

<b>Raum 1 Informationsdienst</b>	Red./V.i.S.d.P.: Thilo Götze Regenbogen
	Postfach 1288, 65702 Hofheim a. Taunus
Ausgabe/Ausdruck: Hofheim 281112	F/M:++49619243209, tgr@tgregenbogen.de
Hrg. vom Raum 1 Forschungsinstitut für Gegenwartskunst TGR Hofheim am Taunus	
© 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 und die *Unendliche Linie* von Hamburg 1959, Bremen 2012**



„Die Linie des Lebens“, Neuinszenierung von Hundertwassers Aktion "Die Linie von Hamburg" in der Kunsthalle Bremen/Der Kunstverein in Bremen, Foto: Karen Blindow © Kunsthalle Bremen 2012

In der Kunsthalle Bremen ist noch bis zum 17. 2. 2013 eine auch für die Hundertwasser-Forschung bedeutsame Ausstellung des österreichischen Malers zu sehen. Einen sensationellen Akzent setzt außerdem das Bremer

Reenactment<sup>1</sup> der Hundertwasser-Aktion *Die unendliche Linie* (18.-20.12.1959<sup>2</sup>) durch Bazon Brock, Joachim Hofmann und Studenten<sup>3</sup> in der Großen Galerie der Kunsthalle. Hundertwasser hatte Dezember 1959 an der Hamburger Hochschule für bildende Künste am Lerchenfeld während seiner Gastdozentur<sup>4</sup> 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 in Deutschland und markiert das Ende von Hundertwassers erster Gastdozentur, welche er aus Protest niederlegte.

Der seit 2001 emeritierte Hochschullehrer Prof. Dr. h.c. Bazon Brock (Jg. 1936)<sup>5</sup> hatte bereits im April 2006 in einem Gespräch in Frankfurt am Main Hundertwasser rückblickend als „sicherlich einmalig“ charakterisiert, „sowohl was das Gespür ausmachte, das er gerade für die Alltagsphänomene, die politischen Phänomene, die kulturellen Phänomene und komischerweise auch für die Wirtschaftsphänomene zeigte“. Er sei „keineswegs ein Künstler im Sinne einer autistischen Selbstentfaltung gewesen.“ Dieser „derart

---

<sup>1</sup> 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.

<sup>2</sup> Wieland Schmied/Kestner-Gesellschaft Hannover (Hrsg.), Hundertwasser, Katalog und erstes publiziertes Hundertwasser-Werkverzeichnis der Museums-Wanderausstellung in Hannover, Bern, Hagen, Wien, Amsterdam und Stockholm 1964-1965, Hannover: Kestner-Gesellschaft 1964 (Abk. „Hundertwasser 1964“), weist S. 184 dafür die WV-Nr. 439 *Spirale – Linie von Hamburg* aus. Im Unterschied zu anderen Angaben gibt Hundertwasser als Maltechnik die von ihm damals bevorzugte Verwendung von Polivenyl-Binder an und zwar in Kombination mit „roter und schwarzer Staubfarbe“. Als Mitwirkende erwähnt er Schuldt, Brock, als kürzer Mitwirkende Poppe, Wilhelm Wulf und einige Schüler. „Die Linie wurde wenige Tage später abgekratzt und übertüncht. Ein Nischendeckelstück ist noch vorhanden.“ Während der Lehrtätigkeit von Hundertwasser in Hamburg wurden lt. erstem Werkverzeichnis die WV-Nrn. 422, 423, 424, 425, 428, 509 bearbeitet bzw. fertiggestellt. Vgl. auch die Abb. in: Hundertwasser Friedensreich Regentag, Museum Ludwig Köln Dez. 1980 - Februar 1981

(Ausstellungskatalog), Glarus: Gruener Janura AG 1980 (Abk. „Hundertwasser 1980“), a.a.O., S. 214-217. Die Arbeiten *Kaaba-Penis* und *Kaaba-Schmetterling* wurden von Siegfried Poppe für seine Sammlung erworben.

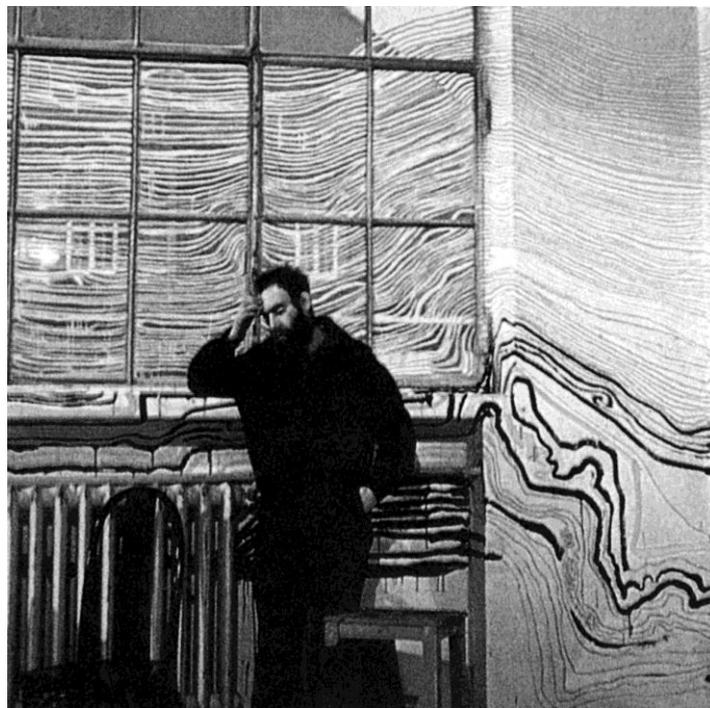
<sup>3</sup> Joachim Hofmann ist Lehrbeauftragter im Studiengang Digitale Medien der Hochschule für Künste Bremen (HfK). Je ein Kurs für Master- und Bachelor-Studenten des WS 2012/2013 der HfK Bremen (insgesamt 30 Studierende) wird in einem zweigliedrigen Projekt die Ausstellung begleiten und weiterführen. Der erste Teil ist das Reenactment, das auch mit filmischen Mitteln dokumentiert und kommuniziert wird. In Teil 2 „Entlang der langen Linie“ wird die Linie durch verschiedene Regionen Bremens weitergeführt bis sie am 9.2.2013 die HfK erreicht. „Die eigene künstlerische Reflexion und Herangehensweise der Studierenden steht hier im Vordergrund. Die größtenteils temporären Aktionen werden sukzessiv filmisch und theoretisch dokumentiert.“ (Joachim Hofmann, „Gegen den Strich“, Beschreibung Kurs DM.B-MA-2-MG im Internet und Mailauskunft vom 6.11.2012, für die der Verf. dankt).

<sup>4</sup> 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: 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“), 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.

<sup>5</sup> Einem großen Publikum wurde Bazon Brock durch seine *Besucherschulen* bei der documenta 4 (1968), documenta 5 (1972) und documenta 6 (1977) und bei Kunstmessern und Ausstellungen bekannt. Die Begegnung für das Interview 2006 fand am Rande seiner Museumstournee „Lustmarsch durchs Theoriegelände in elf Topologien“ in Frankfurt am Main statt. Vgl. Wikipedia-Artikel zu Bazon Brock (Einsichtnahme 18.11.2012), S. 2 und 4: „Den Spitznamen ‚Bazon‘, was im Griechischen ‚Schwätzer‘ bedeutet, erhielt er von seinem Lateinlehrer, der damit die Angewohnheit des Gymnasiasten kommentierte, zu allem ellenlange Monologe zu halten“.

umgängliche Mensch“, mit dem damals diese Alltagsphänomene „weitaus heftiger diskutiert“ wurden als irgend ein anderes Thema, war garnicht vordergründig an Kunst interessiert: „Ich kann mich nicht an eine einzige Kunstdiskussion mit Hundertwasser erinnern.“<sup>6</sup> Prof. Dr. Wieland Schmied, der mit Werner Hofmann zu den frühesten und über die ganze Zeitspanne von 50 Jahren unzweifelhaft zu den kenntnisreichsten und engagiertesten Autoren gehört, die sich um eine wissenschaftliche Sicht auf Hundertwasser bemühen, welche die poetische Dimension mit umfaßt, schreibt dazu 2003 rückblickend:

„Hundertwasser war privat kein anderer Mensch, als er in seinen Werken erscheint. Im Grunde gab es nur den ‚privaten‘ Hundertwasser. Alles, was er tat, hat er aus seiner Privatheit heraus geschaffen. Darum ist die Bezeichnung ‚Arbeit‘ für das, was er machte, eigentlich nicht zutreffend. Keinem Detail seines Oeuvres haftet der Geruch von Schweiß, Arbeit oder Anstrengung an. Als Künstler wie als Privatperson war Hundertwasser der Typus des *homo ludens*.“<sup>7</sup>



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

<sup>6</sup> Bazon Brock in einem Interview mit dem Verf. in der Schirn Kunsthalle Frankfurt am Main am 4.4.2006 (Abk. „Bazon Brock 2006“). Das Gespräch, für das der Verf. herzlich dankt, wurde durch das engagierte Presseteam der Schirn Kunsthalle (Leitung bis 2012 Frau Dorothea Apovnik) ermöglicht, dem ebenfalls vielfach zu danken ist.  
<sup>7</sup> Erika Schmied (Fotografien)/Wieland Schmied (Essay), Hundertwassers Paradiese: Das verborgene Leben des Friedrich Stowasser, München: Knesebeck 2003, (Abk. „Hundertwasser 2003“), S. 201. So sehr diese Charakterisierung einen typischen Aspekt trifft, so sehr verfehlt sie als Verallgemeinerung die immense Anstrengung, die Hundertwassers früh einsetzender Korrespondenz, seiner Arbeit am Werkverzeichnis, vielen Werken wie etwa seinem ersten Gobelin oder auch den Baumpflanzungen in Neuseeland zu Grunde liegt. Wieland Schmied und Prof. Dr. Werner Hofmann sind ebenfalls emeritiert.

Ein sowohl informatives wie hämisch-deklassierendes Beispiel von Berichterstattung und Polemik über die Hamburger Aktion lieferte seinerzeit *Der Spiegel* am 6.1.1960<sup>8</sup> nach. Hier interessant sind vor allem die Informationen: Der gerade durch eine umfassende Ausstellung nebst höchst empfehlenswertem Katalog in Dresden gewürdigte Kunsthistoriker Will Grohmann (1887-1968)<sup>9</sup> hatte damals Hundertwasser in der FAZ als unter den jungen österreichischen Malern „der erregendste und zukunftsreichste“ gewürdigt, nicht ohne ihn allerdings in seiner Erregung gleich auch wieder lächerlich zu machen. 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<sup>10</sup> zur Präsentation vor dem Kollegium der Hochschule ausgeliehen hatte. Hundertwasser habe, so plausibel wie autoritär, 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.“<sup>11</sup> Der Eintritt zur Malaktion der *Unendlichen Linie* betrug DM 5.00, wobei von den wenigen Personen, die überhaupt Zutritt bekamen, dem Vernehmen nach niemand Eintritt bezahlt hat. Deklariert war das Ganze als „große Konzentrationsübung bei stetem Abspielen arabischer Musik“. Von letzterer weiß man, daß sie Hundertwassers bevorzugter Musikstil 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 allerdings ein wenig nach Bazon Brock klingt und leider ebenfalls nicht in die Praxis umgesetzt wurde.

„Die Linie sollte.. eine gewaltige Sonne werden, die meine Schüler umgibt und in deren Zentrum sie Kraft für eine ungeheure schöpferische Leistung finden würden“,

wie Hundertwasser zitiert wird und in seinem Offenen Brief vom 21.12., in dem er die Rücklegung seiner Dozentur anbietet, schreibt. Er fügt hinzu:

„Sie wurde ein Rotes Meer, das die M e n s c h e n beschützt und die A m e i s e n verschlingt.“<sup>12</sup>

**Dem Plakat-Manifest zufolge sollte die Linie möglichst bis über das Dach des Hauses hinaus reichen. Die Hochschulleitung verbot die Teilnahme von**

---

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

<sup>9</sup> 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, also auch zum Pariser Umfeld des Künstlers, publiziert hat.

<sup>10</sup> Hundertwasser 1964, S. 65 weist bei Leihgeber Siegfried Poppe die Werknummern 101, 188, 211, 227, 383, 409, 416, 424, 425, 430, 440, 442, 496, 516, 536, 558 aus.

<sup>11</sup> 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.

<sup>12</sup> Hundertwasser Friedensreich Regentag, Haus der Kunst 1975 München (Ausstellungskatalog), Glarus: Verlag Gruener Janura AG 1975 (Abk. „Hundertwasser 1975“), S. 124. Mit der Ameisen-Metapher meint er den seiner Meinung nach unschöpferischen Massenmenschen und die Kräfte, die ihn hervorbringen.

Besuchern und erzwang nach 46 ½ Stunden den Abbruch der Aktion. Die in dem Artikel weiterhin erwähnten Äußerungen aus dem Umfeld des *Pintorariums*-Manifests<sup>13</sup> in Wien machen zudem deutlich, daß es Ähnlichkeiten mit Gedanken und Intentionen der von Joseph Beuys und anderen 1973 gegründeten *Free International University*<sup>14</sup> gegeben haben könnte. Wieland Schmied charakterisiert das Pintorarium als Bestandteil einer typisch österreichischen Weltsicht, nach der die Kunst die Aufgabe hat, für den Menschen zu wirken und nicht umgekehrt; nach der der Lebenspraxis der absolute Vorrang gebührt und die Kunst umso höher bewertet wird, je mehr sie diese Lebenspraxis zu intensivieren, zu sensibilisieren und zu humanisieren vermag<sup>15</sup>.



„Die Linie des Lebens“, Neuinszenierung von Hundertwassers Aktion "Die Linie von Hamburg" in der Kunsthalle Bremen/Der Kunstverein in Bremen, Foto: Karen Blindow © Kunsthalle Bremen 2012

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, der

<sup>13</sup> Astrid Becker, Das Pintorarium: Wien 1959, in: Christoph Grunenberg/Astrid Becker (Hrsg.), Friedensreich Hundertwasser: Gegen den Strich, Werke 1949-1970, Ostfildern: Hatje Cantz Verlag 2012 (Abk. „Grunenberg/Becker 2012“), 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 (Sammlung des Verf.).

<sup>14</sup> Beuysnobiscum, mit einem Kommentar zur Neuausgabe herausgegeben von Harald Szeemann, Amsterdam/Dresden: Verlag der Kunst 1997, S. 156-161. Gleichfalls hier interessant S. 15-22 der Artikel zum Thema Akademie.

<sup>15</sup> Wieland Schmied, Hundertwasser, Salzburg: Verlag der Galerie Welz 1974. Reihe: Österreicher des 20. Jahrhunderts, hrsg. von Werner Hofmann (Abk. „Wieland Schmied 1974“), S. 32.

dafür auch noch einen Betrag auf einem Bankkonto hinterlegt gehabt haben soll. Astrid Becker bemerkt, die Linien seien „mit Rasierklingen abgeschabt“<sup>16</sup> worden. Es werden dann Kommentare von Gustav Seitz und Arie Goral, beides Akademieprofessoren, zu Hundertwassers nicht-akademischem Beitrag in einer akademischen Situation, überliefert und der Bericht schließt mit dem Hinweis, der angeblich Aktionsbeteiligte Herbert Schuldt (Jg. 1941)<sup>17</sup> 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.“<sup>18</sup> So haben wir es also mit der typischen Situation zu tun, daß von den drei Hauptbeteiligten<sup>19</sup> jeder in seine eigene Richtung wollte und Hundertwasser dabei schließlich der Buhmann und Hauptgeschädigte gewesen ist, denn er allein 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<sup>20</sup>. Robert Fleck (Jg. 1957), der sich bereits seit vielen Jahren für eine Neubewertung von Hundertwasser im Kontext der Kunstszene der 1950er 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

---

<sup>16</sup> Astrid Becker, Die Linie von Hamburg, in: Grunenberg/Becker 2012, a.a.O., S. 164-169 (Abk. „Astrid Becker 2012“), S. 168.

<sup>17</sup> Herbert Schuldt ist Dichter, Essayist, Übersetzer, bildender Künstler und Gestalter von Hörstücken, seit 2004 in Beijing. Sein Buch bei Laszlo erschien erst 1960. Vgl. den Wikipedia-Beitrag (Einsicht 24.11.2012), S. 1, 3 und Hanns Zischler, Der letzte Dadaist.., in: *Die Zeit*, 5.12.1997. Im März 1960 gibt Schuldt in der Würzburger Zeitschrift für Dichtung, Musik und Malerei, *Blätter und Bilder*, hrsg. von Horst Bienek und Hans Platschek, Heft 7 (Mrz.-Apr. 1960), einen durchaus farbigen, prägnant-zukunftsweisenden und informativen Eindruck von Hundertwasser, in dem er ihn als Esoteriker treffend charakterisiert, ein Begriff, der bis 2012 aber so heruntergebracht worden ist, daß er in einem anderen Kontext neu erhellt werden muß, auszugsweise abgedruckt in: „Hundertwasser 1964“, a.a.O., S. 49. Harald Szeemann ist zu dieser Zeit in Bern, Werner Hofmann in Wien, Edgar de Wilde in Amsterdam, K. G. Hultén in Stockholm tätig, eine kuratorische Tradition, der wir uns verpflichtet fühlen.

<sup>18</sup> Programm-Spirale, in: *Der Spiegel* 1/1960, 6.1.1960, S.68.

<sup>19</sup> Bazon Brock hat in einem Interview mit dem Verf. in der Schirn Kunsthalle Frankfurt am Main am 4.4.2006 (Abk. „Bazon Brock 2006“) gesagt, daß Schuldt „garnicht aufgetreten ist“ und daß es sich bloß dessen Fähigkeit als „sehr guter Propaganda-Minister“ verdanke, daß er bis heute im Zusammenhang mit der *Hamburger Linie* erwähnt werde. Diese Aussage widerspricht Hundertwasser 1964 f., Robert Fleck 2005 f., den Fotos, auf denen alle drei zu sehen sind und den aktuellen Recherchen von Astrid Becker 2012, wird aber durch die Tatsache bestätigt, daß er auf dem Plakat 1959 nicht erwähnt wird. Das Gespräch mit Bazon Brock, für das der Verf. herzlich dankt, wurde durch das engagierte Pressteam der Schirn Kunsthalle (Leitung bis 2012 Frau Dorothea Apovnik) ermöglicht, dem ebenfalls vielfach zu danken ist.

<sup>20</sup> Siehe Anm. 3.

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.“<sup>21</sup>



„Die Linie des Lebens“, Neuinszenierung von Hundertwassers Aktion "Die Linie von Hamburg" in der Kunsthalle Bremen/Der Kunstverein in Bremen, Foto: Karen Blindow © Kunsthalle Bremen 2012

**Die fristlose Entlassung Hundertwassers sei dann Folge eines sensationsheischenden Zeitungsartikels gewesen, von dem der aufgebrachte Hochschuldirektor an seinem Urlaubsort in den Weihnachtsferien 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 spektakulär durchgehen können. Unbeabsichtigt hat das Verbot dann ein „Schönheitshindernis“ (Hundertwasser) in Gang gesetzt, den Prozeß also dramatisiert, ihm wieder eine utopische Dimension jenseits des Erlaubten gegeben. Wie ging es weiter damals? Hundertwasser trat seinen**

<sup>21</sup> 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. Bazon Brock bestreitet, daß es die Galerie Brockstedt 1959 schon gegeben habe, vgl. Bazon Brock 2006. „Kunst“ habe damals noch „in garkeinerlei kommerziellem Kontext“ gestanden. Das sei auch der Grund gewesen, warum er, Bazon Brock, damals versucht habe, die Österreicher wie Hundertwasser, Rainer u.a., ans Hamburger Völkerkundemuseum zu vermitteln.

Dienst im Januar nicht mehr an, 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 Linie des Lebens“, Neuinszenierung von Hundertwassers Aktion "Die Linie von Hamburg" in der Kunsthalle Bremen/Der Kunstverein in Bremen, Foto: Karen Blindow © Kunsthalle Bremen 2012

Ein spannend geschriebener und höchst aufschlußreicher Beitrag von Bazon Brock, dem Anreger der Hamburger Malaktion 1959, im Katalog der Bremer Ausstellung<sup>22</sup> gibt weitere Hinweise und zum Schmunzeln wie Nachdenken vielfältig Anlaß. Hundertwasser, der

„äußerst höflich, leise, bescheiden und faszinierend vielsagend lächelnd auftrat“<sup>23</sup>

**bekam Raum 213 zugewiesen und sein Freund Poppe**

„war behilflich bei der Einrichtung des Studios nach Hundertwassers Vorstellung, daß in dem Raum jeder Studierende eine kleine Koje und er selbst einen baldachinüberwölbten Thron erhalten müsse (...) und Poppes Frau Gesche, allseits verehrt, ja geliebt, bereitete mit

<sup>22</sup> Bazon Brock, Wellenlinien im gestauten Wasser, in: Grunenberg/Becker 2012, a.a.O., S. 150-163 (Abk. „Bazon Brock 2012“). Der Titel seines Aufsatzes bezieht sich auf Brocks nachträgliche Rückführung von Hundertwassers Namensweiterung von 1949 auf den „getauften Stowasser“, „sto“ danach altddeutsch für „stehend“, „gestaut“ nehmend.

<sup>23</sup> Bazon Brock 2012, a.a.O., S. 152.

Freuden bei jeder sich bietenden Gelegenheit das beste Mahl für die Freunde vom Lerchenfeld.“<sup>24</sup>

**Den Tip mit Hundertwasser hatte der umtriebige Brock von Carl Laszlo (László Károly, Jg. 1923) erhalten, dem Basler Psychoanalytiker, Galeristen und Verleger, der**

„trotz Lagerhaft [KZ!]<sup>25</sup> und den üblichen Sanktionen für Unbotmäßige (..) energisch ohne Verbitterung, agil und listenreich, gab keinem Anpassungsdruck nach.“<sup>26</sup>

**Er hatte mit Hundertwasser 1959 schon mehrere Projekte durchgeführt, u.a. die Dalai-Lama-Sondernummer seines Magazins *Panderma*, für die der Künstler die Lithografie *Die Flucht des Dalai Lama* (WVNr.414) geschaffen hat (siehe unten).**



„Die Linie des Lebens“, Neuinszenierung von Hundertwassers Aktion "Die Linie von Hamburg" in der Kunsthalle Bremen/Der Kunstverein in Bremen, Foto: Karen Blindow © Kunsthalle Bremen 2012

**Bazon Brock, der nach eigener Rede nun lernen sollte „die Gegenwart so anspruchsvoller Individuen auszuhalten“, trat gegenüber Hundertwasser in Hamburg „als Partner“ und „nicht als Student“ auf, weil er meinte, „bei dem Projekt ging es schließlich nicht um Autorität durch Status, sondern durch**

<sup>24</sup> Bazon Brock 2012, a.a.O., S. 153.

<sup>25</sup> Carl Laszlo, Ferien am Waldsee: Erinnerungen eines Überlebenden (Anhang: 35 Jahre danach) [Erstausgabe hrsg. Dr. Peter Rippmann, Basel 1955; 2. erw. Auflg. Expanded Media Editions 1981], Der Weg nach Auschwitz: Jugend in Ungarn [Verlag Nachtmaschine 1987, Vacat Verlag 1998], Wiedersehen mit Leopold Szondi nach 25 Jahren: Ein Gespräch zwischen Leopold Szondi und Carl Laszlo [Radar 1981], Der Onkel: Eine Geschichte mit Moral, Basel/Vác: László Károly (Edition Panderma) 2001.

<sup>26</sup> Bazon Brock 2012, a.a.O., S. 154.

gute gedankliche Arbeit, also Autorität durch Autorschaft.“ Wir wissen nicht, was zwischen Hundertwasser und ihm gesprochen wurde, aber es wird in Brocks Essay von Anfang an klargestellt, wer das Sagen hat, wenn es um Reden geht und wer die Interpretationshoheit beansprucht. Insofern läßt sich auch nicht entscheiden, ob Hundertwasser Brocks Beschreibung „Wir wollten uns darauf hin prüfen, ob wir den Anforderungen einer Klausur in Bunkern oder Lagern gewachsen wären“, zugestimmt hätte, sondern es klingt eher etwas Weltkriegs- und Nachkriegstrauma an und damit hatte Hundertwasser seinen eigenen Weg schon gefunden. Weiters ging es in Hamburg 1959 darum, einen Beitrag gegen die Formel „Ornament ist Verbrechen“ von Adolf Loos zu liefern, wobei bedacht werden sollte, daß Loos sehr viel differenzierter argumentiert und folgert, als es dieser Werbeslogan für sein Buch verrät. Es ist ungefähr so, wie Hundertwasser als bloßen Spiralmaler abzuwerten und die Vielgestaltigkeit seiner Formensprache - auch bei Labyrinth und Spirale<sup>27</sup> - zu ignorieren. Weiter betont Brock die experimentelle Seite der Hamburger Aktion, wobei es mit der Wissenschaftlichkeit seiner Ausführungen allerdings nicht so weit her ist, wie er gerne annimmt: fast alle beschriebenen Voraussetzungen sind Vermutungen oder bloße Behauptungen. Zen-Buddhismus wird mit Bezug auf Yves Klein auf „japanische Ritualmeister“ reduziert, so als sei auch dies nur eine Form des Theaters und Klein nicht einfach ein hochrangiger Judo-Meister gewesen. Nicht so spannend auch Brocks Theorem, „gerade extrem entfaltete Individualität befähigt zur Kooperation.“<sup>28</sup> Narzißmus, Egozentrik und Individualismus als beste Voraussetzungen für Kooperation – der Beweis für diese wieder bloß spektakuläre Behauptung wurde in Hamburg sicherlich nicht erbracht.



„Die Linie des Lebens“, Neuinszenierung von Hundertwassers Aktion "Die Linie von Hamburg" in der Kunsthalle Bremen/Der Kunstverein in Bremen, Foto: Karen Blindow © Kunsthalle Bremen 2012

<sup>27</sup> Hundertwasser 1975, a.a.O., S. 132-124. Vgl. hierzu auch den instruktiven Beitrag von Christoph Grunenberg, „Spiral-Maler Hundertwasser“: Ornament, Dekoration und Abstraktion, in: Grunenberg/Becker 2012, a.a.O., S. 80-95 (Abk. „Christoph Grunenberg 2012“). Zu seiner Abwertung der *Linie von Hamburg* siehe bei dieser im vorliegenden Beitrag.

<sup>28</sup> Bazon Brock 2012, a.a.O., S. 157.

## Die Hamburger Aktion wird von Brock als Exerzitium beschrieben, dessen Gelassenheit, Ruhe und konzentrierte Dichte er allerdings

„mit Lesungen, Projektionen, Schreibtafeldemonstrationen und chorischen Wiederholungen bei den Studierenden“

### aufmischen wollte.

„Zentrale Bedeutungsfelder bildeten die Linien des Lebens, der Faden der Parzen, die Spur in der Wüste, das von Stacheldraht umzäunte Lager, die Windwellenmuster am Strand, die Ackerfurchen, die Notenschriften, die Zebrastrifen, die Sträflingskleiderstreifen, die Linienkombinationen als kinästhetische Gestalten, auf den Strich gehen, eine Verbindung schaffen mit Verkehrslinien, Vermessungslinien wie die um den Globus verlaufenden Längen- und Breitengrade. Ich las entweder entsprechende Passagen aus dem *Handbuch des Aberglaubens* vor, das ich aus der Staatsbibliothek am Dammtor, neben dem Gebäude der alten Universität, entliehen hatte oder aus dem *Alten Testament*, aus der Apokalypse des Johannes oder aus den Schriften der Herren Noack, Paetzold und Trunz, deren Vortragskunst im Hörsaal mir noch im Kopfe nachklang.“<sup>29</sup>

**Für jede Menge Nebelkerzen und Ablenkung war also gesorgt. Brock, der für die entstehende Hamburger Sozialsulptur, welche die *Unendliche Linie* ziehen sollte, die Bezeichnung „neue Künstlergemeinschaft Pintorarium“ verwendet, schreibt leider nichts über den in Hamburg malenden Anti-Lehrer<sup>30</sup>, wie überhaupt das Thema Malerei von seinen krausen Beschreibungen nicht mal gestreift, geschweige denn erfaßt wird. Hundertwasser habe stattdessen intendiert**

„daß alle Beteiligten in die Lage versetzt würden, Gestaltbegriffe wie Labyrinth, Knäuel, Knoten oder Knitterfalten auch gedanklich, sprachlich darstellen zu können. Die Analogien wurden durch Metaphern gebildet; man mußte sich also metaphorisch in allen Medien zu äußern wissen. Hundertwasser war höchst poetisch in seiner Ausdrucksweise. Er lud selbst Alltagsbegriffe wie ‚Regentag‘ mit Bildkraft, Stimmung, Flair, Gemütskolorit auf und band diese Gestaltungskraft an ornamentale Gesten, Muster von Verknüpfungen elementarer Grapheme im Farbklima ‚bunt‘.“<sup>31</sup>

**Leider sind diese sprachgewaltigen Formulierungen aber zu sehr Brockprosa, als daß man sich vorstellen könnte, was konkret Hundertwasser vor Ort getan haben mag. Nach Brocks Darstellung sollten die Mitwirkenden der Hamburger Aktion sich nicht etwa in ihre malerisch-performative Tätigkeit versenken dürfen, sondern Brock wollte**

„den Studierenden in der unbedrängten Gelassenheit einer Vorweihnachtswoche die Geschichte des Ornaments und dessen sprachliche, metaphorische, poetische Parallelen nahebringen“<sup>32</sup>

---

<sup>29</sup> Bazon Brock 2012, a.a.O., S. 157-158.

<sup>30</sup> Geogia Illetschko, Planet Hundertwasser, München u.a.: Prestel Verlag 2012, (Abk. „Georgia Illetschko 2012“), S. 42.

<sup>31</sup> Bazon Brock 2012, a.a.O., S. 158.

<sup>32</sup> Ebd.



„Die Linie des Lebens“, Neuinszenierung von Hundertwassers Aktion "Die Linie von Hamburg" in der Kunsthalle Bremen/Der Kunstverein in Bremen, Foto: Karen Blindow © Kunsthalle Bremen 2012

Das hört sich heute so an, als hätten die Initiatoren für eine Genehmigungsbehörde eine ausführliche theoretische Begründung liefern müssen, warum sie die Studentinnen und Studenten für eine tage- und nächtelange *Mal-Aktion* einspannen wollen und wie dies im Lehrplan der betreffenden Ausbildungsstufe mit den geltenden Lernzielen in Übereinstimmung zu sehen sei. Nur auf diesem komplexen theoretischen Gerüst stehend nämlich, hätte ein solches Vorhaben als legitimiert gelten können und nur ein solchermaßen legitimierter Pinsel hätte in die Farbe getaucht werden dürfen, um eine schon vorher historisch abgeleitete Spur über Wand, Waschbecken und Fensterflächen

„unter Beteiligung aller jeweils Anwesenden kontinuierlich, also ohne jedes Absetzen beim Farbauftrag und ohne jede Unterbrechung zu ziehen. Das hieß, daß jeweils zwei Aktionisten zusammenarbeiten sollten. Zwei weitere standen für die Ablösung im Fall des Falles bereit. Ein Team bestand also aus vier Akteuren, die vier Stunden durchzuhalten hatten wie bei einer Wache an Bord von Schiffen. In dem Raum gab es Zonen, in denen die Freiwachen schlafen konnten. Von Zeit zu Zeit legte der Programmatiker Brock neue Platten auf, las aus den vorher präparierten Texten vor, hielt kleine Vorlesungen oder hielt den Kontakt nach außen aufrecht – zu Poppe und zu Frau Gesche, die stets warme Getränke (Tee, Kaffee, Brühe) und belegte Brote, auch mit ausdrücklicher Hilfe des Nachtportiers der Kunsthochschule, anboten.

Poppe hatte die Aufsichtshilfskraft gestellt und honoriert, da normalerweise die Hochschule nachts nicht betreten werden durfte.<sup>33</sup>

**Man kann sich also vorstellen, daß unser umtriebiger Herr Brock nicht viel zum Malen gekommen ist und warum dies eigentlich auch nicht so seine Sache gewesen wäre:**

„Während die Bürger schlafen, brennt im Kreml, in der Reichskanzlei, im Vatikan jeweils noch Licht, das die unermüdliche Fürsorge der Führer anzeigt.“<sup>34</sup>

**Er beansprucht Reichskanzlei oder Vatikan nicht bloß metaphorisch und Hundertwasser hatte noch zu lernen,**

„daß die innere Logik des ornamentalen Gestaltens auf Totalität abzielte.“<sup>35</sup>

**Dabei ist doch garnicht ausgemacht, daß die Hamburger endlose Linie von 1959 ein Ornament, also Schmuckform ist. Bazon Brock sieht sich als „Künstler des Nichtwerks“ dieser Linie und empfiehlt,**

„jede noch so banale Geste oder Aktivität mit dem betonten Ausdruck von Sinnhaftigkeit auszuführen“<sup>36</sup>

**– also aus Aktivität in Sammlung und geistiger Präsenz Theater zu machen, wenn schon**

„das pathetische Werk in Konkurrenz zur göttlichen Schöpfung dem Künstler in gottloser Zeit nicht mehr gelingen konnte.“<sup>37</sup>

**Hundertwassers Sichtweise und Vorgehen hatte bei aller gelegentlich gespreizten Selbstbezogenheit aber überhaupt nichts mit Theatralik zu tun, vielleicht nicht einmal mit Ornamentik. Da mit der entstehenden Linie keine schmückende Absicht verfolgt wird, sondern sie eher Ausdruck eines Exerzitiums ist, also nicht einfach ein raumbezogenes Gestaltungsvorhaben, sondern etwas, das im konkreten malerischen Vollzug der weiter wachsenden Linie seinen Wesensausdruck findet, greifen die bisherigen fachkünstlerischen Begriffe nicht selbstverständlich und religionsbezogen gilt hier eher die Antwort Bodhidharmas an den chinesischen Kaiser Wu-di von Liang: „Offene Weite - nichts von heilig.“<sup>38</sup>**

**Auch Christoph Grunenberg versteigt sich in seinem ansonsten hilfreichen Beitrag zu Hundertwasser, wenn er die Hamburger Aktion mit „primitiver Höhlenmalerei“ vergleicht in monotheistisch-fundamentalistische Gefilde, wo**

---

<sup>33</sup> Bazon Brock 2012, a.a.O., S. 159. Wie jemand bei dem Lärm hätte schlafen sollen, bleibt schleierhaft.

<sup>34</sup> Bazon Brock 2012, a.a.O., ebd., wohl aus seinem Hamburger Text zitierend. Er hatte die DIN-A1-große Programmankündigung verfaßt „mit angehängtem Textleporello von gut einem Meter Länge“. Andere Zeitzeugen sprechen von eineinhalb Metern.

<sup>35</sup> Bazon Brock 2012, a.a.O., S. 160.

<sup>36</sup> Ebd.

<sup>37</sup> Ebd.

<sup>38</sup> Bi-Yän-Lu: Meister Yüan-wu's Niederschrift von der Smaragdenen Felswand (...), verdeutscht und erläutert von Wilhelm Gundert, München: Carl Hanser Verlag 1960, Bd. 1, S. 37.

er „Auflösung des Zeitgefühls“, „Trance“ und „Exerzitium“ als „heidnisches Ritual“<sup>39</sup>, „regressive Entwicklung“ „zurück zum primitiven Menschen („Indianerstandpunkt“)<sup>40</sup> und als „abergläubisch“ abzukanzeln versucht<sup>40</sup> und dabei bloß seine Unkenntnis von dem verrät, wovon er spricht, einschließlich Unkenntnis der monotheistisch-spirituellen Erfahrungs- und Erkenntniswege. Wenn man es umdreht, müßte man folgern: genau diese von Grunenberg diskriminierten Bezugfelder der Hamburger Aktion müßten einbezogen und aufgearbeitet und also gerade nicht diskriminiert und ausgegrenzt werden. Im spirituell unkundigen Teil des Kunstfeldes, bei Bazon Brock und Kreuzzüglern wie Slavoj Žižek mag das noch funktionieren, in anderen Kulturfeldern und Fachdisziplinen wie Ethnologie, Religionswissenschaft, Theologie oder Mystik wirkt es schlicht disqualifizierend.

Hundertwasser gehört aber weder zur klassizistischen noch zur rationalistischen Moderne, wie mittlerweile jedem klar sein müßte. Der Rationalismus ist eine durchaus verkürzte und in der Praxis folglich außerordentlich selektive und verkürzende Vernunft und Hundertwasser hat sein ganzes höchst produktives Leben lang dagegen mit seinen eigenen Mitteln gekämpft, was ihn „zunehmend in eine Position der offenen Kritik an der Gesellschaft“<sup>41</sup> brachte, ohne daß dies aber in den 70er und 80er Jahren etwas Ungewöhnliches gewesen wäre. Daß die gerade Linie „gottlos“ im Sinne von unschöpferisch sei, benennt mit begrifflich einfachen Mitteln das Problem des rationalistischen Selektionsmechanismus, der alles ignoriert, abwertet oder wegschneidet, was er mit seinen begrenzten Mitteln nicht erfassen und beschreiben kann. Er hätte aber zumindest gerne die Definitionshoheit über die Beschreibung des Phänomens, wenn er es schon nicht mit bloß lexikalischem, angeblich „gelehrtem“ Wissen zuquatschen oder ganz verhindern kann. Das ist der logische Grund, warum Hundertwasser die begrenzt kollektive *Hamburger Linie* ins eigene Werk heimholen mußte. Nur dort hat sie den Kontext, der ihr nach begründeter Auffassung des Malers<sup>42</sup> allein gebührt<sup>43</sup>.

Eine Arbeit über die *Hamburger Linie* kann nicht mit dem Jahre 1970 enden und Hundertwassers eigene Äußerungen dazu ausblenden. Der Maler wird Februar 1975 in Wien zu Pierre Restany<sup>44</sup> und ergänzend 1983 sehr konkret und anschaulich, wie wir es von ihm gewohnt sind und liefert viel mehr Details zum

---

<sup>39</sup> Zu Hundertwassers angeblichem Heidentum vgl. auch den Beitrag von Franz Winzinger (1973) in: Hundertwasser 1975, a.a.O., S. 275 f.

<sup>40</sup> Christoph Grunenberg 2012, a.a.O., S. 85.

<sup>41</sup> Pierre Restany, Die Macht der Kunst: Hundertwasser, Der Maler-König mit den fünf Häuten, Köln: Benedikt Taschen 2001, (Abk. „Pierre Restany 2001“; teilw. aber irreführend, denn der Text von Restany erschien 1997 und man hat sich nicht mal die Mühe der Korrektur gemacht nach Hundertwassers Tod im Jahre 2000), S. 26.

<sup>42</sup> Friedensreich Hundertwasser, Die Linie von Hamburg (1975/1983), in: Walter Schurian (Hrsg.), Friedensreich Hundertwasser: Schöne Wege - Gedanken über Kunst und Leben, München: Deutscher Taschenbuch Verlag 1983 (Abk. „Schurian 1983“), S. 126-135. Die wichtigste mir bekannte Textsammlung von Hundertwasser; enthält außerdem Beiträge zur Grammatik des Sehens, zur Brennessel-Aktion, 35 Tage Schweden, Pintorarium, die Meisterklasse Richtlinien, das Verschimmelungsmanifest. In anderen Büchern bis heute ungesehene Fotos ab S. 249 f. Wichtig S. 289 ff. Wieland Schmieds Brief an H. zu dessen Staatspreisrede am 14. Mai 1981! - eine differenzierte und liebenswürdig-freundschaftliche Kritik am Kleinbürgerschmähherzen von Hundertwasser. Erklärt ihm die Einheit in Verschiedenheit der Moderne, hält dem alten H. seine 50er Jahre vor, eine Geste, die sich nun in Bremen zu einer Ausstellung ausgewachsen hat. H. antwortete hier S.185 ff. Dazu später mehr.

<sup>43</sup> Ebenso geschah es 1972 mit dem Film *Hundertwassers Regentag*, diesem kongenialen Werk von Peter Schamoni.

<sup>44</sup> Hundertwasser 1980, S. 131. Vgl. auch Pierre Restany 2001, a.a.O., S. 25.

Geschehen vor Ort und zu seinem eigenen Vorgehen, als wir dem Beitrag von Bazon Brock aus diesem Jahr entnehmen können. Insbesondere dann, wenn es keine Interviewreihe mit Zeitzeugen und Mitwirkenden aus dem Hamburger Umfeld von 1959 gibt und wenn zum Thema an längeren Aussagen nur die von Brock und Hundertwasser vorliegen, kann eigentlich nur die



„Die Linie des Lebens“, Neuinszenierung von Hundertwassers Aktion "Die Linie von Hamburg" in der Kunsthalle Bremen/Der Kunstverein in Bremen, Foto: Karen Blindow © Kunsthalle Bremen 2012

Darstellung des Initiators und Lehrbeauftragten von 1959 die Grundlage einer Untersuchung bilden und nicht die Meinungen und Bewertungen eines Mitwirkenden ganz anderer Orientierung, der die Malaktion mit seinen bloß lexikalischen Informationsschüben und apodiktischen Urteilen mehr verwischt als klärt.

Hundertwasser bestätigt zunächst die Mitwirkung von Poppe bei seiner Einführung in die Hamburger Hochschule. Er betont dabei besonders, daß der Direktor dem Gastdozenten „die Freiheit der Lehre“ zugesichert habe „solange sie sich auf die Malerei bezog.“<sup>45</sup> Schon da wird also die Begrenzung aufs Kunstfeld<sup>46</sup> sichtbar, die es fraglich erscheinen läßt, ob Malaktionen auf den

<sup>45</sup> Hundertwasser in: Schurian 1983, a.a.O., S. 126.

<sup>46</sup> Pierre Restany 2001, a.a.O., S. 43: „L'art pour l'art ist ein Irrweg; l'architecture pour l'architecture ist ein Verbrechen.“ (Hundertwasser)

Wänden der Hochschule überhaupt noch im Bereich des Erlaubten liegen. Der Rektor schickte ihn im Oktober 1959 in Raum 14 der Hochschule, wo er 14 Studenten<sup>47</sup> vorgefunden habe, denen er zunächst deutlich zu machen versuchte, daß sie besser nach Hause gingen, denn wenn sie Talent hätten, könnten sie es hier nur verlieren: „Der einzige Weg, Künstler zu werden, führt über Ihre eigene Kreativität“, rät er ihnen, „und dabei müssen Sie mit sich selber beschäftigt sein und sich nicht auf einer Schule aufhalten.“<sup>48</sup> Auch im Offenen Brief an den Kultursenator betont er:

„Da das Lehren und Lernen von Kunst ein absolut unmögliches Unterfangen ist, hatte ich meine Tätigkeit an der Akademie auf die Schaffung einer Atmosphäre gerichtet, innerhalb derer eine freie und ungebundene schöpferische Tätigkeit sich ganz von selbst entwickelt.“<sup>49</sup>

Dies sind ganz grundlegende, auf den Pintorariums-Thesen<sup>50</sup> gründende Aussagen, welche ohne jeden Zweifel in antipädagogischen Kontexten verortet werden müssen, wozu hier jetzt nicht der Platz ist. Ich würde aber zumindest für die Malaktion im Dezember 1959 folgern wollen, daß Hundertwasser mit der Umkreisung seines Unterrichtsraumes eine antipädagogische Sphäre schaffen wollte, die diesen wie einen Schutzraum für seine Schüler aus dem akademischen Teil des Kunstfeldes herausheben<sup>51</sup> und zum Universum in eine freie Beziehung bringen wollte, welche den bürgerlichen Rahmenbedingungen von Kunstunterricht widerspricht, aber es ermöglicht, daß sich die Akteure ganz auf sich selber und ihr Tun einlassen. Er will ihnen auch „gar nichts lehren“, sagt er, „denn ich bin hier, um zu malen, und es ist untersagt, mich nachzuahmen.“ „Um auf dem Gebiete der Kunst etwas zu erreichen“ sei es also unabdingbar, „diese Schule zu verlassen.“<sup>52</sup> Aber keiner der StudentInnen verließ den Raum und Hundertwasser konnte seine „Lehrtätigkeit mit reinem Gewissen“ beginnen, was auch den stark moralisch-ethischen Impetus verdeutlicht, mit dem der Künstler seinen Weg gegangen ist. Er hat bei allem eine Botschaft, ist auf einer Mission unterwegs, allerdings in eigenem Auftrag, aus selbst gewonnener Überzeugung.

Hundertwasser läßt für seine Schüler<sup>53</sup> aus den Stellwänden der Hochschule 14 Kojen bauen, so daß jede und jeder in Abgeschlossenheit, aber mit striktem Kopierverbot, arbeiten konnte. Dies sind Bedingungen, wie sie auch bei Prüfungen und Klausurarbeiten herrschen, hier aber mit der Ausnahme-

---

<sup>47</sup> Solche Verdopplungen, Spiegelungen, Umkreisungen und Zahlenspiele sind typisch für Hundertwassers Redeweise und müssen nicht unbedingt wörtlich genommen werden. Sie sind Teil seines poetischen Sprach- und Bilderrepertoires, welches sofort beginnt, die Realitätsanteile des Geschilderten ins Fabulatorische zu verschieben. Dieses Verfahren ist auch Grundlage seiner malerischen Bilderfindungen.

<sup>48</sup> Hundertwasser in: Schurian 1983, a.a.O., S. 126-127.

<sup>49</sup> Hundertwasser 1975, a.a.O., S. 124.

<sup>50</sup> Das Pintorariums-Manifest war in der Eingangshalle der Hochschule und in einer Ecke des Unterrichtsraumes aufgehängt, wie der Autor a.a.O. S. 129 schildert.

<sup>51</sup> Wieland Schmied 1974, a.a.O., S. 91 spricht zeittypisch von einem „Freiraum“, den Hundertwasser habe schaffen wollen.

<sup>52</sup> Hundertwasser 1975, a.a.O., S. 127.

<sup>53</sup> Dieter Nestler (Jg. 1936), ein Hamburger Künstler und Kunsterzieher, hat sich im Zusammenhang seiner Ausstellung im *Hundertwasser-Bahnhof Uelzen* 7.-23.10.2005 zum Studium bei Hundertwasser 1959 bekannt und dabei auch auf die *Unendliche Linie* Bezug genommen. Vgl. im Internet [hundertwasserbahnhof.de](http://hundertwasserbahnhof.de). Ob die im gleichen Jahr 11.2.-3.4. gezeigte Ausstellung zum Thema im Hamburger Stadtcafé Ottensen neue Erkenntnisse erbracht hat, ist dem Verf. bisher nicht bekannt.

regelung des Lehrers, daß sie in ihren Zellen tun konnten, „was sie wollten.“ Ein Mädchen zeichnet eine Walnuß, ein anderer Student montiert Glasscherben, ein Sohn des italienischen Botschafters drückt Farbtuben auf seinen Leinwänden aus, eine andere Studentin zeichnet stereotype Zeichen, weil sie Studienbeihilfe bekommen will; ein weiterer zeichnet die Klasse mit den 14 Kojen, „ein Mädchen strickte in ihrer Zelle Pullover für ihre Eltern.“ Es ist eigentlich nicht einzusehen, warum man aus heutiger Sicht nur die Malaktion als kunstgeschichtliches Initialereignis bewertet und nicht schon den Hundertwasser-Unterricht selbst, der eher einer Fluxus-Installation nahekommt als einem kunstpädagogischen Curriculum. Radikaler Individualismus, Konzentration auf allein sich selbst, Freiheit der persönlichen Aufgabenstellung etc. – alles dies erinnert auch an die anti-autoritäre Zeit ab dem Ende der 60er Jahre des 20. Jahrhunderts. Der Anti-Lehrer über sich selbst in dieser Situation:

„Ich selbst malte auf einem eigens errichteten Podium unter einem Baldachin, denn ich fühlte mich als König und besser als alle anderen. Ich warf all die männlichen und weiblichen Aktmodelle aus meiner Klasse hinaus. Sie beschwerten sich beim Rektor.“<sup>54</sup>

Dann schildert er gewissermaßen die Urszene aller späteren reduktionistischen Mißverständnisse des Verschimmelungsthemas aus seinem berühmten Manifest, wenn er die StudentInnen auffordert, Schimmel mitzubringen, welcher versuchsweise an den Wänden befestigt wurde. Es folgt die zweite, häufig zitierte „Urszene“, bei der er einen Kunsterzieher-Studenten auffordert, eine Kerze zu nehmen und sterben zu gehen – eine rabiate Geste, die an Lehrgespräche aus einem gänzlich anderen Kontext, nämlich dem der Zen-Schulung, erinnert. Der potentielle Student beschwerte sich folgerichtig bei seinen Eltern und beim Rektor der Hochschule. Man sieht: der künftige Skandal hat eine lange Vorgeschichte und nimmt unaufhaltsam seinen Lauf. In diesen Kontext treten schließlich „zwei Poeten“ (H.), Herbert Schuldt und Bazon Brock, mit der Idee der *Unendlichen Linie* ein. Keineswegs untypisch für derlei Kunstaktionen, die ja (wie Hundertwassers Malerei ohnehin) nicht zwangsläufig in allen Details durchgeplant sein müssen, entstand eine wohl inspirierte, aber auch kontroverse Gemengelage von Ideen, Interessen und Haltungen, bei denen Hundertwasser wie von Bazon Brock geschildert, eher den sanften Weg der Überzeugung zu gehen versuchte, während der geübte Dramaturg Brock<sup>55</sup> wahrscheinlich der wortreichere Ideenlieferant gewesen sein wird, der vor allen Dingen Texte in jeder Menge und einen ganz anders gearteten pädagogischen Impetus einzuschleusen versuchte. Nach Hundertwassers Sichtweise hatte Brock die Idee zum Ganzen, weil er mit seinem, Hundertwassers

„Universum vertraut war (..) Es ist so, wie wenn der Fuchs dem Vogel vorschlägt, er solle fliegen. Von wem stammt dann die Idee?“<sup>56</sup>

---

<sup>54</sup> Hundertwasser in: Schurian 1983, a.a.O., S. 129.

<sup>55</sup> Vgl. Wikipedia-Artikel zu Bazon Brock (Einsichtnahme 18.11.2012), S. 1.

<sup>56</sup> Ebd. S. 130.

Interessanter als die Verhinderung der Vorbereitungen einer Karnevalsveranstaltung in seinem Lehrraum durch Hundertwasser oder die Einziehung eines prominenten Astrologen, um die Zeit- und Ortspunkte der Malaktion zu bestimmen, scheinen mir weitere von ihm erwähnte Einzelheiten: Es wurden etwa 1000 Einladungen zur Aktion verschickt; der Rektor, zu dem schon jetzt ein gespanntes Verhältnis bestand, und die Lehrerkollegen wurden nicht informiert<sup>57</sup>; ihnen wurden erst mit Beginn der Aktion die Manifeste in ihre Postfächer gesteckt. Zu Beginn der Aktion waren Hundertwassers Unterrichtsraum und Teile der Hochschule schon voller Besucher. Er schildert seine Absichten so:

„Ich wollte eine Spirallinie ziehen, die horizontal die Wände emporkletterte, so wie die Sedimentschichten im Felsgestein.“<sup>58</sup>

**Er beginnt gegen den Uhrzeigersinn<sup>59</sup> auf Händen und Füßen und von ganz unten, was schon programmatisch gemeint ist:**

„Die Leute hatten wohl eine Manifestation üblichen Stils von oben her erwartet, mit Reden von einem Podium und so weiter, nicht aber von unten her, zwischen ihren Füßen. Sie erwarteten wahrscheinlich eine Show, eine Explosion, nicht aber eine stille Evolution. Und so verließen sie den Raum nach einer Stunde, weil in ihren Augen nichts geschah. Es war seltsam: Sie befanden sich inmitten einer Manifestation, die sie sogar umgab und einspann, und keiner bemerkte es.

Die Linie zog ich zuerst schwarz, später rot, zuerst mit dunklen Stiften, dann mit Farbe und Pinsel. Als ich müde wurde, übergab ich den Pinsel an Bazon Brock, der meinen Platz einnahm, wie beim Stafettenlauf.“

**Hundertwasser pausiert in der Eingangshalle, wo er die eingeladene Menschenmenge vorfindet, die von fünf Hausmeistern unter Einsatz von Gewalt am Heraufkommen gehindert wird. „Einige Personen bluteten.“ Auf einem Ständer erscheint ein Plakat der Hochschulleitung:**

„Das Experiment Hundertwasser findet unter Ausschluß der Öffentlichkeit statt.“<sup>60</sup>

**Durch die anwesende Presse kam „die Affäre“ an die Öffentlichkeit. Weiter mit Hundertwasser:**

„Es dauerte etwa zwanzig Minuten, um einen Spiralkreis rund um den Raum, und etwa eine Minute, um die Teilstrecke über der (dazu) verschlossenen Tür zu ziehen.“

---

<sup>57</sup> Dazu im Widerspruch stehen die Dokumente, welche Astrid Becker recherchiert hat, in: Astrid Becker, Die Linie von Hamburg, in: Grunenberg/Becker 2012, a.a.O., S. 164-169: 10.7.1958 Bekanntgabe des Lehrauftrags an Hundertwasser für das WS 1959/60; Brock und Schuldt kommen „eines Tages“ auf Hundertwasser zu mit dem Aktionsvorschlag; *Die Welt* gibt am 17.12.59 die Aktion bekannt; 18.12.59 vormittags genehmigt der stv. Direktor und Mitglied des Dozentenrats Karl Kluth die Aktion bis 22.12., 20 Uhr mit Schülerbeteiligung; als Mitwirkende werden ausdrücklich neben Hundertwasser und seinen Studenten Bazon Brock, Herbert Schuldt und „Personen aus Schuldts Bekanntenkreis“ genannt; die Autorin bezieht sich explizit auf ein Gespräch mit Brock und Schuldt im Sommer 2012.

<sup>58</sup> Schurian 1983, a.a.O., S. 131.

<sup>59</sup> Bei den bislang veröffentlichten Fotos kann man den Eindruck gewinnen, daß diese Malrichtung von den anderen nicht fortgesetzt worden ist.

<sup>60</sup> Von Hundertwasser zitiert in: Schurian 1983, a.a.O., S. 132.

**Es kommt zum offenen Konflikt mit dem aus Rom zurückgekehrten Direktor. „Wir hatten eine große Diskussion.“ Nachtmalverbot für die StudentInnen. Die**

„Studenten desertierten und flohen wie erschrockene Hasen. Sie verleugneten mich zudem, wie ich später erfuhr. Sie hatten Angst. Als sie gefragt wurden, verneinten sie, meine Schüler zu sein.“

**Während der Nacht arbeiten die drei verbliebenen Akteure bei Kerzenlicht weiter. Hundertwasser beobachtet in einem anderen Raum eine studentische Orgie, die anscheinend erlaubt worden war. Am nächsten Tag berichteten die Zeitungen ausführlich. Die Aktion dauerte bis zum Abbruch drei Tage und zwei Nächte. Hundertwasser ist sich nun sicher, daß seine Aktion „gerecht“ gewesen ist. Zum Direktor über den „didaktischen Exkurs“<sup>61</sup> für seine Schüler:**

„Es ist wunderbar. Man fühlt sich wie in einer Kathedrale, wie in der Kirche einer neuen Religion. Im Zentrum der Linie, die einen umgibt, ist man überwältigt, wie von einem mächtigen und wahren Glauben erfüllt.“

**Ein weiteres Beispiel von Erweitertem Religionsbegriff<sup>62</sup>, wie er seit Novalis die europäische Hemisphäre zu erfüllen begann, aber auch analog zu Wieland Schmieds Pintorariums-Charakteristik (1974) zugleich praktisch und imaginär, aggressiv und donquichotesk<sup>63</sup>. Hundertwasser**

„sucht nicht mehr Antworten auf kunstimmanente Gestaltungsfragen, sondern steuert mit seiner ‚vegetativen‘ Malerei und Philosophie des Schöpferischen, des existenziellen Kreislaufs als Teil der universalen Natur, auf die ökologischen Themen der 1970er und 1980er Jahre zu. Zudem wird seine offensive, moralisch fundierte Protesthaltung immer mehr zum Programm.“<sup>64</sup>

**Die Linie erreicht eine Höhe von 2.50 m über dem Zimmerboden. „Die zwei Poeten fürchteten sich vor der Polizei und wollten nicht eingesperrt werden.“ Hundertwasser ist „zu müde, um allein fortzufahren.“<sup>65</sup> Er legt die Gastdozentur nieder, nachdem er am 21.12.59 einen offenen Protestbrief an den Kultursenator Biermann-Ratjen<sup>66</sup> geschrieben hat, der keine Verantwortung übernehmen wollte. Er gesteht dabei einen Formfehler ein, fügt aber einschränkend hinzu, daß man**

„von einem Gastdozenten, der eigens dazu berufen wurde, n e u e und b e l e b e n d e Impulse zu geben, nicht sogleich verlangen (könne), daß er sich auf den normalen Lehrbetrieb und Instanzenweg einstellt.“ „Schülern der Fotoklasse der Hochschule wurde unter Androhung des Hinauswurfs verboten, die Linienziehung fotografieren zu dürfen.“<sup>67</sup>

---

<sup>61</sup> Hundertwasser 1975, a.a.O., S. 123.

<sup>62</sup> Pierre Restany 2001, a.a.O., S. 27: „Diese hinzukommende Spiritualität sollte nicht von der Strenge der logischen Folgerichtigkeit von Hundertwassers Denken ablenken.“

<sup>63</sup> Wieland Schmied 1974, a.a.O., S. 33; Georgia Illetschko 2012, a.a.O., S. 49 berichtet, wie sehr dann 1968 von Seiten des Publikums und der österreichischen Öffentlichkeit Hundertwasser mit Thomas Bernhard und Rudi Dutschke gleichgesetzt wurde.

<sup>64</sup> Georgia Illetschko 2012, a.a.O., S. 44.

<sup>65</sup> Schurian 1983, a.a.O., S. 134.

<sup>66</sup> Hundertwasser 1975, a.a.O., S. 123-124. Hundertwasser 1980, a.a.O., S. 133 mit Unterschrift von Hundertwasser.

<sup>67</sup> Hundertwasser 1975, a.a.O., S. 123.

Schon am nächsten Tag wurde die *Unendliche Linie*, aus der nun eine endliche geworden war, mit Rasierklingen abgeschabt.

„Mit der geraden Linie kann man nicht die Kathedralen des wahren Glaubens bauen, die Kathedralen der Schöpfung, denn die gerade Linie ist gottlos.“

Das Hamburger Experiment sollte die Spirale kleiner und kleiner werdend zur Mitte der Raumdecke führen, womit Hundertwasser eine energetische Aufladung verbunden sieht. Dort, wo die Spirallinie sich verdichtet in einem

„Zentrum, das Tod und Leben gleichzeitig bedeutet, ..sammelt (sie) ungeheure Kräfte zu einer Wiedergeburt in einer anderen Ebene. Leider war es mir nicht erlaubt, diesen Punkt zu finden. Dort kam ich nicht an.“<sup>68</sup>

Hundertwasser spricht von Aufladung, Sammlung, Verdichtung und Wiedergeburt auf einer anderen Ebene, so wie er sie während der Entstehung seiner eigenen Werke in dieser Zeit oder vielleicht noch bis zum Jahre 2000 erlebt haben mag, als Frucht seiner besonderen Poesie und Kunst der Entschleunigung. Kein Wunder also, daß ihm diese Kunst auch Zufluchtsort, Erfüllung und Heimat geworden war.

Man kommt zumindest dem von Hundertwasser intendierten Vorgehen näher, wenn man die Hamburger Aktion als Vergrößerung und Übertragung seines eigenen malerischen Vorgehens in den Hochschulraum hinein und unter Beteiligung von anderen betrachtet. Wieviel Textmischmasch Bazon Brock dazu einlas oder einlesen ließ, ist dabei erstmal irrelevant. Die aufgezeigten Widersprüche konnten auf Dauer auch für die Wirkungsgeschichte der Hamburger *Unendlichen Linie* nicht gut gehen. Es kamen zu viele divergierende Interessen ins Spiel und so ist es nur folgerichtig, daß die als endlos projizierte Linie auf halber Raumhöhe schließlich schon „am Sonntag um 15.40 Uhr“ am 20. Dezember 1959 abgebrochen werden mußte.

Hundertwasser hat es nochmal 1961 in Japan versucht, also gerade in dem Land, wo ihm für 1961 nun vorgehalten wird, er sei dabei aus dem europäischen Kunstsystem herausgefallen. Die publizierten Dokumente geben allerdings von diesem Versuch eher den Eindruck eines Selbstzitats. Zu einer raumfüllenden Arbeit scheint es nicht gekommen zu sein, zumal die Linie im Ausstellungsraum gezogen wurde und über die ausgestellten Bilder hinweg.

Der Bremer Katalogbeitrag von Bazon Brock macht erstmals deutlich, wo die Differenzen gelegen haben und warum es nie zu einer umfassenden und einvernehmlichen Dokumentation der Hamburger *Unendlichen Linie* kommen konnte. Man könnte das auf Bazon Brock zurückgehende Plakat zur Hamburger Kunstaktion heute auch so lesen: Fett und in Versalien stehen da auf Entfernung gut lesbar die vier Worte „LINIE“, „BAZON“, „BROCK“ und „HUNDERT“<sup>69</sup>. Wenn das kein lauter Geltungsanspruch eines Einzelnen ist! Absehbar also Brocks Aussage über das Verhältnis zu Hundertwasser in den

---

<sup>68</sup> Schurian 1983, a.a.O., S. 135.

<sup>69</sup> Hundertwasser 1975, a.a.O., S. 122.

Folgejahren: „Immer wieder kam ich ihm in die Quere.“ Wir haben versucht zu zeigen, daß diese Quere von Anfang an bestanden hat.

Es ist also nicht nachvollziehbar, wenn Bazon Brock heute behauptet, auf dem Plakat zur Aktion seien „die Namen Brock und Hundertwasser gleich groß und gleichwertig annonciert“ worden; sein Geltungsbedürfnis war schon 1959 bekannt unverfroren. Hundertwasser hatte schon in den 1950er Jahren mehr im Sinn, als „im eigenen Land, also in der Künstlerrepublik“<sup>70</sup> erfolgreich<sup>71</sup> zu sein. Er hat auf seine Weise die Welt erobert und ein Erbe hinterlassen, das noch keineswegs umfassend - und das heißt auch zukunftsbezogen - erschlossen ist: Heimatkunde eines Planeten, auf dem noch niemand auf Dauer gewesen ist.

**Friedensreich Hundertwasser, Gegen den Strich. Werke 1949-1970**, hrsg. v. Christoph Grunenberg und Astrid Becker, 264 Seiten, 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 (kartoniert bzw. Hardcover), € 39,80 [D] bzw. CHF 53,90 für die Buchhandelsausgabe. In der Kunsthalle Bremen wird eine kartonierte Ausgabe zum Museumspreis von € 29,00 angeboten.

**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)

---

<sup>70</sup> Bazon Brock 2012, a.a.O., S. 162.

<sup>71</sup> Georgia Illetschko 2012, a.a.O. S. 49 macht deutlich, wie sehr Hundertwasser schon in den 1970er Jahren für Österreich zum „international erfolgreichsten künstlerischen Aushängeschild avanciert“ war. Bis heute ist er international präsent und erfolgreich.