

## HATÁRÁTLÉPÉS

HANS BELTING BESZÉLGETÉSE LADISLAV KESNERREL, 2. RÉSZ<sup>1</sup>

**LK** Amikor megérkeztem a hamburgi egyetemre, maradt még bármi nyoma e nagymúltú intézményben a weimari köztársaság korának – Panofskynak, Warburgnak,<sup>2</sup> Cassirernek?<sup>3</sup>

**HB** Valójában nagyon kevés. Schöne nem értett egyet híres elődjével, akit a háború után visszahívott Hamburgba, ám Panofsky elutasította a felkérést. Ezt követően még a nevét sem igen említette. Előadásai során azonban még mindig azokat az – ekkor már meglehetősen ódivatú – nagyméretű diákat használta, amiket még Panofsky címkézett fel saját kezűleg. Schöne generációja számos tagjával osztozott a nyugalanság érzésében, valamint a csendes büntudatban. Ám Warburgé még mindig nagy név volt Hamburgban, ahol pontosan emlékeztek a híres bankár családra is. A könyvtárát viszont ekkorra már elvitték, és el kellett, hogy teljen némi idő, mire Martin Warnke,<sup>4</sup> Schöne utóda megnyithatta Warburg családi házában az új

<sup>1</sup> Forrás: Crossing the Border. Hans Belting in Conversation with Ladislav Kesner. *Umění Art*, 63. 2015. 385–395. Fordította és lábjegyzetekkel ellátta Kovács Gergely, szerkesztette Markója Csilla. Itt szeretnénk megköszönni Ladislav Kesnernek, hogy engedélyezte a szöveg közlését.

<sup>2</sup> Abraham Moritz Warburg, avagy Aby Warburg (Hamburg, 1866. június 13. – Hamburg, 1929. október 26.), német művészettörténész. Zsidó nagypolgári családba született. Egyetemi tanulmányai során Bonnban, Münchenben és Straßbourban hallgatott filozófiát, történelmet, valamint vallásfilozófiát. Straßbourban Hubert Janitscheknél doktorált. Disszertációját Sandro Botticelli *Vénusz születése*, illetve *A Tavas* című festményeiről írta, és a korábban domináns pozitívista szemlélettel, továbbá a stíluskritikai vizsgálattal szemben új módszert alkalmazott, amellyel megalapozta az ikonográfia és az ikonológia fogalmát. Ókori és középkori tanulmányai mellett, a reneszánsz kutatáson belül fontosak az asztrológiai témájú írásai.

<sup>3</sup> Ernst Alfred Cassirer (Breslau, 1874. július 28. – New York, 1945. április 13.), német filozófus. A marburgi egyetemen – vagyis a neokantiánus ún. marburgi iskolában – irodalomtörténetet és filozófiát hallgatott. Eleinte Hermann Cohen volt rá a legnagyobb hatással, minek következtében az idealizmus felé orientálódott. A René Descartes-ról írt doktori értekezését 1899-ben védte meg. A hamburgi egyetem professzoraként helyezkedett el, ám a náci hatalomátvétele után, 1933-ban előbb Oxfordba, majd onnan az Egyesült Államokba emigrált. A Harvardon, a Yale-n és a Columbián egyaránt tanított. Munkássága során többek között kifejlesztett egy szimbolizmus-elméletet, amit *The Philosophy of Symbolic Forms* című művében publikált, és amely a magyarországi művészettörténet-írásra is hatott.

<sup>4</sup> Martin Warnke (Ljúi, 1937. október 12. –), német művészettörténész. Brazíliában nőtt fel, német pázstorcsalád gyermekeként. Egyetemi tanulmányait Berlinben, Münchenben és Madridban végezte,

Warburg Institute-ot. A Warburg kiadások és újrakiadások ekkor még nem jelentek meg. Ugyanakkor Hamburg városa elhatározta, hogy megalapítja a Warburg Díjat avagy Ösztöndíjat. Sir Ernst Gombrich,<sup>5</sup> a londoni Warburg Institute igazgatója, ez alkalommal átjött Angliából és egy előadással tisztelte meg az ünnepi eseményt.

**LK** Milyen tapasztalataid voltak a '68-as eseményekről – a diáklázadásokról – Hamburgban?

**HB** A politikai helyzet a hamburgi egyetemen eszkalálódott. Wolfgang Schöne részt vett a '68-as diáklázadásban, illetve közreadta az ún. „vörös könyvet”, amely megtestesítette mindazt, amit mindenki gyűlölt. Az ebből következő zűrzavar miatt bizonytalan helyzetbe kerültem és eltávolodtam Schönétől, ám a nyílt szakítást nem kockáztathattam meg. Ugyanakkor mindkét generációtól elszakadtam. Olyan szereplőnek éreztem magam, aki a két fél közötti légüres térben mozog. Ez a vita ráadásul a személyes életemet is érintette. Azzal az elvárással szimpatizáltam, hogy „tisztítsuk meg” a náci ideológia régi generációjának szövegeit, továbbá eleget hallottam az emigránsoktól ahhoz, hogy fenntartsam kritikai alapállásomat a háború utáni Németország „ártatlanságával” szemben. Ugyanakkor lehangoltak a diákoknak azok az elképzelései, miszerint a művészettörténetet egészében véve fel kell adni (így visszatekintve mulatságos gondolat) és valami olyasmi felé kell elmozdítani, mint a szociológia. Mindenekelőtt azonban személyes szabadságot kaptam az egyik és/vagy a másik oldaltól arra vonatkozólag, hogy eldöntsem, melyik lesz az én „oldalam”. Ezért hát menekülőutat kerestem ebből a „forgalmi elakadásból”.

**LK** Melyik utat választottad?

**HB** Váratlan meglepetés ért, amikor a Dumbarton Oaks, az én régi paradicsomom meghirdetett egy fiatal kutatóknak szóló állást: Kitzinger helyét kellett volna átvenni a művészettörténet oktatásban, aki áttette székhelyét a Harvard anyaegyetemére.<sup>6</sup> Az

---

melynek során művészettörténetet, történelmet, illetve német irodalmat hallgatott. Doktori értekezését Rubensről írta Hans Kauffmann témavezetésével. 1964–1965 között berlini múzeumokban, 1971–1978 között a marburgi egyetemen dolgozott. 1979-től egészen 2003-as nyugdíjba vonulásáig a hamburgi egyetem művészettörténet szakán tanított. Elsősorban a művészet történetének társadalomtudományi vonatkozásait kutatta.

<sup>5</sup> Sir Ernst Hans Josef Gombrich (Bécs, 1909. március 30. – London, 2001. november 3.), osztrák művészettörténész. 1928 és 1933 között a bécsi egyetem művészettörténet tanszékén tanult. Eközben rövidebb időre Berlinbe utazott, hogy Heinrich Wölfflin előadásait hallgathassa. Pszichológiai és filozófiai kérdések egyaránt foglalkoztatták: nagy hatással voltak rá például Wolfgang Köhler előadásai. 1933-ban doktorált. 1936-ban Londonba emigrált, ahol a Warburg Institute könyvtárának munkatársa, majd 1959-ben – egészen 1976-os nyugalomba vonulásáig – a vezetője lett.

<sup>6</sup> Ernst Kitzinger 1967-től egészen 1979-ben bekövetkezett nyugdíjba vonulásáig a Harvard Cambridge-i kampuszán, vagyis az intézmény ún. „anyaegyetemén” tanított, méghozzá az Arthur Kingsley Porter

álláslehetőséget Ihor Ševčenko<sup>7</sup> és Cyril Mango<sup>8</sup> ajánlotta fel nekem. Úgy tűnt, a Harvard ajánlata tökéletes lehetőséget biztosít arra, hogy kimenekülhessek a németországi zűrzavarból. Így aláírtam az egyetemmel a szerződést. Ekkor egy másik váratlan dolog történt: állást ajánlottak nekem a heidelbergi egyetem művészettörténet tanszékén, ahol senki sem ismert és én sem ismertem senkit.

**LK** Ez 1970-ben történt?

**HB** A felajánlás 1969 tavaszán érkezett. A Heidelberg melletti elhatározásomat komoly belső vívódás előzte meg, ami miatt a döntés korántsem volt egyszerű. Vajon hol találhatnám meg a magam helyét a művészettörténet területén? A Dumbarton Oaks által ajánlott álláslehetőség talán a legkiválóbb volt, amit egy szakember kaphatott, mégis úgy tűnt, a német egyetem lehet az igazi helyszín, ahol alapvető kérdéseket tehetek fel, majd azokra a saját nyelvemen adhatok gyakorlati válaszokat. Heidelbergben még az egyetemen uralkodó zűrzavar kellős közepén is azonnal rátaláltam önmagamra. Az intézmény rektora 1970 és 1972 között Rolf Rendtorff<sup>9</sup> volt. Megint csak olyan helyzet állt elő, hogy – kollégáim konzervatívizmusa és zavartsága okán – egyenlő távolságot tartottam valamennyi tábortól, függetlenségem jeleként pedig szakállat növesztettem. A politikai eskaláció tehát akkor kapott el, amikor még mindig bizonytalan voltam szakmai profilomat illetően, az így kialakult helyzet pedig meggátolt abban, hogy megtaláljam a helyem a művészettörténeten belül.

**LK** Eszerint Heidelbergben csak később sikerült magvalósítanod a saját céljaidat professzorként, illetve a tananyag tekintetében?

---

University Professor címet viselve.

<sup>7</sup> Ihor Ševčenko (Radošć, 1922. február 10. – Cambridge, 2009. december 26.), lengyelországi születésű, ukrán családból származó filológus, történész. Egyetemi tanulmányait Prágában, Leuvenben és Brüsszelben végezte. Az Egyesült Államokban több egyetemen is tanított – első amerikai éveiben Ernst Kantorowicz pártfogoltja volt –, míg végül a Harvard professzora lett, s Dumbarton Oaksban bizánci történelmet és irodalmat tanított egészen haláláig. Kutatásai elsősorban a Bizánci Birodalom írott kultúrájára és társadalmára, emellett Ukrajna történetére irányultak. A második világháború után levélben fordult George Orwellhez, akitől engedélyt kapott arra, hogy ukrán nyelvre fordítsa az *Állatfármot* – ez volt a regény egyik első idegen nyelvű fordítása.

<sup>8</sup> Cyril Alexander Mango (Istanbul, 1928. április 14. –), brit művészettörténész. Az egykori londoni King's College, valamint az Oxford professzoraként tevékenykedett. Elsősorban a Bizánci Birodalom művészettörténetét és építészettörténetét kutatja. 1962-ben jelent meg fő műve *The Mosaics of St. Sophia at Istanbul* címmel.

<sup>9</sup> Rolf Rendtorff (Preetz, 1925. március 10. – Heidelberg, 2014. április 1.), német teológus. 1945–1950 között a kiel, a göttingeni és a heidelbergi egyetemen tanult. 1950–1953 között Gerhard von Rad témavezetésével doktorált, később pedig a heidelbergi egyetem professzora lett. Munkássága során egyes zsidó kéziratokkal és az Ószövetséggel, elsősorban Mózes öt könyvével foglalkozott.

**HB** Ha úgy vesszük, igen. De az első lépéseket már ekkor megtettem ebbe az irányba. A tanszéken elfoglalt új állásom elsőként arra kényszerített rá, hogy kiszélesítem addigi szakterületemet az oktatás terén. Peter Anselm Riedllel,<sup>10</sup> akivel egyszerre vettek fel bennünket, felosztottuk egymás között a ránk bízott tananyagot, ő pedig annak modern részét választotta. Ám a változást nem kizárólag a tematika rám jutó része idézte elő. Ekkorra már megtaláltam a saját helyemet a művészettörténet területén. Lassan búcsút mondtam a bizantinológiának, amely addig szorosán kapcsolódott szakmai életrajzomhoz. Ez az eltávolodás eltartott néhány évig és részben egybeesett új orientációmmal. Heidelbergben a *duecento* és a *trecento* művészetét tanítottam, ezzel egy időben pedig a Dumbarton Oaks kiadványaiban is rendszeresen publikáltam.

**LK** Ekkoriban az itáliai, valamint a németalföldi művészetről írtál, ha jól tudom.

**HB** Heidelbergi éveim legfőbb eredménye az assisi San Francescóról írt könyvem<sup>11</sup> (1977) volt, amely bizonyos szempontból bekerült a „kánonba”. Giotto volt az egyik tagja annak az itáliai festőkből álló csoportnak, amely a Szent Ferenc sírját magába foglaló templomot kifestette. Ennek ellenére nem korlátoztam a kutatásomat kizárólag az egyes kezek szétválasztására, vagyis nem szűkítettem le a művészettörténetet a művészek történetére. Ehelyett a korszak társadalmi és vallásos konfliktusainak fókuszpontjaként vizsgáltam az assisi vállalkozást. Tanulmányaim a pápák hatalmi játszmáira összpontosítottak, akik a művészetre és az építészetre fordított beruházásaik által ellenőrzésük alá vonták az újonnan alakult koldulórendet. Kutatásom végül Toszkána közösségi művészetének problematikájához vitt el, méghozzá annak a korszaknak a vonatkozásában, amikor is az olyan városokban, mint Firenze, Siena és Pisa a falfestészet, illetve az anyanyelvű irodalom közösségi médiumokként (kommunikációs eszközökként) funkcionáltak. Könyvemben a művészetnek a reneszánsz koncepcióját megelőzően betöltött közvetítő szerepére végül nem tértem ki. De tíz évvel később, 1989-ben egy korábbi heidelbergi tanítványommal, Dieter Blumével<sup>12</sup> közösen kiadtunk egy könyvet<sup>13</sup> *Dante korának festészetéről és polgári kultúrájáról*.

<sup>10</sup> Peter Anselm Riedl (Karlsbad, 1930. február 23. – Heidelberg, 2016. augusztus 31.), német művészettörténész. 1949-től 1952-ig német és angol irodalomtörténetet hallgatott, majd a heidelbergi egyetem művészettörténet és klasszika archeológia tanszékén tanult, ahol 1955-ben doktorált. 1957–1961 között a firenzei művészettörténeti intézet ösztöndíjasa és tudományos asszisztense, 1961–1963 között a hamburgi Kunsthalle szobor- és éremgyűjteményének vezetője volt. Liselotte Möllerral együtt szerkesztette a *Jahrbuch der Hamburger Kunstsammlungent*. 1969-től 1998-ig a heidelbergi művészettörténet tanszék professzoraként dolgozott.

<sup>11</sup> Hans Belting: *Die Oberkirche von San Francesco in Assisi. Ihre Dekoration als Aufgabe und die Genese einer neuen Wandmalerei*. Berlin, 1977.

<sup>12</sup> Dieter Blume (1952–), német művészettörténész. A heidelbergi egyetemen művészettörténetet, történelmet és etnológiát hallgatott. 1981-ben doktorált, majd 1991-ben habilitált. Habilitációs dolgozatát a középkor és a reneszánsz asztrológiai témájú festményeiről írta. A müncheni, a frankfurti, a

Heidelbergi éveim során egy másik kutatási témába is beledolgoztam magam, amikor is a 15. századi németalföldi festészetről tartottam előadást. Ekkoriban a korlátozott függetlenséggel rendelkező táblakép, a *tableau* került az érdeklődésem középpontjába. Ennek a médiumnak a vizsgálata sok újdonsággal járt, ráadásul azt – a módszertani novumot – is lehetővé tette számomra, hogy a művészettörténethez médiatörténeti, sőt a portré esetében szociológiai szempontrendszereket társítsak. A németalföldi művészet tanulmányozását később Münchenben is folytattam, munkám eredményeként pedig megjelent a *Die Erfindung des Gemäldes* (A táblaképfestészet felfedezése) [1994] című könyv,<sup>14</sup> amely dokumentációs részének összeállítását korábbi tanítványom, Christiane Kruse<sup>15</sup> vállalta magára. A saját részemet *Spiegel der Welt* (A világ tükre) címmel 2012-ben újraközöltem,<sup>16</sup> 2014-ben pedig francia fordításban<sup>17</sup> is megjelent.

**LK** Tíz évet töltöttél Heidelbergben, ezt követően pedig felajánlották neked, hogy tedd át székhelyed Münchenbe?

**HB** Igen, ez 1980-ban történt, és egy meglehetősen összetett kérdésként merült fel.

**LK** De a *Das Ende der Kunstgeschichte*<sup>18</sup> csírái már a heidelbergi időkben is megvoltak benned?

**HB** Bizonyos mértékben igen, sőt, valójában azok attól fogva bennem voltak, hogy elkezdtem keresni a saját helyemet a művészettörténeten belül.

---

heidelbergi, a zürichi és a baltimore-i egyetemen egyaránt tanított. 1994-től 2018-as nyugdíjazásáig a jénai egyetem professzora volt.

<sup>13</sup> Dieter Blume – Hans Belting: *Malerei und Stadtkultur in der Dantezeit. Die Argumentation der Bilder*. München, 1989.

<sup>14</sup> Hans Belting – Christiane Kruse: *Die Erfindung des Gemäldes. Das erste Jahrhundert des niederländischen Malerei*. München, 1994.

<sup>15</sup> Christiane Kruse (Helmstedt, 1954–), német művészettörténész, író. Braunschweigben, Hamburgban és Berlinben hallgatott művészettörténetet, klasszika archeológiát, illetve német irodalomtörténetet. 1994-ben Berlinben doktorált Mies van der Rohe építészetéből. Több évig a berlini Landesdenkmalamt-nál dolgozott.

<sup>16</sup> Hans Belting: *Spiegel der Welt. Die Erfindung des Gemäldes in den Niederlanden*. München, 2010. (Bár Belting az interjúban a 2012-es évet említi meg a kötet megjelenésének időpontjaként, ez minden bizonnyal tévesztés lehetett.)

<sup>17</sup> Hans Belting: *Miroir du monde. L'invention du tableau dans les Pays-Bas*. Paris, 2014.

<sup>18</sup> Hans Belting: *Das Ende der Kunstgeschichte?* München, 1984; magyarul: Hans Belting: A művészettörténet vége és napjaink kultúrája. In: *A művészet vége?* Szerk. Perneczky Géza. Budapest, 1995. 51–66. (Hans Belting: *A művészettörténet vége. Az első kiadás újraközölt változata tíz év után*. Ford. Teller Katalin. Budapest, 2006.)

**LK** Szerettelek volna megkérdezni Sedlmayrról.<sup>19</sup> Ő 1964-ben elhagyta Münchent, te tizenhat évvel később érkeztl. Valamilyen formában még ekkor is jelen volt – már úgy értem, szellemében?

**HB** Igen, Sedlmayr (1896–1984) „iskolája” még az én időmben is teljes mértékben jelen volt az intézményben. Náci múltja ellenére 1951-ben őt választották a müncheni tanszék élére, talán *Verlust der Mitte* című híres könyvének<sup>20</sup> köszönhetően, amely a háború utáni időszaknak az elvesztett múlt iránt érzett nosztalgiáját képviselte. Miután Münchenben nyugdíjazták, a salzburgi egyetem művészettörténet tanszékének vezetője lett. Amikor 1982-ben meglátogatt engem Münchenben, nagy hatást tett rám ragyogó elméjével és előítéletektől mentes gondolkodásmódjával. Korábbi tanítványai sokkal inkább „sedlmayriánusok” voltak, mint a mesterük. Őten közülük az én tanszékemen tanítottak. Hermann Bauer,<sup>21</sup> a bajor művészettörténet tanszék későbbi professzora, valamint Friedrich Piel<sup>22</sup> a tanítványai voltak a müncheni években. Bernhard Schütz<sup>23</sup> azzal az Erich Hubalával<sup>24</sup> tanult nála, aki később

<sup>19</sup> Hans Sedlmayr (Szarvkö, 1896. január 18. – Salzburg, 1984. július 9.), osztrák művészettörténész, a bécsi iskola tagja. Művészettörténeti tanulmányai mellett a bécsi műszaki egyetemen építészeti hallgatott. 1926-ban védte meg a Fischer von Erlachról – Julius von Schlosser témavezetésével – írt doktori disszertációját. Főként a barokk építészeti kutatta, ezen belül is kiemelkedő Francesco Borromini-monográfiája. Erősen kritizálta ugyanakkor a modernizmust és az avantgárdot. 1936–1945 között a bécsi egyetem művészettörténet tanszékén tanított, a háború után viszont távoznia kellett, mivel tagja volt az NSDAP-nek. Ezt követően a *Wort und Wahrheit* című lap szerkesztője volt. 1951-ben „rehabilitálták”, és a müncheni egyetem, majd 1964–1969 között a salzburgi egyetem művészettörténet tanszékén taníthatott.

<sup>20</sup> Hans Sedlmayr: *Verlust der Mitte. Die bildende Kunst des 19. und 20. Jahrhunderts als Symptom und Symbol der Zeit*. Salzburg – Wien, 1948.

<sup>21</sup> Hermann Bauer (Dorfen, 1929. december 12. – München, 2000. január 21.), német művészettörténész, Josef Martin Bauer író fia. A müncheni egyetemen Hans Sedlmayr és Ernst Buschor tanítványa volt. A rocaille mint ornamentális motívum eredetéről és lényegéről írt doktori disszertációját 1955-ben védte meg. 1959-től 1964-ig Sedlmayr asszisztense volt a müncheni tanszéken, majd 1964-ben nála habilitált. Habilitációs dolgozatában az utópia művészettörténeti vonatkozásait dolgozta fel. Mindemellett a művészettörténet kritikai módszertanával, az ikonológiával és a művészettörténet fenomenológiájával is foglalkozott. Elsőszámú kutatási területe a 18. századi késő rokokó mennyezetfestészet volt.

<sup>22</sup> Friedrich Piel (Dortmund, 1931. január 3. – Salzburg, 2016. augusztus 24.), német művészettörténész. 1952-től a freiburgi egyetemen művészettörténetet, filozófiát és pszichológiát hallgatott. 1953-tól a müncheni egyetem művészettörténet tanszékén tanult Hans Sedlmayrnél. Doktori disszertációját 1958-ban védte meg. 1958–1960 között a müncheni állami múzeumok tudományos gyakornoka volt, míg 1960–1961 között Baden-Württemberg műemlékeinek Dehio-kötetét szerkesztette. 1962-től 1989-ig a müncheni, majd 1990-től 1999-es nyugdíjba vonulásáig a salzburgi egyetemen tanított. Tudományos munkásságában kiemelt hangsúlyt kapott a szemiotika, továbbá az ornamentika története, a reneszánsz, a manierizmus és a barokk, illetve a kortárs szobrászat.

<sup>23</sup> Bernhard Schütz (1941 –), német művészettörténész. Jelenleg a müncheni egyetem művészettörténet

Sedlmayr első asszisztense volt Münchenben. Andreas Prater<sup>25</sup> pedig már a salzburgi években volt a tanítványa. Rudolf Kuhn,<sup>26</sup> a korábbi Hubala-tanítvány volt az „iskola” önjelölt „oltalmazója”. Így aztán képet kaphattam arról, mit nevezhettek az óhitűség erődítményének a művészettörténetben. Kuhn volt a kar dékánja, amikor 1983 februárjában megtartottam székfoglaló előadásomat a művészettörténet tanszéken. Amikor a hatalmas hallgatóság jelenlétében bemutatott engem, nyilvánosan kifejezte sajnálatát a kinevezésem miatt, majd a rossz választás újra és újra visszatérő gyakorlatára panaszkodott; amint Ghiberti és Brunelleschi közül is az előbbi mellett döntöttek a kora reneszánsz Firenzében.<sup>27</sup>

**LK** Visszatekintve hogyan jellemeznéd székfoglaló előadásod érvelését?

**HB** A *Das Ende der Kunstgeschichte*-ben azzal érveltem, hogy a diszciplína retrospektívvé vált és defenzívába szorult mindennemű újdonsággal szemben. A modern művészetet – néhány kivételtől eltekintve – ekkor még nem tanították a művészettörténet szerves részeként. Másrészt viszont a modernizmus saját jogán már a múlt részévé vált. Ám a fő érvem a kortárs művészetre adott válaszom volt, amely egyaránt elutasította a művészet kötelezően elfogadandó fogalmát, valamint a történelem teleologikus ideáját, melyeket addig mindenki követett. Precedensértékű példaként a francia művészre, Hervé Fischerre<sup>28</sup> hivatkoztam, aki *L’histoire de l’art*

---

tanszékének professzora.

<sup>24</sup> Erich Hubala (Ostmähren, 1920. március 24. – München, 1994. január 20.), német művészettörténész. A második világháborúban, 1941–1947 között katonai szolgálatot teljesített, majd fogságba esett. Szabadulását követően Bécsben tanult művészettörténetet; doktori értekezését 16. századi építészetből írta. Ezután Hans Sedlmayr asszisztense lett a müncheni Ludwig Maximilians Universitáten, 1969-től pedig a kielői Christian Albrechts Universitát professzora volt. 1974-től nyugdíjba vonulásáig a würzburgi Ludwig Maximilians Universitát középkori és modern művészettörténet tanszékének vezetője volt.

<sup>25</sup> Andreas Prater, német művészettörténész, a freiburgi Albert-Ludwigs-Universitát művészettörténet tanszékének professzora. Tudományos kutatásai mások mellett Caravaggio és Vermeer festészetére terjedtek ki. Karl Mösenederrel együtt szerkesztette a Hermann Bauer hatvanadik születésnapja alkalmából megjelent tanulmánykötetet: *Aufsätze zur Kunstgeschichte. Festschrift für Hermann Bauer zum 60. Geburtstag*. Hg. von Karl Möseneder, Andreas Prater. Olms-Hildesheim-Zürich-New York, 1991.

<sup>26</sup> Rudolf Kuhn (Düsseldorf, 1939–), német művészettörténész. A freiburgi, a müncheni, a bécsi és a tübingeni egyetemen német irodalomtörténetet, történelmet és művészettörténetet hallgatott. Tanárai közül előbb Martin Gosebruch, majd Erich Hubala volt rá nagy hatással. 1966-ban Münchenben doktorált, 1971-ben pedig habilitált. 1977-től a müncheni egyetem művészettörténet tanszékén tanított.

<sup>27</sup> A firenzei Battistero északi bronzkapujára a kereskedőcéh által 1401-ben kiírt pályázatot Lorenzo Ghiberti nyerte meg, maga mögé utasítva mások mellett Filippo Brunelleschit. Így 1403–1424 között Ghiberti és műhelye készíthette az Ábrahám áldozatát bemutató kaput, majd 1425–1452 között a keresztelőkápolna keleti bronzkapujaként a Porta del Paradisót.

<sup>28</sup> Hervé Fischer (Párizs, 1941–), francia művészetfilozófus és szociológus. A Sorbonne-on filozófiát és

*est terminée* (1979) című könyvében<sup>29</sup> bejelentette, hogy a művészetet kiveszi a művészettörténet területéről. Arthur C. Danto,<sup>30</sup> aki később a Columbia University filozófusaként dolgozott, már a hatvanas években megfogalmazott egy hasonló állásfoglalást, kisvártatva pedig teljes egyetértéssel válaszolt a felvetésemre. Úgy tűnt, aggodalmam közel áll a *post-histoire* („a történelem vége”)<sup>31</sup> aktuális témájához. De az igazság az, hogy valójában nem a történelemmel foglalkoztam, mint olyannal. Ehelyett a művészet történeti folyamatáról alkotott 19. századi koncepció krízisét vizsgáltam. Továbbá olyan módszereket és eszközöket szerettem volna bevezetni a köztudatba, amelyek a diákok számára is könnyűszerrel használhatók.

**LK** A könyved pedig még ugyanebben az évben megjelent...

**HB** Valóban, mindössze két hónap elteltével. Michael Meier,<sup>32</sup> a kiadó meghallgatta az előadásomat, és azon nyomban ki szeretne volna adni annak szövegét egy kis füzet formájában, képek nélkül. Egy évvel később a második kiadás is megjelent, amelyhez írtam egy kiegészítést a Harvardon, ahol az 1984-es őszi szemesztert töltöttem. Ezt a kiegészítést Ernst Kitzinger követőinek, szellemi örököseinek ajánlottam. A szöveget egykori harvardi tanítványom, Christopher S. Wood<sup>33</sup> fordította le a Chicago University Press számára. Ezt számos további fordítás követte; két ízben kínai nyelven is

---

szociológiát hallgatott - utóbbiból doktori fokozatot is szerzett. Filozófia szakon a szakdolgozatát Spinoza politikai filozófiájából írta. Számtalan szociológiai témájú cikket, tanulmányt és könyvet publikált.

<sup>29</sup> Hervé Fischer: *L'histoire de l'art est terminée*. Paris, 1981.

<sup>30</sup> Arthur C. Danto (Ann Arbor, 1924. január 1. - New York, 2013. október 25.), amerikai filozófus, művészetkritikus. Egyetemi tanulmányait a Wayne University-n és a Columbia University-n végezte, majd 1945-1950 között ösztöndíjasként Párizsban tanult. Pályafutása során számos publikációt közölt a művészet fogalmát érintő kérdésekben.

<sup>31</sup> Ld. Francis Fukuyama: *The End of History and the Last Man*. New York, 1992; magyarul: Francis Fukuyama: *A történelem vége és az utolsó ember*. Ford. Somogyi Pál László, M. Nagy Miklós. Budapest, 1994. Vö. Loboczký János: A történelem vége versus a civilizációk közötti agresszió. Fukuyama és Huntington. *Lábjegyzetek Platónhoz*, 14. 2016. 165-175.

<sup>32</sup> Michael Meier (Berlin, 1925. december 20. - Viersen, 2015. március 9.), német művészettörténeti könyvkiadó. A második világháborúban katonaként szolgált, majd fogságba esett, ahonnan 1947-ben szabadult. 1948-1950 között könyvkereskedelmi szakmai gyakorlatot folytatott, majd a heidelbergi, a freiburgi és a müncheni egyetemen művészettörténetet, illetve klasszika archeológiát hallgatott. 1955-ben Freiburgban doktorált Kurt Bauch-nál. 1961-ben a müncheni Deutscher Kunstverlag igazgatója lett.

<sup>33</sup> Christopher S. Wood (Barrington, 1961. június 7.-), amerikai művészettörténész. Gordon S. Wood Pulitzer-díjas történész fia. Előbb történelmet és irodalomtörténetet hallgatott a Harvardon, majd a müncheni Ludwig-Maximilians Universitát hallgatója lett. 1992-ben visszatért a Harvardra, hogy megvédje doktori disszertációját. Ezután egészen 2014-ig a Yale University-n oktatott. 1999 és 2002 között az *Art Bulletin*-t szerkesztette. Kutatásainak fókuszában a német gótika és a reneszánsz áll. Albrecht Dürer és Albrecht Altdorfer művészete - illetve a tájháttér eredete - mellett az itáliai



kiadták a könyvet. Szövegét többször újraírtam: először tíz év elteltével németül, majd tizenkét évvel később angolul. Ily módon szerettem volna, hogy a benne foglalt érvrendszer a gyorsan változó körülmények között is mindig megállja a helyét.

**LK** Mi volt a tudományos világ, a művészettörténet és a diákok reakciója a könyvre?

**HB** Vegyes reakciókat kaptam rá. Már az elsőként megjelent füzetet is mindenki elolvasta, ám a hivatalos válasz lassan érkezett meg és döntően védekező jellegű volt. A diákok körében már annak megérkezése előtt népszerűvé váltam. Ekkor viszont a müncheni közönség következett. Minden héten csütörtökön tartottam meg az előadásaimat a 101. számú előadóteremben, amelyeket néhány százan hallgattak. Ezek a hallgatók a könyv hírére majd „egész Münchent” elhívták az egyetemi óráimra, melyek szüneteiben alkalmam nyílt új ismeretségeket, barátságokat kötni. Hamarosan arra is rájöttem, hogy művemmel lényegében utat mutattam a modern művészet számára, amelyen át megtalálhatja a helyét a művészettörténet keretein belül. Erre konkrét lehetőségem is adódott Max Beckmann<sup>34</sup> (1884–1950) rendkívüli kiállítás<sup>35</sup> alkalmával, amellyel a müncheni Haus der Kunst a hatalmas német festő születésének századik évfordulóját ünnepelte. Beckmann egész családját ismertem: a fia, Peter<sup>36</sup> az orvosom volt, a sógornője, Hedda Schoonderbeek von Kaulbach<sup>37</sup> pedig a kiállítás idején meghívott, hogy töltsék egy kis időt gyönyörű házában, a Bajor Alpokban. Az egyetemi tanév teljes téli időszakában Beckmannról adtam elő, előadásaim kivonatát pedig egy újabb füzet formájában publikáltam ugyanannál a müncheni kiadónál, amely a *Das Ende*-t is kiadta. A kis könyv<sup>38</sup> – ezúttal képekkel – a beszédes *Tradition as a Problem in Modern Art* (A hagyomány mint probléma a modern művészetben) címet viselte, és 1984-ben jelent meg a *Das Ende* egyfajta párja vagy kiegészítéseként.

---

reneszánszsal, így Piero della Francescával, Raffaellóval és Dosso Dossival, továbbá tudománytörténettel, főképp a bécsi iskola történetével is foglalkozik.

<sup>34</sup> Max Beckmann (Lipcse, 1884. február 12. – New York, 1950. december 27.), német expresszionista festő, a Neue Sachlichkeit (új tárgyilagosság) avantgardista irányzatának képviselője.

<sup>35</sup> *Max Beckmann. Retrospective.* Exhibition catalogue. Ed. by Carla Schulz-Hoffmann, Judith C. Weiss. München, Haus der Kunst, 1984; ism.: Margot Clark: *The Max Beckmann Retrospective.* *Art Journal*, 44. 1984. 389–391.

<sup>36</sup> Peter Beckmann (Berlin, 1908. augusztus 31. – 1990.), német kardiológus, gerontológus. Max Beckmann festőművész fia, Mayen Beckmann kurátor apja.

<sup>37</sup> Jelenlegi tudásunk szerint nem egyértelmű, kire utal Belting. Hedda Schoonderbeek von Kaulbach-ról 1918-ban festett egy portrét apja, Friedrich August von Kaulbach. A modell azzal a Mathilde Beckmann-nal (Ohlstadt, 1904. február 5. – Jacksonville, 1986. március 30.), a Quappi művészneven ismert operaénekesnővel azonosítandó, aki 1925-ben ment feleségül Max Beckmann-hoz. 1937-ben Amszterdamba, 1947-ben az Egyesült Államokba emigráltak, s ott is éltek életük végéig.

<sup>38</sup> Hans Belting: *Max Beckmann. Tradition as a Problem in Modern Art.* Trans. by Peters Wortsman. New York, 1984.

**LK** Mi volt müncheni éveid legemlékezetesebb eseménye?

**HB** Kétségtelenül az, amikor amerikai tanárom, Ernst Kitzinger 1985 júniusában, nem sokkal az ötvenedik születésnapom előtt visszatért a müncheni egyetemre. Ekkor egykori tanárom korábbi professzorának, Wilhelm Pindernek (1878–1947) a székében ültem, aki a nácik idején osztotta az elterjedt rasszista elméleteket, mindazonáltal segítette Kitzingernek, hogy letehesse a vizsgáit az utolsó pillanatban, amikor az még lehetséges volt. Ernst Kitzinger jelentette az egyetlen akadémiai kapcsolatot, amelyre igényt tartottam Münchenben. Ezt a genealógiát láthatóvá kellett tennem, mivel a professzornak ekkorra már semmi nyoma sem maradt az általam vezetett intézmény hivatalos emlékezetében.

**LK** Egyszersmind a müncheni évek alatt sikerült újra eljutnod Rómába. Ez az esemény volt az oka annak, hogy belevágtál a *Bild und Kult*-ba?<sup>39</sup>

**HB** 1985 őszén kaptam egy egyéves ösztöndíjat a Bibliotheca Hertzianától, a Rómában székelő német Max Planck Intézettől. Rómába érkezvén egykori tanítványom és asszisztensem, Friederike Wille<sup>40</sup> volt a segítségemre, akivel jelentékeny kutatási anyagot gyűjtöttünk össze két tudományos program előkészítése végett. Közülük az egyik a toszkán trecento „köztéri” festészetét ölelte fel, amelynek kutatásával azonban hamarosan felhagytam. A másiktól fakadt idővel a *Bild und Kult* című könyv.

Rómában kezdtem el dolgozni a legnagyobb kutatási programon, amelyhez valaha hozzáfogtam, ez pedig a *Bild und Kult* volt. A feladat lehetővé tette számomra, hogy lezárjak egy fejezetet személyes életemben, és megnyissak egy másikat, amely a képek egyetemes elmélete felé vezet. Az ikon és misztikus idegenségének vizsgálata igen régóta a modern Oroszország, valamint nyugati közönségének az ügye volt. Úgy tűnt, hogy a kelet és nyugat között a múltban meghúzott határokon való átkelés fontos lépés lehet a képek társadalomtörténete felé vezető úton – ezúttal a vallás birodalmában. A program ezen felül arra a tényre is rávilágított, hogy a klasszikus művészettörténetet egykor a reneszánsz számára, Vasari *Vite*-jének<sup>41</sup> metodikáját követve találták fel, minek következtében az nem válhatott egy egyetemes, a képeknek a társadalomban elfoglalt helyét vizsgálni képes módszerré. Ezzel ellentétben az én kutatási programom lehetővé tette számomra, hogy a korábbiaktól eltérő hangsúllyal fókuszáljak a reneszánszra mint a „művészet korszakára”. Visszatekintve – úgy az azt megelőző, mint az azt követő kutatások fényében – kizárólag egy ilyen programra nyílhatott akkoriban lehetőség. Ez a program lehetővé tette,

<sup>39</sup> Hans Belting: *Bild und Kult. Eine Geschichte des bildes vor dem Zeitalter der Kunst*. München, 1990; magyarul: Hans Belting: *Kép és kultusz. A kép története a művészettörténet korszaka előtt*. Ford. Schulcz Katalin, Sajó Tamás. Budapest, 2000.

<sup>40</sup> Német művészettörténész, jelenleg a berlini Freie Universität professzora.

<sup>41</sup> Le vite de' piú eccelenti pittori, scultori e architettori, 1550.: Giorgio Vasari: *A legkiválóbb festők, szobrászok és építészek élete*. Szerk. Vayer Lajos, ford. Zsámboki Zoltán. Budapest, 1973.

hogy azt a jelentős anyagot, amit egy átfogó narratíva kedvéért gyűjtöttem össze, újra szétszálazhassam, majd ebből a helyzetből kiindulva egy új vitát kezdeményezhessek. Ráadásul 1990-ben, a könyv megjelenésének évében véget ért a hidegháború, Kelet-Európa pedig újra láthatóvá vált a világ térképén. Az újfajta metódus, mely szerint Európa története a képek kultúrtörténeteként írandó meg, diákkorom napjai óta a legfontosabb vízióm volt.

**LK** Milyen egyéb témákon dolgoztál azokban az években?

**HB** Noha a trecento kutatásával mint könyv-projekttel felhagytam, a téma mégis egyre fontosabb szerepet töltött be oktatói munkámban, nevezetesen a New York-i Columbia University-n, ahol az 1980-as évek végén két rövidebb időszak erejéig tartottam előadásokat, melyek során közeli barátságot kötöttem James Beckkel<sup>42</sup> és David Rosanddal.<sup>43</sup> De Baltimore-ba is meghívtak, ahol e program ugyancsak előtérbe került, mivel Elisabeth Cropperrel<sup>44</sup> és Charles Dempseyvel<sup>45</sup> szemináriumot tartottunk a tematikájából baltimore-i és müncheni hallgatók számára. Erre a firenzei Villa Spelmanban került sor, amely akkoriban a Johns Hopkins Universityhez tartozott. Délelőttönként felkerestük a város műemlékeit és múzeumait, majd délutánonként a szeminárium keretében megvitattuk, amit előtte láttunk. Esténként felejthetetlen mulatságokat csaptunk a gyönyörű kertekben. Mindeközben pedig belevágtam a velencei reneszánsz tanulmányozásába. Témám a velencei festészet művészi koncepciójának az 1500 körüli hirtelen feltűnése volt, amely az egyes példák

<sup>42</sup> James H. Beck (New York, 1930. május 14. – New York, 2007. május 26.), amerikai művészettörténész, az itáliai reneszánsz kutatója. Eleinte festőművésznak tanult a New York Universityn, illetve a firenzei Accademia di Belle Arti-n. Végül művészettörténészként doktorált a Columbia Universityn. A Rudolf Wittkower témavezetésével Jacopo della Quercia művészetéről írt disszertációja azóta is a szobrász alapvető monográfiája. 1972-től kezdve egész pályafutásán át a Columbián tanított itáliai reneszánsz szobrászatot és festészetet.

<sup>43</sup> David Rosand (New York, 1938. szeptember 6. – New York, 2014. augusztus 8.), amerikai művészettörténész, író. A Columbia University-n tanult, ahol 1959-ben védte meg doktori disszertációját. 1964-től az intézmény professzora volt. Elsősorban az itáliai reneszánszt, azon belül is a velencei művészetet és Tiziano festészetét kutatta.

<sup>44</sup> Marjorie Elizabeth Cropper (1944. augusztus 11. –), amerikai művészettörténész. 1975 óta Charles Dempsey felesége. A Cambridge University művészettörténet szakán tanult, ezt követően pedig Baltimore-ban és Párizsban egyetemi oktatóként tevékenykedett. Jelenleg a washingtoni National Gallery munkatársa. Tudományos kutatásai a reneszánsz és a barokk festészetre (Pontormo, Pietro Testa, Nicolas Poussin) irányulnak.

<sup>45</sup> Charles Dempsey (Providence, 1937. március 11. –), amerikai művészettörténész. Egyetemi tanulmányait a Princeton University művészettörténet szakán végezte, ahol 1963-ban doktori fokozatot szerzett. Jelenleg a baltimore-i Johns Hopkins University professzora. Elsősorban az itáliai reneszánsz és barokk művészetet kutatja. Annibale Carracci és Nicolas Poussin mellett többek közt a reneszánsz puttókról, illetve Botticelli Primaverájának a humanista kultúrához fűződő kapcsolatáról is írt.

alapján is pontosan körvonalazható. A Giovanni Belliniről írt kis könyvemben<sup>46</sup> úgy érveltem, hogy a festészet a lírai költeményekhez hasonlóan szabadságot élvez a narratíva realizmusával szemben. Ezt a célt valósította meg Bellini, amikor a pogány Propertius<sup>47</sup> egyik elégiájából írt fel egy sort egy szakrális festményre.<sup>48</sup>

**LK** A müncheni évek során néhány közös projektbe is belevágtál fiatalabb tudósokkal.

**HB** A müncheni tanszékre akkoriban érkezett meg újoncként Victor Stoichita,<sup>49</sup> aki 1982-1983 telén, egy napon beállított az irodámba. Spanyol felesége segítségével menekült el a kommunista Romániából. Nem sokkal később már tanított is a tanszékemen, azután, hogy – a sok más nyelv mellett, amit korábban beszélt – németül is megtanult. Érkezése váratlan szerencseként ért. Amellett, hogy szoros barátságot kötöttünk, szellemi életemnek is folyamatos inspirációs forrásává vált. Megállapodtunk abban, hogy Franciaországban írja meg a doktori értekezését. Ezt 1989-ben le is adta a Sorbonne-on, ahol én magam is tagja lettem az André Chastel<sup>50</sup> elnöklete alatt összeült bíráló bizottságnak. 1993-ban, amikor már elhelyezkedett a fribourgi egyetem művészettörténet tanszékén, *L'instauration du tableau* címmel egy kis könyv<sup>51</sup> formájában publikálta disszertációját, amely az önreflexív műalkotásról alkotott elmélete nyomán vált híressé.

1987-ben egy előadásorozat megrendezését terveztük el Victor Stoichitával, melynek keretében kitűnő előadókat invitáltunk Münchenbe. A Hypo Bank magára

<sup>46</sup> Hans Belting: *Giovanni Bellini: Pietà*. Frankfurt am Main, 1985; magyarul: Hans Belting: *Giovanni Bellini: Pietà*. Ford. Schulcz Katalin. Budapest, 1989.

<sup>47</sup> Sextus Propertius (Assisi, Kr. e. 47 körül – Róma, Kr. e. 14 körül), Gaius Cilnius Maecenas köréhez tartozó ókori római elégiaköltő.

<sup>48</sup> Giovanni Bellini 1460-as Pietája (Milano, Pinacoteca di Brera) keretének alsó részére az alábbi, Propertius elégiájából vett idézetet írta fel: „HAEC FERRE QUUM GEMITUS TURGENTIA LUMINA PROMANT/BELLINI POTERAT FLERE IONNIS OPUS.” („Ha ezek a szenvedő szemek kis híján könnybe lábadnak Tőled, Bellini képe maga sír.”)

<sup>49</sup> Victor Ieronim Stoichita, avagy Victor Ieronim Stoichită (Bukarest, 1949. június 13. –), román történész, művészettörténész, művészetkritikus. Művészettörténeti tanulmányait Rómában, Párizsban és Münchenben folytatta – ez utóbbit Humboldt-ösztöndíjjal. Világszerte számos felsőoktatási intézményben tanított. 1991 óta a svájci Fribourg Egyetem modern és kortárs művészet tanszékének vezetője. Kutatásai a kép-hermeneutikára, kép-antropológiára, továbbá elsősorban a spanyol és az olasz művészetre összpontosítanak.

<sup>50</sup> André Chastel (Párizs, 1912. november 15. – Párizs, 1990. július 18.), francia művészettörténész. A Sorbonne-on mások mellett Henri Focillon előadásait hallgatta, továbbá Hugo Buchthal, Fritz Saxl munkássága, valamint Erwin Panofsky ikonológiája is nagy hatással volt rá. Idővel a párizsi Collège de France professzora lett. Tudományos kutatásai főként a reneszánsz korának művészetére irányultak.

<sup>51</sup> Victor I. Stoichita: *L'instauration du tableau. Métapeinture à l'aube des temps modernes*. Paris, 1993.

vállalta a projekt finanszírozását. A „*Berühmte Bilder in kontroverser Deutung*” (Remekművek és vitatott értelmezésük) címet viselő sorozat nagy sikert aratott a müncheni hallgatóság körében. Minden második héten több mint ezer emberrel töltöttük meg a nagyelőadó termet, egy teljes éven át. A meghívott előadók között volt André Chastel, a francia művészettörténet-írás doyenje. Némi habozást követően beleegyezett, hogy a Mona Lisáról beszéljen, előadását pedig 1988-ban publikálta *L'illustre incomprise* című könyve<sup>52</sup> formájában, amely utolsó megjelent munkája volt. A sorozat egy másik előadója Wolfgang Hildesheimer<sup>53</sup> volt, aki egy regényt<sup>54</sup> közölt Marbot<sup>55</sup> fiktív életrajzával. Ez egy művészeti kritika volt, amely hosszabb idő elteltével újra magára vállalta, hogy bírálat tárgyává tegye Marbot-t. Mint utóbb kiderült, ez volt Hildesheimer utolsó nyilvános előadása. Végül be kellett látnunk, hogy vállalkozásunk kudarcot vallott, mivel a legtöbb előadó egy adott remekmű helyes értelmezését igyekezett megadni, anélkül, hogy beszélt volna az egyes magyarázatokhoz kapcsolódó (kutatómódszertani) problémákról. Ám ez a kudarc nem vált nyilvánvalóvá a közönség számára, amely ünnepelte az előadókat. Számomra e projekt legfontosabb hozadéka az volt, hogy elvezetett egy új témához, amelyet a *Bild und Kult* publikálása követett, és amely sűrű elfoglaltságot biztosított a következő tíz évre.

Azt is meg kell említenem, hogy Münchenben soha meg nem szűnő támogatásra leltem Hubertus Falkner von Sonnenburg<sup>56</sup> (†2004) barátságában, aki az egyes festéstechnikák kutatásának világszerte elismert szaktekintélye volt. 1987-ben, amikor Erich Steingraber<sup>57</sup> nyugdíjba vonult, ő lett a Bajor Állami Gyűjtemények igazgatója.

<sup>52</sup> André Chastel: *L'illustre incomprise. Mona Lisa*. Paris, 1988.

<sup>53</sup> Wolfgang Hildesheimer (Hamburg, 1916. december 9. – Poschiavo, 1992. augusztus 21.), német író. Zsidó családba született, nagyapja, Azriel Hildesheimer sokat tett az ortodox judaizmus modernizálásáért Németországban. Mielőtt az írás felé fordult volna, művésznak készült. Többek között Mannheimben, Surreyben és Londonban tanult. 1946-ban tolmácként dolgozott a nürnbergi perben.

<sup>54</sup> Wolfgang Hildesheimer: *Marbot: Eine Biographie*. München, 1981; melyhez mások mellett ld. Szegedy-Maszák Mihály: Merre tart az irodalom(tudomány)? *Alföld*, 47. 1996. 2. 5: „Egyetlen példára hivatkozva, nem tudom, vállalkozott-e már magyar irodalmár arra, hogy választ keressen a kérdésre, mennyiben módosítják a fiction-nonfiction megkülönböztetést olyan nagy figyelmet keltett áltörténelmi regények, mint Wolfgang Hildesheimer *Marbot: Eine Biographie* (1981) című könyve...”

<sup>55</sup> Sir Andrew Marbot Hildesheimer 1981-ben megjelent regényének főszereplője. Fiktív személy: egy 19. századi elfeledett művészeti kritikus.

<sup>56</sup> Hubertus Falkner von Sonnenburg (Köln, 1928. június 27. – New York, 2004. július 16.), német művészettörténész. Dél-tiroli családból származott. A müncheni egyetemen művészettörténetet hallgatott. 1952-ben Hans Jantzennél doktorált; disszertációjának témája: Az ókori mitológia a 19. századi festészetben. 1958-tól restaurátorként is tevékenykedett. Dolgozott a hamburgi egyetemen Wolfgang Schöne asszisztenseként, továbbá a Bayerischen Gemäldesammlungen és a New York-i Metropolitan Museum restaurátoraként.

<sup>57</sup> Erich Steingraber (Neuteich, 1922. február 12. – Tegernsee, 2013. február 2.), német művészettörténész. A lipcei és a müncheni egyetemen a művészettörténet mellett klasszika archeológiát hallgatott.

Kisvártatva közös szemináriumok megtartására ajánlkoztunk, valamint elterveztük, hogy megszervezzük egy új intézményt, amely egyesíti a művészettörténet és a művészeti technikák kutatását, oktatását. Ám 1990-ben, amikor a Daubigny-botrány leleplezése kapcsán neve az újságok címlapjára került, váratlanul elhagyta Münchent és a New York-i Metropolitan Museum restaurálási osztályának az élére került. Münchenből való eltávozása egy jel volt számomra, hogy elhatározom, változtatnom kell.

**LK** Mindez tehát egy jó lehetőség volt, hogy elhagyd Münchent Karlsruhe kedvéért.

**HB** Igen, s ez nagymértékben felszabadulás volt számomra.

**LK** És Heinrich Klotz<sup>58</sup> volt az, aki meghívott az újonnan alapított Hochschule für Gestaltung (HFG) intézményébe?

**HB** Igen, 1992-ben egy új szakasz kezdődött az életemben.

**LK** Egy újabb cezúra.

**HB** Csakugyan, egy újabb cezúra. Nem csupán az egyetemet hagytam hátra, hanem a tudományos világ erőterét is. Karlsruhe egy ideális megoldást jelentett, hiszen úgy léphettem ki a német egyetemi életből, hogy mindeközben továbbra is Németországban élhettem.

**LK** A HFG tehát jelentősen különbözött a német egyetemek rendszerétől?

**HB** Igen. Az ajánlat úgy szólt, hogy a saját elveim szerint építhetek fel egy művészettörténet tantervet. Mivel az iskola valójában egy művészeti akadémiaként

---

1950-ben megvédte doktori értekezését, amelyet Augsburg 1500 körüli egyházi könyvfestészetéről írt. 1952-ig tudományos gyakornokként München állami múzeumaiban dolgozott. A következő két évben a firenzei művészettörténeti intézet és a New York-i Metropolitan Museum munkatársa volt. Ezt követően előbb a Bayerische Nationalmuseum, majd a Bayerischen Staatsgemäldesammlungen főigazgatója, illetve a müncheni egyetem tiszteletbeli professzora lett. Múzeumi pályafutása során többek közt Raffaello-, Claude Lorrain-, Max Beckmann-, Georg Baselitz-kiállítások fűződnek a nevéhez.

<sup>58</sup> Heinrich Klotz (Worms, 1935. március 20. – Karlsruhe, 1999. június 1.), német művészettörténész, építésztörténész, publicista. Művészettörténeti, régészeti és filozófiai tanulmányait a frankfurti, a freiburgi, a heidelbergi, valamint a göttingeni egyetemen folytatta. 1963-ban Heinz Rudolf Rosemannnál doktorált. Ezt követően ösztöndíjjal a firenzei művészettörténeti intézetben kutatott, majd Göttingenben védte meg habilitációs dolgozatát, amely Brunelleschi korai művészetével, s annak középkori hagyományaival foglalkozott. 1972-től 1989-ig a marburgi egyetem professzora volt. 1979-ben a frankfurti német építészeti múzeum egyik alapítójaként tevékenykedett. 1988-ban kinevezték a karlsruhei Művészeti és Médiatechnológiai Központ igazgatójává.

működött, elméleti diszciplínaként kizárólag a filozófia és a művészettörténet volt az oktatási programja része.

**LK** A HFG bizonyára erőteljesen stimulálta a környezetét az olyan személyek jelenlétével, mint Heinrich Klotz, Boris Groys...<sup>59</sup>

**HB** És Peter Sloterdijk.<sup>60</sup> Egy olyan jelentős művészekből álló csoporthoz csatlakozhattunk, mint Marcel Odenbach,<sup>61</sup> Klaus vom Bruch,<sup>62</sup> valamint Marie-Jo Lafontaine.<sup>63</sup> Ez egy új kaland volt számomra, aminek a részese lehettem. Életemben először a része voltam valaminek, nem pedig szemben álltam vele, vagy kívülállóként viszonyultam hozzá. Végleg felhagytam a gondolattal, hogy esetleg Amerikába költözzek. Újra megtaláltam önmagam, méghozzá egy olyan helyen, ahol egyetlen könyv sem volt, nem volt diavetítés és nem voltak fényképek. Ellenben rendkívül élveztem a művészek társaságát és így az ifjúságom egy részéhez térhettem vissza.

**LK** Németország különböző részein éltél. Melyik az közülük, ahol igazán otthon vagy?

**HB** Berlin. 1994–1995-ben kaptam egy ösztöndíjat a Wissenschaftskolleg zu Berlinton (Berlini Tudományos Kollégium). Ez egy csodálatos élmény volt számomra, a különböző kultúrkörökből érkező ösztöndíjas kutatók jelenléte pedig arra ösztökélt, hogy megtegyem az első lépéseket a globalizáció tanulmányozását megcélzó vállalkozás felé. A berlini Haus der Kulturen der Welt falai között adtam elő az első olyan értekezésemet, amely ebbe az irányba mutatott, és amely a „Marco Polo szindróma” címet viselte. Ez a konferencia hozott össze először egy olyan nemzetközi kutatócsoportot, melynek tagjai a művészetben megnyilvánuló globalizációról beszéltek. Mindezen tapasztalatok alapján többé nem játszottam el azzal a gondolattal, hogy visszamenjek az Egyesült Államokba és belekezdjek annak a karriernek a kiépítésébe, amelyhez végül sosem fogtam hozzá, de azért mindig gondoltam rá.

<sup>59</sup> Boris Efimovich Groys (Berlin, 1947. március 19. –), műkritikus, médiaelméleti szakember, filozófus. A karlsruhei és a New York-i egyetem professzora. Munkásságának jelentős részét képezi a posztmodern és a szocialista realizmus esztétikájának újrainterpretálása.

<sup>60</sup> Peter Sloterdijk (Karlsruhe, 1947. június 26. –), német filozófus. A müncheni és a hamburgi egyetemen filozófiát, történelmet hallgatott. Filozófiája, melyre erősen hatott Friedrich Nietzsche munkássága, elsősorban a dualista struktúrákat (test-lélek, kultúra-természet stb.) vizsgálja. Jelenleg a karlsruhei művészeti egyetem filozófia és média szakán tanít.

<sup>61</sup> Marcel Odenbach (Köln, 1953. július 7. –), német videóművész. Az 1970-es években Ulrike Rosenbach-kal és Klaus vom Bruch-kal megalapította az ún. ATV csoportot. Munkáiban gyakran a német társadalom állapotát kritizálja.

<sup>62</sup> Klaus vom Bruch (Köln, 1952–), német médiaművész, akit a német videóművészet egyik úttörőjének tartanak. 1999 óta a müncheni képzőművészeti akadémia professzora.

<sup>63</sup> Marie Jo-Lafontaine (Antwerpen, 1950. november 10. –), belga szobrász és videóművész.

**LK** Mi ketten akkor ismerkedtünk meg, mikor Bécsben az IFK-t vezetted, én pedig ösztöndíjasként egy kis időt ott tölthettem. Miért vállaltad el ezt a döntően adminisztratív jellegű tudományos állást?

**HB** Egy lehetséges alternatívának tűnt Karlsruhe után, amely a nyugdíjba vonulást követően értelmét veszítette. Bécs azonban egy másik harcmezőként jelent meg az életben.

**LK** Érdekelne még az életed egy másik komoly fejezete: a modern és a kortárs művészettel való kapcsolatod. Megvilágító erejű és csodálatos megjegyzéseket írtál olyan művészekről, mint Hiroshi Sugimoto,<sup>64</sup> Nam June Paik,<sup>65</sup> Jeff Wall.<sup>66</sup> Meg tudnád határozni, hogy pontosan mikor fordult a figyelmed a kortárs művészet felé? Mikor gondolkodtál először komolyan a kortárs művészetről?

**HB** Nos, ez egy késleltetett folyamat végeredménye volt. Az absztrakció „elfajulása” az 1950-es évekre időszerűvé vált, ez pedig lehetővé tette az irányzat szabad értelmezését. Így történt, hogy az 1950-es évek folyamán hátat fordítottam a modern művészetnek. Ezt követően csak az 1960-as években fedeztem fel a pop art-ot mint az absztrakcióból való kiszabadulás – sőt, az amiatt teljesítendő jóvátétel – egy lehetséges fajtáját. Ma csodálattal adózom az absztrakció nagy művészeinek, ugyanakkor határozottan szembefordulok az irányzat kapcsán gyakorta tapasztalható megszállottsággal.

**LK** Egyszer azt mondtad nekem, hogy Nam June Paik a személyes hősőd. Személyesen is ismered őt?

**HB** Igen, találkoztunk néhány alkalommal, illetve interjút is készítettem vele. Nagyon szeretem a misztikus iróniáját vagy ironikus misztikumát, amely egy figyelemre méltó ázsiai attitűd. Ő valójában a nyelvvel játszott. Bár konkrétan sohasem vizsgáltam a munkásságát, beszélgetéseinket követően mégis egyre jobban megértettem azt. Később még Japánba is követtem őt és ellátogattam azokba a kolostorokba, ahol videóit készítette. A 13. századi zen buddhista szerzetes, Doen Zenji<sup>67</sup> rendkívüli figyelemre méltó *Shobogenzo* című könyvét<sup>68</sup> is megismertette

<sup>64</sup> Hiroshi Sugimoto (Tokió, 1948. február 23. –), japán fotóművész, építész. Művészetét nagy mértékben befolyásolták Marcel Duchamp írásai és munkái, a dadaista, illetve a szürrealista mozgalmak.

<sup>65</sup> Pek Namdzsun (Szöul, 1932. július 20. – Miami, 2006. január 29.), dél-koreai születésű, amerikai videó- és komputerművész. Felfogását arra építette, hogy a technikai eszközök idővel háttérbe szorítják majd a festészetet, valamint a képzőművészet további hagyományos médiumait.

<sup>66</sup> Jeff Wall (Vancouver, 1946. szeptember 29. –), kanadai fotó- és képzőművész, az ún. vancouveri iskola egyik kulcsfigurája.

<sup>67</sup> Dógen Zenzsi (Kiotó, 1200. január 19. – Kiotó, 1253. szeptember 22.), japán zen mester, író, költő, filozófus, a szótó zen meghonosítója Japánban. Eredetileg a tendai iskola buddhista szerzetese volt



velem, amely egy jelentős elméletet vázol fel a képekről és Paik *TV Buddhájára* is hatással volt.

**LK** Ám a korai 1960-as évek abból a szempontból is fontos időszak volt, hogy ekkor lépett színre a fiatal német festők új generációja – Gerhard Richter,<sup>69</sup> Sigmar Polke,<sup>70</sup> Anselm Kiefer<sup>71</sup> és mások. Ismerted néhányukat személyesen?

**HB** Sokkal később ismertem meg őket személyesen. Polkéval például csak az 1990-es években találkoztunk. Ezt követően megírtam „A festészet három hazugsága és egyéb igazságai” című értekezésemet. Tetszett neki a szöveg és közölte<sup>72</sup> is a *Bonn*-ban megjelent 1997-es katalógusában. A magam részéről az alkimista, mágikus Polkét kedveltem a legjobban, aki mindent tudott a színekről.

**LK** Arra is kíváncsi lennék, vajon a médiumról megképzett gondolataidra, melyeket később a *Bild Anthropologie*-ben<sup>73</sup> kifejtettél, hatottak-e a kortárs képzőművészekkel folytatott beszélgetéseid, akik közül néhányan komolyan foglalkoztak a materialitás és a medialitás kérdésével a művészetükben. Gondolok itt például Thomas Schüttere...<sup>74</sup>

**HB** Nem, a médium kérdésének boncolgatása a vallásos képek történetének vizsgálata során (vö. *Likeness and Presence* című könyvemmel)<sup>75</sup> vette kezdetét, amely vállalkozásomnak az volt a célja, hogy a képek történetével foglalkozunk a művészettörténet helyett, legalábbis a középkor, s különösképpen a reneszánsz vonatkozásában.

---

Kiotóban, de elégedetlen volt az iskola tanításával, ezért elutazott Kínába, hogy megtalálja az általa hitelesebbnek vélt buddhizmust.

<sup>68</sup> Magyarul legutóbb ld. Dógen zen: *Sóbógenzó-zuimonki. A japán zen alapítójának közvetlen tanításai*. Ford. Boros Dokó László. Budapest, 2014.

<sup>69</sup> Gerhard Richter (Drezda, 1932. február 9. –), német kortárs képzőművész. Absztrakt, illetve fotórealista festményei mellett fotói és üvegművei is jelentősek.

<sup>70</sup> Sigmar Polke (Oleśnica, 1941. február 13. – Köln, 2010. június 10.), német kortárs fotó- és festőművész. Képzőművészeti munkássága mellett a hamburgi képzőművészeti akadémián tanított.

<sup>71</sup> Anselm Kiefer (Donaueschingen, 1945. március 8. –), német festő és szobrász. Az 1970-es években Joseph Beuysnál és Peter Drehernél tanult. Életműve az újszimbolizmussal és a neoexpresszionizmussal hozható összefüggésbe.

<sup>72</sup> Hans Belting: *On Lies and other Truths of Painting. Several Thoughts for Sigmar Polke*. In: *The Three Lies of Painting*. Exhibition catalogue. Ed. by Sigmar Polke. Bonn, Kunst- und Ausstellungshalle, 1997. 129–143.

<sup>73</sup> Hans Belting: *Bild-Anthropologie. Entwürfe für eine Bildwissenschaft*. München, 2001.

<sup>74</sup> Thomas Schütte (Oldenburg, 1954. november 16. –), német kortárs művész. 1973 és 1981 között a düsseldorfi Kunstakademie-n tanult. Főként köztéri szobrokat, „épületdekorációkat” alkot.

<sup>75</sup> Hans Belting: *Likeness and Presence. A history of the image before the era of art*. Transl. by Edmund Jephcott. Chicago-London, 1994.

**LK** Az akkori kortárs művészethez visszatérve: akkoriban az új médiaművészetről is írtál, illetve egy rendkívül érdekes interjúút készítettél Bill Violával...<sup>76</sup>

**HB** Ez egy nagyon hosszú interjú volt, amit két egymást követő napon át rögzítettünk Essenben, később pedig a Getty Museum Viola munkásságát bemutató kiállítási katalógusában<sup>77</sup> publikáltunk. 1990 körül, amikor a médiaművészet új lendületet kapott, nagyon tetszettek Viola egyes munkái, így a Nantes-i triptichon vagy a Menny és Föld, amelyen egy kisbaba arcát egy haldokló nő arcára tükrözte. Még jobban kedveltem Gary Hillt,<sup>78</sup> és egy hosszú írást<sup>79</sup> szenteltem a francia filozófussal, Maurice Blanchot-val<sup>80</sup> való kapcsolatának, amely az egyik jelentős videójában is megmutatkozott. Egy 1990 körüli düsseldorfi kiállítás alkalmával mindannyian megértettük, hogy a videóművészetben egy új korszak kezdődött; a korábbiakhoz képest teljesen eltérő képek korszaka, amely képek a videóművészetben kerültek kifejezésre.

**LK** A ZKM (Zentrum für Kunst und Medientechnologie)<sup>81</sup> új médiaművészeti gyűjteményével – a HFG szomszédságában – bizonyára ugyancsak komoly lendületet adott a kortárs művészet iránti érdeklődésednek...

**HB** Feltétlenül. A ZKM rendkívül fontossá vált számomra az utóbbi évtizedben, amikor Andrea Buddensieggel<sup>82</sup> útjára indítottuk *Globális művészet és a múzeum* elnevezésű projektünket. Továbbá híres nemzetközi videó- és installáció művészek munkásságát ismerhettem meg a ZKM kiállításain Peter Weibel<sup>83</sup> idején.

<sup>76</sup> Bill Viola (New York, 1951. január 25. –), amerikai kortárs videóművész. Művei az alapvető emberi tapasztalatok mögötti tényezőkre, úgymint a születésre vagy a halálra koncentrálnak. Munkássága nagymértékben merít a különböző misztikus tradíciókból, így a zen buddhizmusból, a keresztény misztikából és az iszlám szúfizmusból.

<sup>77</sup> *Bill Viola: The passions*. Exhibition catalogue. Ed. by Peter Sellars, John Walsh, Hans Belting. Los Angeles, J. Paul Getty Museum, 2003.

<sup>78</sup> Gary Hill (Santa Monica, 1951. április 4. –), amerikai kortárs művész. A kései 1960-as években főleg fémobjektet készített. Emellett többen a videóművészet egyik alapítójának tartják.

<sup>79</sup> Hans Belting: *Gary Hill. Imagining the Brain Closer than Eyes*. Basel, 1995.

<sup>80</sup> Maurice Blanchot (Devrouze, 1907. szeptember 22. – Le Mesnil-Saint-Denis, 2003. február 20.), francia író, filozófus. Munkássága erősen hatott az olyan posztstrukturalista filozófusokra, mint Gilles Deleuze, Michel Foucault, illetve Jacques Derrida.

<sup>81</sup> Művészeti és Médiatechnológiai Központ.

<sup>82</sup> Andrea Buddensieg, német művészettörténész, kurátor, a ZKM Global Art and the Museum című projektjének vezetője. A bonni és a bécsi egyetem művészettörténet tanszékén tanult. PhD fokozatát a bonni egyetemen szerezte meg. Fő kutatási területe a 20. századi dizájn és a kortárs művészet.

<sup>83</sup> Peter Weibel (Odessza, 1944. március 5. –), osztrák művész, kurátor. 1976-tól számos egyetemen tanított, majd 1984-ben a bécsi Universitát für Angewandte Kunst vizuális média tanszékének professzora lett. 1993-tól egészen 1999-ig valamennyi alkalommal a Velencei Biennálé osztrák pavilonjának a kurátora volt. 1999-től a ZKM munkatársa.

**LK** Tudnál mondani még néhány kortárs művészt, akinek a munkásságát figyelemmel kíséred vagy aki különösen kedves számodra?

**HB** Igen. Mindenképp kiemelném a japán fotóművészt, Hiroshi Sugimoto-t, akivel többször is találkoztam, és néhányszor fel is kért, hogy írjak a munkáiról. Példaként említeném a Sonnabend Gallery által kiadott, Sugimoto színház-sorozatát bemutató katalógust,<sup>84</sup> amely 2000-ben jelent meg *The Theater of Illusion* címmel. A Duchmap-ról szóló könyvemhez<sup>85</sup> (2007) hasonlóan egy teljes fejezetet Sugimoto munkásságának szenteltem. A fotográfiáin megnyilvánuló világszemléletével teljesen másképp hatott rám, mint Paik, és *Seascapes*<sup>86</sup> című sorozatát is rendkívül megszerettem.

**LK** És a fiatalabb generáció soraiban találsz olyan művészt, aki idővel utat törhet magának a galériákba?

**HB** Természetesen, de ez többnyire másképp történik. Vagy én találkozom művészekkel, vagy ők írnak nekem. Mindkét esetben közös érdekről van szó, amely előidézi az ilyen kapcsolatok kialakulását. És ez a közös érdek késztet arra, hogy írjak a munkásságukról. Szeretném megemlíteni Sabine Hornigot<sup>87</sup> (Berlin) és Adel Abdessemedet<sup>88</sup> (Párizs), akikkel nagyszerű beszélgetéseket folytathattam Párizsban. Nagyon fontos továbbá a Jorge Molderrel<sup>89</sup> (Lisszabon) való kapcsolatam, akinek *Faces* című könyvemben<sup>90</sup> is szenteltem egy fejezetet. Munkássága többségében olyan fotókat vonultat fel, amelyek a művész saját arcát ábrázolják, ám egyszersmind vizsgálat tárgyává is teszik ezt. Egy másik példa Kamal Boullata<sup>91</sup> (Berlin), akivel a

<sup>84</sup> Hans Belting: *Theaters by Hiroshi Sugimoto*. New York, 2000.

<sup>85</sup> Hans Belting: *Der Blick hinter Duchamps Tür. Kunst und Perspektive bei Duchamp, Sugimoto, Jeff Wall*. Köln, 2009.

<sup>86</sup> Tengeri tájképek. Hiroshi Sugimoto 20 x 25 centiméter méretű negatívokra, nagyon hosszú, gyakran több órás expozíciós idővel rögzített fényképekből álló, 1980-ban megkezdett sorozata, amely a világ különböző tengereit-óceánjait mutatja be.

<sup>87</sup> Sabine Hornig (Pforzheim, 1964. -), német kortárs fotó- és képzőművész. A berlini Hochschule der Künsten tanult. Főleg szobrok, installációk fűződnek a nevéhez. Jellegzetesek a modern építészetet és a városi életet újrainterpretáló művei.

<sup>88</sup> Adel Abdessemed (Constantine, 1971. -), algériai születésű francia kortárs művész. Tanulmányait Algírban és Lyonban végezte. 1994 óta Franciaországban él. Intermediális művészete több műfajt (installáció, performansz, szobrászat, videó) ötvöz. Számos munkája az erőszak kérdéskörével foglalkozik.

<sup>89</sup> Jorge Molder (Lisszabon, 1947. -), portugál kortárs fotóművész. A lisszaboni egyetem művészeti karán szerzett filozófiai diplomát. Fotóművészként az 1994-es São Pauloi Biennáléra is meghívták. 1999-ben a Velencei Biennálén képviselte Portugáliát.

<sup>90</sup> Hans Belting: *Faces. Eine Geschichte des Gesichts*. München, 2013; magyarul: Hans Belting: *Faces. Az arc története*. Ford. V. Horváth Károly. Budapest, 2018.

<sup>91</sup> Kamal Boullata (Jeruzsálem, 1942. -), palesztin kortárs képzőművész, művészettörténész. Rómában

berlini *Wissenschaftskolleg*ben ismerkedtem meg, és akinek az életrajza rendkívül érdekes számomra.

**LK** Követőid száma a fiatalabb kortárs művészek körében meglehetősen nagy. Az egyik barátom, nem melleleg a legelismertebb kínai kortárs művészek egyike, Yan Xing<sup>92</sup> azt mondta nekem, hogy te vagy a legnagyobb hőse. Én pedig megkértem, járuljon hozzá ehhez az interjúhoz egy kérdéssel, ami a következőképpen hangzott: A globalizációról folytatott értekezésében Belting az európai és az amerikai művészettörténet kritikájára koncentrált, ami a társadalmi rendszeren belül az 1990-es évektől megmutatózó nagyfokú nyugtalanságból ered. Ez az oka annak, hogy Beltingtől sosem hallunk egyszerű, sekélyes és anakronisztikus megjegyzéseket a „keletre” és a „nyugatra” vonatkozólag. Lehetséges, hogy az ilyen társadalmi nyugtalanságok képesek megváltoztatni a művészet nyelvét? Más szóval: a társadalmi nyugtalanság képes lett volna átalakítani „klasszikus nyelvünket” (nyugati, keresztény értelemben klasszikus) az elmúlt 50 - vagy több - év folyamán? Úgy tűnik, ez utóbbi helyébe (amint azt szinte biztosra vehetjük) egy új nyelv lép majd, ám az igazság az, hogy a világ egyéb részein, így például az „oly messzi keleten” mindig is nehéz volt a nyelvnek a művészettörténet részévé válnia. Nem csoda tehát, hogy a művészet mindig „legendákkal teli”, „regényes”, „keletibb a keletinél”, „abnormális”...

**HB** A nyelv problémája is rámutat arra a tényre, hogy a művészetkritika számos országban nélkülözi a kellően szilárd alapot, amit tehát meg kell teremteni. Ugyanakkor nekünk, itt a „korábbi nyugaton” is szükségünk van ma már egy új nyelvre, hogy a művészetről tárgyalhassunk, s többé már nem elegendő csupán a művészettörténet korábban megalapozott modelljeit használnunk, különösen, mert ma már sok kurátor nem tanult művészettörténetet és rendkívül eltérő képzettséggel fordulnak a művészet felé.

**LK** De van itt valami, amit nem értek pontosan. A GAM projektje a *Das Ende der Kunstgeschichte of Art History After Modernism* logikus következménye volt. A *Global Contemporary* című művedben<sup>93</sup> azt írod, hogy „igény van egy új paradigmára és a posztkoloniális diskurzusra”. Egy kissé meglepődtem, mikor ezt olvastam, és meg is magyarázom, miért. Írásod a kiváló akadémikus próza egy példája számomra, ugyanakkor az én tapasztalatom szerint a legtöbb ún. posztkoloniális diskurzus,

---

és Washingtonban tanult, majd a *Wissenschaftskolleg zu Berlin* ösztöndíjasa volt. Műveit elsősorban akril technikával, absztrakt stílusban, arab szavak-kalligráfiák felhasználásával készíti, s azok a szülőföldtől való elválás, valamint a palesztin identitás fragmentálódásának ideájával foglalkoznak.

<sup>92</sup> Yan Xing (Csungking, 1986. április 18. -), kínai konceptuális installáció-, performansz-, videó- és fotóművész. Pekingben, illetve Los Angelesben él és alkot.

<sup>93</sup> *The Global Contemporary and the Rise of the New Art Worlds*. Exhibition catalogue. Ed. by Hans Belting, Andrea Buddensieg and Peter Weibel. Karlsruhe, Zentrum für Kunst und Medien-technologie, 2013.

amit a művészetről folytatunk, ködös nyelven jelenik meg, telis-tele kvázi-teoretikus szószátyárkodással, amelyek éppen azt kívánják elfedni, hogy valójában képtelenség ily módon bármi értelmeset mondani a művészetről.

**HB** Úgy gondolom, a jelenlegi posztkoloniális diskurzus eredetileg a nyugati írások egy bevett formulája volt, mára azonban az egykori gyarmatokat is elérte, jelenleg pedig folyamatban van, hogy ezt a diskurzust olyan emberek gondolják újra, majd írják át, akik érdekeltek abban, hogy kiszabaduljanak abból a gyarmati mintából, amelyet fiatal korukban megtapasztaltak.

**LK** Vagyis meglepődtem, mikor azt hallottam, hogy a magadévá tetted a posztkoloniális diskurzust...

**HB** A jelenlegi posztkoloniális diskurzus nem jelent végső megoldást. Ugyanakkor egy érdekes irányba indult el. Igazán csodálom az *Art and Discontent* című könyvet,<sup>94</sup> amelyet a legnagyobb műkritikus írt a korai 1990-es években...

**LK** Thomas McEvilley-re<sup>95</sup> gondolsz?

**HB** Igen. Szép és világos dolgokat írt. Ennek ellenére én egy másik irányt választottam, mikor néhány évvel ezelőtt eldöntöttem, hogy írok egy könyvet<sup>96</sup> Leopold Senghorról,<sup>97</sup> Szenegál korábbi elnökéről, aki egyszemélyben nagy költő is volt. Ő egy másik modernitásról álmodott a nyugat által ráerőltetett, uralkodó modernséghez képest; valamint arról, hogy felépíthessen egy helyi művészeti szcénát Szenegálban, amelyet modellértékűnek szánt Afrika - kulturális ügyekben megmutatkozó egysége - számára. Tartottam néhány előadást e témában Németországban, és jelentős anyagot gyűjtöttem össze, de aztán úgy döntöttem, félreteszem a Senghorról szóló könyvet, mivel az egyéb feladataim meghatározóbbak - ráadásul nagyon időigényesek - voltak számomra.

**LK** Ez magyarázza, hogy a posztkolonializmus fogalma a hagyományos teoretikus állásponttól szemlélve oly távol áll tőled...

**HB** Teljes mértékben. Ám a valódi szenvedélyem kulturális komparatizmussá vált.

<sup>94</sup> Thomas McEvilley: *Art and Discontent. Theory at the Millennium*. New York, 1991.

<sup>95</sup> Thomas McEvilley (Cincinnati, 1939. július 13. - New York, 2013. március 2.), amerikai műkritikus, költő, regényíró. Egyaránt foglalkozott a görög és az indiai kultúrával, vallástörténettel, filozófiával, illetve képzőművészettel.

<sup>96</sup> Hans Belting - Andrea Buddensieg: *Ein Afrikaner in Paris. Léopold Sédar Senghor und die Zukunft der Moderne*. München, 2018.

<sup>97</sup> Léopold Sédar Senghor (Joal Fadiout, 1906. október 9. - Verson, 2001. december 20.), szenegáli költő, politikus, 1960 és 1980 között Szenegál elnöke.

*Florence und Baghdad* című 2008-as könyvemben,<sup>98</sup> amelyet több nyelven újból kiadtak, kísérletet tettem arra, hogy a nyugat központi perspektivikus képét összehozzam az arab tudománnyal, ily módon pedig átlépjem azt a határt, amely a két vizuális kultúra között húzódik.

**LK** Gyakran foglalkozol egyszerre több dologgal?

**HB** Igen, mindig. Így például *Faces* című 2013-as könyvem egyszerre jelent meg a ZKM által kiadott *Global Contemporary and the Rise of New Art Worlds* című kötettel.

**LK** Egyszer azt mondtad nekem, hogy néhány könyvedet hosszú időbe tellett felépítened és befejezned.

**HB** Így igaz. A *Bild und Kult* (angolul: *Likeness and Presence*) esetében például tíz évet vett igénybe, amíg a könyv koncepcióját összeállítottam, illetve megírtam a szövegét. Ugyanez igaz *Faces* című kötetemre. Az *Eine Geschichte des Gesichtset* úgyszintén nagyjából tíz évig írtam.

**LK** A GAM projektjétől eltekintve sosem dolgoztál kiállításon kurátorként?

**HB** Nem, viszont egyszer rendeztem egy kiállítást: a Cambridge-i Fogg Art Museum-ban, 1984-ben.

**LK** A kortárs művészet iránti érdeklődésed – különösen az utóbbi húsz évben – sosem kísértett meg és ösztökölt arra, hogy egy kiállítás formájában is hangsúlyt fektess e szcénára?

**HB** Megkísértett, de sosem adódott erre alkalom.

**LK** Egyetlen múzeum sem keresett fel, hogy egy kiállítás rendezésében kurátorként dolgozz?

**HB** Nem.

**LK** Egy pillanatra még visszatérnék szakirodalmi munkásságodhoz: ahhoz, hogy azt mondtad, jelenleg főképp a kulturális komparatistikával kapcsolatos kérdések kötik le a figyelmed, továbbá megemlítetted Senghor esetét, amely többé-kevésbé véletlenül került a tudományos látóteredbe. Néhány téma azonban évtizedekig veled marad(t)...

---

<sup>98</sup> Hans Belting: *Florenz und Baghdad. Eine westöstliche Geschichte des Blicks*. München, 2008.

**HB** Ami mindig érdekelt, az a művészet fogalma. Nem csupán az, hogy mi történik ma, hanem az is, hogy a fogalom miként jött létre a korai reneszánszban. Ez a kérdés a mai napig lenyűgöz engem. Foglalkoztat is a gondolat, hogy írjak egy könyvet a művészet és az álom kérdésköréről az 1500 körüli Velencében. Az 1980-as években írtam egy kis könyvet Giovanni Belliniről, aki egy korai képén felhasználta egy, Propertius költészetéből vett epigrammát. Ezzel arra tett kísérletet, hogy a vallási témájú képet egy festett költeményként értelmezze.

**LK** Mit olvasol ki külső szemlélőként a kortárs teóriákból és filozófiából a jelenlegi tudományos érdeklődésedre vonatkozólag?

**HB** Sok antropológiai könyvet olvasok olyan szerzőktől, mint Jean-Pierre Vernant<sup>99</sup> (Collège de France) és Marc Augé<sup>100</sup> (École des Hautes Études en Sciences Sociales, Párizs). Szoros és folyamatos kapcsolatban voltam a kései Arthur C. Dantóval (Columbia University) és utaltunk is egymásra a könyveinkben. De természetesen Senghor is komoly inspirációt biztosít az írásaimhoz.

**LK** Mit gondolsz, mik az oktatás és a publikálás lehetőségei az akadémikus művészettörténet jelenlegi helyzetében? Az egyetemek több ezer fiatallal ismertetik meg különböző szinteken a művészettörténetet egy olyan világban, amelyben, úgy tűnik, a művészet egyre kevesebbet jelent. Hogy látod ezt a helyzetet?

**HB** Személyes megoldást kerestem erre a problémára, amikor Karlsruhéba költöztem és magam mögött hagytam a diákok tömegeit Münchenben... nos, ami engem illet, így rendeztem ezt a kérdést.

**LK** Igen, e tekintetben nincs többé felelősséged, ugyanakkor mindig érdekelt leszel abban, miként alakul a művészet helyzete egy bizonyos történeti kontextusban. Szóval kíváncsi lennék, milyennek látod a művészet sorsát ebben a konfliktusokkal teli világban?

**HB** Nincs válaszom erre a kérdésre.

*Fordította: Kovács Gergely*

<sup>99</sup> Jean-Pierre Vernant (Provins, 1914. január 4. – Sèvres, 2007. január 9.), francia történész, antropológus, az ókori Görögország szaktudósa. Claude Lévi-Strauss hatására kifejlesztette a maga strukturalista tudományos megközelítését a görög mitológiára, tragédiára és társadalomra vonatkozólag. Több felsőoktatási intézményben tanított világszerte. A párizsi Collège de France tiszteletbeli professzorává választotta.

<sup>100</sup> Marc Augé (Poitiers, 1935. szeptember 2. –), francia antropológus, etnológus. Éveken át tanulmányozta a távoli népeket, illetve az elsők között kezdte a környezetet antropológusként vizsgálni. Kutatásai során bevezette az ún. nem-helyek fogalmát, ami alatt olyan helyeket értett, ahol az emberi kapcsolatok, a történelem és az identitás vonatkozásai törlődnek. Példa lehet erre az autópálya, a szállodai szoba, a szupermarket vagy a repülőtér.