

PARISER EINFLÜSSE

Gegenüber der provinziellen Enge und der nachwirkenden Dumpfheit der nationalsozialistischen Kulturideologie war Paris zu Ende der vierziger und in den fünfziger Jahren die Traumstadt aller Künstler – auch wenn es in ihr nicht leicht war zu überleben. Paris und das Reisen in ferne Länder – zu einem Zeitpunkt, da das Überschreiten der alliierten Zonengrenzen im geteilten Österreich noch Schwierigkeiten machte – wurde zur großen Sehnsucht vieler junger Menschen. Hundertwasser, aber auch Ernst Fuchs und Arik Brauer gelang es mit geringsten finanziellen Mitteln, diesen Traum zu realisieren und sogar das nahezu Unmögliche zu schaffen: in Paris, der Stadt der 60.000 Künstler, aufzufallen und sich einen Namen zu machen. Die im Grundsätzlichen geprägte Persönlichkeit dieser jungen Menschen konnte sich in dieser anregungsreichen und auch abenteuerlichen Reifephase entfalten und expandieren. Hundertwassers erster Paris-Aufenthalt (bei seinem Malerfreund René Brô) datiert aus 1950, seine erste Ausstellung in Paris (bei Paul Facchetti) aus 1954. Ernst Fuchs lebte 1948 bis 1962 in Paris, lange Zeit obdachlos. Aber Fuchs lernte unter anderem den berühmten Surrealisten Salvador Dalí kennen, der ihm wichtige Anregungen vermittelte. Arik Brauer lebte damals ebenfalls längere Zeit in Paris und brachte sich als Straßensänger durch. Architektonisch war Paris zu Beginn dieser Periode noch eine weitgehend intakte Stadt des 19. Jahrhunderts: Die Kunstmetropole war im Krieg unzerstört geblieben, eine restriktive Mietengesetzgebung behinderte von 1914 bis 1948 den kommerziellen Neubau.¹⁵ Die quantitativ nicht sehr bedeutenden innerstädtischen Neubauten der Zwischenkriegszeit (Sozial- und Luxusbauten) hatten das zentrale Stadtbild der Metropole noch kaum verändert. Der junge Hundertwasser erlebte das Existentialistenviertel Saint Germain des Prés und die Pariser Vororte noch ganz intakt. Erst in den fünfziger und vor allem in den sechziger Jahren begannen jene „grands ensembles“ in den Vorstädten hochzuschießen, gegen die sich das Hundertwassersche „Verschimmelungsmanifest gegen den Rationalismus in der Architektur“ prophetisch zu

Hundertwasser in
Paris, 1954.



¹⁵ Vgl. R. Schediwy:
„Als Paris neu ertunden wurde“. Wiener
Zeitung, 11.12.1992



220

Schachtelmenschenperspektive – Les Prisons, Aquarell, Zürich, 1955

16 Quelle: Gespräch mit F. Hundertwasser, 26.11.1996

richten scheint. Diese „Schachtelkonstruktionen“, die Hundertwasser in seiner berühmten Rede in der Abtei Seckau am 4. Juli 1958 mit den „Käfigkonstruktionen für Hendl und Hasen“ vergleicht, stellen heute mit ihrer, meist arbeitslosen und zum Teil politisch und religiös radikalisierten Einwanderer-Bewohnerschaft die sozialen Eiterherde der Pariser „Banlieue“ dar. Daß Hundertwasser so früh schon die Beziehungslosigkeit der Architekten, der Handwerker und der Bewohner zu diesen lieblos geplanten und ausgeführten, heute meist devastierten (und gelegentlich bereits wieder offiziell gesprengten) „Wohnmaschinen“ kritisiert, ist erstaunlich. Dabei war er im Jahr 1949 als autostoppender Teenager sogar noch ganz fasziniert von Le Corbusiers erster großen „Wohnmaschine“ in Marseille, die er als Baustelle besuchte (und die heute leider auch zu einem Ausländerghetto herabgesunken ist).¹⁶ Mit der klar ausgesprochenen Entscheidung, daß die „materielle Unbewohnbarkeit der Elendsviertel“ der „moralischen Unbewohnbarkeit der funktionellen, nützlichen Architektur vorzuziehen“ sei und daß die Lösung im „Prinzip der Elendsviertel, d.h. der wildwuchernden Architektur“ liege, erweist sich Hundertwasser 1958 als scharfsichtigen Kritiker, der eine Zeitströmung bereits attackiert, lange bevor sie sich durch ihre Exzesse in den Augen vieler diskreditiert. In seinem Zusatz von 1959 zum Verschimmelungsmanifest



Hundertwasser vor dem „Palais Idéal“ von F. Cheval, Hauterives, 1995

nennt Hundertwasser zehn Positivbeispiele des Bauens. Er beruft sich hier einerseits auf bestimmte, bewußt organisch orientierte Werke der Berufsarchitektur (wie jene Antoni Gaudís, des Jugendstils und des Schweizer Christian Hunziker), andererseits auf das große Vorbild der anonymen Architektur und der „Außenseiter-Architekten“. Hundertwassers Wertschätzung des vom Briefträger Cheval in jahrzehntelanger Eigenarbeit erbauten „Palais Idéal“ im provinziellen Hauterives dürfte dabei von der Wertschätzung inspiriert sein, welche die surrealistische Bewegung diesem skurrilen Monomanen entgegengebracht hat.¹⁷ Zu der von Hundertwasser besonders geschätzten anonymen Architektur zählt er „die Elendsviertel, die sogenannten Schandflecke jeder Stadt“, „die Bauernhäuser und Häuser der Primitiven“, „die Schrebergartenhäuser der Arbeiter“ und die holländischen Hausboote. Unverkennbar ist hier die Wertschätzung des „Volkstümlichen“, die Hoffnung auf die Kreativität der „kleinen Leute“ – ein markanter Gegensatz zu jener „Erziehung zum guten Geschmack“, wie sie die elitär asketische Richtung der Moderne in der Regel voraussetzt. Wenn Arik Brauer, viel später, davon träumt, „jungen Leuten in den Städten einfach vielstöckige Gerippe aus Betonträgern billig zur Verfügung zu stellen“, in welche sie „mit leichten Baumaterialien ihre Häuser selbst hineinbauen“ könnten, dann entspricht dies

17 Vgl. R. Schediwy: „Die Bauwelt des Briefträgers“, Wiener Zeitung, 4.8.1995

dem gleichen Urvertrauen in die kreative Kraft der „kleinen Leute“. Auch Hundertwasser forderte ja in seinem Manifest „Los von Loos“ (1968) „Bauten als Gerippe, die von den Bewohnern umzugestalten sind“. Brauer führt diese Idee aus, meint, ein Teil der Plattformen könnte als Garten bepflanzt und je nach Notwendigkeit im Laufe des Lebens verbaut werden, und es würde sich „mit der Zeit ein bunt wuchernder Baustil entwickeln, der im einzelnen vielleicht kitschig, im Gesamtbild aber ein großartiges Stadtbild ergeben könnte“.¹⁸

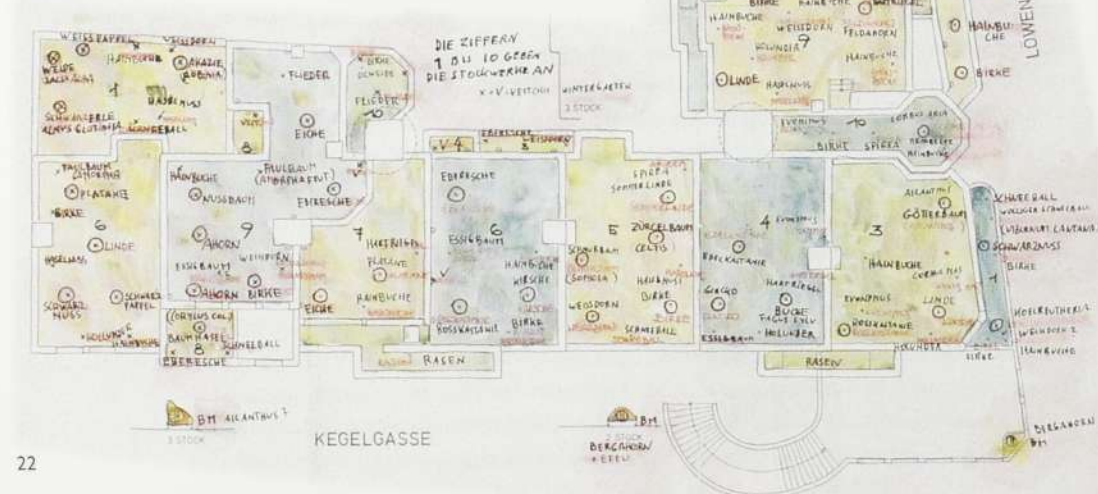
18 Arik Brauer, a.a.O. S. 176

Interessanterweise hat die Metropole Paris mit ihren großartigen Sichtachsen und ihren Repräsentationsbauten den jungen Hundertwasser offenbar viel weniger beeindruckt als die „heimeligere“ Architektur kleinerer alter Städte wie Venedig, Mykonos, oder Sidi Bou Said. Auch an Wien hat Hundertwasser typischerweise nicht die Pracht der Ringstraße begeistert, sondern er trauert dem für ihn unnötigen Fall der Basteien nach: das Bergende, Umschließende und Naturnahe steht ihm von Anfang an näher als der große Gestus der Monumentalität.

Berührungspunkte mit der Moderne

Es hat vor einiger Zeit bei manchen eine gewisse Verwunderung erweckt, daß in Hundertwassers KunstHausWien eine Ausstellung über Le Corbusier stattgefunden hat. Auf den ersten Blick erscheint nichts gegensätzlicher als die Grundhaltung dieses Verfechters der „Wohnmaschine“, der schon 1925 mit seinem (für einen Automobilproduzenten erstellten) Plan Voisin schockte, der den Flächenabriss des

Hundertwasser-Haus, Plan der Dachbewaldung, 1985



Pariser Stadtzentrums forderte und seine Ersetzung durch starr geometrisch angeordnete Riesenhochhäuser. Le Corbusier schrieb in der Tat sogar ein Gedicht auf den rechten Winkel („poeme de l'angle droit“) und setzte sich nach der zeitgeistbestimmenden Maxime „Licht, Luft und Sonne“ jedenfalls für den Abriss jener „quartiers insalubres“ ein, die Hundertwasser in seinem „Verschimmelungsmanifest“ ausdrücklich zum Modell erklärte.¹⁹ Trotzdem gibt es Bezugspunkte, und die Gegensätze sind tatsächlich nicht so klischeehaft vergrößert, wie sie auf ersten Blick erscheinen. Hundertwasser, ebenso wie Brauer und Fuchs, ist nicht jener (pseudo-)ökologische Anti-Moderne, als den ihn Gegner gerne hinstellen. Man hat Hundertwasser beispielsweise vorgeworfen, sich in seinem Haus mit der Verwendung von Beton, sogar viel Beton, abgefunden zu haben oder für Autobahnen und Tankstellen „Behüschungsvorschläge“ erstellt zu haben. Der Künstler ist aber kein Reaktionär, der in die Postkutschenzeit zurück möchte – er wäre sonst auch nicht so wirkungsmächtig. Wenn üppige Begrünung tragkräftige Betonstrukturen voraussetzt, ist er eben bereit, für diese sogar zu kämpfen. Außerdem gibt es eine Reihe von Berührungspunkten zwischen Hundertwasser und der Moderne, im speziellen sogar mit Le Corbusier, für die als Schnittfläche gerade das Paris der fünfziger Jahre nicht ohne Bedeutung sein dürfte. Die wesentlichste Parallele liegt gerade in der Vorstellung der Dachbegrünung.

Schon zu Ende des 19. Jahrhunderts träumte der Pariser Städte- und Grünplaner Eugene Hénard von großen Dachgärten für die extrem grünarme Metropole. Im 20. Jahrhundert wurde dann die Vorstellung des Flachdaches, das als Garten und Erholungsraum nutzbar gemacht werden kann, zu einem wichtigen Leitbild der modernen Architektur. Schon lange bevor Le Corbusier sie als eines der „fünf Grundprinzipien der modernen Architektur“ postulierte, experimentierten in Paris Architekten wie Auguste Perret mit Dachterrassen.²⁰ Friedensreich Hundertwasser hat dieser Vorstellung des grünen Daches in seinen Architekturvisionen eine absolut zentrale Bedeutung gegeben – und man kann, soweit bereits praktische Beispiele wie in der Löwengasse oder in Bad Soden vorliegen, sagen, daß er diese Konzeption konsequenter und erfolgreicher verwirklicht hat als Le Corbusier und seine Schüler.²¹ Das in der Zwischenkriegszeit heftig umstrittene Flachdach der Moderne ist zwar in den fünfziger und sechziger Jahren in Europa bei Neubauten absolut vorherrschend geworden, die Hoffnungen auf üppige Dachbegrünung haben sich jedoch in der Regel eher nicht erfüllt. Gerade die an Le Corbusier orientierten Stelzenhäuser, die nach dem durchaus menschenfreundlichen Willen ihres Schöpfers statt eines Grünverlusts sogar eine Verdoppelung der Gartenflächen bringen sollten, haben „oben“ wie „unten“ meist nur öde Restflächen erbracht. Die Flachdächer stellen sich heute in Paris wie auch andernorts in der Regel nur als unbenutzte Kieswüsten dar – und gleiches gilt für den Raum unter den Betonstelzen (Pilotis).

Hundertwasser, der von Le Corbusiers Grünvorstellungen wie erwähnt zunächst tief beeindruckt war, hat mit seinen terrassenartig abgetreppten oder sanft geschwungenen Gründächern dagegen eine benutzerfreundlichere Dachform kreiert, die durchaus den Intentionen der Moderne gerecht wird.

Das üppige Grün, das heute bereits seine Bauten überwuchert, macht dabei auch deutlich, daß er zur Natur ein weniger „konzurrenzorientiertes“ Verhältnis hat, als das nicht selten Berufsarchitekten mit ihrer Vorliebe fürs „Kristalline“ haben. (Sie scheuen zuweilen den Baum als „unfairen Konkurrenten, der ihnen die Show stiehlt“, ebenso wie professionelle Schauspieler die Konkurrenz eines Tieres oder Kindes auf der Bühne scheuen).

19 Dabei darf freilich nicht vergessen werden, daß zwischen dem Hygienefetischismus der Zwischenkriegszeit und Hundertwassers Nachkriegsepöche der medizinische Sieg über die Tuberkulose lag.

20 Vgl. Hans Kneidinger: „Der Hut des Hauses. Eine kurze Geschichte der Pariser Dächer“, Wiener Zeitung, 19.1.1996

21 Die wirkliche Priorität des Hundertwasserschen Grünanliegens wird u.a. daraus deutlich, daß er im Falle der Kindertagesstätte Heddenheim sogar einen Prozeß zu führen bereit war, um optimale Begrünung zu sichern. Auch die Wohnanlage in Bad Soden ist durch besondere Grünpriorität gekennzeichnet. Andererseits ist es eine bekannte Tatsache, daß etwa bei den üblichen Tiefgaragenbegrünungen oder sonstigen Dachbegrünungen (etwa im Falle des jüngst eröffneten Pariser Jardin Atlantique) die tragenden Strukturen meist nur so schwach ausgelegt sind, daß Bäume nur an wenigen Punkten gesetzt werden können und „Rasensteppen“ höchstens „Grünillusionen“ wecken ...



Hundertwasser-Haus,
1983 - 86, begrünte
Terrassen

22 „Architecture
aujourd'hui“ Nr. 100,
Feber/März 1962

23 André Bloc: „de la
sculpture à l'architec-
ture“ Boulogne, 1964

Andererseits läßt sich gerade der geniale Proteus Le Corbusier nicht, wie etwa Mies van der Rohe, auf Rastergeometrie und Maschinenarchitektur festlegen: Gerade zu Ende der fünfziger Jahre und Anfang der sechziger Jahre war er mit seiner Kapelle von Ronchamp einer der Wegbereiter für die Strömung der „freien Form“. André Bloc, der einflußreiche Herausgeber von „Art aujourd'hui“ und „Architecture aujourd'hui“ propagierte damals nicht nur Architekten mit organischer Tendenz wie Emile Aillaud²², er zeigte auch 1962 erstmals selbst produzierte Habitable-Strukturen mit äußerst „organischem Charakter“.²³

Wer Jean Dubuffets „Wintergarten“ – („jardin d'hiver“) aus 1968-70 im Kunstmuseum des Centre Pompidou besucht, wird dort sogar einen unebenen Fußboden nach Art Friedensreich Hundertwassers und sogar eine Türe in organischer Form finden – dafür aber keine der nach Hundertwasser „gottlosen“ geraden Linien. Auch der in den frühen sechziger Jahren einsetzende Erfolg der sehr „organischen“ Bildhauerin Niki de Saint Phalle (deren buntfarbige Großstrukturen mittlerweile im „Tarot-Garten“ in der Toskana) bereits „Architekturformat“ erreicht haben, macht deutlich, daß innerhalb der Bewegung der Moderne bereits um 1960 ein latentes Unbehagen an jener sterilen Schachtel- und Maschinenästhetik eingesetzt hatte, die auch Hundertwasser mit wachsender Intensität zu kritisieren begann.