

## Interview mit Franz Zelger (FZ)

Das Gespräch fand am 6. Mai 2010 im Büro des Lehrstuhls für Moderne und zeitgenössische Kunst am Kunsthistorischen Institut der Universität Zürich an der Hottingerstrasse statt.

Die Fragen stellten Filine Wagner (FW) und Dora Imhof (DI).

|  |  |
|--|--|
| <p><b>Filine Wagner:</b> Inwiefern ist Ihre Studien- bzw. Berufswahl durch Ihren familiären Hintergrund beeinflusst worden?</p> <p><b>Franz Zelger:</b> Es war mir ein wenig in die Wiege gelegt, da mein Urgrossvater [<i>Jakob Josef Zelger</i>] Landschaftsmaler war und mein Grossvater [<i>Franz Zelger</i>], ein Jurist, zahlreiche lokalhistorische Publikationen veröffentlichte. Ich wollte aber vorerst gar nicht Kunstgeschichte, sondern Journalismus studieren. Schon als Mittelschüler, also vor der Matura, habe ich für verschiedene Zeitungen und Familienzeitschriften über bedeutende und weniger bedeutende Ereignisse – von Skilifteröffnungen bis zu kulinarischen Veranstaltungen – geschrieben, kurzum über alles, was von einem Allroundjournalisten verlangt wird, allerdings nie über Politik. Und dann habe ich einmal, da war ich 17-jährig, über Ferdinand Gehrs Wandmalerei in der Kirche von Oberwil [<i>Kanton Zug</i>] einen Leserbrief verfasst. Da war ein grosser Streit ausgebrochen. Sie erinnern sich oder haben vielleicht schon davon gehört. Ferdinand Gehr, ein Ostschweizer Künstler aus Altstätten, Kanton St. Gallen, hatte den Auftrag, die Oberwiler Kirche auszumalen. Sein Fresko polarisierte. Gewisse Kreise wollten es gar vernichten. Man entschied sich vorerst für eine salomonische Lösung: Die Bilder wurden mit Vorhängen verdeckt. In meinem Leserbrief habe ich mich für Ferdinand Gehr eingesetzt. Ob das etwas genützt hat? Jedenfalls kann man heute diese Fresken sehen. Es war ein Bilderstreit von gesamtschweizerischem Ausmass, einer der wichtigen nach demjenigen um Hodlers Marignano-Fresken im Landesmuseum. Das war meine erste öffentliche Auseinandersetzung mit Kunst. Gut, Kunst hat mich immer interessiert, aber sie stand damals noch nicht im Zentrum meiner Interessen.</p> <p><b>Dora Imhof:</b> Und dieser Leserbrief, das war noch während des Gymnasiums?</p> <p><b>FZ:</b> Ja, am Gymnasium. Und Gehr war sehr erfreut darüber und hat mir sogar ein Aquarell geschenkt, das heute noch in meiner Wohnung hängt.</p> <p><b>FW:</b> Und von da ab war dann auch sofort der Wunsch des Studiums geboren?</p> | <p>Familiärer Hintergrund und Gymnasialzeit</p> <p>Erste Publikationen</p> |
|--|--|

**FZ:** Nein, ich kam an die Universität und habe zuerst Veranstaltungen in Geschichte besucht, dann auch germanistische Vorlesungen, eben weil ich in Richtung Journalismus gehen wollte. In diesem Fach konnte man damals noch nicht abschliessen, da es bei weitem nicht so ausgebaut war, wie das heute der Fall ist. Eines Tages habe ich mich entschlossen, Veranstaltungen in der Kunstgeschichte zu besuchen. Da waren zwei Koryphäen: Der eine war Peter Meyer, ein Basler Aristokrat, Archäologe und Architekt, der sowohl an der ETH wie hier an der Uni mittelalterliche Architektur doziert hat. Für moderne Strömungen hatte er kein grosses Verständnis, ein Horror war für ihn auch Salon- und Historienmalerei, gerade die Themen, mit denen ich mich dann später intensiv beschäftigt habe. Daneben lehrte [Gotthard] Jedlicka, ein Vertreter der Erlebnisästhetik in der Nachfolge von [Julius] Meier-Graefe, [Wilhelm] Hausenstein, [Karl] Scheffler usw. Seine Bildbeschreibungen haben mich fasziniert. Man sass da, hörte zu und hatte wirklich das Gefühl, als ob man beim Entstehen eines Bildes dabei gewesen wäre: Pinselstriche, Farben, Nuancen, Valeurs usw. hat Jedlicka ganz präzise beschrieben. Aber mit der Zeit genügten mir diese auf den optischen Tatbestand reduzierten Analysen nicht mehr ganz. Das war in den 60er Jahren - ich habe 62 zu studieren begonnen. Jedlicka hat zweifellos seine grossen Verdienste als Kunstschriftsteller, was in seinem Buch *Anblick und Erlebnis* besonders eindrücklich zum Ausdruck kommt. Ich habe mich dann eigentlich mehr interessiert für die Hauptströmungen der Kunst im 19. Jahrhundert, aber nicht so sehr für eine Einbahn-Kunstgeschichte, sondern eben auch für das, was damals sehr vernachlässigt war, Historie und Salon. Und dann stiess ich auf ein Buch, das war mein Schlüsselerlebnis: Werner Hofmanns *Das irdische Paradies*, 1960 zum ersten Mal erschienen. Da habe ich gedacht: So muss Kunstgeschichte sein, so gefällt es mir, und mit diesem Buch in der Tasche habe ich dann weiter studiert. Das Gesamte des Jahrhunderts zu erfassen, das war das, was mich interessiert hat. Werner Hofmann habe ich dann später persönlich in Paris kennen gelernt.

**FW:** Ich habe aber noch mal eine Frage zu Luzern, also zu der Zeit vor Ihrem Studium: Sie sind dort geboren und aufgewachsen. Inwiefern hat eventuell auch das katholische und bilderfreudige Luzern einen Einfluss auf Ihre Studienwahl gehabt?

**FZ:** Das katholische Element, die barocke Tradition, das hat mich fasziniert. Die Lebensfreude auch, ich esse gern gut, ein „Hauptlaster“ von mir. „Franz nimmt das Leben von der sonnigen Seite“, hatte schon der Berufsberater gesagt. Das ist vielleicht das Katholische, das mich geprägt hat. Natürlich, die Bilder waren einfach da, auch im Elternhaus. Zu Hause hat sich mir in Bezug auf

Studium in Zürich,  
Lehrer

Werner Hofmann

Luzerner Lebens-  
freude

|   |  |
|---|--|
| <p>die Berufswahl niemand in den Weg gestellt, nicht wie andernorts, wo die Eltern mahnten, Kunstgeschichte sei brotlos. Das sagt man auch heute noch - aber da hatte ich eigentlich nie Probleme.</p> <p><b>FW:</b> Sie haben neben der Kunstgeschichte dann auch noch klassische Archäologie und Volkskunde studiert. War für Sie denn von vornherein der Abschluss in Kunstgeschichte klar oder hatten Sie auch einmal erwogen, eventuell in eine andere Richtung zu gehen?</p> <p><b>FZ:</b> Nein, die Kunstgeschichte war schon klar. Obwohl mich auch die klassische Archäologie interessierte. Studierende mussten damals in Zürich klassische Archäologie belegen, wenn sie Kunstgeschichte als Hauptfach wählten, aber ich hätte es auch sonst gemacht, und ich gehe auch gerne den Antiken nach. Gerade letzte Woche war ich in Zypern und besuchte Grabstätten und Museen. Die Archäologie hat mich immer interessiert und die Volkskunde ohnehin.</p> <p><b>FW:</b> Wo Sie jetzt schon angesprochen haben, dass es in Zürich Pflicht war, klassische Archäologie zu studieren, könnten Sie ein bisschen näher Ihren Aufbau des Studiums beschreiben?</p> <p><b>FZ:</b> Es gab da weder Master noch Bologna. Man kam zum Beispiel von Proseminaren ins Seminar mit Handschlag, begleitet von den Worten: „Sie sind nun reif, Sie können jetzt ins Seminar kommen.“ Aber einen Akzess gab es damals noch nicht. Diese Zwischenprüfung wurde – wenn ich mich richtig erinnere – Ende der 60er Jahre eingeführt. In der Archäologie musste ich eine Akzessprüfung ablegen, nicht aber in der Kunstgeschichte. Da waren wir übrigens rund vierzig Studierende.</p> <p><b>FW:</b> Ja, das war eine weitere Frage: Das zahlenmässige Verhältnis von Studierenden zu Lehrkörpern, wie sich das auch auf die Lehre ausgewirkt hat?</p> <p><b>FZ:</b> Es gab die erwähnten Hauptlehrer, die ich Ihnen genannt habe: Gotthard Jedlicka und Peter Meyer, daneben dozierte <i>[Richard]</i> Zürcher; er war Assistenzprofessor, ferner lehrten Privatdozenten, sehr anregend, das muss ich sagen. Da war <i>[Florens]</i> Deuchler, und da war <i>[Eduard]</i> Hüttinger, der nachher in Heidelberg und Bern tätig war. Diese beiden haben mich dann auch mehr angesprochen als meine Hauptlehrer, sie arbeiteten mit neuen wissenschaftlichen Methoden: So wurden auch soziale Probleme behandelt, Kunstgeschichte erschöpfte sich nicht einfach in Bildbeschreibungen. Am Schluss meines Studiums kamen als Nachfolger von Jedlicka und Meyer Emil Maurer und Adolf Reinle, bei denen ich noch sporadisch Veranstaltungen besucht habe. Besonders fasziniert hat</p> | <p>Aufbau des Studiums</p> <p>Dozierende</p> |
|---|--|

|   |                             |
|---|-----------------------------|
| <p>mich Reinles einerseits konkret auf die Objekte bezogene, andererseits in die kulturhistorischen Zusammenhänge eingebettete Lehre.</p> <p><b>FW:</b> Gab es, auch wenn es nicht so viele Professoren waren, am Kunsthistorischen Institut einen Schwerpunkt, den es vermitteln wollte innerhalb der Kunstgeschichte?</p> <p><b>FZ:</b> Nein, da hat jeder gemacht, was er wollte. Schwerpunkte haben sich eigentlich erst in jüngerer Zeit entwickelt. Ganz wesentlich war dann natürlich die Öffnung auf die aktuellste Gegenwart hin. Zu meiner Studienzeit war die Gegenwartskunst im Lehrangebot kaum vertreten.</p> <p><b>FW:</b> Und von Ihren Lehren und Professoren, wer hat Sie da besonders geprägt und inwiefern hat er Sie geprägt?</p> <p><b>FZ:</b> Wie gesagt, am meisten geprägt haben mich die Arbeiten von Hofmann, das ist so. Obwohl ich fasziniert war von Jedlickas Bildbeschreibungen und Analysen, wir hatten auch Übungen im Kunsthaus. Er war wohl der Erste, der nicht nur mit Dias gearbeitet hat, und das war sehr lehrreich: Niemand war vorbereitet, man kam ins Proseminar, und dann hat Jedlicka gefragt: „Was sehen Sie hier, beschreiben Sie mal, und Sie, was sehen Sie da?“ Usw. Das waren gute Übungen, weil – wir kommen vielleicht nachher noch darauf – Qualität und Original für mich immer wichtig waren.</p> <p><b>FW:</b> Der praktische Bezug im Kunsthaus ist eine Sache. Gab es denn auch schon Einrichtungen wie z.B. Praktika oder war man schon tätig während des Studiums?</p> <p><b>FZ:</b> Wie gesagt, ich habe vor allem für Zeitungen geschrieben. Andere waren im Landesmuseum tätig, wieder andere haben in Galerien gearbeitet oder Hilfsarbeiten für arrivierte Fachleute gemacht.</p> <p><b>FW:</b> Basel hatte damals ein gutes Kunsthistorisches Institut, die Entscheidung in Zürich zu studieren und z.B. nicht in Basel, woher kam die?</p> <p><b>FZ:</b> Aus rein praktischen Gründen, weil ich, wie gesagt, als ich das Studium begonnen hatte, noch nicht wusste, ob ich in Kunstgeschichte abschliesse. Ich bin einfach mal nach Zürich gekommen, da war ein grosses Angebot: Da gab es sogar einmal in der Woche Vorlesungen im Fach Journalismus. Das hat mich eigentlich hierher geführt. Aber ich habe das auch nicht lange abgewogen, Basel gegen Zürich.</p> | <p>Wahl des Studienorts</p> |
|---|-----------------------------|

|   |  |
|---|--|
| <p><b>FW:</b> Waren Sie während Ihres Studiums mal eine Zeit im Ausland? Viele Ihrer Kollegen, ist uns aufgefallen, haben das getan?</p> <p><b>FZ:</b> In den Ferien habe ich immer Auslandsreisen gemacht, ich weilte oft in Paris, manchmal über Monate, habe Originale angesehen, aber mein Ziel war, möglichst bald in die Praxis einzusteigen. Ob das gut war oder nicht, das kann ich nicht entscheiden. Ich habe Ende 1962 begonnen, und 1968 hatte ich immerhin schon das Doktorat. Das war verhältnismässig kurz. Das ist heute gar nicht mehr möglich mit Bachelor und Master und allem, was dazu gehört. Wie gesagt, ich wollte das Studium möglichst rasch hinter mich bringen. Nicht, weil es mir nicht gefallen hat, sondern ich wollte einfach aus dem Lehrbetrieb hinaus ins Berufsleben.</p> <p><b>FW:</b> In den Vorbereitungen auf die Interviews ist uns aufgefallen, dass das Studium der Kunstgeschichte gemeinhin als Fach für Frauen und für Mädchen gilt, also dass es ein beliebtes Frauenfach war.</p> <p><b>FZ:</b> Das ist es ja heute noch.</p> <p><b>FW:</b> Dennoch ist uns aufgefallen, dass dann im akademischen Werdegang die Frauen im Bezug auf Professuren weniger eine Rolle spielen. Wie war denn zu Ihrer Studienzeit das Geschlechterverhältnis?</p> <p><b>FZ:</b> Da waren im Studium auch die Damen in der Überzahl. Wobei viele dann in der Kunstgeschichte weiter gearbeitet haben. Also, sie waren nicht nur da im Wartsaal vor der Heirat. Dennoch: Professorinnen waren damals eine Seltenheit.</p> <p><b>FW:</b> Sie haben schon davon gesprochen, wie Sie sich entwickelten. Können Sie kurz erläutern, wie Sie zu Ihren Schwerpunkten oder wie Sie dann zu Ihrer Doktorarbeit, wie Sie zu diesem Thema gekommen sind?</p> <p><b>FZ:</b> Ja, ich hab es ja vorhin schon etwas angedeutet: Weil mich einmal die andere Seite des Jahrhunderts interessiert hat, die durch die Begeisterung für den Impressionismus verdrängte akademische Malerei, und da hatte ich natürlich etwas Sukkurs bei Werner Hofmann.</p> <p><b>FW:</b> Die Dissertation war über den Historienmaler Ernst Stückelberg [<i>Der Historienmaler Ernst Stückelberg 1831–1903, Zürich 1971</i>] und über welches Thema haben Sie dann im Rahmen Ihrer Habilitation geforscht?</p> | <p>Kunstgeschichtsstudentinnen</p> <p>Doktorarbeit</p> |
|---|--|

**FZ:** Das ist ein anderes Kapitel: Ich habe keine Habilitation, das gab es damals noch. Ich kann Ihnen dann schon erzählen, wie ich überhaupt an die Universität gekommen bin. Aber wie gesagt, ich will nicht vorgreifen.

**FW:** Nein, nein. Sie können gerne erzählen, wie Sie an die Universität gekommen sind.

**FZ:** Ich habe während der Arbeit an der Dissertation neben publizistischen Arbeiten auch viele Führungen gemacht, Vereine geführt im In- und Ausland. Ich habe in Museen Führungen gemacht. Und als ich dann abgeschlossen hatte, war in Winterthur eine Stelle frei in der Stiftung Oskar Reinhart, heute Museum am Stadtgarten. Eine sehr reizvolle Aufgabe, weil da noch keine wissenschaftlichen Vorarbeiten zur Katalogisierung der Sammlung existierten. Ich bin angefragt worden, weil ich auch dort schon Führungen gemacht hatte. Es gab damals für Kunsthistoriker-Stellen noch nicht eine so grosse Konkurrenz wie heute. Dreizehn Jahre bin ich in Winterthur geblieben: zuerst war ich Assistent, später Konservator. Ich konnte die wissenschaftlichen Katalog-Bände publizieren, hatte daneben aber genügend Freiraum, um auch Ausstellungen in anderen Museen zu kuratieren. So habe ich mit Ausstellungshäusern in München, Freiburg im Breisgau und Köln zusammen gearbeitet. In Luzern war ich für verschiedene Ausstellungen verantwortlich, zum Beispiel für die Schau über die religiöse Malerei im 18./19. Jahrhundert, wiederum ein etwas „schräges“ Thema, dann aber auch über den Luzerner Publikums-liebling Robert Zünd. 1980 war ich zum Kongress *Myths and Heroes* in Canberra in Australien eingeladen. Das war für mich eine grosse Überraschung und Herausforderung, vor berühmten Historikern und Kunsthistorikern einen Vortrag halten zu dürfen. Da war unter anderen der Pole [Jan] Bialostocki. Wir haben beide eine mehr-monatiges Fellowship erhalten und haben uns dort näher kennen gelernt. Von Bialostocki habe ich viel gelernt – ich war der wesentlich jüngere –, er war für mich sehr anregend. In Australien wurde man von Universität zu Universität herumgeboten, obwohl ich noch nicht Professor war. Bialostocki bemerkte beiläufig: „Schauen Sie doch mal, dass Sie an die Universität kommen, das ist schön.“ Ich habe das gehört, doch für mich war das weit weg. Bis zu seinem Tod schrieben wir einander immer wieder. Er war zweifellos jemand, der mich inspiriert, angeregt und weitergebracht hat, das darf ich schon sagen. Auf einer Schweizer Reise war er bei uns zu Hause, ich habe ihn zu Vorträgen ins Museum nach Winterthur eingeladen, wo ich die Möglichkeit hatte, regelmässig Referate und Diskus-sionen mit renommierten Fachleuten zu veranstalten. Australien bedeutete eine Art erstes Schnuppern am Universitätsleben. Nach meiner Rückkehr in die Schweiz erhielt ich

Assistent und  
Konservator in  
Winterthur

Bialostocki



*Ein Maler zwischen Böcklin und Hodler, 1987*] im Kunstmuseum Luzern, die in der Folge auch in Solothurn und Schaffhausen gezeigt wurde und sogar ins Ausland, nach Deutschland kam: Emmenegger war ein Maler, den damals niemand kannte. Die Studierenden mussten zuerst die Bilder zusammentragen, da gab es einen Briefwechsel in Privatbesitz, den mussten sie auffinden, da gab es Notizbücher des Künstlers – alles wurde von Grund auf aufgearbeitet. Ich weiss nicht, haben Sie schon Bilder von ihm gesehen?

**DI:** Ja, aber ich kenne ihn nicht gut.

**FZ:** Der Jugendstilspezialist Hans H. Hofstätter in Freiburg im Breisgau war begeistert von unserem Resultat und sagte: „Die Ausstellung will ich unbedingt haben.“ Das war natürlich für die Studierenden wie für mich wunderbar. Wir durften die Bilder selber hängen, und die Studierenden mussten lernen, wie man Leih-scheine ausfüllt, wie man mit den Leihgebern umgeht usw. Diese Übung verlangte den Studierenden viel ab. Denn dafür mussten auch Semesterferien geopfert werden. Später folgte die Ausstellung *Körper-Fragment-Wirklichkeit [Körper-Fragment-Wirklichkeit. Beispiele aus der Schweizer Kunst des 20. Jahrhunderts, 1994]* in Solothurn. Da hat der Kurator [André] Kamber auch sehr viel mitgearbeitet und den Beteiligten das Know-how des Ausstellungs-machens beigebracht. Das Thema war vielleicht schon etwas weiter weg von meinem ursprünglichen Forschungsgebiet, wenn ich es so sagen kann. Dann folgte eine Ausstellung, die zeitlich weiter zurückführte, zu den alten Meistern im Kunstmuseum St. Gallen. St. Gallen hatte eine Sammlung holländischer Malerei des 17. Jahr-hunderts geschenkt erhalten, die seither immer mehr ausgebaut worden ist. Diese Bestände wollte man der Öffentlichkeit zeigen. So wurde unser Seminar angefragt, ob wir diese Kollektion bearbeiten und auch die Ausstellung präsentieren würden [*Alte Meister, endlich. Holländische und flämische Malerei aus dem 17. Jahr-hundert, 1996*]. Das war ein faszinierendes Angebot. Für die Beteiligten bedeutete ein solches Unternehmen auch immer Zusammenarbeit mit dem Sekretariat, mit dem Kurator, dem Direktor. Lehrreich war jeweils auch das Erstellen des Katalogs. So erstaunt es nicht, dass manche meiner Studierenden später in Museen Arbeit gefunden haben, gewissermassen dort hängen geblieben sind. Daneben habe ich, meistens jeweils im Wintersemester, Ausstellungsseminare veranstaltet. Ich weiss nicht, ob Sie davon schon gehört haben. Wir haben Galerien und wichtige Ausstellungen besucht (darunter, für die damalige Zeit revolutionär, mehrmals die Shedhalle), die von einzelnen Teilnehmern und Teilnehmerinnen, manchmal zusammen mit dem Kurator oder dem Künstler, selbst vorgestellt und kommentiert wurden. Und jeder und jede der übrigen Teilnehmenden musste innerhalb von 48 Stunden

Ausstellungs-seminare

|   |   |
|---|---|
| <p>eine Kritik schreiben. Das Seminar war am Mittwoch, und die Texte mussten am Freitagvormittag im Sekretariat abgegeben werden. Ganz am Anfang hatten die wenigsten einen Computer. So mussten sie die Texte selber ins Sekretariat bringen. Die Korrekturarbeiten waren sowohl für die Assistierenden als auch für mich ziemlich harte Arbeit: Über das Wochenende hiess es korrigieren, und wir haben versucht, zu jedem Text ein Echo zu geben, denn nur so kann man weiterkommen. Das Vorgehen wurde im Laufe der Zeit leicht modifiziert: Am Anfang haben wir noch verschiedene Ausstellungs-Rezensionen der Studierenden zusammen besprochen, später fand zu jeder eingereichten Kritik eine separate Besprechung statt. Ich habe das Gefühl, die Beteiligten haben davon profitiert. Ich will mich jetzt nicht ins Sonnenlicht stellen, aber ich habe mir heute Nacht noch überlegt: allein die heutigen Direktoren und Kuratoren, <i>[Matthias]</i> Frehner in Bern, Juri Steiner in der Klee Stiftung, Peter Fischer in Luzern, Mirjam Varadinis und Simon Maurer in Zürich: sie haben alle mitgemacht. Dann das Team in St. Gallen: <i>[Roland]</i> Wäspe, <i>[Konrad]</i> Bitterli, <i>[Matthias]</i> Wohlgemuth, im dortigen Historischen Museum die beiden <i>[Isabella und Daniel]</i> Studer, in Solothurn <i>[Christoph]</i> Vögele, in Genf Nadja Schneider und <i>[Peter]</i> Stohler, in Schaffhausen <i>[Werner]</i> Rutishauser, in Olten Katja Herlach, in Rapperswil Daniela Hardmeier und, und, und. Wir besuchten regelmässig die Galerie Stampa, dort waren wir Stammgäste. Diego und Gilli Stampa bedauern, wie sie mir schon mehrmals sagten, dass die Zeit unserer Seminarbesuche vorbei ist. Als ich wieder einmal dort war, bemerkten beide: „Das ist so schade, denn wir haben auch von den Studenten gelernt. Wir haben immer geschaut, dass der Künstler, die Künstlerin da war, dann gab es ein Gespräch mit der Galerie.“ Am Anfang war es für die Studierenden ungewöhnlich, regelmässig einen ganzen oder halben Tag die Seminarräume zu verlassen. Aber ich glaube, wenn ich einem Gebiet bleibende Erinnerungen hinterlassen konnte, dann sind es vielleicht die unzähligen Stunden, die unsere Gruppen jeweils in Galerien, Museen und weiteren Orten, wo Kunst zu sehen war, gemeinsam verbrachten.</p> <p><b>DI:</b> Also den Gang zu den Ausstellungen, zu den Werken, zu den Leuten?</p> <p><b>FZ:</b> Zu den Originalen. Es gibt ja viele Kunsthistoriker, die schreiben wunderbare Essays und wissenschaftlich hochstehende Aufsätze, aber die Frage, ist das wirklich ein gutes Bild oder warum ist diese Plastik gut und was ist eben nicht gut, also Fragen der Qualität, das war mir wahnsinnig wichtig und das können Sie nicht mit Dias erarbeiten. Vielleicht steht das im Zusammenhang mit meinem ungewöhnlichen Werdegang. So rechtfertigt sich vielleicht ein wenig mein Quereinstieg.</p> | <p>Studenten</p> <p>Bedeutung der Originale</p> |
|---|---|



|  |   |
|--|---|
| <p>ehemalige Studierende in Zeitungsredaktionen und im Kunsthandel, zum Teil in führenden Positionen: Ich denke an Claudia Steinfels als Direktorin von Sotheby's Schweiz oder Hugo Weihe bei Christie's, New York. Sie sehen, es geht immer wieder in Richtung Originale, wenn ich das so sagen darf. Andere Kollegen können sich rühmen, eine ganze Reihe von Professoren hervorgebracht zu haben, da habe ich bloss einen. Aber ich war mir bewusst, dass man nicht nur Professoren heranzubilden hat, so ehren- und verdienstvoll das ist, sondern vor allem Leute, die sich in der Praxis bewähren.</p> <p><b>FW:</b> Was mir auch noch aufgefallen ist, dass Sie relativ viel publiziert haben: in der <i>NZZ</i>, auch eine Zeit lang im <i>Schweizerischen Beobachter</i>, bei rororo haben Sie eine Velázquez-Monografie herausgegeben. Ist das richtig, dass Ihnen der Bezug nicht nur zu Kunststudierenden oder Kunstwissenschaftlern, sondern auch immer zum Publikum sehr wichtig ist und war? Und wie haben Sie das vermittelt?</p> <p><b>FZ:</b> Ich habe, wie gesagt, schon als Student gerne Führungen gemacht und etwa Vereine und andere Gruppen durch Städte, Dörfer und Sammlungen geführt. Und die Arbeit für den <i>Beobachter</i> hat mich sehr interessiert, weil man da ein breites Publikum ansprechen konnte. Wenn Sie Ihre Eltern oder Grosseltern fragen, also wenigstens die Schweizer, da wissen fast alle noch, was die <i>Beobachter</i>-Bilder für einen Stellenwert hatten. Zum Stichwort Velázquez-Publikation – das ist interessant: Ich bin kein Spezialist. Ich wollte mich intensiver mit spanischer Geschichte und Malerei befassen, also habe ich zu diesem Thema ein Seminar ausgeschrieben. In der Folge habe ich diese Veranstaltung mehrmals modifiziert wiederholt. Daraus resultierten auch Exkursionen nach Madrid. Es entstanden zum Teil hervorragende Seminararbeiten. Ich bekam selber Lust, etwas zu schreiben. Nicht, dass ich diese Arbeiten für rororo zusammengefasst hätte. Ich habe natürlich auch Seminararbeiten darin zitiert, aber das gemeinsame Erlebnis, etwas zu erarbeiten, hat mich fasziniert, und als mich der Herausgeber der rororo-Bücher gefragt hat: „Wollen Sie nicht mal etwas machen?“, da habe ich geantwortet: Das würde mich reizen, und so ist dieses Büchlein zustande gekommen.</p> <p><b>FW:</b> Sie haben gesagt, Sie hätten von den Studenten natürlich auch viel gelernt, aber doch sicherlich auch von Nicht-Studierenden, aber Kunstinteressierten, da Sie auch immer den Kontakt gesucht haben?</p> <p><b>FZ:</b> Ja, zum Beispiel der <i>Œuvre</i>katalog der Böcklin-Zeichnungen ist mit einem Laien entstanden, mit <i>[Hans]</i> Holenweg, der in einer Speditionsfirma tätig war. Er besass das wichtigste Böcklin-Archiv</p> | <p>Publikations-<br/>tätigkeit</p> <p><i>Œuvre</i>katalog<br/>Böcklin</p> |
|--|---|

überhaupt, es ist heute im Kunstmuseum Basel integriert. Holenweg hat sich von Jugend an leidenschaftlich mit Böcklin beschäftigt. Schon als ich an den Winterthurer Katalogen gearbeitet habe, habe ich ihn öfters aufgesucht, weil ich bei ihm alles nötige Material finden konnte. Er hatte auch für den Œuvrekatalog der Böcklin-Gemälde von [Rolf] Andree zahlreiche Informationen beige-steuert. Eines Tages haben wir uns entschlossen, die Böcklin-Zeichnungen gemeinsam zu publizieren. Über Jahre hinweg haben wir zusammen den Œuvrekatalog erarbeitet. Ich brachte mehr das wissenschaftliche Know-how mit, auch die Verbindung zum SIK, und habe wie Holenweg Texte verfasst. Das reiche Quellenmaterial stammt aus seinem Archiv, darum steht er auch zu Recht als Hauptautor auf dem Buchumschlag. Mit solchen Rangfragen hatte ich überhaupt nie Probleme. Zum Beispiel auch bei den Winterthurer Katalogen haben mir zwei Studenten geholfen. Ich liess sie nicht einfach fotokopieren, sondern sie haben selber Artikel geschrieben und stehen somit auch im Impressum. Das finde ich eben wichtig: Da Hochschullehrer eine pädagogische Aufgabe zu erfüllen haben, sollen sie nicht einfach unter dem eigenen Namen sich ein Buch von Studierenden schreiben lassen. Der Professor sollte vielmehr ein Leiter sein.

**FW:** Ja, ich möchte noch mal gerne etwas zu Ihrem akademischen Werdegang erfahren. Sie waren Professor, Ordinarius, sind dann aber auch Prodekan der Philosophischen Fakultät geworden, dann auch Dekan. Können Sie diesen Werdegang ein bisschen näher beschreiben?

**FZ:** Wie ich Prodekan und Dekan geworden bin?

**FW:** Genau, wie die Entwicklung war und auch, da es dann natürlich auch universitätspolitisch interessant ist, wie Sie sich eingesetzt haben, wofür Sie sich interessiert haben und wofür Sie sich eingesetzt haben in der Zeit und was sich auch verändert hat an der Fakultät, aber auch an der Uni.

**FZ:** Ja, es hat sich viel verändert. Zu meiner Zeit wurde der Dekan nach dem Anciennitätsprinzip gewählt. Heute ist das nicht mehr so. Jedes Fakultätsmitglied ist unabhängig von den Amtsjahren wählbar. Auch ist das Dekanat heute ein riesiges Büro. Anfänglich gab es den Prodekan Aktuar und den Dekan. Mit der Zeit kamen weitere Prodekane hinzu: für Lehre zum Beispiel oder für Forschung usw. Als ich in diese Ämter gewählt wurde, verstand ich das als eine neue Herausforderung. Ich muss ehrlich gestehen, nach der Wahl hatte ich schon etwas Bauchweh. Ich fürchtete etwa die immensen administrativen Aufgaben. Ferner hatte der Prodekan Aktuar damals auch die Protokolle der Fakultäts-sitzungen zu verfassen, manchmal bis zu dreissig Seiten. Heute

Dekan

macht das ein Sekretär, eine Sekretärin. Jedes Detail, jede Wortmeldung wurde damals vermerkt. Jetzt gibt es Beschlussprotokolle. Die Sitzungen begannen immer am Freitagnachmittag und dauerten oft bis in die Nachtstunden. Ich erinnere mich, nach der Sitzung habe ich jeweils noch einen Kaffee getrunken, bin nach Hause gegangen, und wenn die Vögel zwitscherten am Morgen und die Sonne aufging, war das Protokoll mehr oder weniger fertig. Im Rückblick idealisiert man vieles, aber man hat auch viel gelernt, und ich schreibe ja nicht ungern, manchmal auch mit Mühe, aber diese Protokolle habe ich von der sportlichen Seite genommen. Als Dekan habe ich mich stets bemüht, wenn ich öffentlich aufzutreten hatte, zum Beispiel im Grossmünster bei Lizentiatsfeiern, nicht einfach einen Vortrag aus der Schublade zu ziehen, sondern den Anwesenden etwas zu bieten, da ich ja das Haus, die Fakultät, die Universität zu repräsentieren hatte. Ein besonderes Anliegen waren mir die Fakultätsessen und die Fakultätsausflüge. In ihnen sah ich ein Mittel, dank unbeschwerter sozialer Kontakte ein gutes Klima innerhalb der Fakultät zu schaffen. Die Destinationen waren ebenso wichtig wie die Qualität des Essens und der Reden. Mit der Vorbereitung für Bologna, da war ich sicher kein Hirsch. Da habe ich einiges so gut wie möglich delegiert, es ist jetzt zustande gekommen. Aber man setzt schon Schwerpunkte.

**FW:** Mich würde noch interessieren, was Ihnen, neben dem praktischen Bezug, vor dem Bild arbeiten, dem Dialog, noch wichtig war. Was haben Sie auch institutionell, also am Institut, eingeführt, was hat sich verändert?

**FZ:** Die Bezeichnung Institut, früher hiess es Seminar, aber das ist ja nicht so wichtig. Als Seminarleiter? Ich weiss nicht genau, wie Sie das meinen.

**FW:** Sie haben nun schon von Ihrer Studienzeit erzählt. Ich weiss aber nicht, wie es organisiert war, als Sie als Professor kamen, wie wichtig der Kontakt war, wie Vorlesungen und Seminare organisiert waren. Wen haben Sie vielleicht an die Universität geholt, weil es Ihnen wichtig war, noch einen anderen Schwerpunkt zu setzen?

**FZ:** Das war eigentlich viel lockerer als heute. Da hat niemand etwas gesagt, wenn Herr Claussen über ein Thema des 20. Jahrhunderts ein Seminar hielt oder Arbeiten angenommen hat. Ich weiss nicht, wie dies jetzt gehandhabt wird, aber ich weiss von anderen Instituten, dass es streng ist: Jeder Dozent, jede Dozentin ist für sein, für ihr Fach zuständig, da frisst man nicht über den Haufen. Aber das war alles sehr, sehr frei, und wir hatten an und für sich auch, es war ein kleiner Betrieb, ein gutes Verhältnis untereinander. Aber dass ich grosse Neuerungen eingeführt hätte, da fällt mir jetzt nichts ein, vielleicht wenn ich dann zu Hause bin. Während

Schwerpunkte  
am Institut

|  |  |
|--|--|
| <p>längeren Abwesenheiten haben mich Kolleginnen und Kollegen vertreten, die mit anderen Schwerpunkten das Lehrgebiet erweiterten, so Ekkehard Mai, Marcel Baumgartner oder Christine Göttler.</p> <p><b>FW:</b> Was mich noch interessieren würde, auch wenn nicht nur auf die Kunstgeschichte bezogen, inwiefern Sie auch Kontakte zu den anderen Fächern, zu den anderen Fakultäten gesucht haben, um eventuell gemeinsam etwas zu erstellen, zu erarbeiten?</p> <p><b>FZ:</b> Ja, das hat man schon gemacht, aber viel weniger, als das heute der Fall ist. Und natürlich auch zu anderen Universitäten, ich habe auch immer wieder Leute geholt oder wir sind zu ihnen gegangen. Wir hatten zum Beispiel mehrmals Exkursionen nach München, und dann habe ich eben auch die Leute von dort mit in die Veranstaltungen einbezogen, so dass die Studierenden die Autoren persönlich kennenlernen konnten. So sind wir einmal von München aus nach Regensburg gefahren. Dort hat <i>[Jörg] Traeger</i>, der ein brillantes Buch über die Walhalla <i>[Der Weg nach Walhalla. Denkmallandschaft und Bildungsreise im 19. Jahrhundert, Regensburg 1987]</i> geschrieben hat, mit uns während eines ganzen Tages dieses Denkmal betrachtet und analysiert. Als ich an die Uni kam, gab es am Institut ein paar Assistenten, die aber nicht einem Professor persönlich zugeteilt waren. Das hat sich dann bald geändert. Heute ist eine solche Situation nicht mehr denkbar. Da gibt es ganze Heerscharen von Assistenten und Tutoren. Ich bin so eine Übergangsfigur, aber da kann ich nichts dafür, das ist der Lauf der Zeit.</p> <p><b>FW:</b> Sie hatten ja viele Gastprofessuren, auch im Ausland...</p> <p><b>FZ:</b> Ja gut, da haben andere auch noch mehr...</p> <p><b>FW:</b> Sie sind aber nie ins Ausland als Professor gegangen. Hatten Sie nie überlegt, auch einmal aus Zürich wegzugehen an eine andere Universität, die Sie gereizt hätte?</p> <p><b>FZ:</b> Das hat verschiedene Gründe, auch familiäre. Meine Frau war immer voll berufstätig, und wir haben einen Sohn. Ich bin zwar viel gereist, vor allem aber in den Semesterferien und während meiner Freisemester. Ich weilte in Finnland an verschiedenen Universitäten, ich war Fellow am Wissenschaftskolleg zu Berlin und am Collegium Budapest. Nach meinem Dekanat hatte ich eine Gastprofessur am Centre allemand in Paris. Auch später hat mich <i>[Thomas] Gaehtgens</i>, der Gründungsdirektor dieser Institution, noch mehrmals dorthin eingeladen. Grundsätzlich war ich mit meiner Situation in Zürich sehr zufrieden.</p> | <p>Exkursionen</p> <p>Auslandaufenthalte</p> |
|--|--|



**FZ:** Ich musste noch keine Punkte verteilen, ich weiss es nicht. Mich dünkt einfach, was ich beobachte, aber das sind so Allgemeinplätze, dass doch die Jagd nach Punkten eine zentrale Rolle spielt und dass man vielleicht früher mehr noch ein Fach dazu belegte, das einen interessiert hat, vielleicht in der Juristerei oder etwas ganz anderes, und dass heute die Verschulung einfach stärker ist. Ich weiss nicht, Bologna wird gelobt von vielen Seiten, vielleicht muss es auch gelobt werden, aber ich bin froh, dass ich weder unter diesen Bedingungen studieren noch als Dozent Bologna anwenden musste.

**FW:** Ein weiterer Punkt, der mich gerade bei Ihnen noch interessiert, weil Sie natürlich sehr stark den Dialog suchten, immer viel vor dem Bild diskutiert haben, ist, wie Sie die Entwicklung der Digitalisierung in Lehre und Forschung bewerten?

**FZ:** Das finde ich schon gut, doch.

**FW:** Obwohl das eine Nähe zum Bild vorgibt, gerade die guten digitalen Auflösungen, die es nicht hat?

**FZ:** Ja gut, aber Sie können sich ja nicht der Zeit widersetzen, oder? Ich bin sicher einer der Letzten gewesen, die noch mit Dias gearbeitet haben, jetzt halte ich meine Vorträge auch mit Hilfe von Powerpoint. Ich hatte zuerst etwas Mühe mit der Umstellung. Aber heute finde ich es wunderbar, mit einem Stick in der Welt herum zu reisen. Mit Diaschachteln war dies eher mühsam.

**FW:** Aber ich muss sagen, bei meinem Vater, der viel mit Dias gearbeitet hat, mochte ich dieses Geräusche gerne, dieses Rasseln der Dias in den Kästen.

**FZ:** Ja, und man sagt auch, die Dias seien besser, aber ich finde Powerpoint wunderbar.

**FW:** Haben Sie in der Zeit, in der Sie hier waren, eine Veränderung der Studierenden sehen können, entdecken können? Und wenn, welche waren die Merkmale?

**FZ:** Inwiefern eine Veränderung?

**FW:** Die Einstellung zum Studium, wonach die Studierenden suchten, wenn sie ans Kunsthistorische Institut kommen? Ob es andere Anforderungen von Seiten der Studenten gab?

**FZ:** Ich fand, dass es immer hervorragende Studierende gab, und von diesen habe ich auch am meisten profitiert. Es gab natürlich

Digitalisierung

Veränderungen  
der  
Studierenden

|  |   |
|--|---|
| <p>auch andere. Ich hatte einmal einen begabten Doktoranden, der hat mir direkt gesagt: Ich muss einen Dokortitel haben, mein Vater will, dass ich das Geschäft übernehme, und jetzt habe ich Kunstgeschichte gewählt. Seine Beiträge waren stets gut. Und er hat auch eine innovative Dissertation geschrieben, das muss ich sagen.</p> <p><b>FW:</b> Wenn Sie an die Zeit in Zürich zurückdenken, gibt es Ideen oder Wünsche, die offen geblieben sind, von Projekten, die Sie gerne realisiert hätten, aber nicht konnten?</p> <p><b>FZ:</b> Man denkt immer: Das hätte man noch optimieren können, dieses hätte man machen können, aber summa summarum, nicht das ich mir selber auf die Schulter klopfen kann, ich bin zufrieden, auch in der Beurteilung der Arbeiten. Die Notengebung war schon immer schwierig, natürlich muss sie sein, aber da war ich anfangs vielleicht zu streng, mit der Zeit bin ich milder und nachsichtiger geworden. Das belastet einen manchmal. Da hätte ich vielleicht noch einiges besser machen können.</p> <p><b>FW:</b> Und auf die Institution bezogen, gäbe es da etwas, das Sie aus Ihrer Sicht damals hätten verändern wollen oder Vorschläge, die Sie vielleicht hatten?</p> <p><b>FZ:</b> Ja, vielleicht dass man noch mehr interdisziplinär zusammengearbeitet hätte, aber jetzt klappt das am Institut, wie ich beobachten kann, ausgezeichnet. Ich bin durch meine Art der Lehre schon etwas in einem Extrazug gesessen, aber man hätte sicher noch mehr machen können.</p> <p><b>FW:</b> Seit wann sind Sie genau emeritiert?</p> <p><b>FZ:</b> Nun, ich war ein zusätzliches Jahr im Amt. Ich bin Jahrgang 1941, also hätte ich 2006 gehen müssen, da war ich 65, und ich habe bis 2007 gelehrt. Ich war allerdings die letzten Jahre meiner regulären Amtszeit nicht mehr sehr viel am Institut, zum Teil wegen des Dekanats, aber auch, weil ich mich verschiedenen Operationen unterziehen musste und nach Ablauf des Dekanats einen längeren Urlaub beziehen konnte. Deshalb habe ich den Rektor gefragt, ob ich ein Jahr verlängern könnte. So endete meine Unizeit nicht im Spitalbett [<i>Lachen</i>].</p> <p><b>FW:</b> Sie hatten aber noch bis 2008 ein Forschungsprojekt an der Universität Zürich laufen?</p> <p><b>FZ:</b> Ja, das hatte ich. Das heisst, das Projekt läuft noch. Ich habe sogar einen Verleger, allein es fehlt das Manuskript. Bei diesem Projekt handelt es sich um eine Verbindung von Landschafts-</p> | <p>Notengebung</p> <p>Aktuelle Projekte</p> |
|--|---|

malerei, Gartenkunst und Film. Ich habe weitere Projektvorstellungen, aber manchmal fehlt mir die Kraft, sie zu realisieren. Zur Zeit arbeite ich auch an einem Sammlungskatalog für das Kunstmuseum St. Gallen, dann schreibe ich wieder ein Gutachten. Es ist ein Geschenk, wenn man nicht einfach auf dem Abstellgeleise ruht. So wird man für dieses und jenes angefragt. Gerade als ich mit dem Tram hierher gefahren bin, erhielt ich einen Anruf aus München für einen Vortrag: „Rufen Sie am Nachmittag wieder an, ich bin jetzt für ein wichtiges Interview unterwegs“, lautete meine Antwort. Ja, was haben Sie zuletzt gefragt?

**FW:** Ich wollte ein bisschen nähere Information über das Projekt haben.

**FZ:** Ich möchte eigentlich noch vieles machen, aber wissen Sie, ich habe mir auch schon überlegt, das sage ich Ihnen jetzt vertraulich, einmal etwas ganz anderes zu machen: Ich beobachte immer, wenn ich durch Zürich schlendere, durch die Bahnhofstrasse zum Beispiel, da werden, an der Bahnhofstrasse vielleicht weniger, Kebab, spanische Nüssli, Marroni en masse verkauft – einen guten Crêpestand gibt es aber nicht! Ich habe mich schon erkundigt. Da würde ich eben dort mit einer weissen Mütze stehen, warum nicht [*Lachen*]? Man kann ja sagen: Die Unizeit ist abgeschlossen, jetzt mache ich, solange ich kann, noch etwas ganz anderes. Das Gastgewerbe zum Beispiel, das muss ich ehrlich sagen, hat mich immer irgendwie interessiert. Ich habe mir eine Tätigkeit in dieser Richtung schon früher überlegt und bin dann wieder davon abgekommen. Es ist vielleicht kein Zufall, dass mein Sohn jetzt im Gastgewerbe tätig ist. Also, ich spreche von einer Marginalie, aber manchmal sagen die mehr aus als bekannte Fakten.

**DI:** Ja, auf jeden Fall.

**FZ:** Wenn das Interview veröffentlicht wird, werden vielleicht einige sagen, die mich nicht so mögen – das gibt es ja bekanntlich überall: Der hätte besser ins Gastgewerbe gehen sollen als in die Kunstgeschichte. Das ist möglich – aber warum nicht?

**FW:** Sie hatten schon zwischendurch ab und zu mal erwähnt, was Sie jetzt noch machen. Können Sie noch mal ein bisschen näher erläutern, womit Sie sich jetzt gerade beschäftigen? Was Ihre Projekte sind?

**FZ:** Ich war im letzten Winter in Budapest an einem Archäologiekongress, an dem ich über das Thema „Das Bild der Antike zur Zeit König Ludwigs I.“ referierte. Diesen Beitrag überarbeite ich zur Zeit für einen Sammelband. Weiter habe ich viele Akten meines Urgrossvaters [*Jakob Josef Zelger*] durchzusehen. Als Landschafts-

maler stellte er sich ganz in den Dienst des aufblühenden Tourismus, was vor allem in kulturgeschichtlicher Hinsicht interessant ist. Ich muss sagen: Er hat das geschickt gemacht, im Hotel Schweizerhof sein Atelier einzurichten. Ich weiss nicht, ob ich auch auf diese Idee gekommen wäre. Da gibt es noch massenweise Briefe, und bevor ich diese dem Staatsarchiv in Luzern übergebe – denn dort gehören sie ja hin –, möchte ich noch manches durchlesen, studieren, ordnen. Dabei vergehen Tage, um nicht zu sagen Wochen und Monate. Und dann all die Schriften zu entziffern, was auch nicht immer ganz so einfach ist. Mit solchen Aufgaben beschäftige ich mich zur Zeit auch.

**FW:** Mir ist aufgefallen, das ist jetzt ein kleiner Rückgriff, dass ich aber ein Thema noch überhaupt nicht angesprochen habe und das ist das Thema der Finanzierung, also Nachwuchsförderung im finanziellen Sinne. Zu Ihrer Zeit war es da leicht, an Finanzierungen zu kommen?

**FZ:** Gut, es gab die üblichen Stipendien, aber die waren lange nicht so ausgebaut, wie das heute der Fall ist.

**FW:** Also Sie sehen da schon grosse Veränderungen auch im Bereich der finanziellen Möglichkeiten?

**FZ:** Ja, und zwar positive.

**FW:** In dem Interview und in der Übung geht es um die Veränderung der Stellung der Kunstgeschichte in der Schweiz und mich würde interessieren, wie Sie die Veränderungen oder ob Sie Veränderungen sehen, ob Ihres Erachtens die Aufgaben der Kunstgeschichte sich geändert haben, ob die Lehre sich auch dadurch verändert hat? Ob Sie uns dazu vielleicht Ihre Gedanken sagen könnten?

**FZ:** Es hat sich sehr viel verändert. Ich habe Ihnen von meinen Studienanfängen erzählt, von der Priorität der Bildbeschreibung im Unterricht, obwohl damals Warburgs und Panofskys Untersuchungen längst etabliert waren. Hochinteressant finde ich die Bildwissenschaften. Ich bin da ein Laie, hatte aber das Glück, in Berlin in einer Bildwissenschaftsgruppe um Horst Bredekamp und Karl Clausberg mitzuarbeiten. Von diesen Kollegen habe ich viel gelernt. Das war eine besondere Kategorie, eine andere Liga.

**FW:** Und das Gefühl, dass aus der Gesellschaft andere Anforderungen an die Kunstgeschichte gestellt werden?

**FZ:** Was heisst von der Gesellschaft, wer ist die Gesellschaft?

Veränderungen  
in der Kunst-  
geschichte

|  |                      |
|--|----------------------|
| <p><b>FW:</b> Zum Beispiel wie Museen aufgebaut werden, was für und wie Ausstellungen konzipiert werden.</p> <p><b>FZ:</b> Die Gesellschaft verlangt natürlich Ausstellungen, und vor allem die Politiker wünschen den Publikumserfolg. Da geht es manchmal nicht mehr um wissenschaftliche Aspekte.</p> <p><b>FW:</b> Und das ist schon eine Veränderung?</p> <p><b>FZ:</b> Ja, man muss ein grosses Publikum haben, möglichst Massen von Leuten, die Schlange stehen. Es gibt von Ekkehard Mai eine interessante Publikation zu diesem Thema: <i>Expositionen</i>, ein Buch, das dieses Phänomen einleuchtend aufgreift [<i>Expositionen. Geschichte und Kritik des Ausstellungswesens, München/Berlin 1986</i>].</p> <p><b>FW:</b> Kann es da nicht auch dann eben rückwirkend eine Veränderung in der Lehre geben? Entweder genau dahin arbeitend oder anders rum?</p> <p><b>FZ:</b> Ja, aber wissen Sie, die Geschichte wiederholt sich. Gerade das Beispiel Gotthard Jedlicka zeigt dies. Mit seiner Art von Kunstgeschichte konnten die Studentengenerationen, die sich in den 80er Jahren und später primär für soziologische Probleme interessierten, nichts mehr anfangen. Das ist verständlich. Heute scheint sich die Einstellung zumindest partiell zu ändern. Unlängst ist ein Büchlein erschienen, Jedlickas Begegnung „mit Henri Matisse in Paris – 1931“, herausgegeben von Piet Meyer, dem Sohn von Franz Meyer. An diesem Beispiel sehen wir einmal mehr, dass sich alles wandelt und auch alte Werte wieder aufgegriffen werden, mit denen man eine Zeit lang überhaupt nichts anfangen konnte.</p> <p><b>FW:</b> Damit sind wir eigentlich auch schon bei einer nächsten Frage, die ich noch gerne weiter besprechen würde. Wohin sich Ihrer Meinung nach die Kunstgeschichte entwickeln wird oder sollte?</p> <p><b>FZ:</b> Dass sie möglichst offen bleibt, das wäre wunderbar.</p> <p><b>FW:</b> Das wäre die Richtung, wohin sie sollte und sehen Sie vielleicht auch eine Richtung gerade, die Ihnen nicht gefällt?</p> <p><b>FZ:</b> Nein, ich sehe eigentlich eine Öffnung, immer mehr, und zwar im positiven Sinne. Gut, es kann auch mal Auswüchse geben, aber grundsätzlich kann man sich doch darüber freuen.</p> <p><b>FW:</b> Mit Blick auf Ihre Tätigkeit und aus Ihren Erfahrungen heraus, was würden Sie den Studenten oder den jungen Kunsthistorikern</p> | <p>Ausstellungen</p> |
|--|----------------------|



**FW:** Ja, genau, ich warte vielleicht auf Antwort auf die Frage, was man bei der Geschichtsschreibung der Kunstgeschichte der Schweiz berücksichtigen sollte?

**DI:** Gibt es vielleicht etwas, was Sie jetzt spezifisch finden, sagen wir für Zürich oder für Basel oder für Bern oder kann man das gar nicht sagen?

**FZ:** Ich glaube, früher gab es mehr Schulen. Das sehe ich heute weniger. Da sagte man zum Beispiel: Er ist ein typischer Hahnloser-Schüler. Natürlich sind – in Anführungszeichen – diejenigen, die bei jemandem studiert haben, seine Schüler, manchmal sind sie auch geprägt von ihren Lehrern, das ist klar. Diejenigen, die sich besonders für mittelalterliche Architektur interessieren, schliessen kaum bei einem Spezialisten für aktuelle Kunst ab, aber so richtige Schulen gibt es heute kaum mehr.

**DI:** Sondern individuelle Persönlichkeiten und individuelle Lehrstile und individuelle Forschungsinteressen?

**FZ:** Ja, das ist schon so. Das war früher anders. Insgesamt ist das Spektrum vielfältiger und breiter geworden. Ich weiss nicht, ob Sie das auch so sehen.

**DI:** Das wird sich jetzt zeigen, auch im Laufe der Interviews, deswegen führen wir auch diese Gespräche. Das wäre vielleicht auch noch eine Abschlussfrage, wie Sie den Wert der persönlichen Erinnerung für eine Geschichte der Kunstgeschichte einschätzen?

**FZ:** Ja, das ist immer spannend. Aber ich glaube, man setzt die Gewichte heute anders, als wenn man dies vor dreissig Jahren gemacht hätte. Sie hätten wohl auch andere Fragen gestellt.

**DI:** Inwiefern?

**FZ:** Ich meine schon im Zusammenhang mit den neuen Medien. Kunstgeschichte und Kunstkritik gehen ineinander über, das war früher getrennt: Dieser ist ein Kunstkritiker, jener ein Kunsthistoriker, heute ist alles im Fluss. Ich finde das gut. Ein Kunstkritiker soll ja auch Kunsthistoriker sein und ein Kunsthistoriker auch Kunstkritiker.

**DI:** Also das wäre auch wieder das Thema der Qualität, das Sie angesprochen haben, das für Sie zentral wäre?

**FZ:** Ja, genau.

**FW:** Vielleicht habe ich dann doch noch mal eine Frage, gerade in Bezug auf die Qualität und aus der eigenen Erfahrung des Studiums heraus. Häufig habe ich das Gefühl, dass gerade die grosse Öffnung dazu führt, dass die Qualität punktuell manchmal leidet. Können Sie das nachvollziehen? Was denken Sie darüber? Dass das Wissen breiter gefächert wird, dafür aber in vielerlei Dingen das...

**FZ:** Aber das eine schliesst das andere doch nicht aus. Das sollte es zumindest nicht.

**FW:** Ja, das kann ich bestätigen. Aber ich sehe durchaus, dass die Gefahr besteht, dass es sich zu stark verläuft, aber das ist eine persönliche Einschätzung.

**FZ:** Aber ich meine, es ist doch immer so: Diejenigen, die es sehen, sehen es, und die andern sehen es eben nicht. Wie früher gesagt, es kann sich eine hochgelehrte Persönlichkeit mit einem bestimmten Werk befassen, aber hin und wieder hat sie Tomaten vor den Augen, weil sie die künstlerische Qualität nicht sieht. Man kann natürlich auch bei einem qualitativ unbedeutenden Werk ikonographisch Hervorragendes, Überzeugendes herausbringen. Es sind zahlreiche Objekte im Handel, hin und wieder werden auch von Museen Werke angekauft, über die man manchmal staunt. Einfach deshalb, weil sie die Qualität vermissen lassen. Die Leute sehen zu wenig. Es war mir immer ein Anliegen, das Sensorium für Qualität zu schulen. Und das kann man natürlich am besten vor Originalen.

**FW:** Hast du noch Fragen?

**DI:** Ich denke, das ist ein schöner Schluss.

**FZ:** Ja, es war wunderbar, angenehm. Ich hoffe, dass ich nicht zu viel geplappert habe.

**DI:** Nein, überhaupt nicht.

**FW:** Vielen Dank für das Gespräch.

Transkription: Filine Wagner