

Falter Podcast werden durch Werbung unterstützt. Das hilft bei der Finanzierung unseres journalistischen Angebots.

Wenn Liebe laut ist, hat Hass keine Chance. Werde Teil der Initiative gegen Hass im Netz der Deutschen Telekom und ihren Partnern.

Auf telekom.com slash gegen Hass im Netz.

Falter Radio, der Podcast mit Raimund Löw.

Hallo, im Falter Radio. Mein Name ist Matthias Tussini und ich leite das Falterföhnton.

Mein Gast ist heute Johann Kräftner, der viele Jahre direkt durch der Kunstsammlungen des Fürsten Lichtenstein war und auch noch einige Monate sein wird.

Er gehört zu den profundsten Kennen der Kunstgeschichte, die es in Österreich gibt. So viel Kompliment muss sein.

Er verfügt über ein Ankaufsbudget, von dem staatliche Museen nur träumen können.

2005 kaufte Kräftner etwa in London ein Barockmöbel, um den sagenhaften Preis von 27 Millionen Euro.

Zu seinem musealen Reich gehören auch zwei punktvolle Schlösser, die vor nicht langer Zeit vom Fürsten Lichtenstein um insgesamt etwa 250 Millionen Euro renoviert wurden.

Obwohl der Kunstmanager Kräftner eher im internationalen Kunsthandel unterwegs ist, hat er sich immer wiederpointiert zur heimischen Kulturpolitik geäußert, dazu werden wir heute auch noch sprechen.

Am 1. März eröffnet im Gartenballee Lichtenstein, in dem wir uns jetzt befinden, eine Ausstellung über Bronze-Kulturen des Fürsten Lichtenstein.

Es ist die letzte von Kräftner verantwortete Ausstellung. Das Falter Radio nahm seine Pensionierung zum Anlass, um in seinem Büro im Gartenballee Lichtenstein über Leonardo da Vinci moderne Fürsten und die Situation der Wiener Museen zu sprechen.

Guten Tag Herr Kräftner. Eine Hollywood-Firma hat unlang in diesen Räumen eine Serie gedreht mit dem Titel The Palace. Haben Sie die Schauspielerin Kate Winslet durch die Sammlungen des Fürsten Lichtenstein geführt?

Nein, ich habe sie nicht durch die Sammlungen geführt. Wir durften offiziell ja überhaupt nicht wissen, weil alles so hochgeheim war, was hier im Haus stattfindet.

Wir wussten nur, dass etwas stattfindet, aber wir haben das Haus über irgendwelche Beipässe betreten in dieser Zeit.

Und wir mussten auch Geheimhaltungsgläusern unterschreiben, um dann am nächsten Tag im Standard zu lesen, wer hier in Wien agiert und wer hier da ist. Aber ich habe mich nicht dafür interessiert und ich glaube, es hat auch niemand von uns irgendeinen der Schauspieler oder Akteure gesehen.

Nicht nur Kate Winslet weiß vielleicht nicht, was diese Prinsley-Collections-Lichtenstein eigentlich sind. Vielleicht erklären Sie unseren Hörern und Hörerinnen kurz, was diese Sammlungen eigentlich für eine Bedeutung haben.

Es gab ja einmal in Österreich sehr viele solche Sammlungen, solche Adelsammlungen, die legendär gewesen sind, wenn ich an eine Sammlung Txanin denke, die ja in alle Winde zerstreut worden ist, wo ein kleiner Kern in Salzburg hängen geblieben ist.

Es gibt noch eine Schönborn-Sammlung, die wir sogar im Depot bei uns haben und pflegen als letzten Rest. Es gibt die Sammlung Harach in Rohrau, die besteht und dort zu sehen ist.

Und es gibt oder gab, vielleicht muss man sagen, bis 1938 die Sammlung Lichtenstein, die hier in

Wien zu Hause gewesen ist.

1938 hat der Fürstern das Museum zugesperrt und allerlong dann in den letzten Kriegstagen noch die wichtigsten Sammlungsbestände nach Lichtenstein bringen können.

Und seit dieser Zeit ist die Sammlung legal und rechtlich in Lichtenstein zu Hause und wir konnten Gott sei Dank dann Anfang des neuen Jahrhunderts sozusagen ab 2002 mit der Öffnung 2004 erreichen,

dass ein guter Bestandteil dieser Kunstbestände hier wieder nach Wien zurückkehren konnte, um eben hier von der Bevölkerung gesehen zu werden.

Können Sie vielleicht ein bisschen ein Bild zeichnen von der Bedeutung dieser Sammlung?

Also für mich ist es, wenn wir von Privatsammlungen reden und wenn ich auch statuieren will, dass eine Privatsammlung einem privaten Individuum gehört und diese Sammlung frei beweglich ist und dieses Individuum tun und lassen kann, damit was er will,

dann ist es eigentlich die bedeutendste Privatsammlung, die ich kenne.

Alter Kunst?

Alter Kunst, natürlich. Es ist eine unglaubliche Sammlung und in seiner Qualität vielleicht nicht an Zahl, aber in seiner Qualität ist sie wirklich den großen Nationalmuseum gleichzusetzen.

Wir besitzen 1600 Gemälde. Wenn ich daran denke, dass eine National Gallery in London, glaube ich, 2500 Gemälde hat, die ausgestellt sind.

Wenn sie voll bestückt ist, dann ist die Zahl von 1600 schon etwas Beachtliches und wir besitzen ja auch viele andere Felder, die wir bespielen.

So ist diese Sammlung eine der ältesten gewachsenen Sammlungen, die es gibt auf der Welt und auch nachdem, auch was wir in den letzten 20, 30 Jahren damit gemacht haben, auch eine der qualitativvollsten Sammlungen, die man sich nur vorstellen kann.

Im Jahr 2017 wurde ein vermeidliches Werk von Leonardo da Vinci um 450 Millionen Dollar versteigert und landete dann im arabischen Raum. Stimmt es, dass dieses Bild dessen Zuschreibung ja umstritten ist, auch über diesen Tisch hier gewandert ist?

Es ist hier zweimal genau, wo das Mikrofon vor mir steht, genau an diesem Platz zweimal gelegen, einmal in umrestorierten Zustand vollkommen Natur belassen und wenige Zeit später noch einmal im restaurierten Zustand und wurde den fürstlichen Sammlungen angeboten.

Wie kam es dazu?

Ich kenne natürlich die meisten großen Händler dieser Welt und die Preisvorstellungen sind damals auch schon exorbitant gewesen, wenn sie auch ein Bruchteil dessen gewesen sind, was dann den Endpreis sozusagen bestimmt hat, aber da ist eine unglaubliche Marketing-Maschinerie dahinter gewesen, die dann diesen Preis erzielt hat und vielleicht noch mehr.

Und ja, wir standen so immer im Geruch, alles zu kaufen, was auf den Markt kommt und wichtig ist, was überhaupt nicht der Fall ist. Und wir standen auch immer im Beruf, jeden Preis für solche Dinge zu zahlen, was auch nicht stimmt.

Den Preis habe eigentlich immer ich bestimmt, um nichts, jemand anderer oder dafür ist das dann tatsächlich zahlen müsste und so ist dieses Ding auf dem Tisch gelegen und es war damals schon aber witzig für eine Ruine eines Leonados, für die ich das Bild auch gehalten habe, so viel Geld zu zahlen.

Und als es dann restauriert am Tisch gelesen ist, ist mir dieser aber witz noch größer vorgekommen, weil meiner Meinung nach, und da gibt es auch namhafte Kunsthistoriker, die dieser Meinung sind, ist nach dieser fabelhaften Restaurierung, die das gemälde erfahren hat, noch weniger von Leonado

zu sehen, originale Leonardo als vorher, auch wenn es so aussieht, als wäre es jetzt sehr viel mehr Leonardo, als es vorher gewesen ist.

Hatten Sie damals Zweifel an der Echtheit von Salvador Mundi, diesem Bild von Leonardo?

Es ist so schwierig über Echtheit und nicht echt, bei so einem Bild zu reden, wenn man es einmal sieht. Ich hätte nichts gesehen, wo ich gesagt hätte, es kann kein Leonardo sein oder so etwas.

Es gibt heute so viel technologische naturwissenschaftliche Untersuchungen, da haben sich so viele Leute den Kopf zerbrochen. Das geht so weit, dass manche glauben Fingerprints von Leonardo nachweisen zu können, auf Gemälden, weil es solche Fingerprints auf einem anderen Gemälde sind. Warum das das Fingerprint von Leonardo sein muss und nicht der eines Mitarbeiters, das muss mir auch jemand erklären, das sind alles so etwas naturwissenschaftlich zu belegen. Aber dieses Gemälde hat für mich keine wirklich große Faszination ausgeübt oder auf mich ausgeübt, weil es einfach zu beschädigt gewesen ist.

Es mag ein wunderbares Dokument sein für das, was vielleicht Leonardo machen wollte oder auch gemacht hat. Es gibt viele Versionen, ob dieses Bild jetzt genau die Version sein muss, die Leonardo geschaffen hat.

Dafür hat noch niemand den Beweis antreten können. Da gibt es Gläubige auf der einen Seite, wie auf der anderen Seite.

Dabei hat der Fürst Liechtenstein ja mal einen Leonardo, von dem manche sagen, er sei schöner als die Mona Lisa.

Dieses Bild ist auch so ein Phänomen gewesen, weil die Amerikaner haben sich schon in den 1920er-Jahren darum bemüht, dieses Gemälde aus Wien entführen.

Fürst hat damals keine Idee gehabt, so ein Bild zu verkaufen und hat die Leute nicht einmal vorgelassen, um mit ihm zu sprechen.

Dass es einmal so weit kommen würde, dass er dieses Bild verkaufen müsste, das war noch in weiter Ferne und in dieser Zeit ist es auch immer wieder angezweifelt worden.

Diese Zweifel sind vollkommen verflogen und wenn man sich das Bild anschaut und die Mona Lisa anschaut,

ich glaube, es würde jeder sagen, dass dieses Bild viel ansprechender ist und viel mehr dementspricht, was ein Leonardo ist.

Das ist ja auch die Frage bei der Mona Lisa, und ist nicht anzuzweifeln.

Aber es schaut lange nicht mehr so aus, als es Leonardo gemalt hat, weil es abgedunkelte und sehr verfärbte Firmisschichten passiert.

Ich glaube, es traut sich wirklich niemand, diese Ikone anzurühren.

Es würde einen Aufschrei geben, wenn das Bild restauriert würde.

Und lustigerweise ist vor einigen Jahren im Prado eine Kopie, eine Werkstattkopie, die sehr nah am Original ist, aufgetaucht.

Und diese Werkstattkopie zeigt wahrscheinlich viel mehr als das Original selbst, wie dieses Bild einmal ausgesehen hat.

Nur als Nachfrage, das Bild aus der Fürstlichen Sammlung, das Porträt, das wurde nach dem Zweiten Weltkrieg nach Washington verkauft.

Das ist heute in der National Gallery in Washington und ist sicher das beste Leonardo-Porträt.

Daran werde ich überhaupt nicht zweifeln, das Ansprechende Leonardo-Porträt.

Und ist auch wahnsinnig gut erhalten, trotz aller Schicksale, die auch dieses Bild erfahren hat.

Wir wissen ja, dass es vom Fürsten auf dem Dach seines privaten Autos nach Watuz gebracht

worden ist, schon sehr frühzeitig.

1938?

Nach 1938.

Aber diese Bilder sind erstaunlich widerstandsfähig und es hat nicht gelitten.

Und es ist heute in einem so wunderbaren Zustand, wie es eigentlich besser nicht vorstellbar ist.

Also würden Sie auch der Attacke eines Umweltschützers überstehen?

Das Bild wird alle Attacken überstehen.

Das ist in einem Panzertressort, der nicht so blöd ist wie der der Mona Lisa, wo man ja nichts sieht.

Und an dem Mona Lisa kann man ja gar nicht ran gehen.

Das ist, ob es Zöhn im Louvre, da gibt es irgendwo eine Distanz, wo die Miserer blieb.

Das Bild anschauen kann.

Für VIPs gibt es dann eine nähere Distanz, die dürfen dann etwas näher treten.

Ich weiß nicht, wo vor man sich fürchtet.

Das ist so dicken Panzerglas in färbiges Panzerglas verpackt,

dass dem Bild sowieso nichts passieren kann.

Da kann man mit der großen Hacke und mit dem Beil, glaube ich, dran gehen.

So schaut es das aus.

Die Geneva dei Benschis ist eine Hochsicherheitsvitrine.

Man kann sie ganz nahe anschauen von der Vorder- und von der Rückseite,

die auch sehr interessant ist bei diesem Bild.

Nun von der Geneva dei Benschis von Leonardo zu einer Kernfrage privater Sammlungen der öffentlichen Zugänglichkeit.

Sie haben das Gartenpalais für mehrere Jahre für die Öffentlichkeit zugänglich gemacht, als Museum Lichtenstein.

Nach nicht einmal zehn Jahren wurde es wieder gesperrt.

Das Stadtpalais in der Bankgasse war eigentlich auch gedacht, als öffentliches Museum, glaube ich, mit Schwerpunkt Biedermeier.

Das hat gar nicht erst aufgesperrt.

Warum ist das so?

Weil die laufenden Kosten auf der einen Seite dem Fürsten zu hoch gewesen sind.

Weil er Modelle gerechnet hat, womit Vermietungen hier

höhere Gewinne oder überhaupt Gewinne zu Erzielen gewesen sind.

Da steht im Hintergrund, dass es ein Finanzverfahren gegeben hat.

Eine normale Stahlüberprüfung, die sich über ewige Zeiten auch hingezogen hat.

Weil dafür ist gesagt hat, wenn ich hier so viel Geld investiere,

dann möchte ich die Gewinne als anderen Betrieben gegenrechnen können.

Und das ist lange Zeit irgendwo in der Schwäbe geblieben, ist vor relativ kurzer Zeit.

Und all diese Überlegung, das nämlich sein Engagement hier von der Öffentlichkeit eigentlich nicht respektiert worden ist,

hat ihn dann zu dem Entschluss gebracht.

Diese Sammlung nur mehr in dem beschränkten Umfang,

dass man sich eben anmelden muss und dann über Führungen die Sachen anschauen und genießen kann,

dieses Modell zu fahren in Zukunft.

Ja, das war seine Entscheidung, die auch zu respektieren ist.  
Es kann jeder, der in den Sammlungen will, kann sich die Sammlungen nach wie vor anschauen.  
Also, sie ist noch immer öffentlich zugänglich hier und wir kommen dem auch nach,  
dass ich dann vor einem Jahr erreichen konnte, dieses Haus wieder mit einer Ausstellung hier,  
mit dieser Märzausstellung für diesen einen Monat zugänglich zu machen,  
ist, glaube ich, ein guter Schritt gewesen.  
Denn wir jetzt auch schon das zweite Mal mit der Öffnung der Bronzerausstellung gehen.  
Und ich glaube, das ist einfach ein positives Zeichen in eine Zukunft,  
wie man die vielleicht ausschauen kann oder ausschauen wird.  
Ich mache jetzt einen biographischen Schwenk.  
Was ist das erste Kunstwerk, das Sie sich erinnern?  
Also, ich weiß nicht, ich bin in einer Familie aufgewachsen.  
Mein Vater war für die Denkmalpflege in der Diözösbölden verantwortlich  
und da bin ich mit ihm schon das kleine Bub immer auf seine Baustellen gefahren,  
wann irgendwelche Kirchen renoviert worden sind  
und bin auf Dachboden herumgekrochen  
und habe dort noch unglaublich erstaunliche Dinge vorgefunden,  
die heute alle im Diözösböldenmuseum in St. Bölten sind,  
kleine wunderbare Skizzen von Daniel Kran und Troger und Ähnliches.  
Und ich weiß noch ganz genau, dass ich als zwölfjähriger, glaube ich,  
ist es gewesen, da irgendwo mein Taschengeld zusammengespart habe  
und es gab in St. Bölten eine wunderbare Buchhandlung,  
die ich damals schon heimgesucht habe  
und eine Stadtbibliothek  
und die hatten Geld und wussten nicht, was für Kunstbücher sie kaufen sollten  
und da bin ich so irgendwo in deren Beraterposten hineingewandert  
und konnte denen sagen, ihr kauft jetzt dieses oder jenes Buch zur Kunst  
und die haben das dann bereitwilligst gemacht  
und ich konnte dann die Bücher lesen  
und dann gab es diese wunderbare Buchhandlung  
mit einem riesen Antiquariat,  
wo ich dann immer die Nachmittage gestöbert habe in St. Bölten,  
wo es eine Geburtsstadt ist  
und dann habe ich dort auch für irgend ein Geld,  
das ich Taschengeld, Geburtstagsgeld oder wie das halt so ist,  
zusammen gesammelt habe, habe ich mir ein Buch gekauft über El Greco,  
der mich damals unglaublich fasziniert hat.  
Auf eines von diesen, ich glaube,  
Brooklyn ist der Verlag gewesen,  
eine dieser frühen Monographien, die ich heute noch zu Hause stehen habe.  
Das war so der erste ganz direkte Kontakt mit Kunst  
und Kunstgeschichte und vielleicht auch eben Kunstwerken.  
Wie kam es eigentlich zu den Liechtensteins?  
Zu den Liechtensteinen kam ich,

ich hatte das Treiben der Fürsten so über die Jahrhunderte  
und in ihrer Geschichte,  
weil ich ja eben auch sich,  
was meiner Genese heraus,  
wahnsinnig viel mit Architektur und Architekturgeschichte beschäftigt hat,  
habe und dann ein Febel hatte für Barocke Architektur,  
die dann abgelöst wurde,  
und auch ein Febel für klassizistische und Biedermeierarchitektur,  
wo ich auch noch in den letzten Jahren  
eine zweibändige Monographie dazu geschrieben habe.  
Und wenn man sich damit beschäftigt,  
dann muss man bei den Liechtensteins anstreifen.  
Und da bin ich eben in den Archiven damals noch  
mit sehr viel Material im Schloss.  
Das haben wir alles wieder in Wien vereinigt.  
Das war damals noch in Waduz,  
bin ich dort eben herumgesprungen  
und habe mich damit beschäftigt.  
Das war einmal die erste große Ausstellung,  
die ich als Architekt gestaltet habe.  
Das war 1989 in diesem denkwürdigen Jahr  
und in dieser denkwürdigen Zeit des Zusammenbruchs  
der Berliner Mauer.  
Das war gerade zu diesem Zeitpunkt.  
Ich bin dann um zwei in der Nacht nach Hause gekommen  
und habe gehört, dass da die Mauer gestürzt ist und ähnliches.  
Und da gab es diese Ausstellung zu Giulio Romano  
und ich habe damals installiert die zwei Köpfe von Antico,  
die aus dem Kunsthistorischen gekommen sind  
und auf der anderen Seite einer Türe,  
die im Büro des Direktors dort noch immer führt.  
Dort habe ich dann als Leihgabe eine Büste der Familie Liechtenstein,  
die jetzt auch in der Brossenausstellung steht, aufgestellt.  
Und dann bin ich wirklich sinnend davor gestanden  
und habe mir irgendwo gesagt, es kann doch nicht sein,  
dass diese Sammlung Liechtenstein irgendwo in Waduz in die Bross  
und wo immer hatte keine Idee, regitiert,  
die müsste doch eigentlich wieder in Wien zu sehen sein.  
Das war eine fixe Idee, die damals irgendwo spintisierend geboren worden ist.  
Und dann, wie kam dann da...  
Ja, und dann war ich natürlich öfter in Waduz in der Folge,  
um mich dort mit dem Archiv und diesen Beständen dort  
in der Plansammlung auch zu beschäftigen  
und ich kannte den Dr. Baumstark auch gut.

Und ich habe an einem Wettbewerb zur Neugestaltung des Grünen Gewölbsteil genommen, wo Baumstark Interessen, wo Baumstark in der Jury gesessen ist.

Ich habe den zweiten und den dritten Preis gewonnen, weil natürlich so wie es so schön ist, ein Dresdner gewinnen musste. Das war klar.

Sie haben mir den zweiten und den dritten Preis gegeben und ich habe dann auch bei einem Jury-Meeting dort vorsprechen müssen und habe das präsentiert und Dr. Baumstark und ich, der ja einer meiner Vorgänger ist, der Wettbewerb hat uns beide nicht interessiert, weil er vollkommen idiotisch ausgeschrieben gewesen ist. Wir sind dann zu irgendeinem Mittagessen gegangen und dann haben wir philosophiert und da haben wir noch einmal beschlossen, die Sammlung müsste eigentlich wieder nach Wien zurück und auf diesem Weg ist das dann beim Fürsten gelandet und dann kam der glückliche Umstand dazu, dass das Museum Moderne Kunst, die Stiftung Ludwig hier in diesem Gebäude im Gartenpalais als Mieter gewesen ist und der Mietvertrag ausgelaufen ist mit der Bestückung des Museumsquartiers und das Gebäude frei war und dafür es sich überlegen musste, was machen wir hier in diesem Palais, was machen wir mit diesem Palais? Und dann ist das Ganze irgendwie ab 1989, aber 1999 hat das Ganze dann angefangen, irgendwo ernst zu werden und wir haben am 2. Jänner 2002 hier begonnen, umzubauen. Sie haben jetzt zwei unglaublich aufwendige Renovierungen, Generalsanierungen, kann man sagen, gemanagt und gelten als auch ein Detailversessener Renovierer, weil man so will.

Ich kann mich zum Beispiel erinnern, dass sie eigene Glühbirnen entwickelt haben, die das Licht von Kerzen imitieren.

Ich glaube, das war so eine Zusammenarbeit mit Zwarowski. Gab es da nie mal den Einwand ihres Auftraggebers, bitte nicht zu genau oder nicht zu aufwendig und kostspielig?

Ja, das ist genau, ist natürlich immer mit Kosten verbunden und Geld und Kosten sind natürlich im Haus Lichtenstein.

Zu Recht muss ich sagen, ein ganz großes Thema.

Ich habe nie wirklich einen Center, einen Euro beim Fenster hinausgeworfen, aber der Qualitätsanspruch der Familie ist schon immer sehr hoch gewesen.

Wir haben in beiden Fällen eigentlich sehr sparsam umgebaut und Leute, die davon verstehen, wundern sich über die Summen,

die wir ausgegeben haben, dieses Palais hier für 25 Millionen zu sanieren, war damals wirklich die Quadratur des Kreises und man hätte natürlich vieles anders und besser machen können, wenn viel mehr Geld da gewesen wäre.

Die Idee hier auch, eine moderne Ausstellungshalle zu bauen, um Ausstellungen unterzubringen, ein Depoen unterirdisches zu schaffen, das ist hier vielleicht diskutiert, aber nicht verwirklicht worden.

Aber das, was wir an historischer Substanz angegriffen haben, das wollten wir wirklich so restaurieren,

dass uns nicht der Vorwurf gemacht werden kann, wir sind schlampig oder wir haben hier vielleicht auch etwas beschädigt oder zerstört, weil das geht sehr schnell Hand in Hand, wenn man spart, das haben wir sicher nicht.

Man ist ja da für das Liechtenstein nicht nur ein kunstsinniger Mensch, sondern hat auch zumindest das Senior umstrittene politische Ansichten.

Also er hat einmal, glaube ich, Schwule mit Bedroffilen gleichgesetzt.

Ein anderer Gesellschaftspolitisch umstrittene Thema ist die Abtreibung, die in Liechtenstein verboten sind.

Ich nehme an, dass sie seine Ansichten nicht teilen, aber dennoch spielt so ein politischer Standpunkt daraus eine Erhaltung sicher auch eine Rolle in einem Arbeitsumfeld.

Wo ist es für so einen konservativen Boss zu arbeiten?

Ich glaube, wir haben diese Dinge auch sehr auseinandergehalten und ich glaube, man muss da auch wirklich schauen, was hinter solchen Meldungen dahinter steckt und wofür die Familie steht.

Das ist ein unglaublich schwieriger Komplex.

Es gab neulich, glaube ich, zwar die Frankfurter Zeitung, wo diese Position oder eine dieser Positionen gegenüber der Kirche in Liechtenstein diskutiert worden ist,

wo ein unglaublich konservativer Erzbischof sitzt und wo die Familie mit ihm nicht ohne Sonne offensichtlich einer Meinung ist, was mir sehr gefallen hat, dass das so offen dort diskutiert worden ist.

Ich glaube, dass dafür schon mit beiden Beinen in dieser Welt steht und was dann so in vielen Fällen vielleicht so etwas wie ein Hardliner und haut gerne auf den Tisch.

Aber auf der anderen Seite, glaube ich, ist das schon bereit, diese Dinge auch zu diskutieren und nicht nur eben den Hardliner zu spielen.

Wenn ich diese Frage des Abtreibungsverbot in den Mund nehme, damit wirklich jeder mit beschäftigt zu haben, dann weiß ich auch, dass die Familie unglaublich viel tut in benachbarten Vorarlberg,

um Menschen, die in dieser Situation und vor dieser Entscheidung stehen, auch beizustehen und zu helfen.

Diese Dinge haben nicht die Publicität wie der andere Bauchenschlag vielleicht und werden auch von der Familie ganz bewusst unter der Decke gehalten.

Aber das ist schon ein sehr viel vielschichtigeres Denken, das in diesem Haus scherzt, dass das vielleicht plakativ an eine Öffentlichkeit kommt.

Eigentlich gibt es auch so eine private Ebene, verkehren Sie auch auf so eine private Ebene mit der Familie oder ist das sehr getrennt?

Nein, es muss vorkommen klar sein, dass wirklich der höchste Hochadel ist, mit dem man sich hier auf einer Ebene auseinandersetzt und austauscht.

Auf der einen Seite, auf der anderen Seite ist der Fürst natürlich auch ein Staatsoberhaupt und das sind wirklich zwei ganz, ganz unterschiedliche Ebene, die Ebene, die ich hier bestreite und die Ebene, die der Fürst bestreitet.

Aber Herr Durchlaucht muss sein, oder?

Ja, Durchlaucht sage ich immer zu ihm, wenn ich ihn sehe einmal und das war es dann auch schon, aber sonst ist der Umgang eigentlich ein unglaublich offener und ich würde ihn auch amikal nennen von meiner Seite her, der hier gepflogen wird.

Der Fürst kann auch wirklich auf den Tisch schauen, wenn ihm etwas nicht taugt, nicht gefällt und er äußert das auch.

Gott sei Dank sehr.

Es gibt noch einen weiteren Schatten, der ein wenig liegt auf der Familie. Das Geld auch für die Sammlungen und die Ankäufe kommt in erster Linie aus der LGT Bank, die dem Fürstenhaus gehört.

Vor 20 Jahren kam die Bank durch einen wirklich gigantischen Finanzkandal ins Gerede.

Die Bank zahlte 2010 15 Millionen Euro in Deutschland, um nicht wegen Steuerhinterziehung belangt zu werden.

Das war damals dann ein Vergleich.

Jetzt werde ich Frage an Sie sehr mehr sozusagen mit diesem Finanzgeschäft nur sehr indirekt zu tun.

Man könnte von außen einen Eindruck gewinnen, dass auch die Kunstsamlungen und diese metzenatische Tätigkeit eben die Funktion haben, das Image auch lichtensteint, aber vor allem auch das Fürstenhaus aufzupolieren, vielleicht in eine Richtung zu bringen, wo man sagt, es geht eben nicht nur ums Geld.

Ist es so eine Strategie oder haben Sie sozusagen eingedenkt, diese Funktion auch Ihre Tätigkeit hier ausgeübt?

Also natürlich hat uns dieser Skandal damals, dieses Auftauchen einer CD von der die Familie schon lange vorher gewusst hat, irgendwo auch beschäftigt.

Eine CD, die von einem Mitarbeiter der Bank an die deutschen Steuerbewerber...  
...deutschen Steuerbehörden weitergegeben ist mit 100 oder 1000 oder ich weiß es auch nicht,  
immer wie viele Namen, ich habe mich damit auch nicht in Detail näher beschäftigt.  
Ich kann dazu noch eines sagen, dass der Fürst immer geschaut hat,  
dass diese Geschäfte möglichst, möglichst lupenrein ablaufen.  
Man muss, glaube ich, solche Geschichten auch aus der nötigen historischen Substanz sehen,  
weil diese Verschleierung, die hier getrieben worden ist oder alles, was dahintergesteckt ist,  
ist natürlich etwas, was im damaligen Verständnis an allen Ecken und Enden der Welt üblich  
gewesen ist.  
Die lieben Amerikaner, die solche Dinge angeklagt haben,  
machen das heute noch in manchen ihrer Bereiche, ohne dass es irgendwie strafbar wäre.  
Die lieben Briten üben noch heute ähnliche Praxen auf ihren Channel Islands, ohne sie abzustellen.  
Da wird noch viel Umdenken notwendig gewesen sein und ich glaube,  
dass im Haus Lichtenstein und im Land Lichtenstein hier ein generelles Umdenken stattgefunden  
hat  
und der Fürst mit seinem Einfluss versucht hat und gezwungen hat,  
dass dieses Treue in der Tum, wie es geheißen hat,  
und ähnliche Praxen eigentlich in Lichtenstein heute nicht mehr funktionieren und aufgehört haben.  
Ich glaube, dass die Fürstliche Bank heute wirklich eine der saubersten Banken ist.  
Ich höre das immer wieder von Gehänden, die dort Geld anlegen wollen,  
wenn dort nicht hundertprozentig oder vielleicht sogar noch mehr, wenn es möglich ist,  
der Nachweis erbracht wird, woher dieses Geld kommen ist,  
dann rühren die dieses Geld einfach nicht an.  
Die lieben Kunsthändler klagen immer, dass die so strengs wären wie sonst nirgendwo in der Welt.  
Also drum vertraue ich schon, dass hier wirklich ein reiner Tisch gemacht worden ist.  
Parallel als Beispiel gibt es ja in Wien die Sammlung Patlina, eine reiche Sammlung moderner Kunst,  
die natürlich eben auch in einer Zeit oder von Geld verkauft, gekauft wurde.  
Das eben in diese Periode fällt, wo man in Lichtenstein nicht so genau nachgefragt hat.  
Waffenhändler, Rauschgift, Barone, die nach Lichtenstein kamen um unter anderem  
die Dienste eines Herbert Patlina, treu Händler, wie sie sagen, in Anspruch zu nehmen.  
Da stellt sich die Museumsethische Frage, soll ein Museum, und in dem Fall ist es ein staatliches  
Museum,  
wie die Albertina, die ja auch Albertina Collection heißt, glaube ich,  
sozusagen diesen Schatten in Kauf nehmen, um an diese Schätze, die natürlich im Leihverkehr,  
im Ausstellungsbusiness, eine richtige Rolle spielen, um diese Schätze in Anspruch nehmen zu  
können.  
Ja, diese Ausstellungsschätze sind ja nicht nur im Leihverkehr der Albertina, das um und auf.  
Diese Schätze sind für die Albertina, glaube ich, noch mehr ein Um und auf für den täglichen Traffic,  
und für die Größe, die die Albertina heute hat, um dort einen fixen Bestand an Bildern,  
an Gemälden mit den großen Namen, die die Menschen suchen zu haben,  
um das auch aufrechterhalten zu können.  
Das ist eine Entscheidung, die, weiß ich, nicht der direkte der Albertina zu treffen hatte,  
oder der österreichische Staat, der vielleicht als Aufsicht zur Organe auch dahinterstehen sollte.  
Ich hätte hier auch die Möglichkeit gehabt, das muss ich auch sagen,

ganz am Anfang, die wir begonnen haben, diese Sammlung Al-Atlina hier zu haben und hier zu zeigen.

Damals sind diese Probleme, sage ich einmal, gerade wirklich virulent gewesen.

Damals ist das Projekt in Salzburg geplatzt und in der Situation habe ich dem Fürsten gesagt, ich möchte hier dieses Haus nicht mit dieser Sammlung eröffnen.

Erstens wüsste ich nicht, wo ich es zeige, wir haben für die eigenen Dinge keinen Platz und zweitens, glaube ich, hätte es unseren Presseauftritt damals überhaupt nicht gut getan, nachdem ein Jahr zuvor Salzburg geplatzt ist.

Also in Salzburg ist der Versuch geplatzt, die Sammlung Al-Atlina unterzubringen.

Aufgrund negativer Medienberichte hat Herr Albertina eine Verteilung.

Eine Verteilung und Al-Atlina war beleidigt und ist sozusagen von da an gezogen.

Ist von da an gezogen und in der Situation haben wir uns entschieden, die Finger davon zu lassen.

Das war so, ohne dass das überhaupt irgendwo intensiver diskutiert worden wäre.

Haben Sie sich niemals beworben für die Leitung eines der großen Wiener Museen?

Ich wurde gefragt, eines der großen Wiener Museen zu leiten.

Das Kunsthistorische Museum.

Wann war das?

Ja, das war gerade, ich glaube, zwei Jahre bevor wir die Bankgasse der Öffentlichkeit sozusagen übergeben wollten. Ich weiß nicht, wann die Sabine Haag angetreten ist.

Zum ersten Mal, das war genau dann.

Das war die Nachfolge des langjährigen Generaldirektors.

Das war natürlich damals eine Situation, wo ich auch dem Fürsten gesagt habe, ich wurde gefragt.

Wenn es um so eine Position geht und man fragt danach noch dazu eine Bankerin, die damals die Ministerin gewesen ist.

Ich würde gerne die Bilanzen des Hauses sehen.

Wenn man dafür Unverstand erntet, dann kann das nicht ernst gemeint sein.

Haben Sie hier besser verdient als im Kunsthistorischen Museum?

Nein, sicher nicht.

Sicher nicht die Gehälter, die dort gezahlt werden in diesen österreichischen Bundesstaaten sind einfach absurd.

Und wo bewegt sich Ihr Gehalt?

Ich würde sagen weit, weit drunter.

Sie haben natürlich die Arbeit der Wiener Museen über Jahrzehnte hinweg verfolgt.

Sie haben auch, wenn man so will, die Kommerzialisierung der Wiener Museen verfolgt.

Deswegen würde mich natürlich von Ihnen ein Urteil interessieren.

Sowohl was die wissenschaftliche Arbeit.

Jetzt redet von den beiden Museen, die hier im Vordergrund stehen, der Albertina und des Kunsthistorischen Museums,

die jetzt auch neue Direktoren suchen.

Wie haben Sie diese Entwicklung der letzten 20 Jahre verfolgt?

Oder wie würde da Ihre Einschätzung lauten?

Es ist natürlich ein gewaltiger Entwicklungsschub gewesen, der in diesem Museum stattgefunden hat.

Ich kann mich erinnern, als ich diese erste schon zitierte Ausstellung im Kunsthistorischen Museum

gemacht habe.

Es gab ja nicht einmal irgendeinen Angestellten dort, der ein Bild an die Wand hätte hängen können, der eine Bohrmaschine gehabt hätte.

Das muss man alles irgendwo herbeizaubern, weil es einfach nicht üblich gewesen ist, dass sich dort irgendetwas ändert.

Das war wirklich fürchterlich und mit dieser Entwicklung, die Cyples Cypher Zone losgetreten hat, hat eine Professionalisierung stattgefunden.

Wobei, so glaube ich, das Ministerium, das für mich der Letzt verantwortlich ist, immer für die Kultur hier in diesem Land, ob es jetzt einen Minister gibt oder einen Staatssekretär. Das ist vielleicht ein bisschen fragwürdig, warum da nicht immer ein Minister dafür verantwortlich ist.

Aber die geben einfach meiner Meinung nach wirklich zu wenig den Takt an.

Was mich an dieser Entwicklung am meisten stört, ist, auf deiner Seite ist es so eine auseinander Entwicklung.

Die Albertina ist ein Haus, das unglaublich groß geworden ist und das Ausstellungsräume ohne Ende hat.

Die, die von einer Maschine zu füttern sind, wo es auch wirklich grandiosere Ausstellungen gibt. Wenn ich an einen abstrakten Expressionismus im Künstlerhaus denke, das sind wirklich Weltklasseausstellungen, die hier geschaffen werden.

Das muss man auch so sehen.

Und auf der anderen Seite gibt es dann ein kunsthistorisches Museum, das nicht einmal Ausstellungsräume hat,

wo die Galerie immer sukzessiv, ein bisschen mehr und dann wieder ein bisschen weniger und dann ein bisschen noch mehr ausgeräumt wird, um Platz zu haben für Ausstellungsräume.

Hier müsste der Staat einfach wirklich Geld in die Hand nehmen und auch die Verantwortlichen so weit bringen,

dass sie sehen, was wirklich zu tun ist in diesen Häusern, um sie fit für die Zukunft zu machen.

Seipel hat schon versucht, irgendwo Ausstellungshallen zu schaffen unter der Maria Theresia, dass man natürlich sehr romantisch gedacht wird.

Auf dem Vorplatz ist konzentriert.

Unter der Maria Theresia.

Es ist natürlich sehr romantisch gedacht, weil der Louvre sowas hat, dann brauchen das alle Museen.

Aber dass es so ein Haus gibt, das keine permanente Möglichkeit hat, um Ausstellungen zu zeigen, einen Wide Cube irgendwo, wo Ausstellungen auch leicht füssig und mit links zu bestreiten sind und immer um endlich viel Geld kosten.

Wenn ich an diese Beethoven schaue, denke ich, da ist mir gruselig geworden, was das gekostet haben muss,

diese Räume in dieser Spiegelfolie oder was das immer gewesen ist auszugreiten.

Hier wird einfach Geld vergeudet, weil es einfach die wirklichen Facilities nicht gibt für solche Ausstellungen.

Ich glaube, hier ist auch Profo Turo wahnsinnig viel zu tun.

Die Albertina muss jemand finden, der diesen Betrieb auf Biegen und Brechen auf allerhöchstem Niveau

jetzt von der Intensität der Ausstellungen einfach fähig ist, aufrecht zu erhalten.

Es muss nicht nur ein inhaltliches, sondern auch ein wirkliches Marketing-Genie sein, der zu fähig ist.

Eine biografische Frage hätte ich noch, Sie haben Architektur studiert auf der TU und waren dort in einer Zeit des Umbruchs und der Revolte.

Also, wo Gruppen wie Cob Himmelblau, etc. eigentlich Wien auf die Landkarte gesetzt haben, der internationalen Architektur, haben Sie an dieser Bewegung teilgenommen oder waren Sie damals schon quasi mit Barock Architektur beschäftigt?

Nein, während des Studiums, da waren wir alle junge Revolutionäre und sind auf die Straße gegangen, wenn ein Naschmarkt plötzlich abgesiedelt hätte werden sollen oder wenn solche Unsinn passieren sollte.

Und damals gab es ja den vielleicht heute schon vergessenen, ich weiß nicht, ob Sie ihn kennen, Günter Feuerstein, der dort für uns ein Hero gewesen ist

und es gab den Karl Schwanzer, der damals sein Bürohaus in München gebaut hat.

Und dann, ich kann mich noch erinnern, als wäre es gestern gewesen, der war wirklich so ein Hero für mich.

Ich war der letzte Prüfling vor ihm, bevor er sich dann umgebracht hat.

Nächsten Tag, hoffentlich nicht wegen der Prüfung, aber er war dann schon...

Karl Schwanzer, der in München das BMW Hochhaus gebaut hat, in Wien auch einigemerkannter Auto...

Karl Schwanzer Haus geschaffen hat in seinem Urzustand und ein wirklicher Freidenker gewesen ist.

Das waren die Leute, die uns beflügelt haben oder ein Ernst hieß mehr, waren der TU, der die Wirtschaftsuniversität...

...die juristische Fakultät gebaut hat.

Das war wirklich eine tolle Zeit, wo ja viele junge Leute herausgekommen sind.

Der Otto Kapfinger, der danach die Kulturkritik gemascht hat.

Oder Christian Nitz, das waren junge Assistenten.

Das war die Misskulanzen damals, die waren beim Eisenmänger, diesem sogenannten Nazi-Eisenmänger,

waren die am Institut und haben uns dort das Zeichnen beigebracht.

Das ist Teil der Wiener Geschichte und meiner Geschichte.

Wir waren in diesem ganzen Spannungsfeld drinnen

und ich habe ja dann auch später unterrichtet

und sich dort angefangen hatte zu unterrichten.

Wir hatten 250 Studenten

und dann sind es plötzlich innerhalb von zwei, drei Jahren, sind es 800 Studenten geworden.

Am Anfang, das ist alles aus dem Leim gegangen.

Sie hatten noch an der TU eine Professur?

Ich hatte dann zum Schluss eine Professur

und da war dann lange Zeit als Assistent dort

und wir haben Vorträge organisiert.

Ich kann mich noch erinnern.

Ich habe junge Leute eingeladen, eben auf Coop Himmelblau zu vortragen

und den Aldo Rossi damals,  
der wirklich wahrscheinlich der beste Architekturlehrerin  
an der ITH Zürich gewesen ist,  
wo ich mich dann rechtfertigen musste,  
dass ich einen eingetragenen Kommunisten einlade  
und das waren die Zeiten.  
Und diese jungen Studenten waren alles sehr brav.  
In dieser Anfangszeit, wo ich dort in der Lehre tätig gewesen bin  
und dann plötzlich sind die Kratzbürstigen und aufmüpfig geworden,  
das war unglaublich, wie wir uns gerieben haben.  
Die haben unser Institut besetzt und dies und das gemacht.  
Und fünf Jahre später, da gab es dann irgendwo  
so einen kleinen Knacks in der Wirtschaft,  
hat jeder nur mehr die Idee gehabt, möglichst schnell fertig zu sein  
und Noten waren vollkommen Wurst.  
Hauptsache, man ist durchgekommen.  
Das Bild hat sich vollkommen geändert  
und es ist heute auch noch dieses Bild  
und von Revolution in der Architektur,  
die damals in Wien vielleicht stattgefunden hat,  
ist nicht viel übrig geblieben.  
Auf der alten Kunst liegt der Staub der Jahrhundertei.  
Cob Himmelblau hat sich für LSD interessiert.  
Sie haben sich für Jambolania den großen Bildhauer interessiert,  
für Bronze Skulpturen.  
Was ist die Magie von Jambolania?  
Die Magie von Jambolania ist einfach sein Wiederentdecken,  
die antiker Ideale und die Freiheit, die er formuliert hat.  
Was ich aber auch im Zuge dieser Ausstellung draufgekommen bin  
und ich habe wahnsinnig viel gelernt bei dieser Ausstellung.  
Jambolania hatte einen Gießer, der aus dem Norden gekommen ist,  
Adrian Defris, der auch eine ganz wichtige Rolle  
in den fürstlichen Sammlungen spielte,  
der für den Jambolania eben gegossen hat.  
Aber wenn man sich die Skulpturen von Adrian Defris und Jambolania anschaut,  
dann weiß man, welche Revolution bei diesem viel weniger beachteten Adrian Defris  
stattgefunden hat.  
Das ist ein unglaublicher Freigeist gewesen.  
Diese glatten antiken Ideale von Jambolania hat der über den Haufen geworfen,  
vergessen und ganz frei und unglaublich barock schon modelliert.  
Die Oberflächen natürlich hatte eine gepflegte Bronze-Oberfläche  
und eine wunderbare Patina, aber dem ist es wurscht gewesen,  
und dann in der Patina noch der Gussand geklebt ist.  
Das muss ein unglaublicher revolutionärer Geist auch gewesen sein.

Und soweit ich mich erinnern kann, haben sie auch in der Biedermeier-Architektur durchaus ein revolutionäres Moment entdeckt.

Die Fürsten Liechtenstein waren ja sozusagen eine der regenden Auftraggeber auch, klassizistisch-biedermeierlichen Architektur, die ja in dem 19. Jahrhundert auch einen großen Einschnitt dargestellt hat.

Das war ein großer Einschnitt.

Auf der einen Seite hat man natürlich auf das antike Formenrepertoire zurückgegriffen, und man kann sagen, okay, es ist eine rückblickende Geschichte und das erzählt.

Aber in dieser Zeit gab es wahnsinnig viele Probleme zu lösen in der Architektur, wahnsinnig viele neue Aufgaben zu lösen.

Das Museum ist eigentlich in dieser Zeit entstanden

und damals wurden auch die ersten Prototypen als Bauten dafür geschaffen.

Diese Biedermeierkultur hat unglaublich viele Verwaltungsbauten geschaffen,

Hochschulbauten geschaffen, das Gebäude des Polytechnikums auf dem Karlsplatz.

Das war wirklich ein revolutionäres Gebäude, so wie es funktioniert hat.

Und das ist das, was mich an dem Biedermeier interessiert hat.

Mich hat nie das Wiener Biedermeier interessiert speziell,

jetzt an Österreich ist damals wesentlich größer gewesen.

Und ich musste lernen, dass die Impulse nicht in Wien gesetzt worden sind.

Hier hat man immer schon mal ein bisschen geschlafen.

Die Impulse sind in Budapest gesetzt worden, wo sich die ganze Stadt entwickelt hat,

wo riesige Biedermeierplätze geschaffen worden sind entlang der Donau.

Heute nicht mehr so sichtbar, weil der Zweite Weltkrieg gerade diese Plätze zerstört hat.

Da haben die Bomben getroffen.

Aber was dort in Budapest gemacht worden ist, eine Revolution in einer Stadt.

Und das hat fortgewirkt an diese Revolution.

Budapest ist die erste Stadt im Festland Europa, die eine U-Bahn gehabt hat zum Beispiel.

Oder in Prag wurden wirklich epochale Bauten gesetzt.

Und auch Mailand ist damals von den Österreichern und Radetzke unterjocht worden.

Aber die Verwaltung, die aufgebaut worden ist, was an öffentlichen Bauten geschaffen wurde, das ist wirklich genial in dieser Zeit.

In dieser Zeit entstanden ja auch wichtige Bauten der Lichtensteins in Redenize und Waldize.

Den beiden Worten, die ja ursprünglich den Sitz der Fürsten Lichtenstein dargestellt haben.

Es gab nach dem Zweiten Weltkrieg große Enteignungen, große Verlust enormer Immobilien und Vermögenswerte.

Seitdem oder nach 1989 wurde lange gestritten und viel prozessiert.

Wie ist das Verhältnis zwischen dem tschechischen Staat und der tschechischen Bevölkerung zu den ehemaligen potentaten Lichtensteins?

Das ist ein sehr ambivalentes Verhältnis und ich möchte nicht einmal sagen, dass man darüber streitet.

Es gibt gegenseitiges Verständnis und gegenseitiges Nicht-Verstehen.

Man ist im europäischen Gericht so viel in Straßburg gelandet wegen einer Klage, die die Tschechen losgetreten hatten.

Obwohl man ursprünglich gesagt hatte nach der Wiederaufnahme der diplomatischen Beziehungen,

dass man diese Dinge diplomatisch lösen will.

Aber dazu ist es dann nicht gekommen und die Tschechen haben geglagt.

Die Lichtensteins mussten natürlich auf so eine Klage antworten.

Das ist klar, da wird der europäische Gericht so viel entscheiden.

Über Rückstellungen gab es eigentlich?

Nein, es gab überhaupt keine Restitutionen.

Das ist nach wie vor alles in tschechischer Hand.

Ich glaube, dass man sich auch im Fürstenhaus total bewusst ist, dass der Status quo 1938 oder auf 1918,

weil damals hat ja die erste Landreform eingesetzt, dass das nicht mehr herstellbar ist,

aber dass man doch zu einer vernünftigen Form eines Zusammenlebens finden sollte mit kreativen Ideen,

wo die Fürsten von Lichtenstein gar nicht darüber sprechen,

aber durchaus den Tschechendinge angeboten hatten, die für die Tschechen durchaus auch attraktiv sein müssten,

nämlich wieder in die Dinge dort zu investieren, in Grund und Boden zu investieren,

in die Wälder, die alle vor sich hinstirben zu investieren, um daraus wieder etwas zu machen.

In welcher Form das Besitz das passieren sollte, darüber muss man sich einig werden.

Und diesen Schritt wird man vielleicht irgendwo, wenn ein europäischer Gericht so für eine Entscheidung fällt, auch machen können.

Die Lichtensteins haben natürlich kein Interesse, beim momentanen Stand der Dinge zu investieren

und dann vielleicht die nächste Enteignung zu riskieren.

Aber würde ein Gericht eine Restitution befürworten?

Würden dann die Familie Lichtenstein wieder von Lichtenstein nach Walditz ziehen?

Der Wohnsitz des Fürstenhauses ist ja immer in Wien gewesen und nicht Walditz, Lätnitze, Walditz, Lätnitze.

Das war der Sommersitz.

In Wirklichkeit hat man dort gelebt, aber der offizielle Wohnsitz ist natürlich die Haupt- und Residenzstadt Wien gewesen,

dieser monarchistische Wasserkopf, wo man zu Hause gewesen ist.

Das wird für immer Waduz sein, die Familie wird nicht mehr nach Wien zurückkehren.

Das hat damit jetzt überhaupt nichts zu tun.

Aber dass man sich in dem Land, in dem man über Jahrhunderte tätig gewesen ist, vielleicht wieder gerne tätig sein würde,

das weiß man und das ist auch nicht auszuschließen, wenn dementsprechende Randbedingungen hergestellt werden vom Tschechischen Staat vor allem.

Ihre Pensionierung steht kurz bevor.

Ja.

Wird sie der Fürst zum Ritter schlagen?

Ich glaube, es gibt keine fürstlichen Ritter.

Es gibt keine solchen Adelstitel, die der Fürst vergeben kann.

Der Adelstitel wurden immer vom Kaiserhaus vom Allerhöchsten vergeben und nie von der Familie Lichtenstein.

Ich habe mir darüber auch nie den Kopf zerbrochen und ich erwarte mir das auch nicht.

Wie ich sie kenne, wird sie eh keine Pensionierung geben.

Was sind Ihre nächsten Projekte?

Wir arbeiten in einer größeren Gruppe an einer Geschichte des Hauses Liechtenstein.

Es gibt eine alte Geschichte von Falke geschrieben, die ist heute überholt.

Ich möchte fast sagen, obwohl es im Jahrhundert entstanden ist, eine fast mittelalterliche Sicht auf die Taten des Hauses Liechtenstein.

Wir versuchen das Moderna darzustellen und ich arbeite in den letzten Jahren wirklich, weil so viel zu tun gewesen ist,

auch mit diesen Mehrzaustellungen nicht dazu gekommen, das irgendwie abzuschließen an einer Geschichte der Kunst im Haus Liechtenstein.

Das werde ich intensiv angehen.

Ich habe ein Buch über ostasiatische Gärten im Köcher, das irgendwo im Layout eigentlich am Tisch liegt.

Es gibt drei Monate Knochenarbeit notwendig, das fertigzustellen, die Texte zu schreiben, die Captions zu schreiben für diese ganzen wunderbaren Gärten.

Ich trage mich mit dem Gedanken, ein Buch zu schreiben über die Beziehung von Grün, von Baum, von Pflanzen und Architektur.

Ich habe als junger Mensch, ich glaube ich war 26 oder 27, damals war mein zweites Buch.

Ich weiß, dass ich nach dem Studium fertig gemacht habe, ein Buch geschrieben, das hat geheißen, der Architektonische Baum, wo es um diese Beziehung ging.

Ich habe mein Leben lang zu diesem Thema Material gesammelt und ich muss wirklich sagen, mich ärgern diese begrünten Fassaden, die jetzt überall diskutiert und mit unglaublichen High-Tech umgesetzt werden, unnötigerweise, wenn dann irgendeine Emma einmal kein Wasser liefert.

Dann ist nach einem Wochenende die Fassade braun und 80.000 Euro beim Fenster draußen.

Dieser hochtechnologisierte Weg, der heute überall gegangen wird, ist der falsche.

Es gibt historische Lösungen, der wächst von unten, von Boden, Grün, 25 Meter Türme hinauf und fühlt die in Grün ein und trägt zum Klima, das Hauses oder das Turmes und der Stadt, wo das Ding steht bei.

Das geht viel elementarer und es haben sich namhafteste Architekten auch in Wien, einen losenden Hoffmann über die Rolle von grünen Fassaden, den Kopf zerbrochen und Entwürfe geliefert, wie ihr Haus ausschaut, wenn ich einen Teil der Fassade begrünte denke.

Und es ist wunderschönes Material und das möchte ich noch einmal umsetzen.

Ich bedanke mich herzlich für das Gespräch und verabschiede mich von unseren Zuhörern und Zuhörerinnen.

Danke.