

DER LANGE WEG ZUM ERSTEN BAU

Wer praktische Architektur gestalten will, hat zwei Möglichkeiten: einerseits die Gestaltung der eigenen Behausung innerhalb der ökonomischen Möglichkeiten der privaten Person. Das ist ein Weg, der – verbunden mit enormem Einsatz der eigenen Arbeitskraft – bemerkenswerte Resultate erbringen kann: Die Werke des Landbriefträgers Cheval, die von Hundertwasser geschätzten „Watts Towers“, aber etwa auch Arik Brauers „rundes Haus“ in En Hod belegen diese Gestaltungsmöglichkeit im privaten Bereich. Ähnliches gilt für Hundertwassers Haus mit Grasdach in Neuseeland, sein Schiff „Regentag“, das er nicht als Yacht, sondern als „schwimmendes Schrebergartenhaus“ bezeichnen möchte²⁴, oder Ernst Fuchs und seine Umgestaltung der Otto-Wagner-Villa in der Wiener Hüttelbergstraße. Aber auch die ökonomischen Möglichkeiten durchaus arrivierter Maler (was für Hundertwasser und die führenden Wiener „Phantasten“ spätestens ab den sechziger Jahren zutraf) sind begrenzt. Ungewöhnliche Privatbauten haben außerdem immer den Charakter des „Kuriosums“, das als atypische Skurrilität abgetan werden kann.

Eine von Hundertwassers spezifischen Leistungen dürfte deshalb darin gelegen sein, mit jahrelanger unermüdlicher und geschickter Öffentlichkeitsarbeit für seine Architektur-anliegen die Barrieren professioneller Zutritts-schranken und bürokratischer Hindernisse überwunden zu haben und mit seinem „Hundertwasserhaus“ im 3. Wiener Gemeindebezirk letztlich in die Domäne der „ernstzunehmenden“ Großprojekte vorgedrungen zu sein. Diese Intention, praktisch zu werden, ist bei Hundertwasser früh feststellbar. Schon im Manifest „Los von Loos“ aus 1968 fordert er ja, man möge Ernst Fuchs, Amulf Rainer und ihm, den drei zeitweilig im „Pintorarium“ zusammen-

geschlossenen Malern, je ein „bestehendes und bewohntes Haus“ zuteilen, um es zu gestalten. Der Wunsch, aus dem Bereich der Manifeste in die Praxis auszugreifen, wird dort etwa auch an der präzisen Forderung nach „1- 2 m hohen Erdschichten auf dem Dach“ erfüllbar. Aber bis zu diesem Zeitpunkt des Eingreifens in die Praxis sollte es noch lange dauern. Erst der enorme Popularitätserfolg dieser jahrelang verzögerten Initiative hat dann eine Multiplikationswirkung für Hundertwassers Architekturvorhaben und für einige Projekte der ihm verwandten anderen Wiener Maler-Architekten geschaffen.

24 Interview vom
26.11.1996



Hundertwassers
Schiff „Regentag“

Von den Manifesten zur Praxis

Seit seiner ersten Einzelausstellung im Februar 1952 im Art Club Wien stand Hundertwasser im Zentrum zum Teil scharfer Debatten. Er hielt zur Eröffnung eine Rede zum Thema „Mein Streben, mich vom universellen Bluff unserer Zivilisation zu befreien“ und beantwortete die scharfe Reaktion, die er erfuhr, in einer Reihe offener Briefe, die er an Galerienvertreter der Öffentlichkeit und Kritiker, etwa Jörg Lampe sandte. Hundertwasser ging damit von Anfang an den Weg der Kontroverse, der ihm Aufmerksamkeit und Anhänger, aber auch erbitterte Gegner verschaffte.²⁵ Schon in den frühen fünfziger Jahren,

mit dem Aquarell, das als Vorlage für den Linolschnitt „Drei hohe Häuser“, fungierte, setzte sich Hundertwasser kritisch mit der ihm als unmenschlich erscheinenden Regelmäßigkeit der modernen Stadt auseinander. Hundertwassers „Verschimmelungsmanifest“, das der Künstler im Juli 1958 bei einem Kongress im Kloster Seckau vorlas, hatte ebenfalls einen Polarisierungseffekt. Kristian Sotriřer vermerkt (in einem Artikel zum 60. Geburtstag Hundertwassers),²⁶ daß der „Freund damaliger avantgardistischer Vorstöße, der Monsignore Mauer“ über dieses Verschimmelungsmanifest gar nicht glücklich gewesen sei. „Damals nämlich dachte man noch gerade und nicht so schief, wie Hundertwasser das plötzlich als erster „Grüner“ und gegen das Bauhaus-Erbe angehend tat“. Hundertwasser sieht dies allerdings als Betroffener anders. Monsignore Mauer sei vor allem über seinen Katalogtext „Meine Augen sind müde“ aus 1957 empört gewesen. Dieser hätte die Passage enthalten, es sei „besser, die Leute abzuknallen oder im Mutterleib umzubringen, statt sie aus Tellern essen zu lassen, die alle gleich seien“, eine Formulierung, die natürlich Mauer kirchenintern Schwierigkeiten bereitete und zur Umbenennung der Galerie St. Stephan in Galerie nächst St. Stephan führte.²⁷ Harry Rand vermerkt zu Hundertwassers

grundsätzlichem Protestgestus, der sich etwa auch gegen den Tachismus, den vorherrschenden Stil der Malerei im Europa der Nachkriegszeit wandte, Hundertwasser habe sich auch dadurch einen „Platz im Rampenlicht gesichert“. Er sei zum Gegenstand eines Persönlichkeitskultes geworden und werde „darin von einer Clique von Bewunderern und Freunden bestärkt“.²⁸ Man sollte aber nicht übersehen, daß dieser Wunsch, sich selbst zur Geltung zu bringen, immer wieder im Zusammenhang mit tiefen Tendenzen breiter Schichten der Bevölkerung und auch der Bildungsschichten gegenüber der Kultur verbunden war. Hundertwasser ist zwar zunächst als künstlerischer Bürgerschreck durch rebellische Auftritte bekannt geworden. Aber der Inhalt seiner Rebellion ist den Vorstellungen des Bürgers, namentlich des Kleinbürgers, von Kunst viel näher als jenen etwa der modernen Avantgarde. Wesentlich erscheint

auch eines: Während langer Zeit und eigentlich bis heute ist ein Haupttenor der Hundertwasser-Kritik der Vorwurf, ein „Reklamegenie“ zu sein. Damit werden die von Hundertwasser vertretenen Auffassungen zum bloßen Publicitygag eines geltungssüchtigen Künstlers erklärt. Erstaunlicherweise ist dieser Vorwurf, materiellen Erfolg zu erstreben, immer wieder von Kritikern geäußert worden, die wie etwa Harald Sterk selbst nicht unbedingt dem Ideal des vollkommen unabhängig und interesselos agierenden Kunstbetrachters entsprachen (sondern etwa zahlreiche „gesponserte“ Publikationen produzierten).

Hundertwasser trat diesem impliziten Ansinnen, der wirklich große Künstler müßte ein Hungerleiderberuf. Das sei nicht der Fall, man könne damit schnell reich werden, meinte der Sohn. Schon in der Zeitung „Neues Österreich“ vom 20. 2. 1966 gab er zu, „durchaus materialistisch eingestellt“ zu sein. Zugleich aber vertrat er sehr glaubhaft die Auffassung: „Mir geht es um die Wiederherstellung der magischen Welt, die das Kind verliert, wenn es die rationale Welt des Erwachsenen aufzubauen beginnt“.

Was die Ernsthaftigkeit und auch die Zukunftsbedeutung von Hundertwassers Architekturkritik betrifft, erweisen sich auch durchaus wohlwollende Kritiker wie Johann Muschik, der engagierte Propagator der „Wiener Schule des phantastischen Realismus“ als kurzichtig. In einem längeren, positiven Artikel über den „Peintre naïf“ Hundertwasser anlässlich einer Ausstellung im Wiener Museum des 20. Jahrhunderts im Schweizer Garten erwähnt Muschik mit durchaus freundlicher Ironie die „kleinen Weltwunder seiner Selbstpropaganda“, distanziert sich aber deutlich von Hundertwassers Architekturvorstellungen. Er konzidiert Hundertwasser, eine im ganzen liebenswerte Erscheinung zu sein, seine Farben seien „eine Pracht“, seine Bilder „bereichern das Reich der Schönheit“, aber: „Seine Gedanken über die Erneuerung der Architektur, die er in einem Verschimmelungsmanifest äußerte, sind grotesk und ebenso wie sein anfänglicher Bombentrichter Kult nur auf eine sehr indirekte Weise zu akzeptieren“.²⁹ Das Nicht-Ernstnehmen der Hundertwasserschen Architekturkritik bis weit in die sechziger Jahre, ihre tendenzielle Behandlung als bloßen Publicitygag belegen etwa auch die Berichte zur „Entkleidungsaktion“ des Künstlers im Döblinger Studentenheim.³⁰ Der ganzseitige Bericht des „Kurier-Chefreporters“ Josef Jäger enthält zwar ein Interview mit dem Künstler, worin dieser „die Gemeindebauten, die Privatneubauten, die Satellitenstädte und vieles andere als moderne Kerker der Menschheit, in denen Krankheit, Trübsinn und Selbstmord ihre Blüten treiben“ bezeichnet, dagegen aber „von einem schönen Barockschloß begeistert“ ist und „sehr viel von Diskussion im Freien unter grünen Bäumen hält“. Die sensationistische Tatsache der Entkleidung („Wiener Kunstskandal um splinternackten Maler“ lautet der Titel) und die „Sachbeschädigung“ durch den Wurf präparierter Farbeier stehen aber eindeutig im Zentrum des Berichts. Sogar

28 a.a.O. S. 88. Hundertwasser legt aber Wert auf die Feststellung, anders als andere Maler „nie einen Kreis von Bewunderern und Freunden, die ihn in seinen Ansichten bestärkt hätten, besessen zu haben“ (Gespräch mit R. Schedwy am 26.11.1996)

25 H. Rand: „Hundertwasser“, Köln 1991, S. 41

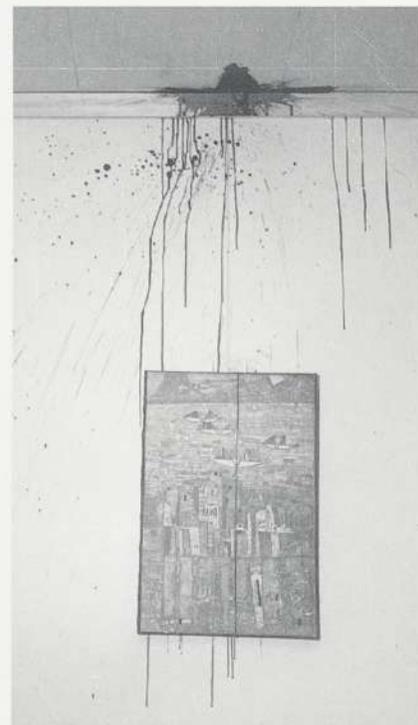


155

Drei hohe Häuser,
Linolschnitt, Wien
1953

26 Die Presse,
16.12.1988, S.9

27 Gespräch mit
Hundertwasser am
26.11.1996



Demonstration für
individuelle Bauver-
änderungen im
Internationalen Stu-
dentenheim, Wien,
25. 1. 1968

29 „Neues Österreich“
v. 24.2.1964

30 vgl. Kurier 27.1.1968

ein Psychiater wurde befragt, der allerdings „aus der Tatsache des Entkleidens allein keinerlei Rückschlüsse auf den Geisteszustand des Malers“ schließen wollte: Entkleiden allein könne so wie Fieber alles oder nichts bedeuten. Es könne sich dabei sowohl um einen vorbedachten Publicitygag oder aber um die ersten Symptome einer Geisteskrankheit handeln, wobei im Falle Hundertwassers ersteres eher anzunehmen sei.

711/II

Hausbemalung in Bülach, Schweiz, anlässlich der Sendung „Wünsch Dir was“, Februar 1972



Während der siebziger Jahre begann allerdings der „Zeitgeist“ Hundertwasser einzuholen. Die Kritik an der modernen Rasterarchitektur der Nachkriegszeit wurde zum Gemeingut, Ökologie- und Denkmalschutzgedanken stellten den technokratischen Macheroptimismus der Nachkriegszeit in Frage. Hundertwassers erfolgreicher und vielbeachteter Auftritt in der populären Fernsehsendung „Wünsch Dir was“ im Februar 1972 ist vor diesem Hintergrund des Zeitgeistwandels zu sehen. Hier durfte er auch erstmals praktisch sein „Fensterrecht“ demonstrieren: die individuelle Gestaltung des erreichbaren Fensterumfelds durch den Mieter (oder seinen Beauftragten). Hundertwassers Hartnäckigkeit, nicht nur, wie in der Nachkriegszeit üblich, um ein Prozent der Bausumme „Kunst am Bau“ gleichsam anzukleben, sondern reales Bauen beeinflussen zu wollen, machte ihn zu einem ernstzunehmenden Gegner der vorherrschenden Tendenzen in Architektur und Architekturkritik.

Der dornige Weg zum Hundertwasser-Haus

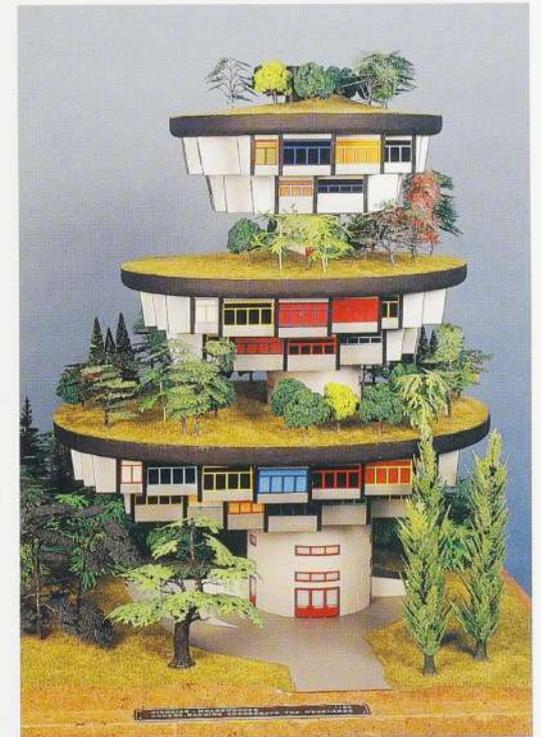
Die Zusicherung des Wiener Bürgermeisters Leopold Gratz aus 1977, ein Haus nach seinen ökologischen Vorstellungen realisieren zu dürfen, erwies sich als erster Schritt eines durchaus dornigen Weges. Schon zu einem Zeitpunkt, da das Angebot des Bürgermeisters an Hundertwasser vom beigestellten Architekt Krawina noch im Sinne eines konventionellen Gebäudes interpretiert wurde, trat etwa Harald Sterk am 10. Juli 1980 mit einem äußerst virulenten Angriff (Titel: „Der Fassadenguru“) gegen Hundertwasser auf. In der darauffolgenden Leserbriefkontroverse³¹ verteidigte sich Hundertwasser mit beachtlicher Überzeugungskraft gegen den Vorwurf, auf ein „jetzt allgemein gewordenes Umweltschutzdenken“ eingeschwenkt zu sein. Vielmehr sei es umgekehrt: Die Zeit habe seine frühen Bestrebungen eingeholt. Hundertwasser entfaltet hier ein humanistisches Credo: „Die Verantwortung und der Wirkungsbereich des Malers in der heutigen Welt reichen über seine rein malerische Tätigkeit weit hinaus. Der Künstler hat die Verpflichtung, sich mit allen ihm zur Verfügung stehenden Mitteln auszudrücken. Es waren und sind die verantwortungsvollen Künstler, die es sich nicht leicht machen, die sich

31 vgl. AZ 19.7.1980

für eine bessere Umwelt einsetzen und ihren Einfluß geltend machen, die die Welt von heute und morgen prägen. Ich versuche nach meinem Gewissen einen Ausweg zu finden. Mein Bestreben wird später eine Bedeutung erlangen, deren Ausmaß jetzt noch nicht für jeden erfassbar ist. Daher betrachte ich es als unzumutbar, mich an dieser meiner Tätigkeit, die allen zugute kommt, hindern zu wollen ... Wenn es darum geht, Gefahren für die Menschheit aufzuzeigen und auf Lösungen hinzuweisen, so hat der Gelehrte eben nicht immer die Möglichkeit der Breitenwirkung, wie sie der Künstler besitzt. Daher suchen viele Wissenschaftler meine Mitarbeit.“ Diese durchaus sendungsbewußte Haltung des Künstlers und seine Fähigkeit, sich über die behindernden Einflüsse hinwegzusetzen, mobilisierten natürlich die Gegner. Allerdings hatte der Künstler selbst zuvor in Medienattacken nicht mit Pauschalbeurteilungen und -verurteilungen gespart.³²

Die ungewöhnliche Schärfe der Auseinandersetzung um den Bau des ersten Hundertwasser-Hauses dürfte allerdings auch darauf zurückzuführen sein, daß die kurze „volksnahe“ Phase der Kulturpolitik bis zur Mitte der siebziger Jahre, die dem Projekt Hundertwasser-Haus zum Durchbruch verholfen hatte, zu deren Ende bereits wieder einem „elitären“, den Mehrheitsgeschmack als kitschig oder gar faschistoid abwertenden Zeitgeist in der Kulturpolitik begegnete. In den frühen siebziger Jahren, als Hundertwasser für „Fensterrecht“ und „Baummieter“ warb und seine Architekturmodelle präsentierte, lag er noch „voll im Trend“. In Österreich stand Bruno Kreisky, ein volksnaher Politiker, im Zenith seiner Popularität (bevor der Ausdruck unter der Bezeichnung „Populist“ ins Negative gewendet wurde). Hundertwasser und die „massennahe“, „Wiener Schule des phantastischen Realismus“ zählten damals zu den offiziellen kulturellen Repräsentanten des kleinen, aber selbstbewußten Österreich. Aber auch auf internationaler Ebene waren Politiker allerorten dabei, ihre Liebe zum Grün, zu den wiederentdeckten Reizen der Altstadt und zu einer „menschengerechten“ Architektur zu dokumentieren: Typisch waren etwa die entsprechenden kulturpopulistischen Gesten Präsident Giscard d'Estaing's, der die Schnellstraße am linken Seine-Ufer stoppen ließ und gemeinsam mit dem damaligen Bürgermeister Chirac in Paris die Hochhauseuphorie der späten Ära de Gaulle und Pompidou stoppte. Ein „Auslaufprodukt“ dieser Ära war das Hundertwasser-Haus, dessen Errichtung der Wiener Bürgermeister Leopold Gratz 1977 brieflich versprochen hatte, das aber bereits zu Ende der siebziger Jahre an einem Spießrutenlauf durch die Behörden zu scheitern drohte (ein Brief Hundertwassers an den Wiener Bürgermeister vom 29. April 1979 listet diesen „Hindernisparscours“ beredt auf). Betrachtet man zudem, was der Hundertwasser

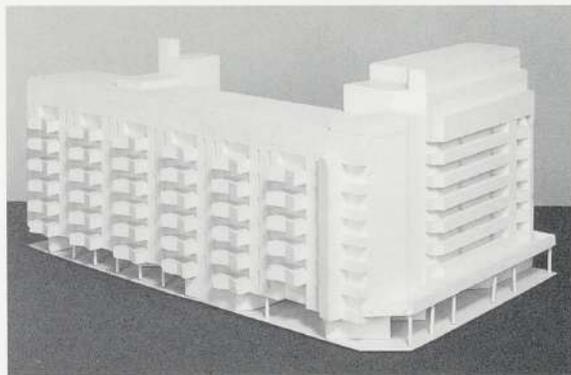
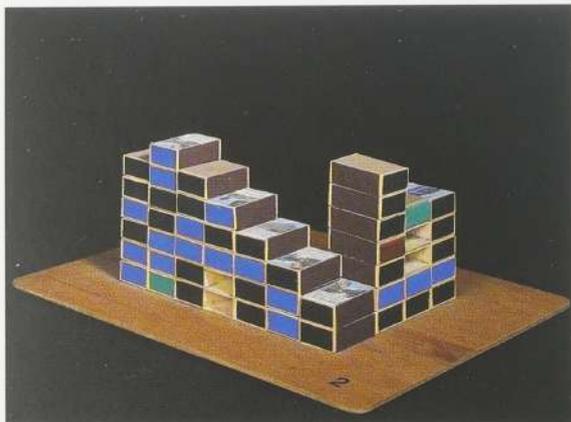
32 Etwa in seiner Münchner Nacktreda von 1967, wo er sagte: „Wir leben in Gebäuden, die verbrecherisch sind, und die von Architekten gebaut sind, die wirklich Verbrecher sind“



Hochwiesenhause. Architekturmodell aus Balsaholz, ausgeführt von Peter Manhardt, Wien 1974

zugewiesene Architekt Krawina als Plan anzubieten hatte, und vergleicht es mit den von Hundertwasser in den siebziger Jahren vorgestellten Modellen, etwa den „Hochwiesenhäusern“, wird deutlich, in was für ein enges Korsett man den „Architekturpropheten“ zunächst zu stecken versuchte. Die oberflächliche Dekoration eines weitgehend standardisierten, geschoßflächenmaximierenden Wohnhauses der siebziger Jahre, das war es offenbar, worauf Krawina und so mancher andere den unbequemen Mahner bewußt oder unbewußt reduzieren wollten. Leicht hätte man dann sagen können: Seht her, wie

Hundertwasser-Haus:
Zündholzschachtelmodell von Hundertwasser, 1979



Styropormodell nach
Entwurf von Architekt
J. Krawina, 1979

banal das Endprodukt letztlich geworden ist. (Es wurde diese Art der Argumentation – etwa hinsichtlich der Verwendung „unökologischen“ Betons oder wegen der durchaus normentsprechenden Grundrisse von etlichen Kritikern auch später ins Spiel gebracht). Nur durch seine Medienpräsenz und die visuelle „Verführungskraft“ der nach seinen Vorstellungen gestalteten Architekturmodelle dürfte es Hundertwasser letztlich gelungen sein, sich von den Fesseln der Bindung an Krawina zu lösen und sein eigenes, wirklich unorthodoxes Projekt durchzusetzen.

Dabei zeigt schon Hundertwassers Zündholzschachtelmodell aus 1979 im Vergleich zum kompakten Blockmodell Krawinas einen der entscheidenden Unterschiede. Durch die Abtreppung, also durch den Verzicht auf bauordnungsmäßig zulässige Geschoßfläche schafft der Künstler Platz für jene üppig bepflanzten Grünterrassen, die mit den Jahren immer mehr das fertige Gebäude prägen. Die von Hundertwasser präsentierten Modelle mit ihrer auch für Laien erahnbaren „Andersartigkeit“ gegenüber der standardisierten Architektur etwa des Krawina-Modells dürften also hauptentscheidend für den „Durchbruch“ des Künstlers als Bautengestalter sein. Hier zeigt sich übrigens wieder das „populistische“ Element Hundertwassers – während die Konzentration auf das „Pläne-Lesen“ und die Überbetonung der Grundrißqualitäten mit zu den elitären Abzeichen des Architektenstandes gehören. Architekt Krawina zeigte sich letztlich, in der Formulierung von Angelika Muthesius, „nicht in der Lage oder willens“ nach Hundertwassers Modell „Detailpläne, insbesondere Fassaden zu zeichnen“, wodurch sich die Planung von Oktober 1980 bis 1981 verzögerte. Dies mag auf instinktiven Widerstand gegen das Diktat dieses beharrlichen Laien zurückzuführen sein, der dabei war, in eine „Standesdomäne“, die Gestaltung von

Großbauten, einzudringen, ohne sich dabei seinen „Individualstil“ abkaufen zu lassen. Aber verhindern konnten Krawina und seine Alliierten (etwa Harald Sterk) den „Durchbruch“ Hundertwassers zur Architektur dennoch nicht.



Hundertwasser-Haus:
Plexiglasmodell,
ausgeführt von Alfred
Schmid, 1980

Hundertwasser wußte dies: „Keine meiner Aktionen hätte diese Tiefen- und Breitenwirkung gehabt ohne den blinden Widerstand derjenigen, die gerade diese Breitenwirkung verhindern wollten. Wasser wird nur mächtig, wenn man es am Fließen hindern will“, meint Hundertwasser in seinem Leserbrief vom 19. 7. 1980. In seiner Replik – Titel „Hundertwasser ist nicht mein Feind“ – macht Harald Sterk allerdings noch einmal die Frontstellung klar: Er bezeichnet Hundertwasser als eine „interessante, wenngleich sehr zwiespältige Erscheinung des Kulturbetriebs, deren, gelinde gesagt, rückwärts gewandte Utopien eindeutige, scharfe Stellungnahmen herausfordern“.³³

Eine wesentliche Rolle bei der letztlich Durchsetzung des Hundertwasser-Hauses in der Wiener Löwengasse haben, wie gesagt, die in der Diskussionsphase in allen Zeitungen immer wieder abgebildeten Modelle gespielt. Während der im Sinne des architektonischen Zeitgeistes ausgesprochen konventionelle Entwurf von Architekt Krawina keinerlei positive Mobilisierungswirkung ausgelöst hätte,

³³ Im Rahmen derselben Leserbriefkontroverse vom 19. 7. 1980 nahm auch der Verfasser dieses Aufsatzes Stellung und vertrat die Auffassung: „Hundertwasser ist gewiß ein Exzentriker, aber einer, der tiefe Bedürfnisse des heutigen Großstädtlers anspricht und darum zu Recht Beachtung findet“.

entfaltete das zwiebeltürmige Terrassenhaus selbst als Illustration zu eher kritischen Berichten seinen verführerischen Reiz. „Eigentlich ist das Ganze ja längst kein Ökologiehaus mehr“, wird etwa der ausgeschiedene Architekt Krawina in einem Artikel im „Kurier“ vom 12. 11. 1982 zitiert, in dem berichtet wird, daß sich Baustadtrat Hatzl veranlaßt gesehen habe, „das ohnedies schon um Jahre verzögerte Projekt nochmals aufs Eis zu legen“. Aber als Illustration dieses keineswegs „Hundertwasserfreundlichen“ Berichtes entfaltete wieder das Modellbild seine Faszination.

Daß die von Hundertwasser-Kritikern stets hervorgehobene Kostenüberschreitung gegenüber den Normsätzen des sozialen Wohnbaus letztlich vor allem als „Verhinderungswaffe“ der Gegner eines unorthodoxen Projektes fungiert hat, wird allerdings auch aus gelegentlichen Berichten der Tagespresse angedeutet: So verweist ein Artikel in der „Presse“ vom 6. 7. 1982 darauf, daß beim „seit Jahren geplanten und schließlich begrabenen Pflegeheim Süd in Wien-Liesing“ allein der verlorene Planungsaufwand im Bereich der Gesamtkosten des Hundertwasser-Projektes gelegen sei.

Nachdem die magistratsinternen Widerstände gegen das Hundertwasser-Haus letztlich auch durch die Betrauung eines neuen Architekten, Peter Pelikan, beiseitegeräumt worden waren, wurde das Hundertwasser-Haus, wie man weiß, bekanntlich binnen kurzem errichtet – und zur Touristenattraktion.

Ein Haus mobilisiert Anhänger und Gegner

Das ungeheure Interesse, das dieses erste Hundertwasser-Haus in der Löwengasse binnen kurzem bei den Wienbesuchern fand, ermöglichte enorme Multiplikatorwirkungen.³⁴ Andererseits lieferte dieser Tourismusboom der Kritik natürlich neue Argumente. Eines der eigentümlichsten, weil durchsichtigsten, besteht darin, den Touristenrummel um das Haus in der Löwengasse (und um spätere Hundertwasser-Architekturobjekte) als bloßes Produkt von „Drahtziehern“ in der Gemeinde oder in der Tourismusbranche darzustellen. Robert Buchacher, der ansonsten durchaus glaubwürdig die Beeinträchtigung der Mieter durch den unerwarteten Massentourismus beschreibt,³⁵ läßt dieses Motiv diskret anklingen: „Die Stadt trachtet mit allen Mitteln, eine neue Fremdenverkehrsattraktion zu vermarkten, ein kleines Prater-Disneyland, das eigentlich ein Wohnhaus ist, mit dem einzigen Makel, daß man nicht mit einer Gondelbahn durchfahren kann.“

Expliziter vertritt diese „Verschwörungstheorie“ Roland Rainer im Interview mit Barbara Petsch.³⁶ Er findet die „Wiener Malerhäuser“ „schrecklich und blamabel“, als „Kitsch, der in den Prater gehört“. Auf den Vorhalt, es sei aber sehr gut besucht Kitsch meint er: „Ja, weil die Leute hingeführt werden. Die Touristen suchen sich ja ihre Routen nicht aus. Diese Entscheidung treffen die Rundfahrtunternehmer“.

Ähnlich hilflos wie die Vorstellung einer Konspiration der Reiseveranstalter mutet der Versuch an, den Erfolg der Hundertwasserschen Architekturgestaltung bei den Touristenmassen gleichsam zu leugnen: Er wurde etwa in einem Feuilleton von Jan Tabor³⁷ unternommen, in dem dieser suggeriert, der Schiffsausflug „Hundertwasser/Otto-Wagner-Tour“ fände nur wenig Publikumszuspruch.³⁸ (In Wahrheit handelt es sich mittlerweile um den beliebtesten und nahezu einzigen noch angebotenen Schiffsausflug innerhalb Wiens.) Der von Jan Tabor formulierte Vorwurf der „Bauernfängerei“ wurde allerdings



Besucher vor dem Hundertwasser-Haus

von subtileren Hundertwasser-Gegnern nicht erhoben. Sie leugnen nicht die enorme Popularität des „geschmückten“ oder „behübschenden“ Hundertwasserstils – aber sie setzen sich mit elitärem Gestus davon ab. So diagnostizierte Otto Kapfinger³⁹ die Aktion „Maler bauen Häuser“, als „Symptom der gegenwärtigen Stadtplanungspolitik ... Wo konzeptionelles, programmatisches Handeln zunehmend durch vordergründig gesetzte Zeichen – bunte Tupfer – ersetzt wird“. Stadtplanung, wie Politik generell, erschöpfe sich auf der Basis populistischer Standpunktlosigkeit. Und Walter Chramosta bemerkt unter dem Titel „Wie populär kann Avantgarde sein?“ über Hundertwassers „Ökologiebarock“, bei der bildenden Kunst habe „die auffällige Zustimmung von der Straße noch nie etwas Gutes bedeutet“. Eigentlich sei „die populäre Avantgarde ein Widerspruch in sich“.

39 „Die Presse“, 31.1./12.1987

34 So ist der „Regenturm“ in Plochingen mit seiner bewußten Wahrzeichenfunktion direkt auf das Haus in der Löwengasse zurückführbar.

35 Profil 9.6.1987

36 in „Die Presse“, 19.8.1993

37 AZ 8.6.1991

38 „Die Schiltzöhren von der DDSG haben ihrem Kurpannen Hundertwasser offenbar einiges abgeschaut. Wäre nicht auch eine vortrefflich hübsche junge Wiener Dame mitgefahren, so wäre ich allein mit Elli gelieben“

Auch wenn sich Chramosta gegen „die Geistlosigkeit des Bauwirtschaftsfunktionalismus“ wendet und – wohl fälschlich – dessen Untergang konstatiert, auch wenn er dem Haus in der Löwengasse als „singuläre Zeichensetzung“ in der baulichen Vielfalt der Stadt noch einen gewissen Respekt zollt: Die unglaubliche Popularität dieses „Kultobjektes der täglichen Buskreuzzüge“ und seine Beispielswirkung ließen laut Chramosta „bei sensiblen Beobachtern der österreichischen Baukultur die Alarmglocken läuten“. Andere drücken sich weniger gewählt aus: Reiner Reinisch spricht angesichts der (letztlich doch verhinderten) „Verhundertwasserung“ der Kärntner Gemeinde Griffen von „Operettenspek einer Augenschmaus-Architektur“ und von „Kasperliaden“,⁴⁰ Jan Tabor angesichts der Kirche in Bärnbach von „entfesselter Phantasielosigkeit“ und „Brutalität des Kitsches“.⁴¹

40 Wiener Zeitung
18.12.1997

41 Kurier 16.10.1988

42 Kurier 10.4.1991

43 „Die Presse“,
31.12.1993.
Mildere aber ähnliche
Assoziationen weckt
der Ausdruck „Wild-
wüchse“, den ein
Wiener Stadtrat im
Juli 1996 gegenüber
Hundertwasser selbst
gebraucht hat.

Dietmar Steiner nennt die Hundertwasser-Bauten ein „Krebsgeschwür“,⁴² Liesbeth Waechter-Böhm eine „Beulenpest“.⁴³ Aus derlei, jeden rationalen Rahmen sprengenden Verdammungsurteilen läßt sich mit Sicherheit jedenfalls eines erschließen: Friedensreich Hundertwassers Bauerfolge machen seinen Gegnern innerhalb der Architekturszene, denen, die von „kompromißloser Ehrlichkeit“ schwärmen, denen, die „Camouflage“ und „Behübschung“ verdammen und die in der „Lüge“ einer „schönen Fassade“ eine der schlimmsten Bausünden sehen, einfach Angst. Offenkundig enorme Angst.

Und diese Angst ist in gewissem Sinn berechtigt. Denn Hundertwasser ist – so bescheiden das Formenrepertoire seiner Behübschungen sein mag, so etwas wie ein grundsätzlicher „Herausforderer“: Er fordert – im Rückgriff auf Barock und 19. Jahrhundert, aber auch auf die kulturpopulistischen Tendenzen der zwanziger und dreißiger Jahre (von Art-Deco bis zu Stalins „Zuckerbäckerstil“) – die Rückkehr zum „ornamental Schönen“.⁴⁴ Unabhängig davon, wie gelungen man seine Realisierungen ansieht, er steht hier ideologisch in einer Allianz mit der Mehrheit nicht nur der „kulturfernen“ Bevölkerung, sondern vermutlich auch einer Majorität der „oberen zehn Prozent“ von Kulturinteressierten. Die Gruppe, die man einst „Besitz und Bildung“ nannte, scheint heute in zunehmendem Maße der von akademischen und bürokratischen Gremien verordneten asketischen „Hochkultur der Moderne“ müde zu werden. Hundertwassers Bauerfolge sind hier nur ein Symptom für diesen Bewußtseinswandel, der sich global in der zunehmenden Bedeutung dessen zeigt, was heute oft abwertend „Entertainment-Architektur“ genannt wird.

44 Er zitiert auch zustimmend Alessandra Comini: „The absence of Kitsch makes our life unbearable“ (Im Gespräch mit R. Schediwy am 26.11.1996)