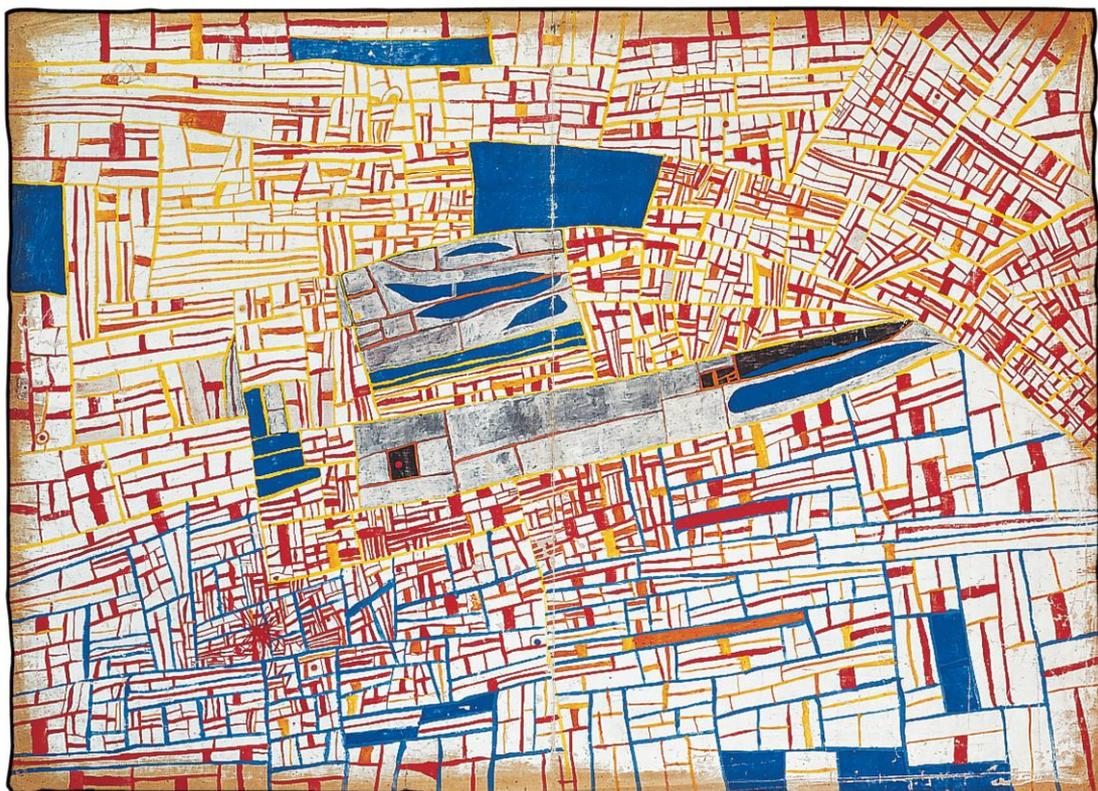


<b>Raum 1 Informationsdienst</b>	Red./V.i.S.d.P.: Thilo Götze Regenbogen
Ausgabe/Ausdruck: Bremen 060213	Postfach 1288, 65702 Hofheim a. Taunus
Hrg. vom Raum 1 Forschungsinstitut für Gegenwartskunst TGR Hofheim am Taunus	F/M:++49619243209, tgr@tgregenbogen.de
© EygenArt Verlag in Raum 1, Hofheim 2013. 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)<sup>1</sup> 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“<sup>2</sup> beigetragen und ihn dazu angeregt, sein Debüt in Bremen mit Hundertwasser zu wagen.

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.“<sup>3</sup>

Die seit dem 20. Oktober 2012 geöffnete Ausstellung „Friedensreich Hundertwasser: Gegen den Strich - Werke 1949-1970“ ist noch bis zum 17. Februar 2013 zu sehen 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 und als Folge seines enormen, kunstfeld-überschreitenden Engagements auch zu den ökonomisch erfolgreichsten des 20. Jahrhunderts<sup>4</sup> zu zählen ist. Die z.T. sehr selten oder gar nicht 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 Feldbefreier<sup>5</sup> wie in diesen Jahren auch Jean Dubuffet<sup>6</sup>, mit dem er

---

<sup>1</sup> *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.

<sup>2</sup> 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 und Christoph Grunenberg in: *Zeitkunst* 10/2012, S. 14.

<sup>3</sup> Pressemitteilung der Kunsthalle Bremen vom 12.7.2011.

<sup>4</sup> „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.

<sup>5</sup> 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.

<sup>6</sup> Ich meine damit Paris als Wohn- und Aktionsort; das Interesse an der Bildnerie der Kinder, Naiven und Geisteskranken (Dubuffet prägte dafür 1945 den Begriff *Art brut*); die Zweifel am und den partiellen Austritt aus dem Kunstsystem; die Betonung des Schöpferischen und der ungezügelten Phantasie; das Interesse an nordafrikanischen Kulturen und das Leben dort; beider Expansionsdrang; beider Abschied von der fachlichen Routine, vgl. Jean Dubuffet: *Ein revolutionärer Maler*, Kunstverein in Hamburg 14.7.-3.9.1989, Bremen: Manholt 1989; Thomas M. Messer, *Jean Dubuffet 1901-1985*, Schirn Kunsthalle Frankfurt 12.12.1990-3.3.1991, Frankfurt am Main: Schirn Kunsthalle 1990 (auch hier wurde mit der „Wiederentdeckung“ seines Werkes, allerdings mit „der Neuentdeckung in seiner ganzen Breite“ argumentiert); Chrysanthi Kotrouzinis/Christiane Lange (Hrsg.), *Jean*

einige Ähnlichkeiten aufweist. Dies kommt gerade in Hundertwassers frühen Werken und Zyklen zum Ausdruck, von denen in Bremen eine charakteristische Auswahl in schlüssiger Hängung und ansprechendem Design gezeigt wird. Die Ausstellung ist in 10 Bereiche bzw. Räume gegliedert, beginnend mit dem Frühwerk des Künstlers und endend mit einem Filmraum, in dem auch Peter Schamonis kongeniales Meisterwerk „Hundertwassers Regentag“ gezeigt wird, und gibt so einen umfassenden Einblick. Die anderen Bereiche sind: Lineare Strukturen, die Findung spiraloider Formen und die Zeit der Spiralen, vegetative Abstraktion, die Manifeste und Aktionen, späte Gegenständlichkeit, die *Linie von Hamburg* (mit zahlreichen Dokumenten und Fotografien). Die Ausstellung ist eine Augenweide für alle, die Hundertwassers Malerei lieben und ebenso für alle, die ihn neu entdecken wollen.

Einen sensationellen Akzent setzt überdies das Bremer Re-Enactment<sup>7</sup> der Hundertwasser-Aktion „Die unendliche Linie“ (18.-20.12.1959<sup>8</sup>) durch Bazon Brock, Joachim Hofmann und Studenten in der Großen Galerie, dem neunten Raum der Hundertwasser-Ausstellung in der Kunsthalle. Hundertwasser hatte 1959 an der Hamburger Hochschule für bildende Künste während seiner Gastdozentur<sup>9</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 und markiert das Ende von Hundertwassers erster Gastdozentur, welche er aus Protest niederlegte<sup>10</sup>.

Ein sowohl informatives wie hämisch-deklassierendes Beispiel von Berichterstattung und Polemik über die Aktion lieferte seinerzeit *Der Spiegel* am 6.1.1960<sup>11</sup> nach. Hier interessant sind vor allem die Informationen: Der ebenfalls 2012 durch eine umfassende Ausstellung nebst höchst empfehlenswertem Katalog in Dresden

---

Dubuffet: Ein Leben im Laufschrift, München: Hirmer Verlag 2009. Im Band von Messer weisen die Abb. S. 17, 27, 98 und 155 besondere Verwandtschaft mit Hundertwasser auf.

<sup>7</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. Die Zschr. esse bereitet für 2013 ein Themenheft mit kritischen Beiträgen zur Re-Enactment-Mode vor.

<sup>8</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“), S. 184 weist dafür die WV-Nr. 439 *Spirale – Linie von Hamburg* aus. Im Unterschied zu anderen Angaben gibt Hundertwasser als Maltechnik die von ihm damals bevorzugte Kombination von Polivinyll-Binder mit „roter und schwarzer Staubfarbe“ (gemeint ist wohl Pigment) an. Als Mitwirkende erwähnt er Schuldt und 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.

<sup>9</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 2011, a.a.O., Klappe Innenseite und S. 169-175. In seinen „Richtlinien für die Meisterschule Hundertwasser“ (1983) akzentuiert er (wie Robert Filliou) Verlernen, Pflanzen als Lehrer und Vorbild, Schaffung der heilen Welt von morgen und (wie Beuys) Akademie als freies Reich. Vgl. auch Hundertwassers *Statement für die Freiheit der Akademie* (1990), in: Walter Schurian (Hrsg.), Hundertwasser: Schöne Wege – Gedanken über Kunst und Leben, Schriften 1943-1999; veränderte, erweiterte Neuauflage, München: Langen Müller in der F.A.Herbig Verlagsbuchh. 2004 (Abk. „Hundertwasser 2004“), S. 171-174.

<sup>10</sup> Den aktuellen Forschungsstand zu diesem Thema gibt: Thilo Götze Regenbogen, Friedensreich Hundertwasser und *die Unendliche Linie* von Hamburg 1959, Bremen 2012; Forschungsbericht 4.2013 von Thilo Götze Regenbogen (Hrsg.), Alternativkulturen im deutschsprachigen Raum 1970-2000, Edition 5 der Folge PARALIPOMENA im EygenArt Verlag, Hofheim am Taunus: EygenArt Verlag in Raum 1, Januar 2013.

<sup>11</sup> Programm-Spirale, in: *Der Spiegel* 1/1960, 6.1.1960, S.68.

gewürdigte Kunsthistoriker Will Grohmann (1887-1968)<sup>12</sup> hatte Hundertwasser in der FAZ als unter den jungen österreichischen Malern „der erregendste und zukunftsreichste“ gewürdigt, nicht ohne ihn allerdings in seiner Erregung herunter zu machen.



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

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 (gest. 1991) erhalten hatte, welcher ihm Werke Hundertwassers aus seiner Sammlung<sup>13</sup> 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.“<sup>14</sup> Der Eintritt zur Malaktion der *Unendlichen Linie* betrug DM 5.00. Deklariert war das Ganze als „große Konzentrationsübung bei stetem

<sup>12</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. auch zu Dubuffet, Trökes, Winter und Wols publiziert hat. Die Kunsthalle Bremen bereitet zu WOLS eine große Retrospektive für den 13. April 2013 vor.

<sup>13</sup> Hundertwasser 1964, a.a.O., 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>14</sup> Programm-Spirale, in: *Der Spiegel* 1/1960, 6.1.1960, S. 68. Dieser Darstellung widersprechen Hundertwasser selbst und die Aussage des Hundertwasser-Studenten und Malers Dieter Nestler (Hamburg), den der Verf. am 26.1.2013 dazu befragen durfte. Für diese und zahlreiche weitere erhellende Erinnerungen dankt der Verf. dem Ehepaar Irene und Dieter Nestler. Deren Werke zeigen umfassend: Dieter Nestler, Bilder und Skulpturen, Hamburg 2007 und Irene Nestler, Fegsel-Figuren: Skulpturen, Zeichnungen, Radierungen; Hamburg 2006. Weitere Details zur Heiligkeit des Werkzeugs und der Materialien im Tonbandbrief an Hundertwassers Wiener Studenten 1982, in: Hundertwasser 2011, a.a.O., S. 172.

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 allerdings 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“, wie Hundertwasser zitiert wird. 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*-Manifests<sup>15</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>16</sup> gegeben haben könnte. Die Hamburger Linie war also „kein Scherz, kein Jungbubenstreich, sondern eine sehr ernste Sache“, wie es im Artikel weiter heißt.<sup>17</sup> 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<sup>18</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>19</sup> So haben wir es also mit der typischen Situation zu tun, daß von den drei Hauptbeteiligten jeder in seine eigene Richtung wollte und Hundertwasser dabei schließlich der Buhmann und Hauptgeschädigte gewesen ist, denn er allein hatte seine Anstellung verloren. Er hatte beim Abschied von seinen Schülern Tränen in den Augen, wie Dieter Nestler sich erinnert.

---

<sup>15</sup> 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 *Pintorariums*-Manifest von Hundertwasser "Boykottiert die gottlose Linie!", erstmals vorgetragen am 12.12.1967 in der Galerie Richard P. Hartmann, München.

<sup>16</sup> 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.

<sup>17</sup> Zwei weitere Artikel aus anderen Zeitungen „Spleen oder echtes Experiment?“ (von mir datiert 17.12.1959) und „Hundertwasser mag nicht mehr“ (wohl vom 21.12.1959), halten die Aktion für spleenig, Jux und Dada, was auch mit Art und Inhalt des Plakat-Manifests von Bazon Brock begründet wird, der aber als Autor nicht erwähnt wird, obwohl er doch deutlich namentlich aufgeführt ist. Für die freundliche Übermittlung der undatierten Zeitungsmeldungen dankt der Verf. Irene und Dieter Nestler, Hamburg. Dieter Nestler nahm auch in seiner Ausstellung „Spiegelungen“ im Hundertwasser-Bahnhof Uelzen (7.-23.10.2005) Bezug auf seinen Lehrer, den er, wie er sagt „ambivalent erlebt“ hat, indem er 19 meisterhafte Acrylmalereien und Siebdrucke zeigte, welche zwar von Wasserspiegelungen im Hamburger Hafen inspiriert sind, aber durchaus an Hundertwasser erinnern können. Vgl. „Ein Schüler Hundertwassers“ in: *Allg. Ztg. Für Stadt u. Kreis Uelzen*, 6.10.2005.

<sup>18</sup> Im März des Folgejahres gibt Schuldt in der Würzburger Zeitschrift für Dichtung, Musik und Malerei, *Blätter und Bilder*, hrsg. von Horst Bieneck und Hans Platschek, Heft 7 (Mrz.-Apr. 1960), einen durchaus farbigen, prägnant-zukunftswisenden und informativen Eindruck von Hundertwasser, in dem er ihn als Esoteriker treffend charakterisiert, ein Begriff, der bis 2012 aber so heruntergekommen wurde, 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 Kuratoren-Tradition, der wir uns weiterhin verpflichtet fühlen. Eine Durchsicht der Publikationen der Freien Akademie der Künste zu Hamburg (*Fundamente*, 1959; *Kontraste*, 1960; *Spiralen*, 1965; *60 Jahre FAdK*, 2010) ergab keine Hinweise auf eine qualifizierte Verarbeitung von Hundertwassers Lehrzeit und Aktion 1959.

<sup>19</sup> Programm-Spirale, in: *Der Spiegel* 1/1960, 6.1.1960, S.68.

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 (Jg. 1957), 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.“<sup>20</sup>

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 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?

Ein spannend geschriebener und höchst aufschlußreicher Beitrag von Bazon Brock, dem Anreger der Hamburger Malaktion 1959, im Katalog der Bremer Ausstellung<sup>21</sup> gibt weitere Hinweise und zum Schmunzeln wie Nachdenken vielfältig Anlaß. Hundertwasser, der

---

<sup>20</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.

<sup>21</sup> Bazon Brock, Wellenlinien im gestauten Wasser, in: Grunenberg/Becker 2012, a.a.O., S. 150-163. Der Titel seines Aufsatzes bezieht sich auf Brocks nachträgliche Rückführung von Hundertwassers Namensweiterung von 1949 auf den „getauften Stowasser“, „sto“ danach altdeutsch für „stehend“, „gestaut“ nehmend.

„äußerst höflich, leise, bescheiden und faszinierend vielsagend lächelnd auftrat“<sup>22</sup>

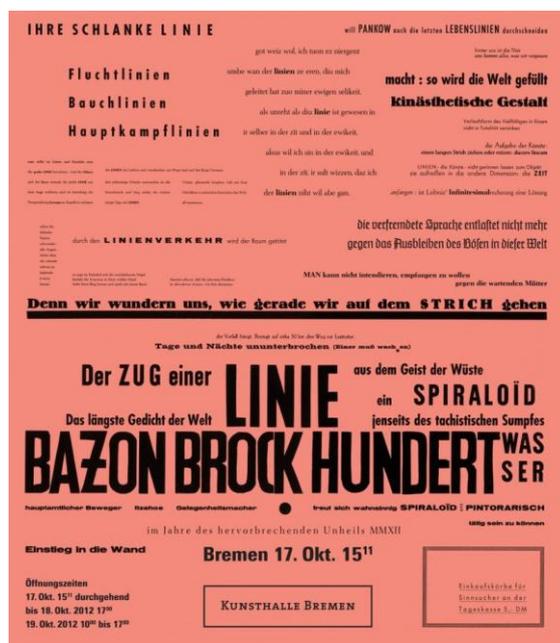
bekam Raum 213 zugewiesen und sein Freund Poppe

„war behilflich bei der Einrichtung des Studios nach Hundertwassers Vorstellung, daß in dem Raum jeder Studierende eine kleine Kojе und er selbst einen baldachinüberwölbten Thron<sup>23</sup> erhalten müsse (...) und Poppes Frau Gesche, allseits verehrt, ja geliebt, bereitete mit 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

„trotz Lagerhaft [KZI]<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).



Das Bremer Plakat 2012 © Bazon Brock 2013

Bazon Brock, der nach eigener Rede 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

<sup>22</sup> Bazon Brock in Grunenberg/Becker 2012 (Abk. „Bazon Brock 2012“), a.a.O., S. 152.

<sup>23</sup> Dieter Nestler besitzt ein Originalfoto von Ulrich Mack, das Hundertwasser unter diesem „Baldachin“ sitzend zeigt. Wir haben es unten eingefügt mit herzlichem Dank an Irene Nestler, welche die Datei übermittelt hat und an Dieter Nestler, der es so lange verwahrt hat.

<sup>24</sup> Bazon Brock 2012, a.a.O., S. 153. Nach Dieter Nestler habe es allenfalls Nüsse und andere Kleinigkeiten gegeben.

<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.

Autorität durch Status, sondern durch gute gedankliche Arbeit, also Autorität durch Autorschaft.“ Wir wissen nicht, was zwischen Hundertwasser und ihm gesprochen wurde, aber es wird in seinem Aufsatz 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 hat, sondern es klingt eher etwas Weltkriegs- und Nachkriegstrauma an. 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 wird mit Bezug auf Yves Klein<sup>28</sup> 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>29</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 Hamburger Aktion wird von Brock als Exerzitiu[m] beschrieben, dessen konzentrierte Dichte er allerdings

„mit Lesungen, Projektionen, Schreibtafel-demonstrationen 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 Zebra-streifen, 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>30</sup>

Für jede Menge Nebelkerzen war also auch gesorgt. Brock, der für die entstehende Hamburger Sozialsulptur, welche die *Unendliche Linie* ziehen sollte, die Bezeichnung „neue Künstlergemeinschaft Pintorarium“ verwendet, schreibt leider

---

<sup>27</sup> 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> Sicherlich spannend wäre auch, Hundertwassers Bekanntschaft mit Yves Klein (ab 1954) und mit der Avantgarde-Galeristin Iris Clert weiter nachzugehen, vgl. Robert Fleck, Hundertwassers malerische Aktualität, in: Hundertwasser 2008, a.a.O., S. 15-37 (Abk. „Robert Fleck 2008“), hier S. 19.

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

<sup>30</sup> Bazon Brock 2012, a.a.O., S. 157-158. Dieter Nestler meint, Bazon Brock habe überhaupt nicht gemalt.

nichts über den in Hamburg malenden Anti-Lehrer, wie überhaupt das Thema Malerei von seinen krausen Beschreibungen nur mal gestreift 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>



Hundertwasser als Gastdozent 1959, Foto: Ulrich Mack © Dieter Nestler 2013

<sup>31</sup> Bazon Brock 2012, a.a.O., S. 158. Georgia Illetschko 2012, S. 115 f.

<sup>32</sup> Bazon Brock 2012, a.a.O., S. 158.

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 legitimer Pinsel hätte in die Farbe getaucht werden dürfen, um eine schon vorher historisch abgeleitete Spur über Wand, Waschbecken und Fensterflächen zu ziehen

„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 Programmierer 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 Aufsichtskraft gestellt und honoriert, da normalerweise die Hochschule nachts nicht betreten werden durfte.“<sup>33</sup>

Man kann sich also vorstellen, daß unser umtriebiger Bazon Brock nicht viel zum Malen gekommen ist und warum dies eigentlich auch nicht so seine Sache gewesen ist: „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 den Führerbunker 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“ der Hamburger endlosen 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 hat 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.

Auch Christoph Grunenberg versteigt sich in seinem ansonsten hilfreichen Beitrag zu Hundertwasser, indem er die Hamburger Aktion mit „primitiver Höhlenmalerei“ vergleicht, in monotheistisch-fundamentalistische Gefilde, wo er „Auflösung des Zeitgefühls“, „Trance“ und „Exerzitium“ als „heidnisches Ritual“, „regressive Entwicklung“ „zurück zum primitiven Menschen („Indianerstandpunkt“)<sup>38</sup> und als

<sup>33</sup> Bazon Brock 2012, a.a.O., S. 159.

<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“, wie sie nun in Bremen zu besichtigen sind. Siehe auch Anm. 30.

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

<sup>36</sup> Ebd.

<sup>37</sup> Ebd.

„abergläubisch“ abzukanzeln versucht<sup>38</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 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 verkürzende Vernunft und Hundertwasser hat sein ganzes höchst produktives Leben lang dagegen mit seinen eigenen Mitteln gekämpft. 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>39</sup> allein gebührt<sup>40</sup>.

Eine Arbeit über die Hamburger Linie kann nicht mit dem Jahre 1970 enden und Hundertwassers eigene Äußerungen dazu ausblenden. Der Maler wird 1975 und ergänzend 1983 sehr konkret und anschaulich, wie wir es von ihm gewohnt sind und liefert viel mehr Details zum Geschehen vor Ort und zu seinem eigenen Vorgehen, die wir dem Beitrag von Bazon Brock 2012 nicht 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 Darstellung des Initiators und Lehrbeauftragten von 1959 die Grundlage einer Darstellung bilden und nicht die Meinungen und Bewertungen eines Mitwirkenden ganz anderer Orientierung, der die Malaktion mit seinen überbordenden Informationsschüben mehr verwischt als klärt.

Hundertwasser bestätigt zunächst die Mitwirkung von Poppe bei seiner Einführung in die Hamburger Hochschule. Er betont dabei besonders, daß dieser dem Gastdozenten „die Freiheit der Lehre“ zugesichert habe „solange sie sich auf die

---

<sup>38</sup> Christoph Grunenberg 2012, a.a.O., S. 85.

<sup>39</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, Pintorium, 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 lebenswürdig-freundschaftliche Kritik an Hundertwasser. Er 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.

<sup>40</sup> Ebenso geschah es 1972 mit dem Film *Hundertwassers Regentag* von Peter Schamoni.

Malerei bezog.<sup>41</sup> Schon da wird also die Begrenzung aufs Kunstfeld sichtbar, die es fraglich erscheinen läßt, ob Malaktionen auf den 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>42</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>43</sup> Dies sind ganz grundlegende, auf den Pintorariums-Thesen<sup>44</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 und zum Universum in eine freie Beziehung bringen wollte, welche den bürgerlichen Rahmenbedingungen von Kunstunterricht widerspricht. 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>45</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 geht. Er hat bei allem eine Botschaft, ist auf einer Mission unterwegs, allerdings in eigenem Auftrag, aus selbst gewonnener Überzeugung.

Hundertwasser läßt für seine Schüler 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 Ausnahmeregelung 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 wollte; ein weiterer zeichnete die Klasse mit den 14 Kojen, „ein Mädchen strickte<sup>46</sup> 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

---

<sup>41</sup> Hundertwasser in: Schurian 1983, a.a.O., S. 126.

<sup>42</sup> Solche Verdoppelungen, Spiegelungen, Umkreisungen 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. Dies ist auch Grundlage seiner malerischen Bilderfindungen.

<sup>43</sup> Hundertwasser in: Schurian 1983, a.a.O., S. 126-127.

<sup>44</sup> Das Pintorariums Manifest Hundertwassers war in der Eingangshalle der Hochschule und in einer Ecke des Unterrichtsraumes aufgehängt, wie der Autor a.a.O. S. 129 schildert.

<sup>45</sup> Ebd. S. 127.

<sup>46</sup> Es handelt sich um die Künstlerin Rosemarie Hinzpeter, heute verheiratet mit dem Maler Hans Karl. Diesen Hinweis verdanke ich Irene und Dieter Nestler.

meiner Klasse hinaus. Sie beschwerten sich beim Rektor.“<sup>47</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 dann 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 den 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 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 wahrscheinlich der wortreichere Ideenlieferant gewesen ist, der vor allen Dingen Texte in jeder Menge und einen ganz anders gearteten pädagogischen Impetus einzuschleusen versuchte: er nennt dies action teaching. Nach Hundertwassers Sichtweise hatte Brock die Idee, 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>48</sup>

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; 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>49</sup>

Er beginnt gegen den Uhrzeigersinn 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.

---

<sup>47</sup> Hundertwasser in: Schurian 1983, a.a.O., S. 129. Auch der Sammler Prof. Karlheinz Essl bestätigt Hundertwasser als Anti-Lehrer: Er „war ein Lehrer ohne Anwesenheit (...) nicht öfter als ein oder zwei Mal im Jahr an der Akademie anwesend..[wo er] sich die Arbeiten angesehen hat.“ In: Bremer Tageszeitungen AG (Hrsg.), Friedensreich Hundertwasser, Ausgabe 6.1.2013 (Abk. „Weser-Kurier 2013“), S. 5.

<sup>48</sup> Ebd. S. 130.

<sup>49</sup> Ebd. S. 131.

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.“



Bazon Brock: Plakat-Manifest 1959 (untere Hälfte und Anhang), Foto: Thilo Götze Regenbogen © Die Hundertwasser Gemeinnützige Privatstiftung Wien 2013

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>50</sup> Durch die anwesende Presse kam „die Affäre“ an die Öffentlichkeit. Weiter mit Hundertwasser:



Plakat der Freien Akademie der Künste zu Hamburg 1959  
Foto: Thilo Götze Regenbogen 2013

„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.“ 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:

„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, wie er seit Novalis die europäische Hemisphäre zu erfüllen begann. 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>51</sup> Er legt die Gastdozentur nieder, nachdem er einen Protestbrief an den Kultursenator geschrieben hatte, der keine Verantwortung übernehmen wollte. Schon am nächsten Tag wurde die *Unendliche Linie*, aus der nun eine endliche geworden war, mit Rasierklingen abgeschabt.

<sup>50</sup> Von Hundertwasser zitiert in: Schurian 1983, a.a.O., S. 132.

<sup>51</sup> Ebd. S. 134.

„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>52</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 wohl erlebt haben mag.

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 unter Beteiligung von anderen betrachtet. Wieviel Textmischmasch Bazon Brock dazu einlas oder einlesen ließ, ist dabei erstmal irrelevant. Das konnte auf Dauer auch für die Wirkungsgeschichte nicht gut gehen. Es kamen zu viele divergierende Interessen ins Spiel und so ist es nur folgerichtig, daß die als endlos projektierte Linie auf halber Raumhöhe schließlich schon im Dezember 1959 abgebrochen werden mußte. Hundertwasser hat es nochmal 1961 in der Tokyo Gallery versucht, also gerade während seines produktiven und erfolgreichen Aufenthalts in Japan, von dem ihm 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. Bemerkenswert ist schon eher, daß die Bilder dort so tief gehängt waren, daß sie eigentlich für einen am Boden sitzenden Betrachter eingerichtet sind.<sup>53</sup>

Der Bremer Katalogbeitrag von Bazon Brock macht nun 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“. Wenn das kein lauter Geltungsanspruch eines Einzelnen ist! Absehbar also Brocks Aussage über das Verhältnis zu Hundertwasser in den Folgejahren: „Immer wieder kam ich ihm in die Quere.“ 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 unüberhörbar. Und so ist auch die Bremer unendliche Linie von 2012 zwar spektakulär, aber eben nicht tiefgründig. Wer Hundertwassers Linien an den in Bremen gezeigten Originalen studiert, wird erkennen können, daß da etwas anderes im Spiel ist als der von Wieland Schmied behauptete homo ludens und daß auch mit dessen Freiheitsversprechen etwas über Schiller Hinausweisendes verbunden ist, weit mehr, als bloß lustig mit dem Pinsel zu wackeln. Hundertwasser hatte bereits in

---

<sup>52</sup> Ebd. S. 135.

<sup>53</sup> Vgl. die beiden Abb. S. 21 im Kurzführer der Bremer Ausstellung 2012.

den 1950er Jahren mehr im Sinn, als „im eigenen Land, also in der Künstlerrepublik“<sup>54</sup> erfolgreich 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.

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.

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 im Magazin *Phase* eine Abbildung gesehen von Hundertwassers Aquarell *Regentropfen, der auf eine Stadt fällt*.<sup>55</sup> 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.<sup>56</sup> 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. besessen haben, welche zum Dalai-Lama- und Tibet-Zyklus des Künstlers gehören. Hierzu gehört auch der im Oktober 1963 auf der Isola Giudecca in Venedig entstandene *Dreiäugige grüne Buddha mit Hut*<sup>57</sup>, 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. Ebenso in Bremen zu sehen: WV-Nr. 434 Die Wolken der Flucht des Dalai Lama, Paris 1960, aus dem Pariser Museum, erworben 1969. Was ist aus der Sammlung Poppe geworden?

2. Ist jemand mal den Spuren dieses wichtigen Desiderats der Hundertwasser-Forschung gefolgt und hat den Zeit- und Gedankenzusammenhang, die Sozialskulptur 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. 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 und mit Irene und Dieter Nestler in Hamburg am 26.1.2013. Die materiale Basis wäre aber die Lokalisierung des Werk-Bestandes. Allein zum Thema „Die Flucht des Dalai Lama“ hat Hundertwasser zwischen April und

---

<sup>54</sup> Bazon Brock 2012, a.a.O., S. 162.

<sup>55</sup> Siegfried Poppe in: Hundertwasser Friedensreich Regentag, Haus der Kunst 1975 München (Ausstellungskatalog), Glarus: Verlag Gruener Janura AG 1975 (Abk. „Hundertwasser 1975“), S. 13-16.

<sup>56</sup> Hundertwasser 1975, a.a.O., S. 14.

<sup>57</sup> Hundertwasser 1964, a.a.O., S. 208, Abb. S. 54, WV-Nr. 567. Laut Bestandsverzeichnis des Museums erworben 1964 von Carl Laszlo, Galerie Delta Basel (rückseitig auf dem Keilrahmen „buda LASZLO“), Inv.-Nr. PNM 790.

Juli 1959 in Mischtechnik und Aquarell 15 Bilder gemalt und eine Lithografie<sup>58</sup> für die von Carl Laszlo herausgegebene Dalai-Lama-Sondernummer des Magazins *Panderma* angefertigt!



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

3. In Bremen wird behauptet, Hundertwasser habe große Zustimmung vom regulären Kunstbetrieb erfahren, sei in zahlreichen Museen vertreten. Die documenta III-Teilnahme von Hundertwasser<sup>59</sup> wird leider nicht dokumentiert. 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*<sup>60</sup> 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

<sup>58</sup> HWG 15: *Die Flucht des Dalai Lama*, gedruckt Juni 1959 bei Patris in Paris, vgl. Walter Koschatzky unter Mitarbeit von Janine Kertész, Friedensreich Hundertwasser, Werkverzeichnis der Druckgraphik von 1951-1986, Fribourg/Zürich: Orell Füssli 1986, 3. Auflage 1993 (Abk. „Koschatzky 1986“), S. 50-51.

<sup>59</sup> Vgl. documenta III, Kassel [19]64, Malerei und Skulptur, Köln: Verlag DuMont Schauberg 1964, S. 142-143; S. XXI werden Siegfried und Gesche Poppe als Leihgeber genannt. Der Katalog erwähnt sechs gezeigte Werke, darunter das in Bremen ausgestellte „Garten im Regentropfen“ (1962) aus der Sammlung Rosenkranz. Harald Kimpel/Karin Stengel, documenta III: Internationale Ausstellung. Eine fotografische Rekonstruktion, Bremen: Edition Temmen 2005, S. 11, 132-133. Ein Foto zeigt den Ausstellungsraum mit drei Werken.

<sup>60</sup> 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].

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.“<sup>61</sup>

„Hundertwasser hat den Erfolg nicht gesucht. Der Erfolg hat ihn gesucht, und wenn er ihm zu entfliehen versuchte, ist dieser ihm nachgelaufen.“<sup>62</sup>

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. Als Ausstellung jedenfalls kann die Bremer Initiative überzeugen. 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<sup>63</sup> 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 anderer 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 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.
5. Das Jahr 1970 als Zäsur im Lebenswerklauf eines der letzten großen Reisenden<sup>64</sup> zu erkennen, fällt schwer. Welche plausiblen Gründe lassen sich dafür finden? Etwa die sensationelle Publikation der ersten Großauflage von

---

<sup>61</sup> Hundertwasser 2011, a.a.O., S. 10.

<sup>62</sup> Hundertwasser 2003, a.a.O., S. 46.

<sup>63</sup> Noch im Januar 2013 bestätigte Christoph Grunenberg im Gespräch mit Christine Breyhan, daß Hundertwassers feldüberschreitendes Engagement seinen „Ruf als avancierten Künstler“ „gründlich verdorben“ habe, in: *Weser-Kurier* 2013, a.a.O., S. 7. Damit ist ausgesprochen, daß es garnicht malstilinterne Gründe waren und auch nicht Ereignisse ab dem Jahre 1970, welche den Ausschluß aus der etablierten Kunstsphäre deutscher Museen bewirkt haben, sondern seine „vielfältigen Provokationen zur Veränderung der Welt“ (Breyhan), welche allerdings schon Anfang der 50er Jahre einsetzen, als sich Hundertwasser selbst definiert! Die Gründe liegen also auch in den Entscheidungen innerhalb der Kunstsphäre der Museen selbst.

<sup>64</sup> Robert Fleck 2008, a.a.O., S. 25 betont zu Recht die für Hundertwasser befreiende Wirkung seiner ständigen Reisetätigkeit, verkennt aber, daß diese sich keineswegs nur auf Wien bezogen hat, sondern auf jede Art Provinzialismus und Eurozentrismus, wo immer er diese antreffen mußte. „Bereits um 1952 war“ Hundertwasser so „eine Figur von internationalem Anspruch, weltgewandtem Umgang und auffallend eigenständigem Gedankengut.“ (Ebd.) Daß er sich dabei keineswegs bloß auf die Kunstsphäre bezogen hat, hat Bazon Brock im Gespräch 2006 besonders hervorgehoben (siehe Anm. 10).

10000 Exemplaren einer Künstler-Originalgrafik wie *Good Morning City* (1970) mit zwei verschiedenen Formgebungen in achtzig verschiedenen Farbkombinationen?<sup>65</sup> Empfehlenswert hier, Hundertwassers ausführliche Aussagen zu seiner druckgrafischen Arbeit zur Kenntnis zu nehmen. Völlig verfehlt wäre es und den Intentionen des Künstlers zuwiderlaufend,



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

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

<sup>65</sup> Vgl. Das Hundertwasser Haus (Schmied/Zanger/Hamann/Restany/Hundertwasser u.a.), Wien: Österr. Bundesverlag/Compress Verlag 1985 (Abk. „Hundertwasser 1985“), S. 28/29 (Abb.).

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.“<sup>66</sup>

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“<sup>67</sup>, 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)<sup>68</sup> gelingt es ihm schließlich, eine Variantenbreite zu erreichen, die mit der Auflagenhöhe identisch ist, also eine reine Unikatserie.

6. Viel plausibler als die Suche nach werkspezifischen Scheidungslinien um das Jahr 1970 ist die Bezugnahme auf die seit dem Scheitern der rein politisch orientierten Studentenbewegung in großer Bandbreite weltweit aufkeimende Bewegung Alternativer Lebensformen (Alternativbewegung)<sup>69</sup>. In dem von Hundertwasser redigierten dunkelbunten Prachtwerk *AO TEA ROA* heißt es dazu 1979, als auch die Gewaltfraktion der europäischen Linken die Perspektivlosigkeit ihres Mordens einsehen lernt:

„Dies Flaschengrasdachhaus und sein Schiff *Regentag* sind Beispiele eines alternativen Lebensstils, der in Neuseeland immer mehr Anhänger findet. Man braucht nicht weit zu gehen, um in das Paradies eines andern zu kommen.“<sup>70</sup>

Hundertwassers eigener Lebensstil und die von ihm vorgeschlagenen und selbst praktizierten Methoden von der Dachbegrünung bis zum Humusklo sind ein exzellentes Beispiel alternativer Lebensweise eines Einzelnen, das durch ein enorm erweitertes Aktivitätsspektrum weltweit Wirkung zeigte und weiterhin zeigt. Hundertwasser auf sein künstlerisches und performatives Werk bis 1970 zu beschränken, würde nicht nur leugnen, worum es bei den Aktionen und nicht zuletzt auch bei den Bildinhalten ging, sondern es wäre etwa so, wie wenn man Joseph Beuys auf das zeichnerische und malerische Frühwerk reduzieren würde, um die gesamte Thematik des *Erweiterten Kunstbegriffes* und der *Sozialen Skulptur* wieder zu streichen. Hat man derlei

---

<sup>66</sup> 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.

<sup>67</sup> Hundertwasser 2001, a.a.O., p. 9.

<sup>68</sup> Koschatzky 1986, a.a.O., S. 194-201. Winfried Maaß/Robert Lebeck, Herrn Hundertwassers heile Welt, in: *stern* 11/1984, S.38-48, 52-56, hier S. 46-47 und Christoph Grunenberg in: *Weser-Kurier* 2013, a.a.O., S. 7.

<sup>69</sup> Vgl. Die Sammlung Thilo Götze Regenbogen (STGR), Forschungsbericht 3.2012 der von TGR hrsg. Reihe Alternativkulturen im deutschsprachigen Raum 1970-2000, Heft 8 der Folge FUNDUS im EygenArt Verlag, Oktober 2012 und Das Konzeptpapier des Forschungsprojekts, erschienen am 1. Mai 2011 (auf Anfrage) und Christoph Grunenberg in: *Weser-Kurier* 2012, a.a.O., S. 6.

<sup>70</sup> Hans Brockstedt (Hrsg.), *AO TEA ROA: Insel der verlorenen Wünsche. Hundertwasser in New Zealand*, Hamburg: Albrecht Knaus Verlag 1979 (Abk. „Hundertwasser 1979“), S. 32.

Vorgehen nicht mal als Rollback bezeichnet? Zum weiteren siehe Hundertwassers Ausführungen über den Verzögerungsmechanismus<sup>71</sup>.

7. 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.“<sup>72</sup>

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.“<sup>73</sup>

Auch wenn die kunstfeldüberschreitende Aktivität Hundertwassers hier partiell wieder in die Malerei zurückgeholt zu werden scheint, können wir dem dienstältesten Begleiter, Kritiker<sup>74</sup> und Kommentator von Hundertwasser grundsätzlich nur zustimmen. Hundertwasser schrieb noch am 30. Dezember 1997 an Karl Ruhrberg:

„Ich bin daher bemüht, möglichst viele Schichten, unterschiedliche Anschauungsweisen und Betrachtungsebenen für total verschiedene Individuen in verschiedenen Entwicklungsstufen mit zu berücksichtigen und einzubauen. Oft bleibt das Erkennen vorerst an der ersten Schutzschicht-Haut hängen.“<sup>75</sup>

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 Rede<sup>76</sup>, 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 fünfundvierzig

---

<sup>71</sup> Hundertwasser: Über den Verzögerungsmechanismus, die Schutzschichten, die Oberflächenfeinde und die Vorurteilsfalle oder Die positive Langzeitwirkung der negativen Beurteilung des Positiven, in: Hundertwasser 2008, a.a.O., S. 111-117.

<sup>72</sup> KunstHausWien 1999, a.a.O., S. 37.

<sup>73</sup> Ebd.

<sup>74</sup> Vgl. z.B. Schurian 1983, S. 181-190, 288-293 und Hundertwasser 2004, a.a.O., S. 194-207.

<sup>75</sup> Hundertwasser im Brief an Karl Ruhrberg, Wien 30.12.1997, in: Klaus Wolbert (Hrsg.), Friedensreich Hundertwasser: Retrospektive 1948-1997, Institut Mathildenhöhe Darmstadt, Februar-Juni 1998, Frankfurt am Main: Die Galerie (Peter Femfert) 1998 (Abk. „Hundertwasser 1998“), S. 90.

<sup>76</sup> Hundertwasser 2011, a.a.O., S. 14 und Christoph Grunenberg in: Weser-Kurier 2013, a.a.O., S. 7.

Jahre erforscht und auch erlitten und schließlich Grundlinien einer anderen Geistesgeschichte der Moderne und der Gegenwartskunst aufgezeigt.<sup>77</sup> 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“<sup>78</sup>

und komplizierter ist es wohl nicht. Walter Koschatzky, der verdienstvolle Herausgeber des Catalogue raisonné der Druckgrafik von Hundertwasser, schreibt bereits 1974:

„Nicht jene Selbsttäuschung von der heilen Welt war es, um die es ihm gegangen war, nicht um jenes platte Schildern von Baum und Strauch, von Haus und Wald, sondern um das Erkennenlernen der eigenen Welt. Zu ihr gehört, daß er zwar in allem, was er denkt und was er tut, von der Malerei ausgeht und daß alles um die Malerei kreist, daß er aber doch den Bereich seines Engagements weit darüber hinaus spannt. Schon bei seinem ersten Hervortreten im Wiener Art Club im Jahre 1952 hat er seiner Ansprache den Titel gegeben ‚Mein Bestreben, mich vom allgemeinen Bluff unserer Zivilisation zu befreien‘.“<sup>79</sup>

8. 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.“<sup>80</sup>

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

---

<sup>77</sup> 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 wegbereitende Ausstellungen zu diesem wichtigen Forschungsfeld kuratiert. Eine Bibliografie entsprechender Publikationen findet sich im Anhang von *Der verschollene Diskurs 2004* und Feldbefreier 2010.

<sup>78</sup> Zitiert nach Hundertwasser 2011, a.a.O., S. 33, ebenso Hundertwasser 1974, a.a.O., S. 21.

<sup>79</sup> Friedrich Stowasser 1943-1949, Albertina Wien 1974, hrsg. v. Walter Koschatzky, Glarus: Gruener Janura AG 1974 (Abk. „Hundertwasser 1974“), S. 18.

<sup>80</sup> 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“<sup>81</sup>

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

9. 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 2005<sup>82</sup> versucht und das *KunstHaus Wien*<sup>83</sup>, 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 fort<sup>84</sup>. 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 Medien<sup>85</sup>) entsprechen, welche wegen der unterschiedlichen

---

<sup>81</sup> Grunenberg/Becker 2012, a.a.O., S. 8.

<sup>82</sup> Ingeborg Flagge (Hrsg.), *Friedensreich Hundertwasser: Ein Sonntagsarchitekt. Gebaute Träume und Sehnsüchte*, Frankfurt am Main: Deutsches Architekturmuseum und Die Galerie 2005 (Abk. „Ingeborg Flagge 2005“). Diese Ausstellung, welche auch schon voller Entdeckungen wenig oder garnicht gesehener, oft früher Werke gewesen ist, war bis 2006 noch auf Schloß Gottorf, in Schwäbisch Hall und Zwickau zu sehen. Der keineswegs abfällig gemeinte Titel stammt von Wieland Schmied.

<sup>83</sup> *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.

<sup>84</sup> 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: JW 223 (Arkadenhof des Castello Sforcesco im Regen, 1949; Hundertwasser 1974, S. 122-123) und JW 224 (Via Porta Sporano con Grattacielo, 1949; Hundertwasser 1974, S. 124-125), 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, siehe Hundertwasser 1980, a.a.O., S. 6 [Foto] und S. 7 Text von Kreisky).

<sup>85</sup> 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 Berichterstatter 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

Interessenlagen und in Folge der verschiedenen Kulturfeld-Zugehörigkeit<sup>86</sup> 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 Hundertwasser<sup>87</sup> 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<sup>88</sup> 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, Multimedia-Erfinder oder Künstler. Dann Marc Chagall, der von sich sagte „ich bin der Schatten vom verlorenen Paradies, in mir blühen Gärten“<sup>89</sup> und von dem ebenfalls Drucke in allen Formaten und Farben weltweit zirkulieren. Und schließlich kann man an Bob Dylan<sup>90</sup> studieren, wie ein erfolgreicher Künstler unter dem Zugriff anderer Kulturfelder um Autonomie und Identität ringt und sich ständig neu erfinden muß.

10. 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:

„Hundertwassers Vorstellung des Paradieses war immer die einer vegetationsreichen, pflanzenhaft erfüllten, organischen Welt, in der Natur und Mensch einen Friedensvertrag miteinander geschlossen haben, in der Bäume heilig gehalten werden, von einer Erde, auf der sich alles im Sinne langsamer Evolution im natürlichen Kreislauf von Wachstum und Verwesung vollzieht, in der alles den stillen Regeln der Vegetation gehorcht (...) eine mit sich selbst versöhnte Welt, eine Welt ohne Angst.“<sup>91</sup>

---

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.

<sup>86</sup> 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 Feldbefeier 2010, a.a.O., S. 192-196 und das ganze Kapitel IV mit 14 Einzeluntersuchungen zum Thema.

<sup>87</sup> Vgl. Hundertwasser 2003, S. 9.

<sup>88</sup> Vgl. aktuell: „Die Grenzen überfliegen...“: der Maler Hermann Hesse, hrsg. v. Kunstmuseum Bern/Matthias Frehner/Valentine von Fellenberg/Museum Hermann Hesse Montagnola/Regine Bucher, Bielefeld: Kerber Verlag 2012.

<sup>89</sup> Katalog der Fa. Artes 3.81, Rheda 1981 m. Abb. von Hundertwasser-Editionen, S. 44-46, hier im unpag. Vorwort.

<sup>90</sup> Kongenial verdeutlicht in Todd Haynes' Dylan-Film „I'm Not There“ (2008).

<sup>91</sup> Hundertwasser 2003, a.a.O., S. 50.

Dieses Empfinden findet seinen bildnerischen Ausdruck in einer langsamen, viele scheinbare Umwege nehmenden Pinselspur, in der das Baummotiv vielfältige künstlerische Verwandlungen erfährt und allein so ist es auch verständlich, daß er in 25 Jahren 150000 Bäume in Neuseeland gepflanzt<sup>92</sup> 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<sup>93</sup>, in der kreativen „Verschimmelung“ und in Hundertwassers spezifischem Wiener Taoismus und Ornamentalismus, der wie Wieland Schmied mehrfach dargelegt hat, auch individualpsychologische Wurzeln hat<sup>94</sup> und historisch kontextualisiert werden kann. Schmied favorisiert den Hundertwasser, dessen Kunst er zwischen 1950 und 1965 durch eine „vom Unbewußten gelenkte Malweise“ charakterisiert sieht, also eine Variante des psychischen Automatismus, wie er von den Surrealisten propagiert worden ist. Er meint auch, „Zauber und Poesie der frühen Jahre“ seien nun aus den Werken fast verschwunden. Beides müßte einmal genauer und am konkreten Beispiel untersucht werden. Hundertwassers Aussagen im Film *Regentag*, welche seine Malerei als traumgeboren charakterisieren, deuten in die gleiche Richtung. Aktuelle Tendenzen in der Kunst<sup>95</sup> wie etwa das *guerilla gardening*, von dem herausragend schöne Beispiele 2012 auch auf der (d)OCUMENTA 13 in Kassel zu sehen gewesen sind, bestätigen erneut, daß Hundertwassers Richtung stimmt.



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

<sup>92</sup> Hundertwasser 2003, a.a.O., S. 138-139.

<sup>93</sup> Walter Schurian (Hrsg.), Friedensreich Hundertwasser: Schöne Wege - Gedanken über Kunst und Leben, München: Deutscher Taschenbuch Verlag 1983 (Abk. „Schurian 1983“), S. 44-56.

<sup>94</sup> 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. 51.

<sup>95</sup> Christoph Grunenberg in: *Zeitkunst* 10/2012, S. 14.

11. 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 2012 so ergeben hat, gerne an die Gefährtin und Ehefrau der frühen 60er Jahre, die Malerin Yuuko Ikewada<sup>96</sup> (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<sup>97</sup>. Zudem richtet sich Hundertwasser von Anfang an mit belehrenden 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, 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. Dieter Nestler konnte ich noch im Januar 2013 befragen. Ergebnisse dieser vorgeschlagenen Untersuchungen müßten aber erst einmal 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<sup>98</sup>, 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 versucht habe und wie es Dieter Nestler noch 2005 getan hat. 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 Problembereich der angesprochenen Thematik, gerade sie nicht von der Untersuchung ihrer Beweggründe und Werkläufe auszuschließen.

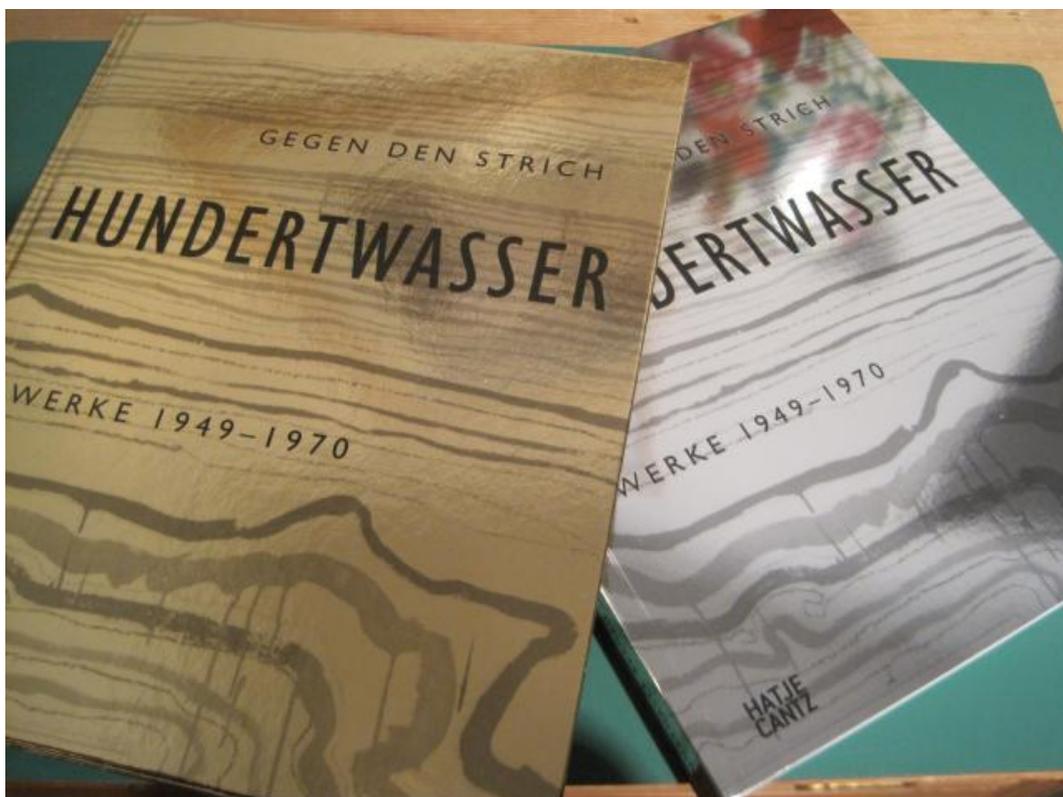
---

<sup>96</sup> Juuko Ikewada, Kat. 006 der Galerie Sydow, Frankfurt am Main 1968.

<sup>97</sup> Über eine Ausstellung dieser Meisterschüler im Schömer-Haus der Firma des Sammlers Prof. Karlheinz Essl im November 1988 berichtet dieser in: *Weser-Kurier* 2013, a.a.O., S. 5.

<sup>98</sup> Christoph Grunenberg bescheinigt 2012 auch dem Kunstbetrieb Ignoranz und „zu wenig Mut zum Anderssein“, in: Sonderbeilage des *Weser-Kurier* vom 28.10.2012 (Abk. „*Weser-Kurier* 2012“), S. 6. Für zahlreiche Hilfen und die Übermittlung von Dokumenten, sowie die Vorbereitung unseres Ausstellungsbesuches danken wir der Presseabteilung der Kunsthalle Bremen und insbesondere Stefanie Gliedt.

12. Schließlich die Frage nach Hundertwassers Malweise und ihrer Funktion in seinem Leben selbst. Das schließt auch die Frage ein, ob die von ihm selbst zuletzt noch gegen Karl Ruhrberg 1997<sup>99</sup> verteidigte Stellung als Al-primar-Maler einer Überprüfung an den Werken auch in Bremen tatsächlich standhält. Ich meine nein, wobei die vermittelnde Position die seiner früher getätigten Äußerung wäre, daß man eben noch gut hindurchschauen können muß auf die darunter liegenden Schichten – was Transparenz aber ohnehin meint. Diese langsame, fluideoide Malweise führt wie die Hamburger Aktion 1959 auch zu beweisen versuchte, in eine andere Sphäre. Um den Zugang zu dieser Sphäre kreist in Hundertwassers Leben alles, ihm opfert er auch einen Teil seiner menschlichen Beziehungen, ihr verdankt er seine Unabhängigkeit von gesellschaftlichen Bindungen und Konventionen. Sie ist der Hauptschlüssel. Sie kann nur in der Praxis erforscht werden. Diese Forschung steht noch aus.



Der goldene und der silberne Katalog 2012, Foto: Thilo Götze Regenbogen

Zum Katalog: Wir konnten beide Ausgaben des Bremer Katalogs inzwischen studieren und möchten ihn ausdrücklich allen Sammlern empfehlen und ganz 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.

Daß dies nicht ganz unproblematisch ist, da Hundertwasser ähnlich Joseph Beuys auch ein Kritiker moderner Positionen in Kunst und Architektur gewesen ist, wird an zahlreichen Stellen im Katalog deutlich. Wissenschaftliche Texte zum Motiv der Spirale, zur Aktionskunst, der Hamburger *Unendlichen Linie* 1959, der Wegbereiterschaft für ökologisches Denken und über sein Verhältnis zur Pariser und Wiener Kunstszene der 1950er und 60er Jahre geben dem Buch ein besonderes

<sup>99</sup> Vgl. Anm. 75.

Profil und der Hundertwasser-Forschung neue Diskussionsanreize: Friedensreich Hundertwasser als Akteur der Avantgarde-Szenen in den beiden Nachkriegsjahrzehnten des 20. Jahrhunderts.

Hundertwasser ist „maßgeblicher Teil einer sich im Nachkriegseuropa formierenden Moderne“ (Andreas Hirsch) und überwindet schon sehr früh durch seinen erfolgreichen Japan-Aufenthalt<sup>100</sup> auch die bis heute anhaltende europozentristische Verengung der grundlegenden Fragestellungen, wie sie sich in Teilen der westlichen Kunstszene zeigt, während andere Teile wiederum vehement die Bedeutung taoistischer, hinduistischer, buddhistischer oder eben theosophischer 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, zu erweitern und zu aktualisieren. In 200 Jahren Moderne haben sich zwei feindliche Brüder entwickelt, die beide sich auf die Romantik beziehen, aber mit völlig unterschiedlichen künstlerischen Mitteln. Hundertwasser, die fluideoide Weltsicht, Psychedelic Art und ars phantastica auf der einen Seite, der „White Cube“-Purismus auf der anderen Seite, der nicht an- und umbauen kann, sondern tabula rasa braucht, um neu anzufangen.

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 rationalistischen Diskurse obskuren und abwegigen Geistesströmungen und Ideen in sich aufgenommen und in ihren eigenen unverwechselbaren Kosmos und Weg verwandelt, der gerade dort nicht aus der Kunst herausgelöst werden sollte, wo er aus Sicht des Kunstfeldes deviant wird. An dieser logischen Stelle erscheint dann die Frage nach dem Erweiterten Kunstbegriff, die begrifflich so erst mit Beuys auftritt, inhaltlich aber so alt ist wie diejenigen Anteile der Moderne ab 1800, welche die Impulse aus der Kunst auf diese selbst beschränkt sehen wollen. Hundertwasser gab der Kunst keinen höheren Stellenwert als der Natur.

„Er sah die Natur in einem höheren Rang als die Kunst. Aus ihr bezog er seinen Begriff der Schönheit, den er in seinen eigenen Hervorbringungen zu erreichen versuchte.“<sup>101</sup>

Auch in seinem schon zitierten Brief an Karl Ruhrberg von 1997 unterstreicht er die Bedeutung des Naturvergleichs für die Selbsteinschätzung seiner Werkqualität.<sup>102</sup> Hundertwassers Utopie oder wie Wieland Schmied vorschlägt: sein „Prinzip

---

<sup>100</sup> Hundertwasser 1964, a.a.O., S. 194-198 gibt detailliert Auskunft über die reiche künstlerische Ernte, die Hundertwassers Japan-Aufenthalt im Ikenoso Ryokan, Shinkomatsu Ryokan und Hyakusen Ryokan u.a.O. in Tokyo, bei Fujita/Weitmayer u.a.O. in Nara und in Eisankai auf Hokkaido zwischen März und August 1961 erbracht hat: Die WV-Nrn. 465-469, 471-497, 500 zeugen von der intensiven Produktion eines halben Jahres. Vgl. die Werke *Kirche von Hokkaido* und den *Dampfer von Hokkaido* in: Fürst/Schmied 2002, a.a.o., S. 422-423, *Die Drei Nasen-Flüsse* in: Hundertwasser 2011, a.a.O., S. 80 und zum Ryokan: Gabriele Fahr-Becker, Ryokan: Zu Gast im traditionellen Japan, Köln: Könemann 2000.

<sup>101</sup> Hundertwasser 2003, a.a.O., S. 199.

<sup>102</sup> Hundertwasser 1998, a.a.O., S. 89.

Hoffnung“ (Ernst Bloch)<sup>103</sup> ist auch mit dem inzwischen hegemonial gewordenen Vokabular des medizinischen Kulturfeldes nicht vollständig als Heilung zu fassen, da es zugleich spirituell, künstlerisch, ökologisch, architektonisch und politisch sich ausdrücken kann, also aus einer transdisziplinären Quelle stammt.



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

Wieland Schmied ist es auch, der in seinem inspirierenden Band über „Hundertwassers Paradiese“ bereits zum ersten Refugium des Künstlers ab den 1950er Jahren, dem kleinen Bauernhaus *La Picaudière* ohne Wasser- und Stromanschluß in der Normandie, anmerkt, daß dieses ihm die „Chance des totalen Rückzugs aus der Kunstszene“ eröffnet habe und zugleich die Möglichkeit, seinen „Wunsch nach einer vollkommen autarken Existenz noch radikaler zu realisieren als im Getriebe der Großstadt“<sup>104</sup> Paris. Es ist also keine Folge des Japan-Aufenthaltes, wie die Bremer Autoren vermuten, daß Hundertwasser sich aus der Kunst zurückzog.

<sup>103</sup> Gleichlautend schon: Wieland Schmied 1974, a.a.O., S. 15. Ernst Bloch hatte genau mit derselben Problemstellung zu tun, von der hier die Rede ist, nur mußte er die erweitert kulturelle Erbschaft seiner Zeit gegen einen hegemonial gewordenen Schmalspur-Marxismus verteidigen, welcher die Machtstellung einer zivilgesellschaftlichen Staatsreligion erobert hatte (DDR).

<sup>104</sup> Erika Schmied (Fotografien)/Wieland Schmied (Essay), *Hundertwassers Paradiese: Das verborgene Leben des Friedrich Stowasser*, München: Kneesebeck 2003, (Abk. „Hundertwasser 2003“), S. 16. Wie die Prüfung inzwischen zeigte, ist das auf den Fotografien von Gesche Poppe aus *La Picaudière* zu sehende begonnene Hundertwasser-Werk die Nr. 556 *Dampferteil*, laut WV beendet auf der Picaudière am 21. April 1963, so daß die S. 15 angegebene Datierung 1959 ein Irrtum sein muß. Das Bild war auch in Bremen zu sehen. Der Verf. dankt Andrea Christa Fürst vom Wiener Hundertwasser Archiv für die freundliche Hilfe bei der Klärung.

Er hat seine künstlerische Praxis von Anfang an existentiell in einem größeren Feld verankert, das die Stille ebenso umfaßt wie die Wildnis und den Marktplatz. Yuuko Ikewada lebte allerdings nicht bereits 1959 mit Hundertwasser in *La Picaudière*, sondern erst nach beider Rückkehr aus Japan 1961 für einige Jahre.<sup>105</sup> Hier praktizierte Hundertwasser auch zuerst das Baumpflanzen, die Humustoilette, die Anlage von Naturteichen und den Naturfreikauf<sup>106</sup>, indem er „Lösegeld“ für Bäume in der Nähe zahlte, um diese vor dem Gefälltwerden zu bewahren und zeigt an, daß da ein Maler von ganz anderem Format um seinen Ort in der Welt ringt und sich für weit mehr verantwortlich fühlt als dafür, ob am Ende des Tages die Kasse stimmt.

Seit dem 30. Oktober 2012 liegen mir beide Bremer Kataloge vor, der golden gebundene der Buchhandelsausgabe und der silbern kartonierter 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)<sup>107</sup> 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 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. Im bereits erwähnten Wiener Band 2011 ist S. 81 ein weiteres Foto aus Japan zu sehen, welches den angrenzenden Arbeitstisch desselben Raumes mit einem großen Fenster und 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-Gruppe<sup>108</sup> als eurasischen Selbstausdruck bezeichnen möchte. Dieser nährt sich bei Hundertwasser aus dem selbstbewußten Bekenntnis zu einer unabhängigen Lebensweise abseits von Zeitmoden, aus Armut, Sparsamkeit<sup>109</sup> und Selbstgestaltung, die sowohl an die europäische Lebensreform erinnern, 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

---

<sup>105</sup> Hundertwasser 2003, a.a.O., S. 19. Gesche und damit vermutlich auch Siegfried Poppe haben beide dort H. besucht, Gesche Poppe ihn 1963 auch fotografiert, siehe ebd. S. 15-17.

<sup>106</sup> Hundertwasser 2003, a.a.O., S. 50 zitiert Schmied den Künstler: „Inzwischen habe ich viele Bäume zwischen der Picaudière und der Route Nationale gepflanzt. Es entstand ein Wald.“

<sup>107</sup> Hundertwasser 2011, a.a.O., S. 15. Ebenso in: Georgia Illetschko 2012, S. 63.

<sup>108</sup> 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, Kriftel am Taunus: EygenArt Verlag, Mai 1992, unpag. (S. 41-44) und die erste nordamerikanische Retrospektive der Gruppe „Gutai: Splendid Playground“, 15.2.-8.5.2013 im Guggenheim Museum New York.

<sup>109</sup> Weitere Details zur Sparsamkeit, resultierend aus Wertschätzung, ja Heiligung im Tonbandbrief an seine Wiener Studenten 1982, in: Hundertwasser 2011, a.a.O., S. 172.

Winterschuhe<sup>110</sup> und der Umgang mit Farben, Mustern und Proportionen dabei, die selbstentworfenen Kleidungsstücke<sup>111</sup> könnten auch von Gutai-Künstlern getragen worden sein in den 50er Jahren, manches auch von ganz normalen Bauern oder Handwerkern. Ein orientalischer Einfluß (Marokko und Tunesien) 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 Tokyo 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 Tokyo 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 Wabi<sup>112</sup> kennen, deutlich als ein eurasischer Grundzug, eine Gestalt des Eurasiers, wie er uns wenig später auch bei Joseph Beuys in 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 raisonné und aktualisierter Monografie<sup>113</sup> 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.<sup>114</sup>

Der schöne Bremer Katalog enthält einen Beitrag von Robert Fleck zur Aktualität Hundertwassers, den man in ähnlicher Form auch im Frankfurter (2005)<sup>115</sup> und Wiener Katalog (2008)<sup>116</sup> finden kann und eine Arbeit von Ulrike Schmitt zur Pariser Zeit von Hundertwasser. Christoph Grunenberg verortet den Spiral-Maler zwischen Ornament, Dekoration und Abstraktion und Robert Hodonyi skizziert Hundertwasser als einen Vordenker der ökologischen Moderne. Bazon Brock nimmt in seinem Beitrag erstmals umfassend Stellung zur Hamburger Malaktion *Die Unendliche Linie*

<sup>110</sup> Abb. Grunenberg/Becker 2012, a.a.O., S. 126.

<sup>111</sup> Ebd. S. 127 (Abb.)

<sup>112</sup> 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 Shintō ausgeprägt sind, zusammengefaßt und zu höchster kultureller Blüte entwickelt.

<sup>113</sup> Andrea Christa Fürst/Wieland Schmied, Hundertwasser: Monografie und Catalogue raisonné, 2 Bde., Köln u.a.: Benedikt Taschen Verlag 2002 (Abk. „Fürst/Schmied 2002“).

<sup>114</sup> Vgl. Hundertwasser 2003<sup>114</sup> und die kostbaren Frühschriften von Wieland Schmied: ders., Fenster ins Unsichtbare. Zur Kunst der Christen, Nürnberg 1960, ein früher 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.

<sup>115</sup> Ingeborg Flagge 2005.

<sup>116</sup> Andrea C. Fürst/Doris Truppe (Hrsg.), Der unbekannt Hundertwasser, München u. a.: Prestel Verlag 2008 (Abk. „Hundertwasser 2008“).

(1959) und Astrid Becker, welche jeweils auch die Bild- und Textmaterialeiten auf schwarzem Grund einleitet, hat außerdem einen abschließenden Beitrag zur Aktionskunst von Hundertwasser beigetragen. Insgesamt ist so ein materialreicher und ansprechender, in der Reihe der vorliegenden Publikationen zu Hundertwasser auch durch seine Gestaltung herausragender Katalogband entstanden, der geeignet ist, das Lebenswerk dieses von einer umfassenden Vision beseelten Malers mit frischem Blick auch für die Details zu studieren. Um in Hundertwassers Begrifflichkeit zu sprechen, ist hier ein prächtiges „Schönheitshindernis“ geschaffen worden, welches dazu auffordert, an den Desideraten der Hundertwasser-Forschung intensiver als bisher zu arbeiten. Es ist sehr zu wünschen, daß die Bremer Ausstellung und der beeindruckende Katalog dazu beitragen werden, Hundertwasser als überaus vielschichtiges und spannendes Forschungsthema und „Prinzip Hoffnung“ (Wieland Schmied) neu zu entdecken, zu dem nicht der eine richtige, sondern hundert verschiedene Wege führen.

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 gibt es dem Vernehmen nach eine kartonierte Ausgabe zum Museumspreis von € 29,00.

**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)**

Auch im Jahre 2013 läßt sich erkennen, daß Hundertwasser weiterhin von bedeutenden Instituten gezeigt wird:



Doppelseite Hundertwasser-Katalog Japan 1961, Foto: Thilo Götze Regenbogen © NAMIDA AG, Glarus/Schweiz und Kunsthalle Bremen 2013

Vom 6.3. bis 30.6.13 zeigen **Museum und Schloß Belvedere Wien Hundertwasser im Kontext von Japan und der Avantgarde**. Hier soll der Einfluß von japanischer Kunst und fernöstlicher Philosophie gerade auf Hundertwassers Frühwerk verdeutlicht werden. Sein künstlerischer Durchbruch in den 60er Jahren wird dabei

eng mit der frühen japanischen Rezeption seines Werkes in Zusammenhang gebracht und mit seinem mehrmonatigen Aufenthalt in Japan im Jahre 1961. Auch Paris als Treffpunkt der jungen japanischen Avantgarde spielt dabei eine entscheidende Rolle. Die Bezüge zu Taoismus und Zen-Buddhismus sind bei Hundertwasser offenkundig, wenn man die westliche Rezeption von Suzuki Daisetz, die deutsche Gruppe Zen 49 und den großen Einfluß, den Laotse Tao Te King in der Übersetzung von Richard Wilhelm im ganzen 20. Jahrhundert hat, nicht unberücksichtigt läßt. Auch der Einfluß der japanischen Holzschnitt-Meister der Moderne (Hokusai, Hiroshige) ist von entscheidender Bedeutung. Hundertwasser war durch sein kulturfeldübergreifendes Interesse, seine ständige Reisetätigkeit und sein umfangreiches Personennetzwerk eine der bestinformierten Künstlerpersönlichkeiten der Zeit. Auch die Freundschaft und schließlich Ehe mit Yuuko Ikewada wird in der Wiener Ausstellung zu Hundertwasser und Japan einbezogen. Damit wird in innovativer Form ein zentrales Desiderat der Hundertwasser-Forschung produktiv gemacht und vermutlich die eine oder andere meiner o.g. Thesen bestätigt. Eine beispielhafte Initiative aus der Heimatstadt Hundertwassers!

**Le Musée en Herbe in Paris** zeigt vom 28.3.-31.12.13 Friedensreich Hundertwasser als Maler und Architekten und bezieht dabei sein ökologisches Engagement ausführlich mit ein.

Seit dem 1. Februar und noch bis zum 1. Juni 2013 zeigt das dänische **ARKEN Museum of Modern Art in Ishøj**, südlich von Kopenhagen (eröffnet 1996) Friedensreich Hundertwasser als Maler, Umweltaktivisten, Designer, Landschaftsarchitekten und Stadtplaner, Dichter und Philosophen mit Angewandter Kunst, Architekturmodellen und Druckgrafik. Individuelle Freiheit, schöpferische Tätigkeit und Lebensfreude werden eingebunden in Hundertwassers umfassende Vision eines Lebens im Einklang mit der Natur.

Eine weitere Hundertwasser-Ausstellung in **Zagreb** ab April 2013 ist angekündigt.<sup>117</sup>

Raum 1 Hofheim zeigt im Sommer eine neue Vitrine der Sammlung Thilo Götze Regenbogen zum Thema **Unkrautkultur**, bei der auch urban gardening, Hundertwasser und die Alternativbewegung dokumentiert werden.

---

<sup>117</sup> Für wichtige hilfreiche Hinweise danke ich Andrea Christa Fürst vom Hundertwasser Archiv/Hundertwasser Gemeinnützige Privatstiftung Wien.