

Rebeka Vidrih
Univerza v Ljubljani

Ian Verstegen, *The New Vienna School of Art History* *Fulfilling the Promise of Analytic Holism*

Edinburgh: Edinburgh University Press, 2023, 368 strani

Verstegenova študija t. i. nove dunajske umetnostnozgodovinske šole iz tridesetih let 20. stoletja ni povsem običajna historiografska predstavitev ključnih predstavnikov t. i. strukturne analize (*Strukturanalyse*), naslednikov velikih dunajskih umetnostnih zgodovinarjev z Aloisom Rieglom in Maxom Dvořákom na čelu, temveč je njen namen ambicioznejši. S svojo študijo teoretskih postavk in konceptov Hansa Sedlmayrja in Otta Pächta se Verstegen namreč vključuje v razpravo o pomenu, zastavkih in potencialnih usmeritvah sodobne umetnostnozgodovinske discipline.

Poleg uvodnega in zaključnega poglavja je knjiga, v precejšnji meri sestavljena iz že objavljenih študij v obliki posameznih znanstvenih člankov, razdeljena v dva dela. Tri poglavja prvega dela so posvečena predstavitvi teorije in metodologije te, s Sedlmayrjevimi besedami, »striktnije umetnostne znanosti« oziroma »interpretaciji in teoretskemu zagovoru metode *Strukturforschung*« (103), metode strukturnega raziskovanja. V drugem delu pa Verstegen to teorijo predstavi »v praksi«; v štirih poglavjih obravnava ključne predstavnike tega pristopa in njihove po njegovem mnenju najbolj reprezentativne tekste, njihove »mojstrovine« (7): Sedlmayrjevo »briljantno« (109) študijo o Borrominijevi arhitekturi iz leta 1930, Pächtov prispevek o nacionalnih konstantah poznogotskega slikarstva iz leta 1933, Wildejevo študijo Michelangelove poslikave Sikstinske kapele iz leta 1958 in Demusovo razpravo o bizantinskih mozaičnih ciklih iz leta 1948.

V prvem delu si torej Verstegen prizadeva razjasniti in uporabiti ta zelo »mogočni« pristop, to novo zgodovinsko znanost *Strukturforschung*, ki sta ga »veliki metodolog« Sedlmayr in »prava zvezda te knjige« Pächt razvila oziroma izdelala skupaj; prizadeva si natančneje razložiti, zakaj točno meni, da »je bila ta šola tako zanimiva, tako produktivna, zakaj, skratka, je bila njena zgodovina tako dobra« (7, 14, 22). Prepričana, da se mora umetnostna zgodovina vrniti k svojim osnovam, ugotavlja Verstegen (17), sta Sedlmayr in Pächt segla nazaj k Rieglu in zgodnjemu Dvořáku, da bi obnovila »avtentični« dunajski glas, obenem pa sta zaslutila uglašenost svojih premislekov z berlinsko



DOI:10.4312/ars.17.2.275-278

psihološko šolo Gestalt (12, 31). In ta spoj senzibilne formalistične analize dunajskih pionirjev s sodobno berlinsko psihološko teorijo je točno tisto, kar je po Verstegnovem prepričanju najbolj zanimivo in najbolj produktivno (6).

S svojim poudarkom na posameznem umetniškem delu (17, 102), na njegovi objektivnosti in integriteti (59, 45), z zanimanjem ne za diahroni razvoj, temveč za sinhrono individualnost (102), je strukturna analiza, zakoreninjena v formalnih značilnostih vizualne podobe (22), v tistem obdobju veljala za legitimno in relevantno alternativo hamburški šoli ikonologije Erwina Panofskega, ki je na umetnostnozgodovinskem prizorišču končno vendarle prevladala. Strukturna analiza se s svojim programatičnim formalizmom prvenstveno zanima za način, kako je umetniško delo izoblikovano (*gestaltet*, 112). Poudarjeno se osredotoča na bazično konfiguracijo umetniškega dela, si prizadeva izpostaviti njegovo načelo izoblikovanosti (*Gestaltungsprinzip*) oziroma strukture (*Strukturprinzip*), ki je tudi pravi predmet umetniškega dela, njegovo pravo jedro (18, 10, 8). Verstegnu se strukturna analiza zdi zanimiva in produktivna in dobra zato, ker ponuja presenetljivo sofisticirano teorijo, ki jo je treba razlikovati od običajnega formalizma (49). S svojo postavko, da je najprej treba razumeti temeljno strukturo in naravo umetniškega dela, preden si prizadevamo razumeti njegovo zgodovino (47), ga slogovno ali ikonografsko umestiti in interpretirati (196), strukturna analiza vztraja pri zelo natančnem opazovanju in analiziranju vsakega posameznega umetniškega dela. Analitični holizem, ki ga Verstegen v naslovu knjige izpostavlja kot bistveno prednost tega pristopa, temelji na zavedanju, da je celota vselej nekaj več kot zgolj vsota ali skupek delov, je način analize, ki razbira in določa dele celote na način, ki celoto ohranja in spoštuje (32).

Verstegen skupaj s Sedlmayrjem poudarja, da je najprej treba opraviti obsežno preliminarno delo natančne analize neke umetniške celote, preden lahko pridobimo vpogled v umetniško delo (20): potrebna je metoda, ki bo izpodrinila skrite geometrične sisteme in obskurne ikonološke pomene v korist preprostih, zaznavnih dejavnikov, ki jih je mogoče demonstrirati (133). Najprej je treba izboljšati oziroma sploh razviti ustrezna formalna orodja za vizualno analizo umetniških del, preden lahko nadaljujemo s postavljanjem takih ali drugačnih interpretacij (196, 207).

Točno ta spretnost natančne analize je tista, ki je po Verstegnovem mnenju v sodobni umetnostni zgodovini primanjkuje. Krivdo za izgubo te spretnosti (*de-skilling*, 21) pripisuje »zarotništvu« med empiricizmom na eni in postmodernizmom na drugi strani s skupnim nezaupanjem do velikih zgodb, ki sta prevladovala v umetnostni zgodovini zadnji dve desetletji (21), in v tem smislu strukturno analizo postavlja za »dragocen model za nas dandanes« (211). Verstegen svojo knjigo predstavlja kot afirmativni projekt, ki je namesto neskončnega kritiziranja pomanjkljivosti predhodne vednosti raje usmerjen v produciranje nove, pozitivne vednosti (5). Toda Verstegen vendarle ostane na ravni historiografske prezentacije. Sedlmayrjeve in Pächtove

strukturne analize ne razvija naprej, z namenom, da bi ustrezala tudi dandanašnjim standardom, temveč jo ponuja v obstoječi obliki, zgolj kot navdih, ki ga pospremi z zgolj namigom, da tak, temeljit opis umetniškega dela, ki ga zmore zagotoviti strukturna analiza, lahko konec koncev dobro oziroma bolje služi za nadaljnjo kontekstualizacijo, predstavlja »nekaj takega kot kompatibilnost praškega strukturalizma z marksizmom« (20).

Da pa bi o strukturni analizi lahko sploh začeli razmišljati kot o izhodišču za sodobno umetnostnozgodovinsko teorijo in prakso, mora Verstegen najprej obračunati z najbolj problematično, najbolj bolečo točko nove dunajske šole, z dejstvom, da je bil Sedlmayr član nacistične stranke. To dejstvo je namreč poglavitni razlog, da je nova dunajska umetnostnozgodovinska šola v umetnostnozgodovinski historiografiji še vedno zelo zapostavljena. Izbor tekstov s kritičnim uvodom Christopherja Wooda iz leta 2000, na katerega se Verstegen s svojo študijo pravzaprav odziva, je še vedno temeljno oziroma edino delo, posvečeno tej šoli.¹

Verstegen se s to problematično točko spopade tako, da Sedlmayrjevo vodilno pozicijo znotraj *Strukturforschung* ter njegovo nacistično preteklost na neki način relativizira, z dvema potezama. Ne samo, da Verstegen večkrat poudari Sedlmayrjevo in Pächtovo sodelovanje pri skupnem projektu izoblikovanja metode strukturne analize (njunemu poznejšemu osebnemu razhodu navkljub, ravno zaradi Sedlmayrjeve politične usmerjenosti, ki je Pächt, židovskega rodu, ni mogel sprejeti), še več, v svojo obravnavo strukturne analize vpotegne tudi Johannes Wildeja in Otta Demusa, ki nista bila nikoli člana strukturalistične skupine (170). Verstegen ju vključi na postavki, da ju s Sedlmayrjem in Pächtom vežejo sorodni cilji, čeprav nista eksplicitno potrdila teoretskega temelja zgodnje Sedlmayr-Pächtove metode in se sama nista nikoli dejansko opredelila za predstavnika strukturne analize (185, 210).

Drugič, z nekoliko preveč lahkotno potezo vprašanje Sedlmayrjeve nacističnosti preprosto postavi na stran, izpusti iz svoje zgodbe (39). Poudari sicer, da si s svojo knjigo nikakor ne prizadeva za Sedlmayrjevo rehabilitacijo, četudi jo bo marsikdo najbrž razumel na prav tak način (6), vendar odločno vztraja pri jasnem razlikovanju med dvema fazama v Sedlmayrjevem opusu. Sedlmayrjeva zgodnja dela razume kot fundamentalno drugačna od njegovih poznejših del: prvotno analitični in historični formalist, trdi Verstegen, se je okoli leta 1934 obrnil k ikonologiji, opustil Gestaltteoretsko platformo in šele v poznejših delih zavzel konservativnejše stališče (7, 22, 39, 45). V bistvu sta Sedlmayrja dva, trdi Verstegen, kratkoživega kozmopolitskega Sedlmayrja je nasledil poznejši diagnostični in hermenevtični Sedlmayr, in teh dveh karier ne bi smeli obravnavati kot enotno celoto (45,

1 Christopher S. Wood (ur.), *The Vienna School Reader. Politics and Art Historical Method in the 1930s*, New York 2000. Šele prav pred kratkim je bil Sedlmayr deležen monografske obravnave, sicer so novi dunajski šoli oziroma njenim posameznim vidikom posvečeni predvsem nekateri znanstveni članki oziroma je obravnavana kot eno izmed poglavij v okviru obsežnejših historiografskih pregledov.

39). Zato se Verstegen upira konflaciji Sedlmayrjeve kozmopolitske, progresivne raziskovalne platforme strukturne analize z njegovim članstvom v nacistični stranki (38, 39), ki ga Verstegen sicer interpretira v prvi vrsti kot (zgolj) pragmatično, oportunistično potezo.

Kljub svojim pomanjkljivostim je Verstegnov »interpretativni pregled« (133) strukturne analize lahko uporaben pripomoček za neko bodočo raziskavo obsega in načina vpliva dunajske strukturne analize na slovensko umetnostnozgodovinsko stroko. Strinjamo se z Verstegnovim pozivom k natančnejši in bolj metodični formalni analizi umetniških del kot temelju za vse nadaljnje obravnave, čeprav vprašanje, ali je res ravno strukturna analiza za to najprimernejši vzor, ostaja odprto. Končno pa knjigo razumemo kot dobro priložnost za vzpostavitev resnejše in temeljitejše razprave o problematičnih političnih nazorih umetnostnih zgodovinarjev.

O avtorici

Rebeka Vidrih je docentka na Oddelku za umetnostno zgodovino Filozofske fakultete Univerze v Ljubljani. Predava o zahodnoevropski umetnosti od renesanse do sodobnosti ter o zgodovini umetnostnozgodovinske discipline, zlasti s teoretskega stališča, kar je tudi njeno primarno raziskovalno področje.

E-naslov: Rebeka.Vidrih@ff.uni-lj.si

About the author

Rebeka Vidrih is an assistant professor at the Department of Art History at the Faculty of Arts, University of Ljubljana. She lectures on European art from the Renaissance to contemporary art and on the history of the discipline of art history, which is also her main field of research.

Email: Rebeka.Vidrih@ff.uni-lj.si