

## Interview mit Victor I. Stoichita (VS)

Das Gespräch fand am 30. September 2010 im Departement für Kunstgeschichte und Musikwissenschaft der Universität Fribourg statt.

Die Fragen stellte Dora Imhof (DI).

<p><b>Dora Imhof:</b> Herr Stoichita, Sie sind in Bukarest geboren. Gab es in Ihrem Umfeld von der Familie her schon einen Bezug zur Kunst, zur Kunstgeschichte?</p> <p><b>Victor Stoichita:</b> Zur Kunst ja, zur Kunstgeschichte weniger. Ich kam aus einer Ärztfamilie. Meine Eltern, meine Grosseltern und meine Urgrosseltern waren Ärzte mit intellektuellen Interessen, darunter auch Kunst. Aber ein spezifisch kunstgeschichtliches Interesse gab es von der allgemeinen Ausbildung her nicht. Ich kann sogar hinzufügen, dass meine Eltern ein bisschen überrascht und sogar erschrocken waren, als ich mich entschieden habe, Kunstgeschichte zu studieren. Das war ein wenig gewagt und gehörte nicht genau zu dem, was sich meine Eltern vorgestellt haben, aber sie waren flexibel, und es ist alles gut gegangen.</p> <p><b>DI:</b> Wie kamen Sie dann selber darauf?</p> <p><b>VS:</b> Das ist eine ziemlich lange Geschichte. Eigentlich, das kann ich ganz offen sagen, war es ein Zufall. Das hängt auch mit den politischen Zusammenhängen von damals zusammen. Das war Ende der 60er Jahre in Bukarest. Das war - sozusagen und kontextgemäss - eine ziemlich "glückliche" Zeit, da das die Zeit des Prager Frühlings war, als es scheinbar eine Öffnung gab. Aber Geisteswissenschaften zu studieren, war ziemlich uninteressant und sogar riskant, weil die Geisteswissenschaften sehr kontrolliert waren. Ich hatte sowohl literarische und philosophische als auch kunsthistorische Interessen. Aber das war beinahe ausgeschlossen, weil Philosophie damals reiner Marxismus war und Literatur, rumänische Literatur, hat mich auch nicht so interessiert. Geschichte war auch sehr kontrolliert von der Politik und dem Establishment und deshalb auch uninteressant. Einmal habe ich von Kollegen erfahren, dass ein Departement für Kunstgeschichte an der Akademie der Künste existiert. Die Akademie für Künste genoss etwas mehr Freiheit, die so genannte „Künstler- oder Narrenfreiheit“. Das kunsthistorische Departement befand sich nicht direkt im Visier, obwohl es ziemlich avantgardistisch war. Dann habe ich gesagt, das ist etwas für mich.</p> <p><b>DI:</b> Und dann haben Sie angefangen, dort zu studieren?</p>	<p>Jugend</p> <p>Studium in Bukarest</p>
---	--

**VS:** Dann habe ich dort angefangen, ja und langsam, langsam auch begriffen, was Kunstgeschichte eigentlich ist. Das war eine Kunstgeschichte, die in der Akademie der bildenden Künste gelehrt wurde, auch im Zusammenhang und im Kontakt mit Künstlern, mit jungen Künstlern. Das war auch sehr interessant, aber das Studium war wirklich ein Studium der Kunstgeschichte.

**DI:** Ich kenne das Umfeld in Bukarest und in Rumänien nicht so gut. Vielleicht können Sie dazu noch etwas sagen. Inwiefern gab es Ausstellungen, sagen wir, mit westlicher Kunst oder was für Ausstellungen? Was konnten Sie sehen an Kunst vor Ort?

**VS:** Das kann ich ziemlich genau sagen. Zuerst gab es die Museen, das Kunstmuseum in Bukarest, das nicht schlecht ist. Das ist vielleicht noch das wichtigste Museum in Rumänien. Das zweite wichtige Museum ist das Brukenthal Museum in Sibiu, Hermannstadt in Siebenbürgen, das auch eine sehr interessante, raffinierte Sammlung besass mit gut ausgewählten Werken von van Eyck, Antonello da Messina usw. Der Kern des Bukarester Museums war die ehemalige königliche Sammlung. Im Zentrum dieser Sammlung waren neun El Greco, das ist auch nicht nichts. Aber als der König während des Krieges weg gegangen ist, hat er sechs El Greco mitgenommen und drei sind da geblieben. Also El Greco, van Eyck und Antonello da Messina und Domenico Veneziano, das war schon so ein Kern, wo man sich gewissermassen vorstellen konnte, was westliche Kunst ist. Diese Zeit Ende der 60er Jahre war wie gesagt gewissermassen eine "glückliche" Zeit. Es geht um die Öffnung nach Westen, die für uns als Teenager - ich war da 17, 18, 19 Jahre alt - wirklich überraschend war, und wie ein Wunder wirkte. Ich erinnere mich, das war genau die Zeit des Abiturs und dann des ersten Jahres des Studiums: grosse Retrospektive Klee und Henry Moore und belgischer Surrealismus und so weiter. Was Kunstgeschichte selbst betrifft, das muss ich ganz klar sagen, das war eher veraltet. Wenn das interessant ist, kann ich so zwei Details nennen. Es gab zwei Schulen, das ist vielleicht zu zugespitzt zu sagen, es waren eher zwei interessante Persönlichkeiten, alte Professoren, die in der Zwischenkriegszeit im Westen studiert haben. Professor Virgil Vatasianu hatte in Wien bei Strzygowski promoviert und lehrte in Cluj, während George Oprescu in Paris bei Henri Focillon in der 30 Jahren promoviert hatte und das Bukarester Institut für Kunstgeschichte leitete. Sie waren die zwei Pilaster rumänischer Kunstgeschichte und sie haben sich natürlich nicht ausstehen können. Zwei verschiedene Schulen, ein Minimilieu. Aber das war wirklich keine wichtige und keine sehr interessante Kunstgeschichte. Und ich muss sagen, ich war auch nicht sehr enthusiastisch nach dem ersten Jahr. Was interessant war, war eher dieser Kontakt mit den jungen Künstlern, aber nicht die Kunstgeschichte als solche. Ich war nicht davon überzeugt, dass ich wirklich eine

Kunst und  
Kunstgeschichte  
in Rumänien

<p>gute Wahl getroffen hatte. Dann kam dieser Wettbewerb für ein Stipendium im Ausland, und das hat mein Leben wirklich verändert. Ich habe mich für ein Stipendium nach Italien beworben und bin dann nach Italien gegangen, habe dort studiert und den Abschluss gemacht. Das war schon etwas anderes.</p> <p><b>DI:</b> Sie sind dann nach Rom?</p> <p><b>VS:</b> Ich bin nach Rom, ja.</p> <p><b>DI:</b> Und haben dort bei Cesare Brandi studiert?</p> <p><b>VS:</b> Da habe ich bei Cesare Brandi studiert, bei <i>[Giulio Carlo] Argan</i> auch, aber Cesare Brandi war mein Doktorvater. Das war wirklich sehr interessant, also Italien, die Denkmäler und der Kontakt mit den Kunstwerken, die Universität, die Kollegen, die italienische Kultur. Ich war 19 Jahre alt.</p> <p><b>DI:</b> Da hatten Sie ein Stipendium?</p> <p><b>VS:</b> Ich hatte ein Stipendium.</p> <p><b>DI:</b> Für die ganze Zeit?</p> <p><b>VS:</b> Ja, genau.</p> <p><b>DI:</b> Vom rumänischen Staat?</p> <p><b>VS:</b> Also eigentlich war das ein Abkommen. Ich hatte zuerst ein italienisches Stipendium erhalten. Ich habe mich für ein rumänisches beworben, aber die Italiener haben netterweise ein Stipendium gewährt, und ich habe das italienische, und dann in der zweiten Zeit wieder das rumänische genommen. So bin ich beinahe fünf Jahre in Rom geblieben. Ja, das war interessant, also gut, was interessant war, war der Kontakt mit der italienischen Kultur und der italienischen Kunstgeschichte, die, wie Sie wissen, sehr geprägt war von Connaissanceurship, Formalismus, usw. Ich habe sehr viel gelernt. Aber am Ende des Studiums war ich auch nicht so zufrieden.</p> <p><b>DI:</b> Und während des Studiums hatten Sie noch Nebenfächer?</p> <p><b>VS:</b> Ja, gut, das italienische System ist sehr flexibel. Ich hatte Literatur und Philosophie. Das waren die Schwerpunkte. Das waren nicht genau dieselben Nebenfächer wie im Humboldtschen System. Man konnte kombinieren je nach Interesse.</p> <p><b>DI:</b> Und was war so das Hauptinteresse in der Kunstgeschichte? Oder war das breit während des Studiums?</p>	<p>Studium in Rom</p>
---	-----------------------

**VS:** Vom Studium her war es breit, und dann habe ich eine *tesi di laurea* geschrieben. Ich war sehr interessiert an der Kunst des Trecento in Italien. Insbesondere war ich interessiert an der Frage, wie sich Italien vom byzantinischen Mittelalter gelöst hat und einen Weg zur Renaissance fand. Das war meine Fragestellung, auch wegen meiner kulturellen Vergangenheit. Es ging um ein grosses kunsthistorisches Problem, sehr wichtig, sehr anspruchsvoll, aber wahrscheinlich auch in einem ganz bestimmten Zusammenhang mit meiner Herkunft: ich kam aus einem osteuropäischen Land mit byzantinischer Tradition. Ich hatte mehr Interesse an westlicher Kunst und wollte das besser verstehen. Und in Gesprächen mit Brandi hat er mir vorgeschlagen, eine *tesi di laurea* über die Anfänge von Duccio di Buoninsegna zu schreiben.

**DI:** Das war ja auch das bzw. ein Spezialgebiet von Brandi.

**VS:** Brandi hatte eine grosse Monographie über Duccio geschrieben. Das war auch sehr nett von ihm, dass er Vertrauen in mich gehabt hat als junger Kunsthistoriker, und insbesondere Ausländer, und mir so ein ziemlich wichtiges Thema gegeben hat.

**DI:** Und noch so allgemein zum studentischen Umfeld: Waren das sehr viele Studenten oder war das...

**VS:** Sehr viele. Das war die grösste Universität von Rom, La Sapienza, also hunderte, vielleicht tausende Studenten. Die Studienbedingungen waren nicht sehr gut, überfüllte Hörsäle. Auch die politische Situation war eher kompliziert. Ich bin Ende 68 in Italien angekommen, die grossen Bewegungen waren schon vorbei, aber die Universität war noch sehr agitiert. Es gab auch Aspekte, die sehr schockierend für mich waren. Ich hatte ganz andere Probleme und meiner Meinung nach noch schwierigere politische Fragen als meine jungen italienischen Kollegen, aber ich habe auch versucht zu verstehen, worum es geht, warum sie so unzufrieden sind. Das Menschliche und das Politische war sehr interessant. Die Studienbedingungen waren nicht wunderbar, aber Italien ist Italien, also wichtiger waren die Museen, die Stadt... Das erste Jahr war die Universität lange geschlossen und im Streik. Dann habe ich per Autostopp ganz Italien als Rucksacktourist bereist und dabei viel gesehen. Das war nötig, von Rom bis Venedig, über Florenz und im Sommer auch nach Süden. Das war sehr schön.

**DI:** Sie haben vorher gesagt, Sie waren nicht 100 Prozent glücklich mit dem Studium. Hatten Sie denn Vorstellungen oder Wünsche, wie es weitergeht?

**VS:** Ja, aber das ist auch sehr schwierig zu erklären. Ich habe viel

Dissertation über  
Duccio

Studium in Rom

gelernt, die Ausbildung war sehr interessant, aber ich konnte mir überhaupt nicht vorstellen, mein ganzes Leben Kunstgeschichte zu betreiben. Am Ende des Studiums war es sehr kompliziert, auch wegen persönlicher Umstände. Dann habe ich mich entschlossen, zurück nach Rumänien zu gehen. Gut, glücklicherweise hatte ich eine Stelle als Assistent an der Universität, aber...

**DI:** An welcher Universität?

**VS:** An derselben Universität, wo ich als Student war, an der Akademie in Bukarest. Aber als ich zurückkam, fand ich eine Krisensituation. Ich war beinahe entschlossen, die Kunstgeschichte aufzugeben, etwas anderes zu machen. Ich habe daran gedacht, Naturwissenschaften zu studieren. Biologie hat mich sehr interessiert. Ich war ja auch noch sehr jung, so 24, 25 Jahre alt. Man hätte das noch machen können. Aber praktisch war es verboten, zwei Studien zu machen. Man rechnete, dass ein Studium genug ist, zwei waren unmöglich. Vielleicht glücklicher- oder bedauerlicherweise!... Ich weiss nicht. Dann habe ich weiter als Assistent in diesem Milieu, das ziemlich interessant war, gearbeitet. Dort bin ich jahrelang tätig gewesen, sehr viel auch ausserhalb dieses Universitätsmilieus, auch die politische Lage hatte sich verkompliziert. Ich habe mit Freunden eine Art alternatives Studium veranstaltet und beinahe ein zweites Studium gemacht. Aber privat, ein Undergroundstudium. Auch im Zusammenhang einer Kulturresistance gegen das Establishment. Das war eine schwierige, aber wunderbare, sogar heroische Zeit. Dann haben wir einen Studienkreis gegründet, mit Lektüren von Plato bis Heidegger und Derrida. Fünf Jahre lang führten wir Gespräche etc., auch über Kunst und Ästhetik. Aber ganz privat und parallel und in einer Art Kulturwiderstand gegen diese politische Lage, die immer schlechter geworden ist. Ich habe auch angefangen zu schreiben und zu publizieren. Das hat mir schon gezeigt, dass ein Intellektueller in einem totalitären Staat - ich würde nicht sagen, ein Kunsthistoriker, aber ein Intellektueller - in diesem Zusammenhang eine gewisse Funktion haben kann. Das hat mir auch gut getan. Aber ich habe mich nicht als Kunsthistoriker als solcher gefühlt, sondern mehr als Intellektueller in einem ziemlich komplizierten Milieu und Kontext.

**DI:** Und in diesem Kreis von Kollegen, das waren dann auch nicht nur Kunsthistoriker?

**VS:** Nein, es waren auch Philosophen. Mehr Philosophen, Altphilologen, aber auch Kunsthistoriker.

**DI:** Und Sie hatten dann quasi zwei parallele Leben.

**VS:** Ja, genau.

Assistenz und  
Studienkreis in  
Bukarest

<p><b>DI:</b> Und bei wem waren Sie Assistent an der Akademie?</p> <p><b>VS:</b> Bei mehreren. Ich war eigentlich Institutsassistent.</p> <p><b>DI:</b> Und diese andere Tätigkeit, dieses Privatstudium, das konnte man gut verfolgen, da wurden Sie nicht irgendwie kontrolliert? War das politisch schwierig?</p> <p><b>VS:</b> Bis zu einem Punkt, ja. Wir waren schon vorsichtig. Es ist ziemlich kompliziert, alles zu erklären. Es ging um eine politische Wahl. Wir waren zum Beispiel nicht sehr aktiv in der Presse, weil die Presse sehr kontrolliert war. Wenn man aktiv in der Presse war, konnte man wirklich nur auf der Linie der Partei sein. Also waren wir ein wenig zurückhaltend. Ich stelle mir vor, man wusste das. Und auch, dass eine gewisse Kontrolle vorhanden war, aber mehr kann ich nicht sagen... Also ich bin Anfang der 80er Jahre weggegangen, ich weiss davon von meinen Kollegen aus dieser Gruppe, die das durchgemacht haben. Ich hatte meinen eigenen Weg im Westen und meine eigenen Schwierigkeiten. Aber ich bin, sagen wir, rechtzeitig weggegangen. Die Kollegen, die dort geblieben sind, haben es schwieriger gehabt in den 80er Jahren bis zum Sturz von Ceausescu. Im Gefängnis war niemand von uns, aber mehrere hatten ein Publikationsverbot. Einer meiner Kollegen ist auch in Verbannung geraten, er musste ins Exil nach Moldawien, wo er einige Zeit als Bibliothekar in einem kleinen Dorf gearbeitet hat. Diese Gruppe war sicherlich im Visier der Behörde. Und dann wurde es immer schwieriger, und ich habe selbst Lehrverbot erhalten.</p> <p><b>DI:</b> Und das Kunstumfeld war auch allgemein nicht mehr so frei, wie Sie es geschildert haben Ende der 60er Jahre?</p> <p><b>VS:</b> Genau, das war ein sehr grosser Unterschied. Das Kunstumfeld war nicht mehr dasselbe. Meine Generation Ende der 60er Jahre, wir hatten immer gehofft, das wird etwa wie Dubcheks Prag. Auch Titos Jugoslawien war für uns damals ein Vorbild. Wir träumten von einem Sozialismus mit einem menschlichen Gesicht. Und dann ist dieses menschliche Gesicht immer böser geworden.</p> <p><b>DI:</b> Und wie ist es dann dazu gekommen, dass Sie weggegangen sind?</p> <p><b>VS:</b> Da meine Frau Ausländerin war, hatte ich neben Schwierigkeiten - das Lehrverbot zum Beispiel - auch einige Vorteile. Ein davon war die Möglichkeit auszureisen.</p> <p><b>DI:</b> Ihre Frau ist Italienerin?</p>	<p>Politisches Umfeld in Bukarest</p>
---	---------------------------------------

<p><b>VS:</b> Nein, sie ist Spanierin.</p> <p><b>DI:</b> Aha. Aber Sie hatten sie schon...</p> <p><b>VS:</b> Nein, ich habe sie lange nach meinem Studium in Italien kennengelernt. Unsere Heirat und dann meine Ausreise waren etwa wie ein Hitchcock-Film. Aber darüber lieber ein anderes Mal.</p> <p><b>DI:</b> Und haben Sie sich auch mit zeitgenössischer Kunst dann beschäftigt in dieser Zeit?</p> <p><b>VS:</b> In Rumänien?</p> <p><b>DI:</b> Ja, in Rumänien.</p>	<p>Weg in den Westen</p>
<p><b>VS:</b> Wenig. Also zeitgenössische rumänische Kunst wirklich wenig. Aber ich habe ein paar Sachen über die klassische Moderne geschrieben. Ein interessantes Phänomen war das Verlagswesen in Rumänien und insbesondere dieser Verlag, der jetzt leider nicht mehr existiert, der Meridiane Verlag. Der hatte ein unglaubliches Programm, was Kunstgeschichte betrifft, Nach-Moderne, klassische Moderne, aber auch Klassiker der Kunstgeschichte, also Panofsky, Aby Warburg, Edgar Wind in Taschenbuchedition und viele Übersetzungen. Dort habe ich viele Quellentexte herausgegeben, immer als Taschenbuch. Das war so ein Phänomen, das heute unglaublich erscheint. Das war vielleicht einer der positivsten Aspekte in dieser Kulturpolitik, ein kleines Wunder in diesem Zusammenhang.</p>	<p>Publikationen</p> <p>Meridiane Verlag</p>
<p><b>DI:</b> Und diese Dinge waren auch alle greifbar dort?</p> <p><b>VS:</b> Ja, und auch ziemlich billig. Grosse Auflagen, also Cennino Cennini als Taschenbuch, 10'000 Exemplare, und ich habe auch venezianische Kunsttheorie, Dolce, Pino, Aretino herausgegeben, auch 10'000, die nach nur ein paar Tage vergriffen waren.</p>	
<p><b>DI:</b> Und hatten Sie dann auch schon viele internationale Kontakte mit anderen Forschern?</p> <p><b>VS:</b> Ja, ich hatte zuerst meine Kollegen aus Rom und dann durch Publikationen. Ich habe auch einiges in Fremdsprachen publiziert, Aufsätze, nicht viele. Ja, ich hatte einige Kontakte, aber nicht viele. Der Kontakt wurde in den 80er Jahren immer schwieriger. Es gab auch weniger Publikationen, die nach Rumänien kamen, auch wegen der finanziellen Lage. Ich glaube, sie haben die Abonnemente gekappt, ich glaube, es war <i>Art Bulletin</i>, das nicht mehr zugänglich war und andere Zeitschriften. Das war eigentlich die Lage meiner letzten Jahre in Rumänien.</p>	<p>Rumänien in den 80er Jahren</p>

<p><b>DI:</b> Und wann genau sind Sie dann weg?</p> <p><b>VS:</b> 81.</p> <p><b>DI:</b> Nach Paris?</p> <p><b>VS:</b> Eigentlich bin ich nach Spanien. Ich hatte in der Zwischenzeit ein Humboldt-Stipendium bekommen. Wir sind nach Spanien und dann sind wir zusammen nach Deutschland, ich als Humboldt-Stipendiat. Meine Frau - sie ist Kunsthistorikerin und Literaturwissenschaftlerin - hatte eine Stelle am spanischen Ferngymnasium in München bekommen. Ich selbst hatte ein Stipendium für zwei-einhalb Jahre und meine Frau ein Lehrvertrag für drei Jahre als Lehrerin. Wir haben uns gesagt, nach diesen drei Jahren werden wir uns umorientieren. Ich habe nie gedacht, dass Deutschland so wichtig für uns wird. Sie fragen nach Paris wahrscheinlich wegen meinem Lebenslauf. Meine Orientierung nach Frankreich ist eine Folge des Parismythos. Als rumänischer Intellektueller war Paris immer ein Anziehungszentrum. Bevor ich nach München fuhr, habe ich mich durch Freunde in Paris umgeschaut und habe mir gesagt, vielleicht wäre es keine schlechte Idee, eine <i>Thèse</i> in Paris zu schreiben. Und dann sind wir nach München. Mit der Zeit hat sich aber schon bewiesen, dass diese <i>Thèse</i> in Paris irgendwie eine Funktion hatte und ich habe sie nach Jahren auch beendet und an der Sorbonne verteidigt.</p> <p><b>DI:</b> Aber während der Zeit in München, wo waren Sie da?</p> <p><b>VS:</b> Am Kunsthistorischen Institut. Ich war bei Hans Belting. Ich war zuerst wissenschaftlicher Mitarbeiter und dann, nach dem Humboldt-Stipendium, Assistent (akademischer Rat) bei Belting. Ich hatte zuerst das Stipendium und dann war der Kontakt mit Belting so interessant, er hat mich auch in der Vision, was Kunstgeschichte ist, geprägt. Wie ich Ihnen gesagt habe, ich war nicht überzeugt vom Wert der Kunstgeschichte, die rumänische Jahre waren so Jahre zwischen Kunstgeschichte, Philosophie, aber in einem bestimmten Zusammenhang auch Kulturpolitik. Als ich nach München kam, hatte ich zuerst diese Möglichkeit, ein Humboldt-Stipendium zu bekommen. Dann habe ich Matthias Winner gefragt, er war damals an der Hertziana, und ich wollte auch nach Deutschland, um die deutsche Kunstgeschichte besser zu verstehen und zu sehen, ob dort wirklich etwas los ist, das interessant sein kann. Und Matthias Winner hörte mir zu und sagte mir: "Ja, für Ihre Interessen gäbe es vielleicht ein Person, die interessant wäre. Das ist Hans Belting. Schreiben Sie Hans Belting." Ich kannte Belting persönlich nicht. "Schreiben Sie Hans Belting, und Sie können ihm auch sagen, dass Sie mit mir gesprochen haben." Dann habe ich Hans Belting geschrieben und erzählt, was ich will. Das war die Zeit, in der <i>Das</i></p>	<p>Humboldt Stipendium</p> <p>München, Hans Belting</p>
--	---



mein Französisch immer besser als mein Deutsch. Aber dann gab es auch administrative Probleme. Belting selbst hatte eine sehr grosse Distanz zur Universität gewonnen und ist dann auch weggegangen nach Karlsruhe, wie Sie wissen. Er war selbst diese Jahre nicht mehr in München zuhause, daher wurde eine Habilitation bei Belting in München sehr problematisch. Glücklicherweise hatte ich weiter meine Kontakte zu Frankreich. Dort habe ich auch ab und zu an Seminaren teilgenommen. Eine der Persönlichkeiten, die wirklich markant für mich war, war Louis Marin. Er war wirklich der Kunsthistoriker, heute würde man vielleicht korrekter sagen, Bildwissenschaftler oder so was, der mir viel gegeben hat. Zusammen mit Belting haben wir beschlossen, dass es besser wäre, nicht in Deutschland zu habilitieren, sondern eine *Thèse d'Etat* in Paris zu machen. Dann habe ich diese Arbeit auf Französisch geschrieben, aber in München, das war auch nicht so einfach. Belting kam dann in diese Jury, also er kam mit mir, das heisst, wir sind zusammen zur Verteidigung nach Paris hingefahren.

**DI:** Also Metamalerei [*L'instauration du tableau: Métapeinture à l'aube des temps modernes, 1993*], das war die Habilitation? Ich habe gemeint, das sei die Diss.?

**VS:** Nein, das war eigentlich nicht die Diss. Meine Diss. war die *Tesi di laurea* in Rom. Dieser Dokortitel wurde anerkannt in Deutschland. Ich hätte im Prinzip in München habilitieren können oder eben in Paris eine *Thèse d'Etat* verteidigen, eine *Grande Thèse*, die heute nicht mehr existiert, mit einem Umfang von tausend Seiten. Das habe ich auch gemacht, dann habe ich es kürzen müssen.

**DI:** Das war bei Louis Marin?

**VS:** Nein, das war bei René Passeron, der ein sehr guter Betreuer war, weil er mir sehr viele Freiheiten gegeben hat. Marin war in der Jury, dann Belting und noch zwei Franzosen, Bernard Teyssède und Marc Le Bot, der Präsident der Jury war [*André*] Chastel.

**DI:** Und spanische Malerei war auch schon ein Schwerpunkt von Ihnen?

**VS:** Eigentlich noch nicht. Ich habe Ihnen von den El Grecos in Bukarest erzählt, die mich so frappiert haben. Aber ich war von der Ausbildung her mehr Italianist. In Italien habe ich viel gelernt und italienische Kunst war mir viel vertrauter. Aber durch meine Heirat kamen auch kulturelle Kontakte und Reisen durch Spanien dazu. Das war ein ziemlich neues Gebiet. Ich war schon dreissig Jahre alt, als ich mich mit der spanischen Kunst beschäftigte.

Thèse d'Etat  
/Habilitation in  
Paris



<p><i>Instauration du tableau</i> war nur ein Manuskript und ein paar Aufsätze und trotzdem, muss ich sagen, diese Berufungskommission hat die Offenheit bewiesen und mich hierher berufen. Wahrscheinlich auch mit der Absicht, hier ein bisschen frische Luft einzubringen. Der Lehrstuhl war sehr bekannt, aber zugleich sehr geprägt von der Persönlichkeit von Alfred A. Schmid.</p> <p><b>DI:</b> Ihr Vorgänger?</p> <p><b>VS:</b> Alfred Schmid hatte vierzig Jahre lang in Fribourg gelehrt und betrieb eine sehr grundsätzliche, aber ziemlich traditionelle Kunstgeschichte, besonders Mittelalter. Als Alfred A. Schmid emeritiert wurde, beschloss die Universität - die Geschichte ist ein wenig kompliziert - den Lehrstuhl zu verdoppeln. Da Jahrzehnte und sogar ein Jahrhundert lang, glaube ich, Kunstgeschichte nur auf Deutsch gelehrt wurde, war der Entschluss der Universität, zwei Lehrstühle zu gründen, das Mittelalter Deutsch, Neuzeit und Moderne auf Französisch. Das war auch ein sehr interessantes Projekt. Und dann waren wir gleichzeitig berufen, Peter Kurmann und ich selbst als Nachfolger von Alfred Schmid. Mehr Peter Kurmann als ich, muss ich sagen, denn mein Lehrstuhl war eher der neue Lehrstuhl, frankophon und mehr zur Neuzeit und Moderne. Aber in einem sehr interessanten Zusammenhang und diese Zweisprachigkeit finde ich vielleicht das Beste in Fribourg. Der Bilingualismus ist das, was mich bisher wirklich am meisten interessiert hat und noch interessiert.</p> <p><b>DI:</b> Wissen Sie, warum Mittelalter Deutsch war und Neuzeit auf Französisch?</p> <p><b>VS:</b> Ich weiss nicht genau warum. Ich kann mir nur vorstellen, aber vielleicht irre ich mich auch, man dachte, dass mittelalterliche Kunstgeschichte mehr von einer deutschen Methodik geprägt wäre. Vielleicht auch durch die Persönlichkeit von Alfred Schmid, der am meisten Gotik gelehrt hat, auch ein bisschen Barock, so dass das vielleicht kohärenter wäre, den deutschsprachigen Lehrstuhl mit einem deutschsprachigen Professor zu besetzen und der neuen, die Neuzeit und Moderne, mehr nach Frankreich... Etwas in diese Richtung, aber ganz genau weiss ich es auch nicht.</p> <p><b>DI:</b> Und so von der Lehre her oder vom Aufbau, war es mehr nach Frankreich orientiert oder...?</p> <p><b>VS:</b> Das was ich mache?</p> <p><b>DI:</b> Ja.</p> <p><b>VS:</b> Das kann ich nicht sagen. Ich glaube beides. Auch weil mein</p>	<p>Zweisprachige Kunstgeschichte in Fribourg</p> <p>Alfred A. Schmid</p> <p>Frankreich und Deutschland</p>
---	--

Aufenthalt in Deutschland mit Humboldt-Stipendium, Assistenz und Vertretungen eigentlich neun Jahre gedauert hat. Die deutsche Zeit war eine sehr wichtige Zeit für mich. Ich bin sehr geprägt von der deutschen Kunstgeschichte. Die deutsche Kunstgeschichte hat mich vielleicht sogar mehr geprägt als die französische. Was von Frankreich vielleicht noch wichtig war, war dieser kulturelle Hintergrund, also die Sprache, die Literatur, eine gewisse Sensibilität. Ich glaube auch das *parler peinture*, was Oskar Bätschmann sagen würde. Das *parler peinture*, also die Tradition Diderots, Baudelaires, die mich sehr interessiert. Natürlich gibt es eine grosse Schwierigkeit: Ich kann mich als Ausländer nicht in dieser Reihe mit Diderot und Baudelaire stellen, was das Schreiben und Sprechen über Kunst betrifft, aber das gehört trotzdem zu meinem Hintergrund. Und von der Methodik mehr Deutschland und dann die Vereinigten Staaten. Und ich muss vielleicht noch einmal wiederholen, mein Grundstudium in Italien war schon wichtig.

**DI:** Und der universitäre Alltag? So die Verteilung, sagen wir, von Lehrverpflichtungen, administrativen Aufgaben, Forschung. War die Lehrverpflichtung sehr gross? Und die administrativen Verpflichtungen?

**VS:** Es geht eigentlich. Im Vergleich zu Deutschland ist, wie Sie wissen, die Lage in der Schweiz etwas besser. Sechs Stunden Pflicht in der Woche, ich würde sagen, das geht, das gibt auch mehr Zeit für die Forschung. Oder besser gesagt, es gab. Heute, wegen des Bologna-Abkommens, hat sich die Lage leider sehr verändert. Aber am Anfang waren die Bedingungen sehr gut und ich habe auch versucht, das zu nützen. Die Universität und das Departement sind überschaubar. Ich glaube, die Tatsache dieser Zweisprachigkeit, die so interessant in Fribourg ist, begrenzt auch die Zahl der Studenten. Die Studenten, die Kunstgeschichte studieren, müssen in einer anderen Sprache zurechtkommen. Das ist interessant, aber es gibt viele, die es lieber nur Deutsch haben in Bern oder Zürich oder nur Französisch in Lausanne und Genf. Die Studenten, die nach Fribourg kommen, müssen schon bestimmte Interessen und sprachliche Fähigkeiten haben. Als ich hierher kam war das Departement sehr klein, etwa 35 Studierende, und ist gewissermassen auch klein geblieben. Jetzt haben wir etwa 150 Studierende. Ich glaube, das hat auch viele Vorteile gehabt. Trotz des Wachstums habe ich viel reisen können und selbst forschen. Zuerst für mich selbst und dann in kleinen Forschungsgruppen, also dank Drittmittel. Insgesamt bin ich ziemlich zufrieden.

**DI:** Welche Neuerungen haben Sie eingeführt hier?

**VS:** Also auf verschiedenen Ebenen. Zuerst ganz praktisch. Die Seminarbibliothek war beinahe inexistent. Jetzt haben wir eine. Es

Das Departement  
in Fribourg:  
Aufbau des  
Instituts und  
Studiums

<p>gab keine Fotothek. Ein Departement für Kunstgeschichte ohne Fotothek! Es gab aber eine wunderbare Sammlung von Schwarzweissdias auf Glas. Jetzt haben wir eine Fotothek, eine Fotografin, und dann kam natürlich die Digitalisierung. In der Lehre und in der Forschung habe ich von der Methodik her getan, was ich konnte. Auch als Bologna in Gang gesetzt wurde und man die Masterstudiengänge definieren musste, haben wir beschlossen, einen Master-Studiengang zu definieren. Ein solcher wurde definiert, vielleicht nicht so glücklich, aber das zeigt ein wenig die Richtung: Mediologie und Anthropologie des Bildes. Das ist etwa die Richtung, meine insbesondere, aber auch die Richtung des Departements.</p>	<p>Neuerungen in Fribourg</p>
<p><b>DI:</b> Wie standen Sie zur Einführung der Bolognareform?</p> <p><b>VS:</b> Wie fast alle unsere Kollegen, waren wir nicht so glücklich. Zuerst muss ich sagen, diese drei und noch zwei Jahre, das ist nicht das grosse Problem. Das hat eigentlich nicht so viel geändert, früher gab es auch die Zwischenprüfung. Was geändert wurde, ist das Humboldtsche System, das ich so geschätzt habe, das System der Fächer und diese Freiheit, diese Kombinierbarkeit, diese Kreativität. Das ist leider zugrunde gegangen. Das war das Tragische. Das Humboldtsche System, das so wunderbar war, ist gestorben. Das bedauere ich. Und dann kam auch die Administration, die Bürokratisierung, auch die Informatik, die uns helfen soll, aber das leider das Alltagsleben etwas zu mechanisch macht. Vielleicht wäre das zu vermeiden, ich weiss nicht.</p>	<p>Bolognareform</p>
<p><b>DI:</b> Und etwas, das auch lange in der Schweiz ein Manko war, ist ja die Nachwuchsförderung. Das gab es ja lange Zeit in sehr eingeschränktem Masse. War das für Sie ein Thema oder ist Ihnen dies aufgefallen, als Sie kamen?</p> <p><b>VS:</b> Sicher, das ist mir aufgefallen und dann als ich kam umso mehr. In der letzten Zeit hat das angefangen, mich zu beschäftigen. Ich glaube, das hat auch mit dem Alter zu tun. Am Anfang hatte ich so viele andere Sachen zu tun, aber mit dem Alter habe ich auch mehr über die Nachwuchspolitik nachgedacht. Gut, es gibt die Forschungsprojekte vom Nationalfonds oder von anderen Drittmitteln, aber diese sind auch sehr begrenzt. Die ProDoc-Programme, die wir auch haben, es gibt noch ein zweites jetzt, das ist auch wunderbar. Aber nachher fehlt noch etwas. Gut, jetzt gibt es die Förderprofessuren, also langsam hat sich die Lage schon verbessert. Es bleibt aber weiter schwierig, aber nicht so schwierig wie vor zwanzig Jahren. Vor zwanzig Jahren hatte man nach der Assistenz oder dem Doktorat nichts, man konnte nicht sofort Ordinarius werden. Sie wissen das selbst, alle Kollegen mussten ins Ausland und sind dort geblieben oder später zurückgekommen, wenn es möglich war. Jetzt hat sich die Lage verbessert, glaube ich.</p>	<p>Nachwuchsförderung</p>



<p>Beispiel bis Ende Jahr unser ProDoc-Programm „Art &amp; Science“, worin ich das Modul „Art et Anatomie“ leite. Bevor wir das ProDoc bekamen, war dies ein Thema, das mich interessierte, auch im Zusammenhang mit der Körperproblematik. Ich habe im Rahmen verschiedener Veranstaltungen das Verhältnis zwischen Körper, Haut und Farbe errörtet. Jetzt betreue ich zwei Doktorarbeiten, die sich mit dieser Problematik beschäftigen. Ich glaube, sie werden gut sein. Oder jetzt machen wir ein Seminar zusammen mit jungen Kollegen über anthropologische Aspekte, das Bild des Anderen, rassiale Differenz. Und ich glaube, das wird vielleicht auch ein Forschungsprojekt sein. Glücklicherweise kann man das gut kombinieren, das finde ich wesentlich.</p> <p><b>DI:</b> Also wenn Sie Bildanthropologie und Körper erwähnen, dann denke ich natürlich auch an Belting, sind Sie da auch noch in engem Austausch?</p> <p><b>VS:</b> Sicher, ja.</p> <p><b>DI:</b> Und etwas anderes, was auffällt in Ihren Publikationen, ist, Sie publizieren eigentlich mehrsprachig. Die Bücher werden sehr schnell übersetzt, einerseits Englisch, Französisch, Deutsch.</p> <p><b>VS:</b> Eigentlich schreibe ich auf Französisch. Meine Hauptsprache ist oder bleibt Französisch. Aber das kommt auch aus den Verbindungen, auch familiären Verbindungen und meinem Werdegang. Ich habe viele Verbindungen in Italien, meine Frau ist Spanierin, dann habe ich viele amerikanische Freunde... Aber ich schreibe nach wie vor auf Französisch.</p> <p><b>DI:</b> Sie haben eben Ihre Familie oder Frau erwähnt. War das eigentlich schwierig, Ihre Karrieren abzustimmen, weil Ihre Frau ist ja auch Kunsthistorikerin und Literaturwissenschaftlerin.</p> <p><b>VS:</b> Ja und nein. Also zuerst haben wir uns so getroffen, weil wir denselben Beruf haben. Wir haben uns ganz typisch auf einer Summerschool getroffen. Meine Frau hat eine doppelte Ausbildung, und zwar Kunstgeschichte und spanische Literatur. Als wir uns kennengelernt haben, war sie Assistentin an einer kleinen Universität in Gerona, aber ihr Hauptgehalt kam von einem Gymnasium, wo sie Literaturgeschichte betrieben hat. Als wir uns kennengelernt haben, musste sie zwischen die zwei Stellen wählen. Sie bekam die Stelle in München als Gymnasiallehrerin, Literatur, und dann ist die Kunstgeschichte ein bisschen an zweiter Stelle geblieben. Aber wir arbeiten sehr viel zusammen, sie hilft mir sehr viel, aber man muss auch sagen, dass sie etwas geopfert hat. Wir haben ein Buch zusammen geschrieben, das Buch über Goya [<i>Goya: The</i></p>	<p>ProDoc</p> <p>Sprachen</p> <p>Anna Maria Coderch</p>
---	---

*Last Carnival (with Anna Maria Coderch), 1999*]. Gut, sie ist mein erster Gesprächspartner. Ausserdem hat sie alle meine Bücher ins Spanische übersetzt.

**DI:** Die Stellung oder Funktion der Kunstgeschichte war immer wieder ein Thema für Sie, also in Bukarest, dann in München. Wie ist das heute?

**VS:** In Bukarest war die Frage, lohnt es sich, das weiterzumachen? Jetzt bin ich sechzig Jahre alt, und meine Frage ist ganz umgekehrt: Hat es sich gelohnt? [*Lacht*]. Ich muss sagen, doch, es hat sich gelohnt. Man begreift etwas. Gut, das Kunstwerk ist immer so ein Depot, ein Medium von Bedeutungen. Und dort zu kratzen und zu verstehen, was dahinter steht, das tut sehr gut für die geistige Entwicklung einer Persönlichkeit. Man versteht die Welt, die Kunst, einen kulturellen Zusammenhang, und wenn man es auch weiter geben kann an eine jüngere Generation, glaube ich schon, dass es sich gelohnt hat. Es ist klar, diese Kunstgeschichte, die ich betreibe, hat etwas Spekulatives. Im Gegensatz zu den Kollegen, auch im Museum, die objektgezielte Kunstgeschichte treiben. Die haben eine sehr wichtige Funktion in der Konservierung und dem Weitergeben des Objektes. Aber ich glaube, eine gewisse akademische Kunstgeschichte, die mehr nach dem Sinn und der Bedeutung forscht und dies weitergibt, hat eine bestimmte Rolle. Was man heute macht, zum Beispiel die Berliner Kollegen, die Bildwissenschaft, das ist eine interessante Entwicklung, die wahrscheinlich auch aus diesem Mangel herrührt, der in der traditionellen Kunstgeschichte vorhanden war. Über die heutige Bildgeschichte kann man viel diskutieren, aber dieses Projekt zu zeigen, dass wirklich nur durch das Wissen der Kunstgeschichte die ganze Bildwelt verständlich wird, finde ich auch eine sehr interessante Idee.

**DI:** Auch die Schärfung der Wahrnehmung oder das Entwickeln von Fragen vor allem. Und auch eine Öffnung der Kunstgeschichte in unterschiedliche Gebiete.

**VS:** Ja, sicher. Auch wenn ich an meine Vergangenheit denke. In meinem Geburtsland hat man Kunstgeschichte an der Akademie für Künste betrieben. Ich finde, die Kunstgeschichte ist eigentlich Teil einer akademischen Ausbildung wie die Literaturwissenschaft oder die Philosophiegeschichte. Ihr Platz ist an der Universität. Und man muss nur die Kollegen und die Behörden vielleicht überzeugen, dass wir kein Orchideenfach sind. Das wir wirklich etwas Wichtiges betreiben, nicht nur Schönheit, Farbe und so luftige Sachen.

**DI:** Sind Sie auch im Austausch mit Museen?

**VS:** Auf lokaler Ebene arbeite ich in enger Verbindung mit unserem

Bedeutung der  
Kunstgeschichte

Museum in Fribourg. Ich bin Mitglied des Kuratoriums. Im Ausland habe ich einige Ausstellungen organisiert. Die letzte war eine grosse Schattenausstellung im Thyssen-Museum in Madrid [*Shadows, 2009*], mit 140 Bildern, die von überall kamen. Ich denke auch an andere Ausstellungsprojekte, es ist aber zu früh davon zu reden.

**DI:** Und in Bezug auf Ihre Karriere, Sie haben es schon angedeutet oder angesprochen, würden Sie etwas anderes machen oder würden Sie es gleich machen?

**VS:** Das ist sehr schwierig zu sagen. Ich sehe die neue Generation, meine eigenen Kinder. Ich würde sagen, ich bin nicht unzufrieden mit meiner Entscheidung und insbesondere mit Schwierigkeiten und Umwegen, das war vielleicht interessanter als ein linearer Werdegang. Aber ich denke, vielleicht würde ich schon etwas anderes machen, aber immer in den Geisteswissenschaften. Zum Beispiel würde ich sehr gerne Anthropologie studieren, reine Anthropologie und aussereuropäische Kulturen. Das ist zu spät jetzt für mich als Kunsthistoriker, ich bin sehr westlich orientiert und zentriert, aber würde ich am Anfang meines Studiums sein, würde es vielleicht so in diese Richtung gehen.

**DI:** Sie kamen ja eigentlich von aussen in die Schweiz, Sie haben den Blick von aussen. Sind Ihnen da Spezifika aufgefallen, so einer schweizerischen Kunstgeschichte oder Kunstgeschichtslandschaft?

**VS:** Gut, ich kann zuerst zwei Sachen sagen. Als ich in die Schweiz kam, wusste ich von der Schweiz sehr wenig, vielleicht ein paar Gemeinplätze und so. Von der Kultur, von den Geisteswissenschaften hatte einige grosse Namen im Kopf, die auch etwas mit meinem Beruf zu tun hatten, aber nicht direkt, nicht Kunsthistoriker, vielleicht Sigfried Giedion, obwohl das nicht prägend für mich war, aber ein Begriff. Aber mehr war ich interessiert an zwei, drei Persönlichkeiten wie Jung zum Beispiel, die Symbolforschung, Saussure, die Genfer Linguistik, die waren vielleicht die zwei Intellektuellen. Aber wie Sie sehen, keine Kunstgeschichte. Gut, in der Zwischenzeit habe ich die Tradition der Kunstgeschichte in der Schweiz besser kennengelernt und auch die Gegenwart. Ich würde sagen, dass die Gegenwart in der Schweiz interessanter ist als die Tradition. Durch sehr glückliche Umstände hat sich in der Schweiz eine sehr gute Konstellation im Universitätsmilieu und auch im Ausstellungswesen gebildet, also es gibt eine wunderbare Mannschaft. Die Universitäten sind sehr glänzend belegt in der Schweiz. Für ein kleines Land sehr prägnante, starke Persönlichkeiten, die wirklich etwas Neues gesagt haben, noch haben oder haben werden. Ich weiss nicht, ob wir in einem anderen Land so etwas finden.

Kunstgeschichte  
in der Schweiz

<p><b>DI:</b> Und worauf führen Sie das zurück?</p> <p><b>VS:</b> Eigentlich weiss ich das nicht. Es bleibt eine Überraschung. Vielleicht war das Zufall oder vielleicht so ein Orientierungsvermögen im Universitätswesen, was weiss ich, um gute und interessante Leute in verschiedenen Disziplinen einzustellen. Sicherlich gehört das zu einem interessanten geistigen Milieu, Zufall, Glück, aber vielleicht auch so ein Projekt, das ich nicht gut verstehe. Also ich weiss nicht, woher das kommt.</p> <p><b>DI:</b> Oder das gewisse Leute gewisse Leute anziehen. Und das sich das dann so weiterentwickelt.</p> <p><b>VS:</b> Auch. Und was noch interessant ist, es gibt diese Mannschaft von Kollegen, Schweizer, aber auch viele Ausländer von Deutschland, Frankreich, Italien, ich bin aus Rumänien <i>[lacht]</i>.</p> <p><b>DI:</b> Haben Sie dann auch früh den Kontakt gesucht, auch mit anderen Lehrstühlen in der Schweiz, also mit Genf, Basel oder Zürich?</p> <p><b>VS:</b> Eigentlich mit allen. Die Schweiz ist auch so klein und Kooperationen gehören zum Zusammenleben. Ich habe eigentlich sehr gute Verbindungen und Freunde überall in allen Universitäten. Und wir haben auch Sachen zusammen gemacht, also Forschungsprojekte, Tagungen, Vorträge, ziemlich viel.</p> <p><b>DI:</b> Und mit Rumänien haben Sie da auch noch Bezüge?</p> <p><b>VS:</b> Ich habe jetzt in der letzten Zeit ziemlich viel. Da war eine Zeit, in der die Verbindungen ganz abgebrochen waren, aus ganz klaren Gründen, aus Selbstschutz und zum Schutz von Kollegen und Freunden. Und nach der Wende haben wir die Verbindung ziemlich rasch aufgenommen, auch mit der Universität. Meine ehemalige Akademie ist in der Zwischenzeit zu einer Universität geworden. Und dort sind ehemalige Studenten aus der Zeit als ich Assistent war jetzt Professoren, Rektoren und so weiter. Und dann mit dem New Europe College, das eine wunderbare Situation ist. Dort bin ich mehrmals hingegangen, ausserdem sind die zwei Leiter, der Rektor und die wissenschaftliche Direktorin, beide Kunsthistoriker und ehemalige Kollegen. Der Rektor des New Europe College war in dieser intellektuellen Gruppe, von der ich früher sprach. Und er war die Person, der an die Moldau verbannt wurde, Andrej Pleșu. Und ich bin weiterhin in Kontakt mit ihm. Ich war das letzte Mal vor zwei Jahren dort, und ich glaube, nächstes Jahr werde ich noch einmal so für ein paar Wochen dorthin gehen.</p>	<p>Kontakte zu Rumänien</p>
---	-----------------------------

**DI:** Und was ist Ihr aktuelles oder aktuellstes Forschungsprojekt?

**VS:** Ja [*lacht*], es ist ein bisschen zu früh, um davon zu sprechen. Vielleicht erzähle ich ein anderes Mal davon, weil es noch zu sehr am Anfang ist.

**DI:** Ich denke, wir sind jetzt am Ende.

**VS:** Wenn Sie zufrieden sind.

**DI:** Ja, das war sehr interessant, vielen Dank.

Transkription: Gabriel Müller