

TONBANDBRIEF HUNDERTWASSERS AN DIE STUDENTEN DER MEISTERSCHULE AN DER AKADEMIE DER BILDENDEN KÜNSTE IN WIEN

Friedensreich Hundertwasser

Tonbandbrief Hundertwassers an die Studenten der Meisterschule an der Akademie der bildenden Künste in Wien vom Mai 1982

Liebe Freunde,

heute ist der 12. Mai 1982. Ich bin in Neuseeland.

Es ist jetzt schon ziemlich kalt hier, denn Mai ist ungefähr, was in Europa November ist. Es ist jetzt 10 Uhr 15 abends, in Wien ist es eine Viertelstunde nach Mittag. Es ist hier alles verkehrt. Hier sieht man das Kreuz des Südens, die Wärme kommt aus dem Norden, die Kälte kommt aus dem Süden. Ihr werdet Euch sicher wundern, warum ich so lange weg bin, aber das hat hauptsächlich den Grund darin, daß ich nicht glaube, daß man an der Akademie etwas lernen kann. Nur die Schwachen gehen auf die Akademie, nur die Schwachen glauben, daß sie Kunst studieren können, daß sie Kunst lernen können. Entweder hat man das in sich wie eine Erleuchtung, die einem plötzlich kommt, oder man sucht und sucht und sucht und findet es meistens nicht. Entweder besitzt man die Gaben, die man bekommen hat, schon als Kind, seit seiner Geburt, oder man hat sie nicht. Hat man aber diese Gaben, so läuft man die größte Gefahr in der Akademie oder in jeder Schule oder in jedem Zusammensein mit anderen Menschen, dieses kostbarste Gut, das man besitzt, nämlich sein eigenes ICH zu verlieren. Hat man aber sein eigenes ICH nicht gefunden oder es verloren und will es wiederfinden, so ist die Akademie der allerschlechtesten Ort. Denn dort ist man Einflüssen ausgesetzt, die einem nicht entsprechen und es besteht die größte Gefahr, daß man irgendetwas adoptiert und dann sozusagen als sein Selbst erkennt, daß man sich in dem Wissen und dem Tun anderer Leute erkennt, daß man sich identifiziert mit etwas, das man selber nicht ist, mit etwas, das man gerne sein möchte, aber nicht ist, und dann leidet man sein ganzes Leben lang darunter. Das ist so, wie wenn man sich eine falsche Haut umgebunden hat oder wenn man Kleider anzieht, die einem nicht passen, und man sozusagen in diese Kleider hineinwachsen will.

Deswegen habe ich zu Beginn, wie Ihr Euch erinnert, gesagt, jeder soll doch seine eigenen Kinderzeichnungen herbringen. Jeder soll dort beginnen, wo er noch er selbst war, bevor er zugeschüttet wurde, bevor er entfremdet wurde, durch das Elternhaus, durch das Erziehungssystem, durch die Schule, durch die Gepflogenheiten unserer Zivilisation. Denn nur vom Ursprung aus kann man aufbauen. Das ist die einzige feste, sichere, unverrückbare Basis, der eigene Ursprung. Ganz gleich, wie diese Kinderzeichnungen ausgesehen haben. Nur auf diese Basis kann man aufbauen, ansonsten ist es ein Luftschloß, ein Kartenhaus, das zusammenbricht. Man kann nicht schwere Ziegel auf verkrümmte Streichholzschachteln aufbauen.

Da Ihr natürlich nicht nach Hause gehen wollt - so wie ich das schon einmal erfahren habe, als ich kurz in Hamburg tätig war -, so möchte ich, daß jeder sich auf sich selbst besinnt, und zwar so, daß jeder seine eigene Koje, seine eigene Welt, sein eigenes Haus hat in der Meisterschule, wo er eigentlich so wenig wie möglich in Kontakt kommt mit dem, was um ihn herum ist. Dann möge er diese Koje, diese Welt betrachten als den Ursprung, um den alles gebaut wird. Das ist sozusagen das Zentrum des Wirkens. Diese Koje soll abgeschlossen sein gegen äußere Einflüsse, gegen Einflüsse des Nachbarn und insbesondere gegen meinen eigenen Einfluß. Denn nichts ist gefährlicher, als wenn man versucht, meinem Einfluß zu unterliegen, dem Einfluß des Meisters, wie das so schön heißt in der Meisterschule. Das ist äußerst gefährlich. Ihr müßt den eigenen Weg gehen, und ich muß nochmals betonen: Wenn irgend jemand so ähnlich malt, überhaupt in die Nähe dessen kommt, wie ich male, dann muß er gehen, dann hat das keinen Zweck. Für mich ist das peinlich und für den, der das macht, ist es ein Todesurteil.

Das nächste ist: Warum ich Bäume in die Klassen hineingestellt habe? Es ist ganz klar: Kunst und Natur haben sehr viel miteinander zu tun. Kunst ist die Brücke zwischen Mensch und Natur. Kunst ist nicht die Brücke zwischen den Menschen. Was Kunst ist, muß sich jeder selbst aushandeln im Zwiegespräch mit der Natur. Der Mensch kann nicht kreativ sein, so wie die Schöpfung kreativ war, d.h. so wie Gott Bäume schafft, Natur schafft, Pflanzen schafft, Blumen hervorbringt, Welten hervorbringt, die dann durch sich selbst weiter existieren und aufgrund einer unglaublichen Mannigfaltigkeit ihre Daseinsberechtigung haben, ein Räderwerk bilden, das ineinandergreift: Das kann der Mensch nicht, so sehr er sich auch intellektuell strapaziert. Im Gegenteil, je mehr er sich intellektuell strapaziert, umso weniger kommt er vorwärts. Der Mensch kommt nur dann vorwärts, wenn er neben seinem Intellekt andere Dinge wirken läßt. Intellekt soll ihn nur zur Selbstbeherrschung veranlassen, aber nicht zu Hochmütigkeit gegenüber der Natur. Mit Gewalt erreicht der Mensch nichts, mit Gewalt erreicht insbesondere der Künstler nichts. Das Zeitalter, in dem der Künstler Diktator war, geht dem Ende zu. Der Künstler kann nur dann Mittler sein zwischen Mensch und Natur, wenn er besondere Antennen hat, wenn er sozusagen ein Medium ist und eine Empfangsstation, wenn er horchen kann, wenn er Werkzeug sein kann, für dieses gewisse Etwas, das von woanders herkommt. Wenn er Tore aufstoßen kann in eine andere, bessere, schönere Welt, in eine echtere Welt. Und das ist eine Parallelwelt. Das ist eine Welt, die wir manchmal im Traum zu fassen bekommen. Es wäre natürlich wiederum völlig falsch, Drogen zu nehmen, um in diese Welt zu gelangen. In diese Welt gelangt man nicht mit Drogen, und wenn, dann hat man nichts davon, man geht dabei selbst zugrunde. In diese Welt kann man nur im vollen Bewußtsein seiner Geisteskraft eintreten und als Mittler, und zwar als sehr sanfter, behutsamer Lauscher. Wenn man gut gesehen und gelauscht hat, in Demut sozusagen, dann ist es möglich, diese Welt zu kennen und diese phantastische Welt zu vermitteln, die in einem selbst ist und die auch um einem herum ist, und wenn man diese Welt zu fassen bekommt, dann überkommt einen ein großes Glücksgefühl. Dann kann man nicht nur sich selbst befriedigen - denn Malen ist ja nicht nur eine selbstheilende Tätigkeit - sondern soll darüber hinaus auch auf andere Menschen Wirkung haben können. Wenn man aber größere Wahrheit in größeren Dimensionen erreichen will, die auch andere Menschen betrifft, so muß man natürlich tiefer horchen und sein eigenes Ich weiter beiseite schieben, seinen eigenen Intellekt noch weiter zur Seite schieben - aber nicht die Kritik an sich selbst. Dali hat etwas sehr Schönes gesagt, „la méthode paranoya critique“, d.h. also, man soll abnormal sein, aber dieser Abnormalität

gleichzeitig selbstkritisch gegenüberstehen. Dieser scheinbare Widerspruch ist aber sehr wichtig in der Malerei. Auf der einen Seite soll man und muß man sich gehen lassen, sozusagen fliegen und fließen, wie die Wolke zieht und wie der Fluß fließt und wie das Gras wächst und die Blume sich entfaltet, auf der anderen Seite muß man sich selbst kritisch gegenüber stehen.

Da die Kunst eine Brücke ist zwischen Mensch und Natur, so ist es von allergrößter Bedeutung, daß man das, was man tut, mit den Errungenschaften, mit der Schöpfung der Natur vergleicht. Wenn das, was man selbst tut, einen Vergleich mit der Natur aushält, den Vergleich mit einem Blatt, mit einem Baum, dann kann man schon sehr zufrieden sein. Das Wachstum der Pflanzen ist etwas Ungeheures. Die Pflanzen gähnen und strecken sich, runzeln ihre Blätter, wenn ihnen etwas nicht paßt, und glätten sich, drehen sich hierhin und dorthin - und zwar nicht nur nach dem Licht, sondern auch nach Dingen, die sie mögen, und wenden sich ab von Dingen, die sie nicht mögen, auch von Menschen, die sie nicht mögen. Aber das geschieht in einem derartig langsamen Rhythmus, daß das menschliche Auge diese Dinge nicht als Bewegung erkennt. Die Kunst hat in den letzten hundert oder mehr Jahren sich derartig von der Natur entfremdet und entfernt und ist derartig überheblich geworden, diktatorisch überheblich, daß es wirklich an der Zeit ist für eine Umkehr. Die Künstler müssen wieder biologisch und pflanzlich und vegetabil denken können. Das organische Denken - die Entsprechung zum organischen Wachstum - geht in vielen Schichten vor sich. Das ist nicht so einfach, es gibt ja viele Wege, sich an die Natur heranzuarbeiten. Der eine Weg ist, sie abzuzeichnen, so ähnlich wie Dürer dies getan hat, der andere Weg ist, auf dem Blatt oder auf dem Bild Handlungen zu vollziehen, die dem Wachstum der Pflanzen entsprechen, d.h. man versucht, so zu malen, wie die Pflanze wächst. Es entsteht etwas aus sich selbst. Und das ist die wahre Schöpfung. Wie gesagt, man kann auch Dinge abzeichnen. Unter Abzeichnen verstehe ich nicht nur das photographische Abzeichnen oder das künstlerische Abzeichnen, so ähnlich wie es eben Dürer gemacht hat, als er ein Rasenstück oder einen Hasen abzeichnete. Das ist nicht photographisch, da ist sehr viel anderes mit dabei. Als Abzeichnen verstehe ich es auch, wenn man seine eigenen Träume abzeichnet, seine innere Welt. Die Surrealisten, also die Wiener Schule versucht, Träume abzuzeichnen bis ins letzte Detail. Man hat eine Vision, man sieht etwas vor Augen, will das verewigen. Das ist auch ein Abzeichnen.

Der nächste Schritt ist der, daß man etwas entstehen läßt, ganz langsam. Das erfordert natürlich eine große Konzentration und gelingt auch nur selten. Sehr wichtig ist die Liebe zur Ewigkeit und die Liebe zur Farbe und zum Material. Die Liebe zur Ewigkeit - da muß ich wieder von den Pflanzen sprechen. Die Bewegungen der Pflanzen sind ja derartig langsam, daß man sie nicht mit freiem Auge erkennt, nur mit Hilfe von Zeitraffern. Wenn der Künstler schnell malt, so wird das Bild nur so lange halten, als der Augenblick dauerte, in dem er es malte. Der Betrachter des Bildes wird nur einen Augenblick lang daran sein Vergnügen haben und sich danach anderen Dingen zuwenden. Ein Augenblicksbild ist so wie ein Blitzlichtphoto. Ein Augenblick herausgenommen, schnell entstanden und schnell vergessen. Je längere Zeiträume ein Bild einfängt, um so länger wird dieses Bild auch bestehen. Man denke da nur an die Mona Lisa von Leonardo da Vinci. Von dem Bild wird gesagt, daß Leonardo zwanzig, dreißig Jahre daran gearbeitet hat, daß er das Porträt begonnen hat nach einem jungen Mädchen, das dann langsam eine reife Frau wurde. Vielleicht hat er sogar das Modell gewechselt, oder er hat sich selbst porträtiert, vielleicht sind in diesem Porträt die Züge von mehreren Menschen ineinander verwoben - auf alle Fälle ist aber sehr viel Zeit hineingemalt worden. Je langsamer man malt, desto mehr, desto tiefer dringt man in die Geheimnisse der Farbe hinein. Denn Malen ist wie ein Gebet, Malen ist eine religiöse Tätigkeit. Das kann man nicht rasch verrichten. Es gehört eine große Andacht dazu, etwas zustande zu bringen. Wer linkshändisch und gedankenlos etwas produziert, ist selbst der erste Leidtragende. Damit meine ich aber nicht die Versuche des Tachismus, den Intellekt auszuschließen und die Naturgesetze walten zu lassen, so ähnlich wie es Wols gemacht hat oder Pollock oder teilweise auch Mathieu und Arnulf Rainer. Alle diese Leute haben wirklich mit großer Verantwortung versucht, den Intellekt auszuschalten, indem sie sich z.B. die Augen verbunden haben, indem sie mit der linken Hand malten oder Drogen nahmen. Das ist ein Versuch, sich selbst zu finden. Es ist auch ein drastischer Versuch, sich der Natur anzugleichen, an die Natur heranzukommen.

Jetzt habe ich bereits mehrere Methoden genannt, wie man sich vielschichtig an die Natur heranarbeiten kann. Natürlich gelang es den Tachisten nicht, den Intellekt völlig auszuschalten, nur der Tod kann das. Wenn man sozusagen auf die Leiter steigt mit einem Farbtopf, sich oben eine Kugel in den Kopf schießt, wenn man dann herunterfällt mit dem Farbtopf, so wird tatsächlich ein echtes Bild der Natur entstehen. Das heißt, dieser Klecks wird dann wirklich den Naturgesetzen entsprechen, und der Mensch hat wirklich wenig damit zu tun gehabt. Wenn der Mensch dagegen auf die Leiter steigt und von oben die Farbe herunterschüttet, so wird zwar ein Fleck entstehen, aber es ist doch etwas anderes. Jedenfalls war das eine sehr gefährliche Tätigkeit, und wir müssen dem Tachismus dankbar sein, daß er uns diese Weisheiten, diesen Markstein und Wendepunkt in der Geschichte der Kunst vermittelt hat, ohne den wir jetzt viel ärmer dastehen würden.

Das nächste ist die Liebe zur Farbe, die Liebe zum Material. Wenn man die Farbe und das Material, mit dem und auf dem man malt, nicht liebt, dann kann das Bild nichts werden. Es ist völlig unmöglich, daß man die Farbe, das Papier, die Leinwand und den Pinsel nur als Mittel zum Zweck nimmt. Die Farbe ist ein Lebewesen. Die Farbe ist etwas Heiliges - auch der Pinsel, auch die Leinwand und auch das Papier, auch der Bleistift, was auch immer - man muß quasi ein Fetischist all dieser Dinge sein. Man muß diese Dinge verehren wie Götter. Der Bleistift ist ein Gott, die Farbe ist ein Gott, der Pinsel ist ein Gott. Die Farbe ist wie ein Stück Brot, sie ist etwas Heiliges. Genauso wie man Brot nicht wegwerfen und nicht verschwenden darf, darf man Farbe nicht wegwerfen und verschwenden. Man malt nicht willkürlich, sondern gezielt, denn man weiß ganz genau, daß ein Fehltritt, eine Farbe, die man wegnehmen muß, eine Farbe, die man wegschmeißen muß, eine Sünde ist. Farbe nicht wegzwerfen bedeutet einerseits Farbe nicht in den Müll werfen, also angebrauchte oder auch aufgebrauchte Farbtuben, andererseits aber auch nicht die Leinwand als Mülleimer zu betrachten, in den man Farbe werfen kann, in dem Gedanken, daß das sowieso nichts wert ist, weil es eine Studie ist und sowieso weggeworfen wird. Schlechte Farben auf schlechtem Papier, Skizzen auf schlechtem Material, die nachher sowieso weggeworfen werden und sowieso nicht zu halten brauchen.

Die Idee der Skizze ist überhaupt etwas ganz Perverses. Skizzen zu machen für etwas, was nachher sein wird, kam ja erst vor ganz kurzer Zeit auf. Ich weiß nicht, ob vor zwei- oder dreihundert Jahren: In der Menschheitsgeschichte oder auch in der Kunstgeschichte ist das ein winziger Zeitraum. Entweder man machte etwas Gott Wohlgefälliges, man erschuf etwas, gestaltete etwas, oder eben nicht. Dazu brauchte man nicht vorher eine Skizze oder einen Entwurf. Hat man eine Skizze oder einen Entwurf und macht man das nachher in Groß oder Klein oder noch einmal und besser, so geht auf alle Fälle irgend etwas

verloren, es sei denn, die Skizze wird ein selbständiges Werk, und das selbständige Werk, das man nachher macht, ist ganz anders als die Skizze. Auch das ist natürlich möglich.

Also, keine Farbe wegwerfen! Nicht in den Mistkübel werfen, nicht auf die Bilder, auch nicht auf die Wände ohne ästhetischen Sinn und Zweck schmieren und auch nicht auf die Malkittel, auf die eigene Kleidung oder auf Tücher und Fetzen wischen! Die Farbe soll so behandelt werden, als wäre sie Euer kostbarstes Gut. Es darf nur so viel Farbe aus der Tube genommen werden, oder so viel Farbe zubereitet werden, als man wirklich verwendet. Ich mache das so, daß ich die Farbe genau dosiere - lieber etwas weniger als mehr. Habe ich zuviel Farbe zubereitet, dann verwende ich die überschüssige Farbe für das nächste Bild, für ein zweites Bild, das sozusagen in Arbeit ist. Oft male ich mit einer einzigen Farbe tagelang. Ich bereite oft Blau zu und male alles, was blau ist. Nicht jede Farbe ist für alles geeignet. Wenn man die Malerei früherer Jahrhunderte betrachtet, so gab es Farben, die spezifisch für gewisse Zwecke, zum Abbilden gewisser Töne, zum Unterlegen gewisser Figuren, für den Himmel oder die Natur bestimmt waren. Das Lapislazuli war nur bestimmt für Kleider, aber nicht für den Himmel. Gewisse Grün hat man nur verwendet als Untermalung für Haut und Fleisch. Es war unmöglich, daß der Maler, so wie es heute passiert, irgendein Rot nimmt und es einmal hier- und einmal dorthin schmiert, wie ein Irrer, der im Dunkeln tappt und nicht weiß, wo er hingeht, daß er es einmal hier und einmal dorthin schmiert, in der Hoffnung, daß dann irgendwie eine Einheit entsteht. So entsteht keine Tiefe, keine Nähe, es entsteht kein Weitblick und nichts Greifbares, nichts Substantielles. Obwohl oft viele Farben derart verwendet werden, ist das Resultat null und nichtig. Als ich zu malen begann, hatte ich wirklich kein Geld, um Farben zu kaufen, und behalf mir damit - ich war damals nicht an der Akademie -, einfach auf die Akademie zu gehen, um aus den Mistkübeln die weggeworfenen Farben zu nehmen, seien es Tuben oder Pulver, um sie dann sorgfältig aufzubereiten und zu verwenden. Eine weggeworfene Farbtube hatte noch so viel Farbe, daß ich ein bis zwei Jahre lang damit malen konnte. Man braucht die Tube nur vorsichtig hinten am Schwanz aufklappen und dann mit der Rasierklinge öffnen. Hinter dem Tubengewinde ist ein Raum, wo sich noch viel Farbe findet. Auch innerhalb der Tube ist noch so viel Farbe, da werdet Ihr Euch wundern.

Diese Wegwerferei ist eine Sünde, da muß sich etwas ändern. Der Maler ist ja nicht nur Maler, er muß auch Ökologe sein. Der Maler muß ein Revolutionär sein, er muß an der Spitze dessen stehen, was der Menschheit vorwärts hilft, und das geht in unserer heutigen Zeit nicht ohne Natur und ohne Ökologie. Ohne ökologisches Bewußtsein und ohne Kampf gegen die Wegwerfgesellschaft und die Konsumgesellschaft ist ein positives Schaffen nicht möglich.

Es ist völlig verfehlt und unter allen Umständen abzulehnen, daß der Künstler, der an der vordersten Front des Kampfes um eine bessere Welt stehen sollte, blindlings die Wegwerfgesellschaft imitiert, dadurch daß er sozusagen ein Konsument von Farben ist, wie die Hausfrau ein Konsument von Waschmittel und die anderen Bürger Konsumenten von Autos. Der erste Schritt ist eben der, daß der Maler die Farbe als kostbarstes Gut betrachtet. Teurer und kostbarer als Gold. In früheren Jahrhunderten, bis vor einhundert Jahren etwa, hat die Vorbereitung eines Bildes, des Maluntergrundes länger gedauert als das Malen des Bildes selbst. Das Holz, auf dem das Bild gemalt wird, hat hundert Jahre gebraucht um zu wachsen. Es gab Malbücher, die das genau beschrieben haben, die Malbücher vom Berge Athos, das Malbuch des Malermönches Theophilus und des Italieners Cennino Cennini. Es gibt auch moderne Bücher, die sehr gut sind, wie "Das Malmaterial und seine Verwendung im Bilde" von Doerner und viele andere. Jedenfalls hat man die Bäume, nachdem sie ausgetrocknet waren, gespaltet und - wie man einen Kuchen schneidet - mit der Spitze nach innen zerteilt. Es entstanden Segmente, aus diesen hat man die Malplatten sehr gewissenhaft herausgeschlagen, geschnitzt und geschnitten, mit größter Vorsicht, damit man nicht irgendwelche Venen im Holz stört. Daher ist es kein Wunder, daß die Malplatten bis auf den heutigen Tag gehalten haben. Heute dagegen nimmt man Holz, sägt es durch, ohne Rücksicht auf die Venen und auf die Struktur des Holzes, und wundert sich dann, wenn es nicht hält, springt und sich verdreht, sich wirft nach allen möglichen Richtungen. Die Vorbereitung des Grundes hat auch sehr lange Zeit in Anspruch genommen, weil auch die Materialien, jahrzehntelang vorbereitet wurden. Der Kalk für Fresken war eine Generation alt, mindestens fünfundzwanzig Jahre lag er in der Kalkgrube. Unmöglich, daß man Kalk löscht und schon verwendet oder mit Pulver anrührt. Je schneller unsere Zivilisation wird, umso schneller wird sie auch zugrunde gehen. Nur wer lange in die Zukunft denkt, der wird auch lange überleben. Ich selbst verwende viel Zeit, um Malgründe herzustellen. Ich muß sagen, viel mehr als zum Malen selber. Zuerst muß man den Rahmen herstellen, also das Chassis. Jetzt geht das so, man kauft irgendein Chassis, steckt es zusammen, spannt etwas drauf oder kauft bereits etwas fix und fertig Bespanntes und malt dann lustig drauf los. Das ist dann so, wie mit den heutigen Kleidern. Vorne ganz schön und hinten ganz häßlich. Es soll sich doch jemand die Mühe nehmen, sich auszuziehen, seine Hose, sein Hemd oder den Rock, die Bluse ausziehen und dann Hose und Hemd oder Rock und Bluse von innen nach außen stülpen und dann verkehrt wieder anziehen. Dann werden Sie sehen, was das für ein Graus ist. Man nehme irgendein Bild, auf dem ein Künstler irgendeine geniale Tat vollbringen wollte, drehe das Bild aber um und schaue es von hinten an: Es ist ein absolut entsetzliches Wirrwarr. Da sieht man, wie schlecht das Material ist, wie schlecht das Holz gearbeitet ist. Das Holz ist nicht gebeizt, nicht geformt und nicht geschnitzt. Die Fetzen hängen hinten herum. Ich schaue mir immer die Rückseite der Bilder an, nur wenn sie hinten schön sind, dann schaue ich sie mir auch vorne an. Interessanterweise sind alle Bilder von den großen Meistern, also der Schule von Siena, von Dürer, Bruegel hinten genauso schön wie vorne. Man kann die Bilder eigentlich auch von hinten betrachten und ausstellen. Der ehemalige Direktor des Kunsthistorischen Museums, Vincenz Ludwig Oberhammer, hat die Bilder, die in seiner Obhut waren, also die Bruegels, Dürers und alle anderen aus ungefähr dieser Epoche so ausgestellt, daß die Besucher um die Bilder herumgehen und sie von vorne, aber auch von hinten betrachten konnten. Die Bilder wurden direkt in den Raum gestellt, so daß kein Detail der Rückseite dem Betrachter vorenthalten wurde. Die Rückseite der Bilder ist eigentlich für den Charakter des Malers ausschlaggebender als die Vorderseite. Deswegen ist es wirklich von Bedeutung, wie das Chassis ausschaut. Das Chassis muß optisch und künstlerisch und organisch durchgestaltet werden, in Farbe und Form. Das Chassis muß quasi bereits eine Skulptur sein. Auch die Leinwand, die man draufspannt, muß perfekt sein. Wenn man sie nicht selbst webt, muß sie zumindest mit Liebe aufgezogen werden. Auch die Grundierung soll perfekt sein. Was man unter perfekt versteht, bleibt jedem selbst überlassen.

Malen ist eine religiöse Tätigkeit. Deshalb soll man so gekleidet sein wie bei einem heiligen, sehr feierlichen Anlaß. Das Malen ist etwas sehr Feierliches. Deswegen soll man im Frack erscheinen, im besten Anzug, nicht in einem Arbeitskittel, denn Malen ist ja keine Tätigkeit, bei der man sich schmutzig macht. Malen ist eine Tätigkeit der Andacht, des Ausgewogenseins mit sich

und der Welt, des Sich-Findens, des Suchens und der Erleuchtung, der Erkenntnis.

Es ist jetzt Mitternacht geworden in Neuseeland. In Wien ist es zwei Uhr nachmittags. Ich werde jetzt auch schlafen gehen und morgen weitersprechen.

-*-

Heute ist der 13. Mai.

Die Ausübung der Kunst soll nicht nur eine Eigen Therapie sein, d.h. eine Therapie, mit Hilfe derer man selbst gesundet und sich selbst findet, was, wie ich so bei Euch gesehen habe, hauptsächlich der Fall ist. Bei denen, die es ernst meinen, ist es hauptsächlich eine Eigen Therapie, d.h. viele von Euch sind verloren und suchen sich und hoffen, sich mit Hilfe der Malerei zu finden. Über diese Eigen Therapie hinaus soll die Kunst mehr sein, d.h. nicht dem Maler selbst, sondern der Umwelt etwas geben. Also zuerst muß man die Brücke zu sich selbst finden, nachher muß man die Brücke zur Natur und zur Schöpfung finden. Das ist das ganze Geheimnis der Kunst, ein Gleichnis der Kunst, die Brücke zur Natur zu finden. Je mehr man sich von der Natur entfernt, desto mehr erleidet die Kunst Schiffbruch. Eines der wichtigsten Geheimnisse der Natur ist, wie sie funktioniert, d.h. wie der Kreislauf funktioniert, der Kreislauf vom Leben zum Sterben. Deswegen habe ich z.B. das Symbol der Spirale gebraucht, das ein Symbol des Lebens und Sterbens ist, des Sich-Ausdehnens und des Sich-Konzentrierens. Das Entstehen aus dem Quasi-Nichts und das Sich-Verlieren in unendliche Weiten, das Entstehen von unendlichen Weiten und das Sterben im kleinsten Punkt. Aber das nur so nebenbei.

Jeder muß seinen eigenen Weg finden. Der Künstler hat in unserer Gesellschaft die wichtigste Aufgabe zu erfüllen, nachdem alle anderen Sparten scheinbar Schiffbruch erleiden. Ich meine damit, die Gärtner erleiden Schiffbruch, die Ärzte wissen nicht mehr, was sie tun, die Architekten schaffen ein Chaos, das wir alle kennen, die Urbanisten, die Politiker kennen sich nicht mehr aus, die Priester sind verunsichert und folgen falschen Dogmen. Deswegen hat der Künstler dafür zu sorgen und dazu beizutragen, daß die Welt sich erneuert. Was die Menschheit braucht, ist, daß man ihr einen neuen Weg zeigt. Der neue Weg kann aber nicht häßlich sein, wie es leider die zeitgenössische Kunst bisher gezeigt hat. Die zeitgenössische Kunst hat bisher hauptsächlich das Negative aufgezeigt, sie war sozusagen ein Spiegelbild der negativen Auswirkungen unserer Zeit. Die Kunst darf nicht nur Negatives bringen. Die Kunst muß warnen, das ist ihre Pflicht, aber sie muß gleichzeitig auch einen Ausweg finden. Nur zu warnen und das Negative aufzuzeigen und das Negative wiederzukäuen, sozusagen im Jammertal zu leben und auch mitzujammern, damit hilft man der Menschheit nicht. Die Menschen sehnen sich nach Frieden, nach Schönheit, nach Gerechtigkeit und nach dem inneren und dem äußeren Frieden. Deswegen kann der Künstler nicht nur ganz einfach auf seine eigene Therapie konzentriert sein und schauen, daß er sich heraushält aus der allgemeinen Misere. Er muß arbeiten für die anderen, und dann muß er seinen Weg zeigen. Der Weg muß begehbar sein, und er muß schön sein. Deswegen habe ich vor, daß ein Weg gemacht wird von einem Eingang auf der linken Seite der Akademie in die Klasse, wobei jeder von Euch mithilft, diesen Weg zu gestalten, sei es, eine Stufe zu gestalten, sei es, ein Stück Weg mit Mosaik oder Holz am Boden oder an der Wand, einen Weg, den man betreten kann, einen Weg, der schön ist, einen Weg wie durch die Natur, wie durch den Wald, einen gestalteten Weg, wo man verweilen kann, wo man meditieren kann. Diese Akademie wurde vor ungefähr hundert Jahren oder mehr gebaut und steht jetzt unter Denkmalschutz. An und für sich dürften Menschen nicht in Häusern wohnen und tätig sein, die unter Denkmalschutz stehen. Der Mensch muß sich entfalten und entwickeln können, gleichzeitig aber das Alte ehren und erhalten. Das ist kein Widerspruch. Das ging bei den alten Kathedralen so, bei den alten Bauwerken, wo man das Alte erhielt und dazubaute oder ganz sachte veränderte, ohne es zu zerstören. Das ginge auch hier in dieser Akademie. Es ist natürlich etwas Deprimierendes für jemanden, der schöpferisch tätig sein will und in ein Haus kommt, das fix und fertig ist. Man kann an der Struktur nichts ändern, dabei ist es doch das Selbstverständlichste, daß man dem Menschen gestattet, an der Struktur, in der er lebt, in dem Haus, in dem er lebt, etwas zu verändern, also an der Wand, an der Mauer, am Boden, an der Decke, am Fenster, die Lichtöffnungen zu verbreitern oder zu verkleinern. Deswegen gestaltet Euren Arbeitsbereich! Wenn dieser Arbeitsbereich wie eine Moschee oder ein Stück Garten Eden ist, dann glaubt man Euch auch, daß Ihr fähig seid, die Umwelt zu gestalten, und dann wird man Euch auch gestatten, größere Dinge in Angriff zu nehmen. Aber zuerst müßt Ihr im Kleinen beginnen.

Der Künstler hat die größte Aufgabe, daher muß er auch die größte Verantwortung tragen. Er muß die größte Intelligenz haben und er muß stärker sein. Er muß ein Gigant sein im Gegensatz zu den anderen Berufen, die, wie ich eben ausführte, völlig versagt haben.

Das nächste ist: Der Künstler muß unabhängig sein. Er muß kritisch denken und schöpferisch einen positiven Ausweg suchen können. Es ist völlig falsch, sich einer Tagespolitik hinzugeben, das sind alles Dinge, die vergehen. Um was es heute geht, ist die Haltung der Welt im allgemeinen. Wir müssen einen Friedenspakt mit der Natur schließen. Der Künstler ist an einer hervorragenden Position, um diesen Friedenspakt mit der Natur zu bereiten, weil die Kunst eben eine Brücke ist zwischen Mensch und Natur. Es geht nicht mehr um kleinliche Streitigkeiten zwischen Menschen, um Religion oder Kapitalismus oder Kommunismus. Das sind lächerliche Streitigkeiten unter den Menschen, die vom Wesentlichen ablenken, nämlich unserem Frieden mit der Natur, der unbedingt wiederhergestellt werden muß, wenn wir überleben wollen.

Das nächste ist: Die Kunst kann nicht ständig unser Jammertal abbilden. Die Kunst muß einen Ausweg finden in eine schöne Welt. Die schönen Künste müssen schön sein, ansonsten können sie nicht existieren. Wenn die schönen Künste häßlich sind, so ist es keine Kunst. Eine schöne Kunst kann sehr wohl und muß sehr wohl kritisch und hart sein und Blut zeigen, aber sie muß gleichzeitig Substanz haben und einen gangbaren Weg aufzeigen, den alle beschreiten können. Ein Bild muß so etwas sein wie eine Kathedrale, wie eine Kapelle, in die man hineingeht, wo man Trost und Zuspruch, aber auch einen Ausweg findet. Ein Weg für alle muß gangbar sein, und gangbare Wege sind nur solche, die man gerne geht. Einen häßlichen Weg geht man nicht gerne. Nur wenn man gezwungen ist, rennt man zum Beispiel durch Industrieviertel, wo alles gerade ist und wo es stinkt. Das ist ein häßlicher Weg. Sehr gerne geht man einen geschlungenen Pfad, der baumbestanden ist, aber nicht in Monokultur, sondern mit verschiedenen Gewächsen der Natur. Also seid keine Nachvollzieher, rennt nicht irgendwelchen Ideen und irgendwelchen Spielen nach, die andere geschaffen haben, hängt Euch nicht an etwas Bestehendes an, sondern schafft selbst von innen heraus. Das könnt Ihr nur, wenn Ihr Euren Ursprung klar legt. Von da aus könnt Ihr dann vorwärts schreiten.

Der Künstler muß stark sein und selbstbewußt, er muß schön sein und er muß beeindrucken. Das muß sich in der Kleidung ausdrücken wie auch in Eurer Umgebung, die Ihr gestalten müßt, und auch in Euren Werken. Wenn Ihr auf der Straße geht, muß man bereits erkennen, daß ein Licht, eine Strahlung von Euch ausgeht. Wenn das der Fall ist, dann findet diese Stärke auch ihren Weg auf das Bild, auf die flache Ebene, die Ihr bemalt. Das geht ganz von selber, da braucht man sich gar nicht den Kopf zu zerbrechen oder Qualen erleiden. Es fließt dann sozusagen ein mächtiger Strom direkt auf die Leinwand, man kann das gar nicht eindämmen.

Ein weiterer Gedankengang ist, daß man flach malen soll, flach auf dem Tisch und nicht senkrecht auf Staffeleien. Das ist auch eine Vorbereitung auf den Friedensvertrag mit der Natur. Alles, was waagrecht ist, gehört der Natur. Die Natur kann man nur verstehen, wenn man ihr waagrecht begegnet. Das Senkrechte ist die Domäne der Menschen. Also alles, was waagrecht ist unter dem freien Himmel, gehört der Natur. Wir haben der Natur widerrechtlich Territorien weggenommen, die wir ihr zurückgeben müssen. Es kann jeder einzelne damit beginnen, indem er ein Bild waagrecht auf den Tisch legt und versucht, ein Gleichnis der Waagrechte der Natur zu schaffen, d. h. ein Bild, das kein Oben und kein Unten hat, sondern das von oben zu betrachten ist. Das ist sozusagen eine Opfergabe an den Himmel, an die Natur, an das Universum. Bilder, die senkrecht sind, Staffeleibilder sind nichts anderes als Spiegel des Unvermögens des Menschen. Der Mensch will sich selbst erkennen in dem Bild. Die Staffeleibilder sind mehr oder minder schlecht gemalte Spiegel. Das Staffeleibild ist überhaupt erst seit kurzer Zeit in der Menschheitsgeschichte vorhanden. Früher gab es überhaupt so etwas wie Bilder nicht, es gab auch keine Kunst, denn wenn man eins ist und in Harmonie mit der Natur und Umwelt, dann braucht man keine Kunst, dann ist man selbst Kunst, dann ist man selbst Natur, dann ist man eben in allem, was man tut, im Denken und im Handeln und im Wandeln ist man eins mit den ewig gültigen Gesetzen des Kosmos, und man braucht keine Ersatzhandlungen, wie eben die Kunst leider eine ist.

Publiziert in:

protokolle. Zeitschrift für Literatur und Kunst. hrsg. von Otto Breicha, Bd. 2, Jg. 1992, Wien 1992, S. 96- 116 (in ungekürzter Fassung)

Walter Schurian (Hg.), Hundertwasser, Schöne Wege – Gedanken über Kunst und Leben. Schriften 1943-1999, München: Langen Müller Verlag 2004, S. 158 ff.

Schmied, Wieland (Hg.): Hundertwasser 1928–2000, Catalogue Raisonné / Werkverzeichnis. Vol. II: Fürst, Andrea Christa: Catalogue Raisonné / Werkverzeichnis. Köln: Taschen 2002, S. 31-41 (gekürzte und redigierte Version in Deutsch und Englisch)

Hirsch, Andreas (Hg.): Hundertwasser – Die Kunst des grünen Weges, Ausstellungskatalog KunstHausWien. München: Prestel Verlag 2011, S. 172 (Auszug)
