeleženci smo bili nastanjeni v (vsaj za naše razmere) razkošnih študentskih domovih, zgrajenih v neogotskem slogu, ki so spominjali na stara evropska univerzitetna središča, kot sta na primer Oxford in Cambridge. Posamezne sekcije so zborovale na več lokacijah v kompleksu Univerze v Melbournu, poleg tega pa so bila v središču mesta (v mestni hiši in v Centru Iana Potterja) ob večerih tudi za širšo javnost organizirana posebna predavanja, ki so bila usmerjena deloma v globalne teme, deloma pa v problematiko avtohtone aboriginske umetnosti. Največ poslušalcev je pritegnilo predavanje dr. Marcie Langton (Univerza v Melbournu) z naslovom Umetnost biti aboriginski.² Organizatorji so priporočali še ogled stalnih zbirk

¹ Glej spletno stran <http://www.cihamelbourne2008.com.au/>. Ob kongresu je izšla tudi publikacija s povzetki predavanj: *32nd Congress of the International Committee of the History of Art: CIHA 2008: Crossing Cultures: Conflict / Migration / Convergence*, The University of Melbourne 13–18th January 2008.

² Več o tem v: Marjeta CIGLENEČKI, O avstralskem slikarstvu in identiteti: Nekaj vtisov z razstave Gordona Benetta v Melbournu, *Umetnostna kronika*, 18, 2008, pp. 22–27.



1. Filozofska fakulteta (The Old Arts) Univerze v Melbournu

in občasnih razstav po muzejih in galerijah.³ Največ časa smo preživel v Nacionalni galeriji in v razstaviščih v Centru Iana Potterja na slovitem Federalnem trgu, ki upravičeno velja za enega najbolj drznih arhitekturnih kompleksov, kar so jih zgradili v zadnjih letih. Postavitve razstav so vrhunske, inovativne v pristopih in brezhibne po tehnični plati. Morda smem omeniti neobičajno instalacijo steklenih tolkal, izdelanih iz ročno pihanega stekla, s katerimi sta Eugene Ughetti in Elaine Miles napolnila velikansko prostornino med dvojnimi steklenimi ostenjem Atrija v centru Iana Potterja, poglede na množico najrazličnejših steklenih posod pa so spremljali posnetki zvočne predstave, ki sta jo avtorja v živo izvajala dvakrat tedensko.

Udeležencev kongresa je bilo veliko – iz 47 držav se jih je po izjavi prof. Jaynie Anderson prijavilo 720. Morda so pričakovali več Evropejcev in Američanov, vendar je oddaljenost marsikoga odvrnila od poti. Pač pa je bilo na kongresu veliko Avstralcev, ki sploh niso bili zgolj umetnostni zgodovinarji. Mnoge ljubitelje umetnosti so prepričali pomen kongresa in številne ugledne osebnosti, organizatorji pa niso nikomur branili prisostvovati predavanjem in diskusijam, pogoj je bilo le plačilo razmeroma visoke kotizacije. Tu

³ Najbolj so vabili k ogledom aboriginske umetnosti, vendar je številne udeležence in tudi spodaj podpisano mnogo bolj prevzela retrospektivna razstava avstralskega slikarja Gordona Bennetta (roj. 1955). Več o tem: CIGLENEČKI 2008 (cit. n. 2).



2. Univerzitetni muzej Iana Potterja

in tam so v debatah presenetila vprašanja, ki so razkrivala skromno predznanje spraševalcev, vendar je tako široko zanimanje za umetnostnozgodovinsko stroko vsaj v Sloveniji nekaj povsem nepredstavljivega in bi si ga smeli postaviti za zgled.

Predavanja, ki so predstavljala jedro kongresnega programa, so imela zelo raznoliko vsebino, povezoval pa jih je naslov *Kulture na križpotjih : Konflikt / Migracija / Zbliževanje (Crossing Cultures : Conflict / Migration / Convergence)*. Referati so bili vsebinsko razčlenjeni na naslednja poglavja: Prehodne meje / Sredozemska umetnostna zgodovina; Kulturna in umetnostna izmenjava ob ustvarjanju moderne sveta 1500–1900; Umetnost in migracija; Umetnost in vojna; Umetnost in spopad urbanih kultur; Materialnost na križišču kultur; Spomin in arhitektura; Sveto na križišču kultur; Novi mediji na križišču kultur / Od Guttenberga do Googla 1450–2008; Hibridne renesanse; Globalna moderna umetnost / Svet od znotraj navzven in od zgoraj navzdol; Avtohtonost / Aborigini, Umetnost / kultura in institucije; Sodobnost v umetnosti in njeni zgodovini; Novi muzeji na križišču kultur; Ekonomije želja / Zbiranje umetnin in trgovanje na križišču kultur; Repatriacija; Reprezentacije narave na stičišču kultur pred dvajsetim stoletjem. Vzporedni kolokvij je bil naslovljen *Azijske umetnostne zgodovine v dvajsetem in enaindvajsetem stoletju*, podiplomski študentje pa so svoje raziskave predstavili na posterjih, razstavljenih v dvorani, kjer je sicer potekal knjižni sejem.



3. Federalni trg v Melbournu

Dejavnost posameznih sekcij se je časovno prekrivala, zato si je bilo kar težko izoblikovati individualni program. Med sekcijami, ki so se lotevale starejših obdobj, je izstopala skupina referatov, posvečenih pretoku kultur na območju Sredozemlja. Gerhard Wolf, ki je moderiral razprave, je v izvrstnem uvodnem nagovoru prikazal Sredozemlje kot laboratorij, v katerem so se od nekdaj srečevale številne kulture, kjer so se vzpostavljali konflikti in se prepletali umetnostni vplivi. Sredozemlje se mu je zarisalo kot model za sodobno globalizacijo, saj se je ta prostor že v antiki odpiral zlasti proti Bližnjemu in Daljnemu Vzhodu. Tudi predavanja drugih referentov v tej sekciji so presenečala s pronicljivostjo, v ospredju so bila nova videnja antike in renesanse. Naj omenim le prispevek Marine Belozerskaye o antičnih študijah Cyriacusa iz Ancone. Drzni trgovec je na potovanjih po sredozemskih krajih, od katerih so mnogi že bili pod turško oblastjo, dokumentiral antične spomenike ter s svojimi risbami oplodil dela sodobnikov, med njimi sta bila na primer Andrea Mantegna in Donatello. O povezavah med Rimom ter Armenijo in Etiopijo v renesansi je govorila Christiane Esche-Ramshorn (Univerza v Cambridgeu), ki je predstavila upodobitve temnopoltih Etiopijcev v italijanskem renesančnem slikarstvu in kiparstvu ter elemente italijanske umetnosti v armenskih artefaktih in primere etiopskih cerkva, ki so jih poslikali gostujoči italijanski mojstri v času okrog 1500. Gerhard Wolf je celodnevni program zaokrožil z ugotovitvijo, da je ob preučevanju umetnosti na območju Sredozemlja potrebno upoštevati tudi konflikte, ne le pozitivno naravnanih vplivov; zoperstavil se je posploševanju, saj nas le precizna obrav-



4. Eugene Ughetti in Elaine Miles, *Intermezzo*, Center Iana Potterja, Atrij na Federalnem trgu v Melbournu

nava vsakega pojava posebej približa teoretičnim in metodološkim izhodiščem za raziskovanje Sredozemlja kot celovitega umetnostnega prostora.

Tudi sekciji z naslovom *Hibridne renesanse* je bil posvečen cel dan, predsedoval ji je Philippe Sénéchal (Univerza Pikardije, Amiens), ki je napovedal soočenje s hibridnostjo, »nečistostjo« in eklekticizmom v renesančni umetnosti ter opozoril na potrebo, da stroka prenovi periodizacijo in razširi kategorizacijo renesančne ustvarjalnosti. Frédéric Elsig (Univerza v Ženevi) je na primeru burgundskega slikarja Grégoira Guérarda izpostavil vprašanja razmerij med centrom in periferijo, se povprašal o zamudništvu in anonimnosti avtorja, ki je deloval na obrobju, ter hkrati ugotovil, da njegov stil izkazuje izvirno identiteto. Lorenzo Pericolo (Gettyjev inštitut) je govoril o modernih in antičnih hibridih v beneški renesančni umetnosti. Opozoril je, da so z izrazom »modern« v renesansi navadno označevali gotske stvaritve, sicer pa je apeliral na raziskovalce, naj pri delu ne prezrejo pomenljivih podrobnosti; tudi Pericolo je posvaril pred posploševanjem. Luísa França Luzio (Umetnostnozgodovinski inštitut v Lizboni) je predstavila portugalsko arhitekturo, ki so jo v 16. stoletju postopoma osvajali rimski vzori, pri čemer je bila odločilna volja naročnikov. Navdušil je referat Pavla Kaline (Češka tehnična univerza v Pragi), ki je renesansi v Srednji in Vzhodni Evropi pritaknil oznako (sicer z vprašajem), če ni morda pankrt (*bastard*). Povprašal se je o rojevanju renesanse v deželah, ki niso bile del rimskega imperija, renesančne vplive iz Italije pa so sprejemale največ

po diplomatskih poteh. Sožitje gotske tradicije in humanistične izobrazbe na Češkem je ilustriral s primerom Vladislavove dvorane na Hradčanih in z dejavnostjo arhitekta Benedikta Rieda. Claire Farago (Univerza v Coloradu) je menila, da je renesanso potrebno danes razumeti drugače kot v preteklosti, in predlagala, da jo premislimo kot historičen pojav, ki se je širil tudi daleč izven Evrope, vplivi pa so potovali tudi v nasprotni smeri. Predstavila je nekaj primerov iz Mehike, kjer so se vzorci, ki so jih v te kraje prinesli evropski misijonarji, prepletli z domačo tradicijo. S stališčem, da je potrebno na novo pretehtati pojem renesanse, se je strinjal tudi Keith Moxey (Univerza Columbia, New York). Spomnil je, da so mnoge civilizacije (na primer indijska) preživele brez renesanse. Odločno je nasprotoval stališču, da je renesanso mogoče videti le v Italiji in strinjal se je z izrazom »hibridne renesanse«, ki skuša zajeti dokaj raznolike pojave po celi Evropi in tudi izven nje. V zaključnem nagovoru je Philippe Sénéchal opozoril na mednarodni simpozij o arhitekturi 16. stoletja z naslovom *Renesančna gotika (Le Gothique de la Renaissance)*, ki je bil junija 2007 v Parizu, in na katerem so odpirali prav takšna vprašanja. Zbornik razprav naj bi izšel do konca leta 2008, bo pa verjetno zanimiv tudi za raziskovalce arhitekture 16. stoletja na Slovenskem, saj so vprašanje o prisotnosti renesanse na slovenskih tleh umetnostni zgodovinarji sprožili že v prvi polovici 20. stoletja in ga intenzivirali zlasti na pobudo Naceta Šumiija ob koncu petdesetih let,⁴ kasneje pa ta tema ni bila več predmet kakšnih posebnih razprav.

David Bomford (Muzej Paula Gettyja v Los Angelesu) je vodil diskusijo v sekciji, ki se je posvetila materialom. V uvodnem nagovoru je uporabljal izraz »tehnična umetnostna zgodovina« in opozoril na vse večjo potrebo po poznavanju materialov in tehnologij v procesu nastajanja umetnine. Spike Bucklow (Univerza v Cambridgeu), po izobrazbi geolog, je predstavil pomen lapis lazulija v preteklosti in dolgo pot od Afganistana, kjer še vedno kopljejo dragoceni kamen, do naročnikov na različnih koncih sveta. Podrobneje je razčlenil simboliko retabla, ki ga je okrog leta 1260 angleški kralj Henrik III. poklonil westminstrski katedrali v Londonu. V kamnito ploščo so vdeleni kosi čistega lapis lazulija in pozlačeni kosi stekla v enaki barvi, z njo pa so okrasili oltar, ob katerem so od leta 1066 kronali angleške kralje. Uporabo lapis lazulija, ki je bil v srednjem veku tudi sinonim za raj, je povezal s takrat razširjeno aristotelovsko fiziko in neoplatonistično metafiziko in poudaril, da je intelektualna srenja z naročili za umetniške izdelke z zapleteno simboliko spodbujala trgovanje na dolge razdalje, hkrati pa sprožala tudi umetnostne vplive. Lapis lazuli je bil tudi predmet razprave Anne Dunlop (Univerza Yale), ki je vrednost kamna in njegove značilne barve predstavila s primeri iz italijanskega renesančnega slikarstva. Tudi Dunlopova je poudarila, da je bil izvor eksotičnih materialov vitalnega pomena za videz in simboliko umetnin. Za raziskovanje dediščine na Sloven-

⁴ Nace ŠUMI, *Arhitektura XVI. stoletja na Slovenskem*, Ljubljana 1966, pp. 5–6.

skem pa je bil posebej zanimiv prispevek Pála Loveija (Nacionalni urad za kulturno dediščino v Budimpešti), ki je govoril o rdečem marmorju na Madžarskem. Skorajda identičen kamen kot v madžarskem gorovju Gerece so pridobivali tudi v bližini Salzburga in v Veroni, kjer je dosegal nekoliko višjo kakovost. V srednjem veku so rdeči marmor uporabljali kot nadomestek za mnogo dražji porfir. Cenjen je bil na dvoru Matije Korvina, Lovei pa je pokazal tudi primere madžarske arhitekture 20. stoletja, ko je komunistični režim rdeči marmor uporabljal za gradnjo sodobnih režimskih palač in v ta namen tudi devastiral katerega od starejših spomenikov. Rdeča barva je bila nadvse primerna kot simbol vladajoče ideologije; iz enakih razlogov so rdeč marmor uporabljali tudi v komunistični Moskvi in Vzhodnem Berlinu.

Sekcijo o umetnosti in vojni je vodil Thierry Dufrière (Univerza v Parizu X-Nanterre), večina referatov pa je bila posvečenih sodobni likovni produkciji, v ospredju so bili fotografija, video in film. Mnogi referenti so ugotavljali, da v razmisleku o vojni kot svojstveni umetniški inspiraciji 11. september pridobiva vedno večji simbolni pomen. Poudarek je veljal tudi vprašanju, kakšno vlogo ima šokantnost ob opazovanju grozljivih prizorov, kot nam jih posredujejo sodobni mediji. Wolfgang Brückle (Univerza v Essexu) je izpostavil moč nekaterih znanih fotografij in prizorov iz slavnih filmov, ki že več desetletij simbolizirajo trpljenje nedolžnih žrtev. Izstopal je referat Thierryja Dufrièra o ognjemetih in pirotehničnih spektaklih, ki so navduševali publiko že v preteklih stoletjih, njihovo moč fascinacije pa izrabljajo tudi sodobni ustvarjalci. Predavatelj se je osredotočil na več velikanskih skulptur Jeana Tinguelyja iz šestdesetih in sedemdesetih let 20. stoletja, domišljajske, a brezhibno delujoče vojaške stroje, prave eksplozivne umetnine, katerih predstavitev se je končala v samouničenju. Tinguely se je z njimi odzval na vzdušje hladne vojne in atomske dobe.

Referati o sodobni umetnosti so prevladovali v več sekcijah, posebej pa se ji je posvetila skupina predavateljev, ki jih je vodil Terry Smith (Univerza v Pittsburghu). Med nastopajočimi je blestela Japonka Reiko Tomii; povprašala se je po recepciji sodobnih vzorcev v japonski umetnosti, ki je sicer precej zavezana tradiciji. Veliko odziva, pritrjevanja in nasprotovanja je povzročil referat Alexandra Albera (Univerza na Floridi), ki je izpostavil potrebo po periodizaciji sodobne umetnosti, pri čemer se soočamo z globalizacijo, prevlado medmrežja in z novimi načini opazovanja; po njegovem pomembno časovno mejo predstavlja leto 1989, ko je padel berlinski zid. V razpravi je Albero zahteval natančnost: periodizacija presega kronologijo, ki je enostavno nizanje podatkov. Razprava je kritično posegla tudi na vprašanje institucionalizacije sodobne umetnosti, ki jo narekujejo kuratorji v skladu s svojimi osebnimi nagnjenji; po mnenju poznavalcev izobraževalni sistem ni sposoben postaviti relevantnih kriterijev v odnosu do najnovejše likovne produkcije.

Zapisanih je zgolj nekaj vtisov, ki so jih pustili najboljši referati. Omeniti bi kazalo še visok standard melbournske univerze; vse predavalnice so

opremljene z najsodobnejšo tehnologijo in poskrbljeno je za vsesplošno udobje študentov in profesorjev. Filozofska fakulteta je zgrajena v neogotskem slogu, v strukturi pa povzema sistem srednjeveškega samostana, vključno s križnim hodnikom. Med stavbami so razkošni vrtovi, v bližini pa tudi teniška igrišča, od koder se diskretno slišijo odboji žogic. Nekoliko razočara knjižnica Filozofske fakultete, kjer je prosto dostopnih razmeroma malo knjig. Avstralija umetnosti in znanosti namenja veliko denarja, to je očitno na vsakem koraku. Res pa je tudi, da si študij umetnostne zgodovine lahko privoščijo le premožnejši. Avstralci še vedno iščejo svojo identiteto in nikakor niso premostili prepada, ki vlada med avtohtonimi Aborigini in priseljenci iz bele Evrope. Poznavanje evropske starejše umetnosti še vedno velja za prestižno, zahteva pa seveda študijsko bivanje v evropskih državah.

Kongres je bil volilni in na generalni skupščini, ki je bila 16. januarja, je bilo izvoljeno novo vodstvo CIHA. Dosedanjo predsednico Ruth Phillips iz Kanade je zamenjala Jaynie Anderson iz Avstralije, administrativni tajnik in zakladnik bo še naprej Peter Schneemann (Švica) pa tudi tajnik za znanstvene zadeve ostaja Thierry Dufrêne (Francija). Novi člani Izvršnega odbora so: Ruth Phillips (Kanada), Frederic M. Asher (ZDA), Ian Boyd Whyte (Velika Britanija), Peter Krieger (Mehika), Hellmut Lorenz (Avstrija), Jacek Purchla (Poljska), Hidemich Tanaka (Japonska) in Wolf Tegethoff (Nemčija). Istočasno so potekale volitve za nove člane generalne skupščine; med drugimi sem bila za novo redno članico soglasno izvoljena spodaj podpisana, v zadnjem mandatu sicer nadomestna članica iz Slovenije. S tem je svoje dolžnosti po dveh mandatih odložil prof. Stane Bernik – obdobje njegovega sodelovanja v mednarodni organizaciji je bilo namenjeno utrjevanju identitete naše nove države v mednarodnih okvirih. Na tem mestu se mu želim kot nekdanja predsednica SUZD za to vlogo iskreno zahvaliti; v Melbournu se je izkazalo, da je slovenska umetnostna zgodovina prepoznavna kljub majhnosti naše države. Na generalni skupščini sta se predstavili tudi državi kandidatki za organizacijo naslednjih dveh kongresov CIHA. S pregovorno eksaktnostjo so svoj program zagovarjali Nemci, ki bodo kongres gostili leta 2012 v Nürnbergu. Na kongresu želijo razpravljati o predmetu v umetnostni zgodovini, in sicer v ožjem pomenu otipljivega predmeta – umetnine (*object of research*), ki ga preučuje stroka, in v širšem smislu raziskovalne tematike (*subject matter*) v umetnostni zgodovini kot specifični disciplini. Nemški predlog, ki ga je podpisal prof. Wolf Tegethoff in je ocenjen na 810.000 EUR, so prisotni soglasno podprli. Nekoliko manj definiran je bil predlog za kongres, ki ga želijo leta 2016 organizirati kolegi iz Južnoafriške republike, zaposleni na Univerzi Witwatersrand v Johannesburgu. Predlagali so naslov *Jug / Sever : Izmenjujoči se središči*. Iz predavitve je bilo razvidno, da si v Južnoafriški republiki prizadevajo izoblikovati lastno in prepoznavno umetnostno zgodovino, s katero bi presegli zahodnoevropski koncept. Kot eno od vodilnih misli so si zastavili vprašanje: »Kako ponovno premisliti umetnostno zgodo-

vino kot znanstveno disciplino z zornega kota, ki ni zahodnoevropski? Kaj bi se zgodilo, če bi središče razprav prenesli s severa na jug?« Posebej so izpostavili, da ne želijo pripraviti kongresa o afriški umetnosti, pač pa kongres o umetnosti locirati v Afriko. Tudi predlog južnoafriških kolegov je bil podprt soglasno, prisotni pa so imeli precej pripomb na programsko zasnovo kongresa, češ da je preveč standarden v delitvi na posamezne segmente. Smiselna se je zdela tudi pripomba, da bi prav večji delež afriške umetnosti pritegnil udeležence, saj o ustvarjalnosti v Afriki vemo zelo malo. Do naslednjega kongresa v Nürnbergu bodo snovalci predlog dopolnili in uskladili s pripombami.

Predstavljena sta bila tudi dva predloga za mednarodna kolokvija. Prvega je predstavila Marzia Faietti iz Grafičnega kabineta v Firencah; italijanski kolegi pri projektu sodelujejo z Umetnostnozgodovinskim inštitutom Maxa Plancka v Firencah. Kolokvij nameravajo izpeljati jeseni 2010, naslovili pa so ga *Renesansa kot globalni izziv*. Druga predstavitev je bila slovenska. Že na občnem zboru leta 2006 je bil podprt predlog Izvršnega odbora SUZD, da poskušamo organizirati kolokvij pod okriljem CIHA, kar bi slovensko umetnostno zgodovino bolje umestilo v mednarodni kontekst. Predlagali smo temo *Umetnost v Srednji Evropi okrog 1400 : Regionalne perspektive*. Predlog je doživel lep odziv, prisotni so pohvalili skrben koncept (za kar gre zahvala prof. dr. Janezu Höflerju) pa tudi odločitev za temo iz starejše umetnosti, o kateri se v okviru CIHA ne razpravlja pogosto. Naše izhodišče je bilo, da je umetnost iz časa okrog 1400 sicer že doživela kar nekaj velikih mednarodnih razstav, spremljajočih simpozijev in tehničnih publikacij,⁵ da pa raziskave doslej niso v zadostni meri vključile dejavnosti na obrobni območjih. Dober primer je romarska cerkev na Ptujski Gori. Predlagani simpozij ponuja možnost, da na mednarodni ravni razpravljamo o kakovostnih spomenikih, ki so nastali izven velikih centrov z dvori posvetnih in cerkvenih vladarjev, in da se povprašamo, kako so se v tem času prenašale likovne teme in stilne prvine. Člani Generalne skupščine so nam svetovali, naj vsebinsko naravnano na srednjeevropski prostor razširimo in damo priložnost za aktivno udeležbo vsem, ki se posvečajo umetnosti iz časa okrog leta 1400, kar bomo ob podrobnejšem koncipiranju kolokvija tudi upoštevali. Slovensko umetnostnozgodovinsko društvo tako čaka zahtevno obdobje priprav na mednarodno srečanje strokovnjakov, ki ga razumemo kot pomemben izziv in veliko priložnost.

⁵ Prve raziskave so stekle že v dvajsetih letih 20. stoletja, posebej pa je potrebno omeniti velike razstave v Kölnu (*Die Parler und der schöne Stil 1350–1400: Europäische Kunst unter den Luxemburger*, (1978), v Trentu (*Il gotico nelle Alpi: 1350–1450*, 2002), v Luxemburgu in Budimpešti (*Sigismundus Rex et Imperator*, 2005–2006) ter v Pragi (*Karl IV. Kaiser von Gottesgnaden : Kunst und Repräsentation des Hauses Luxemburg 1310–1437*, 2005–2006).