

10.
UNORDNUNG
ALS
SEELENVITAMIN
(Bernd Lötsch)

Wenn man in Österreich nur lange genug qualifiziert schimpft, wird man zur Institution. Man hört dann zwar häufig den Einwand, kritisieren sei leicht — aber es gehört schon ein penetranter, vielschichtig wissender Geist dazu, um die Schmerzpunkte der modernen Architektur mit einer Sicherheit zu finden, die alle Beteiligten hochfahren läßt wie von der Tarantel gestochen (viele Erbauer, weil sie sich mißverstanden fühlen, und viele Bewohner, weil sie sich verstanden fühlen). Doch steht es außer Frage, daß Bauen schwerer ist als Reden und Schreiben (gerade das haben uns eloquente Architekten durch Widersprüche im eigenen Schaffen vor Augen geführt — von Loos über Le Corbusier bis zu manchem Meister unserer Tage). Schicksalhaft irren kann man erst durch die Tat — und dies mag mit ein heimlicher Grund dafür gewesen sein, den unbequemen Spiralenmaler, Architektenbeschimpfer, Fassadenbehübscher, Fensterrechtler und Dachgrünpropheten mit einem Gemeindebau zu betrauen. Würde er daran scheitern? Kann ein in Jahrzehnten herangereiftes Ideengebäude zum kommunalen Wohngebäude werden? Dieses Haus wurde denn auch zum gebauten Protest des Künstlers gegen eine rationale Zweckarchitektur, die weder rational war noch zweckmäßig. Es ist ein Kontrastprogramm zur „gottlosen Geraden“, jenem „Symbol eines neuen Alphabetentums“, jenem „Werkzeug des Teufels“, das unsere Städte und Landschaften „dem Tod näherbringt“. Daß die gerade Linie gottlos sei — das wollen viele bis heute nicht verstehen. Zunächst solle einer den lieben Gott aus dem Spiel lassen, sagen sie, der auch sonst nicht viel von ihm hält. Nun denn — Hundertwassers Gott ist die lebendige Natur — und ihr Spiegelbild das wahrhaft Schöpferische im Menschen. Die Gerade beleidigt beide. Das mag schon sein — dennoch: Ob widernatürlich oder unschöpferisch — der Mensch brauche die Gerade, sie sei ihm bestimmt, von der Bogensehne bis zum Geschützrohr; auch ein krummer Schiffsmast oder eine gebogene Fahnenstange erzeuge nur Unbehagen, schon der Sonnenstrahl dringe geradlinig ins Dunkel der rauchigen Höhle und lasse den gespannten Spinnfaden linearisch aufblitzen; ja so sehr verlange des Menschen geometrischer Ordnungssinn nach der Geraden, daß er sie idealisierend in die Kanten von Bergkristallen, Steinsalzwürfeln und Pyriten projiziere (obwohl diese, genau gesehen, meist doch etwas unregelmäßig sind), beim Glasschliff schließlich oder den einst makellosen Kanten der spiegelblank polierten Pyramiden habe er sich dieses ästhetische Ideal erfüllt. Wir trügen seit jeher die Idee der Geraden in uns, gleichgültig wie vollkommen oder unvollkommen die Handwerker sie im vorindustriellen Zeitalter zu verwirklichen vermochten, sie bedeute Sicherheit und Kraft — ein linearischer Dachfirst befriedige uns mehr als einer, der eingesunken sei wie der Rücken einer Schindmähre.

NATURWESEN MENSCH

Wie kommt ein natursensibler Künstler dann dazu, gerade die Gerade zu verteufeln, wenn er nach einer dem Menschen gemäßen Formenwelt sucht? Die von Konrad Lorenz, Karl Popper und Donald Campbell begründete, von Rupert Riedl und anderen weiterentwickelte evolutionäre Erkenntnistheorie^{13, 1, 18, 19)} bestätigt zwar die philosophi-

sche These, wonach wir die „Wirklichkeit an sich“ wohl nie erkennen können, zeigt aber überzeugend, daß Sinnesorgane und Gehirn uns immerhin ein Bild der Wirklichkeit liefern, das „realistisch“ genug sei, um uns zu den kompliziertesten Überlebensleistungen in unserer Umwelt zu befähigen. Unser „Weltbildapparat“ sei durch Auslese im Dialog mit der Natur entstanden und an diese ebenso angepaßt wie Flossen an das Wasser, Flügel an die Luft, Blätter an das Licht oder Wurzeln an das Erdreich, denn sonst könnten Aug’ und Ohr, Hand und Hirn darin nicht überlebenssichernd funktionieren, operieren und sich orientieren. Dieser Anpassungsdialog zwischen der Natur und uns und der Natur in uns währte über viele Millionen Jahre, formte jede Faser unseres Wesens, von der Netzhaut bis ins Nervenzentrum. Der Mensch ist in seinem Kern demnach furchtbar altmodisch geblieben, trägt er doch die Spuren seiner biologischen Evolution mit sich, einer Entwicklungsgeschichte, die sich — und das ist nun der springende Punkt für eine neue Bioästhetik — ausschließlich im Naturmilieu abgespielt hat^{9, 10, 2)}. Nach Auffassung der Verhaltensforschung wird auch heute noch jedes Baby mit der Instinktausstattung des Cromagnon-Menschen geboren („Steinzeitjäger im Straßenkreuzer“ nannte ein bekannter Biologe dieses Phänomen)⁶⁾. Die selbstgeschaffene Verfremdung seiner Umwelt läuft der Natur des Menschen, seinen in Millionen Jahren entstandenen Anpassungsmustern davon und erzeugt eine zunehmende Neurotisierung. Umso wichtiger wird die Frage nach den Wurzeln seines Trieb- und Soziallebens, nach dem „Urbiotop“, in dem sich sein ererbtes Verhaltensinventar entwickelt hat, die Frage nach der Lebensumwelt, an die er eigentlich angepaßt wäre. Der Mensch ist konstitutionell an reich strukturiertes Gelände mit vielfältiger Pflanzenwelt angepaßt, Verhaltensforscher sprechen von der ausgeprägten „Phytophilie“ (Pflanzensehnsucht) des Homo sapiens: Wo er kann, holt er Pflanzenformen in seinen Lebensraum — vom Ornament mit Ranke, Blatt und Blüte bis zur lebenden Pflanze in der modernen Wohnhöhle.^{2, 11)} Gerade der heutige Großstädter ist nicht nur Stressoren wie Lärm, Gestank und Alltagshast ausgesetzt, sondern leidet unbewußt auch unter der Verhäßlichung und Monotonie seiner technisierten Umwelt. Gesichtlose Neustadtviertel führen zu Orientierungsverlust, die Stadtbilder werden ununterscheidbar und lassen in ihm keine echte Heimatbindung aufkommen.

DIE GOTTLOSE GERADE

Im Umfeld eines Papua oder Amazonasindianers kann man jahrelang leben, ohne einer „gottlosen Geraden“ zu begegnen, meint Hundertwasser — ja selbst in den Landschaften Mitteleuropas fällt die gerade Linie sofort aus dem Rahmen, kann der Betrachter sicher sein, daß hier die Technik des Menschen ihre verfremdende Spur gezogen hat. Und ökologische Erfahrung scheint ihm recht zu geben, daß diese Geraden dann meist auch zum „Werkzeug des Teufels“ werden. Dies kann sogar für die Beseitigung von Straßenkurven und Randgehölzen gelten. Verkehrssicherheitsexperten der Technischen Universitäten von Wien und Aachen sowie der Nestor deutscher Landschaftsarchitekten, der angesehene Landschaftsplaner der ersten Autobahn, Alwin Seifert, legten bereits in den 70er Jahren überzeugende Fallstudien vor, wonach ursprünglich relativ sichere, gewundene Straßen erst nach linearischer Begradigung, Verbreiterung und Entfernung der straßenbegleitenden Baumgruppen zu Todesfallen wurden¹⁴⁾. Die schnurgeraden Trapezprofile der Bachregulierer schließlich

haben Flußleichen in Betonsärgen hervorgebracht, öde Gerinne, die nicht nur das Auge beleidigen, sondern auch funktionell versagen: Selbstreinigung, Fischereiwert und Grundwasser sinken, hingegen steigern diese „Rennstrecken für das Wasser“ die Überschwemmungsgefahr im Unterlauf der Flüsse.

Wie schrieb Hundertwasser vor einigen Jahren? „Wasser, rinne nicht so schnell davon, bleibe länger bei uns durch Bäume, durch Wiesen, durch Auen. Wie du, Wasser, fließt, ist es gut. Der Weg, den du, Wasser, ganz von selbst nimmst, ist der schönste Weg.“

Doch ist die ökologische Kritik an der Geraden lediglich eine späte Bestätigung des künstlerischen Empfindens, wie unnatürlich technisch-geometrische Perfektion sei, Rechtfertigung einer Intuition, die ahnte, daß sich die Ordnung des Lebendigen grundsätzlich in anderen Formen ausdrückt und daß Tausende Generationen des Menschengeschlechtes vor uns in organisch bestimmten Umwelten aufwuchsen, lebten, liebten und starben, in denen sie niemals einer makellosen Geraden, perfekten Symmetrien oder gar spiegelblanken geometrischen Großformen begegneten.

Dennoch wäre es müßig, die Faszination zu leugnen, die von solchen Objekten ausgeht. Ein Widerspruch? Wenn die Natur „Aufsehen erregen will“, also optische Signale aussendet, produziert sie Formen, die in gesetzmäßiger Weise aus dem Rahmen organischer Unregelmäßigkeit und verwirrender Zufallsstrukturen ausbrechen. Da tauchen plötzlich recht strenge Symmetrien, klare Ordnungen und einprägsame Farbmuster auf (die Biologen sprechen dann von „Plakatfarbigkeit“). Eben weil der allen Augenwesen instinktiv vertraute Normalfall der organischen Natur die Unregelmäßigkeit ist, bedarf es klarer Ordnung als Kontrast, um Aufsehen zu erregen. Deshalb fühlen sich die meisten Organismen in der Unregelmäßigkeit zwar geborgen und angeheimelt — durch Ordnung hingegen angelockt. Eine der erfolgreichsten ästhetischen Wirkungen wird durch Symmetrie, besonders durch Radiärsymmetrie, erreicht, von den strahligen Blüten und Blütenständen bis zur strahligen Monstranz des Pfauenrades (bei dem noch „Augensymbole“ hinzukommen, ähnlich denen auf vielen Schmetterlingsflügeln). Dies erklärt auch, warum augenorientierte Tiere ästhetische Ordnungen dieser Art aktiv suchen. In Wahlversuchen mit Affen, Waschbären, Dohlen und Krähen zeigte B. Rensch (1957, 1958)^{16, 17)}, daß die Tiere regelmäßige Formen unregelmäßigen und Symmetrie der Asymmetrie vorziehen. Dieselben Muster werden von Menschen schon auf Kindheitsstufe ästhetisch höher eingestuft als regellose, unsymmetrische, nicht parallele Muster. Unsere Wahrnehmung bemüht sich ferner, Ordnung in den visuellen Erscheinungen zu suchen. Bieten wir dem Auge für den Bruchteil einer Sekunde ein Dreieck, dem eine Spitze fehlt, dann sehen wir ein ganzes Dreieck. Asymmetrie und andere Unregelmäßigkeiten in einfachen geometrischen Figuren werden von der Wahrnehmung ausgeglichen. Wir ergänzen, d. h. idealisieren in Richtung auf Regelmäßigkeit und Symmetrie.^{4, 2)} Die Faszination, die regelmäßige Kristalle für uns haben — je regelmäßiger die Prismen, desto höher der Sammlerwert —, erklärt sich aus eben jenen Bezirken unserer Wahrnehmung. Dürers berühmter Kupferstich „Melancholie“ (1514) lebt vom reizvollen Kontrast zwischen einem fast geometrisch perfekten Kristall und der organischen Formenwelt des späteren Mittel-

alters. (Die Albertina wählte eine dieser Kristallflächen sogar als Schriftgrund für ihr Ausstellungsplakat.)

Daß gerade Naturvölker diesem für sie so seltenen Reiz erliegen, zeigen die Berichte von Forschungsreisenden aus dem vorigen Jahrhundert, die sich um (wertlose) geschliffene Glaskristalle bei den Eingeborenen kaufen konnten, was sie wollten. Die Naturkinder suchten gerade jene Rarität, die ihnen die Natur — wenn überhaupt je — nur ausnahmsweise bot. Auf das Seltene zu reagieren kann durchaus sinnvoll sein. Alles, was süß schmeckte, brachte unseren wilden Ahnen, ohne daß sie es wußten, zugleich auch Vitamine. Die Suche nach dem Salzigen, das sie nur ausnahmsweise fanden, ergänzte den Ionenhaushalt, sicherte das Na⁺- und Cl⁻-Inventar ihrer Körperflüssigkeiten. (Wie heute noch die Salzlecke für das Wild.) Doch was der Mensch sucht, wird leicht zur Sucht. Salz ist heute billig und unbegrenzt vorhanden. Die zivilisierte Menschheit frißt sich krank an Salz, meinen Herz-Kreislauf-Spezialisten. Ebenso frißt sie sich krank an Industriezucker, meinen Ernährungsfachleute. Und ebenso fressen wir uns heute krank an Geometrizität, an „gottlosen Geraden“, die sich der Mensch erst im Industriezeitalter perfekt und unbegrenzt verschaffen konnte.

Bei Hundertwasser liest sich das dann eben so:

„Schon das Bei-sich-Tragen einer geraden Linie müßte zumindest moralisch verboten werden. Das Lineal ist das Symbol des neuen Alphabetentums . . . Vor nicht allzulanger Zeit war der Besitz der geraden Linien ein Privileg der Könige und der Gescheiten. Heute besitzt jeder Depp Millionen von geraden Linien in der Hosentasche“ (1958). Schon 1958 erkannte der Maler, daß Maschinenästhetik, Industriedesign und technomorphe Architektur unseren Sinnen ein gigantisches Gefängnis aus Geometrizität gebaut haben. Was die Natur in kleinen Dosen als Ausnahme bereithält, haben wir in nur wenigen Jahrzehnten zum Normalfall unserer visuellen Umwelt gemacht. Das Rare wurde zur Regel, die faszinierende Einzellerscheinung zum phantasietötenden Massenprodukt. Der Wilde, der fasziniert nach den Glasperlen greift, würde nach kurzer Zeit aus den gigantischen Glasprismen und Metallkuben reuig in die vertraute Wildnis zurückkriechen. Solange man perfekte Prismen und metallische Glanzeffekte sparsam — eben als Ausnahme — einsetzt, bieten sie einen ästhetisch reizvollen Kontrapunkt — wie das Stiegenhaus und die Keramikspiegel in der Löwengasse. Und selbst der Industriemensch holt immer mehr Dschungelpflanzen und Epiphytenäste in seine technoiden Kristallhallen. Der kleine Asphaltkümmerer im 11. Stock des monoton gerasterten Wohnsilos träumt, wie alle Kinder vor ihm, von windschiefen Knusperhäuschen, Moos und Wurzelmännchen, und während das offizielle Bauen noch immer Wohnscheiben und Profitquader auf die grüne Wiese klotzt, stur und geistlos, wie der Schienenkran die Fertigteile fallen läßt — pilgern jährlich Hunderttausende in die alten Städte wie Bamberg, Rothenburg und Salzburg, um in den verwinkelten Gassen mit ihren Blumenerkern, Laubengängen, Höfchen und Brunnen noch den Zauber echter Urbanität zu erleben. Doch ist die Vorliebe für anheimelnde Patina, verwitterte Mauern und bemooste Dächer keineswegs nur eine modische Reaktion auf die Kälte moderner Großformen. Die Maler früherer Jahrhunderte haben schon die ästhetischen Qualitäten der damaligen Städtchen, zerzauster Scheunen und

baufälliger Bauerngehöfte empfunden und bewußt ausgebeutet — ja die Landschaftskünstler des 18. und 19. Jahrhunderts waren der Meinung, daß man der Natur Bauwerke überhaupt nur im Zustand des Verfalls zumuten könne, weshalb sie künstliche Ruinen schufen (Sedlmayr, H., 1948).²⁰⁾ Hundertwasser versucht in seiner Fassadengestaltung etwas von der organischen Lebendigkeit und dem Charme handwerklich bestimmter, naiver Architektur wiedererstehen zu lassen — nicht als Imitation, sondern als Inspiration — und dabei wie von selbst auch die Harmonie von Menschenwerk und Naturformen wiederzufinden.

KLEINGRUPPENWESEN
MENSCH

Neben den erwähnten Grundlagen menschlichen Verhaltens (die Anpassungsmuster sind typisch für Jäger und Sammler in reich strukturiertem Gelände) gilt es nun vor allem, seine ursprüngliche Sozialstruktur zu erschließen. Hier sind sich wohl alle Humanethologen einig, daß der Mensch weder Einzelgänger noch anonymes Herdentier, sondern typisches Kleingruppenwesen ist. Seine hohe Sozialintelligenz erfordert gesellige Verbände, in denen jeder den anderen individuell kennt, in denen jeder seinen wohlgefügteten Platz hat. Sobald eine bestimmte Menschenzahl überschritten wird, zeigt die Masse Zerfallstendenz in kleinere Gruppen, wobei die Optimalgrößen von verschiedenen Humanethologen zwischen acht und zwölf, höchstens bis zu zwanzig Individuen angenommen werden. Die elfköpfige Fußballmannschaft und die zwölf Apostel sind nur die bekanntesten Beispiele für funktionsfähige Kleingruppen. Dauernde Anonymität innerhalb einer großen Masse von Fremden geht gegen die Natur des Kleingruppenwesens. Ebenso kommt es durch große Personenzahlen und ständige Zwangskontakte zu einer Überforderung der Kontaktfähigkeit mit den bekannten Folgen von Aggressivität oder Gleichgültigkeit. Andererseits ist auch Streß durch Isolation nachgewiesen (Vester, F., 1976).²¹⁾

RHYTHMUS STATT STEREOTYPIE,
GESTALT STATT RASTER

Eine weitere Eigenschaft, die der Mensch mit anderen Kleingruppenwesen teilt, ist seine Fähigkeit zum „unbenannten Denken“: Dohle, Eichhörnchen oder Menschen können gleichermaßen fünf, sechs oder sieben Punkte auf einen Blick unterscheiden, ohne zu zählen, eine Notwendigkeit, um in Gefahrenmomenten die Vollzähligkeit der Kleingruppe rasch kontrollieren zu können. Die Ansammlung gleicher Elemente über die Zahl Neun hinaus erfordert Numerieren und Abzählen (oder Anordnung in Gestalten — vgl. 8, 9, 10 auf Spielkarten). Die stereotype Wiederholung — etwa gleicher Bauteile über große Strecken (schmucklose, monoton gerasterte Fassaden) — führen bei Mensch und Tier in ähnlicher Weise zu Orientierungsverlust. Nirgendwo in der Natur gibt es die Wiederholung völlig identischer Fertigteile wie im Industriemilieu. Jedes organisch gewachsene Element ist prinzipiell einmalig, Baumgestalten sind mitunter ausgesprochene Orientierungspunkte. An technischen Strukturen hingegen, etwa an horizontal aufgehängten Sprossenleitern, kann man beobachten, wie sich Tiere durch die Stereotypie irren — dieselbe Amsel etwa beginnt an verschiedenen Stellen nebeneinander mit dem Nestbau —, aber auch Kinder in modernen Berliner Mietskasernen oder normierten Reihenhaussiedlungen Finnlands hatten

Schwierigkeiten, heimzufinden. Berliner Kinder halfen sich in einem näher untersuchten Fall damit, die vor den Eingängen stehenden Mülltonnen zu durchwühlen, da sie den elterlichen Haushalt an den Abfällen erkannten (Festetics, A., pers. Mitt.). Dies wird im Gemeindebau Löwengasse/Kegelgasse sicher nicht nötig sein. Hundertwassers Fassade ist orientierungsfördernd, die Gänge sind unverwechselbar. Wie wichtig es manchen Menschen ist, ihre Wohnung schon von außen zu erkennen, zeigen Grußkarten vom Urlaubsort, auf denen der Absender sein Zimmerfenster markiert hat: Hier wohne ich. Die rhythmische Wiederholung gleicher (nicht identer) Teile ist ein wesentliches Konstruktionsprinzip und Erkennungsmerkmal des Lebens — man denke an Zellstrukturen, an Raupen oder Fliederblättchen —, häufig wird rhythmische Wiederholung auch als visuelles Signal entwickelt, um aufzufallen (vgl. die Streifenmuster von Korallenfischen, Wespen u. v. a. m.). Deshalb sprechen Tier und Mensch auf solche Strukturen positiv an, wurde Wiederholung zum Gestaltungsprinzip dekorativer Kunst — von der Perlenkette bis zu dem klassischen Ornament des „laufenden Hundes“ oder den gestickten Borten aller Zeiten und Völker. Säulenordnungen, Arkaden, Alleeebäume, Menschen in Reih und Glied drücken die formale Freude an rhythmischer Wiederholung aus. Natur und Handwerkskunst garantieren jedoch stets für eine leichte Unregelmäßigkeit, die Einheitlichkeit konnte nie zur Monotonie, der organische Rhythmus nie zur technischen Stereotypie verkommen. Die Vielfalt in der Einheit wurde manchmal auch bewußt kultiviert — man denke nur an die Kapitelle mittelalterlicher Kreuzgänge. Erst maschinelle Massenfertigung ermöglichte eine exakte Vielfältigung, der sich Natur und Handwerk nur asymptotisch näherten, ohne sie je zu erreichen. So groß war des Menschen Stolz auf diese Leistung und so groß der anfängliche ökonomische Erfolg, daß wir lange nicht bemerkten, wie sehr wir uns die visuelle Umwelt damit verödeten, wie kalt und wesensfremd alles um uns wurde. Erst heute, rund dreißig Jahre nach Hundertwassers ersten Protesten gegen tödliche technische Sterilität, Gleichheit und Glattheit, gegen die mörderische Monotonie industrieller Massenproduktion, beginnt ein Teil der Menschen aus der Narkose der Stereotypie zu erwachen. Ja mehr noch, industrielle Eternitschindelhersteller beginnen, diese nach Computerprogrammen mit künstlicher Patina zu variieren, um sie für Altstadtensembles lebendiger zu gestalten. Hundertwassers gebaute Formenwelt will aufrütteln, uns wieder an die Schönheit des Unregelmäßigen erinnern. Für manche Betrachter, die seinen jahrzehntelangen Weg zu dieser Anbetung des Schiefen, Buckligen, Asymmetrischen nicht kennen, mag er damit übertrieben haben, mag er den Zauber, welcher die Symmetrie und Ordnung nun eben auch innewohnt, zu sehr verleugnen. Viele meinen dazu, die unmotiviert stark unterschiedlichen Fenster der Fassade seien ihnen unbehaglich wie zwei stark ungleiche Augen eines Gesichtes, schiefe Säulen widersprächen schon rein gefühlsmäßig ihrer tragenden Urfunktion. Doch ist dies häufig so, wenn Künstler an einer Zeitenwende das Exempel des Anfangs statuieren. Entscheidend ist, welche Wirkung diese gebaute Anti-Loos- oder Anti-Mies-Skulptur längerfristig auf die architektonische Gewissenserforschung unserer Epoche ausüben wird.

AUGENWESEN MENSCH

Die Abschirmung der Wohnsphäre gegen den Einblick Fremder

ist dem Menschen ebenso wichtig wie der Schutz gegen Witterungseinflüsse. Andererseits sucht der Mensch anregenden Ausblick. Der Wunsch zu sehen, ohne gesehen zu werden, ist schon im Sagenmotiv der Tarnkappe erkennbar und findet etwa im Erker, dem Stein gewordenen Neugieverhalten, seine bauliche Manifestation — bietet er doch aus sichtgeschützter Privatheit heraus den größtmöglichen Blickwinkel auf das öffentliche Treiben (Lötsch, B., 1984).⁹⁾ Das Auge des Menschen ist aber nicht nur Reizeempfänger, sondern auch Sender, es kann nicht nur sehen, sondern schauen, es ist Sinnes- und Ausdrucksorgan zugleich. Das englische Wort „window“ heißt wörtlich übersetzt „Wandauge“ (Wand kommt von winden — wie auch das Wort „Gewand“, da die Hausmauern ursprünglich meist Astgeflechte mit Lehmverputz waren), das alte Wort „ow“ für Auge lebt wohl noch in „owl“, der Eule, einem der ausdrucksvollsten Augentiere, weiter. „Wandauge“ erinnert an die Ausdruckskraft von Fenstern, wie ja überhaupt „Fassade“ von „face“ — Gesicht — kommt. Die menschliche Fähigkeit zum Gestaltsehen sieht dann auch in Hausfassaden Physiognomien, die freundlich oder abweisend sein können, Formwerte, die von der Architektur des 20. Jahrhunderts grob vernachlässigt wurden — ein weiterer Aspekt des Verlustes menschlicher Maßstäbe. Geschwungene Mauervorsprünge und Stukkatur-Ränder über den Fenstern werden als Augenbrauen empfunden. Sie tragen übrigens dazu bei, daß solche Häuser, wenn sie Patina ansetzen, erst richtig schön werden oder jedenfalls würdig altern, während die glatt-kahlen Fronten der neuen Sachlichkeit häßlich schmutzen und hoffnungslos schäbig werden, wenn schwärzliche Oxydspuren von den Metallrahmen der toten Fenster über den nackten Sichtbeton rinnen. „Verschimmelung“, das heißt auch Bemoosung und wucherndes Fassadengrün, wie Hundertwasser es in mehreren Manifesten fordert, schiene hier wirklich die einzige Chance einer ästhetischen Revitalisierung. In Hundertwassers Ästhetik spielen Augenmotive bewußt und unbewußt eine beherrschende Rolle. Zunächst wirken seine aus konzentrisch dunkelblauen Ringen oder aus „irisierenden“ Spiralen aufgebauten rundlichen Gebilde als Augen, selbst wenn er sie als Baumkronen gemeint hat. Dann arbeitet er mit merkwürdigen „Spindelaugen“, die er nach eigenen Angaben seinem französischen Malerfreund Brö entlehnt hat (vgl. Einladung Ausstellung Art-Club, Jänner 1953). Manchmal baut er daraus verfremdete Gesichter, die eine direkte Beziehung zu seinen Fensterteilungen haben. Hundertwasser hat mich — ohne es vielleicht selbst zu wissen — darauf gebracht, daß Fensterkreuze oder T-förmige Fensterteilungen verschlüsselte Gesichter bilden — aus einer horizontalen Augen- und einer vertikalen Nasenlinie.

WIE FUNKTIONELL IST DER
FUNKTIONALISMUS?

Daß technische Funktionserfüllung sozusagen automatisch zugleich Schönheit hervorbringe, ist eines der verheerendsten Mißverständnisse des 20. Jahrhunderts. Die Hohepriester dieser Funktionsästhetik (die uns in letzter Konsequenz den Techno-Brutalismus des Centre Pompidou in Paris oder die neuen Universitätsbauten in Wien und Stuttgart beschert hat) machen die Verwirrung perfekt, indem sie erklären, gerade wir Biologen müßten diesen Funktionalismus am besten verstehen, denn in der Natur sei alles zweckmäßig und dabei schön. Allein das verkennet die Gesetze der Schöpfung.

Es gibt keinen „Zweck“ in der Natur. „Zweck“ war der Bolzen der Armbrust (das Wort lebt noch in „Reißzwecke“ weiter), und etwas bezwecken bedeutete, auf ein Ziel loszuschießen. Die biologische Evolution aber hat kein Ziel. Sie spielt herum — und dabei passieren ihr mitunter Kreationen, die sich erfolgreicher erweisen als alles andere bisher. Das geschieht sehr, sehr selten, wird dann aber hartnäckig beibehalten. Das Leben ist furchtbar altmodisch. Die Organismen erfüllen ihre bewunderungswürdigen Funktionen allerdings in einem Formenkanon, der fast nichts mit der Formenwelt moderner Technologie zu tun hat. Sieht man von Stromlinienformen und einigen kühnen Betonbrücken und Schalenarchitekturen ab, herrschen in der Technik des Menschen heute Gerade, Zylinder, Achsenrad, ideale Kuben, Kegel, Prismen und stereotype Wiederholungen — alles Formen, die der organischen Natur fremd sind. Es gibt in der Natur zwar Schönheit als „Nebenprodukt“ von Funktion — vor allem im Bereich des Lebendigen —, unser Gehirn erkennt in allen biologischen Formen die vertrauten Prinzipien wieder, die auch in uns wirken, und doch geht ein technisch-kommerziell eingegenger Funktionalismus am Wesen der Schöpfung vorbei. Er reicht nicht aus, die Schönheit der Natur zu erklären, denn: Es muß im Leben doch nicht alles funktional sein, sofern es nicht antifunktional, also funktionsstörend, ist (das heißt: Geduldet wird, was keine Überlebensnachteile bringt). Die Zahl der Formen ist größer als die der Funktionen. Die Natur schafft nicht wie ein Ingenieur, sondern wie ein verspielter Künstler.¹²⁾ Am deutlichsten wird das dort erlebbar, wo die Natur kunst-analoge Werke schafft, also kommunikative Zeichen setzt, ästhetisch lockt und Werbegraphik betreibt. Bei Sonnenblume und Orchideenblüte, Schillerfalter und Tagpfauenauge, Flaggenbuntbarsch, Neonsalmir, Clown- und Picassofisch, Farbfrosch und Feuersalamander, Eisvogel, Mandarinente und Ara ist Schönheit nicht Nebenprodukt von Funktion: Hier wird Schönheit zur Funktion. Organisches arbeitet vor allem mit: Zellgeweben, Netzen, Spiralen, Membranen und Schalen, Bläschen und Linsen, Knoten und Knäuel, harmonischen Verjüngungen, Verzweigungen, organischen Rhythmen u. v. a. m. Wesentliches Merkmal des Organischen sind auch die Proportionen des Goldenen Schnittes (1 : 1,618), sowohl als Längenproportionen als auch im Fibonacci-Winkel (137° 30'), der eine große Rolle in der pflanzlichen Blattstellungslehre spielt. Und kein anderes Organ — und sei es noch so wichtig — darf die ästhetische Funktion stören. Eine totale Umkehr des funktionalistischen Dogmas. Denn daß man Schönheit um der Schönheit willen schaffe, galt lange Zeit als überholt. Wiewohl auch dies nur an der Oberfläche galt. Die tieferen Antriebe der Neuen Sachlichkeit waren nämlich stets alles andere als sachlich. Dies zu erkennen gewährt uns erst die historische Distanz.

DIE NEUE DÜRFTHIGKEIT

Bereits in seinem 1948 geschriebenen „Verlust der Mitte“ sah der Kunsthistoriker Hans Sedlmayr den technomorphen Tick einer ganzen Architektengeneration voraus, wie sie Merkmale von Maschinen, Eisenbahnwaggons, Flugzeugen auf Häuser überträgt, Heizungsrohre und Lüftungsschächte hochglanzpoliert als beherrschende Gestaltungselemente zur Schau stellt. Kahle Nacktheit wird zur Tugend — „Pathos des Sachlichen“. Ökologisch betrachtet, waren die Bauten der Neuen Sachlichkeit

(und ihrer Spätfolgen, die mit geringfügigen Abwandlungen das heutige Bauen bestimmen) ja nie wirklich „sachlich“, also funktionell. Auf die schlechten Wohnbedingungen seiner gläsernen Wohntürme am Lake Michigan angesprochen, antwortete Mies van der Rohe: „Worum es mir ging, war die skulpturelle Wirkung des Glases — und die habe ich erreicht.“ (Laut pers. Mitteilung seines damaligen Freundes und Gesprächspartners Victor Gruen). Gruens kabarettistisches Talent extrapolierte auch Mies van der Rohes Leitspruch „Weniger ist mehr“ bis zur bitteren Konsequenz: „Garnix is alles.“ Man denke an den schlechten Wärmehaushalt, die teure Klimatisierung, die schlechte Lärmisolierung, die reparaturanfälligen Flachdächer, den häßlichen Alterungsprozeß. Und der Mensch hat auch seelische Ansprüche. Schönheit ist Funktionserfüllung für die Seele. Ästhetische Funktionen bleiben unerfüllt — ja mehr noch, man tritt sie mit Füßen.⁸⁾ Es gibt Programme zur Lärmbekämpfung. Man beginnt den Lungenatmer Mensch vor Luftverschmutzung zu schützen. Wer aber schützt das Augenwesen Mensch vor der Verhäßlichung all seiner Lebensbereiche? Hundertwassers neues Haus ist zwar nicht schön im Sinne klassischer Ästhetik, aber es läßt die Passanten in der Löwengasse staunend innehalten und nähertreten. Sie spüren die Sprache des Spielerischen und des Organischen in einer städtischen Welt aus Nutzdenken und Technik. Dieser beginnende Wertewandel hat auch umweltökonomische Aspekte. Steigende Arbeitslosenraten — Folge internationaler Marktsättigungen, Überproduktion und Rationalisierung — erfordern neue Strategien der Arbeitsplatzsicherung: die Förderung arbeitsintensiver, ressourcenschonender Wirtschaftszweige. Das kann nicht der bisherige Typ von Bauindustrie sein, die trotz steigender Auftragsvolumina ständig Arbeitskräfte freisetzt. Der handwerklich bestimmte Stil von Hundertwassers Haus zeigt hier neue Wege für das Bauwesen: Beschäftigung von Menschen statt Amortisation von Maschinen. Maurer, Fassadierer und Fliesenleger waren zunächst entsetzt, als „der Meister“ ihnen Winkelmaß und Richtschnur aus den Händen nahm, Kanten abrundete, wellige Böden verlangte und sie noch aufforderte, selbst Ornamente zu ersinnen. Mittlerweile finden sie Geschmack an dieser schöpferischen Selbstverwirklichung. Ein Fliesenleger meint sogar, das lustvoll freie Gestalten heile seine berufsbedingten Magengeschwüre. Hundertwasser freut sich, wenn die Ideen ausgefallener sind, als er sie selbst zu verwirklichen gewagt hätte. Ein Beitrag gegen Monotonie und Entfremdung heutiger Arbeitswelt? „Manche Kritiker meinen abfällig, ich sei ein Behübscher. Ich stehe dazu: Ich bin ein Behübscher. Man lebt in einer schönen Umwelt auch psychisch gesünder. Schön is beautifull!“ Der Verzweiflung am großtechnisch Machbaren folgt nun die Rückbesinnung auf organisch Gewachsenes. Man erinnert sich des Zaubers alter Städte, sehnt sich nach der Vielfalt und den Unregelmäßigkeiten des vorindustriellen Bauens, schwärmt von griechischen Dörfern, ja entdeckt sogar Schönheit und Anpassungswert traditioneller Lehmarchitektur. Man hat Hundertwasser vorgeworfen, er habe sich bei seiner „Architekturreform“ zu sehr auf Äußerliches beschränkt. Ich glaube hingegen, daß auch Fortschritte in der physischen Wohnqualität erzielt werden konnten.

URBANES WOHNMODELL?

Immerhin ist das Haus ein Ziegelbau. Beton bleibt auf Tiefgara-

ge, Bögen, Decken und einige Brüstungen beschränkt, die Böden sind aus Terrakotta und Holz. Die kleine Kegelgasse wird zur Wohnstraße mit Grashügeln und Bäumen — sehr zur Freude künftiger Caféhausgäste auf der nett geplanten Terrasse. Das Schönste aber an Hundertwassers urbanem Wohnmodell wird wohl die Dachgarten-Landschaft in mehreren Ebenen sein. Ihr zuliebe nutzte man nicht die volle Bauhöhe — sehr zum Ärger von Kubatur (und Wählerstimmen) zählenden Polit-Technokraten. Ohne die grüne Treppe zwischen grauer Stadt und blauem Himmel hätte man 75 statt — wie jetzt — nur 50 Wohnungen untergebracht. Da aber Wohnen im Wiener Stadtkern längst kein Mengen-, sondern ein Qualitätsproblem geworden ist, folgte man im Rathaus dem grünen Träumer.

FLUCHT AUFS DACH

Wie die Überlebenden großer Flutkatastrophen oft nur mehr einen Fluchtweg offen haben — den nach oben, auf ihr Dach —, beginnen sich gequälte Städter vor der allgemeinen Sintflut aus Blech, Benzin, Beton, Lärm und Gestank nach oben zu retten.¹¹⁾ Verglichen mit dem, was unsere Bautechnik heute alles fertig bringt, ist ein begehbares Flachdach mit Pflanzenkübeln und üppigen Containerbäumen ein geradezu bescheidener Aufwand, um den Menschen oben ein wenig von dem zurückzugeben, was man ihnen unten nimmt. Unser dunkelbunter Prophet einer neuen Naturphilosophie geht jedoch weiter: Ihm geht es nicht darum, den Stadtmenschen oben zurückzugeben, was man ihnen unten nahm, sondern der Natur oben zurückzugeben, was man ihr unten nahm, Häuser, die aus dem Flugzeug aussehen sollen wie Wald und Wiese, die dort irgendwann gewesen sein mögen. Das erfordert Erdschüttungen, schafft technische Probleme, ist eine Herausforderung architektonischen Ingenieurgeistes bei Planung seiner Demonstrativbauvorhaben. Schon Jahre zuvor hat Hundertwasser auf dem Vordach seines Wiener Jugendstilateliers über dem Graben in Sichtweite des Stephansturms mit stillen, gewissenhaften Experimenten begonnen. Er untersucht dort pflegeleichte Trockenrasen, eine anspruchslose Spontanvegetation, die er lediglich mit Erdreich aus seinen improvisierten, aber gut funktionierenden Humustoiletten versorgt. Apropos Überlebensmodell: Auch die biblische Arche Noah muß über und über grün gewesen sein, grübelt der Maler-Ökologe — denn nur das üppige Wachstum einer großen Pflanzenvielfalt sicherte einer begrenzten Zahl tierischer Passagiere die Existenz. Die Arche kann also nicht die schwimmende Tierschau gewesen sein, für die man sie heute gerne hält — sie muß ausgesehen haben wie ein einsamer, großer Dachgarten auf hoher See . . .

Literaturliste

1) CAMPBELL, D.T., 1966
EVOLUTIONARY EPISTEMOLOGY
In: SCHILPP, P. A. (ed.) The Philosophy of Karl R. POPPER.
La Salle 1966 (Open Court Publ.)
2) EIBL-EIBESFELDT, Irenäus, 1984
DIE BIOLOGIE DES MENSCHLICHEN VERHALTENS

Grundriß der Humanethologie
R. PIPER Verlag München Zürich, 1984.
ISBN 3-492-02687-7 (998 Seiten)
3) FRISCH KARL von, 1974
ANIMAL ARCHITECTURE
Harcourt Brace Jovanovich, New York und London 1974.
ISBN 0-15-107251-5 (306 Seiten)
4) GOMBRICH, Ernst H., 1979
THE SENSE OF ORDER
Phaidon Press Ltd Oxford, 1979; (als Band IX der "Wrightsmen Lectures" des Inst. of Fine Arts, Univ. of New York).
Deutsche Ausgabe 1982 ORNAMENT UND KUNST
Klett-Cotta Stuttgart (420 Seiten)
ISBN 3-608-76156-X.
5) KOENIG, O., 1970
KULTUR UND VERHALTENSFORSCHUNG, dtv 614, 1970 (291 Seiten)
6) KOENIG, O., 1974
UMWELT UND VERHALTEN, Vortrag 16. Mainauer Gespräch, 26. April 1974, Textabdruck u. Tonband, Inst. f. Vergl. Verhaltensforschung der Österr. Akad. d. Wiss., Savoyenstraße 1, 1160 Wien; Separatum Nr. 186.
7) KOENIG, O., 1975
URMOTIV AUG, R. Piper u. Co. Verlag München, Zürich, 1975
ISBN 3-492-02154-9 (556 Seiten).
8) LÖTSCH, B., 1979
STÄDTEBAU HEUTE — KRISE DER TECHNOKRATIE
In: SCHEIDEWEGE (Klett-Cotta Stuttgart), 9. Jg. H 1 (1. Quartal 1979) S. 79—88.
9) LÖTSCH, B., 1984
AUF DER SUCHE NACH DEM MENSCHLICHEN MASS
Teil 1: Habitatgestaltung für den Homo sapiens.
In: GARTEN + LANDSCHAFT, Heft 1/84, S. 34—40
Teil 2: Wohnbau-Alternativen. Menschengarten oder Schrebergarten?
In: GARTEN + LANDSCHAFT, Heft 6/84, S. 19—26.
Teil 3: Die Welt der Kinder in der Stadt — ein Indikator für soziale Politik.
In: GARTEN + LANDSCHAFT, Heft 9/84, S. 21—25.
GARTEN + LANDSCHAFT, Zeitschr. d. Dt. Ges. f. Gartenkunst und Landschaftspflege. Verlag Georg D. W. CALLWEY KG, München.
Engl. Zitat:
IN SEARCH OF HUMAN SCALE
Part 1: Habitatdesign for Homo sapiens, Jan. 84, p. 34—40.
Part 2: Alternative Forms of Housing. Tower Blocks or Allotment Gardens? Juni 84, p. 19—26.
Part 3: The World of Children in the City — an Indicator of Sozial Policies. Sept. 84, p. 21—25.
GARTEN + LANDSCHAFT (Landscape Architecture + Planning) 94th year, G. D. W. CALLWEY K. G., MUNICH.
10) LÖTSCH, B., 1985a
AUF DER SUCHE NACH EINER BIOÄSTHETIK
Skripten der Ringvorlesung „Natur-Kunst-Schöpfung“, 10.—14. Juni 85, Akademie der Bildenden Künste Wien.
11) LÖTSCH, B., 1985b
DACHGÄRTEN IM RAHMEN DER STADTÖKOLOGIE
In: DACHGÄRTEN IN WIENER INNENBEZIRKEN. 1985.
Forschungsarbeit von PRO AUSTRIA NOSTRA
Gefördert vom Bundesministerium f. Bauten und Technik (Projektleitung Dr. A. SPIEGLER).
Forschungsbericht, Inst. f. Umweltwissenschaften und Naturschutz der Österr. Akad. d. Wiss., Abtlg. Wien
A-1070 Wien, Messepalast, Stiege 14.
12) LÖTSCH, B. und LORENZ K., 1982
SUCCESSFUL PRINCIPLES OF BIOSPHERIC EVOLUTION
(ECOLOGY, THE ECONOMY OF NATURE).
Unveröff. Manuskript, 1982, Inst. f. Umweltwissenschaften u. Naturschutz d. Österr. Akademie d. Wissenschaften, Abteilung Wien, Messepalast 14, 1070 Wien.
13) LORENZ, Konrad, 1973
DIE RÜCKSEITE DES SPIGELS
R. Piper-Verlag München, 1973;
bzw.: dtv 1249, 1. Aufl. 1977, 2. Aufl. 1982. (318 Seiten).
14) MACHURA, L., 1970
BÄUME AN DER STRASSE
Hg. u. Verleger: Österr. Naturschutzbund, Bundesgeschäftsstelle. 1970 (54 Seiten).
15) PAGET, Oliver, 1983
NATUR UND ARCHITEKTUR
© Eternitwerke Ludwig Hatschek, A-4840 Vöcklabruck, O.Ö.
A-1040 Wien, Prinz-Eugen-Straße 8, in Zusammenarbeit mit dem Naturhistorischen Museum, Wien. 1983. (47 Seiten).
16) RENSCH, B., 1957
ÄSTHETISCHE FAKTOREN BEI FARB- UND FORMBEVORZUGUNGEN VON AFFEN. In: Zeitschrift f. Tierpsychologie, 1957, Nr. 14, (Seite 71—99).
17) RENSCH, B., 1958
DIE WIRKSAMKEIT ÄSTHETISCHER FAKTOREN BEI WIRBELTIEREN
In: Zeitschrift f. Tierpsychologie, 1958, Nr. 15, (Seite 447—461).
18) RIEDL, R., 1979

BIOLOGIE DER ERKENNTNIS. Die stammengeschichtlichen Grundlagen der Ver-nunft. (Unter Mitarbeit von R. KASPAR.) Paul Parey Verlag, Berlin/Hamburg 1979.
19) RIEDL, R., 1981
DIE FOLGEN DES URSACHENDENKENS. In: Watzlawick, P. (Hg): DIE ER-FUNDENE WIRKLICHKEIT. R. Piper Verlag München-Zürich, 1981, S. 67—90.
20) SEDLMAYR, Hans, 1948
VERLUST DER MITTE. Otto Müller Verlag, Salzburg, 1948 (9. Aufl. 1976). (267 Seiten).
21) VESTER, Frederic, 1976
PHÄNOMEN STRESS. Deutsche Verlagsanstalt GmbH Stuttgart, 1976.
ISBN 3-421-026-831.

Bernd Lötsch, Univ.-Doz. Dr., Biologe

Direktor der Abteilung Wien des Instituts für Umweltwissenschaften und Natur-schutz der Österreichischen Akademie der Wissenschaften, geboren 1941, studierte an der Universität Wien Biologie und Chemie und promovierte 1970 zum Dr. phil. mit einer stoffwechselphysiologischen Dissertation. Lernte außerdem beim Vater, Prof. Bruno Lötsch, einem angesehenen, mehrfach preisgekrönten Kulturfilmherstel-ler, das Filmhandwerk. Von 1966 bis 1973 Assistent am Pflanzenphysiologischen Institut der Universität Wien, experimentelle Arbeiten zur pflanzlichen Biochemie, seit 1970 enge Zusam-menarbeit mit dem Institut für Film und Bild München und dem Institut für den Wis-senschaftlichen Film Göttingen, Produktion von Hochschulunterrichts- und For-schungsfilmen, seit 1969 in Umweltfragen engagiert (beginnend mit der wissenschaft-lichen Argumentation gegen Blei im Benzin, Kampf gegen Neusiedlerseebrücke und für den Schutz der Donauauen). Seit 1973 mit dem Aufbau des Instituts für Umweltwissenschaften (zuerst L.-Boltzmann-Gesellschaft, dann Österreichische Akademie der Wissenschaften) und in sorgfältig verteidigter politischer und wirtschaftlicher Unabhängigkeit mit wissen-schaftlicher Bildungs-, Forschungs- und Gutachtertätigkeit befaßt. Aufgrund seiner Habilitation an der Universität Salzburg (1973) als Dozent in der Biologielehrausbildung tätig — Gastvorlesungen an der Akademie der Bildenden Künste, der Medizinischen Fakultät und an mehreren Universitäten des Nahen und Mittleren Ostens.

Arbeitsschwerpunkte:

Stadtökologie; Energie und Umwelt; Ökologie und Ökonomie; Sachverständiger für Lebensmittel aus biologischem Landbau (Experte der Codex-Kommission); Entwick-lungspolitik und Ökologie; wissenschaftlicher Film und Ökodidaktik; wissenschaftli-cher Beirat und Mitarbeiter von Horst Sterns Umweltmagazin „Natur“. Seit 1974 häu-fige Zusammenarbeit mit Konrad Lorenz in Umweltfragen u. a. m. Bernd Lötsch ist als Biologe mit Alternativvorschlägen für lebensgerechtere Stadtge-staltung und Verkehrslösungen hervorgetreten und ist in Österreich durch harte Fern-sehdiskussionen und Stellungnahmen zu aktuellen Umweltproblemen bekannt.

Fachpublikationen, Buchbeiträge und Forschungsberichte zu folgenden Themen:

Stadtvegetation und Kleinklima; Verkehr und Umwelt; Siedlungsplanung und Wohn-baufragen; Regionale Baukulturen als ökologische Anpassungen; Kernenergie und Umwelt; Chemisierte Landwirtschaft und ihre Alternativen; Prinzipien des Natur-haushalts; Dezentrale Entsorgung (Pflanzenkläranlagen).

Wissenschaftliche Filme und Unterrichtsmedien:

- „Photosynthese“ (IWF Göttingen, 1974), „Einzeller“ (FWU München, 1972), „Film-portrait Konrad Lorenz“ (IWF Göttingen 1978), „Die grüne Stadt“ (österreichischer Beitrag zur UNO-Konferenz Habitat 1976), „Stadtökologie für Wüstenregionen“ (an-gepaßte Technologie und Entwicklungsproblematik, 1983),
Lehrerfortbildungsprogramm des Österreichischen Jugendrotkreuzes „Ökologie und Umweltschutz — Argumente in Bildern“ (1976).
Auszeichnungen für wissenschaftliche Filme (Auswahl):
1969 Kulturfilmpreis des Bundesministeriums für Unterricht und Kunst gemeinsam mit Bruno Lötsch für „Heilendes Fieber“ — eine Dokumentation über den österr. Nobelpreisträger Julius Wagner-Jauregg 1857—1940.
1975 Bucranio d'Argento. Preis der Università di Padova auf der 18. rassegna inter-nationale del film dittatico-scientifico für den Film „Purpurbakterien — Photo-synthese ohne Sauerstoff?“ (gemeinsam mit IWF Göttingen).
1979 1. Preis und Sonderpreis der Jury des IV. ICREC (International Colloquium of Research and Educational Cinematography, ISFA) in Ostrava, CSSR, für die Produktionen „Photosynthese“ und „Humanity in Green“ (Multivision über Stadtökologie).
1981 Goldmedaille des Ekofest Beograd für „Humanity in Green“ (Stadtökologie). Mit diesem Film wurde auch ein lempsycho-logisches Großexperiment der Uni-versität Wien durchgeführt, welches ergab, daß die audiovisuelle Präsentation des Themas Stadtökologie mehr als doppelt so wirksam war als gut vorberei-tete Lehrervorträge.

BÜRGERMEISTER LEOPOLD GRATZ IM GESPRÄCH MIT BERND LÖTSCH IM SOMMER 1981



Lötsch: Herr Bürgermeister, es gibt selten ein relativ kleines Bauvorhaben, das so sehr persönlich an den politischen Willen des Bürgermeisters geknüpft wird, wie jenes Projekt, einen Maler — noch dazu einen sehr exzentrischen, weltweit bekannten Maler — mit der Konzeption eines Wohnhauses in einem alten Wiener Gemeindebezirk zu betrauen.

Gratz: Ja, das ist richtig, ich habe dafür einige Gründe. Der erste liegt im Maler Hundertwasser selbst. Das, was man exzentrisch nennt ist in Wirklichkeit das, was mir an Hundertwasser so gefällt, was ihn für mich zu einer faszinierenden Person macht — nämlich ein Maler, der Überzeugung hat und der für diese Überzeugung nicht nur wirbt, sondern sich einsetzt und auch privat Geld dafür ausgibt. Jetzt sind manche der Überzeugungen — meiner Meinung nach — etwas überspannt, aber Hundertwasser macht ja hier in Wirklichkeit ein Kontrastprogramm zur Anbetung der Technik und das gefällt mir einfach. Das war das eine. Zum zweiten, er hat seine Ideen, nämlich die Ideen des grünen Hauses — ich will es nicht „Ökohaus“ nennen, denn ein von der technischen Infrastruktur unabhängiges Haus gibt es nicht in der Großstadt. Aber die Idee seines grünen Hauses hat er in Neuseeland in einem exotischen Milieu verwirklicht und ihn hat der Gedanke fasziniert, so etwas in der Großstadt zu machen, in seiner Heimatstadt und vor allem in einem alten, nicht verbauten Bezirk. Daß hingegen jemand mit genügend Geld in der Lage ist, sich am Stadtrand ein grünes Haus zu bauen, ist unbestritten. Hier ging es aber darum: kann ich in einem alten Teil einer gewachsenen Stadt ein grünes „Hundertwasser-Haus“ hinbauen und diese Herausforderung, seine grundsätzlichen Konzepte in die Praxis umsetzen, hat mir sehr gefallen.

Lötsch: Es gibt Umfragen aus Berlin, wonach etwa in Berlin-Kreuzberg die drei wichtigsten Sorgen der Bevölkerung sind:

1. Kann ich mir 1984 die Miete noch leisten?
2. Kann ich mir 1984 die Heizung noch leisten?
3. Wie komme ich zu mehr Grün in meiner unmittelbaren Lebensumwelt?

Das heißt, bereits an dritter Stelle, nach den reinen Existenzsorgen des Geldbeutels, rangiert schon das „Grün“. Woran hängt nun, Ihrer Meinung nach, die Realisierung des Projektes?

Gratz: Die Realisierung ist, nach all dem was ich sowohl von meiner Wohnbauabteilung, als auch von der Stadtplanung weiß, gesichert. Sie hängt an und für sich von der Ausarbeitung der Pläne ab. Hundertwasser ist sicher ein genialer Künstler, aber kein Statiker oder Baumeister. Es hat lange Diskussionen mit

Architekten, mit Statikern gegeben, bis etwas herausgekommen ist, das immer noch den Wünschen Hundertwassers entspricht, aber einfach technisch machbar ist.

Was die Finanzierung betrifft, so ist sie insofern gesichert, als es trotz der Mehrkosten ein sozialer Wohnbau werden wird. Daß reiche Leute mit genügend Geld so etwas bauen können, das war nicht zu beweisen. Es ging vielmehr darum, so etwas im Rahmen des im Rahmen des sozialen Wohnbaus zu verwirklichen.

Lötsch: Darf ich hier nur einschalten: Der erste Volkswagen hat mehr als das Zehnfache von dem gekostet, der dann in Serie ging. Könnte es nicht sein, daß so ein Pilotprojekt durch mangelnde Erfahrung bei der Gestaltung grüner Dachräume noch teurer ist? Wenn sich aber die Bau- und Gartenwirtschaft allmählich darauf einstellt ein optimales Angebot zu liefern, wäre zu erwarten, daß man später unter die Förderungsrichtlinien kommt. Sollte man unter dem Gesichtspunkt der Starthilfe für ein derartiges Pilotprojekt nicht doch über die Grenzen gehen?

Gratz: Wir werden über die Grenzen gehen, es wird sicher mehr kosten. Sie sagen mit Recht, bei jedem Prototyp kommt man darauf, was man in Serie besser machen kann. Ich bin davon überzeugt, daß es hier natürlich sehr viel mehr Umplanungen geben wird, unter Umständen auch während des Baus, als bei einem nach der Standardbauweise errichteten Haus. Es wird sicher auch technische Schwierigkeiten geben, aber diese Mehrkosten werden wir zusätzlich übernehmen, und zwar einerseits weil es, wie schon gesagt, ein Pilotprojekt ist — und andererseits weil es ein Hundertwasser-Haus ist. Alle Museen und die Stadt Wien tätigen eine ganze Menge von Kunstkäufen und die meisten davon werden vorläufig im Keller deponiert, damit dann unsere Nachfahren in hundert Jahren diejenigen in den Museen ausstellen können, die sich als künstlerisch wertvoll erwiesen haben. So hat auch das Hundertwasser-Haus den Aspekt eines Kunstankaufes für die Nachwelt — statt aber als Bild oder Skulptur im Keller eines Museums zu liegen, wird es bewohnbar, ein von Menschen bevölkertes Kunstobjekt.

Was bei dem Hundertwasser-Haus, von mir aus persönlich, als Stadtentwicklungsidee noch dahinter steht, geht aber weit über das Einzelprojekt hinaus. Wo immer nämlich im Stadtkern ein altes Haus niedergerissen werden muß, werde ich von den Anrainern mit der Forderung konfrontiert, es soll an dessen Stelle kein Haus mehr entstehen, sondern ein Park. An sich verständlich. Nur, wenn man es tut, ist diese Auflockerung des Kernes ja wieder die Initialzündung zum Ausufern in die Umgebung. Daher gefällt mir die Idee, zu sagen es kommt zwar ein Haus hin, aber ein Haus das selbst aus sehr viel Grün besteht, wenn es natürlich auch kein Park sein kann. Das wäre auch etwas um zu zeigen: Wir können innerhalb der Stadt bleiben.

Natürlich haben wir in Wien eine große Chance — ich komme jetzt schon zur Stadtentwicklung — wir haben eine stagnierende Bevölkerungszahl, das bedeutet, wir könnten die notwendige Verdünnung schaffen ohne grenzenlos auszufern.

Die Stadt war ja um 1910 mit 2,1 Millionen vollgestopft mit Bettgehern, mit Untermietern und auch Personen im Zimmer, Küche, Kabinett. Die erste Verdünnung war allein schon der Bevölkerungsschwund um 400.000 Einwohner nach dem Ersten Weltkrieg, die zweite Verdünnung ergab sich durch die enorme Bautätigkeit nach dem Zweiten Weltkrieg. Nun treten Qualitätsprobleme im Wohnbau hervor. Diese ohne weitere starke Übergriffe auf das Umland zu lösen ist nur möglich, wenn Stadterneuerung und Revitalisierung auch bedeutet, daß man im Kern weiterbauen darf.