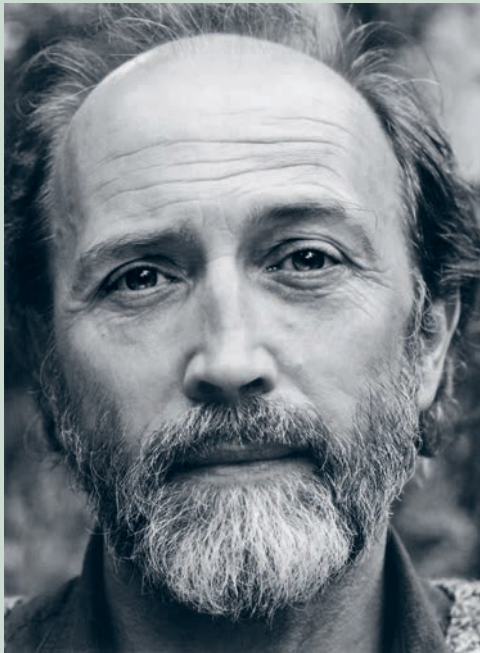


MANFRED KOLLER – IM GESPRÄCH:

„...mich hat immer alles interessiert.“

Manfred Koller, geboren 1941, kann auf ein ereignisreiches Leben zurückblicken. In einem Interview gibt er Einblick in seine Jugend im Wien der Nachkriegszeit, beschreibt seine Ausbildungs- und Studienzeit in Wien und Italien, und zeichnet dabei in sehr persönlichen Erinnerungen ein anschauliches Bild seiner wichtigsten LehrmeisterInnen und MentorInnen. Die nachhaltige Wirkung internationaler Kongresse und Kurse sowie sein langjähriges Engagement bei ICCROM führten zu einem internationalen Netzwerk an gleichgesinnten ExpertInnen, das Manfred Koller bis heute freundschaftlich pflegt und das auch diesen Band prägt. Pointiert zieht er Resümee über seine langjährige Tätigkeit in Restaurierung und Denkmalpflege und fasst die Entwicklung der Restaurierwerkstätten im Österreichischen Bundesdenkmalamt über die letzten Jahrzehnte chronologisch zusammen. Er reflektiert über seine Beiträge in Lehre und Forschung an diversen Hochschulen und Universitäten und positioniert sich in seinem Forschungsansatz bewusst als vielseitig gebildeter Vermittler zwischen den Disziplinen. Abschließend verrät er, welche Fachpublikationen er als nächstes in Angriff nehmen möchte.



Um 1990. FOTO: ALEXANDER KOLLER

Aus Ihrem Lebenslauf geht hervor, dass Sie seit 1962 in der Restaurierung tätig sind. Wie würden Sie spontan mit zwei, drei Worten das Gefühl beschreiben, wenn Sie auf Ihre 50 Berufsjahre zurück blicken?

MANFRED KOLLER — Insofern, dass man je älter man wird, ein immer schlechteres Gewissen bekommt, über das, was man in den Anfängen getan hat; nicht gewusst hat, zu wenig, wie soll ich sagen, auf die damit verbundene Verantwortung vorbereitet war. Denn obwohl ich natürlich die Möglichkeit des Akademiestudiums sehr genossen habe und auch Professor Eigenberger als Lehrer wirklich sehr geschätzt habe, war ich eigentlich – je mehr ich drauf gekommen bin, was wir damals alles NICHT gelernt haben – fast bestürzt.

Gehen wir noch mal ganz zurück. Sie sind 1941 in Wien geboren. Wie haben Sie die Nachkriegsjahre erlebt und hatten diese Erlebnisse Einfluss auf Ihren beruflichen Werdegang?

MANFRED KOLLER — Meine Mutter sagte, dass mein Vater ganz gut gezeichnet hat. Er ist ja leider im Krieg gefallen, das heißt ich bin vaterlos aufgewachsen. Mütterlich und väterlicherseits waren alles Handwerker, das würde ich sagen, ist vielleicht ein gewisses Erbgut. Der Großvater hat die großen Fässer in der Brauerei Schwechat gemacht und ist gestorben, wie ich zwei Jahre war. Den Vater meiner Mutter, der Schuhmacher war, den habe ich leider nicht mehr kennen gelernt. Bei meinem Vater waren insgesamt sechs Geschwister. Die zwei Jüngsten waren Buben und die beiden wurden von den ältesten Geschwistern aufs Gymnasium geschickt. Das heißt, die ältesten Geschwister haben das Schulgeld aufgebracht, damit also, mein Vater der Jüngste, und Onkel Franz dann,

aufs Gymnasium gehen konnten. Mein Vater hat als Einziger und Erster in der Familie die Matura gemacht im Simmeringer Gymnasium. Und nachher war er dreizehn Jahre arbeitslos. Hat da ein bisschen Hendl gezüchtet, hat meinem Onkel beim Haus bauen geholfen und hat sonst mit Gelegenheitsarbeiten sich irgendwie über die Runden gebracht. Praktisch erst mit dem Anschluss 1938, wie eben dann die ganze Wirtschaft voll in Richtung Rüstung angekurbelt wurde, hat er dann Arbeit gekriegt und war im Stande gewissermaßen Familie zu gründen. 1939 haben meine Eltern geheiratet. Mein Vater ist 1906 geboren, also war er damals 35 Jahre. Meine Mutter war vier Jahre jünger und auch sie hat sich als einzige in der Familie irgendwie durchgekämpft und wollte Krankenschwester werden. Sie musste erst den Hauptschulabschluss nachmachen und dann hat sie die Krankenpflegeschule gemacht. Dann hat der Krieg schon begonnen und 1941 bin ich geboren. 1942 ist der Vater eingrückt und 1943 war er zum letzten Mal auf Urlaub. Meine Mutter hat sich dann eben durchgekämpft, sie hat immer gehofft, solange bis eben die Chance für ein zweites Familienleben verpasst war, und das war zweifellos natürlich auch für mich sehr schwer mich abzunabeln.

Ich habe alles, mein ganzes Schul- und Berufsleben im dritten Bezirk absolviert, obwohl wir im 20. gewohnt haben. Und das lustigerweise bis zum Denkmalamt, Arsenal (Anm.: Das sogenannte Arsenal, Sitz der Restaurierwerkstätten des Bundesdenkmalamtes, befindet sich im dritten Bezirk). Die Volksschule war in der Eslarnngasse, Gymnasium in der Kundmanngasse. Vor 1945 erinnere ich mich an den Bunker (Arenbergplatz), der auch als Schutzbunker fürs Rudolfsptal diente. Da habe ich als Knirps irgendwie zwischen den Betten herum gespielt. Volksschule hat sich so abgespielt, dass ich mit der Mutter aufgestanden bin, irgendwann um sechs. Um sieben Uhr hat ihr Dienst angefangen, da hat sie mich im Rudolfsptal beim Portier abgegeben und der Portier hat mich um dreiviertel acht dann los geschickt zweimal um die Ecke in die Volksschule. Dann hat vielleicht ein Punkt schon eine Rolle spielt, denn es hat hinter dem Bunker auf der Landstrasse das alte Arenbergschlössl gegeben (ehemals Landstraße Nr. 96). Das einstöckige Schlössl aus dem 18. Jahrhundert, nach dem der Platz benannt ist, war einer der Skandale der 60er Jahre, da es damals abgerissen worden ist. Dort war ein Hort und nach der Volksschule bin ich dann am alten Rudolfsptal immer entlang über dieses immer noch ein bisschen gefährliche Bunkergelände in den Hort rübergegangen. Ich wurde auch gewarnt, dass da mit U-Hakern geschossen wird und so. (Pustet durch den Mund) Ich war nicht feig, aber ich war auch kein besonders Tapferer und kam dort um die Ecke in das alte Gebäude hinein. Am Gang hat es ja so schöne Solnhofer-Platten gegeben. Das ist meine einzige Erinnerung, der Gang und dann der Festsaal, war eher was Bescheidenes, aber mit einem schönen intarsier-

ten Fussboden, so ein Sternparkett war dort. Da haben wir Schattenspiele gemacht und solche Dinge – das war doch für zwei, drei Jahre durchaus auch eine gewisse Prägung. Sonst habe ich überhaupt nicht gewusst, dass es Restaurierung gibt und was sonst ist. Ich hatte das Glück im Gymnasium den Leo Kühmeier als Kunsterzieher zu haben. Im ersten Jahr war ich im Internat, in der Josef-Gall-Gasse, das sich dann meine Mutter nicht mehr leisten konnte. Im Gymnasium Kundmannngasse haben sie auch einen Nachmittagskurs eingeführt und praktisch ab meinem zwölften Lebensjahr war ich Schlüsselkind, da die Mutter zum Teil 12-Stunden-Dienste hatte. So bin ich selber heim gefahren und habe halt irgendwie das gemacht, was man machen sollte oder auch nicht. Das hat mich letztendes geprägt. Auch dass ich ein Öffentliche-Verkehrsmittel-Benützer bin seit meinem sechsten Lebensjahr kam aus den Umständen: kein Vater da und keine Möglichkeiten oder Zeit einen Führerschein zu machen.

Aber zurück zu Leo Kühmeier, der dann Fachinspektor für Bildnerische Erziehung war. Er hat im Hort einen Nachmittagskurs gemacht mit Zeichnen und Malen. Er hatte die nötige Spontaneität, einerseits einem Freiheit zu lassen und zum anderen aber irgendwie Talent zu erkennen und auch zu begeistern. Wir haben uns gegenseitig portraitiert, mit Deckfarben habe ich irgendeinen Kollegen gemalt und habe offenbar, relativ genussreich, einfach so einen Farbpinselstrich hingemacht und er ist grad bei der Tür herein gekommen und schreit über den ganzen Saal: „Ja, das ist Malerei!“ Ich habe die Situation heute noch vor mir. Damit hatte ich das Gefühl ich habe ein bisschen Begabung, andererseits, ich war immer Vorzugsschüler, das muss man fast schon als Einzelkind, weil man sich bestätigen muss. Ein gewisses Talent gehört auch dazu, natürlich. Wir haben Latein und Griechisch gemacht und ich habe das durchaus geliebt, weil es Welten erschlossen hat. Weil ich gespürt habe, was das für eine kulturelle Grundlage bietet. Und dazu ist dann gekommen, die Möglichkeit breitere Bildung zu haben und mich hat immer alles interessiert. Rowohlts Deutsche Enzyklopädie ist damals gerade heraus gekommen, billige Bändchen auf schlechtem Papier. Da habe ich aus allen möglichen Gebieten zusammen gelesen was nur geht und auch das hat sicherlich eine gewisse Grundlage geschaffen. Aber es hat mich eher verunsichert, also mehr Richtung Kunst? Mehr Richtung Kunstgeschichte? Und die Mutter hat Angst gehabt, also: „Brotlos... ob du nicht lieber Jus machen sollst?“ Nachdem ich dann in Bildnerischer Erziehung auch die Matura gemacht und eine Mappe hergerichtet habe, hat der Leo Kühmeier dann bei der Matura gesagt: „Naja, Sie san eigentlich auch handwerklich geschickt, wissen Sie, auf der Akademie gibt es auch die Restaurierung“. Ich glaube, er hat sogar den Professor Eigenberger mit Namen gekannt. Und das war eigentlich, wie soll ich sagen, der Fingerzeig, um den Weg zu finden. Zusätzlich habe ich am Abend in der Volkshochschule im 20. Bezirk Vor-

tragsreihen besucht. Vom Judaisten Professor Schubert über Altes Testament und biblische Zeiten, vom Direktor des Museums für angewandte Kunst Wilhelm Mrazek über Kunstgeschichte. Nach der Matura bin ich dann auch zu ihm gegangen, habe ihm die Mappe gezeigt und er hat gesagt: Jaja, ich soll nur gehen, zum Eigenberger. Damals war das Studium noch so aufgebaut, mit zwei Jahren allgemeiner künstlerischer Ausbildung und drei Jahren dann in Restaurierung die Spezialisierung, wie es noch bis in die 90er Jahre in unseren Nachbarländern der Fall war, in Laibach und in Zagreb. So bin ich mit meiner Mappe zum Eigenberger gekommen, und er hat gesagt: „Na, ich nehme Sie gleich auf. Sie brauchen das nicht.“ (Anm.: die künstlerische Grundausbildung) Und auf die Art und Weise habe ich nach drei Jahren mein Diplom gehabt. Aus heutiger Sicht denke ich mir, relativ verantwortungslos, wie gesagt in Bezug auf viele Defizite, aber das hat mir natürlich einen unglaublichen Zeitvorsprung gebracht.

Als ich nach der Matura 1959 zur Musterung musste, war ich in Währing irgendwo in der Kaserne; ich war damals schon Brillenträger und hatte Senkfuss auch. Als der Offizier mich dann gefragt hat: „WOLLEN Sie einrücken?“ habe ich gesagt: „Na, wenn Sie mich so fragen, dann sage ich Nein.“ Gut, auf Wiedersehen, und so ich bin um diese Zeithürde herum gekommen und 1962 hat mir Clemens Holzmeister, damals schon ein alter Herr mit einer weißen Mähne, großer Tiroler Typ im Rektorenmantel und mit der Kette, dann das Diplom überreicht.

Damit haben Sie eigentlich schon die nächste Frage fast beantwortet. Also Sie haben dann von 1959 bis 1962 das Studium an der Meisterschule für Konservierung und Technologie, so hieß es damals, bei Professor Robert Eigenberger absolviert. Können Sie trotzdem noch mal kurz die Ausbildung charakterisieren? Was waren die Inhalte?

MANFRED KOLLER — Naja, es war eine gewisse technische Ausbildung. Ja, erst muss ich noch dazu sagen, sieben haben angefangen und zwar ziemlich gleich noch weiblich und männlich gemischt. Fürs erste haben wir gleich Kleister kochen müssen, Leimtopf richten, solche Sachen machen. Der langjährige Assistent und dann Oberassistent Karl Niessner hat die Gemälde gemacht – vor allem in dieser dann unheilvollen Abfolge von Verharzen, Pressen, Doublieren, mit dem Ziel möglichst perfekte und glatte Oberflächen zu bekommen. Das war für Gemälde das Um und Auf, Vollretusche sowieso, wozu Eigenberger dann zum Schluss die Feinretuschen gemacht hat und teilweise auch ein bisschen mehr als nötig. Die Dinge waren meistens Privatbesitz, hin und wieder auch aus Museen, aber eher selten, ein bisschen auch was von Stiften, wie Klosterneuburg. Bei Holztafeln wurden Risse geleimt und teilweise hinterplattet, also mit Querfurnieren überarbeitet. Eigenberger war aber strikt gegen Roste,

das hat mich von Anfang an sehr geprägt. Ich habe eigentlich noch nie verstanden, wie man so etwas nur machen kann? Das war mir eine, wie soll ich sagen, in Fleisch und Blut übergegangene Erkenntnis. Ein bisschen polychrome Skulptur gab es auch, aber relativ wenig. Eigenberger war im Grunde ein Gemäldespezialist, obwohl er mit universellen Ansprüchen angetreten ist. Er hat eine Menge über Hexanon erzählt, über Quellvorgänge, über Kolloide und alles Mögliche, aber da war nichts Schriftliches, du hast nichts in die Hand gekriegt, auch keine Literatur. Das wurde mir alles erst im Nachhinein bewusst. Es war so wahnsinnig viel *learning by doing*. Da waren die Pressen für Rissleimung, bei Gemälden in der Regel bei Vorpressung und bei Doublierungen zwar mit Filzzwischenlagen, aber trotzdem... Eine konkrete, ästhetische Kritik auch mit philosophischem Hintergrund hat gefehlt, wobei Eigenberger gerade in der Richtung großes Interesse gehabt hat, aber mehr in den Entwicklungszusammenhängen, nicht auf das konkrete Fach bezogen. Erschüttert hat mich im Nachhinein als mir bewusst wurde, dass kurz vor 1959, die Ausstellung *cleaning pictures* in London mit der ersten *cleaning controversy* und einige Jahre später die zweite mit internationalen Diskussionen stattgefunden haben (1957 und 1964). Weder in meiner Studienzeit noch in den dann folgenden drei Jahren als Assistent, habe ich davon gehört, weder über Literatur noch über persönliche Kontakte. Damals war mir noch nicht bewusst, wie bis 1965 Wien provinziell oder eben durch den Krieg, Nachkriegszeit komplett abgeschottet war. Man hat geschaut nach dem Krieg wieder in ein normales Leben zu kommen und da hat zweifellos Eigenberger sehr große Verdienste, weil er hat irgendwie einen Lehrbetrieb aus dem Nichts aufgebaut. Aber weitere Entwicklung hat erst die jüngere Generation gemacht, die schon in den 50er Jahren zum IIC gegangen ist, Gerald Kaspar oder Helmut Kortan. Die waren aber damals in der Lehre noch nicht integriert.

Sie waren nach dem Studium für drei Jahre Assistent an der Akademie. In dieser Zeit waren Sie zudem in Projekte in Österreich und in Italien involviert. Wer waren in diesen Anfangszeiten Ihre Vorbilder und Lehrmeister und wovon haben Sie am meisten profitiert für Ihren späteren Werdegang?

MANFRED KOLLER — Auf der Akademie, das war ein Halbtagsjob bei Eigenberger und ich habe das, was ich gelernt habe, versucht weiter zu geben und ein bisschen mit eigenem Verstand weiterzubringen. Ich habe noch vergessen, Eigenberger (überlegt) war damals schon über 70. Als ich dann ab dem Sommersemester 1960 regulär auch auf der Kunstgeschichte inskribiert habe, habe ich mir ein zweites Erfahrungsfeld eröffnet und dabei die ganze alte Riege der Professoren aus der Zwischenkriegszeit noch erlebt, Benesch, Demus, Grimschitz, Novotny und andere. Das war

vielleicht wirklich die günstige Stunde meiner Geburt, dass ich die ganze Generation der Zwischenkriegszeit noch mehr oder weniger kennengelernt habe, andererseits doch mich selbst der neuen Generation zuzähle. Aber eben nachdem ich im Bunker gesessen bin und die Luftangriffe etcetera schon noch bewusst miterlebt habe, habe ich auch einen unglaublich großen Respekt für die Leistung dieser Generation, die nach der totalen Katastrophe erstens durchgehalten und dann entsprechend wieder aufgebaut hat.

Also in dieser Zeit hat auf der Universität der Professor Dr. Franz Walliser Vorlesungen zur Kunsttechnologie gehalten und mehr oder weniger so eine Art technische Grundinformation für Kunsthistoriker geboten, teilweise auch bei ihm in seinem Atelier in der Josefstädterstrasse, einer ausgebauten Wohnung. An wirkliche Baustellenbesuche erinnere ich mich wenig, aber es war für mich ein erster Einstieg in alles das, was über Eigenberger, übers Atelier auf der Akademie hinaus gegangen ist. Walliser war Wandmalereirestaurator und so habe ich ihn nach meinem Diplom gefragt, ob ich nicht auch bei ihm mitarbeiten kann und außerdem war etwas Geld verdienen auch notwendig. Es waren ein paar Baustellen in Wien, zum Beispiel das Refektorium der Barnabiten auf der Mariahilferstrasse neben der Kirche und dann auch im Sommer in Tirol. 1966 schon als Angestellter im Denkmalamt war ich dann sein letzter Mitarbeiter im Stift Lambach. Dieser Einstieg in die Wandmalerei war insofern sehr wichtig, weil er mir eine Brücke nach Italien eröffnet hat. Ich habe, glaube ich, ein gewisses Sprachtalent, und mit Latein, Griechisch im Hintergrund hat man gerade zu romanischen Sprachen einen guten Sockel. Ich habe mir auf der Uni, wie immer am Nachmittag Zeit war – es war nicht so verschult, man hat nicht so viele Seminararbeiten gehabt – angehört, was mich interessiert hat. Ich bin in Alte-Geschichte-Vorlesungen und in Italienisch gegangen, ohne zu inskribieren oder irgendeine Prüfung zu machen, einfach nur so, sogar in eine Rhetorik-Vorlesung. Mit Italienisch habe



Manfred Koller mit Prof. Dr. Franz Walliser bei der Eröffnung der Ausstellung *Mittelalterliche Wandmalerei* in Österreich in der Österreichischen Galerie im Oberen Belvedere 1970

ich mich schon etwas mehr beschäftigt. Und da war dann auf der Universität der spätere Professor (Arthur) Rosenauer, der italienische Kunstgeschichte studierte und auch schon gute Kontakte hatte. Auf meine Frage hat er mich dann vermittelt für ein Sommerpraktikum, das war 1963 oder war es '64, zu Leonetto Tintori.

Leonetto Tintori, der „kleine Löwe Maler/Anstreicher“, war ein Freiberufler, der – und das war für mich etwas ganz Neues – gleichzeitig schon publiziert und mit wissenschaftlichem Anspruch gearbeitet hat. Und er hat damals in einer unglaublich lockeren Weise Baustellen von Venedig bis Südtirol bewältigt. Da ist er so herumgefahren, hat diverse Mitarbeiter gehabt, und den Sitz in Florenz, in der Via della Ninna. Zwischen Palazzo Vecchio und den Uffizien war ein kleiner ebenerdiger Eingang, ein kleines Atelier, und auch das bot eine wirklich interessante Erfahrung. Weil bei uns waren alles nur Einzelkämpfer und in Wien waren sowieso – das wäre noch eine eigene Geschichte – alle miteinander verfeindet und haben nicht miteinander geredet. Und dort war, „Führung“ ist fast zu viel gesagt, aber ein bisschen Management, kann man sagen, von Tintori und dem etwa gleichaltrigen Giuseppe Rosi, ein sehr, sehr feiner Kerl, mit einer Gruppe von zehn, zwölf wechselnden Restauratoren. Als Frau ist dann zur Gruppe Barbara Schleicher aus Heidelberg dazugekommen, die heute wahrscheinlich die beste Skulpturenrestauratorin in Italien ist – oder eine der besten, ich will nicht sagen, dass ich alle kenne. Mit dem Wandmalereiatelier im Palazzo Pitti wurde ein relativ großer Betrieb aufgezogen, lauter Selbständige, die aber in einer Art Netz verbunden waren. Wie es funktioniert hat, habe ich nie herausfinden können. Bei meiner Ferienpraxis hat Tintori in den Hosensack gegriffen und mir von einigen zehn- oder hunderttausend Lire Scheine etwas gegeben. Bei einem meiner letzten Kontakte bei Tintori wollte ich gerne wissen, wie er kalkuliert und anderes. Und da hat er mir gesagt: „Manfredo“, beim nächsten Mal reden wir drüber; aber das nächste Mal hat sich so nicht mehr ergeben.

Ich habe ihn knapp vor seinem Tod in seinem Pensionsort in der Nähe von Prato besucht, wo er ein Wandmalerei- und Keramikatelier gehabt hat, in dem man heute noch Freskomalerei lernen kann. Tintori hat dort ein tolles Experimentierfeld geschaffen und für die Wandmalerei die ganzen Fragen der Technik aufgerollt, auch mit organischen Anteilen im Fresko, alles mit Aufstrichproben in unglaublicher Menge, wo er beobachtet hat, in welcher Zeit, wie feucht und in welchen Verhältnissen die Farben abbinden. Also ein ganz anderer Zugang als der rein analytische. Wie ich zu Tintori gekommen bin, charakterisiert, wie unkompliziert es damals zugegangen ist: Ich habe mich in Wien in den Zug gesetzt und bin in Padua, das war ausgemacht, ausgestiegen. Dort wartete ein kleinerer, etwas rundlicher, freundlicher Herr, Leonetto Tintori. Irgendwie hat man sich erkannt und er hat



Manfred Koller mit Landeskonservator
Dr. Stampfer auf der Turmspitze der
Stadtpfarrkirche von Bozen 1977

mich dann zur Arenakapelle begleitet mit den Wandmalereien, hat mir den Kustoden vorgestellt, der dort 365 Tage im Jahr aufgepasst hat. Im Presbyterium mit den Malereien der Giotto-Schule ist ein komplettes Gerüst gestanden. Dort hat er mich mit Peter Pracher aus Würzburg, der ein paar Jahre älter als ich war, aber leider schon gestorben ist, bekannt gemacht. Dann hat er uns gezeigt, was er sich vorstellt, dass wir machen: Mehr oder weniger Feuchtreinigung, und dann hat er mit einer verdünnten, ich glaube mich zu erinnern, Vinyl-Dispersion, eigentlich alles fixiert. Danach hat er uns zum Essen eingeladen und sich verabschiedet. Und wir zwei haben, irgendein Quartier war bezahlt, unsere Arbeitszeit brav auf den Gerüsten verbracht und versucht subtil zu reinigen. Dabei haben wir beobachtet, dass diese Überzüge alles dunkler und speckig machen und viele Farben das überhaupt nicht gebraucht haben. Also fixierten wir nur an nötigen Stellen. Nach zwei Wochen ist er wieder gekommen und wir haben ihm das gezeigt. Er hat uns gelobt, hat in den Sack gegriffen, ein paar Scheine herausgezogen und hat uns dann mitgenommen nach Venedig. Dann waren wir zwei Wochen in Venedig, im Kreuzgang von Santo Stefano. Gewohnt in einem Hotel gleich in der Nähe vom Bahnhof, wo abends deutsche Touristen in der Gondel „Wie schön ist es am Rhein“ gesungen haben. Zu meinen schönsten Erinnerungen zählt einfach in der Früh um halb acht, acht Uhr durch das noch verschlafene, völlig menschenleere Venedig zur Arbeit zu gehen und zwischendurch immer dort und da hineinschauen. Wir sollten einen Wandmalereizyklus, der inzwischen abgenommen worden ist, von Pordenone, reinigen mit einem Mitarbeiter von Tintori aus Pisa, der wie ein Seeräuber ausgeschaut hat. Wie wir auf dem Katzenkopfpflaster das Gerüst

verschoben und geglaubt haben, es fliegt jeden Moment um... habe ich eines meiner, wie soll ich sagen, Kommandowörter, gelernt und mir eingeprägt, wenn es weitergehen soll: „FORZA“. Auf dem Gerüst hab ich überlegt, wenn es umfliegt, wo häng ich mich an? Aber ich muss sagen, solche Dinge haben mir Spaß gemacht und auch Klettern. Ich habe noch in der Mittelschulzeit einen Kletterkurs gemacht und hätte gern dafür viel mehr Zeit gehabt, bin außerdem gerne in die Berge gegangen. Dann waren wir noch in der Sakristei von San Sebastiano an Veronese-Malereien dran. Also in Italien kam ich als „Frischer“ in der Wandmalerei auch an wirklich gute Sachen; es waren keine katastrophalen Schadensbilder, also ich war nicht unbedingt überfordert. Aber es war eine interessante Auseinandersetzung mit der Realität – von dort dann noch ein Monat lang in Florenz im Atelier in der Via della Ninna. Tintori hat von den Uffizien alles Mögliche restauriert; das kleine Atelier war dunkel und vollgeräumt hinten und vorn. Er sagt, komm, ich zeig Dir was, und geht zur Schreibtischlade, macht die Lade auf, zieht die *Madonna auf dem Felsen* von Mantegna heraus und legt es mir in die Hand. Diese Räume sind in der Alluvione 1967 zwei Meter hoch und mehr überflutet gewesen. Ich hoffe, da war nichts mehr unten. Mir ist erst nachher bewusst geworden, was für eine – in dem Fall wirkliche – Gnade es war, Florenz vor der Alluvione kennengelernt zu haben. Dort oben (weist ins Regal) stehen zehn, zwölf oder mehr alte Schweinslederdrucke aus dem 16. Jahrhundert und andere, die ich damals um billigstes Geld zusammengekauft hab. Ich hab damals umgerechnet ungefähr 6.000 bis 7.000 Schilling verdient. In dem Sommer war für mich das damals viel Geld, denn der halbtägige Assistentenposten an der Akademie hat 1.000 Schilling monatlich eingebracht. Ein paar Jahre später wurden die Gehälter verdoppelt. In diesem Italiensommer habe ich aber die doppelte Menge des Verdienten ausgegeben, unter anderem für dieses Nußholz-Leseputz, das in Florenz vor einem Laden auf der Straße gestanden ist. Ich bin also voll bepackt wie ein Esel zurück nach Wien gekommen. Später, aber das ist dann die nächste Geschichte, habe ich dann immer wieder Zwischenstopps gemacht, bei den jährlichen Romreisen zu ICCROM, sodass ich immer zu Florenz den Kontakt hielt und die Entwicklung weiter verfolgen konnte.

Also das war so der Einstieg in die Wandmalerei.

Ab 1965 standen Sie im wissenschaftlichen Dienst des Bundesdenkmalamts. Sie waren als Amtsrestaurator in ganz Österreich unterwegs und haben sicher sehr viel gesehen. Was war das Interessanteste für Sie in dieser Zeit?

MANFRED KOLLER — Man muss vielleicht jetzt, um den Zusammenhang noch herzustellen sagen, dass ich mit Helmut Kortan gewissermaßen getauscht habe. Helmut Kortan war vor mir als wissenschaftlicher Restaurator in den



Festigungsproben der romanischen Wandmalereien im Stift Lambach, OÖ, 1975. FOTO: BDA, ELFRIEDE MEJCHAR

Amtswerkstätten des Denkmalamtes und ist Professor auf der Akademie geworden. Und ich bin eben als Assistent von Eigenberger dann an seine Stelle im Denkmalamt gekommen. Kortan hat mich ab 1970 als Lehrbeauftragter zu Vorlesungen herangezogen. Auf die Art und Weise bin ich relativ früh wieder mit der Hochschule in Kontakt gekommen. In den Amtswerkstätten war ab 1966 Frau Dr. Tripp neue Werkstättenleiterin. Ich habe aber noch das Glück gehabt unter Dr. Josef Zykan, der nach 1946 die Werkstätten wieder aufgebaut hat, sein letztes Jahr mitzuerleben. Das heißt, ich habe die hier prägende Persönlichkeit erlebt und aus seinen Erzählungen viele Erfahrungen mitgekriegt. Faszinierend war, dass jetzt auf einmal alles wichtig war, alles interessant, von der Architektur bis zu allen Gebieten. Ich musste damals praktisch noch keine Entscheidungen treffen, aber ich hab gesehen, was alles so in Amtswerkstätten getan wird, und worauf alles ankommt. Auch die Schwierigkeit mit teilweise schon 65-, 70-jährigen Künstlerrestauratoren, die dort noch gearbeitet haben, wo ich mir das Qualitätsniveau anders vorgestellt habe. Aber die physischen Fähigkeiten lassen nach und ich habe begriffen, dass es soziale Aspekte gibt. Gerade für freiberufliche Restauratoren oder Künstler, denen ich nicht einfach sagen kann, Du bist jetzt zu schlecht, Du

machst nichts mehr. Sondern man muss sich in dieser Situation immer genau überlegen, wer kann welche Aufgabe noch irgendwie lösen und ihm die anbieten; und sonst natürlich allmählich eine Verjüngung der Mitarbeiter anstreben. Aber das ist und war ein sehr heikler Punkt.

Durch meine Wandmalereierfahrungen in Italien und auch, da mich Walliser schon kannte, wurde ich 1966 dem damals 75-jährigen Professor Walliser für die Schlussphase der Freilegung romanischer Wandmalereien in der Stiftskirche Lambach an die Seite gestellt. Dadurch war ich längere Zeit in Lambach und das war wieder eine Sternstunde. 1965 hatte meine spätere Frau (Ildko Bardossy) als Malerin ihr Diplom gemacht und wollte auch selbständig sein. Sie hat sich über den Rat von Frau Dr. Poch-Kalous, die Kunstgeschichte an der Akademie lehrte, an Dr. Zykan gewandt, ob er irgendeine Arbeit hätte, wo sie mittun kann. Und ich hab damals in Lambach, wobei ich auch nicht mehr weiß, wer mich auf die Idee gebracht hat – ich selber hab es sicher nicht erfunden – beschlossen eine Dokumentation zu machen. Wir haben sowas auf der Akademie nie gemacht. Aber in Lambach brauchten wir nach Freilegung dieser Malereien Pläne von dem Ganzen und dafür wurde meine Frau angeheuert. Wir haben dann 1968 geheiratet. Sie hat allgemeine Linienpläne



Manfred Koller bei der Dokumentation von Wandmalerei- und Fassadenbefunden in den Amtswerkstätten im Arsenal 1981.

FOTO: BDA, INGE KIRCHHOF

gemacht und darin wurden alle Maßnahmen eingetragen. Es war die erste Plandokumentation für Wandmalerei restaurierung, die in Österreich gemacht worden ist.

Im Winter und im nächsten Jahr hat meine Frau im Denkmalamt eine Zeit weiter mitgearbeitet, an der Dokumentation des Wiener Schottenaltars. Der Schottenaltar, da war 1966 die große Ausstellung in Wiener Neustadt, Kaiser Friedrich III. Kaiserresidenz Wiener Neustadt. Damals hab ich gesehen, wie die Realität aussieht. Beispiel Schottenaltar: Jetzt ist er schön in dem neuen Schottenmuseum zu sehen. Die Ausstellung hat im Sommer 1966 begonnen. Im Februar 1965 schnappt mich Dr. Zykan und sagt wir gehen zu den Schotten. Wir sind dort ins Büro der katholischen Akademie gekommen. Da war eine knarrende Eingangstüre, ein Raum, wo die Sekretärinnen gesessen sind, und der Raum war vollgestellt mit Zimmerpflanzen als Luftbefeuchtung. Denn an den Wänden rundum hingen die Schottenmeister tafeln und die knarrende Eingangstür war die Sicherheitsanlage. Wir haben sämtliche Tafeln damals in die Werkstätten transportiert im eigenen Lastwagen, denn diese Tafeln mussten wir innerhalb von drei Monaten irgendwie ausstellungsfähig machen. Der Altar wurde damals in Wiener Neustadt als Flügelaltar rekonstruiert und mit drei bis vier an sich wirklich guten Restauratoren, Ingrid Karl, Eugen Ilten und anderen, hab ich intensivst daran gearbeitet. Ich selber war mit vier Tafeln beschäftigt, wobei wir allerdings nach der Ausstellung noch ein ganzes Jahr nachrestauriert haben. Vor der Ausstellung, grad nach Pfingsten war die Eröffnung, habe ich vier Nächte im Arsenal geschlafen, weil wir da bis in die Nacht arbeiten mussten, damit wir das irgendwie über die Runden bringen. War aber eine hochinteressante Erfahrung, wie es auf Ausstellungen zugeht. Seit damals bin ich wachsam geworden, wie es bei den Landesausstellungen zugeht, es war im Grunde eine klimatechnische und auch manipulationsmäßige Katastrophe. So hab ich dann von der Tafel *Der Einzug in Jerusalem* mit der einzigen Datierung 1469 einen Fehlstellenplan gezeichnet, weil die Tafel ungefähr zu einem Viertel Fehlstelle, der Rest retuschiert ist. Diese Tafel war bis zu dem Zeitpunkt schon vier Mal auf Ausstellungen. In Brüssel und sonstwo, aber Niemand hat sich um den Zustand gekümmert. Seitdem habe ich begonnen auch in der Richtung Material zu sammeln, zu publizieren und auf verschiedenen Tagungen gegen diesen Unfug zu wettern. Und parallel dazu ist die zweite Schiene gekommen, das waren die Kirchenheilungen. Da hat es ein paar österreichische Firmen, vor allem aber die deutsche Firma Fior gegeben, die überall Luftheizungen eingebaut haben. Wir haben dann Klimamessgeräte gekauft und haben systematische Messungen gemacht, und versucht auch hier schrittweise aufzuzeigen, welcher Unfug da passiert.

Das ist nicht, wie soll ich sagen, aus heiterem Himmel gekommen, sondern, weil mir das Denkmalamt es möglich

machte auf Kongresse zu fahren. So war mein Einstieg in den IIC der große Klimakongress 1966 in London. Der erste IIC-Kongress war in Rom und der zweite in London. Damals war London führend, die National Gallery mit Garry Thomson und anderen. Das hat mich also bestärkt und mir auch technisches *know how* gegeben, dass wir geschaut haben in der Richtung weiterzukommen. Denn mir ist immer mehr bewusst geworden, solche Amtswerkstätten sind kein Restaurierbetrieb, der irgendetwas macht für die Denkmalpflege, sondern sie müssen in irgendeiner Weise strategische Aufgaben lösen: Strategisch Fehlerquellen aufzeigen und versuchen wirklich bundesweit Fehler zu recherchieren und Verbesserungen durchzubringen.

Sie haben über Jahrzehnte die Restaurierungswerkstätten des Bundesdenkmalamts im Arsenal aufgebaut und etabliert. Was waren Ihre leitenden Aufgaben und vielleicht auch eine kurze Beschreibung, wie war die Ausstattung der Werkstätten, wie hat sich das verändert, und wie war der Kontakt zwischen Amt und Freiberuflern?

MANFRED KOLLER — Vielleicht muss ich erst zum Verständnis dazu sagen, dass die Werkstättenleitung in Form von Frau Dr. Tripp eine rein kunsthistorisch-denkmaltheoretische war. Ich hatte dann eben als Restaurator – als angestellter Restaurator neben dem Bildhauer Prof. Förderl, der sich aber ganz auf die Steinskulpturen konzentriert hat, und dann waren noch zwei, drei handwerklich Angestellte – die Möglichkeit ins Land hinauszukommen, nicht nur in einem Museumsatelier tätig zu sein. So haben sich dann ganz neue Felder eröffnet. Denn 1967 war mein Einstieg in die Fassaden- und Architekturuntersuchungen. Das hat sich ergeben mit dem Turm von Dürnstein und im nächsten Jahr darauf mit dem Palais Trautson in Wien, wo ich gesehen habe, das macht Niemand. Nachdem es mich interessiert hat und ich über die Kunstgeschichte schon einen Zugang zu Architektur, Formenkunde und so weiter hatte, habe ich dann auch das Palais Trautson gleich publiziert in der ÖZKD 1968.

1969 hat dann mein Kontakt zu ICOM-CC angefangen (Kongress in Amsterdam). 1970 war 25-Jahr-Jubiläum Denkmalpflege nach dem Krieg. Da hat das Amt beschlossen, eine Ausstellung in der Secession zu machen. Vorher konnte ich schon eine Restaurierausstellung mitmachen, 1966 in Bregenz, das war die letzte der Amtstagungen noch unter dem damaligen Präsidenten Walter Frodl, die am Bodensee gemeinsam mit Schweiz, Süddeutschland und Österreich stattfand und für mich wahnsinnig interessant war. Da konnte man die verschiedenen Positionen und Stellungnahmen kennenlernen: Auf dem Gerüst im Münster St. Gallen, auf der Reichenau, und so weiter in ganz bedeutenden Orten. Auch haben wir zuvor für die Ausstellung im Bregenzer Landesmuseum restauriert. Ich war gleichzeitig der Kurier. Am

Westbahnhof wurden mir die Kisten mit den Objekten in die erste Klasse, Schlafwagenabteil, beim Fenster hineingeschoben und ich musste mich verriegeln und damit nach Bregenz fahren. Der Bregenzer Bahnhof hatte noch keine Bahnsteige, alles war noch Sandboden. Dort haben wir ausgeladen und auf diese Weise hat damals so eine Ausstellung stattgefunden, mit einer Tafel vom Albrechtsaltar und anderen wertvollen Stücken, die im kleinen Katalog festgehalten sind. Für die Ausstellung in der Sezession 1970 habe ich selber schon wissenschaftlich mitgearbeitet. Aber die Ausstellung hatte keine Propaganda, kein Marketing und nur 6.000 oder jedenfalls eine lächerliche Besucherzahl gehabt. Zwar einen schönen dicken Katalog, der aber bald zerfleddert ist, aber trotzdem das Gesamtspektrum von Theorie und Praxis ganz gut aufgezeigt und vielleicht doch eine gewisse Auseinandersetzung mit der Ausstellung ermöglicht hat.

1969 hat Dr. Tripp, die im Amt auch für die internationalen Kontakte zuständig war, internationale Kollegen nach St. Wolfgang zum Pacheraltar geholt. Daraus ist dann ein Projekt mit dem St. Wolfgang Altar von 1969 bis 1976 geworden. Zwischendurch allerdings 1971 bis 74 haben wir parallel drei Jahre lang die Schwanthaler-Ausstellung in Oberösterreich vorbereitet. Es war, glaube ich, die intensivste restauratorische Vorbereitung, auch mit Forschung verbunden, für eine Landesausstellung. Weil ich gesehen habe, dass sich bei uns kein Mensch mit Barockaltären beschäftigt. Aber zu einem Barockthema habe ich meine Dissertation geschrieben, die ich dann endlich 1972 abgeschlossen habe. Dazu muss ich erinnern: 1968 geheiratet, 1971 ist unser Sohn auf die Welt gekommen. Ein Baby zu Hause, mit durchwachten Nächten, und dann ab sechs in der Früh hab ich eine zweibändige Dissertation noch auf der normalen Schreibmaschine getippt mit 700 Seiten, also gewisse verrückte Züge wahrscheinlich



Team der RestauratorInnen der Amtswerkstätten zur Schwanthaler-Ausstellung im Stift Reichersberg 1973

v.l.n.r.: Mag. Ingrid Karl, Giovanna Zehetmaier, Dr. Waltrude Oberwalder, Univ.-Doz. Dr. Manfred Koller, Mag. Erika Wollmann, Mag. Lotte Widmann, Heinrich Schabl.

FOTO: BDA, ELFRIEDE MEJCHAR



Besuch des Unterrichtsministers Dr. Heinz Fischer mit Präsident Dr. Gerhard Sailer und Dr. Ernst Bacher in den BDA-Werkstätten 1984 - in Arbeit: Pietà aus Wopfing, jetzt im Wiener Diözesanmuseum. FOTO: BDA, ELFRIEDE MEJCHAR

schon früh entwickelt. Später wundert man sich, was man irgendwie doch alles durchbringen kann.

Und dann ist 1972, tragisch mitten im Dienst Prof. Förderl gestorben an einem riesen Herzinfarkt – so ein Kasten von einem Mann. Mit ihm war auch die bis dahin entwickelte oder gepflogene Art mit Steinplastik umzugehen zu Ende, nämlich nach der alten Gipsformteil-Methode abzuformen und dann Betongüsse zu machen, aber sich nicht mehr um die Originale zu kümmern. Es war der Zeitpunkt gekommen, wo das nicht mehr zu verantworten war. Damals hab ich aber schon genug Überblick über die internationale Szene gehabt und gesehen, da gibt es das neue Festigungsmittel, da beginnt man zu konservieren. Das hab ich dann auch mit Dr. Tripp besprochen. Erstens musste die Stelle von Förderl nachbesetzt werden und damit war eine Generationsänderung verbunden. Aber er selber hat noch die erste Steinfestigung in Österreich mitgemacht am romanischen Portal von Sieghartskirchen in Niederösterreich mit Kieselsäureester. Nach Einstellung des Kopieprogrammes hab ich gewissermaßen notgedrungen begonnen, mich auch mit der Steinkonservierung zu befassen. Zugleich haben wir gesehen, wir brauchen jetzt immer mehr die Kommunikation mit allen Restauratoren. So haben wir 1973 das erste Restauratorenreffen veranstaltet im Arsenal zu allgemeinen Themen, 1974 dann ein zweites zu den Barockaltären. Das wurde der Band Nr. 2 der Restauratorenblätter. Zum Namen „Restauratorenblätter“ bin ich auf einer Deutschlandreise gekommen. Da habe ich den Rolf Wihr besucht, der hat die Arbeitsgemeinschaft des Technischen Museumspersonals begründet und war in Trier angestellter Restaurator, und hat die „Arbeitsblätter für Restauratoren“ herausgegeben. Wir waren uns sympathisch und er hat mir noch den Restaurator Jürgen Pursche nach Wien vermittelt, der später in München für die Wandmalerei die leitende Restauratorenstelle übernommen hat. Und anschließend, 1976, haben wir ein drittes Restauratorenreffen zur Steinkonservierung gemacht. Da konnten wir dann schon ein

paar internationale Kollegen aus Deutschland und Ungarn einladen und als Band 3 der Restauratorenblätter, getippt von der Werkstättensekretärin und billig vervielfacht, publizieren. So entstand die erste Restaurierpublikation erst einmal mit österreichischer Basis und dann weiter mit internationaler Vernetzung. Ich hab es nicht geschafft, dass in der Amtszeitschrift ÖZKD (Anm.: Österreichische Zeitschrift für Kunst und Denkmalpflege) auch restauratorische Themen ein stärkeres Gewicht gekriegt hätten. Deshalb haben wir uns die ersten drei Bände mehr oder weniger selber geschrieben. Erst Band 4 wurde von der 1978 neugegründeten IIC-Gruppe Österreich herausgegeben. Der neue Verein war mit Kollegen von Akademie, Museum, Hochschule und Amtswerkstätten in Wien vernetzt, wobei im Arsenal eine gewisse Trägerschaft und ein logistisches Zentrum geblieben ist. Das war mehr oder weniger die 70er Ära, die wirklich sehr aufregend und arbeitsreich war.

Dazu muss ich vielleicht noch einen entscheidenden Punkt ergänzen: Ab 1970 haben wir grundsätzlich aufgehört ganze Flügelaltäre nach Wien zu schleppen. 1967 war die Gotik-Ausstellung in Krems, dafür hat man den 11 Meter hohen Flügelaltar von Grades, den größten von Kärnten dort abgebaut, mit Müh und Not überhaupt bei der Tür herausgekriegt, in die Werkstätten gebracht, von hier nach Krems, und in Krems hab ich dann mit dem Bildhauer Leitner den Altar aufgebaut. Das war für mich auch so ein Schlüsselerlebnis, weil mir dabei das Baukastensystem dieser Altäre sozusagen handgreiflich geworden ist. Damit war ich für den Pacheraltar schon ein bisschen vorbereitet. Deshalb haben wir das nächste Projekt als Außenarbeit im Kirchenraum gemacht, das war 1970 in Friesach in der Deutschordenskirche, mit dem riesigen Bestand von zwei Flügelaltären und dazu über fünfzig gotischen Figuren. Da sind wir in einem VW-Bus mit Heinrich Schabel, der das Restaurierarchiv betreute, als Chauffeur und vier oder fünf Restauratoren und Restauratorinnen, darunter auch Frau Giovanna Zehetmaier auf ein paar Wochen nach Kärnten gefahren. Es ist meine schönste Erinnerung an eine Außenarbeit, weil wir erstmals im Team auf der Reise waren. Die Deutschordensschwwestern in Friesach haben uns gefüttert, so dass jeder zugelegt hat, aber wir haben dann jeden Tag bis um neune, zehne gearbeitet und ein Mordspensum hingekriegt. Das war dann der Beginn, wir haben gesagt künftig nur mehr Großprojekte an Ort und Stelle machen. Danach kam die Schwanthaler-Ausstellung in Reichersberg, 1978 der Schwanthaler-Doppelaltar in St. Wolfgang, 1979 die Barockaltäre in St. Georgen an der Mattig und 1980 der Flügelaltar in Maria Laach am Jauerling. Es war jedes Jahr so eine größere Aktion und so weit als möglich haben wir versucht, auch diese Kunstwerke zugleich wissenschaftlich aufzuarbeiten, wenngleich ich sagen muss, es wäre aus heutiger Sicht viel mehr zu tun gewesen. 1975 war das Jahr der Denkmalpflege, da ist plötzlich viel gegangen. 1974

war noch Maulpertsch-Ausstellung in Wien, dafür haben wir zugesagt ein paar riesige Maulpertsch-Bilder zu machen. Dafür wurde beschlossen in den Werkstätten zwei Zwischenwände niederzureißen und einen großen Gemäldesaal daraus zu machen. Dort haben wir eine große hydraulische Presse hineingestellt, weil früher wurden Doublierungen mit einer kleinen Spindelpresse gemacht. Das war zweifellos eine Verbesserung, auch eine bessere Heiztechnik war dann dabei.

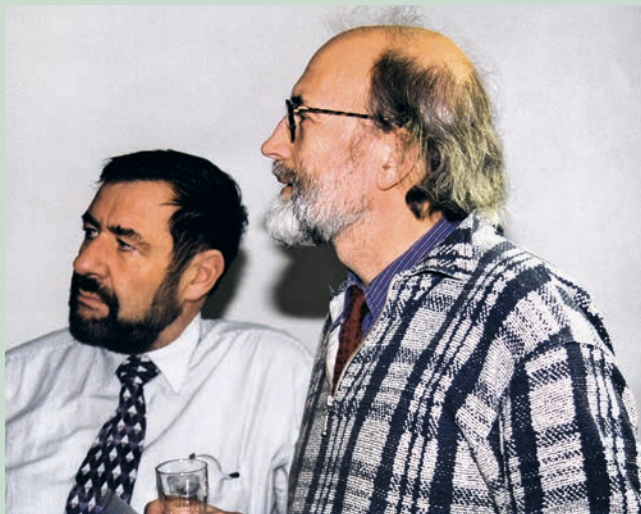
Und damit Sie auch sehen wie Großprojekte zeitlich durcheinander gingen: 1967 haben wir zum ersten Mal den Zustand des Beethovenfries im Belvedere angeschaut und 1974 wurde das erste Probestück ins Arsenal gebracht. Mit meinen Wandmalereikenntnissen habe ich dort versucht, mit ein, zwei Mitarbeitern eine Lösung zu finden. Wir haben damals noch auf eine Übertragung gesetzt. Nach 75 ist es aber dann mit dem Ganzen losgegangen, weil der Fries von der Republik gekauft wurde, aber nur, weil das Denkmalamt die Zusage gegeben hat, seine Restaurierung zu bewältigen. Selbstvertrauen muss man offenbar haben und Frau Hofrat Tripp hat sich auf mich verlassen, obwohl je älter sie geworden ist, umso schwieriger tat sie sich mit Entscheidungen. Jetzt bekamen wir die Möglichkeit für einen zweiten Umbau. Damals entstand das Wandmalerei- bzw. Steinatelier, wo jetzt die Angewandte (Anm.: Universität für angewandte Kunst Wien, Studienrichtung Konservierung und Restaurierung) eingemietet ist und darüber das naturwissenschaftliche Labor. Zugleich wurden ein Chemiker-Posten und zwei zusätzliche Restauratoren-Stellen geschaffen. Einen Labo-

ranten haben wir schon vorher gehabt. Zum Glück haben wir 1975 Dr. Hubert Paschinger dafür gekriegt und danach Dr. Ivo Hammer für die Wandmalerei und Maria Ranacher für den Bereich Gemälde. Zuvor 1970 ist Dr. Prandstetten in die Werkstätten gekommen, der ein Journalistik-Studium mit Nebenfach Kunstgeschichte gemacht hat. Er hat sich als Manager und irgendwie Antreiber und Reformator verstanden und hatte mit dem Aus-der-Taufe-Heben der Restauratorenblätter einen wesentlichen Anteil und Verdienst. Aber es war dann immer auch ein bisschen schwierig, die verschiedenen Vorstellungen und den Ehrgeiz – wir waren damals fast alle gleich alt – irgendwie auf die Reihe zu kriegen.

1975, Sie sehen, was sich da alles verändert hat, die Umbauten, das neue Personal. Aber was machen wir im internationalen Jahr der Denkmalpflege? Wir machen das Goldene Dachl in Innsbruck. Da war plötzlich ein ganzes Bauwerk zu restaurieren, also eine neue Dimension zu bewältigen. Im BDA gab es damals schon die von Dr. Hans Foramitti aufgebaute Photogrammetrie, womit wir wirklich damals am modernsten Stand waren. Wir haben schöne Planunterlagen bekommen und damit eine schöne Dokumentation erstellt. Die zuvor schon begonnene Steinkonservierung kam hier zum Tragen. Ich glaube, Dr. Prandstetten hat eine Firma aufgetrieben, die ein spezielles Epoxidharz entwickelt und ein Labor in Wolfsthal hatte. Damit wurden bis heute haltende Kittungen gemacht – nur das Problem der Lichtechtheit war noch nicht gelöst – unter auch schwierigen Bedingungen von April bis Ende Juni 1975. Mit den Metallschindeln war von vornherein klar war, wir machen nur Oberflächenreinigung



links: Zürnaltäre in St. Georgen an der Mattig, OÖ, Manfred Koller bei der Holzkonservierung, Außenarbeit der Amtswerkstätten 1979
rechts: Vorsicherung des Musterstückes des Beethoven-Frieses vom Unteren Belvedere ins Arsenal 1974. FOTO: BDA, INGE KIRCHHOF



Manfred Koller mit Dr. Hubert Paschinger im Arsenal 1994

und Ergänzungen mit Ölvergoldung. Aber die Firstgrade auf den Seiten konnte man leicht runternehmen. Damals hat noch in Innsbruck die Gürtlerfirma Griesser in einem Altstadthof diese Feuervergoldungen neu gemacht. Also da waren wirklich noch die alten Traditionen, die schon ein paar Jahre später verboten waren und damit sind auch die Kunsthandwerker, die diese Techniken noch beherrscht haben, ausgestorben.

Schließlich ist 1979 dann Frau Hofrat Tripp in Pension gegangen und es fand eine Ausschreibung für die Nachfolge der Werkstätten-Leitung statt. Wenn ich mich richtig erinnere, war ich der einzige Bewerber. Also, in der Richtung war ich offensichtlich schon als der vorbestimmte Nachfolger da und hab am Geburtstag der Kaiserin Maria Theresia – es war der 15. Mai – das Ernennungsdekret übernommen. Damit hat für mich wieder eine neue Zeitphase begonnen. 15 Jahre war ich zuvor so eine Art Chefrestaurator: Den Titel hat es nie gegeben und auch als Funktion nicht, aber ich hab halt überall meine Nase reingesteckt. Hofrat Tripp war jeden Dienstag in den Werkstätten, sonst war sie als Stellvertreterin des Präsidenten in der Hofburg. Also man musste hier ein bisschen diplomatisch sein, nur sehr vorsichtig alles machen und wichtige Entscheidungen aufheben. Was mir immer auch wichtig war, hat wohl Hofrat Tripp mir beigebracht, dass man schwierige Entscheidungen nicht allein treffen, sondern ein kleines Konzilium einberufen soll. Zum Beispiel haben wir Professor Otto Demus von der Uni öfter dazu gebeten. Er war, wie ich ins Amt eingetreten bin, noch Präsident, ich hab vor ihm den Amtseid abgelegt und sechs, sieben Jahre später war er dann mein Dissertations-Vater, weil er ab '66/67 dann auf die Uni gegangen ist. Es waren wichtige Verbindungen, die sich immer wieder bestätigt haben, obwohl ich mit ihm nie wirklich warm geworden bin. Als Kunsthistoriker ist er zu sehr über dem Fußboden geschwebt und einmal habe ich ihm heftigst widersprochen, als er meinte: „Technisch ist al-

les machbar!“ Aber er war der angesehene Professor und ich musste mich mit Protesten zurückhalten, doch mir war klar, wir denken auf zwei verschiedenen Ebenen. Im Nachhinein fand ich mich bestätigt durch seine früheren Urteile. Er hat zugestimmt, dass eine Tafel vom Verduner Altar in Klosterneuburg zersägt worden ist, noch 1951, und andere problematische Entscheidungen getroffen. Darin war Österreich spät dran durch eine Tradition, die einerseits modernst um 1900, wo die Kunstgeschichte wichtige neue Positionen erobert hat mit Riegl und Dvořák, aber dann auf einem gewissen Punkt in der Theorie stecken geblieben ist und den Anschluss Richtung Naturwissenschaften und neuen Entwicklungen bis in die 60er Jahre hinein verpasst hat. Und erst ab der zweiten Hälfte der 60er Jahre hat sich einiges geändert, aber das war praktisch vor allem ein Generationswandel. Am Kunsthistorischen Museum ist gleichzeitig, wie Eigenberger auf der Akademie in Pension gegangen ist, der mit ihm verfeindete Josef Hajsinek abgetreten.

Jetzt wären wir bei 1980. Seitdem hat sich in den Amtswerkstätten bis zu meinem Abgang 2005 eigentlich nichts Grundsätzliches mehr geändert, aber wir haben wirklich sehr intensiv gearbeitet. 1981 konnte das Labor erweitert werden mit dem Rasterelektronenmikroskop und Dr. Helmut Richard ist dazu gekommen, und auf dem Stand ist das Meiste geblieben, bis wir in Pension gegangen sind. Ende der 70er ist Mag. Franz Höring, der vorher freiberuflich war, dazugekommen zum Team und Mag. Michael Vigl als Nachfolger von Mag. Maria Ranacher. Sie ist im Streit 1984 ausgeschieden und dann ins Kunsthistorische Museum gegangen und hat mit der von den Werkstätten ohne Absprache mitgenommenen Restauratorenkartei den ÖRV gegründet. Weil ich hab begonnen für die österreichweiten Kontakte eine Adresskartei aller Restauratoren im Lande anzulegen, wobei mit einer Art Punktesystem für akademische Ausbildung, nicht akademischer Abschluss aber gleichwertig qualifiziert, bis zu handwerklichen Qualitäten. Denn für die Denkmalpflege waren alle Gruppen wichtig, und auch der Anspruch auf eine Mitgliedschaft beim IIC-Österreich ist für alle Gruppen offen. Mit den Landeskonservatoren haben wir diese Informationen getauscht, damit auch in den Bundesländern das Niveau ein bisschen gehoben wird. Im Prinzip hat sich das dann schon bewährt. Nach Ranachers Ausscheiden musste ich fast ein Jahr lang das ganze Arbeitsprogramm allein durchziehen, bis die Nachfolge entschieden war. Zum Glück war meine Gesundheit, obwohl ich manchmal zu wenig darauf Rücksicht genommen habe, lange geduldig. Sehr zum Leidwesen meiner Frau, die mich mit Klugheit, Hartnäckigkeit und Liebe, immer versucht hat zu bremsen und vor mir selbst zu schützen. Bis ich 1983 mit Stress, Spannungen und Rivalitäten an der Kippe stand. Dr. Prandstetten wurde dann in die Hofburg zum Aufbau der EDV-Abteilung geholt. Ich

habe eine Dauerwunde gekriegt, die knapp vor einem Krebs durch eine kleine Hauttransplantation komplikationslos heilen konnte. Es war aber ein Zeichen aufzupassen, denn jeder hat nur eine Gesundheit, die er einsetzen kann.

Nach dem Gewinn von Michael Vigl war dann noch Mag. Hans Nimmrichter eine wichtige Ergänzung des Teams der Amtsrestauratoren 1986 war nicht absehbar, wie von irgendwo Steinrestauratoren herkommen sollen: Wir haben uns nie angemaßt auszubilden, aber es war eigentlich mit Aufgabe der Werkstätten, fort- und weiterzubilden, oder zu schauen, wo sind gute Leute mit guten Grundlagen, die man über Praktika in den Beruf reintführen kann, so wie es die jetzt noch aktive ältere Generation ist. Sie wird allmählich durch eine jüngere abgelöst, die eben schon wirklich eine spezielle Studiausbildung hinter sich hat. So war es auch mit der Einrichtung eines Textilateliers im Arsenal, mit dem ich in der Folge die Schließung des „Restaurierkurses“ in der Modeschule Herbststraße erreichen konnte.

Um den Schwenk jetzt in die Gegenwart zu machen: Wie sehen Sie die Gegenwart und die Zukunft der Werkstätten im Arsenal?

MANFRED KOLLER — Da tu ich mir sehr schwer, weil ich natürlich sehr befangen bin, und weil ich aus einer anderen Entwicklung komme, als sie jetzt ist. Diese Idee, also mehr oder weniger die Ausbildung fällt komplett flach, das wird auf den Hochschulen viel systematischer gemacht, als man das selber machen könnte, obwohl nach wie vor für Denkmalfleger keine Ausbildung existiert. Wir haben schon damit angefangen, aber es hat nie weitere Unterstützung gegeben, denn da muss man Leute vom Dienst abziehen, muss sie freistellen, muss mit ihnen Programm machen etcetera. Also diese Aufgabe ist sicher weiter ganz wichtig, in Mauerbach (Anm.: Kartause Mauerbach, Schulungs- und Fortbildungszentrum des BDA), im Arsenal, in allen anderen Dingen. Ich sehe die Werkstätten zweifellos in der durchaus ursprünglichen Idee, dass sie für Forschung und Musterrestaurierung, Entwicklung und Weiterentwicklung der Methodik innerhalb der Denkmalpflege stehen; also dass man alles rückkoppeln kann mit den wirklichen Bedürfnissen im Zuge von Architektur, Funktionen, rechtlichen Fragen und allem Möglichen, dass eben hier die Restaurierung verankert ist unter dem Gesichtspunkt der Erfordernisse in einem Kirchenraum, in einem Schloss, und wo immer Erhaltungsfragen auftreten. Wie intensiv oder extensiv das dann stattfindet, das bietet gewisse Probleme. Nach meiner Vorstellung ist es zweifellos nicht zu viel verlangt, dass für jedes Fachgebiet ein Spezialist da sein sollte als Amtsrestaurator, den/die man auch als Gutachter und für alle möglichen Aufgaben mit einsetzen kann, weil er/sie mit einer anderen Autorität, als freiberufliche Kollegen kommt. Diese Rolle, glaub ich, die wäre nach wie vor wichtig. Nur umgekehrt, jeder der nur Gutachten



Manfred Koller mit Mag. Hans Nimmrichter
beim Werkstättenfasching 1999

macht, der verliert den Kontakt mit der Realität, das heißt es braucht auf jeden Fall einen gewissen Grundbetrieb in den Werkstätten, der sicher jetzt schon viel selektiver ist als er zu meiner Zeit war, und der auch weiter vielleicht noch spezialisiert und spezifiziert werden kann. Aber auch als Koordinationszentrum mit Aufgaben der Dokumentation, die ganzen Referenzsammlungen und alle Restaurierdaten gehören noch stärker aus- und aufgebaut und dann wieder vernetzt und weiter kommuniziert. Und dieses Kommunizieren – Frau Dr. Höhle hat mich beim Abschied als großen Kommunikator bezeichnet – war vielleicht auch meine große Stärke. Denn was immer wir in den Werkstätten Neues gemacht haben, das hab ich automatisch an alle Landeskonservatoren geschickt, und dann auch verwertet für die Restauratorenblätter. Deswegen haben wir diese Werkstättenmitteilungen geschaffen, die inzwischen auf Eis liegen, um sie elektronisch auszubauen – nur bis es so weit sein wird, ist schon wieder eine ganze Generation vorbei. Das hab ich selber als einen der großen Mängel innerhalb des Denkmalamts empfunden, dass das Wissen, das in vielen Bereichen da ist, zu wenig weitergetragen wird. Und so hab ich versucht mich, so als Einmannbetrieb, selber zur Drehscheibe zu machen, um das irgendwie weiterzubringen. Wenn man alles systematisiert und insgesamt auf eine sicher seriösere Grundlage stellt, ist das schon eine sehr große Aufgabe.

Nun zu Ihren internationalen Kontakten. In der Zusammenarbeit mit Osteuropa waren Sie Pionier und wichtiger Partner

für viele KollegInnen während der Zeit des Eisernen Vorhangs. Wie sind diese Kontakte überhaupt entstanden, und mit welchen Schwierigkeiten sahen Sie sich konfrontiert?

MANFRED KOLLER — Na ja, ich muss vielleicht doch unabhängig von Osteuropa noch wichtige Dinge erwähnen. IIC mit London '66 habe ich schon erwähnt. Der nächste Schritt war 1969, die Gründung von ICOM-CC. Da war der erste Kongress in Amsterdam. Dort waren meines Wissens zum ersten Mal auch aus Ostdeutschland Kollegen da, vor allem Konrad Riemann hat da seine tollen Schichten-Stratigraphien vorgestellt, die schon eine Öffnung eingeleitet haben. 1972 hat mich Dr. Tripp dann als ihren Nachfolger als österreichischer Delegierter bei ICCROM vorgeschlagen, was ich dann bis 1992, also zwanzig Jahre gemacht habe. Dann hab ich mir gesagt, das sollen wieder andere weitermachen, weil ich immer wieder das Gefühl gehabt hab, ich hab zu wenig Zeit, um das angemessen zu erfüllen. Aber das bot für mich natürlich die intensivste Möglichkeit internationale Kontakte zu pflegen, weil es immerhin eine Woche Generalversammlung in jedem Jahr war, und ein paar Jahre, die ich im ICCROM-Council war, noch ein oder zwei zusätzliche Romtermine gab. Gleichzeitig war das für mich ein riesiger Gewinn, weil ich hab auf die Art und Weise daneben die Kunst Roms, besonders Barockkunst, kennengelernt und das immer genutzt, um wieder Material zu sammeln, mit dem ich zum Beispiel die Reclam Handbücher schreiben konnte und hier an entsprechende Denkmale, auch mit etlichen Gerüstbesuchen, herangekommen bin. Wir haben von Wien natürlich immer ein entspannteres Verhältnis zu den Ostländern gehabt als etwa in der Bundesrepublik. Es hat zwar von dort keine Besuche gegeben, nur wir konnten kommen, aber es gab kaum Anlass. Diesbezügliche Eisbrecher waren die Ungarn. Da



Mit Dombaumeister DI Wolfgang Zehetner, Landeskonservatorin Dr. Eva-Maria Höhle und Dr. Friedrich Dahm auf dem Nordchor von St. Stephan in Wien 1997

hat es das Ungarische Museumsinstitut gegeben mit seinem Leiter Istvan Éri, der in Veszprém Sommerakademien oder -kurse für Restauratoren gemacht hat. Und dort konnte man auch aus der DDR und anderen Ostländern hinreisen. Ich weiß nicht mehr, ob zum ersten Mal, ich glaube es war 1974 oder 75, ein Anlass war hinzufahren, oder ob Éri direkt eingeladen hat? Jedenfalls war das ganz toll, weil man dort in einer Kollegengruppe war, die man sonst nie kennenlernen konnte. So wie die schöne Begegnung mit Ingo Timm, der dann im Ostdeutschen Restauratorenverband und als Museumsrestaurator in Berlin gewirkt hat. Wir haben uns am Abend bei einer sehr geselligen – wie es die Ungarn sehr schön machen – Schifffahrt auf dem Plattensee kennengelernt und haben den ganzen Abend verplaudert, wie wenn wir uns schon ewig gekannt hätten.

Das war eine Möglichkeit, die andere war dann eben ICCROM, wo in diesen Jahren Roland Möller im ICCROM-Kurs Wandmalerei war. Dort haben wir uns kennengelernt und angefreundet und sind einmal an einem freien Tag gemeinsam nach Tivoli gefahren. So hab ich dann gleich die erste Gelegenheit benutzt hinzukommen, um eben Kollegen in der DDR zu besuchen. Diese Gelegenheit hat sich dann geboten mit dem von Westberlin ausgehenden Projekt Der Junge Riemenschneider. Ich war zu einem Kolloquium in Berlin eingeladen und hab mir gedacht, dann fahr ich gleich durch die DDR und bin mit einem Touristenvisum über Eisenach nach Erfurt zu Möller, war dann auch bei Riemann und Landeskonservator Berger in Halle. Der hat alle Mitarbeiter gerufen, Kaffee serviert und zuerst gefragt: Wie sind Sie hergekommen? Ich hab gesagt, kein Problem als Österreicher, ich hab ein Touristenvisum beantragt und bin da. Damals hab ich erst wirklich begriffen, wie privilegiert wir eigentlich damals als neutrales Land gewesen sind. Die Freundschaft mit Riemann und Möller haben wir weiter gepflegt. Ich hab beide dann im Zuge der IIC-Vorträge, die wir immer wieder gemacht haben, nach Wien eingeladen. 1975/76 hat sich auch die Restauratorenausbildung, erst Berlin und dann Dresden entwickelt, worüber wir teilweise auch im Briefverkehr waren. Dann hat Prof. Ingo Sandner zu einem Vortrag eingeladen und so kam ich zu ihm nach Dresden, und er war dann auch in Wien. Zugleich liefen auch Kontakte zwischen den beiden Akademien mit Prof. Franz Mairinger und Prof. Gerald Kaspar und Prof. Hubert Dietrich. Zur Geschichte dieses Austausches Dresden-Wien habe ich in meinem Festvortrag zur Eröffnung des unter Prof. Ulrich Schiessl rundum erneuerten Dresdner Instituts gezeigt, dass das durch die österreichische Ostpolitik unter Kreisky sehr begünstigt war und dass von Österreich aus hier sehr viel gelaufen ist.

Noch etwas darf ich hier ergänzen. 1987 bekamen wir aus aus Temeswar in Rumänien eine Kontaktbitte. Da in Wien der Verein Kulturkontakt vor allem Künftler austausch mit Osteuropa unterstützte hab ich mir gedacht zu fragen,

ob das nicht auch für Restauratoren gelten kann. Die haben bejaht und so haben wir dann in die Werkstätten jedes Jahr ein bis zwei Restauratoren für zwei bis vier Wochen mit Stipendiengeld einladen können: von Rumänien, Tschechien, Ungarn, Slowenien – ich muss einmal alle zusammenzählen – haben dann Kolleginnen und Kollegen Gelegenheit gehabt einfach bei uns zu sein, sich aber auch in Wien alles anzuschauen. Da war kein fixes Programm und bis auf ein, zwei Reinfaller, die nicht so qualifiziert waren, war es, glaub ich, für alle eine ganz wichtige Möglichkeit.

Sie sind als Dozent in vielen Universitäten im In- und Ausland tätig. Wie würden Sie Ihr Verhältnis zur akademischen Lehre beschreiben?

MANFRED KOLLER — Ja von wegen Hochschulen. Also wie gesagt, Kortan hat mich 1970 gefragt, ob ich nicht einfach aus der Praxis was für die Studenten machen kann, was dann ganz interessant war, weil er auch mit der Wandmalereiausbildung begonnen hat. Dann habe ich 20 oder fast 30 Jahre lang aktuelle Restaurierprobleme aus dem Bereich der Denkmalpflege für den Schillerplatz beigetragen. Dann kam ich in Kontakt mit Prof. Rolf Straub von Stuttgart über den Pacher-Altar in St. Wolfgang. Auch er hat sich sehr systematisch mit Flügelaltären und Quellenschriften beschäftigt. Dann hat er mich zu Vorträgen an der Akademie in Stuttgart eingeladen. Ich hab erst langsam begriffen, es ist um seine Nachfolge gegangen. In Stuttgart haben sie mich sehr gedrängt, dass ich zusage, aber ich habe abgelehnt. Ich wollte meine Freiheit in der Denkmalpflege nicht aufgeben, aber auch aus familiären Gründen – die Möglichkeiten, die meinem vielseitigen Interesse die Denkmalpflege geboten hat, kann keine Hochschule bieten. Trotzdem, nachdem Kortan in Pension gegangen ist, habe ich mich um seine Nachfolge beworben, vielleicht aus dem Gefühl nichts versäumt haben zu wollen. Gleichzeitig hat sich übrigens Uli Schiessl beworben. Aber geworden ist es Gerald Kaspar, vielleicht waren alte Akademiekontakte da, und ich hab für mich selber nie Lobby betrieben, weil ich dafür gar keine Zeit gehabt hab, und auch weil mir sowas grundsätzlich nicht liegt.

Doch nebenbei habe ich einige Diplomarbeiten betreut und war als Zweitprüfer tätig, vor ein paar Jahren in Valencia bei einem sogenannten Europäischen Doktorat. Und einmal in Brüssel, da eine Studentin in den Werkstätten zur

barocken Polychromie ihre Diplomarbeit vorbereitet und ich bin zur Prüfung nach Brüssel eingeladen worden (Christine Cession). Die Professorin war Myriam Serck, die zuletzt Direktorin des IRPA in Brüssel war und vor einem Jahr in Pension gegangen ist. Gute Kontakte bestehen immer noch durch ihre Spezialisierung in polychromer Skulptur. Sie sehen, so hat sich ein Netzwerk entwickelt. Bei ICCROM habe ich im Wissenschaftskurs (Anm.: *scientific principles of conservation*) und dann zwei, drei Mal im Wandmalerei-Kurs in Rom mitgewirkt. Später bin ich noch zwei Mal zum ICCROM-Kurs in *wood conservation* nach Oslo gekommen.

Dadurch, dass ich aber alles neben dem Vollberuf und Familie und allen sonstigen Dingen gemacht hab, hab ich also... (überlegt), ich weiß es nicht, meine Rolle als Lehrer und Vermittler kann ich wahnsinnig schwer einschätzen, ob ich nicht in manchen Dingen zu oberflächlich war. Ich hab einen großen Überblick und versucht, oder ich versuche halt immer diese Vielseitigkeit weiterzugeben mit dem Materialstock, den ich mir erarbeitet habe. Und ich hoffe, dass ich in der Form etwas bieten kann, oder konnte, das sonst Niemand kann, der eben nicht diese Vielseitigkeit hat. Das betrifft auch die Technische Kunstgeschichte, die ich seit mindestens 1982/83 alle zwei, drei Jahre für die Kunsthistoriker auf der Universität Wien lese: Eine Zeitlang war das eine Vorlesung mit zwei-, dreihundert Hörern, jetzt sind es 50 oder 60, das hat sich stark geändert. Und dann bin ich seit den 80er Jahren, auch alle zwei, drei Jahre, mit vier Abenden und einer Exkursion im Wiener Fremdenführer-Lehrgang des WIFI, damit die Fremdenführer auch etwas über Material und Denkmalpflege mitbekommen.



Beim Neidhartspiel vor dem Stephansdom 2002

Sie haben es schon kurz angeschnitten in Ihrem Ausbildungsweg, dass Sie die Personalunion von Kunsthistoriker und Restaurator immer begleitet hat. Da wäre jetzt noch die Frage, wie Sie das Verhältnis zwischen diesen beiden Disziplinen in der Denkmalpflege beurteilen?

MANFRED KOLLER — Ich hab mich primär immer als Restaurator gesehen. Ich fühle mich als Kunsthistoriker nicht so als Spezialist. Es ist auch nicht so, dass ich diesen theoretischen Erklärungsanspruch habe, sondern mein Zugang ist immer ein empirischer, vor allem ein visueller zu den Kunstwerken, und die erste Frage ist für mich immer dieses *Art in the Making*. Also wie ist es entstanden, was ist das kreative Potential dahinter, durchaus von der Idee her, aber gleichzeitig auch von der praktischen Umsetzbarkeit. Natürlich jetzt,

wo ich ein bisschen mehr Zeit habe und manche Fragen dann zusätzlich auch noch gestellt kriege, würde ich aber noch viel mehr Zeit brauchen, um mich, wenn ich dem Anspruch als Kunsthistoriker Genüge tun wollte, entsprechend damit auseinanderzusetzen. Und in dem Sinne weiß ich, dass es kaum möglich ist, jetzt auf zwei so doch sehr umfangreichen Eigengebieten den hohen Ansprüchen zu genügen und gebe mich damit zufrieden, an der Schnittstelle dazwischen zu sitzen und aus dieser Schnittstelle etwas zu machen, was eben anderen fehlt. Am Anfang war davon die Rede, aber ich hab ungefähr 1978/79 im Denkmalamt aufgehört praktisch zu restaurieren, weil ich gesehen habe, ich habe nicht die Zeit, nicht die Ruhe, die Konzentrationsmöglichkeit und Übung; sondern ich hab mit dem Team, mit den Kolleg(inn)en gewissermaßen im Geiste mitrestauriert, hab mit ihnen reflektiert, hab genau beobachtet, angeschaut, kritisiert und auf die Art und Weise dann theoretisch restauriert. Weil das kann man nicht: Managen, telefonieren und so weiter und dann gleichzeitig sich irgendwo auf ein Arbeitsproblem konzentrieren – und ich stehe nicht an, das auch zu erzählen. In St. Wolfgang bei einer der größeren Außenarbeiten, wo wir alle im Team gearbeitet haben, habe ich mir auch ein Stück vorgenommen. Aber unruhig wie ich bin, habe ich mich immer wieder um andere Dinge gekümmert. Und die liebe Frau Zehetmaier hat mich dabei beobachtet und dann mit einer sehr sanften Bewegung mir Reinigungspinsel oder -staberl aus der Hand genommen und hat es natürlich viel besser gemacht. Da hab ich mir gedacht, das soll dir ein Zeichen sein, dass man sich da zurückhalten muss und nicht sich einbilden, man kann und schafft Alles. Denn man schafft es nicht.

Unsere vorletzte Frage betrifft Ihre beeindruckende Publikationsliste. Uns würde interessieren, was Publizieren für Sie persönlich bedeutet und welche Lücken Sie noch füllen wollen?

MANFRED KOLLER — Na ja, Lücken füllen... Also vorgenommen hab ich mir so eine Art Versammlung von noch interessanten älteren Sachen, aber auch eine konzentrierte Aufarbeitung für die Architekturpolychromie, die es nach wie vor nicht gibt, obwohl, wir haben 1975, Dr. Fritz Kobler aus München und ich, mit dem Artikel *Farbigkeit der Architektur* im Reallexikon zur deutschen Kunstgeschichte eine erste Grundlage geschaffen. Aber ich möchte mich über das hinaus auf Österreich konzentrieren: Also Architekturformen in Österreich mit Entwicklung, Grundlagen und Oberflächen. Ich hab im Kopf schon viele Projekte gehabt, auch international war einmal mit Paul Philippot ein Plan für ein Handbuch zur Polychromen Skulptur. Aber ich kann und würde das alles jetzt nur mit dem österreichischen Material machen, das ich kenne und weiß, dass im Denkmalamt unglaublich viel Material da ist und wo Generationen von fantastischen Restauratorinnen und Restauratoren tolle Ergebnisse gebracht

haben, die in der Schublade liegen. Es kann aber sehr schwer Jemand, der nicht bei diesen Prozessen dabei war, aus den vorhandenen Dokumentationen das einigermaßen heben. Also würde mich noch sehr freuen, wenn da Einiges möglich ist. Das Gebiet der Fassungen wird aus kunsthistorischer Perspektive bisher in Österreich nicht wahrgenommen. Man nimmt zwar jetzt schon ganz gern die schönen Fotos nach der Restaurierung, aber Niemand interpretiert sie, Niemand weiß sie auch in ihrem wirklichen Wert und Zusammenhang zu sehen. Und es scheint mir auch ganz wichtig zu sein, dass dieser Aspekt in Ausbildung, Forschung und Präsentation damit weiter gestärkt wird – wozu schon unsere Ausstellungsreihe *Bedeutende Kunstwerke: Gefährdet-konserviert-präsentiert* im Belvedere ab 1987 einen Anfang gemacht hat.

Und sonst, vielleicht noch zur „beeindruckenden“ Publikationsliste kann ich sagen, worauf das zurückgeht: Manchmal hat man gewisse Erhellungserlebnisse. Wir haben 1970 die Ausstellung *25 Jahre Denkmalpflege nach dem Krieg* und dann eine zweite Ausstellung zur Mittelalterlichen Wandmalerei im Belvedere gemacht. Gefragt, ob ich was zum Katalog mache, hab ich mich am Wochenende hingesetzt und hab zu technischen Aspekten der Entwicklung der mittelalterlichen Wandmalerei geschrieben. Am Abend dieses Sonntags hab ich mir überlegt, wenn du jetzt Samstag, Sonntag nebenbei aufgrund dessen, was du bisher weißt, sowas schreiben kannst, dann müssten sich – hab ich mir so ausgerechnet – locker im Jahr zehn Publikationen ausgehen. Nun, den Schnitt hab ich dann, glaub ich, fast bis auf zwanzig gesteigert und kann vier Bücher und 570 Aufsätze unterschiedlicher Größe auflisten. Aber zu meiner Publikationsliste kommen noch Allgemeine Mitteilungen, Personalien oder sonstige aktuelle Nachrichten, vor allem für die Restauratorenblätter, aber auch für *Restauro*. Für mich ist aber nur Publikation, wenn wirklich ein Problem behandelt wird. Das andere betrachte ich eher als sowas Journalistisches. Ist, glaub ich, aber auch nicht unwichtig. Ich hab jetzt also in dem neuen Register im Band 30 der Restauratorenblätter gesehen, es sind in den



Manfred Koller während des Interviews im Jänner 2012.
FOTO: MARTINA GRIESSER-STERMSCHEG

letzten zehn Jahren allein bei den Personalia 60 bis 80 Kurzbiographien zusammen gekommen. Ich versuche zu recherchieren, aber auch nur bis zu einer bestimmten Grenze. Es ist zweifellos so, die Zeit ist so schnelllebig. Auch die ältere Generation der Restauratoren verschwindet und hinterlässt kaum Spuren. In manchen Katalogen wird wenigstens jetzt der Restauratorenname genannt, aber es ist nach wie vor so, dass die Schreiberlinge immer oben draufstehen, und für diejenigen, die die physische Arbeit machen, die Nennung teilweise eine Gnade ist. Obwohl sich in früherer Zeit teilweise die Kunsthistoriker noch von ihnen sagen ließen, was sie mehr oder weniger verstanden und zu Papier brachten. Diese Umstände haben mich immer gewurmt. Und da war ich irgendwie immer widerborstig und hab kritisiert und mir dadurch so einen Widerspruchsgeist-Ruf erworben. Aber ich glaube, mit dem kann man leben.

Jetzt kommen wir zur letzten Frage. Beim nächsten IIC Kongress 2012 in Wien sind Sie für die Forbes-Price-Lecture nominiert. Was haben Sie sich vorgenommen, der internationalen Kollegschaft in diesem Rahmen zu sagen?

MANFRED KOLLER — Also als Obertitel hätte ich genommen *The Ornaments of Vienna* und versucht, dann in den verschiedensten Bereichen dem Prinzip des Ornamentalen, seinen materiellen und technischen Phänomenen und gleichzeitig der Erhaltungsproblematik nachzugehen. Im Hintergrund steht natürlich dann die *Arts and Crafts* Bewegung und die Angewandte, die Gründung der Angewandten und die Ringstrassenzeit bis zu Loos: Los vom Ornament, also dieses Spannungsverhältnis. Was mich immer wieder auch interessiert, ich möchte von der Sprachgeschichte des Begriffes ausgehen. *Ornare* ist ja eine Kategorie des Schönen oder auch der Gestaltung überhaupt seit der Antike. Und das möchte ich als Einleitung mit hineinnehmen. Es geht dann bis zur Architektur und Stadtbaukunst. Von der Vorgeschichte des Begriffes zur eigentlichen Ornamentik als Begriff der Kunstgeschichte im 19. Jahrhundert als etwas, das man abheben kann vom Objekt. Womit aber auch eine Dekadenz entsteht, die dann mit Recht die Moderne ablehnt. Darauf möchte ich eingehen, dann auf die Hochblüte der Ornamentbewegung, wo ja auch Wien ein Zentrum ist, wenn Sie an die Wiener Werkstätte denken. Ich werde versuchen, das auf einen Stadtkörper wie Wien auszudehnen, was glaub ich reizvoll ist, weil die Leute dann Wien auch ein bisschen mit anderen Augen sehen sollen. Da gibt es so schöne Vogelschaupläne vom Barock bis in die Zeit der Ringstrasse, wo der ganze Stadtgrundriss gewissermaßen als Ornament interpretiert werden kann. Da kann man verschiedene Zugänge aufmachen.

Gut, mit diesem schönen Ausblick schließen wir hier das Interview und bedanken uns ganz herzlich.

Das Gespräch führten Franka Bindernagel und Martina Griesser-Stermscheg im Wohnzimmer von Manfred Koller im Jänner 2012. Für die Transkription des über zweistündigen Gesprächs danken wir Frau Silvia Niederhuber. Für die Veröffentlichung wurde das Interview von den Herausgeberinnen bearbeitet und gekürzt. Manfred Koller, der auch das Bildmaterial zur Verfügung stellte, hat das bearbeitete Interview abschließend zum Abdruck freigegeben.

FRANKA BINDERNAGEL ist Restauratorin und auf dem Gebiet der Wandmalerei und Architekturfärbigkeit tätig. Sie ist wissenschaftliche Mitarbeiterin am Institut für Konservierung-Restaurierung der Akademie der bildenden Künste Wien. Das Studium der Kunsttechnologie, Konservierung und Restaurierung absolvierte sie an der Hochschule für Bildende Künste in Dresden, seither arbeitet sie selbstständig. Seit 2011 ist sie Mitglied im Vorstand des IIC AUSTRIA.
Kontaktadresse: f.bindernagel@akbild.ac.at

MARTINA GRIESSER-STERMSCHEG ist Restauratorin und Museologin. Sie ist wissenschaftliche Mitarbeiterin am Institut für Konservierung und Restaurierung und am Masterlehrgang für Ausstellungstheorie und -praxis an der Universität für angewandte Kunst Wien. Sie promovierte in den Konservierungswissenschaften, studierte Kunstgeschichte an der Universität Wien und absolvierte den Lehrgang für KuratorInnen am Institut für Kulturwissenschaft Wien.
Kontaktadresse: martina.griesser@uni-ak.ac.at

Alle Fotos ohne Angaben aus dem Archiv Manfred Koller.