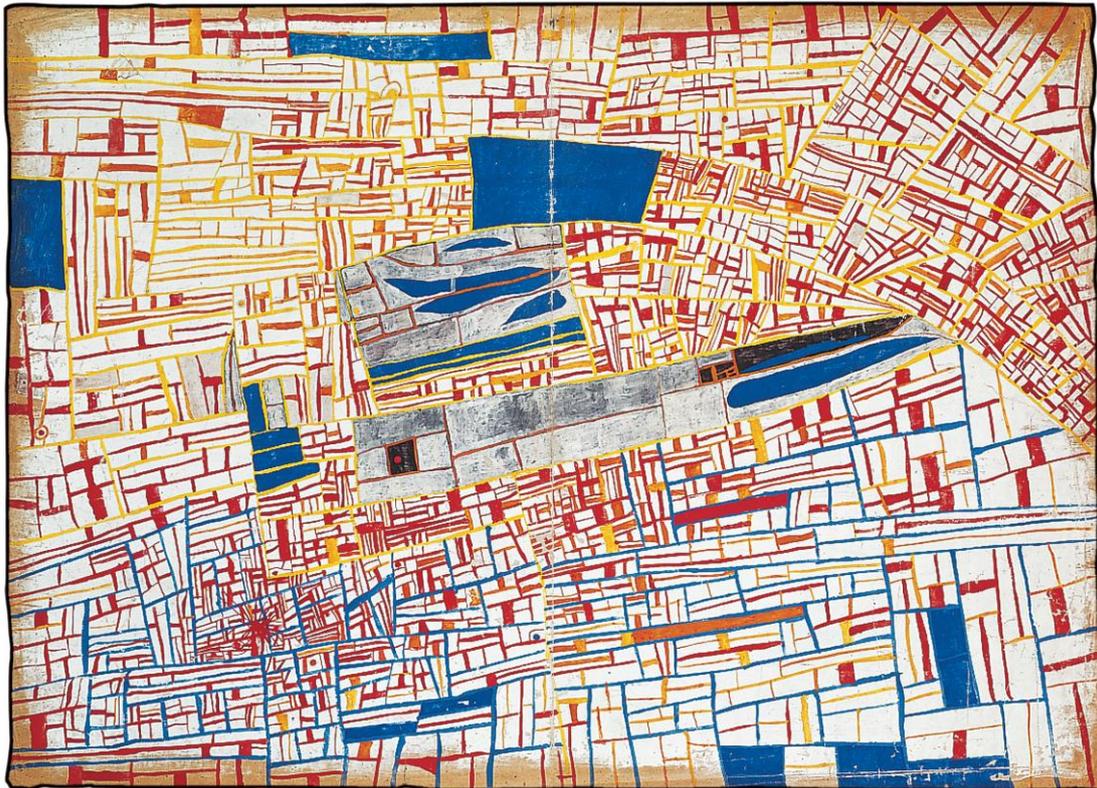


Raum 1 Informationsdienst	Red./V.i.S.d.P.: Thilo Götze Regenbogen
Ausgabe/Ausdruck: Hofheim 061112	Postfach 1288, 65702 Hofheim a. Taunus
Hrg. vom Raum 1 Forschungsinstitut für Gegenwartskunst TGR Hofheim am Taunus	F/M:++49619243209, tgr@tgregenbogen.de
© EygenArt Verlag in Raum 1, Hofheim 2012. Nachdruck oder anderweitige auch digitale Publikation nur mit dem schriftlichen Einverständnis des Verlages.	
Kostenlose Aufnahme in den Verteiler/Zusendung der Originaldatei auf Mailanfrage.	

Friedensreich Hundertwasser in der Kunsthalle Bremen: Gegen den Strich 1949-1970



Friedensreich Hundertwasser, WV-Nr. 144 Lineare Struktur mit grauem Zentrum, 1952, Aquarell auf Packpapier, 63 x 87 cm © Die Hundertwasser Gemeinnützige Privatstiftung, Wien 2012

Es ist sicherlich als Glücksfall für Bremen anzusehen, daß Christoph Grunenberg am 1. November 2011 die Nachfolge des verdienstvollen Direktors Wulf Herzogenrath in der Leitung der Kunsthalle Bremen angetreten hat. Der Kunsthistoriker und gebürtige Frankfurter hat als Direktor der Tate Liverpool seit 2001 das dortige Haus ganz nach

vorne gebracht. In Frankfurt ist er außerdem als innovativer Kurator der epochalen Ausstellung zu Flower Power, dem *Summer of Love* und der spirituellen und psychedelischen Kunst der 1960er Jahre (2005)¹ in bester Erinnerung. Auch hier wurden wie aktuell in Bremen die Wechselbeziehungen zur Kunst der Moderne und die sozialen Zusammenhänge der keineswegs nur künstlerischen Bewegung verdeutlicht. Wie jetzt im prächtigen Katalog der Bremer Hundertwasser-Ausstellung zu lesen ist, hat die Einrichtung der Wiener Station von *Summer of Love* im Jahre 2005 durch Christoph Grunenberg auch zu seiner Entdeckung des „Universum Hundertwasser .. voller Experimentierfreude und Subtilität“² beigetragen.

Grunenberg übernimmt nach eigener Aussage „eines der schönsten Museen Deutschlands mit einer bedeutenden und breitgefächerten Sammlung. Mit der (am 20. August 2011 realisierten) Eröffnung des großen Erweiterungsbaus befindet sich die Kunsthalle an einem wegweisenden Punkt ihrer Entwicklung.“ Er freut sich, „die Arbeit (seines) Vorgängers weiterzuführen und durch ein ambitioniertes Ausstellungsprogramm und markante Sammlungspräsentationen das nationale und internationale Profil der Kunsthalle auszubauen.“³

Die seit dem 20. Oktober 2012 geöffnete Ausstellung „Friedensreich Hundertwasser: Gegen den Strich - Werke 1949-1970“ wird bis zum 17. Februar 2013 zu sehen sein und zeigt in erstmals realisierter Zusammenstellung und als Ausdruck einer besonderen kuratorischen Linie eine Auswahl zentraler früherer Werke des internationalen Künstlers (1928-2000), der wegen der dekorativen Qualitäten seiner Malerei, Druckgrafik und Architektur auch zu den ökonomisch erfolgreichsten des 20. Jahrhunderts⁴ zu zählen ist. Die z.T. sehr selten oder garnicht mehr in Deutschlands Museen gezeigten Zeichnungen, Druckgrafiken, Manifeste und großformatigen Malereien sind zwischen 1949 und 1970 entstanden und decken damit die 50er und 60er Jahre ab, also auch die Auseinandersetzung Hundertwassers mit Informel und Action Painting, Abstrakter Kunst und Pop Art. Klimt, Schiele, Klee, der Expressionist der *Novembergruppe* Walter Kampmann, Naive und Kindermalerei, Art brut und Bildnerie der Geisteskranken dürfen als Einflußfaktoren ebenfalls nicht vergessen werden, denn Hundertwasser ist kein Phänomen der Kunstsphäre allein, sondern ein Grenzgänger und Feldbefreier⁵. Dies kommt gerade in seinen frühen Werken und Zyklen zum Ausdruck, von denen in Bremen eine charakteristische Auswahl gezeigt wird.

Einen sensationellen Akzent setzte überdies das Bremer Reenactment⁶ der Hundertwasser-Aktion „Die unendliche Linie“ (18.-20.12.1959) durch Bazon Brock, Joachim Hofmann und Studenten in der Großen Galerie der Kunsthalle. Hundertwasser hatte 1959 an der Hamburger Hochschule für bildende Künste

¹ *Summer of Love: Psychedelische Kunst der 60er Jahre*, hrsg. v. Christoph Grunenberg, Ausstellung in der Schirn Kunsthalle Frankfurt und der Kunsthalle Wien, Ostfildern: Hatje Cantz 2005.

² Christoph Grunenberg/Astrid Becker (Hrsg.), *Friedensreich Hundertwasser: Gegen den Strich, Werke 1949-1970*, Ostfildern: Hatje Cantz Verlag 2012 (Abk. „Grunenberg/Becker 2012“), S. 8-9.

³ Pressemitteilung der Kunsthalle Bremen vom 12.7.2011.

⁴ „Als Künstler war er über die Maßen erfolgreich“ (Andreas Hirsch) in: *Hundertwasser: Die Kunst des grünen Weges*, Ausst. 7.7.-6.11.2011 (Hrsg./Kurator Andreas Hirsch), Katalog erschienen Wien: Kunst Haus Wien/München u.a.: Prestel Verlag 2011 (Abk. „Hundertwasser 2011“), S. 9.

⁵ Thilo Götze Regenbogen, *Feldbefreier in Kunst, Weisheit und Wissenschaft: Buddhismus und Kunst*, Zweiter Teil, Band 3 der Schriftenreihe des Raum 1 Forschungsinstituts für Gegenwartskunst Hofheim am Taunus im diagonal-Verlag Marburg, Dezember 2010 (Abk. „Feldbefreier 2010“), S. 130.

⁶ Methoden der Wiederaufführung z.B. historischer oder künstlerischer (performativer) Ereignisse, welche bis in die Antike zurückreichen können und mit denen beabsichtigt wird, Situationen der Wiedererlebbarkeit zu schaffen, in denen diese früheren Ereignisse verständlich gemacht werden können.

während seiner Gastdozentur⁷ in Atelier 213 eine spektakuläre und zugleich ausgesprochen kontemplative und in mehrerer Hinsicht vielschichtige Arbeit begonnen, die ähnlich Joseph Beuys' Stadtverwaltungsprojekt „7000 Eichen“ (Kassel 1982-1987) sowohl linear unendlich wie zirkulär konzentrativ und sammelnd und auf Mitwirkung von anderen angelegt gewesen ist. Diese damals nach zwei Tagen durch den Direktor der Hochschule abgebrochene Aktion gilt als das erste Beispiel von Aktionskunst und markiert das Ende von Hundertwassers erster Gastdozentur, welche er aus Protest niederlegte.



Die Linie von Hamburg: Friedensreich Hundertwasser 1959 im Atelier 213 nach Abbruch der Aktion in der Hochschule für bildende Künste in Hamburg Lerchenfeld © Hundertwasser Archiv, Wien 2012

Ein sowohl informatives wie hämisch-deklassierendes Beispiel von Berichterstattung und Polemik über die Aktion lieferte *Der Spiegel* am 6.1.1960⁸ nach. Hier interessant sind vor allem die Informationen: Der gerade durch eine umfassende Ausstellung nebst höchst empfehlenswertem Katalog in Dresden gewürdigte Kunsthistoriker Will

⁷ Hundertwasser hat auch seine Lehrtätigkeit später programmatisch gefaßt, präzisiert und fortgesetzt: Meisterschule Hundertwasser an der Akademie der bildenden Künste Wien am Schillerplatz (1981-1997), vgl. Hundertwasser 2011, a.a.O., Klappe Innenseite und S. 169-175. In seinen „Richtlinien für die Meisterschule Hundertwasser“ (1983) akzentuiert er (wie Filliou) Verlernen, Pflanzen als Lehrer und Vorbild, Schaffung der heilen Welt von morgen und (wie Beuys) Akademie als freies Reich.

⁸ Programm-Spirale, in: *Der Spiegel* 1/1960, 6.1.1960, S.68.

Grohmann (1887-1968)⁹ hatte Hundertwasser in der FAZ als unter den jungen österreichischen Malern „der erregendste und zukunftsreichste“ gewürdigt, nicht ohne ihm in seiner Erregung ans Bein zu pinkeln. Für die Ernennung von Hundertwasser als Gastdozent für zwei Semester (Monatshonorar DM 1100) war der Hamburger Regierungsdirektor Stock verantwortlich, die Empfehlung kam von Hochschuldirektor Prof. Dr. Hans von Oppen, der die Anregung von dem Hamburger Malermeister, Sammler und Kunstmäzen Siegfried Poppe erhalten hatte, welcher ihm Werke Hundertwassers aus seiner Sammlung zur Präsentation vor dem Kollegium der Hochschule ausgeliehen hatte. Hundertwasser habe, plausibel, wenn man seine künstlerische Vorgeschichte bis dahin kennt, „seine Studenten auf Packpapier malen lassen; wer diese Technik nicht befolgte, sah seine Arbeit mit rotem Pinsel zunichte gemacht.“¹⁰ Der Eintritt zur Malaktion der *Unendlichen Linie* betrug DM 5.00. Deklariert war das Ganze als „große Konzentrationsübung bei stetem Abspielen arabischer Musik“. Von letzterer weiß man, daß sie Hundertwassers bevorzugte Musik gewesen ist. Es sollte nicht einheitlich wie 2012 mit Binderfarbe in rot und schwarz, sondern mit „Bleistift, Tinte, Urin des Propheten, Ölfarbe“ gearbeitet werden, was ein wenig nach Bazon Brock klingt. „Die Linie sollte ... eine gewaltige Sonne werden, die meine Schüler umgibt und in deren Zentrum sie Kraft für eine ungeheure schöpferische Leistung finden würden“, wird Hundertwasser zitiert. Dem Plakat-Manifest zufolge sollte die Linie möglichst bis über das Dach des Hauses hinaus reichen. Die Hochschulleitung verbot die Teilnahme von Besuchern und erzwang nach 46 ½ Stunden den Abbruch der Aktion. Die in dem Artikel weiterhin erwähnten Äußerungen aus dem Umfeld des *Pintorariums*-Manifests¹¹ in Wien machen zudem deutlich, daß es Ähnlichkeiten mit Gedanken und Intentionen der von Joseph Beuys und anderen 1973 gegründeten *Free International University*¹² gegeben haben könnte. Die Hamburger Linie war also „kein Scherz, kein Jungbubenstreich, sondern eine sehr ernste Sache“, wie es im Artikel weiter heißt. Da nicht anweisungsgemäß gemalt wurde, sondern mit Wasserfarben, ließ sich die Bemalung nach dem Verbot angeblich leicht wieder entfernen, eine Arbeit, mit der ausgerechnet die Firma von Siegfried Poppe beauftragt worden ist. Es werden dann Kommentare von Gustav Seitz und Arie Goral, beides Akademieprofessoren, überliefert und der Bericht schließt mit dem Hinweis, der Aktionsbeteiligte Herbert Schuldt habe gemeint, daß Hundertwasser nur der Ausführende einer Idee des „Philosophie-Studenten und Manifest-Verfassers“ Bazon Brock gewesen sei und „die Angelegenheit mit der Linie garnicht kapiert“ habe. „Seine ‚Hinterwäldlermanieren‘ hätten das Unternehmen verdorben.“¹³ So haben wir es also mit der typischen Situation zu tun, daß von den drei Hauptbeteiligten jeder in seine eigene Richtung

⁹ Bd.1: Konstanze Rudert (Hrsg.), Im Netzwerk der Moderne: Will Grohmann, München: Hirmer Verlag 2012, Ausstellung Staatliche Kunstsammlungen Dresden 27.9.2012-6.1.2013. Bd.2: Konstanze Rudert (Hrsg.), Will Grohmann, Texte zur Kunst der Moderne, bearbeitet von Volkmar Billig, München: Hirmer Verlag 2012. Leider findet sich in beiden Bänden kein Hinweis auf Hundertwasser, obwohl Grohmann 1958-1959 z.B. zu Dubuffet, Trökes, Winter und Wols publiziert hat.

¹⁰ Ebd. Weitere Details zur Heiligkeit des Werkzeugs und der Materialien im Tonbandbrief an seine Wiener Studenten 1982, in: Hundertwasser 2011, a.a.O., S. 172.

¹¹ Astrid Becker, Das Pintorarium: Wien 1959, in: Grunenberg/Becker 2012, a.a.O, S. 145-149. Leider begnügt sich die Autorin wie auch Hundertwasser 2011, S. 104-109, mit Kurzkontext und Manifest-Abdruck ohne den Text selber zu untersuchen oder zu kommentieren. Die Kritik wird Wieland Schmied 1959 überlassen, der zumindest mit den hier zitierten Auszügen eher sein Unverständnis als eine angemessene Würdigung des Manifests demonstriert. Vgl. auch sehr viel ausführlicher das Zweite Pintorariums-Manifest von Hundertwasser, in: 5 Jahre Galerie Hartmann, München o.J. (1968). Das Zweite Pintorariumsmanifest von Hundertwasser "Boykottiert die gottlose Linie!", erstmals vorgetragen am 12.12.1967 in der Galerie Richard P. Hartmann, München.

¹² Beuysnobiscum, mit einem Kommentar zur Neuausgabe herausgegeben von Harald Szeemann, Amsterdam/Dresden: Verlag der Kunst 1997, S. 156-161. Gleichfalls hier S. 15-22 interessant der Artikel zum Thema Akademie.

¹³ Programm-Spirale, in: Der Spiegel 1/1960, 6.1.1960, S.68.

wollte und Hundertwasser dabei schließlich der Buhmann und Hauptgeschädigte gewesen ist, denn er hatte seine Anstellung verloren.

Die Neuinszenierung von Hundertwassers Aktion "Die Linie von Hamburg" begann in der Kunsthalle Bremen am Mittwoch, den 17. Oktober 2012, 15.11 Uhr und sie dauerte bis Freitag, den 19. Oktober 2012, ca. 20 Uhr. Besuchszeiten während der Kunstaktion waren: 17. Oktober 2012, 15.11 Uhr durchgehend bis 18. Oktober 2012, 17 Uhr und am 19. Oktober 2012, 10 bis 17 Uhr. Im Internet kann man Filmausschnitte des Geschehens einsehen. Die Aktion wird von Joachim Hofmann und Studenten bis zum Ende der Ausstellung weiter geführt und dabei so, wie es ursprünglich 1959 in Hamburg geplant gewesen ist, auch in die Stadt hinein getragen. Robert Fleck, der sich bereits seit vielen Jahren für eine Neubewertung von Hundertwasser im Kontext der Kunstszene der 50er Jahre einsetzt, hat die Aktion „Unendliche Linie“ 2005 so beschrieben:

„Diese *Unendliche Linie* wird meist als die Ausmalung eines Raumes in der Hamburger Kunsthochschule beschrieben. Hundertwasser war 1959 Gastdozent in dieser Schule (...). Während seiner Gastdozentur realisierte Hundertwasser zusammen mit Studenten, der Künstlertheoretiker Bazon Brock und dem Schriftsteller Herbert Schuldt einen mit einer spiralförmigen Linie vollständig ausgemalten Raum in der Hochschule. Doch wie sein langjähriger Galerist Hans Brockstedt berichtet, war das nur einer von drei Teilen einer stadtumspannenden Malaktion in und mit der Natur. Der Raum in der Hochschule der bildenden Künste sollte bloß den Ausgangspunkt bilden. Die Linie sollte sich dann aus der Hochschule heraus durch den öffentlichen Raum im angrenzenden Stadtteil Barmbek bewegen und bis an die Außenalster verlaufen. Diesen großen Binnensee wollte Hundertwasser mit einem Boot überfahren, wobei die farbige Linie ununterbrochen weitergezogen würde. Zuletzt sollte die Linie in einen zweiten, spiralförmig bemalten Raum münden, nämlich in die Galerie Brockstedt in Harvestehude am anderen Ufer der Außenalster.“¹⁴

Die fristlose Entlassung Hundertwassers sei dann Folge eines sensationsheischenden Zeitungsartikels gewesen, von dem der aufgebrachte Hochschuldirektor an seinem Urlaubsort erfahren habe. Hundertwasser habe bereits nach Fertigstellung von Raum 213 einem Journalisten gegenüber seine weiteren Pläne verraten. Wie die von Hundertwasser ansonsten weitergezogene Linie sich auf der Wasserfläche der Außenalster ausgenommen hätte, bleibt sein Geheimnis. Sie hätte dann zwei Orte des Kunstfeldes – Hochschule und Galerie – verbunden, was gerade mal 1959 noch hätte als spektakular durchgehen können. Unbeabsichtigt hat das Verbot dann ein „Schönheitshindernis“ ins Geschehen gebracht, den Prozeß also dramatisiert, ihm wieder eine utopische Dimension jenseits des Erlaubten gegeben. Wie ging es weiter damals? Brockstedt verkaufte ein Hundertwasser-Bild, um dem Künstler die Rückfahrkarte nach Wien zu finanzieren? Die Hamburger Malerfirma Poppe bekam den Auftrag, die *Unendliche Linie* in der Hamburger Kunsthochschule zu übermalen?

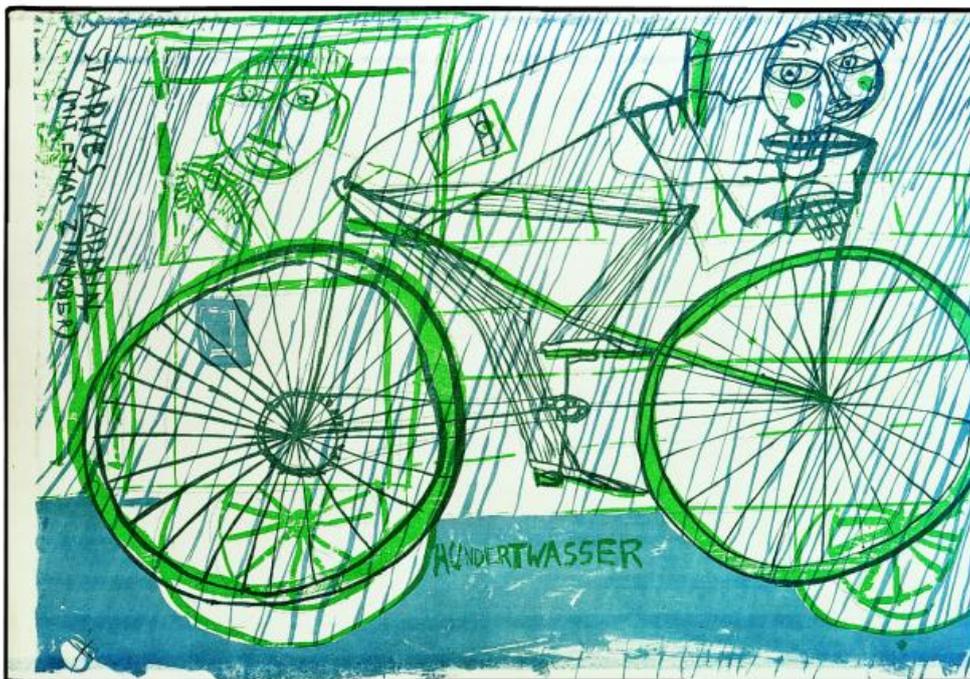
Die Bremer Ausstellung und ihr Katalog geben reiche Anlässe für Forschung und Prüfung, Kommentar und Ergänzung, Zustimmung und auch Gegenrede. Zur Orientierung numerieren wir unsere Vorschläge durch, so daß eine thematische Gewichtung und Strukturierung möglich wird.

¹⁴ Robert Fleck, Hundertwassers malerische Aktualität, in: Andrea C. Fürst/Doris Truppe (Hrsg.), Der unbekannte Hundertwasser, München u. a.: Prestel Verlag 2008 (Abk. „Hundertwasser 2008“), S. 14-37, hier S. 27. Ausstellung KunstHaus Wien 20.11.2008-15.3.2009.

1. Hat jemand mal Siegfried Poppe befragt, wie es ihm damit ergangen ist, das Werk des gerade gewonnenen neuen Künstlerfreundes zu überstreichen? Hundertwasser hatte 1956 im Pariser *Deux Magots* von Poppe erfahren und dieser in *Phase* eine Abbildung gesehen von Hundertwassers Aquarell *Regentropfen, der auf eine Stadt fällt*.¹⁵ Beide trafen sich 1958 zum ersten Male für drei Tage in Hamburg bei Poppe, Hundertwasser aus Stockholm kommend mit vier neuen Bildern:

„Die Übereinstimmung unserer Interessen und unserer Vorlieben, frei von den Einflüssen des Marktes, der Mode und den doch oft vermaledeiten Kriterien der Historiker oder gar der Soziologen, versetzte mich förmlich in einen Glückszustand“,

schreibt der Sammler in seinem Katalogbeitrag 1975.¹⁶ Es ist auch dieser Sammler Siegfried Poppe und seine Frau Gesche, welche m. W. die größte Sammlung der Werke Hundertwassers aus den Jahren 1958/1959 ff. besitzen, welche zum Dalai-Lama- und Tibet-Zyklus des Künstlers gehören. Hierzu gehört auch der im Oktober 1963 in Venedig entstandene *Dreiäugige grüne Buddha mit Hut*, der im Sprengel-Museum Hannover seit langem im Debot lag und nun wieder in Bremen zu sehen ist, im Katalog leider auf zwei Blätter verteilt, dafür aber seitengroß. Was ist aus der Sammlung geworden?



Friedensreich Hundertwasser, WV-Nr.132/IX Radfahrer im Regen, aus: Rotaprint-Portfolio für den Art Club Wien, Blatt 9 von 9, 1951, Rotaprint Lithografie, 20,9 x 29,7 cm, Museum der Moderne Salzburg © 2012 NAMIDA AG, Glarus/Schweiz

2. Ist jemand mal den Spuren dieses wichtigen Desiderats der Hundertwasser-Forschung gefolgt und hat den Zeit- und Gedankenzusammenhang, die Sozialsulptur dieses Dalai-Lama-, Buddha- und Tibet-Zyklus erforscht und beschrieben? Ich konnte dies bisher nur in ersten Ansätzen tun, durch Gespräche mit Peter Schamoni am 10. Mai und mit Wieland Schmied am 13.

¹⁵ Siegfried Poppe in: Hundertwasser Friedensreich Regentag, Haus der Kunst 1975 München (Ausstellungskatalog), Glarus: Verlag Gruener Janura AG 1975 (Abk. „Hundertwasser 1975“), S. 13-16.

¹⁶ Hundertwasser 1975, a.a.O., S. 14.

Mai 2002 in München, mit Carl Laszlo in Basel am 18. Januar 2003, mit Peter Femfert am 25.7.2003 und mit Bazon Brock am 4. April 2006 in Frankfurt am Main. Die materiale Basis wäre aber die Lokalisierung des Werk-Bestandes. Allein zum Thema „Die Flucht des Dalai Lama“ hat Hundertwasser zwischen April und Juli 1959 in Mischtechnik und Aquarell 15 Bilder gemalt!

3. In Bremen wird behauptet, Hundertwasser habe große Zustimmung vom regulären Kunstbetrieb erfahren, sei in zahlreichen Museen vertreten. Dazu müßte man erst einmal eine Befragung durchführen, die mehrere Generationen von Galeristen und Museumsdirektoren seit den 1950er Jahren umfaßt – wahrscheinlich kaum noch durchführbar. Hinweis: In seiner tagebuchartigen Textsammlung *35 Tage Schweden*¹⁷ beschreibt Hundertwasser am 10. Oktober 1964 in Venedig seinen Aufenthalt in Schweden im Spätsommer 1956. Darin ist eine Episode „Kein Erfolg mit meiner Malerei“ enthalten, in der er seine mißlungenen Versuche bei sechs schwedischen Kunstinstituten beschreibt, ein Aquarell aus der aktuellen Produktion zu verkaufen oder eine Ausstellung seiner Werke zu verabreden. Andererseits belegen die publizierten Ausstellungslisten, daß Hundertwassers Werk seit der Albertina-Ausstellung 1974 in vielen großen Museen und wichtigen Galerien weltweit gezeigt und auch gesammelt wird. Aber auch darüber ist er noch hinausgegangen:

„Nach Jahren des Aufstiegs in der Kunstwelt wandte er sich einem viel breiteren Publikum zu und bewies, daß weltweite Bekanntheit und ökonomischer Erfolg auch außerhalb der Kunstinstitutionen möglich sind.“¹⁸

So begrüßenswert die Bremer Initiative also auch ist: Hundertwasser hat sie keineswegs nötig. Es geht nun explizit darum, den Nachholbedarf des Kunst- und Museumssystems genauer zu bestimmen und damit – wie in Bremen versucht – auch zu begrenzen auf das, was als mit den eigenen Normen kompatibel angesehen wird von einer jüngeren Kuratoren- und Direktoren-Generation. Inwieweit dies tatsächlich wissenschaftlich begründbar ist und nicht eher pragmatischen Gesichtspunkten folgt, versuchen wir hier zu ergründen. Die auch vom *KunstHaus Wien* immer wieder selbst unternommene und weithin unterstützte umfassende Würdigung der Lebensleistung von Hundertwasser bedarf einer interdisziplinären Herangehensweise und die wird aktuell vor allem durch die inzwischen globalisierte Kulturfeldabschottung behindert. Hundertwasser ist da durchaus kein Einzelphänomen.

4. Man könnte einmal die Ausstellungen und Ausstellungsverweigerungen, von denen in Bremen die Rede ist, mit der Wirkungsgeschichte des „linguistic turn“ und anderen Philosophie- und Wissenschaftsmoden in Beziehung setzen und damit konkret die Einstellungsveränderungen und Sichtweisen der verschiedenen Kuratoren- und Direktoren-Generationen selbst zum Gegenstand der Forschung machen (vgl. Pierre Bourdieu), anstatt sie immer schon als Anpassung fordernde Machtfaktoren einfach vorauszusetzen. Es sind die Feldakteure selbst und ihre Anschauungen, Arbeitsbedingungen und

¹⁷ Hundertwasser, Moderna Museet Stockholm, dec 1964 - jan 1965, Dir. K. G.Hultén, 35 Tage Schweden, Text in Schwedisch und Deutsch, 16 Seiten zzgl. Katalog m. 120 Nrn. Die WV-Nrn. 405+412+414+416 aus dem Tibet-Zyklus waren dabei ausgestellt! [STGR.12LT/35TS02].

¹⁸ Hundertwasser 2011, a.a.O., S. 10.

Strategien, welche die in Bremen beklagten Entscheidungen generiert haben und generieren. Hundertwasser und sein Schaffen sind nur zwei, allerdings vielschichtige Faktoren in einem viel größeren Wechselwirkungszusammenhang.



Friedensreich Hundertwasser, WV-Nr. 645 Wasserfall - Wer es betrachtet soll froh werden, 1956, Aquarell auf Papier, 66 x 50 cm, Privatsammlung
© 2012 NAMIDA AG, Glarus/Schweiz

5. Das Jahr 1970 als Zäsur im Lebenswerklauf eines der letzten großen Reisenden zu erkennen, fällt schwer. Welche plausiblen Gründe lassen sich dafür finden? Etwa die sensationelle Publikation der ersten Großauflage von 10000 Exemplaren einer Künstler-Originalgrafik wie *Good Morning City* (1970) mit zwei verschiedenen Formgebungen in achtzig verschiedenen Farbkompositionen? Empfehlenswert hier, Hundertwassers ausführliche Aus-

sagen zu seiner druckgrafischen Arbeit zur Kenntnis zu nehmen. Völlig verfehlt wäre es und den Intentionen des Künstlers zuwiderlaufend, etwa zu unterstellen, die durch Hundertwasser erreichten druckgrafischen Ergebnisse seien irgendeine Art Verirrung, seine Malerei dagegen der wahre künstlerische Ausdruck. Bereits 1984 beschreibt er die Mühen ausführlich, die er auch persönlich auf sich genommen hat, um perfekte Resultate zu erzielen, die er verantworten kann:

„Wie oft habe ich beim Drucker zu Hause geschlafen oder im nächsten Hotel oder auf Autoreifen vor der Druckerei, um in die Druckvorgänge jederzeit persönlich eingreifen zu können und um bei der wochenlangen Arbeit an den Probedrucken die Übersicht über die Variationen und komplizierten Zusammenhänge nicht zu verlieren.“¹⁹

Der Druck von Mischtechniken, fluoreszierenden und phosphoreszierenden Farben, Metallfoliendruck, von matten und glänzenden Farben nebeneinander und vieles mehr gehört zu Hundertwassers innovativer druckgrafischer Arbeit. Umfangreiche Angaben zu Herstellung und Mitarbeitern auf den Grafikrändern sind von ihm zuerst bekannt. Letztlich wollte er dem Original so nahe kommen wie möglich, damit „jeder Sammler ein individuelles Originalbild von mir besitzt“²⁰, Vervielfältigung also paradox als die Herstellung von Unikaten verstanden! Mit seiner dreiundachtzigsten Druckgrafik *10002 Nights Homo Humus Come Va – How Do You Do* (HWG 83, 1984) gelingt es ihm schließlich, eine Variantenbreite zu erreichen, die mit der Auflagenhöhe identisch ist, also eine reine Unikatserie.

6. Wieland Schmied ist nicht müde geworden, seit Anfang der 60er Jahre für ein tieferes Verständnis von Leben und Werk Hundertwassers zu wirken. In seinem Text „Hundertwasser und seine Malerei“, geht er 1999 erneut auf die Schwierigkeiten und Mißverständnisse mit diesem Werk ein:

„Nur auf den ersten Blick widerspricht er (der Charakter von Hundertwassers Aktivität, TGR) dem Charakter und den Absichten des Werkes. Bei näherer Betrachtung erweisen sich alle Aktionen, Manifeste und Auftritte als Ausdruck, ja integraler Bestandteil dieses den Betrachter in sich hineinziehenden und zugleich nach außen drängenden Werkes.“ [Eine Analogie zur doppelten Spiraltendenz]

„Seine vielfachen Aktivitäten sind eine organische und selbstverständliche Fortsetzung der Malerei mit anderen Mitteln.“

„Die Kunst Hundertwassers ist (jedenfalls auf den ersten Blick und bei einer Vielzahl von Werken auf Grund der Farbigkeit, nicht bei allen; TGR) optimistisch, seine Bilder sind schön, ihre Welt ist harmonisch. (...) Nichts kann heute ein Kunstwerk so sehr diskreditieren wie der Verdacht, es spiegle eine heile Welt.“²¹

Er faßt dann nochmals zusammen:

„Trifft dieser Vorwurf die Malerei Hundertwassers? Ich meine: Er kann nur bei einer sehr oberflächlichen Beschäftigung mit ihm erhoben werden.“²²

Auch wenn die kunstfeldüberschreitende Aktivität Hundertwassers hier partiell wieder in die Malerei zurückgeholt zu werden scheint, können wir dem

¹⁹ Hundertwasser Graphic-Works 1994-2000, first published on the occasion of Hundertwasser Graphic-Exhibitions in the USA and in Europe 2001-2004, Glarus: Gruener Janura AG 2001 (Abk. "Hundertwasser 2001"), p. 6-11, hier p. 8.

²⁰ Hundertwasser 2001, a.a.O., p. 9.

²¹ KunstHausWien 1999, a.a.O., S. 37.

²² Ebd.

dienstältesten Begleiter, Kritiker und Kommentator von Hundertwasser grundsätzlich zustimmen. Die Schwächen einer oberflächlichen Befassung mit Hundertwasser ergeben sich aber nicht nur aus der oftmals nicht mehr in der Bildanalyse geschulten heutigen Kuratorenschaft und aus fehlender Sensibilität für die subtilen Schichtungen von Hundertwassers Kunst, sondern auch aus der Kulturfeldproblematik selber. Da ist vom Kunstschaffen als einer quasi religiösen Tätigkeit die Rede²³, aber Religionswissenschaftler interessieren sich selten für moderne und Gegenwartskunst und Kunsthistoriker nicht mehr für die spirituelle Dimension des Kunstschaffens, und zwar auch dort nicht, wo sie offensichtlich von den Künstlern erwähnt und im Werk ersichtlich ist. Ich habe diese heute fehlende interdisziplinäre Kompetenz über fünfundsiebenzig Jahre erforscht und auch erlitten und schließlich Grundlinien einer anderen Geistesgeschichte der Moderne und der Gegenwartskunst aufgezeigt.²⁴ Hundertwasser ist da keineswegs eine Ausnahme, sondern ebenso Opfer von Marginalisierung wie zahlreiche andere sehr bekannte Künstler, deren Werke heute nur noch als Klischees in Umlauf sind. Ich nenne hier nur zwei prominente Beispiele: Franz Marc und Paul Klee. Hundertwassers früherer Pintorariums-Freund Ernst Fuchs sah

„in seinen Augen den sanften Glanz des unbedingten Glaubens an eine wunderbare Kunst, die alle verstehen können, die alle ergreifen kann, die alle machen können“²⁵

und komplizierter ist es wohl nicht.

7. Im letzten mir bekannten Manifest Hundertwassers vom 4. November 1999 *Die Schöpfung ist © Copyright Inhaberin* greift er die Gentechnologie an und schreibt:

„der Mensch ist schon seit Langem der gefährlichste Schädling, der je die Erde heimgesucht hat.“²⁶

Als ließe sich darüber weltweit Einigkeit erzielen, hebt er noch einmal „die oberste Funktion der Schönheit der ganzen Schöpfung und ihre großen, erhabenen Gesetze der Harmonie“ hervor und bedauert, daß diese bei der Genmanipulation so überhaupt gar keine Rolle spielen würden. Er kritisiert Kernenergie und Abfallproduktion, psychologische Versklavung und die Diktatur der Häßlichkeit und greift „Profitgier“, „Ausbeutung für den eigenen, fadenscheinigen Vorteil“ und die „Versklavung durch die großen Konzerne“ an. Kunst, Ökologie und Ökonomie müssen keine unvereinbaren Bereiche sein und Feldbefreier wie Alexander von Humboldt, Friedensreich Hundertwasser oder Rudolf Steiner haben deutlich Überschneidungen, Zusammenhänge und Gemeinsamkeiten aufgezeigt, indem sie grenzüberschreitend und interdisziplinär tätig waren. Den Bremer Autoren des Katalogvorworts hingegen gilt Hundertwasser

²³ Hundertwasser 2011, a.a.O., S. 14.

²⁴ Thilo Götze Regenbogen, *Der verschollene Diskurs: Buddhismus und Kunst*, Erster Teil, Marburg: diagonal-Verlag 2004 (Abk. „Der verschollene Diskurs 2004“), wo Constantin Brancusi, Alexej von Jawlensky, Hermann Hesse, Nam June Paik, Ik-Joong Kang, U We Claus u.a. behandelt werden. Noch umfangreicher dann: Feldbefreier 2010. Wulf Herzogenrath, Werner Hofmann, Wieland Schmied und Harald Szeemann haben wegberaubende Ausstellungen zu diesem wichtigen Forschungsfeld kuratiert. Eine Bibliografie entsprechender Publikationen findet sich im Anhang von *Der verschollene Diskurs 2004* und Feldbefreier 2010.

²⁵ Zitiert nach Hundertwasser 2011, a.a.O., S. 33.

²⁶ Hundertwasser 2001, a.a.O., p. 30-33, hier p. 30.

„als naiver Utopist, der tatsächlich an die Möglichkeit einer fundamentalen Veränderung der Beziehung von Mensch und Natur, von Individuum und Gesellschaft glaubte,“

diese also nicht den genannten Kräften allein überlassen wollte. Ihnen gelten die gerade in den letzten Krisenjahren wieder weltweit laut und deutlich in Frage gestellten ökonomischen Rahmenbedingungen als

„universell akzeptierte Realitäten einer modernen kapitalistischen und konformistischen Gesellschaft“²⁷

Dabei wären gerade diese Vorgaben doch exzellente Thesen, die global kontextualisiert und aktualisiert werden können, wie es Hundertwasser und andere seit Jahrzehnten getan haben.

8. Es ist keineswegs so, daß die Bremer Initiative zur Neubewertung von Hundertwasser (die aber zugleich frühere Abwertungen bestätigt) der erste Schritt in Neuland zu diesem Thema wäre. Das Frankfurter Architekturmuseum hat dies bereits für den Bereich der Architektur 2005²⁸ versucht und das KunstHaus Wien²⁹, welches auch das größte und wichtigste Hundertwasser-Archiv beherbergt, hatte bereits 2009 mit der Ausstellung „Der unbekannte Hundertwasser“ darauf aufmerksam gemacht, daß das in der Öffentlichkeit verbreitete Hundertwasser-Bild wesentliche Aspekte von Persönlichkeit und Werk des Künstlers und Aktivisten ausblendet und es setzt diese Arbeit auch erfolgreich fort³⁰. Was wir hier nun versuchen wollen, ist der Nachweis, daß kaum etwas schief gelaufen ist in der Bildproduktion von und zu Hundertwasser und daß die existenten Bilder genau den Handlungen der beteiligten Akteure (Hundertwasser, Kuratoren, Kunstkritik, Handel, Presse und Medien³¹) entsprechen, welche wegen der unterschiedlichen

²⁷ Grunenberg/Becker 2012, a.a.O., S. 8.

²⁸ Ingeborg Flagge (Hrsg.), Friedensreich Hundertwasser: Ein Sonntagsarchitekt. Gebaute Träume und Sehnsüchte, Frankfurt am Main: Deutsches Architekturmuseum und Die Galerie 2005 (Abk. „Ingeborg Flagge 2005“). Die Ausstellung war bis 2006 noch auf Schloß Gottorf, in Schwäbisch Hall und Zwickau zu sehen. Der keineswegs abfällig gemeinte Titel stammt von Wieland Schmied.

²⁹ Hundertwasser KunstHausWien, Köln: Benedikt Taschen Verlag u.a. 1999 (Abk. „KunstHausWien 1999“). Es ist in dem Gebäude der 1892 errichteten ehemaligen Möbelfabrik der Gebr. Thonet untergebracht und wurde von 1989-1991 nach Entwürfen Hundertwassers umgebaut. Es zeigt auch internationale Sonderausstellungen von moderner und Gegenwartskunst und „erreicht“ mit seiner Arbeit „das breiteste Publikum und findet die Gegenliebe der Menschen. Kunst und Leben gehören untrennbar zusammen. Kunst zielt auf die Intensivierung und Sensibilisierung aller Lebenskräfte. Im KunstHausWien ist es gelebte Wirklichkeit“, wie Joram Harel im Vorwort schreibt.

³⁰ Hundertwasser 2008, Hundertwasser 2011 und Hundertwasser: Neue Werke im Museum Hundertwasser; vom 20.10.2012-22.2.2013 und damit der Bremer Ausstellung parallel laufend zeigt das KunstHaus Wien an Stelle der verliehenen Exponate sieben Werke aus dem Bestand der Hundertwasser Gemeinnützigen Privatstiftung in seiner Dauerausstellung. Aus dem Zeitraum 1949-1991 sind dies die Werknummern: zwei Jugendwerke, 102, 151, 219, 648, 931 (das jetzt in Bremen ausgestellte Gegenstück 224 *Der große Weg* entstand 1955 und hing viele Jahre im Arbeitszimmer des österreichischen Bundeskanzlers Dr. Bruno Kreisky).

³¹ So dokumentierte etwa der sechsminütige Bericht des NDR-Kulturjournals vom 22.10.2012 über die Bremer Hundertwasser-Ausstellung (2012) genau jene widersprüchliche Aufgabenstellung, mit denen die Berichtersteller der Medien über Hundertwasser fertig werden müssen. „Verschimmelung“ wird nach 50 Jahren immer noch nicht metaphorisch-organisch, sondern wörtlich genommen, der rückwärtsgewandte österreichische Royalismus des Künstlers wird nicht als Projektion eines Narziß verortet, sondern für schlicht verrückt erklärt und die stilistische Formensprache bloß als Postkartenkunst denunziert, ohne den Bogen zu den Werken, die im Detail gezeigt werden, tatsächlich schlagen zu können. Alternative Lebensformen und das Autonomiestreben Hundertwassers werden auch von Bazon Brock als „Vor-Beuys“ zurecht gestutzt und mit „Schamanismus“ außerhalb der religiösen Traditionen des Abendlandes verortet, was sie erneut bloß zum Kuriosum macht. Dabei sind es genau dieselben Vorbehalte, denen auch der Kulturimpuls des *Erweiterten Kunstbegriffs* von Beuys bis heute begegnet. Gerade die Erklärung Hundertwassers zum Pionier macht damit zugleich den Versuch, ihn auf einem Sockel fest zu zementieren und sein bis heute gültiges *kritisches* Potential kalt zu stellen.

Interessenlagen und in Folge der verschiedenen Kulturfeld-Zugehörigkeit³² garnicht in der Lage sein können, den Ansprüchen jeweils anderer Felder zu entsprechen, wenn sie in ihrem Gebiet erfolgreich sein wollen. Daß Hundertwasser durchaus so agiert hat, daß die Mehrzahl der Akteure sich in ihrem Handeln jeweils bestätigt sehen konnten, wobei eine im Gesamtbild widersprüchliche Situation entstanden ist, der auch ein widersprüchliches Image von Hundertwasser³³ entspricht, ist also keinem Einzelnen geschuldet, sondern geradezu unvermeidliche Folge des Kulturfeldhandelns aus widersprüchlichen Interessen. Vielleicht sollte man, obwohl z.T. Literatur- oder Zirkus- und nicht Kunstfeld, den Vergleich mit Hermann Hesse oder André Heller wagen. Hesse, ebenfalls ein weltweit erfolgreicher Longseller, von dessen allzeit verlässlichem Umsatz ein bedeutender Verlag lebt, dem in regelmäßigen Abständen aber auch die Qualität abgesprochen wird und der daher bis heute z.B. auch mit seiner Malerei ein Randdasein führen muß. André Heller, ein weltweit erfolgreicher Erfinder und Gestalter hochwertiger Unterhaltung, ebenfalls konstant durchflutet von poetischen Ambitionen wie Hundertwasser, auch jemand, der bei allen seinen Projekten von einer bestimmten Mission beseelt ist, der Phantasie, Traum und Märchen hoch hält, bedarf des Segens der Museumskuratoren ebenfalls nicht, um seinen Weg zu gehen. Auch hier liegt die Verantwortung für das Gesamtbild nicht allein beim Schriftsteller, Multimediaerfinder oder Künstler. Dann Marc Chagall, der von sich sagte „ich bin der Schatten vom verlorenen Paradies, in mir blühen Gärten.“³⁴

9. Ohne tatsächliche stilistische oder technische Brüche ist Hundertwassers Malerei von ihm selbst in den Dienst einer größeren Sache als der Kunst gestellt worden: einen globalen vollständigen Mentalitätswandel der Menschheit hin zu einer ökologisch basierten Zukunft auf diesem Planeten im Frieden mit der Natur. Allein so ist es verständlich, daß er in 25 Jahren 150000 Bäume in Neuseeland gepflanzt³⁵ hat. Wenn er den Ausdruck nicht selbst schon anderweitig eingegrenzt hätte, wäre es hilfreich, seine Kunst ab 1967 als Angewandte zu charakterisieren. Der Quellgrund einer Theorie dieses eigenartigen Werkes liegt im Transautomatismus, in der kreativen „Verschimmelung“ und in Hundertwassers spezifisch österreichischem Taoismus und Ornamentalismus, der wie Wieland Schmied mehrfach dargelegt hat, auch individualpsychologische Wurzeln hat und historisch kontextualisiert werden kann. Aktuelle Tendenzen in der Kunst wie etwa das *guerilla gardening*, von dem herausragend schöne Beispiele gerade auch auf der (d)OCUMENTA 13 in Kassel zu sehen gewesen sind, bestätigen erneut, daß Hundertwassers Richtung stimmt.

³² Hiermit ist gesagt, daß Kunst, Politik, Religion, Medien oder Wissenschaft keineswegs die gleiche Sprache sprechen und dieselben Interessen verfolgen, auch wenn es häufig zu Koalitionen kommen kann. Vgl. dazu Feldbefreier 2010, a.a.O., S. 192-196 und das ganze Kapitel IV mit 14 Einzeluntersuchungen zum Thema.

³³ Vgl. Hundertwasser 2003, S. 9.

³⁴ Katalog der Fa. Artes 3.81, Rheda 1981 m. Abb. von Hundertwasser-Editionen, S. 44-46, hier im unpag. Vorwort.

³⁵ Hundertwasser 2003, a.a.O., S. 138-139.



Friedensreich Hundertwasser, WV-Nr. 170 Der Garten der glücklichen Toten
 St. Maurice/Seine, August 1953, Öl auf Hartfaserplatte,
 47 x 58,5 cm, Sammlung Christian Baha © Namida AG, Glarus/Schweiz 2012

10. Es wird weiter behauptet, Hundertwasser sei singulär und ohne Wirkung in der Künstlerschaft gewesen, habe keine Schüler gehabt. Auch diese Aussage muß selbstreflexiv auf den bezogen behandelt werden, der so spricht und auf das Kulturfeld bezogen, aus dem heraus er spricht oder für das er Stellung bezieht. Ich möchte, da es sich vom Archivgang her gerade so ergeben hat, gerne an die Gefährtin und Ehefrau der frühen 60er Jahre, die Malerin Yuuko Ikewada³⁶ (Jg. 1940) erinnern. Sie kommt nach dem Kunststudium in Tokio 1960 mit Hundertwasser nach Frankreich und Österreich, organisiert 1962 in Tokio die erste Ausstellung von Friedrich Schröder Sonnenstern in Japan und fängt 1962 in Venedig an zu malen. Es folgen Einzelausstellungen in Venedig, Hamburg, Edinburgh und London an Orten, an denen zumeist auch Hundertwassers Werke schon gezeigt wurden. Zumindest was die Farbpalette anlangt und die Häufigkeit von Kreisformen in ihren Bildern, fühlt man sich an Hundertwasser erinnert. Im Begleittext von Godo Remszhardt scheinen weitere Bezüge zu mit Hundertwasser gemeinsamen Vorlieben auf und zudem ist sie wie er ein Weltkriegskind, verarbeitet in ihren Werken also auch Verletzungen und Verluste der frühen Jahre. Sie erwähnt, mit offenen Augen zu träumen und betont, daß ihre Malerei sich nur an sie selbst richte, was unfern von Hundertwasser lokalisierbar ist, der sie sicherlich gefördert und inspiriert hat.

Wir haben schon seine Lehrtätigkeit in Hamburg 1959 erwähnt und die an der Meisterschule Hundertwasser an der Akademie der bildenden Künste Wien (1981-1997). An beiden Orten findet der Maler und Aktivist Schüler, in Wien sogar Meisterschüler. Zudem richtet sich Hundertwasser von Anfang an mit behelrenden Aussagen an seine Umwelt, ist ein Künstler mit Botschaft, der in Bildern, Texten, Architekturen und Filmen sicherlich Millionen von Menschen erreicht hat. Die Zahl derer, welche einmal oder längere Zeit versucht haben,

³⁶ Juuko Ikewada, Kat. 006 der Galerie Sydow, Frankfurt am Main 1968.

seine Malweise zum Ausdruck ihrer eigenen Phantasietätigkeit zu benutzen, dürfte in die Zehntausende gehen. Was aus den Hamburger oder Wiener Hundertwasser-Studenten geworden ist, scheint bisher wenig oder garnicht erforscht zu sein. Dies müßte aber vorliegen, um ein Gesamtbild geben zu können.

Und schließlich erzwingt die institutionalisierte Ablehnung von Hundertwasser im Kunstfeld seit spätestens den 70er Jahren Verschweigen oder zumindest Zurückhaltung von Seiten der Künstler, welche sich seiner Malweise und Formenwelt angenähert haben sollten. Es ist gleichbedeutend mit künstlerischem Selbstmord, sich zu Hundertwasser zu bekennen, wie ich es seit 1967 mehrfach getan habe. Auch sollten aus wissenschaftlicher Sicht die als epigonal geltenden Künstler hier nicht unberücksichtigt bleiben, die z.T. in Katalogen, Kalendern, Postkarten usw. von sich Reden machen. Es gehört in den engeren Problemkreis der angesprochenen Thematik, gerade sie nicht von der Untersuchung ihrer Beweggründe und Werkläufe auszuschließen.

Der zugehörige Katalog der Bremer Ausstellung lag auf der Frankfurter Buchmesse bis 14.10. noch nicht vor: Friedensreich Hundertwasser, Gegen den Strich. Werke 1949-1970, hrsg. v. Christoph Grunenberg und Astrid Becker, ca. 264 S., ca. 160 Abb., davon ca. 140 farbig, abwechselnd nach Kapiteln auf weißem oder - wie von Hundertwasser gewohnt - schwarzem Grund. 24 x 30,5 cm, gebunden mit Schutzumschlag, € 39,80 [D] bzw. CHF 53,90 für die Buchhandelsausgabe. In der Kunsthalle Bremen gibt es dem Vernehmen nach eine kartonierte Ausgabe zum Museumspreis von € 29,00. Wir konnten in Frankfurt Einsicht nehmen in ein Muster des Katalogs und möchten ihn ausdrücklich allen Sammlern empfehlen und besonders denjenigen Leserinnen und Lesern, welchen an einem Hundertwasser-Verständnis gelegen ist, das den Künstler und sein umfangreiches Werk im Kontext der Moderne betrachten und diskutieren will. Wissenschaftliche Texte zum Motiv der Spirale, zur Aktionskunst, zu Hundertwassers Japan-Beziehung und über sein Verhältnis zur Pariser und Wiener Kunstszene der 1950er und 60er Jahre geben dem Buch ein besonderes Profil und der Hundertwasser-Forschung neue Diskussionsanreize: Friedensreich Hundertwasser als Akteur der Avantgarde-Szenen in den beiden Nachkriegsjahrzehnten des 20. Jahrhunderts (Buchbesprechung folgt).

Hundertwasser ist „maßgeblicher Teil einer sich im Nachkriegseuropa formierenden Moderne“ (Andreas Hirsch) und überwindet schon sehr früh durch seinen erfolgreichen Japan-Aufenthalt auch die noch lange anhaltende europozentristische Verengung der grundlegenden Fragestellungen, wie sie sich in Teilen der westlichen Kunstszene zeigt, während andere Teile wiederum vehement die Bedeutung taoistischer und buddhistischer Einflüsse auf ihr Werk deutlich machen und damit an Tendenzen anknüpfen, die vor dem Faschismus in Europa bereits wirksam gewesen sind, etwa im *Blauen Reiter* und im *Bauhaus*. Vereinfacht gesagt geht es darum, dem in den deutschsprachigen Ländern bloß rationalistisch agierenden Teil der Aufklärung einen spirituell basierten, poetisch-sensualistischen Strom beizugeben, der es gestattet, die schon während und durch die Romantik kritisierte einseitige Aufklärung über sich selbst, über ihre geringe analytische Reichweite und über ihre geistige Erstarrung aufzuklären und zu erweitern. Daher auch Hundertwassers scheinbar naiver Affront gegen den Rationalismus in der Architektur. Dadurch sollte eine bis dahin bloß marginalisierte und daher unterirdische Strömung endlich zu Tage treten und sich lebenspraktisch auch in einem anderen Umgang mit innerer und äußerer Natur behaupten und beweisen können. Hundertwassers Zivilisationskritik

hat zahlreiche dieser aus Sicht der hegemonialen Diskurse obskuren und abwegigen Geistesströmungen und Ideen aufgenommen und in seinen eigenen unverwechselbaren Kosmos und Weg verwandelt, der gerade dort nicht aus der Kunst herausgelöst werden sollte, wo er deviant wird. Seine Utopie oder wie Wieland Schמיד vorschlägt: sein Prinzip Hoffnung ist auch mit dem inzwischen hegemonial gewordenen Vokabular des medizinischen Kulturfeldes nicht vollständig als Heilung zu fassen, da es zugleich spirituell, künstlerisch und politisch sich ausdrücken kann, also aus einer transdisziplinären Quelle erwächst.



Friedensreich Hundertwasser, WV-Nr. 372 Consequence de la terre Allemande, 1958, Mischtechnik, 49 x 65 cm, Privatsammlung, Courtesy Galerie Brockstedt, Berlin © 2012 NAMIDA AG, Glarus/Schweiz

Seit dem 30. Oktober liegen mir nun beide Bremer Kataloge vor, der golden gebundene der Buchhandelsausgabe und der silbern kartonierte Museumsband. Auf Seite 2 findet sich ein Foto aus dem Hundertwasser-Archiv Wien als Frontispiz, das Hundertwasser auf dem Bauch liegend zeigt, auf dem Tatami-Boden eines japanischen Hauses. Es könnte von Yuuko Ikewada stammen, entstanden während Hundertwassers Japan-Aufenthalt zwischen Februar und September 1961; eine Bildlegende fehlt. Seite 15 des Wiener Ausstellungskatalogs *Die Kunst des grünen Weges* (2011)³⁷ zeigt im bislang undatierten Foto von Stefan Moses einen ebenfalls liegenden Hundertwasser in Venedig, hier aber auf dem Rücken auf zwei offenen quadratischen Kisten ausgestreckt, welche mit Bündeln seiner Korrespondenz randvoll angefüllt sind. Auf dem Foto aus Japan lehnen acht Bilder Hundertwassers an Wand und Schiebetür der Wohnung, sechs davon in Arbeit und zwei unbearbeitet. Ein offener Malkoffer zeigt an, daß er gearbeitet hat, ein daneben liegendes dickes

³⁷ Hundertwasser 2011, a.a.O., S. 15

Buch weist zahlreiche Buchzeiger auf. Das Foto wirkt inszeniert und auf Querformat hin angelegt, zwischen Hundertwassers Kopf und einem Kissen liegt ein Apfel, das Licht fällt von rechts ein. Hundertwasser 2011, S. 81 ist ein weiteres Foto aus Japan zu sehen, welches den angrenzenden Arbeitstisch desselben Raumes mit dem schreibenden Hundertwasser zeigt. Beim Foto von Stefan Moses kommt das Licht von links, alle drei Aufnahmen sind in Schwarzweiß. Stärker noch bei der vermutlich jüngeren Aufnahme von Moses kommt in diesen beiden dokumentarischen Inszenierungen etwas zum Ausdruck, was ich mit Hinweis auf die japanische Gutai-Gruppe³⁸ als eurasischen Selbstaussdruck bezeichnen möchte. Dieser nährt sich bei Hundertwasser aus dem selbstbewußten Bekenntnis zu einer unabhängigen Lebensweise abseits von Zeitmoden, aus Armut, Sparsamkeit³⁹ und Selbstgestaltung, die sowohl an die europäische Lebensreform erinnert, wie an Kleidungsgewohnheiten aus Japan und Zentralasien, die also eine Form der Kultivierung ist und nicht etwa Nachlässigkeit oder Ausdruck von Verwahrlosung. Die selbstgefertigten Sommer- und Winterschuhe⁴⁰ und der Umgang mit Farben, Mustern und Proportionen dabei, die selbstentworfenen Kleidungsstücke⁴¹ könnten auch von Gutai-Künstlern getragen worden sein in den 50er Jahren, manches auch von ganz normalen Bauern oder Handwerkern. Ein orientalischer Einfluß (Marokko etwa) wird gleichfalls eingewirkt haben. Das Bett aus Korrespondenzen, auf dem es sich Hundertwasser in Venedig für einen Moment bequem gemacht hat, stellt seine Gestalt zugleich in den Kontext von Fleiß und Arbeit, Archiv und Sammlung, Netzwerk und Notat. Die Kleidung, die er hier trägt, wirkt wie eine Mischform aus Unterwäsche und Bademantel, während er auf dem Foto aus Tokio eher japanische Arbeitskleidung trägt. Hundertwasser war immer jemand, der sehr bewußt mit seiner Kleidung umgegangen ist und dies übrigens in außerordentlicher stilistischer Bandbreite von Anzug und Krawatte bis Haut und Haare pur. Hier zwischen Tokio 1961 und (wohl) Venedig 1962 wird das anti-bürgerliche Bekenntnis zur Schönheit der Armut, wie wir es aus der japanischen und vom Zen beeinflussten Philosophie des Wabi⁴² kennen, deutlich als ein eurasischer Grundzug, eine Gestalt des Eurasiers, wie er uns wenig später auch bei Joseph Beuys in etwas mehr niederrheinisch ausgeprägter Form wieder begegnen wird.

Noch bis kurz vor seinem plötzlichen Tod am 19. Februar 2000 hatte Hundertwasser mit der Leiterin des Wiener Hundertwasser-Archivs Andrea Christa Fürst und mit dem Kunsthistoriker Wieland Schmied an der zweibändigen Ausgabe von Catalogue

³⁸ Gutai: Japanische Avantgarde/Japanese Avantgarde 1954-1965, hrsg. v. Barbara Bertozzi und Klaus Wolbert, Darmstadt 1991. Unentbehrlicher Katalog der epochalen Präsentation von Arbeiten der japanischen Gutai-Gruppe auf der Mathildenhöhe Darmstadt 24.3.-5.5.1991 mit Beiträgen/Exponaten von Pierre Restany (sic), Masa'aki Iseki, Shinichiro Osaki, Irmtraud Schaarschmidt-Richter, Kazuo Shiraga, Shozo Shimamoto u.v.a. Vgl. U We Claus, GUTAI: Die Konkretisierung des Geistes in der Materie. Japanische Avantgarde 1954-1965, in: Magazin 223..4, Kriffel am Taunus: EygenArt Verlag, Mai 1992, unpag. (S. 41-44).

³⁹ Weitere Details zur Sparsamkeit, resultierend aus Wertschätzung, ja Heiligung im Tonbandbrief an seine Wiener Studenten 1982, in: Hundertwasser 2011, a.a.O., S. 172.

⁴⁰ Abb. Grunenberg/Becker 2012, a.a.O., S. 126.

⁴¹ Ebd. S. 127 (Abb.)

⁴² Das japanische Wort wabi und das häufig damit im Zusammenhang gebrauchte sabi sind keine Modebegriffe, sondern sie meinen eine Lebenshaltung. Es geht hier nicht nur um ein Schönheitsideal, welches das Alltagsleben zu transzendieren versucht, sondern um die Bestimmung der Grundlagen von weiser Lebensführung, die uns wieder in Einklang bringt mit den Gegebenheiten der Natur und der Utopie von Erleuchteter Gesellschaft. Dabei wurden in Japan tiefgehende Einflüsse der buddhistischen Weisheitsüberlieferung aufgenommen und zugleich die Grundhaltungen des Japaners zur Natur, wie sie im vor-buddhistischen Shintô ausgeprägt sind, zusammengefaßt und zu höchster kultureller Blüte entwickelt.

raisonné und aktualisierter Monografie⁴³ gearbeitet, welche dann im Jahre 2002 erschienen ist. Damit ist für die Forschung seit 10 Jahren der besondere Glücksfall gegeben, daß ein vom Künstler selbst kommentiertes Werkverzeichnis ähnlich wie bei Carlfriedrich Claus schon zu Lebzeiten bzw. kurz nach seinem Tode vorliegt. Der daran maßgeblich beteiligte Wieland Schmied gehört mit Werner Hofmann zu den frühesten und über die ganze Zeitspanne von 50 Jahren unzweifelhaft zu den kenntnisreichsten und engagiertesten Autoren, die sich um eine wissenschaftliche Sicht auf Hundertwasser bemühen, welche die poetische Dimension mit umfaßt.⁴⁴

**Friedensreich Hundertwasser: *Gegen den Strich. Werke 1949-1970.*
*Ausstellung 20.10.2012-17.2.2013:***

**Kunsthalle Bremen Am Wall 207, 28195 Bremen, Öffn.: Di 10-21 Uhr,
Mi bis So 10-17 Uhr, Mo geschlossen. Im Internet: [kunsthalle-
bremen.de](http://kunsthalle-bremen.de)**

⁴³ Andrea Christa Fürst/Wieland Schmied, Hundertwasser: Monografie und Catalogue raisonné, Köln u.a.: Benedikt Taschen Verlag 2002.

⁴⁴ Vgl. Erika Schmied (Fotografien)/Wieland Schmied (Essay), Hundertwassers Paradiese: Das verborgene Leben des Friedrich Stowasser, München: Knesebeck 2003, (Abk. „Hundertwasser 2003“) und die kostbaren Frühschriften von Wieland Schmied: ders., Fenster ins Unsichtbare. Zur Kunst der Christen, Nürnberg 1960, ein früherer Vorläufer seiner beiden späteren Ausstellungen in Berlin 1980 und 1990 zur spirituellen Dimension in der Kunst der Moderne und der Gegenwart. Ders., Das Poetische in der Kunst, Nürnberg 1960, mit schönen Blättern von Anton Lehmden, einem der subtilen Maler der Wiener Schule des Phantastischen Realismus.