

# ŽARIŠTE INTERNACIONALNE SURADNJE I BESPRIJEKORNI SERVIS STRUKE

*Milan Pelc*



**N**a poziv zagrebačkog Instituta za povijest umjetnosti u prostorijama Društva povjesničara umjetnosti Hrvatske u Zagrebu je 17. svibnja održao predavanje pod naslovom *Opijenost brzinom ili smrt tektonike* prof. dr. Wolf Tegethoff, direktor Centralnog instituta za povi-

Centralni institut za povijest umjetnosti u Münchenu

jest umjetnosti u Münchenu (Das Zentralinstitut für Kunstgeschichte). Tom prigodom prof. Tegethoff dao je intervju za *Kvartal*, no prije intervjuja evo nekoliko informativnih riječi o minhenskom Institutu i prof. Tegethoffu.

Centralni institut utemeljen je u Münchenu neposredno nakon završetka Drugoga svjetskog rata, 8. studenog 1946. godine. Digao se praktički iz ruševina razorenog Münchena u zgradi koja je stjecajem okolnosti ostala pošteđena od razaranja, a služila je kao upravna zgrada NSDAP-a, okružena drugim partijskim građevinama podignutim nakon 1933. u velebno hladnom stilu totalitarne arhitekture. Ta je zgrada u Meiserstrasse 10 saveznicima nakon rata služila kao sabiralište umjetnina (Central Collecting Point) što su ih nacisti oteli i opljačkali iz europskih javnih i privatnih zbirki. Voditelj CCP-a bio je američki povjesničar umjetnosti Craig Hugh Smyth, koji je i došao na ideju da se na tom mjestu osnuje ustanova koja će mjerodavno utjecati na ponovno pokretanje kulturne i znanstvene djelatnosti u poslijeratnoj Njemačkoj.

Centralni je institut utemeljen kao samostalna državna ustanova, izvan akademskih institucija, i kao takav postoji sve do danas. Od samoga početka Institut nije zamišljen kao znanstvena ustanova koja će se posvetiti istraživanju nacionalne umjetnosti, već kao njemačko žarište internacionalne suradnje na tom području kulturne povijesti. Institut se do danas osjeća obaveznim tom osnivačkom načelu. Njegova je istraživačka orijentacija vrlo široka, a većina projekata odvija se putem suradnje s drugim ustanovama i njihovim istraživačima. Institut tijekom proteklih šest desetljeća nije uspostavio jedinstven istraživački profil, a njegovi suradnici nastojali su prema različitim osobnim i zajedničkim afinitetima obuhvatiti pojedine problemske zadatke od karolinškoga slikarstva do arhitekture 19. i 20. stoljeća, pri čemu se ne očekuje univerzalnost ni konačnost. Na Institutu djeluju dvije važne redakcije:

redakcija *Realnog leksikona njemačke povijesti umjetnosti* (RDK) i redakcija informativnog mjesečnika *Kunstchronik*. Institut ima i nakladničku djelatnost, pri čemu knjige najčešće izlaze u suradnji s drugim nakladničkim kućama.

Treba istaknuti da Centralni institut samo jednim, i to manjim dijelom postoji i djeluje kao znanstvenoistraživačka ustanova, a znatno većim opsegom svoga rada on je zapravo znanstveni servis internacionalne povijesti umjetnosti. U prvom redu zahvaljujući fondovima svoje goleme i sjajno opskrbljene knjižnice sa širokim profilom publikacija koje obuhvaćaju ne samo zapadnu nego i istočnoeuropsku produkciju. O tome svjedoči omjer zaposlenih na Institutu: otprilike je jedna četvrtina istraživača, a tri su četvrtine djelatnika u knjižnici. Nažalost, hrvatska literatura razmjerno je oskudno zastupljena, iako se ne može reći da je posve zanemarena. Institut ima i fototeku s arhivom koja je također na usluzi istraživačima. Važan je aspekt djelovanja Instituta organiziranje znanstvenih skupova i manifestacija, što se u pravilu također događa uz suradnju drugih ustanova i njihovih istraživača. Redovito se održavaju pozvana predavanja (obično svake srijede) na pojedine teme iz stručnoznanstvene problematike. Ta su predavanja razmjerno dobro posjećena. Naposljetku, ali ne najmanje važno, na Institutu neprestano boravi veći broj stipendista iz svih krajeva svijeta koji koriste blagodati njegova knjižnog fonda i mogućnost kontakata s kolegama koji su na Institutu zaposleni ili na njemu gostuju kao istraživači.

Prof. dr. Wolf Tegethoff direktor je Centralnog instituta od 1991. godine, naslijedivši na tom mjestu Willibalda Sauerländera. Studirao je

povijest umjetnosti, urbanizam i socijalnu povijest u Bonnu i New Yorku (Columbia). Područje njegova istraživanja u prvom je redu povijest arhitekture 19. i 20. stoljeća. Objavio je monografiju o Miesu van der Roheu i brojne članke o problematici moderne arhitekture i urbanizma.

*U posljednjim desetljećima mnogo se govori o kraju povijesti umjetnosti. Jesu li se ostvarile katastrofične prognoze?*

Špekulacije o posljednjim vremenima - čak i kad se dotiču prividno neesencijalnih područja

poput umjetnosti ili čak povijesti umjetnosti - nikad ne pogađaju stanje stvari, no zato odaju ponešto o raspoloženju svojeg autora i njegova (u ovom slučaju akademskog) okružja. "Umjetnost" je europski izum 14. i 15. stoljeća, pa prema tome ona nije prirodna zadanost čije je postojanje zauvijek određeno. Na drugoj strani, pak, stoji pradavna ljudska potreba za ispunjavanjem osjetila zadovoljstvom, potreba koja bi se od određenog civilizacijskog stupnja mogla označiti estetskom. Ta potreba za postizanjem estetskog savršenstva i estetskog zadovoljstva jamči proizvodnju i potrošnju "umjetnosti" - bez obzira u kojem obliku.



*Kako biste odredili mjesto povijesti umjetnosti danas. Može li se i danas, kao u Wölflinovo doba, govoriti o usporednosti umjetnosti i povijesti umjetnosti?*

Umjetnost je, unatoč brojnim pokušajima da ju se pridobije za nacionalne i državne ciljeve, uvijek uspijevala raskinuti političke granice, a u novije doba ona se od primarno europskog fenomena razvila u nezaobilazni faktum svjetskih razmjera. Unatoč svojoj univerzalnosti svako umjetničko djelo osim autobiografskih crta nosi u sebi i određene značajke vremena, područja i društvenog okružja kojima zahvaljuje svoj nastanak. U tome leži njegova nezaobilazna uloga nositelja kulture, u tome je i nimalo zanemariva zadaća povjesničara umjetnosti, odnosno njegovo egzistencijalno opredjeljenje. Pridonoseći na znanstveno utemeljen način dubljem razumijevanju umjetničkog djela koje se isprva u vremenskom, prostornom i sadržajnom smislu doima stranim, on u posve načel-

nom smislu potiče volju za osobnim suočavanjem s onim što je drugačije i strano, a to je pak temeljna pretpostavka mirnog suživota. Umjetnost je nositeljica naklonosti, simpatije; po mom sudu jedna od najvažnijih uloga povjesničara umjetnosti u internacionalnom kontekstu jest u posredničkoj funkciji koja proizlazi iz te naravi umjetnosti.

*Kao predsjedavajući Međunarodnog udruženja instituta za povijest umjetnosti (RIHA) imate mnoge međunarodne kontakte. Kakva je uloga RIHA-e?*

RIHA je nastala iz potrebe za znanstvenom razmjenom, za učenjem jednih od drugih, za međusobnim pružanjem potpore i mogućom suradnjom u budućnosti. Nakon isprva labavih početaka sedamdesetih godina, održana je 1990. na poziv Zentralinstituta u Münchenu konstituirajuća sjednica. Od samoga početka najvažniji su bili kontakti između voditelja



instituta iz kojih su tijekom godina nastali brojni prijateljski odnosi, čime je na konstruktivan način onemogućeno birokratsko okoštavanje Udruženja. Susreti se održavaju jedanput godišnje na poziv nekog od instituta. Nakon prve faze međusobnog upoznavanja namjeravamo pokrenuti zajednički *online* časopis kojim će se intenzivirati suradnja, a RIHA će dobiti oštrij profil.

*Kako ocjenjujete odnose u internacionalnoj povijesti umjetnosti? Postoje li razlike između Europe i Amerike?*

Internacionalna isprepletenost u okvirima povijesti umjetnosti ima dugu tradiciju koja se očituje već od prvoga međunarodnog kongresa povjesničara umjetnosti u Beču 1873. godine. Akademska mobilnost vrlo je snažna, iako, proporcionalno gledano, ne doseže razinu pedesetih i šezdesetih godina, što se pak uvelike nadoknađuje brojnim inozemnim stipendijama, gostovanjima profesora, međunarodnim simpozijima i predavanjima. Komplementarni odnos sjevernoameričke i europske povijesti umjetnosti, koji je tada još prevladavao, osjetno je izgubio na intenzitetu nakon izlaska emigrantske generacije i njihovih učenika iz akademskoga školskog sustava. S druge strane, recepcija "izvornih" sjevernoameričkih istraživačkih poticaja osamdesetih i devedesetih godina dala je nove impulse europskoj povijesti umjetnosti. Sveukupno se može konstatirati da je internacionalna komunikacija doduše osjetno pojačana, ali i to da, u skladu s općom tendencijom specijalizacije, pretežito ostaje ograničenom na uže stručne krugove.

*Upoznali ste i situaciju u istočnoj Europi. Na Zentralinstitutu nekoć se izdavala Istočnoeu-*

*ropska bibliografija. Je li se od tog projekta posve odustalo i zašto?*

Povijesnoumjetnička bibliografija za istočnu i jugoistočnu Europu što ju je izdavao Zentralinstitut bila je važan i tijekom više desetljeća nezamjenjiv instrument istraživanja, na što smo još i danas ponosni. Njezino održavanje zahvaljujemo u prvom redu volonterskoj brizi gospođe dr. Hilde Lietzmann te neumornoj suradnji brojnih kolega iz tih zemalja. Tada je gotovo sveukupno povijesnoumjetničko istraživanje bilo koncentrirano na akademijama znanosti u tim zemljama i na njihovim institutima, što je znatno olakšalo prikupljanje bibliografskih podataka. Slom komunističkog sistema donio je sve jaču decentralizaciju i diverzifikaciju istraživanja u zemljama istočne i jugoistočne Europe, što naravno treba pozdraviti, no pregled nad publicističkom djelatnosti postao je otežaniji. Međutim, kad smo se početkom devedesetih godina zbog promijenjenih prilika teška srca odlučili obustaviti bibliografiju, dalo se već naslutiti da će nove mogućnosti istraživanja uz pomoć računala stari instrumentarij stručne bibliografije prije ili poslije učiniti nepotrebnim. U međuvremenu je sustav stručne bibliografije što ga zajednički održavaju istraživački instituti u Münchenu, Rimu i Firenci, a pri čijem je nastanku Zentralinstitut imao mjerodavni udio, više nego dostatno zamijenio uobičajenu tiskanu bibliografiju. Zahvaljujući mogućnostima pretraživanja koje on nudi ta je bibliografija uvelike nadmašena.

*Kako ocjenjujete reformu visokog školstva koja se provodi u Europi? Je li prema Vašem iskustvu povezanost istraživanja i podučavanja danas bolja nego prije? Sudjeluju li istraživači Zentralinstituta u nastavi?*

Politički pritisak za objedinjavanjem visokoškolskog obrazovanja za mene je shvatljiv samo u ograničenoj mjeri jer unatoč različitosti završnih akademskih svjedodžbi s određenom je kvalifikacijom i u prošlosti bez većih problema postojala mogućnost promjene visokih škola u različitim zemljama. Tradicionalna ravnoteža istraživanja i nastave na njemačkim se sveučilištima u međuvremenu pomakla u smjeru izrazito nastavnih funkcija, a vjerojatno će se i dalje mijenjati na račun istraživanja. Nasuprot tome, Zentralinstitut je kao čista istraživačka ustanova uvijek shvaćao nužnost da njegovi akademski obrazovani suradnici aktivno sudjeluju u obrazovanju mladih povjesničara umjetnosti, što u krajnjoj liniji i njemu samome na različite načine koristi.

*Kakav je odnos između zaštite spomenika i povijesti umjetnosti u Njemačkoj? Može li Zentralinstitut utjecati na politiku zaštite spomenika?*

Ima tome već dulje vrijeme kako je između zaštite spomenika i akademske povijesti umjetnosti u Njemačkoj došlo do stanovitoga otuđenja, čemu se može navesti više konkretnih uzroka: temama i problemima zaštite spomenika u sveučilišnoj se nastavi praktički jedva posvećuje pažnja, u najboljem slučaju putem angažmana vanjskih suradnika na kolegijima bez ispitne težine; akademska povijest umjetnosti nije u dovoljnoj mjeri pratila širenje pojma spomenika od sedamdesetih godina 20. stoljeća naovamo; inventarizacija spomenika kao klasični zadatak službi za zaštitu spomenika i važno sjecište povijesnoumjetničkih istraživanja u Njemačkoj je obustavljena za volju praktične zaštite spomenika. Taj

razvoj prati se na Zentralinstitutu sa zabrinutošću, naše publikacije i znanstvene manifestacije osvrću se na njega vrlo kritički, no ne postoje mogućnosti nekoga našeg konkretnog utjecaja.

*Koja je glavna snaga Zentralinstituta u Münchenu? Ima li slabosti, odnosno poteškoća?*

Učinkovitost Zentralinstituta kao i njegova privlačnost za stipendiste i gostujuće znanstvenike u prvom redu počiva na visokoj kvaliteti, obrađenosti i dostupnosti njegova knjižničnoga fonda, potom na mnogostrukim internacionalnim kontaktima i postojećim mogućnostima kontinuirane razmjene iskustava i znanstvenoga diskursa. Poput svih ostalih javnih ustanova u Njemačkoj i Zentralinstitut je već godinama pogođen osjetnim smanjenjem svoga proračuna, što se dosad uspijevalo kratkoročno nadoknaditi privatnim donacijama. Međutim, ako takvo stanje potraje, doći će do trajnijeg gubitka kvalitete. S druge strane, ako financijski uvjeti ne budu zadovoljeni, postojeći istraživački kapaciteti ostat će nužno neiskorišteni. Tendencija privatizacije koju potiče država pokazuje se posve nepodesnom za istraživačke institute u humanističkim znanostima, jer njihovo je kulturnopolitičko značenje veliko, ali se ne može materijalizirati.

*Primjećuju li se među njemačkim povjesničarima umjetnosti posljedice smjene generacija?*

Presudna smjena generacija zbila se u njemačkoj povijesti umjetnosti sedamdesetih i osamdesetih godina prošloga stoljeća. Ciklična smjena metoda i paradigmi kao u Sje-

dinjenim Državama nije ovdje tako izražena unatoč sve većoj internacionalnoj umreženosti. Možda se tek tu i tamo osjeća kao val pomodnog udara.

*Jeste li pristalica neke specifične metode istraživanja i interpretacije?*

Povijest umjetnosti je *per definitionem* empirijska znanost koja pretpostavlja široko poznavanje povijesnih činjenica povezanih s djelom. Osim toga ona raspolaže i određenim repertoarom interpretacijskih postupaka i analitičkih propitivanja pomoću kojih se mogu steći određeni zaključci o pojedinom umjetničkom objektu. U pravilu metode se dopunjuju i ne moraju se međusobno isključivati. Svaka jednostranost u metodologiji krije opasnost dogmatske perspektive koja ne može biti dorasla predmetu naše struke. Draž povijesti umjetnosti i jest upravo u tome da je svaka generacija istraživača kadra razviti vlastiti pogled na umjetnost i otkriti uvijek nove značenjske slojeve pojedinačnoga djela. Što se mene osobno tiče, smatram da je neophodno polaziti od detaljnog poznavanja konteksta. Povijest umjetnosti bez dubinskog poznavanja povijesnog okruženja i konkretnih uvjeta nastanka umjetničkih djela mutira u čisto promatranje umjetnosti bez spoznajne vrijednosti što otvara nove vidike.

*Da se vratimo početnom pitanju našeg razgovora: kako gledate na budućnost povijesti umjetnosti?*

Povijest umjetnosti kakva se još pedesetih i ranih šezdesetih godina dvadesetoga stoljeća držala općeobvezujućom, kakva je posredovanjem njemačkih židovskih emigranata nacističkoga režima etablirana i u anglosaksonskom svijetu, danas više ne postoji. Osim sve veće partikularizacije klasičnih područja istraživanja poput srednjega vijeka, renesanse i baroka, nastao je niz novih specijalističkih disciplina koje se metodski ili sadržajno nastoje strogo razgraničiti te u struci ili već posve svjesno izvan nje traže pravo na autonomno postojanje. Tome osobito pridonosi natprosječno visok postotak uglavnom mlađih kolega koji se posvećuju isključivo suvremenoj umjetnosti. Treba vidjeti što će biti i s razvojem takozvane slikovne znanosti (*Bildwissenschaft*), koja analitički instrumentarij povjesničara umjetnosti nastoji upotrijebiti na golemom polju neumjetničke slikovne proizvodnje. Teško je očekivati da će sva ta različita polazišta ikad više dovesti do zajedničkog jezika i obuhvatnog razumijevanja struke, no zbog toga možda i ne treba bezuvjetno žaliti. Radoznalost i otvorenost prema novom i nepoznatom presudne su pretpostavke za živu povijest umjetnosti; dogmatsko ukrućivanje u tradicionalnom razumijevanju struke značilo bi njezin definitivni kraj.

Razgovarao i s njemačkog preveo Milan Pelc, Zagreb, svibanj 2006.