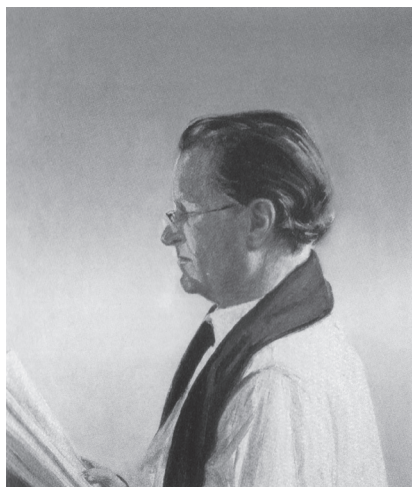


RUBENS, WARBURG ÉS AZ ÜLŐGARNITÚRA

MARTIN WARNKE
MŰVÉSZETTÖRTÉNÉSZ
HALÁLÁRA

Süddeutsche Zeitung, 2019. december 12.



Anke Doberauer portréja Martin Warnkéról a Collegium Budapestben festett *Tizennégy tudós* sorozatból, 1999.

Aki ott volt a hamburgi tanácsházán 2012 novemberében, amikor Martin Warnke átvette az Aby M. Warburg-díjat, nem fogja elfelejteni a beszédet, melyet már láthatóan beteg, lenyűgöző, megtört hangján elmondott. Felidézte, hogyan bírálta Warburg a terem mennyezetén Hamburg történelmét megjelölő monumentális freskóciklust – majd óvatosan maga is megbírál-

ta Warburgot, az 1929-ben elhunyt művészet- és képtörténészt, amiért nem ismerte el, milyen különös szerepet játszik e freskókon a festő kordiagnózisának részeként ábrázolt technika.

Miközben e tér egészére figyelemmel szólt a freskóról, szinte kézzelfoghatóan megmutatkozott jellegzetes gondolkodásmódja, amely a német nyelvterület egyik legjelentősebb tudósává tette: minden pátoszt kizárva s ezáltal a hangulatoktól és bizonyosságoktól egyaránt mentesülve nyitott utat a gondolkodás szabadságának, mely szembeszáll mindazzal, amit közön-sége szokásszerűen elvár.

Martin Warnke 1937-ben született Ijuiban, Brazíliában, édesapja protestáns lelkész volt, aki az őserdőben élő gyülekezetét gondozta. A német mellett a portugál a második anyanyelve lett. Lévén prédikátor fia, egész életében szkeptikusan fogadta a nagy szavakat. Csak kamaszkorában érkezett Németországba, hogy leérettségizzen. Ezután művésztörténetet, germanisztikát és történelmet tanult Münchenben, Madridban és Berlinben. 1963-ban doktorált a berlini Szabad Egyetem Hans Kaufmann-nál Peter Paul Rubensről írott értekezésével.¹

Már a disszertációjában kitűnt ragyogó elméje és az az igénye, hogy az írott forrásokból kiindulva ne csak feltárja Rubens szellemi és politikai környezetét, hanem ezt a kontextust a formákban is nyomon kövesse.

E két pólus közti feszültségben kapott helyet minden gondolata és kutatása – egyfelől a társadalmi, irodalmi, filozófiai és politikai kontextus megismerése, másfelől a mindig újabb kívülről érkező elemeket és impulzusokat magába olvasztó forma önállóságának, a hatások közepette is önmagát megőrző következetességének hangsúlyozása. A hetvenes évek elején a kölni Ludwig Múzeumban jártunk szakmai kiránduláson. A Mark Rothko festménye előtt elcsendesülő diákok hallgatását Warnke e szavakkal törte meg: „Ha erről a formáról nem tudunk mit mondani, akkor mind- eddig még semmit sem mondtunk.”

Warnke mindig is kiállt a múzeumi és az egyetemi művésztörténet összekapcsolása mellett. 1964–65-ben egy éven át önkéntesként dolgozott a Berlini Múzeumban. Nemcsak Velázquezről írt múzeumi vezetőt, hanem gyűjtötte az anyagot ahhoz a rövid írásához is, amely *Kérdések a múzeumban* címen vált közismertté.² Olyan kérdéseket jegyzett fel, amelyeket nem a tudósoknak, hanem a voltaképpen közvetítőknek, a múzeumi terem-öröknek szoktak feltenni – ebből a szakmán belüli kiindulópontból bontotta ki és bírálta a művésztörténetnek a nyilvánosságához fűződő viszonyát.

Ezt megelőzően a *Stuttgarter Zeitung* újságírójaként dolgozott. A téma legalaposabb elemzéseire tartoznak később egy kötetben kiadott cikkei, amelyekben a frankfurti Auschwitz-perről tudósított, az első nyilvános szembenézésről a nemzetiszocializmus bűntetteivel. Mellőzte a felháborodás retorikáját, s így sokkal pontosabban elemezhetette az erőszak struktúráját.

Hírnevét az 1970. évi művésztörténész kongresszuson szervezett szekció – *A művésztörténet tudomány és világnézet között*³ – alapozta meg: ez volt az első mélyreható szembenézés nemcsak a nemzetiszocializmus művésztörténetével, hanem ezen túl azzal a gondolkodásmóddal is, amely a formai elemzést az alárendelődés mércéihez igazítja. Ellenzői nem is a műalkotások politikai felhasználásának leleplezését vetették a szemére, mint inkább e gondolkodási mechanizmus elemzését, amelyben a forma automatikusan összefonódott a rend és a fölérendelés, a megbirkózás és a lélekmentés kérdésével.

Warnke támadását élesen visszautasították, és a kongresszust követő hónapokban olyan súllyal és publicitással működött az ellentámadás, hogy az ellene irányuló hadjárat csúcspontján Warnke kedve végleg elment ettől a szereptől. A művésztörténész Karl Hermann Usener állt ki amellett, hogy Warnkét hívják meg tanárnak a marburgi Philipps Egyetemre. Jellemző, hogy

1 ■ *Kommentare zu Rubens*. De Gruyter, Berlin, 1965.

2 ■ *Museumsfragen*. In: Martin Warnke: *Künstler, Kunsthistoriker, Museen. Beiträge zu einer kritischen Kunstgeschichte*. C.J. Bucher, Luzern-Frankfurt/Main, 1979. 119–122. old.

3 ■ *Das Kunstwerk zwischen Wissenschaft und Weltanschauung*. Bertelsmann Kunstverlag, Gütersloh, 1970.

4 ■ Martin Warnke – Uwe Fleckner – Hendrik Ziegler (Hrsg.): *Handbuch der politischen Ikonographie*. C. H. Beck, München, 2011.

Usener úgy érezte, jobb, ha a szakmában a kollégák elől eltitkolja, hogy ő maga egykor egy ellenállási csoporthoz tartozott.

Martin Warnke – Heinrich Klotzcal, Gert Mattenklotttal, Heinz Mausszal és Heinz Schlafferrel együtt – létrehozott valamit, ami joggal nevezhető új marburgi iskolának. Döntő lépést tett előre, gyökeresen megújította a művészettörténetet mind tárgyterületeit, mind módszereit tekintve. Senki sem alakította hasonló sikerrel kritikai képtudománnyá a művészettörténetet úgy, hogy közben cseppet se engedjen a formai elemzés érzékenységből és szigorából.

Ugyhogyan nem volt abban semmi meglepő, ha egyik nagy feltűnést keltő tanulmányában Warnke azt fejtegette – Heinrich Wölfflin svájci művészettörténészre utalva –, hogy a klasszikus formai elemzés egyáltalán nem vonja maga után a valóságra vonatkoztatás feladását. Sőt a formai elemzés hívei éppen ezzel igyekeztek elhárítani a művészettörténetnek az első világháború idején tapasztalt nacionalista felhasználását.

Marburgban Martin Warnke elsőként elemezte történetileg a képrombolás világszerte ismert jelenségeit – ami azután a kínai kulturális forradalomban is lábra kapott –, és a művek művészettörténeti vizsgálatát kiegészítette az elpusztításukba torkolló viszonyháló történetével. Ebben olyan prófécia rejlett, amely a mai napig állandóan és tragikusan beteljesedik.

Műnsterben habitált az udvari művészter szervezetről a marburgi környezetben írott értekezésével. Akárcsak korábbi könyve, az *Építmény és felépítmény*, ennek a munkának a megjelenése is szenzációszámra ment, mert szembeszállt a bevett művészetszociológiával, amely a polgárság, majd pedig a munkásosztály emancipációs mozgalmait tekintette a szabadsághoz vezető történeti fejlődés motorjának. Warnke szerint a polgári céhszervezetben a művészeknek olyan korlátozásokhoz kellett igazodniuk, amelyekről csak az udvarban szabadulhattak meg. A művészetnek ez a társadalomtörténete nemcsak

a függőségekkel számolt, hanem a lehetőségekkel is. Az udvarban elnyert kiváltságos helyzet korábban teljesen elképzelhetetlen formai folyamatokat tett lehetővé a művészek számára. Az a történetelméleti megrendülés, amelyet ez a könyv kiváltott, nemcsak a társadalomtörténetben, hanem még a filozófiában is messzeremenő változásokat ösztönzött.

Minden írása és fellépése meglepetést tartogatott. Nincs olyan – akár egészen periferikus – tanulmánya, amelyben ne találunk valamilyen addig sohasem olvasott értelmezést vagy ötletet, a protestáns médiaművészetről, a felvilágosodásról vagy a modernitásról.

Martin Warnke kimagasló érdeme, hogy tovább művelte azt a politikai ikonográfiát, amely egykor a hamburgi Warburg Kultúratudományos Könyvtárból indult útjára. A vonatkozó kézikönyv⁴ jól láthatóan Warnke legendás kartotékos dobozaiból nőtt ki, amelyeket ma a hamburgi Warburg-ház őriz. Ez a ház volt a Warburg Könyvtár első székhelye, amelyet Warnke segített visszavásárolni az 1990-ben neki ítelt Leibniz-díj felajánlásával. Alig akad még kutató, aki annyit tett volna Aby M. Warburg gondolati örökségének felelevenítéséért, újabb és újabb aktuális alkalmazásáért, mint Martin Warnke. 1979-ben hívták meg professzornak Hamburgba, és attól kezdve a hamburgi szellemi klíma hatása is érződött munkáin. Egyetemi előadásait nem csak a diákok hallgatták, egyben a művelt fők találkozási is lettek.

Talán egy rövid jegyzetben mutatkozik meg a legvilágosabban módszertanilag pengeéles, a részletekre fogékony észjárása és idegenkedése mindenféle pátozstól. Az Edition Suhrkamp sorozat 1000. kötetét Jürgen Habermas állította össze az általa felkért értelmiségiektől a kor állapotáról érkező válaszokból. Az *ülőgarnitúra helyzete* című jegyzetében Warnke átfogó panoráma felfestése helyett azokat a változásokat elemezte, amelyeket a televízió váltott ki a nappali szobák berendezésében. A banálisnak

tűnő szféra mikroszkopikus képéből olyan korszakfogalom kerekedett ki, amelyet komplexebben nem is lehetett volna megragadni.

Martin Warnke hallatlanul érzékeny ember volt. Ő maga is az elmékedésnek abban a gondolati terében élt, amelyet Warburg minden kultúra előfeltételének tartott. Halléban, december 11-én halt bele hosszan tartó betegsége szövődményeibe. Pótolhatatlan barát távozott vele.

HORST BREDEKAMP

Wessely Anna fordítása

KÖZGAZDASÁGTAN, PÉNZ ÉS KORMÁNYZÁS

Against Economics. *New York Review of Books*, 2019. december 5.

Robert Skidelsky: *Money and Government. The Past and Future of Economics*. Yale University Press, 2018., 512 old., \$35.00

A nagy nemzetgazdaságok irányításáért felelős személyek körében egyre erősödik az az érzés, hogy a közgazdaságtan mint diszciplína már nem képes teljesíteni a rendeltetését. Mindinkább olyan tudománynak mutatkozik, amelyet ma már nem létező problémák megoldására teremtettek.

Jó példa az inflációs rögeszme. A közgazdászok még mindig azt sulykolják diákjaiknak, hogy a kormányzat elsődleges gazdasági szerepe – sőt sokak szerint egyetlen sajátos gazdasági szerepe – az árstabilitás megőrzése. Állandóan éberem kell figyelnünk az infláció veszélyére. Az a kormány, amely egyszerűen több pénzt nyomtat, velejéig bűnös. Ha bezzeg a kormány és a központi bank összehangolt cselekvése féken tartja az inflációt, akkor a piac rátalál „a munkanélküliség természetes rátájára”, és az árak világos jelzéseit követő befektetők is biztosítják az egészséges növekedést. Ezek az előfeltevések kapcsolódtak össze az 1980-as évek monetarista