



Der Autor mit Friedensreich Hundertwasser, November 1996

ARBEITSGESPRÄCH MIT FRIEDENSREICH HUNDERTWASSER

Interview am 26. 11. 1996 zu den Themen Familie, Architektur und Politik

Sch.: Es ist der 26. 11. 1996. Wir sitzen im Café des KunstHausWien unter wunderschönen, üppigen Blumenranken.

H.: Und heute hat's geschneit, in der Früh. Der erste Schnee in diesem Winter.

Sch.: Zuerst ein wenig zu Ihrer Kindheit. Waren Sie auch so ein wilder Gassenbub aus der Vorstadt wie der Ottakringer Ernst Fuchs und Erich Brauer? Ich habe gelesen, Sie seien ein eher zurückhaltendes Kind gewesen?

H.: Ich war ein schüchternes Kind. Ein schüchternes, verängstigtes, eigentlich feiges Kind.

Sch.: Was war es, das Sie verängstigt hat?

H.: Jede Art von Brutalität, jede Art von Rauferei. Weil ich mich körperlich nicht angemessen fühlte zu raufen oder zu springen, Sport zu betreiben usw. Meine Welt war die der Träume.

Sch.: Sie haben Architektur früh als etwas Bergendes, Beschützendes erfahren. Wo sind Sie in die Schule gegangen?

H.: Im 15. Bezirk. Zuerst in die Hackengasse, das ist bei der Westbahnlinie, und dann ...

Sch.: Ich bin ganz in der Nähe aufgewachsen, aber innerhalb des Gürtels. Ich komme aus der Westbahnstraße, aber meine Eltern hatten einen Garten auf der Schmelz.

H.: Ja, die Schmelz, da war ich zu Hause. Ich habe in der Brunhildengasse gewohnt, bei der Bally-Fabrik. Ich weiß nicht, ob die noch da ist.

Sch.: Sie steht noch, ist aber, glaube ich, keine Fabrik mehr. Und die Hälte der Schmelz ist ja weg, da stehen nun Universitätsinstitute und Wohnbauten.

H.: Garten haben wir keinen gehabt. Nur eine kleine Zimmer/Küche/Kabinett-Wohnung in einem Gemeindebau. Rundherum waren alle Straßen benannt nach Gestalten aus der Nibelungensage. Hagengasse, Gunthergasse, Kriemhildplatz usw. Es war schön.

Sch.: Aufwachsen im Gemeindebau – war da auch in den späteren dreißiger Jahren noch ein wenig vom „roten Wien“ spürbar?

H.: Nein, davon habe ich nichts mitbekommen.

Sch.: Das wäre ja auch schon im Untergrund gewesen.

H.: Das einzige, was ich mitbekommen habe, war, daß beim Februaraufstand eine Schießerei auf der Straße gewesen ist. Da hat mir meine Mutter gesagt, ich muß mich auf den Boden legen und darf mich nicht am Fenster zeigen.

Sch.: Haben Sie als Kind in den dreißiger Jahren so wie Arik Brauer den wachsenden Ungeist der Zeit gespürt, den wachsenden Antisemitismus?

H.: Nein, ich war ja nie auf der Straße. Ich war nie mit den Leuten zusammen, mit Gleichaltrigen. Später, im zweiten Bezirk dann schon, ja. Da habe ich es schon gespürt. Aber das war kein Antisemitismus, der von innen kommt, sondern ein angestachelter.

Sch.: Im Jahr 1938 ...

H.: Ja, ja. Aber vorher nicht. Das war ja nachher nur so, daß einer gesagt hat: „Geh, hauen wir den Juden

die Fensterscheiben ein“, und die anderen haben gesagt: „Ja, machen wir das.“ Aber das war nicht unbedingt aus Judenhaß, sondern aus einer Art Erlebnishunger. So nach dem Motto: „Eine Hetz“ muß sein.“ Man hätte genausogut sagen können: „Gehen wir kegelscheiben“ oder etwas ähnliches.

Sch.: *Das wird wirklich zum Teil dämonisiert, auch wenn es schlimm genug war. Selbst die Leute, die damals den Juden Fenster eingeschlagen haben, hätten sie ja wohl nicht umgebracht. Aber sie haben natürlich, als die Staatsmaschinerie mit den Deportationen begann, nichts gesagt oder weggeschaut oder sich vielleicht sogar heimlich gefreut. Der Krieg hat die Menschen verroht und das Morden alltäglich gemacht. Wie war das mit Ihrem Vater?*

H.: Der Vater ist gestorben, als ich ein Jahr alt war. An einem Magenleiden oder einer Blinddarmentzündung oder Nachwirkungen von Verletzungen aus dem ersten Weltkrieg, es ist schwer zu sagen. Es hat etwas mit dem Magen zu tun gehabt.

Sch.: *Und wie hat Sie Ihre Mutter erhalten, das war ja doch sehr schwer für sie?*

H.: Ja, das war sehr schwer. Sie war Bankangestellte bei der Creditanstalt. Ich glaube, sie hat den Posten auch in der Krise behalten. Mein Vater war aber arbeitslos, das habe ich einmal herausgefunden. Er war zeitweise „Sackerlpicker“, zeitweise Touristenführer. Er hat Briefmarken gesammelt und ist zu Hause gesessen. Ich war eben erst ein Jahr alt, als er starb.

Sch.: *Gleich nebenan war, wie gesagt das Kleingartengebiet, der ehemalige Exerzierplatz Schmelz. Sind Sie da als Kind auch schon dem Gartenzweig begegnet, den Sie später als Erben der alten Hausgötter zu schätzen begonnen haben?*

H.: Nein, das mit dem Gartenzweig kam viel später. Sehr viel später. Da war ich schon ein bekannter Maler. In den sechziger Jahren vielleicht. Die Schrebergärten sind übrigens nicht mehr das,

was sie einmal waren. Früher, noch vor 20 Jahren, bin ich mit Genuß durch Schrebergarten-Siedlungen gegangen und habe etwas über Architektur gelernt. Nämlich über individuelle Architektur.

Sch.: *Es ist jetzt alles eher ein bißchen vorfabriziert und aus Plastik ...*

H.: Ja, leider. Gartenzweig ist auch nicht Gartenzweig. Es gibt Gartenzweige, die ich hundertprozentig ablehne. Andererseits gibt es Gartenzweige, die wirklich so etwas wie Kunst sind oder ganz einfach menschlich angenehm. Die, die ich ablehne, sind die verzerrten, die Disney-artigen Gartenzweige. Das sind keine echten mehr. Die mit den großen Augen. Ich lehne auch diese Gartenzweig-Verunglimpfung mit Penis und sonstigen geschlechtsspezifischen Merkmalen ab.

Sch.: *Sie haben also vor allem ein Herz für den alten, den „romantischen“ Gartenzweig?*

H.: Ja, genau. Und der soll möglichst „naturgetreu“ sein.

Sch.: *Wir entwickeln da eine richtige Ästhetik der Gartenzweige. Haben Sie übrigens gehört, daß in Polen jetzt eine ganze Gartenzweig-Industrie entstanden ist? Die macht der deutschen Gartenzweig-Industrie angeblich große Konkurrenz ...*

H.: Ja, aber das sind Deutsche in Polen, Schlesier. Schlesien war ja früher einmal deutsch. Die schlesisch-deutschen Überbleibsel machen jetzt diese Gartenzweige. Ich habe versucht, dort welche zu bekommen, aber sie sind auch nichts Besonderes.

Sch.: *Machen wir einen großen Sprung über die schrecklichen Kriegsjahre hinweg nach Paris. Sie haben offenbar von Paris aus dieses Gespenst der Hypermodernisierung sehr früh wahrgenommen. Dabei sind „grands ensembles“ ja eigentlich erst in den sechziger Jahren, sogar siebziger Jahren entstanden. Wie haben Sie Anfang der fünfziger Jahre damals, als Sie erstmals nach Paris gekommen sind, Paris erlebt – architektonisch? Was hat Sie positiv und was hat Sie negativ beeindruckt?*

H.: Saint-Germain-des-Prés und die Vororte waren architektonisch in Ordnung. Schockiert hat mich damals etwas ganz anderes, nämlich die kommunistische und stalinistische Ausrichtung der meisten Intellektuellen. Die ganze Kunstszene war in Händen der KP-nahen Linksinrektuellen, etwa des „Salon de mai“. Das waren die Hauptkritiker, die Hauptmacher der Szene, der Kreis um Picasso. Aber man konnte mit den Leuten reden. Ich habe oft mit ihnen gestritten. Wenn man nachgefragt hat, hat sich herausgestellt, sie hatten keine blasse Ahnung.

Sch.: *Sie haben die Realität in Osteuropa ja nicht gekannt.*

H.: Sie hatten keine blasse Ahnung von dem, was zum Beispiel die sowjetische Okkupation bedeutet.

Sch.: *Sie aber sind durch die Okkupation immun geworden.*

H.: Ja, selbstverständlich, wie praktisch alle Österreicher. Ich habe damals übrigens einen Text geschrieben, „die hundert Verbrechen gegen Ungarn, gegen Budapest“, Er muß irgendwo unter meinen Papieren aufzufinden sein.

Sch.: *Das würde mich sehr interessieren ...*

H.: Unter diesen hundert Verbrechen von 1956 habe ich auch zehn Verbrechenpunkte des Westens genannt. Etwa, daß Frankreich und England damals, ausgerechnet zu diesem Zeitpunkt, in Suez angegriffen haben. Ich habe sofort erkannt, das ist taktisch das Idiotischste, was man tun kann. Weil es die Aufmerksamkeit der Welt von einem überaus wichtigen Freiheitskampf eines Volkes auf etwas völlig Unwesentliches lenkt.

Sch.: *Von der Logik der Macht her ist das natürlich begreifbar. Die haben offenbar gesagt: Okay, ihr Russen regelt das in eurem Bereich, wir weinen Krokodilstränen und versuchen, etwas in unserem Machtbereich zu regeln. Nämlich die Auseinandersetzung mit Nasser, der uns mit dem Suez-Kanal lästig wird.*

H.: Aber der Zeitpunkt ist falsch gewesen. Wenn die Westmächte einen Monat gewartet hätten, oder zwei, und erst in Suez losgeschlagen hätten, nachdem die Budapester Sache vorbei war, wäre es besser gewesen. Die Wahl des Zeitpunktes war falsch.

Sch.: *Das war wohl die Vorstellung des Agierens im „Windschatten“ anderer Ereignisse.*

H.: Chruschtschow soll aber tatsächlich wegen Suez eingegriffen haben. Er scheint sich gesagt zu haben: „Wenn der Westen in Ägypten einmarschiert, dann kann ich ja auch in Ungarn losschlagen.“ Er wollte das angeblich gar nicht. Das kommunistische Reich wäre beinahe schon damals zerbröckelt.

Sch.: *Faszinierend ... Aber zurück zur Architektur. Wo sind eigentlich die Häuser gestanden, bei denen Sie sich gesagt haben: „So geht es nicht, diese Art von Architektur ist unmenschlich“?*

H.: Das war überall, das war weltweit. Es war eine weltweite Erkenntnis, daß die modernen Bauten eben total danebengehen und ihren Zweck verfehlen und die Absicht, für den Menschen eine schönere Zukunft zu bieten. Es war ja damals ein großer Aufbruch, so 1920, 1930 vor dem Krieg, eine strahlende neue Zukunft – Bauhaus – ein Enthusiasmus. Sich befreien von den Fesseln der Lüge, des Kitsches und des Stuckes. Aber das ist total „in die Hosen gegangen“.

Sch.: *Und das individuelle AHA-Erlebnis, das ihnen diese Einsicht vermittelt hat?*

H.: Das war sehr früh. Schon 1950, eigentlich schon in Wien. Daß plötzlich alles so gerade ist, die Fenster alle gleich. Ich habe damals Fotos gemacht, da kommt das heraus. Damals habe ich z.B. Kanalgitter fotografiert.

Sch.: *Am Anfang, so habe ich den Eindruck, haben Sie die Hochhäuser aber doch auch fasziniert.*

H.: Ja, da haben Sie recht. Teilweise hat es mich fasziniert, teilweise hat es mir aber schon zu denken gegeben. Damals 1949, als ich per Autostop nach

Italien reiste, war ich auch in Marseille, um mir die Cité Radieuse von Le Corbusier anzuschauen. Sie war gerade im Bau. Es war ein Sonntag, und es waren wenige Bauarbeiter da. Eine verlassene Baustelle. Ein paar Architekten oder Bauleiter sind da aber herumgestanden. Ich habe mir das angeschaut, und ich war von dieser Art zu bauen begeistert, vor allem wegen der Tatsache, daß das ganze Gebäude auf Stelzen steht und unten die Natur weitergeht. Das hat mich schon sehr fasziniert: ein Haus so zu bauen, ohne daß es auf der Grundfläche Platz wegnimmt. Es gibt ja auch Fotos der Cité Radieuse, wo man die Kühe unter dem Haus grasen sieht.



Kanalgitter, fotografiert von Hundertwasser, 1952

Sch.: Leider sind bei der Le Corbusier-Schule die Freiflächen unter den Pilotis meist nur öde Kieswüsten geworden. Auch von den herrlichen Dachgärten ist meist nicht viel zu sehen. Sie aber scheinen dieses Grünanliegen sehr viel ernster genommen zu haben.

H.: Ein Teil der Le Corbusierschen Versprechen kann einfach nicht realisiert werden. Es gibt eine einfache Regel: Wenn man Hochhäuser baut, um viele Menschen kompakt unterzubringen, wird die Umwelt im gleichen Ausmaß kaputt, wie wenn man normale Häuser baut oder Flachbauten. Es geht einfach ein gewisses Areal verloren. Wenn man alles in einem

Turm unterbringt und vielleicht sogar noch auf Stelzen, in der Hoffnung, daß man dadurch die Landschaft rundherum nicht kaputt macht, stimmt das nicht. Weil durch die Zufahrtswege, durch die Unterstruktur, durch die Autobahnen und alles Mögliche, auch durch die optische Umweltverschmutzung wird auf diese Art genauso viel Raum kaputtgemacht, als wenn man anders baut.

Sch.: Was sagen Sie eigentlich zu Brasília? In den ausgehenden fünfziger Jahren hat diese geplante Traumstadt Oscar Niemeyers die Menschen sehr bewegt.

H.: Ich war auch dort und habe mir das angesehen, aber da war ich in meiner Meinung ja schon sehr gefestigt. Das war während meiner weltweiten Ausstellungstätigkeit nach 1970. Da habe ich mein Wort von der „zu Beton gewordenen Schnapsidee“ geprägt. Diese breiten Avenuen, wo kein Mensch geht, wo kein Mensch sich wohlfühlt, diese auf den Kopf gestellten Pyramiden – daneben gibt es Slums, also die Arbeitersiedlungen, die eigentlich nicht dort sein dürften. Aber gerade dort fühlen sich die Menschen wohl. Viele, die in Brasília arbeiten, fahren übrigens bei jeder möglichen Gelegenheit nach Rio. Und die Monumentalbauten haben schon ziemliche Bauschäden.

Sch.: Wissen Sie, daß es von Oscar Niemeyer ein Zitat gibt, das beinahe so klingt, als wäre es von Ihnen? Er schreibt: „Der rechte Winkel zieht mich nicht an. Auch nicht die gerade, harte, inflexible Linie, die der Mensch geschaffen hat. Was mich anzieht, ist die freie und sinnliche Kurve. Die Kurve, die ich in den Bergen meines Landes finde, im mäandernden Lauf seiner Flüsse, in den Wolken des Himmels, im Leib der geliebten Frau. Das ganze Universum ist aus Kurven gemacht. Das gekrümmte Universum Einsteins“. Das ist doch wunderbar. Ich finde auch einzelne Bauten sehr eindrucksvoll. Aber warum macht Niemeyer dann letztlich eine öde Stadt?

H.: Es gibt unzählige Beispiele von Architekten, die weise Dinge sagen, sie aber selbst nicht befolgen.

Frank Lloyd Wright, Roland Rainer, Niemeyer, fast alle Architekten sehnen sich nach diesen Dingen, nur sie tun sie nicht.

Sch.: Warum?

H.: Ja, das weiß ich nicht. Das ist mir ein absolutes Rätsel. Zum Beispiel ist Roland Rainer ein Vorkämpfer gegen die Begradigung der Flüsse. Er hat sehr treffend gesagt, man kann den natürlichen Mäander des Flußbettes nicht in einen Betonsarg stecken, dadurch wird er tot. Er hat auch für die Entgradigung der Gewässer gekämpft. Unter uns gesagt, haben hier oft dieselben Firmen doppelt verdient. Zuerst mit dem Begradigen und nachher mit dem Entgradigen. Aber wenn man Rainers Bauten anschaut, so merkt man sein Engagement für die Natur wirklich nicht. Zum Beispiel der letzte Bau Rainers mit Peichl, der Akademiehof, ist eine absolute Katastrophe an häßlicher Öde. Er hat überhaupt nichts Wienerisches an sich.

Es gibt viele Architekten, die sehr gescheit schreiben, aber ganz anders handeln. Wenn ich mit Architekten zusammenkomme, was selten der Fall ist, aber doch, so geben sie mir meist hundertprozentig recht, und sie sprechen eine wunderbare Sprache. Dann sagen sie: „Schau, wir machen genau das, was du vorschlägst“ und zeigen mir ihre Bauten – und die sind das genaue Gegenteil von dem, was sie predigen.

Sch.: Woher kommt das?

H.: Die Gründe für diese Verirrung oder Verwirrung sind eines der großen Rätsel dieses Jahrhunderts. Es ist ähnlich dem Rätsel, wie es kam, daß Hitler ein ganzes Volk, nämlich die Deutschen, und später ganz Europa in seinen Bann ziehen konnte.

Sch.: Bei Hitler könnte man sagen: Die Deroutierung Europas durch den ersten Weltkrieg, dann durch die Weltwirtschaftskrise. Wenn die Menschen wirklich verzweifelt sind, kommt die Stunde der Psychopathen. Mit ihrer totalen Selbstgewißheit, ihrem prophetenhaften Auftreten beeindruckten sie die Menschen, die nach Auswegen suchen.

H.: Sie haben völlig recht. Die Schuld liegt oft in der Vorgeschichte solcher Katastrophen. Es genügt ja nicht, daß man jetzt wachsam ist, wachsam gegenüber den aktuellen Auswirkungen des Faschismus oder des Antisemitismus. Man muß sich überlegen, wie kommt es überhaupt dazu. Es geht um die Vorbedingungen. Oft werden die Raubtiere geradezu gereizt. Schlangen, Tiger, Krokodile werden oft dadurch gefährlich, daß man sie provoziert. Man müßte sich mehr in die Psyche der Schlangen, Krokodile und Tiger hineinleben.

Sch.: Das könnte man natürlich sehr aktuell politisch interpretieren. Der forcierte Antifaschismus von Gruppen, die sehr stark aus dem KP- oder K-Gruppen-Milieu gekommen sind, hat 1986-88 im Zusammenhang mit der Affäre Waldheim und dem Versuch, Waldheim über eine Intrige „abzuschießen“, eine Verstärkung der politischen Konfrontation in Österreich gebracht, die leider letztlich der Rechten genutzt hat. Diese Konfrontationsrhetorik mit Vorwürfen wie, die Hälfte der Österreicher seien potentielle Mörder, war dann wohl eine der Voraussetzungen dafür, daß Haider so einen Aufstieg nehmen konnte.

H.: Natürlich. Ich komme übrigens mit Haider recht gut aus, ich habe ihn öfter getroffen. Er war mehrmals auf meiner Seite: bei meinem Einsatz zur Beibehaltung der schwarzen Autokennzeichen, bei meinem Kampf gegen Österreichs Beitritt zur EU und bei meiner Architekturtätigkeit in Kärnten. Ich halte ihn auch nicht für einen Antisemiten.

Sch.: Wie ist das jetzt mit Griffen, ist das Projekt jetzt weg vom Fenster?

H.: Das ist jetzt weg. Ich hätte zwar auch ein Teilprojekt gemacht, aber da war diese Architektur-Mafia am Werk, diese kleinliche, ortsgebundene. Ich habe nichts gegen eine ortsgebundene Architektur, wenn sie wirklich ortsgebunden ist. Aber das ist ja ein provinzielles Nachäffen von internationalem Mittelmaß.

Sch.: Wir sind gerade unterbrochen worden. Joram Harel ist zu uns gekommen und hat uns erzählt, daß Rob Krier an der TU eine halbe Stunde lang einen Vortrag mit wilden Tiraden gegen Hundertwasser gehalten haben soll. Nächste Woche kommt angeblich Brauer dran. Das ist interessant. Ich habe nämlich Rob Krier als Architekt der Postmoderne stets geschätzt. Das ist ein Mann, der sich sehr stark anlehnt an die Otto-Wagner-Schule. Er bewundert speziell den Karl-Marx-Hof, die Architektur der Gemeindebauten der Zwischenkriegszeit. Sein Bruder, Leon Krier, hat für Prinz Charles eine postmoderne Musterstadt entworfen. Rob Krier ist aber im Architektur-Establishment von Wien fast ebenso isoliert wie Sie. Vielleicht empfindet er diese Isolierung sogar stärker, weil er in das Milieu, das ihn als Fremdkörper empfindet, so stark integriert ist. In gewissem Sinn könnte er fast Ihr Alliiert sein. Er gehört ja nicht zu dieser Gruppe der schwarz gekleideten Farbenteile und Neomodernisten, der Anhänger des ganz Weißen, Harten, Leeren, Gläsernen und Glatten. Das ist ein Neoklassizist, der es auch gerne bunt hat und dessen Bauten deshalb die Menschen mehr ansprechen als jene der Neomodernisten. Es mag sein, daß hier einer, der infolge seiner Isolation verbittert ist, die ihn ausgrenzenden Leute zu überholen versucht und noch aggressiver gegenüber eigentlich „Geistesverwandten“ auftritt als die anderen. So wie es den Menschen gibt, dessen Eltern vielleicht noch „windisch“ sprechen und der Glawitschnigg oder Globotschnigg heißt und der sich dann als „superdeutsch“ und als Slowenenfresser gibt.

H.: Vielleicht genügt ein Gespräch mit Krier, um die Mißverständnisse zu klären. Ich weiß es nicht.

Sch.: Ich finde es schön, daß Sie noch auf das Gespräch hoffen, aber ich fürchte, die Sache ist nicht so einfach. Es gibt hier ja massiven Gruppendruck. Wenn es gelänge, diesen Gruppendruck durch persönliche Gespräche mit vielen Leuten aufzuweichen, wäre das wunderbar. Aber Sie erwecken

wirklich ganz enorme Angst und Aggressivität in Architektenkreisen. Da kann dann kaum einer ausweichen. Wenn ein Architekt mit Ihnen spricht und dann sagt: „Ich habe mit Hundertwasser gesprochen“ und: „Vieles ist doch eigentlich recht vernünftig, was er sagt“ oder gar: „Ich habe mich da vorher vielleicht ein bißchen zu hart über Hundertwasser geäußert“ – in so einem Fall kommt sofort wieder ein anderer und sagt: „Wie kannst du nur?“ oder: „So, jetzt läßt du dich auch einfangen.“ Das ist ein ganzes Milieu, ein in seiner Verurteilungsideologie sich selbst verstärkendes Milieu. Das ist so wie ein Vorurteilsystem, à la Antisemitismus: Es ist nahezu immunisiert gegen die Erfahrung der komplexen Realität.

H.: Allenfalls billigt man ab und zu sogar mir zu, eine Ausnahme sein zu dürfen. Peichl hat beispielsweise gesagt: „Ein Hundertwasser ist gut, aber zehn sind eine Katastrophe“.

Sch.: Ich habe ein Gespräch mit Peichl geführt. Er war wirklich viel offener was Sie betrifft, als viele andere.

H.: Ja, im persönlichen Gespräch sind sie anders als in öffentlichen Statements. Irgendwie ist Peichl ein Freund, aber er sagt auch Unterschiedliches, je nachdem, zu welchem Publikum er spricht.

Sch.: Und da ist wieder dieser Gruppendruck.

H.: Er muß sich eben rückversichern. Die Ideologie wird den Architekten ja schon in der Ausbildung eingebläut. Die Architekturschulen frönen immer noch weltweit dem Geist des Bauhauses, des rechten Winkels und der Dogmen des Mies van der Rohe. Gerade, keine Schnörkel, Ehrlichkeit, Sauberkeit, kein Kitsch, gerade Skyline, Rationalität, das ist Schönheit usw. Danach werden die armen Kinder gedrillt. Ich kann mir vorstellen, junge Menschen träumen von einer wunderbaren, herrlichen Architektur. Sie stellen sich vielleicht die Gärten der Semiramis vor oder etwas ganz Unerhörtes, das die Welt noch nie gesehen hat: ein Wunderwerk der

Architektur an Fülle und Farbe, die Markuskirche zur Potenz, Venedig oder Babylon, ganz tolle Geschichten. Aber das versucht man ihnen dann in der Architekturausbildung brutalst auszustreiben. Ich weiß beispielsweise, wie positiv Kinder auf die Bäume auf den Dächern meiner Häuser reagieren. Die Bäume, die aus den Fenstern wachsen, das Unebene, das Verschiedene, das Bunte, das kommt bei Kindern um das sechste Lebensjahr sehr gut an. Ich habe da unglaubliche Dokumentationen. Aber ich habe nicht nur das Material der Kinder, ich habe das Material von Hilferufen, von häßlichen Städten aus Ostdeutschland, kistenweise. Ich soll helfen als Architekturdoktor.

Ich will damit nur sagen, manche junge Menschen haben sich ihre Träume hinübergerettet. Aber einer, der beispielsweise Architektur lernen möchte, dem wird das Träumen bald abgewöhnt. Das erste, was ihm sein Professor sagt, ist, das ist Kitsch, das muß er bleiben lassen. Das wird ihm sofort weggestrichen. Alles was irgendwie den Anschein einer Verzierung, eines Schnörkels hat, Natur oder Bäume, das wird ihm alles mit dem Rotstift weggestrichen.

Sch.: Ein Sozialisierungsprozeß.

H.: Ein Nivellierungsprozeß. Das geht jahraus jahrein. Der Student muß ja Prüfungen ablegen. Er will ein Diplom bekommen, er will ein Architekt werden, ein qualifizierter Architekt. Das kann er nur werden, wenn er sich dem Willen des Professors beugt, nur dann bekommt er die Zwischendiplome und das Enddiplom. Wenn er dann endlich gleichgeschaltet ist, dann bekommt er das Diplom und wird auf die Menschheit losgelassen. Dann darf er bauen. Da steckt es in ihm tief drinnen, daß er durch diese nivellierenden Prüfungsarbeiten als Muß und als Pflicht betrachtet, so zu bauen. Daher kommt es vermutlich, daß eine Armee von diplomierten Architekten die Umwelt so häßlich, so kaputt macht. Ich kann mir nur vorstellen, daß die Architektur dann besser wird, wenn es in den Architekturschulen eine Revolution von innen her gibt.

Sch.: Aber die „innere Opposition“ der Architekturschulen geht eher in eine andere Richtung. Die Architekturfakultäten sind ja nicht nur die Heimstatt von Leuten, die die kommerzialisierte Ideologie des Bauhauses historisch weitertragen, sondern sie sind auch die Heimstätte für Architekten, die sogar so „progressiv“ sind, daß man sie nicht oder kaum bauen läßt. Aber an den Akademien finden sie ihr Refugium. Über solche Leute werden dann sogar Symposien gemacht, z.B. über Archigram, ihre „walking cities“ und die Megastrukturvorstellungen der sechziger Jahre. Für das Gegenteil, die bunte, freundliche, dem „Menschenrecht auf Kitsch“ entsprechende Stadt gibt es aber keine Symposien. Gerade die Superutopisten innerhalb der Architekturschulen verstärken die Vorstellung, die Architektur sei ein technizistischer Traum und man müsse die existierenden Städte wegreißen, überwältigen, mit riesigen Megastrukturen überbauen. Oder man müsse im Weltraum bauen, oder am Mond oder im Meer. Alle diese Dinge haben zwar kaum Möglichkeit, realisiert zu werden. Aber es ist ein Gegenbild gegen die „Idylle“. Solche Leute können zwar keine Spekulationsbauten errichten, aber wenn man sie als Professoren beruft, dann haben sie ein gewisses bescheidenes Auskommen und tragen ihre technizistische Utopie als Traum weiter. Und sie stellen erst recht wieder das Grüne, Bunte und Verspielte oder die Visionen der „Postmodernen“ und der Denkmalschützer als Kitsch hin, als kleinbürgerlich und vergangenheitszugewandt.

H.: Der Mensch ist ein traditionales Wesen mit Wurzeln in der Vergangenheit und Wurzeln in den Träumen. Diese Träume sind Träume von einer besseren, schöneren Welt. Und es sind ganz traditionelle Träume, die oft auf Märchen fußen. Der Architekt hat die Pflicht, diesem Bedürfnis, diesem innersten Bedürfnis der Menschen Rechnung zu tragen. Interessant ist folgendes: Ich habe einmal eine Architekturvortragsreihe gemacht, in Salzburg, bei diesem Symposium, das von Kokoschka gegründet

wurde; bei der „Schule des Sehens“. Ich habe mir für diese Architekturvorträge alle möglichen Märchenbücher gekauft. Illustrierte Märchenbücher. Grimm-Ausgaben und englische Kinderbuchklassiker wie „The Wind in the Willows“ und „Winnie the Puh“, auch die Bücher von Beatrix Potter. Es ist interessant: In allen diesen Märchenbüchern sieht man eine Architektur, die mir sehr entspricht und die auch den Menschen und den Sehnsüchten und Träumen der Kinder entspricht; Wohnungen in Wurzelstöcken oder in hohlen Bäumen. Das ist absolut fantastisch, das sind Architekturzeichnungen im besten Sinn. Und ich brauche das eigentlich nur als Vorbild nehmen und, soweit es geht, in dieser Richtung bauen. Natürlich stößt man hier aber an Grenzen.

Sch.: Was für Grenzen?

H.: Nun, beispielsweise ist es unmöglich, daß ein Mensch, ich oder jemand anderer, große Stadtgebiete eben organisch, menschlich, in Harmonie mit der Natur umgestaltet. Das kann man nur bei kleineren Gebieten. Bei größeren Objekten wird das verwässert. Man wirft mir ja auch vor, daß ein Hundertwasser-Haus ganz schön sei, aber dann entstehe eine gewisse Verwässerung. Das stimmt schon zum Teil – zum Teil ist es aber eine Eingrenzungsstrategie. Und da kam ich auf die Lösung: Man kann sehr leicht Kinder, so zwischen fünf und acht Jahren, zeichnen lassen, wie sie sich ideale Häuser vorstellen. Da kommen die tollsten Dinge heraus, da kann jeder Architekt nur so schauen. Ich war selbst verblüfft über die architektonischen Möglichkeiten, die Kinder erdacht haben. Natürlich muß das Ganze dann in statisch tragfähige Formen gebracht werden, in ökonomisch durchführbare Architekturen. Aber ich kann mir trotzdem vorstellen, daß so eine ganze Stadt entstehen könnte, die wirklich eine Idealstadt wäre. Der Architekt sollte einfach nach den Entwürfen der Kinder bauen, die Kinderträume in realisierbare, ökonomisch und statisch realisierbare Objekte umwandeln.

Sch.: Hier konzipieren Sie aber eine sehr dienende Rolle des Architekten. Der Architekt hingegen, selbst wenn er in der Realität ein „Zeichenknecht“ ist, hat in seinem Kopf eher das Bild des Demiurgen, des allmächtigen Planers, der alles nach seinen souveränen Vorstellungen gestaltet ...

H.: Der Architekt als Mächtigen-Diktator muß verschwinden. Das ist eine Fehlentwicklung, an der wir alle zu leiden haben. Das wird auf alle Fälle kommen. Die Architekturkrise ist ja derartig eklatant, daß sie dem einfachsten Hausmeister, jedem Menschen bewußt ist. Die Leute lachen ja nur noch über die Architekten. Die Architekten führen ja nur mehr Rückzugsgefechte. Sie halten ja nur noch Verteidigungsreden.

Sch.: Die Architekten haben aber sicher noch den Zeitgeist auf ihrer Seite, jedenfalls den der „kulturprogressiven Elite“. Außerdem gibt es natürlich für die ganz glatten, ganz extrem kahlen Formen auch immer wirtschaftliche Argumente. Auch wenn sie nicht so bedeutungsvoll sind, aber wenn das „buntere Bauen“ um 50% teurer ist, oder gar 100%, und selbst wenn es nur 20% teurer ist, dann sagt man schon, die Gesellschaft könne sich einen solchen verspielten Luxus nicht leisten. Auch in einer so reichen Gesellschaft, wie wir sie heute haben.

H.: Das ist aber genau umgekehrt. Wir können es uns nicht leisten, Häuser zu bauen, durch die die Seele des Menschen zugrunde geht und die Menschen überhaupt vor die Hunde gehen. Wir müssen es uns leisten können, Häuser zu bauen, in denen der Mensch menschenwürdig wohnen kann. Das wird letztlich bedeutend billiger sein. Ein Haus, das menschenwürdig ist, ist auf alle Fälle längerfristig billiger. Auch wenn es in der Bausumme zunächst oft um 10 oder 20% teurer ist.

Sch.: Was waren und sind Ihre Lieblingsgebäude, etwa in Paris oder auch in Wien?

H.: Die anonyme Architektur, also die Schrebergartenhäuser waren für mich in Wien ein absolutes Vor-

bild. Erst in zweiter Linie kamen die Jugendstil-Häuser Otto Wagners. Dann viele Häuser, die ich nur aus Abbildungen kannte, z.B. das „Palais idéal“ des Briefträgers Fernand Cheval. Das habe ich lange aus der Ferne verehrt, erst voriges Jahr bin ich hingefahren.

Sch.: Ich war auch 1995 dort. Das ist wirklich sehr eindrucksvoll.

H.: Komischerweise kennt es aber kaum jemand. Ich bin in Reisebüros gegangen: Man konnte mir nicht helfen.

Sch.: Hauterives im Departement Drôme ist sehr entlegen.

H.: Die Leute haben nie davon gehört, weder von Cheval noch von Hauterives.

Sch.: Von Lyon kommt man relativ gut hin oder von Grenoble.

H.: Sie konnten mir jedenfalls nicht helfen, kein Mensch wußte es. Ich sagte: „Schauen Sie, Sie sind doch Reisebüroangestellte. Schauen Sie doch nach, in einer Landkarte von Frankreich, im Ortsverzeichnis.“ Nein, nein, hieß es, das könnten sie nicht, wollten sie nicht. Da mußte ich in die nächste Trafik gehen und mir einen Plan von Frankreich kaufen. Ich habe dann selbst herausgefunden, wo dieser Ort Hauterives ist. Ich bin dann zurückgegangen ins Reisebüro und habe gesagt: „Schauen Sie, ich muß Ihre Arbeit verrichten. Hier ist der Ort, wie kommt man da hin?“ Daraufhin haben sie gesagt, es gibt nichts, was da hinführt. Ich mußte dann mit der Bahn nach Grenoble fahren, und selbst dort wußte man nicht, wo Hauterives liegt. Es ist schon traurig, daß ein so wichtiges Gebäude so unbekannt ist.

Sch.: In der „Wiener Zeitung“, in meinem Artikel über das Palais idéal habe ich geschrieben, wie man hin kommt. Leider hat die „Wiener Zeitung“ nicht so viele Leser, wie sie verdient. Übrigens gibt es in Hauterives bereits über 100.000 Touristen pro Jahr.

H.: Ja, es gibt ja auch die Watts Towers in Los Angeles, das sind Türme aus Eisenbeton mit alten Tellern und Flaschen. Sie sind ähnlich dem Palais des Cheval, auch sehr schwer zu erreichen – und noch dazu gefährlich ...

Sch.: Ja, in einem schwarzen Viertel mit hoher Kriminalität.

H.: Ich war dort, und es war fantastisch. Alle diese Bauten hatte ich oft nur in Büchern gesehen. Auch Gaudí habe ich lange nur aus Büchern gekannt, erst vor drei, vier Jahren habe ich seine Bauten zum erstenmal in Barcelona gesehen. Beeindruckt war ich auch von den Schiffen von Sausalito, das sind schwimmende Häuser, so eine Art Schrebergartenhäuser. Und natürlich die alten Städte wie Venedig oder die arabischen Städte, Tunis, Sidi Bou Said, aber auch Mykonos, Santorini, auch Prag ist eine Idealstadt. Leider ist in Wien vieles kaputtgemacht worden. Einer der größten Fehler in Wien war die Schleifung der Basteien. Wien wäre wunderschön, hätte man die Basteien belassen. Dann hätte man wenigstens einen alten historischen Stadtkern, so ähnlich wie in Rhodos. Das war eine der größten städtebaulichen Fehlentscheidungen. Genauso wie in Paris wahrscheinlich auch die Boulevards falsche Entscheidungen waren. Es hat sich ja jetzt herausgestellt, daß die Boulevards den Autoverkehr zu sehr gefördert haben; jetzt will man ihn wieder weg haben.

Sch.: Als Ökonom sehe ich das freilich so, daß hier nicht freie Entscheidungen der Menschen vorliegen, sondern gewisse Automatismen. Sie haben eine alte Stadt in ihre Mauern gezwängt, sie haben wenige Zu- und Ausgänge. Das ist solange rational, wie man hier verteidigen muß und kann und wie man an diesen Zu- und Ausgängen Steuern eingenommen hat (z.B. am Linienwall die Verzehrungssteuer). Später sagte man einfach, diese Befestigungen im Stadtzentrum sind ein Hindernis. Da hat es in Paris die Mauern der fermiers généraux gegeben, die auch

den Steuerzweck hatten. Aber wenn eine Stadt expandiert, dann ist einfach die wirtschaftliche Entscheidung naheliegend: Weg mit diesen Mauern, machen wir etwas anderes und nützen wir dieses zentrale Terrain! Eine Stadt allerdings, die für lange Zeit in ökonomischem Tiefschlaf versinkt wie Krems oder Brügge (dort versandete der Hafen) oder auch Rhodos, nachdem es die Türken eingenommen hatten, da hat sich die Altstadt bewahrt wie das Insekt im Bernstein. Wenn dann viel später ein neuer Entwicklungsimpuls kommt, dann sagt man vielleicht bereits: „Ach, das ist so romantisch, das müssen wir bewahren“. Tatsache ist, daß man auch im 19. Jahrhundert genügend Platz gehabt hätte, um das neue Wien, sagen wir, jenseits der Donau zu bauen. Das wäre ja platzmäßig gegangen, alle die prächtigen Ringstraßenbauten hätte man theoretisch jenseits der Donau bauen können. Aber aufgrund der zentralen Lage sagte man: „Nein, hier sind die wertvollsten Grundstücke, hier wollen wir bauen, weg mit dem Hindernis dieser alten Stadtmauern“. Erhalten werden diese Dinge aus der Sicht des Ökonomen, nicht aus menschlicher Vernunft und der Achtung vor dem Alten, sondern wenn ökonomische Stagnation über Jahrhunderte die kreativ-zerstörerische Dynamik unterbricht. Nur dann besteht die Chance, daß Leute kommen, die sagen: „Ach, ist das wunderschön, ach, ist das fantastisch, dieses Brügge, das Jahrhunderte geschlafen hat“, und es wird zum touristischen Juwel. „Jetzt müßten das alle sehen.“ Aber darf ich zu etwas ganz anderem zurückkommen – zu Ihrem Verhältnis zu Le Corbusier?

H.: In gewissem Sinn war er, wie ich, lange Zeit ein Hausbauer aus Leidenschaft. Er war ja kein befugter Architekt. Er hat einen Freund gehabt, einen Architekten, ich glaube Pevsner, der ihm geholfen hat, sozusagen Architekt h.c. zu werden und dann tatsächlich die Architektendokumente nachgereicht zu bekommen. Corbusier war eine sehr interessante Persönlichkeit. Er hat sicher in etwas anderen Bahnen gedacht als etwa Loos. Le Corbusier hat eigentlich die Verfor-

mungsmöglichkeiten, die gestalterischen Möglichkeiten des Betons erst so richtig entdeckt. Für ihn war Beton keine böse Sache, sondern ein wunderbares Geschenk, das man eben formen kann. Ich bin im übrigen kein grundsätzlicher Gegner des Betons, wie Sie wissen. Der Fehler Corbusiers liegt vermutlich darin, daß er doch in gewissem Sinn ein Theoretiker gewesen ist. Er hat zwar viel gebaut, aber alle seine Bauten, fast alle seine Bauten, mußten im nachhinein adaptiert werden. Die Bauten, die er in Rußland gemacht hat, mußten umgebaut werden, weil sie der Kälte nicht gewachsen waren, und das berühmte Haus in Marseille, die Unité d'Habitation, das mich einst begeistert hat, ist jetzt leider geradezu abbruchreif. Seine Bewohner sollten die Sonne, besonders die Wintersonne, nutzen können. Aber dann sind immer mehr Mieter aus Randgruppen eingezogen. Zum Schluß sind auch die Nordafrikaner ausgezogen, so waren nur noch Sandler dort, und es hieß, daß das nicht mehr bewohnbar ist.

Sch.: Diese Großkomplexe sind überhaupt Bauten, wo Leute mit besserem Einkommen bald weg wollen. Das ist ja auch das Problem der „grands ensembles“. Die Unité d'Habitation ist ja eigentlich ein frühes „grand ensemble“.

H.: Dieser Wohnpark Alt-Erlaa, von Glück, ist ja irgendwie ähnlich. In Alt-Erlaa, heißt es, daß die Leute auch nicht lange wohnen. Aber es scheint doch zu funktionieren.

Sch.: Die Gemeinschaftseinrichtungen, glaube ich, tragen dazu bei. Und es ist noch ein Wohnort für die Mittelschicht. Es hat doch noch einen elitären Touch. Solche Wohnbauten halten sich besser, werden nicht so schnell devastiert.

H.: Ich bin vorbeigefahren mit dem Auto und mit dem Zug und habe gesehen, daß alle Fenster erleuchtet waren.

Sch.: Alt-Erlaa funktioniert, aber die Unité d'Habitation ist ja nicht so luxuriös, die hat nicht solche Einrichtungen wie Sportzentren u.ä.

Ein anderer Name, zu dem ich Sie bitte, mir Auskunft zu geben. Fühlen Sie sich Niki de Saint Phalle nahe? Auch sie liebt ja das Bunte, Kindliche, Runde, hat „Organisches“ gebaut.

H.: Aber sie ist doch weniger Architektin als Bildhauerin, Malerin.

Sch.: Aber sie macht jetzt diesen Tarot-Garten in Italien.

H.: Das ist schon sehr interessant. Aber das sind keine Bauten. Sie denkt auch nicht ökologisch, sie pflanzt keine Bäume.

Sch.: Es sind also eigentlich Großskulpturen.

H.: Einige sind schon bewohnbar oder benützbar. Wie z.B. Kindergärten, mit einer großen Zunge, wo die Kinder herausrutschen können. Aber es sind doch eher Skulpturen. Jedenfalls ist das eine absolut positive Erscheinung in dieser Zeit. Eine der größten Frauen der Gegenwart.

Sch.: Zum Thema Kunst und Kunstbetrieb. Wie war das damals, Ihr Konflikt mit Monsignore Mauer?

H.: Was die Architektur und die Probleme mit Monsignore Mauer betrifft, möchte ich noch etwas klären, was vielleicht als Mißverständnis herumgeistert. Monsignore Mauer war nicht wegen des „Verschimmelungsmanifestes“ und meiner Gegnerschaft gegenüber dem Bauhaus auf mich böse, sondern wegen meines Katalogtextes „Meine Augen sind müde“ von 1957. Ich habe da, vielleicht etwas stark, formuliert, es sei besser, die Leute „abzuknallen oder im Mutterleib umzubringen“, als sie von Tellern essen zu lassen, die alle gleich sind. Mauer hat daraufhin Schwierigkeiten mit kirchlichen Kreisen bekommen und seine „Galerie St. Stephan“ in „Galerie nächst St. Stephan“ umbenennen müssen. Er hat einen „offenen Brief“ verbreitet, in dem es heißt: „Der Text der Rückseite des Plakates widerspricht ebenso den Überzeugungen wie den Intentionen der Galerieleitung. Er wurde ohne und gegen den Willen der Leitung von Herrn Hundertwasser in Druck gegeben und zu Versand gebracht, während

sich der Leiter der Galerie auf einer beruflichen Auslandsreise befand. Herr Hundertwasser war der irrtümlichen Meinung, daß er, durch Übernahme der Druckkosten, die Galerie von der Verantwortung für den Text des Plakat-Kataloges entlasten könne.“

Sch.: Ja, man erkennt auch aus dem Schlußsatz, „die Leitung der Galerie ersucht, diese Erklärung wohlwollend zur Kenntnis nehmen zu wollen“, daß Sie Mauer ganz schöne Schwierigkeiten eingebrockt haben müssen.

Sie haben 1953 eine Rede zum Thema „Mein Streben, uns vom universellen Bluff unserer Zivilisation zu befreien“ gehalten und haben scharfe Reaktionen mit offenen Briefen beantwortet. Gibt es irgendeine Chance, diese „offenen Briefe“ noch aufzutreiben?

H.: Ja, da ist besonders das Schreiben an Jörg Lampe. Ich glaube, im Büro müßten diese alten Dinge liegen.

Sch.: Also könnte ich dem irgendwie nachgehen, im Büro Harel. Worum ist es ungefähr gegangen? Was haben Sie Lampe vorgeworfen, oder worauf haben Sie besonderen Wert gelegt?

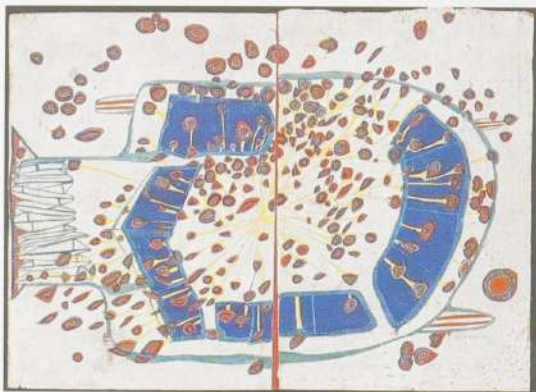
H.: Es ging damals um einen Katalog, um die Erklärung des Tachismus. Ich hab damals das „Automobil mit roten Regentropfen“ gemalt. Und ich habe folgendes dazu geschrieben: Wenn der Mensch ein weißes Blatt Papier nimmt und, wenn der Regen beginnt, mit Feierlichkeit im Herzen hinausgeht, dann sind die ersten Regentropfen eine perfekte automatistische Formenlehre, die uns vom Himmel gegeben wird und die der Mensch nicht nachvollziehen kann. Wenn der Regen rote Tropfen fallen ließe, dann würde man das sehen. Denn der Mensch ist nicht fähig, diese Ordnung der Tropfen auf einem Papier zu schaffen, wie der Regen es tut.

Sch.: Und was hat Lampe dagegen eingewendet?

H.: Er hat das als Frotzelei empfunden.

Sch.: Wir sitzen jetzt oben in der Dachwohnung des KunstHausWien, und Sie haben auf dem Weg hin- auf schon über Ihr positives Verhältnis zu den Mau-

ern gesprochen, das ihrer Meinung nach ein anderes ist, als es meist die Architekten haben. Sie haben das so beschrieben: „Der Architekt kommt mit der Pfeife, als Diktator, der Schnapsideen in Beton bauen will, und die Bauarbeiter sind eigentlich für ihn nur seine Konzeption, seine intellektuelle Konstruktion ausführende Sklaven“.



153 Automobil mit roten Regentropfen, Aquarell, Wien, 1953

H.: Ja: die Bauarbeiter, Maurer, Fliesenleger, was auch immer, Türeinsitzer, Installateure, fühlen es. Sie sind hier auf dem Bau nur beschäftigt, für Geld, und sie müssen gehorchen, Weisungen befolgen, die ihnen vom Architekten über die Bauleitung, über den Polier zukommen. Jeden Tag um sechs Uhr früh ist eine Baubesprechung, da werden Weisungen erteilt, was die Maurer zu tun haben. Ich weiß genau, wie das funktioniert. Ich war oft dabei. Und dann tut der Maurer genau das, was von ihm verlangt wird. Der Polier und auch der Bauführer kommen ab und zu vorbei und schauen, ob er das auch richtig und genau nach den Anweisungen macht. Bei meinen Bauten ist es aber ganz anders. Beim Hundertwasser-Haus war es so, daß ich um sechs Uhr früh selber auch schon da war. Es wurde besprochen, wie die Fliesen gelegt werden, usw. Ich habe Wert darauf gelegt, daß die Leute eine Möglichkeit haben,

eigene Kreativität einzubringen. Wer handwerklich baut, hat größere Freiheit. Das heißt, der Maurer und Bauarbeiter erkennt den Sinn dessen, was er tut. Schon der Polier denkt sich bei der üblichen Architektur, das ist ja völlig irrsinnig und völlig verrückt und völlig unmenschlich. Es geht mir zwar gegen den Strich, aber ich baue das trotzdem, weil es verlangt wird. Ich weiß ganz genau, wo die Fehler des Architekten liegen, aber ich baue es trotzdem, sonst verliere ich meinen Job. Und er schaut immer auf die Uhr, den ganzen Tag, wann der Spuk endlich zu Ende ist, und wann es endlich nach Hause geht. Bei meinen Bauten ist es so, daß ich oft mit den Bauarbeitern Dinge bespreche. Manche Leute hat das auch sehr geärgert. Man wollte verhindern, daß ich mit den Bauarbeitern direkt spreche. Die Befehle gehen ja über die Bauleitung.

Sch.: Sie haben die Hierarchie durchbrochen.

H.: Ja, ja. Es kam ununterbrochen vor, daß ich diese Hierarchie durchbrach, aber dann funktionierte es trotzdem so, wie ich wollte. Zum Beispiel, daß man auf eine Mauer nach Gutdünken Fliesen gelegt hat, anders als in den Plänen vorgesehen. Die Architekten vernachlässigen üblicherweise die Beziehung zu den ausführenden Bauarbeitern total. In der Kalkulation der menschlichen Überlegungen des Bauwerkes kommen die Bauarbeiter nicht vor. Ich habe dagegen immer, von Anfang an, darauf geschaut, daß sie einen Platz am Bau haben.

Sch.: Das ist schön. In Ihrem Buch über das Hundertwasser-Haus gibt es ja auch einen eigenen Abschnitt über die Mitarbeiter, mit Gruppenbildern von den Leuten, die am Bau mitgearbeitet haben.

H.: Die rationale Arbeit wird irrational, langsam und teuer. Aber der kreativ bauende Arbeiter denkt selbst in kreativen Bestimmungen. Er identifiziert sich mit seiner Arbeit, er betrachtet das Werk als sein eigenes. Das ist auch das Geheimnis, warum bei so komplizierten Bauwerken wie meinen, die eigentlich völlig unübersichtlich und unrational sind, die

Arbeit irgendwie schneller vorangeht als bei rationalen Bauwerken. Immerhin ist das Hundertwasser-Haus in nur zwei Jahren gebaut worden. Bei der bloßen Aneinanderreihung von Fertigteilen macht sich eine passive Resistenz breit. Es ist zwar scheinbar einfach, rationell vorfabrizierte Teile aneinanderzusetzen, aber das Innere, die Seele des Menschen sträubt sich dagegen. Und diese passive Resistenz bewirkt: Der Arbeiter schaut öfter auf die Uhr, er geht öfter auf die Toilette, er kommt zu spät zur Arbeit, er arbeitet schusslig, weil ihn die Arbeit nicht freut. Alle diese Faktoren zusammen ergeben, daß das Zusammensetzen von vorfabrizierten Bauteilen dann doch länger braucht, als man es kalkuliert hat. Was ich übrigens nicht verstehe, ist, daß die Gewerkschaft, die eigentlich die Arbeiter vertritt, nicht eine menschenwürdigere Arbeitsweise auf ihre Fahnen schreibt und die kreative Arbeitsweise nicht in ihr Programm aufgenommen wird. Die Gewerkschafter denken nur daran: Wieviel Geld bekommt er, wieviel Urlaubsgeld hat er? Wie die Arbeit von-statten geht, davon ist keine Rede. Auf kreative Arbeitsweise wird scheinbar nicht geachtet, das fällt überall unter den Tisch.

Sch.: Es hat vor allem in Skandinavien Bemühungen gegeben, die Fließbandfertigung aufzulockern. Aber das geht natürlich nur innerhalb gewisser Grenzen. Heute geht die Tendenz ja überhaupt in die Richtung der Vollautomation.

H.: Vielleicht noch einige Worte über die Ausgrenzung meiner Arbeiten. Nun stehen ja schon einige meiner Häuser. Und da ich lieber meine Energie für das richtige Bauen verwende, für die tatsächliche Umsetzung von Wohnideen als für Tagungen und Vorlesungen, entstehen eben ziemlich viele Dinge. Nun versuchen manche intellektuelle Kreise, denen das nicht paßt, eine Schadensbegrenzung. Man sagt: Das ist zwar interessant und recht schön, es handelt sich aber um ein einmaliges künstlerisches Objekt. Es sollte aber nicht allzu viele Objekte dieser Art geben, es soll ein solitäres Objekt bleiben. Das ist

eine sehr machiavellistische Denkungsweise der Eingrenzung. Sie funktioniert aber nur innerhalb eines intellektuellen Milieus.

Ich habe jedoch etwas ganz anderes vor. Ich habe einen Pilotbau geschaffen, um zu zeigen, wie man



Hundertwasser mit den Bauarbeitern auf der Baustelle des Hundertwasser-Hauses in Wien, 1985

mit billigen, aber soliden Materialien für praktisch das gleiche Geld besser, menschenwürdiger und in Harmonie mit der Natur bauen kann. Da gibt es viele Neuerungen, wie z.B. die konsequente Dachbewaldung, die „tanzenden Fenster“, die unregelmäßige Skyline, den unebenen Boden, der uns wirklich hilft, vom brettlenen Boden wegzukommen, der uns nivelliert und begradigt hat. Der gerade

lich für einen modernen Maler recht ungewöhnlich ist, ist ganz natürlich und unmerklich entstanden. Ich war einer der ersten, der sich gewehrt hat gegen die Kleinschreibung. Aus Protest schreibe ich jetzt noch kurrent, auch wenn es die Leute nicht lesen können. Weil es schön ist. Warum alle diese Vereinheitlichungen und diese Nivellierung? Es ist äußerst gefährlich; kulturell und weil es auch jeden einzelnen Menschen betrifft. Es ist ja interessant, daß gerade Hitler die Sütterlin-Schrift, die Kurrentschrift abgeschafft hat. Das können nur dumme Menschen tun. Gerade Hitler, der angeblich für das Deutschum agiert hat, gerade er hat in den Schulen die Kurrentschrift verboten.

Man sollte auch das Regionale, etwa das typisch Österreichische nicht verleugnen und einzuebnen versuchen. Ich bin für die Bewahrung eines typisch österreichischen Stils sowohl in der Kultur, in der Kunst und auch in der Natur. Deswegen bin ich so entsetzt, daß manche heute alles, was irgendwie Österreich-spezifisch ist, über Bord werfen wollen und sich einem internationalen, nivellierenden Mittelmaß annähern. Das geht immer weiter. Was ich zum Beispiel als spezifisch österreichisch erachte, warum man Österreich schätzt, warum die Leute nach Österreich kommen, das ist unsere Variante des Jugendstils. Auch das hat man kaputtzumachen versucht. Die Wiener Surrealisten, der phantastische Realismus, das war auch eine eigenständige heimische Kulturentwicklung, die hat man auch kaputtzumachen versucht. Mich kann man zwar nicht kaputt machen, aber man versucht mich einzugrenzen. Dagegen macht sich etwas breit, was mit dem österreichischen Herzen, dem österreichischen Gemüt, mit den Menschen schlechthin nichts zu tun hat. Das ist etwas Trauriges, denn man gewinnt das Gefühl, Österreich wird kulturell einem Mittelmaß angeglichen. Was Österreich wirklich nicht verdient, weil Österreich kulturell, besonders kulturell, eine Großmacht war, es bis jetzt sein sollte und eine Vorreiterrolle spielen sollte hinsichtlich kultureller Eigenständigkeit.

Sch.: *Angesichts solcher Äußerungen wirft man Ihnen gerne vor, Heimattümelei zu betreiben oder gar, einem Öko-Faschismus zu huldigen.*

H.: Das ist eine gefährliche und böse Verdrehung. Ich trete einfach ein für den Wunsch der Menschen nach Realisierung ihrer Träume, nach Bewahrung der Tradition und nach einem menschenwürdigen Dasein. Das als Ökofaschismus zu bezeichnen, ist gefährliche Demagogie. Mit Demagogie kann man alles Gute ins Böse verdrehen. Man kann die berechtigten Wünsche des Menschen nach einer schönen Umwelt und Harmonie mit der Natur, seine Sehnsucht nach Märchen nicht als niedrige Instinkte hinstellen. Wenn jemand beispielsweise gerne ein Bild vom „Alpenglühn“ zu Hause hat, über seinem Bett, oder einen Engel, dann kann man nicht sagen: „Aha, du bist ein Kitschist, genauso wie Hitler, infolgedessen bist du auch ein Faschist“. Der Mann, der das hören muß, bekommt Schuldgefühle und einen Minderwertigkeitskomplex. So etwas kann man allen Menschen einreden. Man hat es ja schon ausprobiert, ganz normalen blonden Jünglingen aus Norddeutschland zu sagen: „Du bist ein Jude und schäm' dich, du bist rassistisch verbildet“ – und nach einer gewissen Zeit hat so jemand einen Judenkomplex. Es ist interessant, wie weit heute das Schwarzweiß-Denken und die vorgefaßte Meinung gehen. Eine Ökologiebewegung wie zum Beispiel „Die Grünen“ sagt ja jetzt beispielsweise mehr oder weniger offen, nur ein guter Ökologe darf Bäume pflanzen. Ein böser Mensch, wie ein Faschist zum Beispiel, darf keine Bäume pflanzen. Wenn ein böser Mensch, also ein Faschist, Bäume pflanzt, dann müssen die Bäume nachher ausgerissen werden, denn wenn man diesen Baum wachsen läßt, dann könnte das ausgelegt werden als Zeugnis dafür, daß dieser Mensch gar nicht so schlecht war. Das ist Unsinn, denn nach hundert Jahren, wenn so ein Baum groß geworden ist, da freut man sich ganz einfach, daß er da ist, ganz egal, wer ihn gepflanzt hat.

Sch.: *Das Faschismus-Problem wird heute gerne mit Jörg Haider in Verbindung gebracht, obwohl er kein „klassischer“ Faschist im Sinne des Militarismus ist und seine Art der Fremdenfeindlichkeit mit den Mordparolen der Nazis gegen die Juden nicht wirklich vergleichbar ist. Was fällt Ihnen zu Haider ein?*

H.: Haider ist eine Persönlichkeit, eine der profiliertesten politischen Persönlichkeiten in Österreich. Persönlichkeiten machen natürlich auch Fehler, manchmal schwere Fehler, aber eine Hetzkampagne gegen ihn ist der reinste Irrsinn. Hier spielt ja auch der Neid eine Rolle. Schön langsam fühle ich mich übrigens ins selbe Boot getan wie Waldheim und Haider. Aber das macht mir kaum mehr etwas aus. „Ist der Ruf einmal ruiniert, lebt sich's völlig ungeniert“, heißt es.

Sch.: *Es gibt aber doch Unterschiede. Haider macht wirklich immer wieder deutliche Gesten zum rechten Rand hin – etwa diese Redepassage von den „anständigen Leuten“ in Krumpendorf, wo er vor SS-Veteranen gesprochen hat. Waldheim hat das nicht getan, sein Fall ist „aus der Schublade gezogen“ worden. Dann allerdings war er sehr unglaublich mit seinem mangelnden Erinnerungsvermögen und hat diese Dummheit von sich gegeben: „Ich habe nur meine Pflicht getan.“ Sie aber waren ja ein Verfolger des NS-Regimes und müssen sich heute von Ex-Nazis vorwerfen lassen, die „Sprache des völkischen Beobachters“ zu sprechen.*

H.: Ich weiß nicht, was ärger ist, die „Ausrutscher“ von Waldheim oder Haider oder die latente Schleimigkeit von sogenannten ehrwürdigen Mitgliedern hoher Kulturinstitutionen, die einmal große Nazis waren und das heute nicht mehr wissen wollen. Aber wer von einem gewissen Gesellschaftskreis positiv eingestuft ist, bei dem gilt alles als gut, was er macht und sagt. Wenn jemand aber als „Teufel“ gebrandmarkt ist, gilt alles als schlecht, was er tut. Aber das ist sehr wandelbar. Große Beispiele sind Stalin und Mao. Jahrzehntlang war alles gut, was

Stalin machte, alles gut, was Mao machte. Wenn trotzdem irgendwelche schwere Vergehen wie Massenmorde durchsickerten, hat man versucht, das zu entschuldigen, wollte es verschweigen oder vertuschen, weil eben ein Gott keine Fehler macht. Deswegen soll man sehr vorsichtig sein mit Pauschalverurteilungen.

Ich bin auch der Meinung, daß zu einer breiten öffentlichen Meinung das Spektrum von ganz links bis ganz rechts gehört. Selbst ein gewisses Maß an Antisemitismus gehört leider dazu, das existiert in allen Gesellschaften, so wie die politischen Radikalen und Linken. Nur muß das natürlich unter Kontrolle sein, es darf nicht in Massenmorde ausarten. Auch ich habe meine Vorurteile. In mir ist der Architektenhaß manchmal derartig arg, daß ich oft Architekten beschuldige, mit Absicht unmenschlich zu sein, wo sie Dinge doch einfach nicht sehen. Dann muß ich mich selbst korrigieren. Ich sage mir zum Beispiel: „Beuys ist eigentlich gar nicht so schlecht, er wollte ohnehin genau das, was ich will“. Oder: „Rob Krier will ja eigentlich auch das, was ich will“ usw. Aber natürlich tendiere ich auch ein wenig dazu, Feindbilder aufzubauen, so wie jeder andere. Ich bin dagegen nicht gefeit.

Sch.: *Sie meinen also, Feindbilder sind einfach Teil der sozialen Realität – nur dürfen sie nicht in Mord ausarten.*

H.: Ja, absolut. Es wäre tragisch, und es wäre unmöglich, wenn man den totalen Frieden auf Erden, den Gleichklang aller Meinungen erreichen wollte, denn dann fehlt Pfeffer und Salz. Haider ist derzeit auf der „rechten“ Seite, und er spielt auf der politischen Bühne die Rolle des Bösen. Wenn er nicht da wäre, würde etwas fehlen. Dann würde es vielleicht viel gefährlicher sein als jetzt. Wer weiß, wer statt ihm die Rolle des Bösen übernehme ...

Sch.: *Zum Abschluß vielleicht ein paar Bemerkungen über den Donaukanal, den man von hier aus, vom Dach des KunstHausWien, sehr schön sehen kann.*

Ich glaube, Sie hatten immer schon eine sehr intensive Beziehung zum Donaukanal. Jetzt speziell nach dem Umbau des Fernwärmewerks Spittelau ist dieser heimliche Hauptfluß Wiens eine Art „Hundertwasser-Kanal“ geworden.

H.: Ja, ich habe hier schon sehr früh gemalt, eines meiner ersten Bilder, noch als Kind, war der Donaukanal, die Überfuhr ...

Sch.: *Die letzte Überfuhr ist jetzt auch verschwunden.*

H.: Nein, nach Reparaturarbeiten ist die letzte Wiener Überfuhr bei der Friedensgasse wieder in Betrieb. Aber die Überfuhr meiner Kindheit, die vor meinem Fenster zwischen der Oberen Donaustraße und der Rossauerlände den Donaukanal überquerte, die ich oft malte und wo ich meine Welt- und Schiffsreisen

erträumte, die ist nicht mehr. Die Fahrfrau war eine Art Seelsorgerin für die einsamen Passagiere. Sehen Sie, das ist eigentlich ein Verbrechen an Wien. Diese Überfuhren wurden ja privat betrieben, individuell. Sie waren nicht Teil der „Stadtplanung“. Sie sind so gewachsen wie Schwammler im Verborgenen. Das darf aber offenbar nicht sein. Das muß weg und muß einer häßlichen, aggressiven Beton- und Stahl-Fußgängerbrücke weichen. Wir brauchen mehr Herz und mehr Vielfalt ...

Sch.: *Ja, vielleicht auch im metaphorischen Sinn, zur menschengerechten Bewältigung der Zukunft, damit wir, wie man in Wien sagt „die Überfuhr nicht verpassen“.*

Vielen Dank für das Gespräch.