

Universitatea Națională de Arte București

Teză doctorat

Peter Jacobi văzut (în primul rând) de el însuși

**Profesor coordonator,
Silvelia Ruxandra Demetrescu**

Lucian-Gino Goilă, doctorand

**București,
2025**

Rezumat teză doctorat

I. Peter Jacobi văzut (în primul rând) de el însuși

Introducere – argument

Tema acestei teze este studiul operei sculptorului Peter Jacobi și al operei textile comune create împreună cu partenera sa Ritzi Jacobi. Am ales un artist contemporan pentru că opera lui, dar și a cuplului Jacobi este recunoscută pe plan mondial. Îl cunoșteam pe artist dinainte de a ne hotărî să ne ocupăm de opera sa. Era o perioadă în care îl vizitam destul de des și în urma unei astfel de vizite am hotărât de comun acord să scriu teza de doctorat în care să tratez opera sa complexă în diverse medii, și cea textilă a cuplului Ritzi și Peter Jacobi. Jacobi este un artist politrop, el abordând sculptura, desenul, fotografia, *land art*-ul, instalaționismul, desenul, arta conceptuală, arhitectura și artele textile împreună cu Ritzi Jacobi. De asemenea, a fost profesor universitar la Hochschule für Gestaltung, Pforzheim (Facultatea de Arte Aplicate din Pforzheim). Pe plan individual, a semnat opere novatoare în sculptură și arhitectură, dar în special în arhitectura-sculptură memorială și ca noutate absolută *fotografiile autonome*¹, invenția lui. Alt motiv este că Peter Jacobi este un continuator al școlii românești de artă. A studiat la Institutul de Arte Plastice „Nicolae Grigorescu”², iar opera sa este recunoscută pe plan internațional.

¹ „Aceste lucruri, așa cum le vezi aici, [...] nu fac parte dintr-un vocabular cunoscut, așa cum suntem invadați, zilnic, prin televiziune și prin alte medii, și le consider a fi un fel de imagini generate de cele două sculpturi memoriale *Graf von Stauffenberg* [...] care generează niște fotografii care sunt autonome și originale.” Vezi Lucian-Gino Goilă, „Evoluția, metamorfoza și poetica artei lui Peter Jacobi”, în *Teză doctorat, Peter Jacobi văzut (în primul rând) de el însuși*, conducător științific: profesor dr. Silvelia Ruxandra Demetrescu, Universitatea Națională de Arte din București, 2025, p. 323.

² De-a lungul timpului, Universitatea Națională de Arte din București a purtat diverse nume: între 1864 și 1931, Școala Națională de Arte Frumoase; 1931–1942, Academia de Belle-Arte; 1942–1948, Școala Superioară de Arte; 1948–1990, Institutul de Arte Plastice „Nicolae Grigorescu”; 1990–1995, Academia de Arte Frumoase; 1995–2002, Universitatea de Arte București; 2002 – Universitatea Națională de Arte București. Vezi Academia Română, Institutul de Istoria Artei „George Oprescu”, *Dicționarul sculptorilor din România, secolele XIX-XX, lit. A-G*, coordonator: Ioana Vlasiu, Editura Academiei Române, București, 2011, p. 7.

Până la această teză nu există nicio lucrare care să se ocupe de opera acestuia sau a cuplului Jacobi, mai puțin succintele texte din cataloagele expozițiilor. Faptul că este prima lucrare dedicată sculptorului sau cuplului Jacobi îi conferă acestei teze un caracter de noutate. Un alt element de noutate este capitolul „Portret Peter Jacobi (schițat în urma unui interviu cu artistul)”, dar și diversele discuții avute cu Peter Jacobi în atelier sau cu alte ocazii pentru realizarea unei teze obiective în care însuși artistul comentează și explică conceptele și poetica sa. Așa cum au fost gândite întrebările, „Interviul” în sine putea constitui o lucrare, dar am ales ca teza să fie compusă din trei părți. Interviul și introducerea fiind prima parte, în a doua parte am aprofundat opera folosind textele publicate în periodicele vremii corespunzătoare perioadei românești. Ne-am dorit ca lucrarea să pună la dispoziția cercetătorului un text care să prezinte obiectiv opera așa cum a fost ea concepută de artist, fără subiectivismul autorului lucrării. Această teză și-a propus să aducă multe elemente de noutate care altfel s-ar fi pierdut. Lucrarea va fi singura în care opera lui Peter Jacobi este comentată de artist în conjuncție cu puținele interviuri și explicații pe care artistul le-a lăsat în timp. După câteva discuții purtate în atelier în care ne-a clarificat unele opere conceptuale, i-am explicat de ce ar trebui să deoaaleze în amănunt conceptele ce au stat la temelia operelor celor mai importante. Pentru orice privitor, doar titlurile operelor sale nu ar fi fost suficiente pentru a „citi” adevăratul lor sens și acelea ar fi fost doar niște lucrări abstracte, minimaliste sau constructiviste. Opere precum *Cuplele*, *Stând în piatră*, *Resurrection-WWII Memorial*, *1500 N-S, 800 E-W*, *Câmpuri în trei direcții*, *Earth Window*, *Erd Fenster*, *Memorialul Claus Schenk von Stauffenberg* sau *Memorialul Holocaustului* sunt sculpturi-memorial unice, al căror concept trebuia dezvoltat.

Teza de față este atipică pentru că „Interviul” este suportul în jurul căruia gravitează restul lucrării, părțile doi și trei fiind foarte importante, dar tributare acestuia. Prezentă monografie-interviu este însoțită de un catalog al operei lui Peter Jacobi și a cuplului, fotografiile prezentate oglindind textul.

După luarea hotărârii de a aborda într-o lucrare opera artistului, am început să studiem direct operele din atelier și din diversele expoziții pe care le-am văzut, dar și indirect, cu ajutorul reproducerilor din cataloage, al fotografiilor analogice și digitale din arhiva artistului, dar și al surselor digitale puse la dispoziție de acesta. Unde era nevoie, apelam la explicațiile lui Jacobi sau la „Interviu” și la discuțiile înregistrate în atelier sau cu diverse alte ocazii. Foarte importante au fost articolele din ziare și textele cataloagelor feluritelor expoziții, din care am putut recepta

percepția altora asupra operei. Așa cum am arătat mai înainte, țelul nostru a fost să punem la dispoziție o sursă obiectivă de lucru pentru viitorii cercetători ai operei lui Jacobi și a cuplului Ritzi și Peter Jacobi în cazul artei textile.

Metodologia folosită a trebuit adecvată complexității temei. Am preluat din literatura comparată unul dintre tipurile metodologice, pe l-am adaptat pentru a recupera o parte dintre opere pe baza textelor. În literatura comparată se pot analiza texte din cele mai diverse culturi. În alte părți am folosit metoda hermeneutică și metoda comparativă. În cazul unor opere dispărute și a căror imagine nu există, am studiat o operă înrudită, de la care dețineam o fotografie și la care în unele cazuri, destul de rare, aveam un comentariu al artistului și interpretarea dintr-un articol. În acest fel, am putut stabili gradul de credibilitate al autorului textului. Pe baza acestor informații, am putut reconstitui unele opere numai cu ajutorul textelor. Astfel judecând și introducând corecțiile necesare, am putut reconstitui și încadra lucrarea. Din punct de vedere temporal, am optat pentru o prezentare cronologică, dar din cauza complexității operei și a diverselor medii, au existat intersecții temporale diacronice sau sincrone, fiindcă artistul lucra în același timp în mai multe medii. Pentru acest tip de abordare ne-am folosit de *The Shape of Time: Remarks on the History of Things*, de George Kubler.

După cum am explicat mai sus, fiecare dintre cele trei părți ale prezentei teze poate fi o lucrare în sine.

Prima parte: **Introducere și Portret Peter Jacobi (schițat în urma unui interviu cu artistul).**

Cuprinsul capitolului **Portret Peter Jacobi (schițat în urma unui interviu cu artistul)** este următorul: 01. Interesul pentru lumea imaginii (de când datează?); 02. Anii formării; 03. Devenirea operei, ateliere, temele principale, lumea instalației; 04. Interesele culturale; 05. Viața artistică percepută de Peter Jacobi în România comunistă și după emigrarea în Germania; 06. Participări la expoziții; 07. Opere-cheie (selecția artistului, o scurtă prezentare monografică a fiecăreia sub călăuzirea artistului, semnificații etc.); 08. Lumea interioară a lui Peter Jacobi, convingeri artistice, filosofice, interese culturale. Cum i-a perceput pe Constantin Brâncuși, Man Ray, Marcel Duchamp, Bernd și Hilla Becher, Magdalena Abakanowicz, Olga de Amaral, Jagoda Buić, Sheila Hicks sau alții.

Acest interviu s-a dorit a fi un atlas nedistorsionat al conceptelor artistului, o prezentare a poeziei sale. Opera lui Peter Jacobi este complexă și are un caracter conceptual important.

Partea a doua este alcătuită din următoarele capitole:

Evoluția, metamorfoza și poetica artei lui Peter Jacobi, un capitol introductiv în care pe baza documentelor și a interviului am analizat transformarea și evoluția conceptelor în ordine cronologică.

Opera sculpturală, un capitol de mare întindere, în care am analizat statuara, de la începuturi și până în zilele noastre. Bineînțeles că în acest capitol am studiat instalațiile sculpturale și geneza, evoluția și devenirea operei capitale, tema memorialului.

Opera textilă comună Ritzi și Peter Jacobi, cu ramificațiile sale.

Partea a treia, ultimele trei capitole:

Confluența dintre sculptură, instalație, arhitectură și ideea de memorial: Brâncuși-Jacobi, o paralelă.

Atelierul artistului Jacobi: mijloace de expresie convenționale și neconvenționale.

Sculptură vs. fotografie. Dimensiunea conceptuală a fotografiei. Bernd și Hilla Becher; Peter Jacobi și seria „Vestigiilor războiului”.

În această a treia parte am analizat comparativ opera lui Jacobi cu opera altor artiști importanți și am prezentat un punct de vedere personal.

Această teză are și un caracter interdisciplinar datorită operei lui Jacobi și a cuplului Ritzi și Peter Jacobi care în unele cazuri depășește granițele artei clasice. Pentru elaborarea lucrării am folosit explicațiile directe ale sculptorului, materialele din arhiva personală a artistului, dar și materiale obținute din studierea periodicelor și a revistelor de la B.C.U., Biblioteca Academiei Române și cea a Institutului de Istoria Artei. De asemenea, discuțiile punctuale cu Peter Jacobi sau prin poșta electronică.

Interviul cu Peter Jacobi și diversele discuții

Prima parte a interviului, care cronologic vorbind este ultima, a fost realizată telefonic în perioada pandemiei, când ne-a fost limitată deplasarea și a trebuit să ne adaptăm.

II. Portret Peter Jacobi (schițat în urma unui interviu cu artistul)

Structura capitolului „II. Portret Peter Jacobi (schițat în urma unui interviu cu artistul)”, care a fost prezentată mai sus, arată intenția noastră de a acoperi totalitatea operei artistului, cât și cea comună a cuplului Ritzi și Peter Jacobi. În acest capitol a fost prezentată evoluția operei lui Jacobi și a conceptelor sale până la opera capitală, *Memorialul Holocaustului* din București.

Interesul pentru arta imaginii a început pentru liceanul Peter cu dorința de-a deveni cameraman, dar profesorul Wilfried Ott de la Facultatea de Cinematografie³ i-a explicat că nu are cunoștințele necesare și că este bine să facă sculptură. În ultimii doi ani de liceu, Peter Jacobi a urmat cursuri de sculptură la Școala Populară de Artă, unde, după spusele lui, a „învățat câte ceva”.

În anul 1954 a susținut examen la Institutul de Arte Plastice „Nicolae Grigorescu”, dar nu a fost admis. Timp de un an, în 1954-1955, a fost calfă în atelierul rectorului facultății, Constantin Baraschi, unde a fost coleg cu Paul Vasilescu, Victor Roman și Vladimir Predescu. Despre perioada de ucenicie își aduce aminte că a fost plăcută, deși spune nu a învățat prea mult, dar profesorul le vorbea din când în când despre arta clasică și antică, dând exemple din numeroasele cărți de artă pe care le deținea.

În anul 1955 a intrat la sculptură la clasa Boris Caragea, despre care spune că era slab și că nu putuse depăși arta lui Maillol, Rodin și ceva Art Déco. Artistul se plânge că în facultate nu se vorbea despre arta contemporană sau despre Brâncuși, Picasso și despre avangardă. Dar aceleași lucruri se întâmplau și în Occident. De asemenea, Jacobi era supărat că profesorii săi nu pomeneau nimic despre „principiile cubismului”, ca să îl cităm pe artist. Pentru el, pe aceste principii „se bazează tot”. În acei ani, și lui îi plăceau lucrări ca *Hercule încordându-și arcul*⁴ și

³ Universitatea Națională de Artă Teatrală și Cinematografică „Ion Luca Caragiale”. În anul 1950 se înființează Institutul de Artă Cinematografică, independent de Institutul de Teatru „I.L. Caragiale”, pentru ca din 1954 cele două institute să se reunească sub numele de Institutul de Artă Teatrală și Cinematografică „I.L. Caragiale” (I.A.T.C.). <https://www.google.com/search?q=IATC&oq=IATC&aqs=chrome>, accesat la 10 mai 2023.

⁴ Émile Antoine Bourdelle, *Hercule încordându-și arcul*, M.N.A.R., proveniență colecția Anastase Simu. Vezi Ioana Beldiman, *Sculpturi franceze...*, pp. 157-158.

*Pomona*⁵, un nud șerpuit foarte frumos, ambele de Émile Antoine Bourdelle, din colecția Anastase Simu.

Încă din timpul facultății, a participat și la expoziții internaționale. După absolvire a fost repartizat ca profesor la Școala de Muzică și Arte Plastice din Craiova. La anii formării putem trece și perioada craioveană, în care artistul și-a completat cunoștințele despre arta occidentală prin intermediul diverselor publicații de artă la care a început să aibă acces.

De-a lungul vieții fiecăruia dintre noi există evenimente care ne-au schimbat cursul vieții, să le numim „evenimente memorabile”. Pentru artist, un astfel de „moment memorabil” s-a petrecut în perioada craioveană, în timp ce vizita ansamblul de la Târgu Jiu, operă a lui Constantin Brâncuși. Jacobi a destăinuit faptul că întâlnirea cu opera lui Brâncuși de la Târgu Jiu i-a arătat că pot exista concepte ce pot însoți unele opere, ceea ce l-a ambiționat să producă și el astfel de lucrări.

În perioada craioveană, opera lui Jacobi a suferit transformări profunde. Sculpturile cu care artistul a depășit faza de început, despre care spune și acum că este mândru, sunt seriile *Centaur înaripat* și *Centaur* sau *Tors înaripat* și *Tors drapat*, opere cu subiecte mitologice și religioase. Pe parcursul întregului „Interviu”, artistul ne-a explicat cum a evoluat întreaga sa operă din aproape în aproape, până a ajuns la opera magnus *Memorialul Holocaustului* din București. Tot în acest capitol este prezentată și opera textilă a lui Ritzi și Peter Jacobi, de la prima tapiserie comună, *Cina*, apoi *instalațiile sculpturale textile* numite *environment* și continuând cu invențiunea lor *desenele moi*, până la marile serii de tapiserii tridimensionale *Romanica*, *Transilvania* etc. Toate aceste ultime opere, numite de artist sculpturi textile, sunt opere tridimensionale. După încetarea colaborării cu Ritzi, artistul a spus că nu mai era interesat de tapiserie și că „teza este finalizată, conceptul este elaborat”.

În partea de final a capitolului, Peter Jacobi prezintă în mod detaliat și opera sa fotografică. Pentru Jacobi, fotografia „a fost un pas crucial” în a descoperi noi mijloace de expresie. Odată cu documentarea fotografică a urmelor războiului, a apărut ideea de memorial. De asemenea, Jacobi spune: „**Țelul meu era să găsesc o fotografie care să fie o piesă de artă**”.

⁵ Émile Antoine Bourdelle, *Fructul (Pomona)*, bronz, M.N.A.R., proveniență colecția Anastase Simu. Vezi Ioana Beldiman, *Sculpturi franceze...*, pp. 157-158.

La final vom cita una dintre dorințele autorului, aceea de a sublinia că una dintre sursele de inspirație pentru operele textile comune este opera sa sculpturală:

„Asta este crucial! Așa cum Sandra Demetrescu a expus câteva desene făcute de mine înaintea plecării din România, ele apar și în catalogul expoziției⁶. Acestea sunt importante pentru că demonstrează că sursa de inspirație care este la originea sculpturilor (tapiseriilor, *n.m.*) tridimensionale îmi aparține. Este bine că aceste mici desene au fost prezente pe lângă sculpturi.”⁷

În ultima parte a capitolului, **„Discuții în atelier”**, am prezentat discuții inedite fără legătură cu actuala lucrare, dar care arată și o altă latură a lui Peter Jacobi, aceea a omului cu plăcerile sale.

III. Evoluția, metamorfoza și poetica artei lui Peter Jacobi

Acest capitol a devenit necesar după ce am redactat capitolul „Opera sculpturală”. În timpul interviului, artistul a insistat ca atunci când redactez lucrarea să mă folosesc exclusiv de memorie în interpretarea operelor, lucru pe care l-am făcut. Când am citit însă textul, am observat că introdusesem un grad mare de subiectivism. Or, dezideratul era ca această teză să-i ofere cititorului un text obiectiv, în care să existe numai interpretările și prezentările artistului, nealterate de subiectivismul inerent al tratării mai sus menționate. O a doua tentativă a fost să folosesc interviul și să tratez opera și conceptele jacobine parafrazând discursul artistului. Rezultatul a fost obținerea unui text mai puțin subiectiv, dar totuși nesatisfăcător, deoarece pentru unele opere și concepte se denatura sensul inițial. După cum se știe, „traducătorul este trădător”. Așa că pentru realizarea dezideratului propus, de a nu introduce subiectivismul personal, ori de câte ori a fost posibil, am folosit explicațiile artistului prin introducerea de citate

⁶ Sandra Demetrescu, Cătălin Davidescu, *Peter Jacobi*, catalogul expoziției *Bilderfahrzeuge [Vehicule ale imaginii]*. *O retrospectivă Peter Jacobi*, organizată de Muzeul Național de Artă Contemporană – M.N.A.C. București (11.12.2020 – 28.03.2021), curator: Sandra Demetrescu, asistent curator: Alexandru Oberländer-Târnoveanu, design expoziție: Attila Kim Architects, Editura M.N.A.C., București, 2021.

⁷ Lucian-Gino Goilă, „Evoluția, metamorfoza și poetica artei lui Peter Jacobi”, în *Teză doctorat, Peter Jacobi văzut (în primul rând) de el însuși*, conducător științific: profesor dr. Silvelia Ruxandra Demetrescu, Universitatea Națională de Arte din București, 2025, pp. 109-110.

din interviu. Acest capitol explică abreviat, dar consistent, evoluția în timp a operei lui Peter Jacobi și a cuplului Ritzi și Peter Jacobi. Tot în acest capitol, „Evoluția, metamorfoza și poetica artei lui Peter Jacobi”, am dorit să explicăm strategia folosită de noi în părțile a doua și a treia ale lucrării. În același timp, este o hartă prin care să ghidăm percepția asupra unora dintre conceptele sau, cum le numește artistul, „ideile” ce au dus în timp la crearea diverselor opere, în special a evoluției conceptelor jacobine. Opera lui Peter Jacobi este în egală măsură diversă și complexă în ceea ce privește mediile abordate și tematic. Fiecare modalitate de expresie a fost folosită de artist pentru dezvoltarea unei noi poetici, care în aproape toate cazurile a dus către dezvoltarea și amplificarea temei *memorialului*. Odată găsită, această temă a devenit țelul suprem în procesul de creație al artistului Peter Jacobi. Opera sa capitală a devenit *Memorialul Holocaustului* din București.

La început a fost sculptura!

Peter Jacobi este sculptor prin excelență și tot ce a creat de-a lungul întregii sale cariere, indiferent de mediul folosit, a evoluat din sculptură și este ancilară acesteia. Și în fotografie el tratează urmele ultimului Război Mondial ca pe niște sculpturi, reproducerile lor având amprenta lui. Prin aceasta, imaginile devin ale lui și astfel ne transmite modul în care dorește el să le percepem. În acest subcapitol am analizat evoluția sculpturii din Antichitate până în prezent și probleme de teoria artei indispensabile pentru a înțelege evoluția operei lui Jacobi. Pentru aceasta am folosit cartea lui Rudolf Wittkower *Sculptura*⁸. Una dintre concluziile trase este aceea că Peter Jacobi a transgresat singur, și în cazurile operei comune cu Ritzi Jacobi, toate limitele, „[...] introducând materiale textile în sculptură și materiale ce țin exclusiv de sculptură, precum piatra, lemnul și oțelul, în operele ce țin de arta fibrelor. În accepțiunea clasică a sculpturii, aceasta înseamnă însăși negarea sculpturii. Același lucru îl putem spune și despre operele lor textile în care au transgresat limitele rigide ale acesteia. În sculptura de până la perioada modernității artistice era de neconceput a folosi altceva decât materiale dure cu care se puteau produce opere tridimensionale. Or, tocmai de aici paradoxul operei jacobine, care constă în

⁸ Rudolf Wittkower, „Antichitatea”, în *Sculptura*, Editura Meridiane, București, 1980, p. 11.

folosirea materialelor textile, «moi», care prin structura și textura lor intimă, intrinsecă, nu aveau proprietatea de a se autosuține, de a fi autoportante”⁹.

La începuturile colaborării cu soția și colega de creație Ritzi Jacobi în opera textilă comună, influențele asupra operelor avangardiste au fost de la sculptura lui Peter Jacobi către arta fibrelor, în cadrul căreia cei doi experimentau, ducând-o, în manieră proprie, dincolo de limitările „firești” până la ei. Despre această influență, artistul spune: „Asta este crucial!” Sandra Demetrescu a demonstrat aceasta expunând câteva desene făcute de Peter Jacobi înainte de plecarea din România, desenele fiind reproduse în catalogul expoziției *Bilderfahrzeuge [Vehicule ale imaginii]*, *O retrospectivă Peter Jacobi*¹⁰.

Iată de ce considerăm că, deși s-a dovedit a fi un artist profund inovator și deschis la toate mediile artistice pe care le-a considerat necesare îmbogățirii operei, Peter Jacobi a rămas totuși un artist ce a continuat, pe parcursul a peste o jumătate de veac, prin experimente și prin folosirea celor mai diverse materiale, asemenea sculptorilor din negura timpurilor, cei care nu făceau diferențe calitative între materialele folosite în opera lor, să rămână un sculptor „clasic”.

IV. Opera sculpturală

În acest capitolul am parcurs întreaga operă sculpturală a artistului. Peter Jacobi a început cu sculptura, pentru a se întoarce la ea ori de câte ori a simțit necesar. În primul subcapitol, „Perioada românească”, am folosit textele unor autori contemporani acelei perioade care prezintă opere trecute în uitare sau dispărute. Tot acolo aflăm și despre participările la expozițiile românești și internaționale. După 1965, cuplul Jacobi a participat la câteva expoziții importante din afara țării. Încă de atunci, opera lui Peter Jacobi sau a cuplului Ritzi și Peter Jacobi a început să fie cumpărată de particulari sau de muzee importante din țară și din străinătate. Un exemplu este acela al unui *Tors de bărbat* cumpărat de Werner Hofmann pentru Muzeul secolului XX din capitala Austriei, pe care l-a introdus în colecția muzeului. Ultima perioadă din România este aceea a *Altarelor*.

⁹ Lucian-Gino Goilă, „Evoluția, metamorfoza și poetica artei lui Peter Jacobi”, în *Teză doctorat, Peter Jacobi văzut (în primul rând) de el însuși*, conducător științific: profesor dr. Silvelia Ruxandra Demetrescu, Universitatea Națională de Arte din București, 2025, p. 201.

¹⁰ Sandra Demetrescu, Cătălin Davidescu, *Peter Jacobi*, p. 174.

În anul 1970, după participarea la Bienala de la Veneția, cei doi Jacobi nu s-au mai întors în țară, stabilindu-se în Germania. Referințe despre această perioadă am aflat în catalogul „Die Plastiker Peter Jacobi und Michael Sandle”¹¹, al cărui text, din păcate, nu este semnat. Cei doi profesori/sculptori de la Facultatea de Arte Aplicate din Pforzheim proveneau din România și din Anglia. Fiecare din ei venea cu experiența acumulată din două școli diferite și astfel școala a primit suflul vital de care arta germană avea atâta nevoie. Din interviu am aflat că, după ascensiunea la putere a regimului nazist, arta din Germania îi pierduse pe cei mai buni artiști. Aceștia emigraseră și după război a fost destul de dificil să apară alți artiști importanți. Și, așa cum menționează Jacobi, în anii 1970, „scena germană era scenă internațională”. Autorul anonim al textului catalogului a scris că prin cooptarea celor doi programa avea parte de „accente ce sunt literalmente internaționale”, întărind cele spuse de artist. Observă, de asemenea, că tapiseriile create de ei s-au desprins de peretele-suport, devenind opere tridimensionale, ceea ce le face diferite de operele textile tradiționale. Aceasta este invenția lor, după cum declarat de mai multe ori în interviu și Peter Jacobi.

Fiind foarte important, trebuie subliniat că, după plecarea definitivă, operele create de Peter Jacobi și de cuplul Ritzi și Peter își au geneza în perioada românească. După cum îi place artistului să spună ori de câte ori are ocazia, „toată opera este făcută cu «capul» din România”. Sau: **„Dacă stai să te gândești, ceea ce este și astăzi sculptură textilă importantă, și care este în multe cărți¹², aceea este creată cu «capul» din România. Adică noi nu am venit și am găsit aici nu știu ce artă occidentală și am abordat stilul ei, nu a fost așa. Noi am rămas cu experiența și cu experimentele făcute la București în '68, '69, '70 până la plecare și după aia am continuat-o fără niciun fel de ruptură, de cenzură [...]”¹³.**

¹¹ „Die Plastiker Peter Jacobi und Michael Sandle”, în *Blickpunkt Pforzheim Stadt und Region*, Heft 1, 1974, pp. 20–24.

¹² Museum der Stadt Aschaffenburg (Herausgeber und Redaktion: Ingrid Jenderco-Sichelschmidt), *Ritzi Jacobi, Works in Progress*, 1981; Erica Billeter, „Ritzi and Peter Jacobi: Contemporary Fiber Art”; Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris/M.A.M., *Ritzi Jacobi, Peter Jacobi*, 1984; BASF Aktiengesellschaft Kulturelle Veranstaltungen, *Ritzi Jacobi, Peter Jacobi • Tapisserien, Skulpturen, Zeichnungen, Fotografien*, 1985; Alina Șerban, Ștefania Ferchedău, „Ritzi Jacobi, Peter Jacobi”, în *24 Arguments*; Sandra Demetrescu, Cătălin Davidescu, *Peter Jacobi*.

¹³ Vezi Lucian-Gino Goilă, „Portret Peter Jacobi (schițat în urma unui interviu cu artistul” în *Teză doctorat, Peter Jacobi văzut (în primul rând) de el însuși*, conducător științific: profesor dr. Silvelia Ruxandra Demetrescu, Universitatea Națională de Arte din București, 2025, pp. 48-49.

În continuare sunt prezentate în ordine cronologică operele importante. Vom enumera aceste opere arhetipale, fără a insista asupra genezei sau a conceptelor: *Bazin amplasat pe o movilă*, *Osuariu*, *Cornet* și *Relief marmură*, *Capul de marmură Naxos* și *Capul de alabastru* – instalația *La Kahlo endormie*, *Stând în piatră*, *Fântână de perete*, *Cupole*, *Proiect pentru amfiteatru*, *Memorial*, *Inliiegend (Stând în piatră)*, *Vedere în cădere*, *Reliefuri*, opere neconvenționale, *De la rotund la pătrat*, *de la rotund la rotund*, *de la oval la oval*, *Kristallnacht (Noaptea de cristal)*, *Modell für eine Skulptur*, instalații, *Construct-deconstruct*, *Construcție deschisă*, *Resurrection*, *World War II Memorial*, *Epitaf*, *Pavilion memorial*, *Memoriale pentru contele Claus Schenk von Stauffenberg*, *Land art – Earth Window*, *Sculpturi inelare*, prima *Coloană* a lui Peter Jacobi, *Coloane*, *Coloanele* în deciptarea autorului, evoluția *coloanelor* din ultima perioadă de creație.

În subcapitolul „**Opera lui Peter Jacobi prin prisma curatoarelor expozițiilor**” am prezentat poziția unora dintre curatoarele expozițiilor lui Peter Jacobi. Trebuie să-i mulțumim Sandrei Demetrescu, care a introdus în studiul artei lui Jacobi și al operei colaborative Ritzi și Peter, o nouă analiză de tip warburgian, aceea a *Pathosformel (formă a patosului)*. Pe viitor vom analiza opera și din această perspectivă deschisă de Sandra Demetrescu.

V. Arta textilă și tapiseriile

În acest capitol este prezentată opera comună a cuplului Jacobi. Ritzi Jacobi, înainte de căsătoria cu Peter, s-a numit Victoria Areclia Gavrilă și s-a născut la București, în data de 12 august 1941. A decedat la 19 iunie 2022, în Germania. Peter a cunoscut-o pe Ritzi în timpul facultății. Viitoarea soție a studiat artele textile la Academia de Arte din București, între 1961 și 1965. Prietenia dintre Ritzi și Peter Jacobi a început în 1964 și în 1966 cei doi s-au căsătorit. Din 1965 începe colaborarea lor în domeniul artelor textile, prima lor tapiserie comună fiind *Cina*, terminată în același an. Cei doi au reușit în scurt timp să se impună și pe plan internațional. Mai mult, au devenit cunoscuți pentru profunde transformări pe care le-au adus artei. Putem spune că până la ei tapiseria era considerată artă decorativă, dar după experimentele lor și ale altor artiști, aceasta a devenit la fel de importantă precum sculptura, pictura și arhitectura.

În continuare este prezentată cronologic opera textilă a cuplului Jacobi. Deoarece spațiul nu ne permite să detaliem, vom enumera succint seriile și invențiunile celor doi. Soții Jacobi au

inventat așa-numitele *Soft Drawings*, sau *desenele moi*, opere textile în care au înlocuit fibrele cu hârtia de orez pe care au desenat-o folosind creioane de grafit sau culori de apă. Ritzi și Peter Jacobi au început încă din 1968 să creeze *Instalații textile*, numite de ei *Environments*. Cu unele dintre acestea s-au prezentat la Bienala de la Veneția, unde au reprezentat România în anul 1970. Prima instalație se numește *Tors drapat* și e compusă din sculptura omonimă a lui Peter Jacobi peste care s-au „tăvălit” materiale textile. O instalație emblematică pentru cei doi artiști este *Mobil textil*¹⁴.

Ritzi și Peter Jacobi au participat la cele mai importante expoziții textile din Europa, America de Nord, Brazilia, Japonia și Australia, unde au prezentat tapiserii din seriile *Transilvania*, *Romanica*, *Exotica*, *Germanica* și *Étude*. Nu au lipsit *Environnementele textile*, *Soft Drawings*-urile (*Desenele moi*), instalația *Armoire*¹⁵, *White Textil Relief* (primul relief textil în care au folosit cablurile textile). Din 1985, căile celor doi se despart, fiecare continuând pe cont propriu.

VI. Confluența dintre sculptură, instalație, arhitectură și ideea de memorial: Brâncuși-Jacobi, o paralelă

Așa cum se poate observa, titlul reprezintă esența operei lui Peter Jacobi. În acest capitol s-a făcut o paralelă între operele celor doi sculptori, pentru a se ajunge la sfârșitul acestuia la o scurtă prezentare comparată a operelor memoriale ale celor doi. Brâncuși spunea odată că „sculptura este arhitectură”¹⁶.

¹⁴ „Peter și Riți Jacobi, fotografia lucrării *Mobil textil*, din colecția Muzeului Municipal din Regensburg”, în *România literară*, anul 3, nr. 24 (88), 11.06.1970, p. 5.

¹⁵ „Debutul lor, *Armoire* (fig. 2), un grup de jachete țesute atârinate pe armături metalice, a provocat senzație din cauza negării complete, în toate sensurile, a tapiseriei tradiționale. Lucrarea lor este doar un obiect (ready-made, instalație și artă conceptuală, *n.n.*). În review-ul bienalei, designerul și istoricul de artă textilă Jack Lenor Larsen observă că *Armoire* creează un oarecare disconfort și poate fi încadrat undeva între tapițerie și artă textilă. El a considerat-o ca fiind cea mai bună piesă din bienală, «în mod convingător, artizanală și superbă. Iată cele mai bune elemente ale artei plastice și artizanatului, inovării și disciplinei».” În «Two Views of the Fifth Tapestry Biennial», Craft Horizons.

¹⁶ Friedrich Teja Bach, „Constantin Brancusi, la réalité de la sculpture”, în *Constantin Brancusi* (catalog), Gallimard, Centre Georges Pompidou, Paris, 1995, p. 36.

Memorialul Holocaustului din București, capodopera lui Jacobi, este o sinteză a celor mai importante opere statuare ale artistului, așa cum și Constantin Brâncuși a folosit pentru *Ansamblul memorial de la Târgu Jiu* unele dintre cele mai importante opere din atelier.

Prin abordarea subiectului din perspectiva „Confluența dintre sculptură, instalație, arhitectură și ideea de memorial: Brâncuși-Jacobi, o paralelă” s-a oferit o nouă perspectivă de studiu a opusului lui Peter Jacobi. Trebuie observat că prin abordările lor conceptuale și ideatice operele celor doi artiști converg, dar sunt și complementare. Brâncuși și-a dorit să fie unic și să schimbe sculptura, lucru pe care l-a reușit, toată exegeza fiind de acord cu această afirmație. Și-a dorit și o operă arhitecturală, iar ideea de memorial a venit odată cu comanda pentru ansamblul de la Târgu Jiu.

Pentru Peter Jacobi, întreaga viață artistică a fost dedicată căutărilor asidue până la concretizarea ideii de memorial, opusul său suprem. Acest concept a fost „găsit” în anii '80, când a început să confere o dublă valență operelor sale de a fi sculpturi și arhitecturi memorial.

VII. Atelierul artistului Jacobi: mijloace de expresie convenționale și neconvenționale

Capitolul începe cu enumerarea mediilor artistice ca mijloace de creație ale lui Peter Jacobi și ale cuplului Ritz și Peter Jacobi atunci când ne referim la artele textile.

Ramura mijloacelor de expresie convenționale cuprinde sculptura, desenul, tapiseria tradițională, pictura în ulei, fotografia clasică, analogică alb-negru, instalaționismul și instalația.

În ramura mijloacelor de expresie neconvenționale regăsim memorialul-sculptură, tapiseria tridimensională, desenele moi, ansamblurile memoriale (*Memorialul Holocaustului* din București, *Resurrection* din Helsinki, *World War II Memorial* din Pforzheim și altele), coloanele create pe baza unor programe computerizate 3D, fotografia alb-negru colorată chimic, fotografia digitală manipulată în programe computerizate, simulări ale sculpturilor plasate virtual în diferite spații.

Concluzia textului este că, deși a început ca sculptor, Peter Jacobi și-a îmbogățit pe parcurs aria creativă, putând fi catalogat, așa cum se poate vedea din rândurile de mai sus, un

artist neconvențional. O altă concluzie ne arată că Peter Jacobi este un artist avangardist datorită procedeelor de creație novatoare, dar și materialelor neconvenționale folosite.

În continuare se face o trecere în revistă a tuturor atelierelor pe care le-a deținut sau în care a lucrat de-a lungul timpului, începând cu atelierul lui Constantin Baraschi, până la actualul atelier din Wurmberg. Urmează o scurtă prezentare a atelierului din Germania și se face o comparație între acesta și atelierul lui Brâncuși așa cum a fost descris de Man Ray în cartea autobiografică *Autoportrait*¹⁷.

Peter Jacobi spune despre atelier că este locul de lucru și că adevăratul atelier de creație este „în cap”: „Gândirea, analiza și chiar găsirea formei le realizez în cap (mental, *n.m.*), oriunde m-aș afla”¹⁸.

Referitor la „Atelierul artistului Jacobi: mijloace de expresie convenționale și neconvenționale” putem spune că, pe măsură ce aprofundăm mai mult opera lui Jacobi, se deschid noi orizonturi în studiul hermeneutic al universului său artistic, uneori depășind sintaxa artistică cunoscută până la el.

VIII. Sculptură vs. fotografie. Dimensiunea conceptuală a fotografiei.

Bernd și Hilla Becher; Peter Jacobi și seria „Vestigiilor războiului”

În capitol este prezentată comparativ opera fotografică a lui Peter Jacobi și a cuplului Bernd și Hilla Becher. Jacobi cunoaște foarte bine opera celor doi, dar nu este impresionat de aceasta. Totuși, a fost interesat de ciclul de fotografii *Pennsylvania Coal Mine Tipples* prezentate la Dia Center for the Arts New York.¹⁹ Minele fotografiate sunt unice pentru că structura de rezistență din lemn folosită pentru susținerea bolții urmează filonul de cărbune asemenea unei pânze de păianjen.

¹⁷ Man Ray, *Autoportrait* [trad.: Anne Guérin], R. Laffont, Paris, 1964, p. 188.

¹⁸ Vezi Lucian-Gino Goilă, „Atelierul artistului Jacobi: mijloace de expresie convenționale și neconvenționale”, în *Teză doctorat, Peter Jacobi văzut (în primul rând) de el însuși*, conducător științific: profesor dr. Silvelia Ruxandra Demetrescu, Universitatea Națională de Arte din București, 2025, p. 430.

¹⁹ Bernhard und Hilla Becher, *Pennsylvania. Coal Mine Tipples* (catalogul expoziției, Dia Center for the Arts, New York 1990/1991), München, 1991.

Urmează prezentarea elementelor comune și divergente. Fotografia alb-negru, dorința de a lăsa mărturie ale trecutului și activitatea didactică în învățământul superior în domeniul artelor au fost un element comun. Cuplul Becher a încercat să suprimă subiectivitatea artistului, iar Peter Jacobi a căutat de la început să găsească o fotografie care să fie operă de artă. Aceasta este o deosebire notabilă. Altă deosebire marcantă este că Becherii nu au vorbit despre tehnica lor, pe când Jacobi, după unele insistențe, a început să explice modul de lucru: „Fotografiam ce găseam, numai unghiul, alegerea motivului, și astea au decis intenția mea ori au arătat intenția mea complexă, ilustrativ, salvarea unor imagini care au reprezentat războiul”²⁰.

Diferența capitală între operele cuplului Becher și cele ale lui Jacobi este că cei dintâi au lucrat numai în alb-negru, fotografiile lor sunt atemporale, mai exact, nu pot fi catalogate din punct de vedere temporal, iar scopul lor este acela de a lăsa în anonimat clădirea reprezentată, ea fiind o *sculptură anonimă*. Scopul declarat al lui Peter Jacobi este opus și dorința lui este să personalizeze și să creeze o istorie personală pentru obiectul-subiect.

În „**Anexă**” a fost prezentat de Peter H. Jacobi *Memorialul Holocaustului* folosind citarea din „Interviu”.

IX. Concluzii

În „Concluzii” este reamintit motivul pentru care a fost ales acest subiect, și anume dorința de a oferi o sursă primară pentru cititor și cercetător, un document obiectiv în care să fie prezentată opera lui Peter Jacobi. În demersul nostru am început prin obținerea acceptului artistului de a scrie despre opera lui. Am început metodic, prin a-i organiza arhiva personală. Am primit, datorită generozității artistului, o mare parte din cataloage, iar acolo unde nu s-a putut, am fotografiat tăieturile din ziare cu articole despre expozițiile lui sau ale cuplului. De asemenea, am copiat cea mai mare parte a arhivei sale digitale. Am continuat cercetările la Biblioteca Institutului de Istoria Artei, la Biblioteca Academiei Române și la Biblioteca Centrală Universitară. Toate acestea ne-au fost de folos pentru a definitiva teza de doctorat. Capitolul fără

²⁰ Vezi Lucian-Gino Goilă, „Portret Peter Jacobi (schitat în urma unui interviu cu artistul)”, în *Teză doctorat, Peter Jacobi văzut (în primul rând) de el însuși*, conducător științific: profesor dr. Silvelia Ruxandra Demetrescu, Universitatea Națională de Arte din București, 2025, p. 141.

de care teza nu ar fi fost posibilă așa cum ne-am propus a inclus interviul cu artistul. Întrebările au fost gândite în așa fel încât să cuprindă întreaga activitate artistică și operă. Am dorit să obținem un document exhaustiv și nedistorsionat. Prin aceasta, interviul oferă informațiile direct de la sursă. În dezvoltarea ei, teza a urmărit evoluția operei în toate domeniile. Sursele au fost articolele din periodice și textele din cataloagele expozițiilor. Când vorbim despre opera artistului includem și opera textilă comună a cuplului Ritzi și Peter Jacobi. Din unele texte am recuperat informații despre unele opere pierdute sau distruse definitiv. Un exemplu important este geneza primelor coloane ale lui Jacobi, de care artistul nu își mai amintea.

O altă caracteristică a acestei teze este că am beneficiat de explicațiile artistului ori de câte ori nu am înțeles conceptele, filosofia sau poetica ce a generat anumite opere. Credoul care a patronat intenția noastră a fost de a oferi o prezentare nedistorsionată a operei artistului.

Cuvinte-cheie: artă, sculptură, tapiserie, artă conceptuală, arhitectură, arte textile, memorial, instalație, environment, fotografie, land art, coloană, desen, mijloc de expresie convențional/neconvențional, pictură, simulare computerizată, construct-deconstruct, construcție deschisă, pavilion, coloană, relief, amfiteatru, osuarium, marmură, alabastru, metal, Inliegend, Resurrection, Epitaf, Kristallnacht, Earth Window, Holocaust, interviu.

Cuprins

Introducere	11
I. Portret Peter Jacobi (schițat în urma unui interviu cu artistul)	13
Interviul 1, 16 septembrie 2021	13
Interviul 2, 18 septembrie 2021	39
Interviul 3, 28 septembrie 2021	59
Interviul 4, 1 octombrie 2021	69
Interviul 5, 17 octombrie 2021	85
Coloanele organice	105
Coloanele	109
<i>Memorialul Holocaustului din București</i>	118
<i>Claus Schenk Graf von Stauffenberg</i> , explicat	122
Relieful	124
Lucrări din atelier prezentate de autor	125
<i>Tema Frumoasele straie țărănești ale doamnelor de la oraș, Das schöne bäuerliche Kleid der Städterin</i>	137
Fotografiile autonome	143
Bauzentrum Hamburg, expoziția itinerantă	144
Revenirea la interviuri	146
Interviul 6	147
Discuții în atelier	171
Morminte celebre	179
II. Evoluția, metamorfoza și poetica artei lui Peter Jacobi	180
La început a fost sculptura!	181
III. Opera sculpturală	199
Perioada românească	199
Mutarea în Germania	245
<i>Bazin amplasat pe o movilă</i>	249
<i>Osuariu, Cornet și Relief marmură</i>	250

Capul de marmură Naxos și capul de alabastru – instalația <i>La Kahlo endormie</i>	254
<i>Stând în piatră</i>	257
<i>Fântână de perete</i>	261
<i>Cupole</i>	261
<i>Proiect pentru amfiteatru</i>	262
<i>Memorial</i>	263
<i>Inliengend (Stând în piatră), 1976–1983</i>	265
<i>Vedere în cădere</i>	269
Reliefuri	274
Opere neconvenționale	279
<i>De la rotund la pătrat, de la rotund la rotund, de la oval la oval</i>	279
<i>Kristallnacht (Noaptea de cristal)</i>	281
<i>Modell für eine Skulptur</i>	282
Instalații	283
<i>Construct-deconstruct</i>	284
<i>Construcție deschisă</i>	285
<i>De la Resurrection, la World War II Memorial</i>	286
<i>Epitaf</i>	290
<i>Pavilion memorial</i>	291
<i>Memoriale pentru contele Claus Schenk von Stauffenberg</i>	293
<i>Land art – Earth Window</i>	296
Sculpturi inelare	298
Prima coloană a lui Peter Jacobi	299
Coloane	301
Coloanele în decriptarea autorului	304
Evoluția coloanelor din ultima perioadă de creație	314
Opera lui Peter Jacobi prin prisma curatoarelor expozițiilor	316
IV. Arta textilă și tapiseriile	323
V. Confluența dintre sculptură, instalație, arhitectură și ideea de memorial: Brâncuși-Jacobi, o paralelă	365
VI. Atelierul artistului Jacobi: mijloace de expresie convenționale și neconvenționale	378

VII. Sculptură vs. fotografie. Dimensiunea conceptuală a fotografiei. Bernd și Hilla Becher;	
Peter Jacobi și seria „Vestigiilor războiului”	396
VIII. Anexă	416
Discuții inedite	416
IX. Concluzii	423
X. Bibliografie Peter Jacobi	427
Volume	427
Opere cu caracter general	427
Cataloage ale expozițiilor personale	428
Cataloage ale memorialelor	431
Cataloage ale expozițiilor colective	431
Cataloage de la bienale și trienale	434
Alte cataloage	435
Cataloage incomplete	435
Reviste	435
Articole în periodice	437
Alte publicații	445
Dicționare	445
Fluturași	445
Diplome și distincții	446
Online	446
Diversi autori	447
XI. Imagini	455
Sculptură – Perioada românească	455
Mutarea în Germania	471
<i>Stând în piatră</i>	479
Sculpturi inelare	504
Coloane	510
<i>Instalația Roșie</i>	521
<i>Memorialul Holocaustului din București</i>	525

<i>Memorialul „Il Partigiano” (Partizanol), proiect de memorial nerealizat pentru Intrarea în „Giardini”</i>	530
<i>Sculptură în bloc de sare, „Work in progress”</i>	531
Textil	538
Opere cu care cuplul Ritzi Jacobi și Peter Jacobi a participat la Bienala de la Veneția, Pavilionul României, 1970	543
Fotografii de Peter Jacobi, <i>Westwall – Siegfried Line</i> , fotografii de documentare și asamblaje (toate imaginile sunt „Vintage-Prints”), 1979–1983	566
Asamblaje și diptice create din imagini ale rămășițelor celui de Al Doilea Război Mondial, folosind fotografii din perioada 1980–1985 (toate imaginile sunt „Vintage-Prints”)	574
Invalizi din Al Doilea Război Mondial în atelierul lui Peter Jacobi, fotografii din perioada 1983–1985 (toate imaginile sunt „Vintage-Prints”)	576
Portretele unor prieteni realizate în anii 1980-1990 (toate imaginile sunt „Vintage-Prints”)	577
Vopsea de camuflaj pe pereții și podeaua bazei americane de rachete Nike amplasate lângă Wurmberg	580
Naturi moarte cu fibre textile, fotografii din 1992 (toate imaginile sunt „Vintage-Prints”)	582
Imagini ale unor instalații cu câmpuri de exerciții pentru câini de salvare (toate imaginile sunt „Vintage-Prints” pe hârtie Baryta colorate chimic, 1982)	584
Cetăți și biserici fortificate din Transilvania, print digital, 2004–2013	588
Fotografii autonome generate de sculpturile lui Peter Jacobi, 1985–1992	592
Grafică	596
Sculpturi în colecția Muzeului de Artă din Craiova	600