

HUNDERTWASS
ERFRIEDEREICH



HUNDERTWASSER

WERNER HOFMANN

HUNDERTWASSER



VERLAG GALERIE WELZ SALZBURG

Jede Spirale verläuft in zwei Richtungen: von einer Mitte weg oder auf diese zu. Das Auge des Betrachters stimmt in diese Linienwanderung ein. Doch ob es sich für die Ausdehnung oder für die Zusammenziehung, für Expansion oder Konzentration entscheidet, ist uns überlassen. Das Auge kann ebensogut in das Liniengehäuse hineinwandern wie dieses verlassen. Hundertwasser ist als der Maler der Spirale bekannt geworden. Dieser Ruhm, zugleich seine Kennmarke, gebührt ihm mit großer Berechtigung. Er hat es verstanden, sich die Ambivalenz dieses uralten Formmotivs anzueignen. Mit einer solchen Feststellung wird eine psychologisierende Vermutung ausgesprochen und angedeutet, daß die Motivwahl nicht nur eine formale Neigung illustriert oder etwa bloß aus der Bewunderung des Malers für den Wiener Jugendstil, die Kunst der „Secession“, her-

rührt. Gewiß hat Hundertwasser häufig ausgesprochen, daß er sich der Labyrinthik von Klimt und Schiele verpflichtet fühlt — wodurch er übrigens ein internationales Publikum mit Namen vertraut machte, die dieses (noch vor wenigen Jahren) kaum kannte —, dennoch darf man annehmen, daß seine Spiralomanie nicht nur als künstlerische Huldigung für zwei „patres“ zu verstehen ist, sondern eine zentrale menschliche Disposition verrät: eine Disposition, die von Gegensätzen lebt, also Spannungen in sich trägt.

Da ist einmal ein expansives Bedürfnis, das Verlangen, sich auszudehnen, einen im wahrsten Sinne des Wortes „umfassenden“ Raum der Veranschaulichung zu gewinnen. Es ist das Bestreben, der Welt eine Handlungsspur aufzuprägen. Ein Mittellungsdrang dieser Art kann die verschiedensten Formen annehmen und vielfach in die Schaustellung übergehen. Der eine tät-

wiert sich seine Wunschbilder auf den Leib, der andere veröffentlicht sich, indem er alle ihm erreichbaren Gegenstände mit seinem Namen versieht (Kieselack). Hundertwassers Experiment, einen Raum der Hamburger Kunsthochschule mit einer Spirale zu bemalen, gehört hierher, aber auch der bemalte Stuhl (in einer Wiener Privatsammlung) oder das Verschimmelungsmanifest, in dem es heißt: „Ein Mann in einem Mietshaus muß die Möglichkeit haben, sich aus seinem Fenster zu beugen und — soweit seine Hände reichen — das Mauerwerk abzukratzen. Und es muß ihm gestattet sein, mit einem langen Pinsel — soweit er reichen kann — alles rosa zu bemalen, so daß man von weitem, von der Straße sehen kann: dort wohnt ein Mensch, der sich von seinen Nachbarn unterscheidet, dem zugewiesenen Kleinvieh.“ Der schöpferische Akt als Selbstbestätigung und als Selbstbe-

tätigung: die Welt gehört mir, so weit mein Arm reicht.

Hundertwasser möchte dem Kleinvieh den Weg aus der Koppel zeigen. Er proklamiert, in der Theorie wenigstens, daß alles, was in die Reichweite seines Pinsels gerät, damit zu rechnen habe, farbig verändert zu werden. Die formale Entsprechung dieses expansiven Mitteilungsdranges ist die Spirale. In ihr steckt auch das Motiv des immerwährenden, kontinuierlichen Handelns, der manischen Pausenlosigkeit: die sich öffnende Spirale kommt nie zu Ende. Ihr Verlauf ist auf merkwürdige Art mit sich selbst beschäftigt: indem sie sich öffnet und neues Terrain gewinnt, umkreist sie doch ununterbrochen sich selbst, beäugt ihre eigene Vergangenheit, kann sich aus dem Selbstgespräch nicht losreißen und darf es auch nicht, denn sonst verlöre sie ja gerade das, was ihre Eigenart ausmacht. Jede neue Kreisbewegung

schmiegt sich in eigentümlicher Selbstverliebtheit an die ihr vorangegangene. So wird die Spirale zur anschaulichen Metapher des Narziß.

Im Gegensinn gelesen bedeutet die Spirale allmähliche Verengung, Zusammenziehung, Rückzug auf eine Kernzone, die langsam eingekreist und eingesponnen wird. Solcherart kann man die Linien, mit denen Hundertwasser seinerzeit einen Akademieaal in ein Gehäuse verwandelte, in ihrer beschützenden, von der Außenwelt abschirmenden Funktion deuten: sie stellen gleichsam ein Kokongewebe her und machen aus der glattwandigen Raumschachtel eine höhlenartige Behausung, einen Architekturleib, der Geborgenheit erhoffen läßt.

Das ist die andere, fragile Seite des Narziß: seine Weltflucht, die in Weltfurcht, in einer extremen Verletz- und Reizbarkeit seiner psychischen Konstitution ihren

Ursprung hat. Doch dieses Sich-Einspinnen kann der Expansion nicht entbehren, gleichwie Kernzone und Peripherie, Innen und Außen einander wechselseitig bedingen. Nur der expansiv auswandernden Linienbewegung gelingt es darum, Außenwelt in Innenwelt zu verwandeln.

Das Doppelmotiv von Aus- und Einkreisung bietet den Schlüssel zum Doppelsinn dieser Bilderwelt. Den Linien ist eine selbsttätige Beweglichkeit eigentümlich, die unerschöpflich scheint. Sie verläuft in feinen Rinnsalen, die kein Ende nehmen wollen. Zugleich aber wollen diese Linienfäden sich immer wieder abkapseln, der fließenden Bewegung entsagen, auf eine Mitte einlenken, um die sie sich dann verknoten. Vegetabile Wachstumsanalogien liegen auf der Hand: fortwährend stellt sich die Beziehung zu Schale und Kern, zu Baumringen und geologischen Schichten ein. Mit dieser Morphologie ist

jedoch nur eine Seite dieser Formenwelt umschrieben: eingesprengt in diesen Formenrhythmus sind nämlich zahlreiche Bizarrerien und Extravaganzen, also Überraschungsmotive, die die Spiralbewegung hemmen, umlenken, zu Schwellungen stauen oder mit ihrem ätzenden Eigensinn perforieren. So entstehen farbige Entzündungs- und Vergiftungsvorgänge von hohem Reiz, bei denen nicht deutlich auszumachen ist, wo die Verletzung in die Befruchtung übergeht und umgekehrt. Man könnte diese Prozesse als Veranschaulichungen einer erotischen Alchimie bezeichnen. Erst seine mannigfachen Verfremdungen geben dem spiraloïden Rhythmus seine poetische Dimension, zugleich lassen sie seine absorbierende Kraft anschaulich werden. Wir erkennen nun die Spirale als das subtile Instrument eines Formwillens, der mit überraschungsreicher Stetigkeit — das ist nur scheinbar ein

Widerspruch — alles sich buchstäblich „einzuverleiben“ vermag: das grüne Wiesenrechteck und den Dampfer, die Träne und den Regentropfen, das Fahrrad und den Gefängnisgarten, die buckelige Kirche und das Quallenschiff . . .

Aus dieser Sicht gewinnt der Begriff „Einbildung“ einen neuen Aussagebereich: er bezieht sich weniger auf die Imagination von Dingen und Formen, die es in der Erfahrungswelt nicht gibt, sondern umschreibt, eben an den Phänomenen dieser Erfahrungswelt, eine zur Obsession gesteigerte Kraft der formalen Aneignung. Einbildungskraft wäre sonach das Vermögen, eine Vielzahl von Realitäten, bizarre ebenso wie alltägliche, in einen bestimmten übergreifenden Rhythmus einzuschmelzen, d. h. diesem einzubilden.

Daraus ergeben sich weitere Aufschlüsse. Hundertwasser hat manche Ähnlichkeit mit den römischen Haruspizes, den Eingeweide-

beschauern. Er zeichnet vergangene und zukünftige Assimilationsprozesse des Weltleibes auf, er macht uns zu Zeugen vielschichtiger Innenleibskonstellationen. Das sind jedoch keine erhabenen „Weltinnenräume“, wie sie Rilke vorschwebten, sondern farbige Kaleidoskoplandschaften, die von der Nabelschnur der Spirale gegliedert und genährt werden. Dabei tritt eine zeitliche Dimension in Erscheinung: der Blick dringt in langsam sich auffaltende geologische Schichten ein, in denen Naturgebilde und Zivilisationsrelikte beisammen wohnen — doch dürfte es den kompetenten Experten — Geologen, Prähistorikern und Archäologen — nicht leicht fallen, ihre Funde in den herkömmlichen Kategorien unterzubringen.

Der Anspielungsreichtum, den Hundertwasser in seinen Bildern unterbringt, bedient sich oft verblüffender Wirkungen. Das Raffinierte berührt sich mit Primitivismen,

die nicht minder erlesen wirken, hauchzarte Farbigkeit kontrastiert mit signalisierender Grelle, milde Töne der Verwitterung und des Verfalls können unversehens an giftige Farbaggessionen geraten, und manche lineare Verschlingung läßt an Fangarme denken, die ebensogut der Fauna wie der Flora entstammen könnten.

Der langsame, sorgfältige Vollzug des Malvorganges steht mit der Zeitdimension in Beziehung, zugleich deutet er an, daß die Linienzüge nicht nur die Aufgabe haben, eine Kernzone hervorzuheben, sondern diese auch verschnüren, oft auch verbergen sollen. Diese Mitte — die freilich auch exzentrisch sitzen kann — ist der Ort, an dem die Bildmagie ihr Strahlungszentrum besitzt. Nicht ohne Grund sind diese Zonen manchmal durch Gold und Silber vom übrigen Bild ausgezeichnet und solcherart zu undurchschaubaren Geheimnis-

trägern nobilltiert („Die fünf Arme des Goldes über den vier Meeren“). Das ist nicht als Pseudo-Sakralisation eines „Allerheiligsten“ zu verstehen, sondern vielmehr als ein Aspekt der Maskierung und Verbergung, dem Hundertwassers Bilder viel von ihrer Magie verdanken.

Es war von Obsession die Rede. Dies und der Hinweis auf die Zone des Magischen könnte zusätzlich die Annahme unterstützen, es handle sich hier um die Rückbildung des Malaktes in das Ritual. Sicherlich ist die Hingabe, mit der Hundertwasser die Bildfläche in seinen Besitz bringt, ungewöhnlich zu nennen, da sie sich nicht hasten läßt. Es mag auch etwas wie Selbstvergessenheit von soviel Konzentration ausgehen und auch die abenteuerliche Freude am Destillieren und Konzentrieren der farbigen „Essenzen“ ist unverkennbar — doch sollte man darüber nicht vergessen, daß auch der ordnende, abwägende

Anteil des Bewußtseins entscheidend ins Gewicht fällt. Er äußert sich in einer ironischen Gelassenheit, die dem Narziß den Abstand zu sich selbst gibt und davor bewahrt, sich von der Selbstbewunderung oder von der Intuition übervorteilen zu lassen. Diese Luzidität macht Hundertwasser zu einem Romantiker besonderen Schlages: nicht zu einem Verkünder irrationaler Pathetik, die sich ihrer „Ergriffenheit“ rühmt, sondern zum meditativen Erforscher der Landstriche, denen Novalis in seinen Dichtungen nachgegangen ist. Dort ist alles Verzweigung und Symbiose, geistreiche Verwandlung gemischt mit naivem Erstaunen, dort wird der Lauf der Welt beschaulich verlangsamt und zugleich aus wissender Distanz durchleuchtet: „Der eigentliche Sinn für die Geschichten der Menschen“, heißt es im „Heinrich von Ofterdingen“, „entwickelt sich erst spät und mehr unter den stillen Einflüssen der

Erinnerung, als unter den gewaltsameren Eindrücken der Gegenwart. Die nächsten Ereignisse scheinen nur locker verknüpft, aber sie sympathisieren desto wunderbarer mit entfernteren; und nur dann, wenn man im stande ist, eine lange Reihe zu übersehn und weder alles buchstäblich zu nehmen, noch auch mit mutwilligen Träumen die eigentliche Ordnung zu verwirren, bemerkt man die geheime Verkettung des Ehemaligen und Künftigen und lernt die Geschichte aus Hoffnung und Erinnerung zusammensetzen.“

Werner Hofmann

Lebensdaten

- 1928** Am 15. Dezember in Wien geboren (als Friedrich Stowasser).
- 1929** Tod des Vaters.
- 1936** Besuch der Montisorischule in Wien. Im Zeugnis wird „außergewöhnlicher Farben- und Formensinn“ hervorgehoben.
- 1943** erste bewußte Buntstiftzeichnungen. In diesem Jahr werden 69 Mitglieder seiner jüdischen Familie mütterlicherseits in östliche Länder deportiert und getötet.
- 1948** Matura. Drei Monate an der Akademie der Bildenden Künste in Wien, Schillerplatz (Klasse Andersen). Nachhaltige Impulse ruft eine Ausstellung des Malers Kampmann in der Albertina in Wien hervor (Glasklirrende durchsichtige Winterbäume). Einfluß von Egon Schiele.
- 1949** den Namen „Hundertwasser“ gewählt. Reise durch die Toscana. Starke Eindrücke hinterlassen Keramikkacheln mit zerrinnenden Farben in einem kleinen Café in Rom. Einfluß von Paul Klee.
- 1950** erster Aufenthalt in Paris. Verläßt die Ecole des Beaux Arts am ersten Tag.

- 1951 in Marokko und Tunis. Lernt die arabische Musik lieben, die er jeder anderen vorzieht. Seit September 1951 Mitglied des Art-Club, Wien.
- 1952 dekorativ-abstrakte Periode.
- 1953 die erste Spirale erscheint in den Bildern. Zweiter Aufenthalt in Paris.
- 1953–56 Vertreten durch die Galerie Facchetti, Paris.
- 1954 September–Oktober mit Gelbsucht im Hospital Santo Spirito in Rom. In dieser Zeit entstehen viele Aquarelle. Hundertwasser entwickelt die Theorie über den „Transautomatismus“ und beginnt seine Bilder zu nummerieren.
- 1956 im Sommer angeheuert auf einem estnischen Schiff, das unter der Flagge Liberias fährt. Beschäftigt sich weiter mit Fragen der individuellen Bildabläufe im Betrachter. Veröffentlicht „La visibilité de la création transautomatique“ in Cimaise, Mai 1956.
- 1957 Kauf des Landhauses La Picaudière in der Normandie. Sommer in St. Tropez. Führt seine Theorie des „Transautomatismus“ weiter zu einer „Grammatik des Sehens“. Prix du Syndicat d'Initiative, I. Biennale Bordeaux.

- 1957–60 Vertrag mit der Galerie H. Kamer, Paris.
- 1958 Heirat in Gibraltar (Ehe 1960 geschieden). Im Juli Verlesung des „Verschimmelungsmanifestes“ auf einer Tagung im Kloster Seckau, Österreich, anschließend in der Galerie van de Loo, München, und in der Galerie Parnass, Wuppertal.
- 1959 Sanbra-Preis der V. Biennale Sao Paulo. Herbst Gastdozent an der Kunsthochschule der Freien und Hansestadt Hamburg. Rücklegung der Dozentur.
- 1961 in Japan. Mainichi-Preis der 6. International Art Exhibition, Tokyo.
- 1962 Heirat mit Yuuko Ikewada in Wien. Atelier auf der Giudecca, Venedig. Großes Echo der Einzelausstellung im Österreichischen Pavillon auf der Biennale Venedig.
- 1963 Reise nach Griechenland.
- 1964 Längerer Aufenthalt in Hannover, wo der Künstler seine Ausstellung bei der Kestner-Gesellschaft vorbereitet. Bergtour in den Tiroler Alpen. Essay für die Ausstellung in Stockholm „35 Tage Schweden“.
- 1965 Jänner, Reise nach Stockholm, anschließend Reise nach Wien.

Ausstellungen

- 1948** Erstes ausgestelltes Bild auf einer Ausstellung der Studenten der Akademie der Bildenden Künste in der Wiener Secession (Oktober)
- 1949** Erstes ausgestelltes Bild in Paris in der Galerie Librairie Palmes (Oktober)
- 1951** Erstes nachhaltigeres Echo nach der Ausstellung einiger Bilder in „Das gute Bild für Jeden“, Künstlerhaus, Wien (Dezember)
- 1952** Erste Einzelausstellung im Art-Club, Wien (Februar)
Erste Einzelausstellung in Venedig Galleria Sandri (Februar)
Beteiligung: Secession, Wien
Österreichische Kunst der Gegenwart, Salzburg
- 1953** Art-Club, Wien (Februar)
Beteiligung: Studio Paul Facchetti, Paris
- 1954** Erste Einzelausstellung in Paris Studio Paul Facchetti, présentation Julien Alvard (Febr.)
Beteiligung: Biennale Venedig
II. Festival Internationale Parma

- 1955 Erste Einzelausstellung in Mailand Galleria del Naviglio Carlo Cardazzo (Februar)
Beteiligung:
Salon des Réalités Nouvelles, Paris
Premio Lissone, Mailand, Rom, Turin
- 1956 Galerie Paul Facchetti, Paris (März)
- 1957 Galerie H. Kamer, Paris (März)
Galerie H. Kamer, Cannes (Sommer)
Galerie St. Stephan, Wien (Oktober)
Beteiligung: Biennale Sao Paulo
- 1958 Galerie H. Kamer, Paris (Juni)
- 1959 Beteiligung: Biennale Paris
Biennale Sao Paulo
- 1960 Galerie Delta, Basel (Mai)
Galerie Raymond Cordier, Paris (Oktober)
- 1961 Tokyo Gallery, Tokyo (Mai)
6. International Art Exhibition, Tokyo
- 1962 Einzelausstellung auf der Biennale Venedig (Sommer)
Galleria La Medusa, Rom (November)
Beteiligung an der Eröffnungsausstellung des Museums des 20. Jahrhunderts, Wien (Sept.)

- 1963 Galerie Änne Abels, Köln
Beteiligung an der Ausstellung „Idole und Dämonen im Museum des 20. Jahrhunderts, Wien (Sommer)
- 1964 Kestner-Gesellschaft Hannover
Kunsthalle Bern
Karl-Ernst-Osthaus-Museum, Hagen
Stedelijk-Museum Amsterdam
- 1965 Moderna Museet Stockholm
Museum des 20. Jahrhunderts, Wien

Bilder von Hundertwasser waren vertreten auf nahezu allen internationalen Ausstellungen österreichischer Kunst seit 1945 sowie auf vielen Ausstellungen der Ecole de Paris.

Abbildungsverzeichnis

- 1 VIELE DURCHSICHTIGE KÖPFE, 1949-1950
- 2 TEIL EINES DAMPFERS (I)
PART OF A STEAMER (I), 1950
- 3 IN MEZZO AL MARE
SINGENDE DAMPFER (II), 1950
- 4 FRESSENDE FISCHE UND RADFAHRER, 1951-1962
- 5 PORTRÄT DER ROSLYN (III), 1951
- 6 DAMPFER VON VORNE, 1951
- 7 GARTENHAUSGERÜST MIT KÖPFEN
UND EINEM AUTOMOBIL, 1952
- 8 DIE INVASIONEN, 1952
- 9 ARKADENHAUS UND GELBER TURM, 1953
- 10 DER GARTEN DER GLÜCKLICHEN TOTEN, 1953
- 11 ARABISCHER GEOGRAPH MIT ABLEGER, 1953
- 12 EIN STÜCK DEUTSCHER ERDE, 1954
- 13 KOPF MIT WEISSEN FENSTERN, 1954
- 14 MAGISCHER WÜRFEL, 1954

- 15 DIE INSEL, 1955
- 16 SINGENDE DAMPFER (III), 1956
- 17 DER GARTEN IM HEILIGENSCHNITT, 1956
- 18 DIE WELLEN DES IGELS, 1957
- 19 MAGERES BILD AUF DEM FETT DES
GENERALS VON HANS NEUFFER, 1957
- 20 DIE FÜNF ARME DES GOLDES ÜBER DEN
VIER MEEREN, 1957-1959
- 21 DER GELBE FLUSS —
DIE SCHÖNE ZUNGENSPIITZE, 1957-1963
- 22 AUGENWAAGE (IV)
BALANCE OCULAIRE (IV), 1958
- 23 AUTOMOBIL MIT ROTEN REGENTROPFEN (IV), 1958
- 24 SATTE SONNE —
DER HALBE SCHMELZENDE BERG
SATISFIED SUN —
LA DEMI MONTAGNE FONDANTE, 1959
- 25 DER REGEN, 1959
- 26 TIER AUF FÜSSEN, 1958-1959
- 27 HAHNENKAMM, 1959
- 28 SPIRALWEINENDER MANN, 1960

- 29 DAS ICH WEISS ES NOCH NICHT
LE JE NE SAIS PAS ENCORE, 1960
- 30 SCHWARZES BEGRABENES AUGE
OEUIL NOIR ENTERRÉ, 1960
- 31 HÄUSER IM SCHNEE IM SILBERREGEN, 1962
- 32 DER BART IST DAS GRAS DES
KAHLKÖPFIGEN, 1961
- 33 DIE FÜSSE DER KAORU, 1961

ZWEI NAGELBERGE AM GRÜNEN TEICH —
DER TRAUM VON NANCY, 1962
- 34 DAS BLINDE UND WEINENDE AUTOMOBIL, 1963
- 35 DIE NACHBARN (II) —
SPIRALSONNE UND MONDHAUS, 1963
- 36 BLUT-GARTEN —
HÄUSER MIT GELBEM RAUCH, 1962-1963
- 37 GRÜNE TÜRME IN DER SONNE, 1963-1964
- 38 DAS ENDE GRIECHENLANDS, 1963-1964
- 39 DREI WÄRMEFLASCHENFENSTERBÄUME
(vorher: GELBE STADTBÄUME), 1963-1964

DIE TRÄUME DER DORIS
SURVIVANTS DE LASZLO XVI UND XVII, 1952-1964

KRANKES FENSTER
SURVIVANTS DE LASZLO XV, 1959-1964
(Arbeitszustand)

40 KRANKES FENSTER
SURVIVANTS DE LASZLO XV, 1959-1964
(Endzustand)

41 GRÜNE SPIRALE ZU HAUSE
SPIRALE VERTE CHEZ ELLE, 1964

42 DER HIMMEL DER FRISÖRE, 1964

43 LAUF IN DIE SONNE, 1964

44 SONNENUNTERGANG, 1964

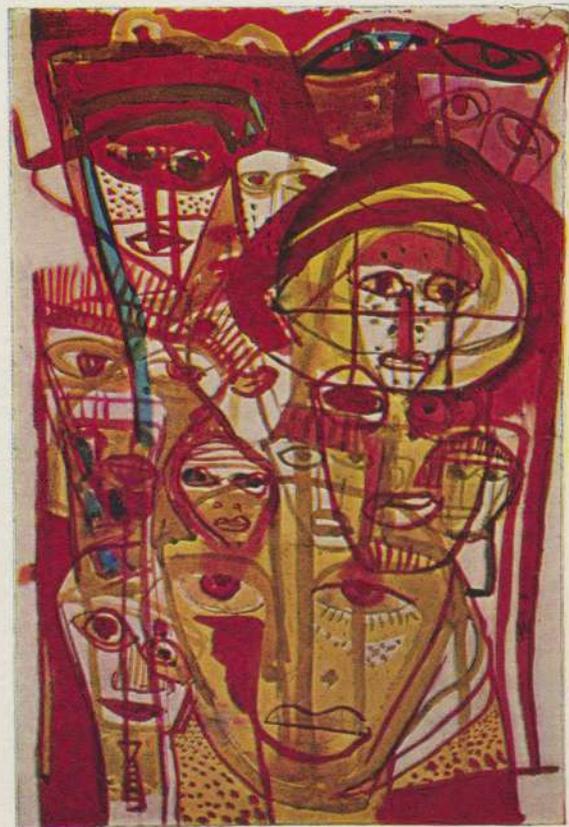
45 LANDSCHAFT AM SILBERFLUSS, 1964

46 KONRAD BAYERS TOD —
HANA NO HANA —
DIE NASENBLUME, 1964

47 SCHIFFBRUCH —
DER UNTERGANG VENEDIGS, 1964

48 DAS ENDE DER GRIECHEN —
DIE OST- UND WESTGOTEN, 1964

Tafelteil

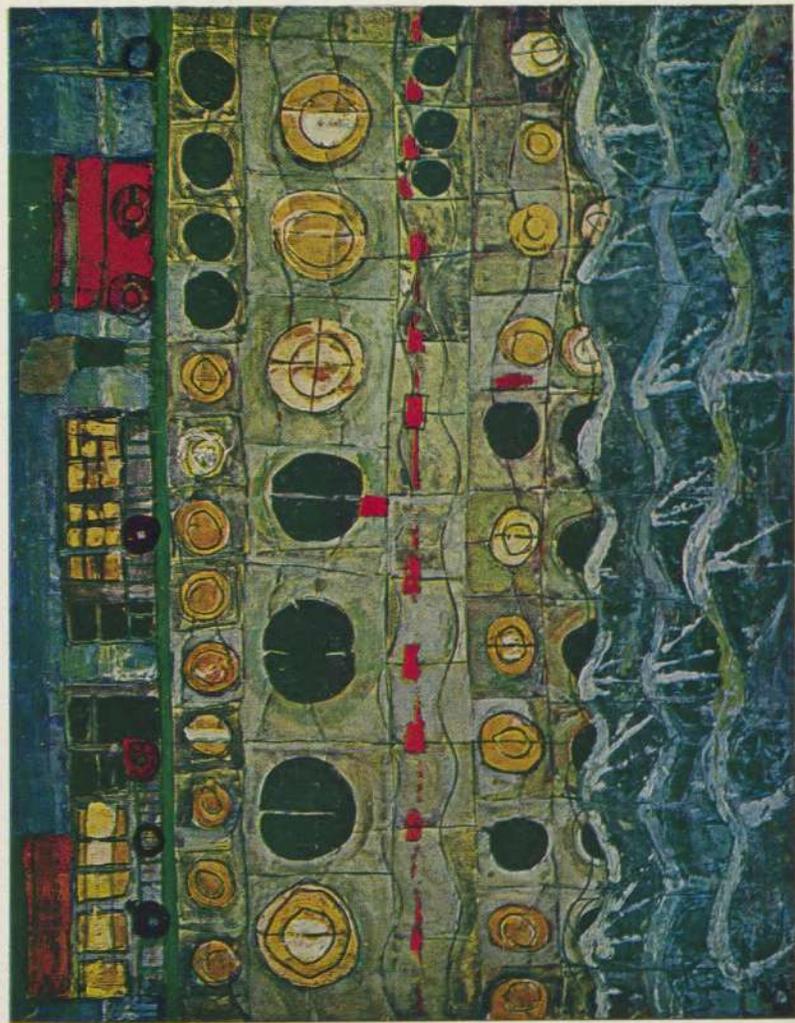


1 VIELE DURCHSICHTIGE KÖPFE, 1949-1950
Aquarell, 1949/50, 37x25 cm
W-Kat. Nr. 570, Hochformat
Besitz: Dr. Alfred Schmeller, Wien

2 TEIL EINES DAMPFERS (I)
PART OF A STEAMER (I)

Aquarell, St. Mandé/Seine 1950, 52x74 cm
W-Kat. Nr. 87, Querformat

Besitz: Mrs. J. S. Mc Lean, Toronto

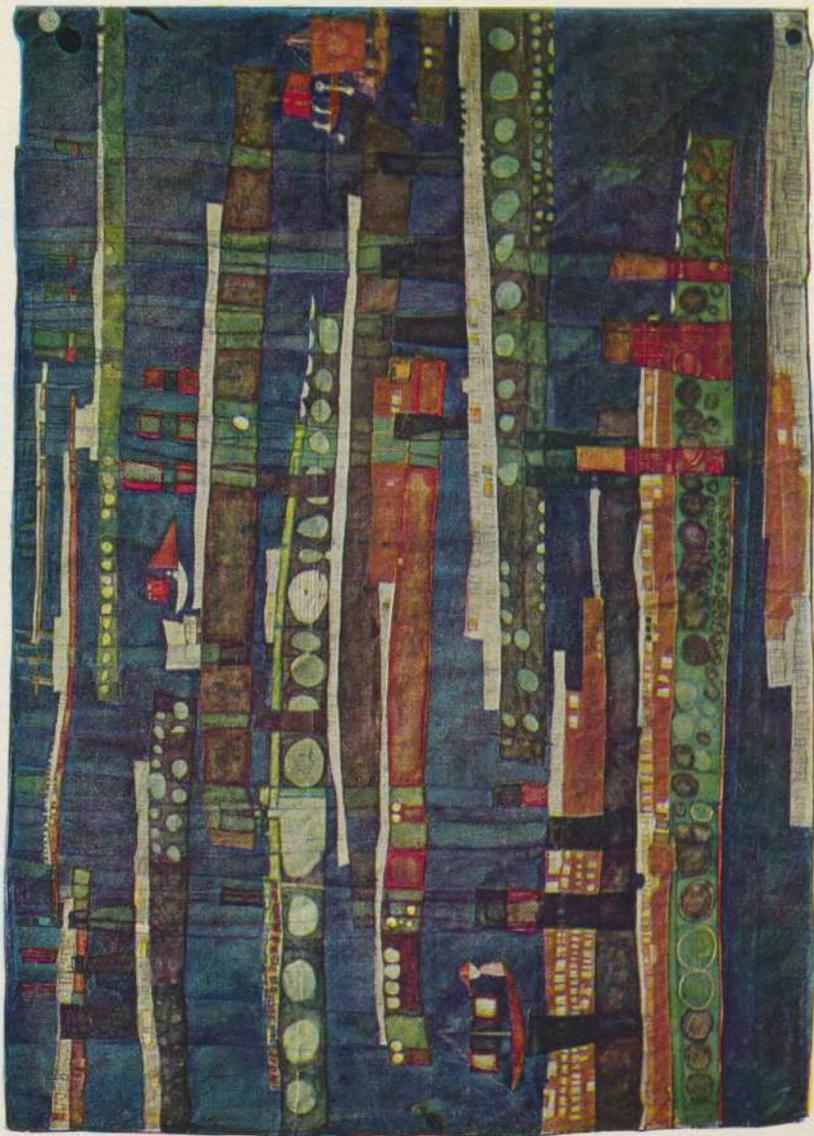


**3 IN MEZZO AL MARE
SINGENDE DAMPFER (II)**

Aquarell, Rettenegg 1950, 59x68 cm
W-Kat. Nr. 101, Querformat

Besitz: Siegfried Poppe, Hamburg

Anregung zu diesem Bild war ein italienisches
Waisenkindlied.



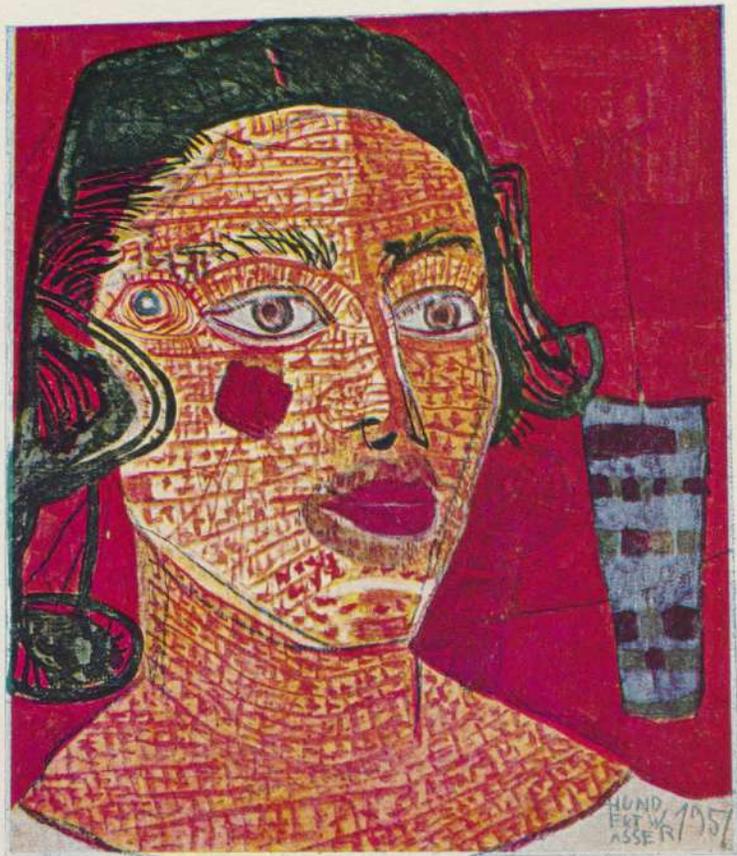
4 FRESSENDE FISCHE UND RADFAHRER

Aquarell, Marrakesch 1951, vollendet in Wien,
Tragöss und Anguillara 1962, 47x60 cm
W-Kat. Nr. 114, Querformat

Besitz: Dr. Weinbrenner, Opladen



5 **PORTRÄT DER ROSLYN (III)**
Aquarell, Marrakesch 1951, 30x25 cm
W-Kat. Nr. 113, Hochformat
Besitz: Roslyn Robles, Paris



6 DAMPFER VON VORNE

Aquarell, Hofgastein 1951, 30x50 cm

W-Kat. Nr. 123, Querformat

Besitz: Dr. Wilhelm Mack, Wien



**7 GARTENHAUSGERÜST MIT KÖPFEN
UND EINEM AUTOMOBIL**

Aquarell, Wien 1952, 38x66 cm

W-Kat. Nr. 141, Querformat

Besitz: Max Lersch, Wien



8 DIE INVASIONEN

Aquarell, Wien 1952, 78x89 cm

W-Kat. Nr. 152, Querformat

Besitz: Dr. Otto Domnick, Stuttgart



9 ARKADENHAUS UND GELBER TURM

Aquarell, Saint Maurice/Seine 1953, 124x90 cm
W-Kat. Nr. 165, Hochformat

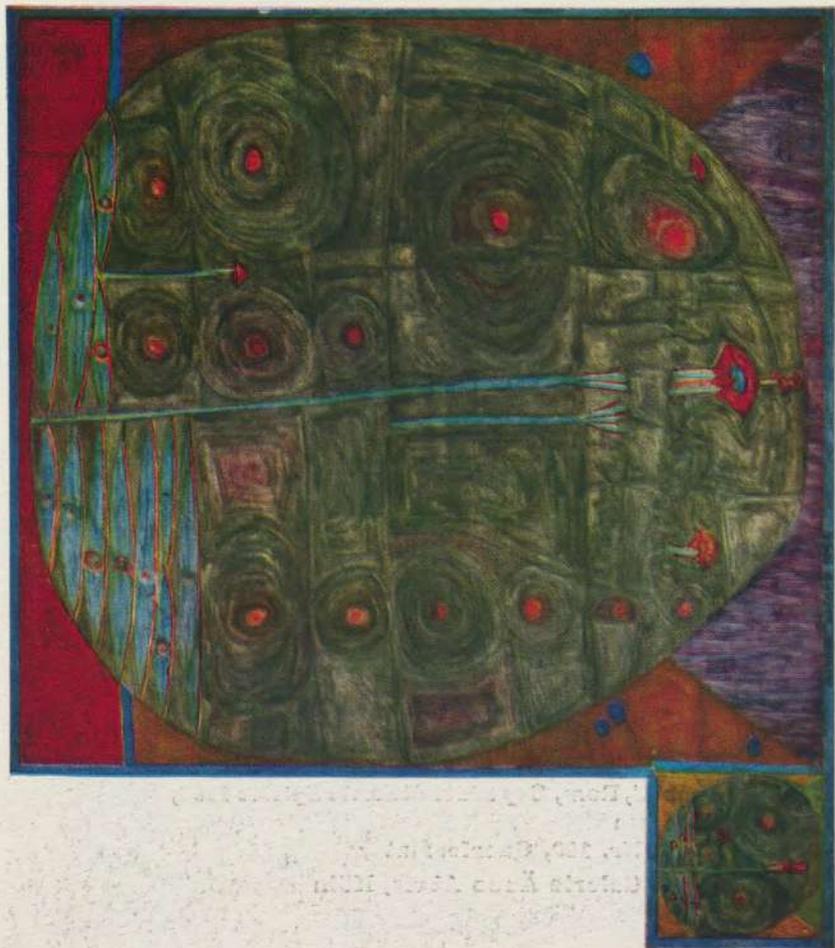
Besitz: Shinichi Tajiri, Holland-USA



10 DER GARTEN DER GLÜCKLICHEN TOTEN
Öl auf Preßfaser, Saint Maurice/Seine 1953,
47 x 58.5 cm
W-Kat. Nr. 170, Querformat
Besitz: Inna Salomon, Paris



- 11 **ARABISCHER GEOGRAPH MIT ABLEGER**
Öl auf Preßfaser, Saint Maurice/Seine 1953,
58 x 55 cm mit links unten angefügtem Qua-
drat 13 x 12.5 cm
W-Kat. Nr. 174, Hochformat
Besitz: Mariuccia Toninelli, Mailand



12 EIN STÜCK DEUTSCHER ERDE

Aquarell, Rom, Ospedale di Santo Spirito 1954,
35 x 53 cm

W-Kat. Nr. 190, Querformat

Besitz: Galerie Änne Abels, Köln



13 KOPF MIT WEISSEN FENSTERN

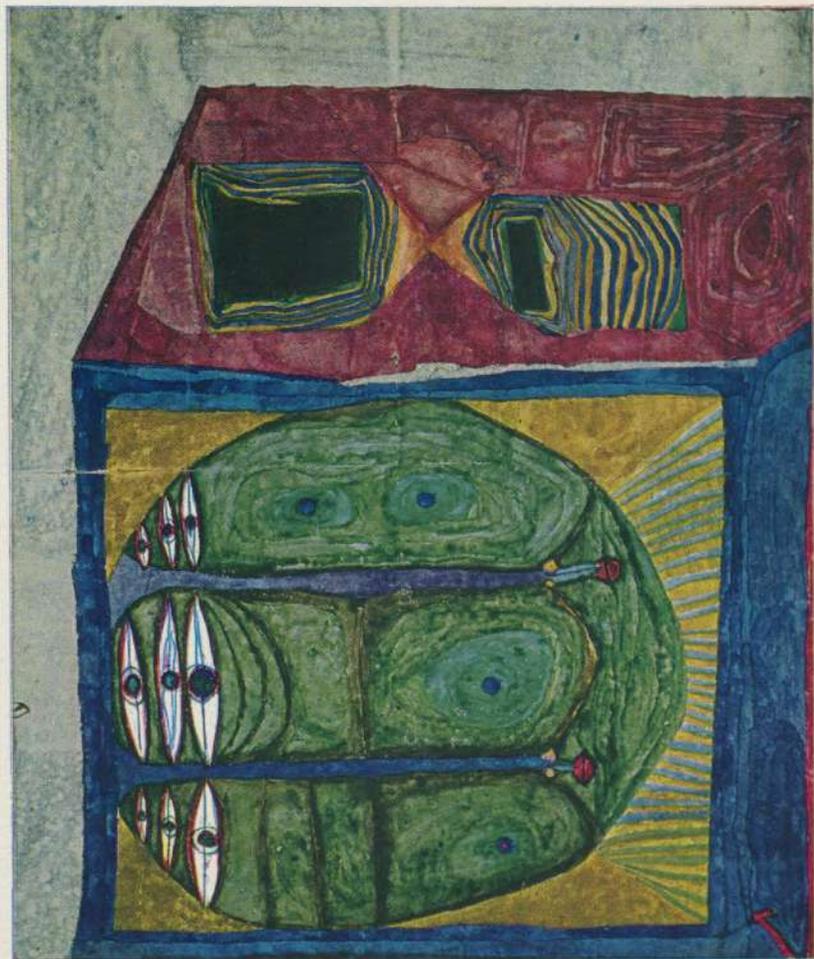
**Aquarell, Rom, Ospedale di Santo Spirito 1954,
18 x 27 cm**

W-Kat. Nr. 193, Querformat

Besitz: Dr. Alfred Schmeller, Wien



14 **MAGISCHER WÜRFEL**
Aquarell, Wien, Universitätsklinik 1954,
28 x 34 cm
W-Kat. Nr. 209, Querformat
Besitz: Dr. Wilhelm Mack, Wien

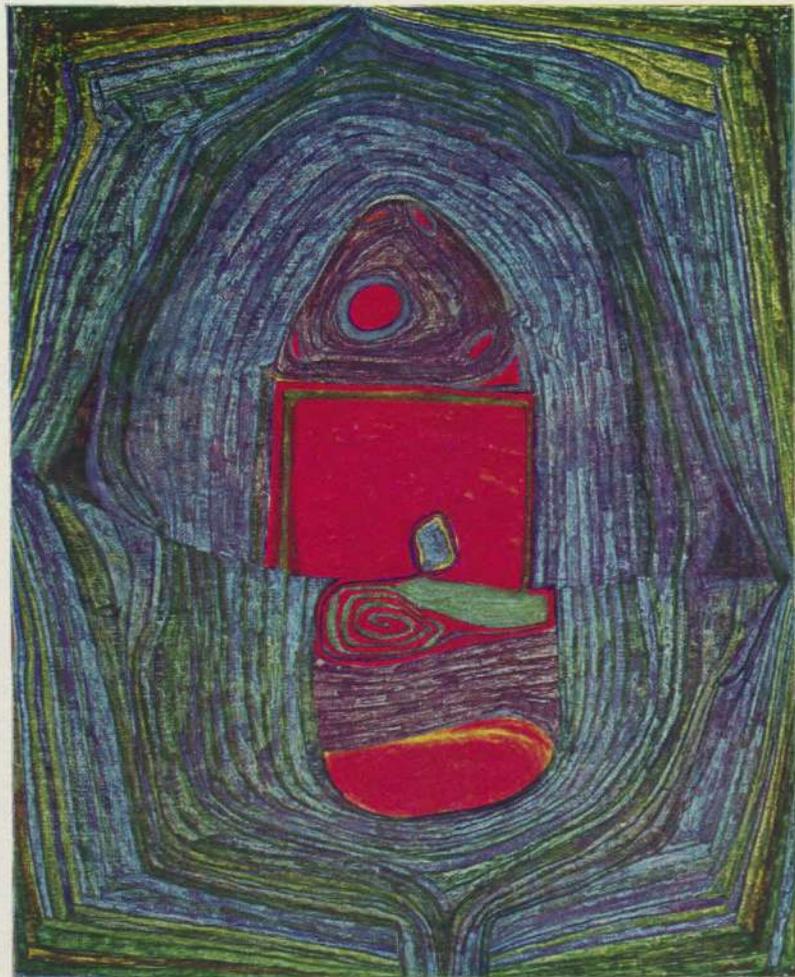


15 DIE INSEL

Kunstharz, Wien 1955, 58 x 72 cm

W-Kat. Nr. 208, Querformat

**Besitz: Österreichische Galerie im Oberen
Belvedere, Wien**



16 SINGENDE DAMPFER (III)

Aquarell, St. Jakob in Tirol 1956, 46 x 55 cm

W-Kat. Nr. 263, Querformat

Besitz: ehem. Willi Verkauf, Wien



17 DER GARTEN IM HEILIGENSCHEN
Mischtechnik, Paris 1956, 35 x 44 cm
W-Kat. Nr. 280, Querformat
Besitz: James Wise, Tourrettes - Sur - Loup

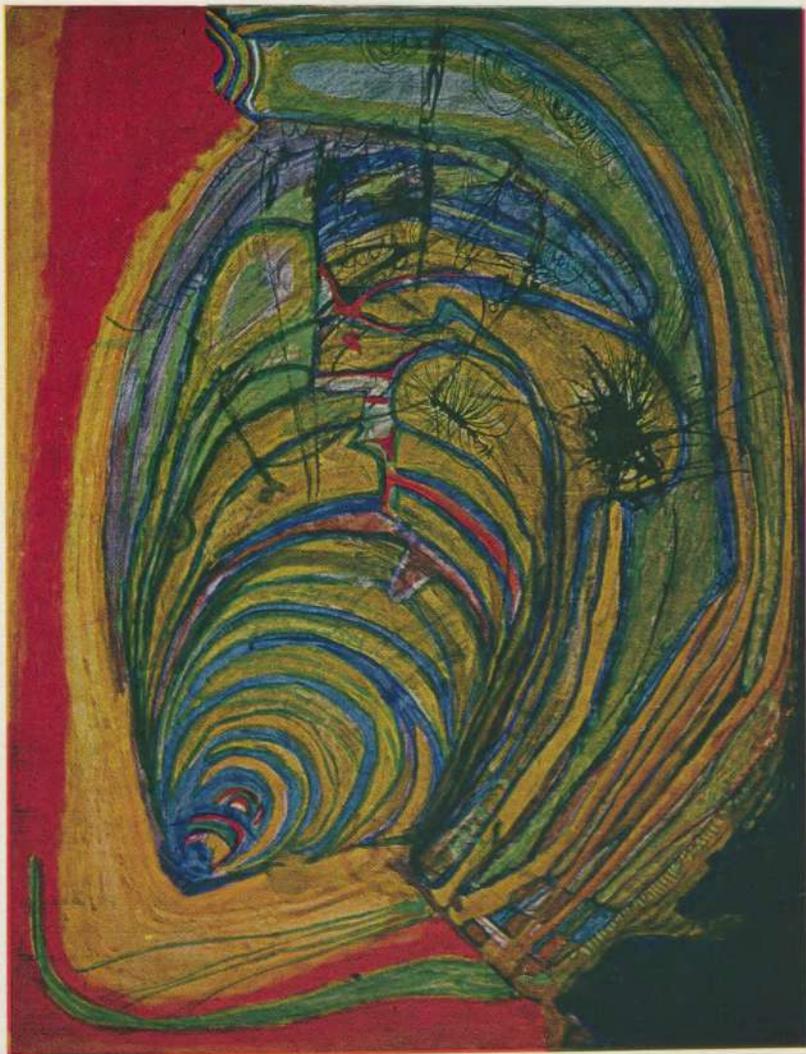


18 DIE WELLEN DES IGELS

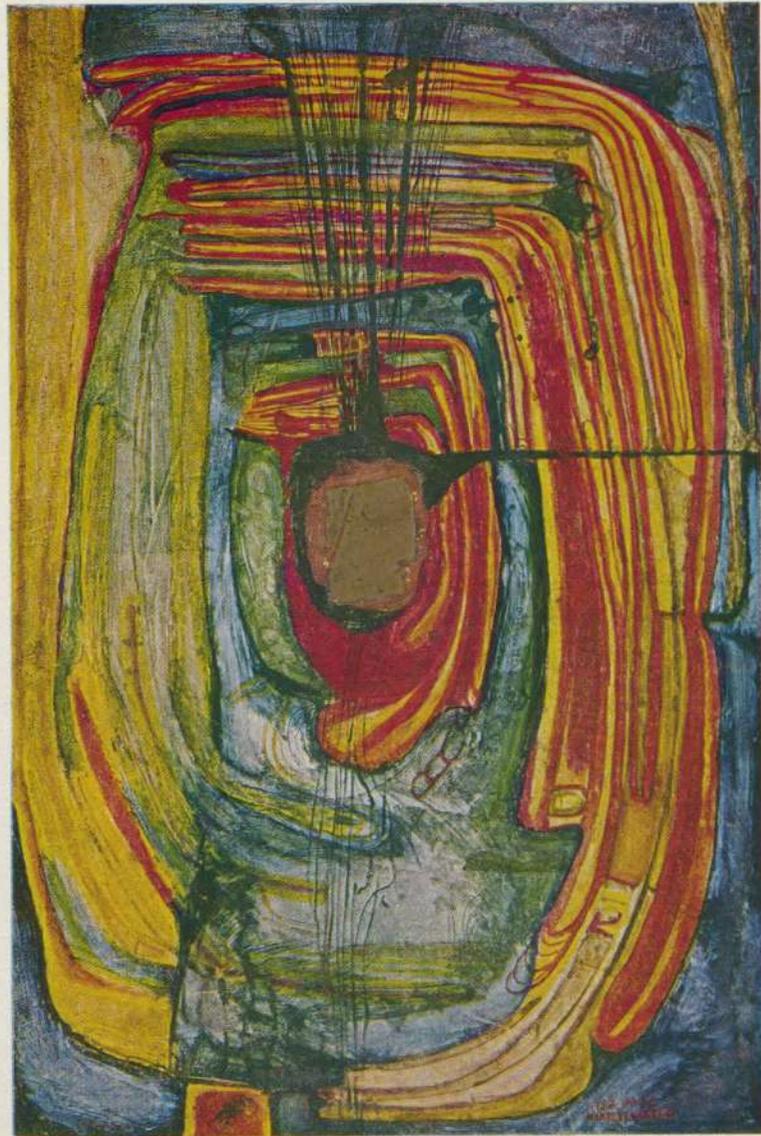
Aquarell, Wien 1957, 47.5 x 62 cm

W-Kat. Nr. 290, Querformat

Besitz: Kupferstichkabinett der Akademie
der Bildenden Künste, Wien



19 **MAGERES BILD AUF DEM FETT DES
GENERALS VON HANS NEUFFER**
(Übermalung eines alten Bildes)
Mischtechnik, Saint Mandé/Seine 1957,
81 x 65 cm
W-Kat. Nr. 307, Hochformat
Besitz: Alexander Hollaender, Oak Ridge



**20 DIE FÜNF ARME DES GOLDES ÜBER DEN
VIER MEEREN**

Mischtechnik, Cannes, Chateau Scott 1957,
vollendet Paris 1959, 48 x 63 cm

W-Kat. Nr. 324, Querformat

Besitz: P. T. Nielsen, Holte



21 DER GELBE FLUSS —
DIE SCHÖNE ZUNGENSPIITZE
Mischtechnik, Paris-Wien 1957, übermalt
Paris 1960, restauriert und beendet
La Picaudière 1963, 48 x 63 cm
W-Kat. Nr. 325, Querformat
Besitz: Mme Marteau, Paris



22 AUGENWAAGE (IV)
BALANCE OCULAIRE (IV)
Mischtechnik, Sichtivor (Möhne) 1958,
54 x 65 cm
W-Kat. Nr. 368, Querformat
Besitz: Mme Naude, Paris



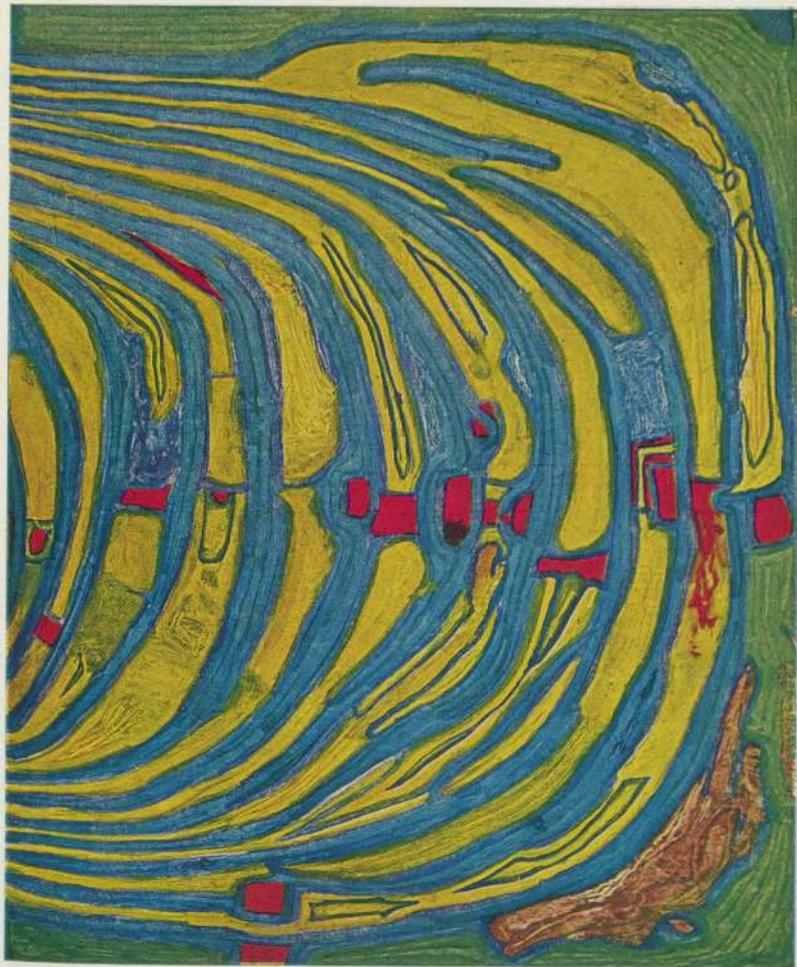
23 **AUTOMOBIL MIT ROTEN REGENTROPFEN (IV)**

Aquarell, Stockholm-Kopenhagen-
La Picaudière 1958, 30 x 65 cm
W-Kat. Nr. 374, Querformat

Besitz: Architekt Fred Freyler, Wien

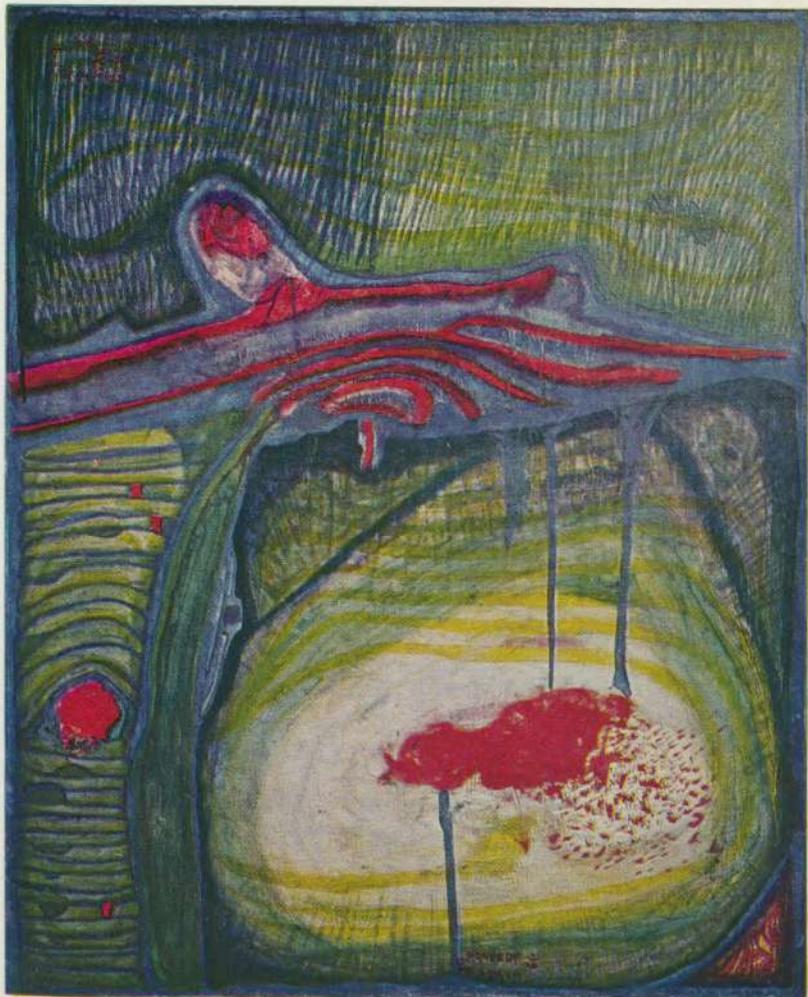


24 SATTE SONNE —
DER HALBE SCHMELZENDE BERG
SATISFIED SUN —
LA DEMI MONTAGNE FONDANTE
Mischtechnik, La Picaudière 1959, 60 x 73 cm
W-Kat. Nr. 451, Querformat
Besitz: Galerie Moos, Genf
Den zweiten Titel gab der Künstler dem auf
den Kopf gestellten Bild.



25 DER REGEN

Mischtechnik, La Picaudière 1959, 80 x 60 cm
W-Kat. Nr. 453, Hochformat
Besitz: Galerie Krugier, Genf



26 TIER AUF FÜSSEN

Mischtechnik, Wien-Hamburg 1958/59,

65 x 81 cm

W-Kat. Nr. 423, Querformat

Besitz: Galerie Krugier, Genf



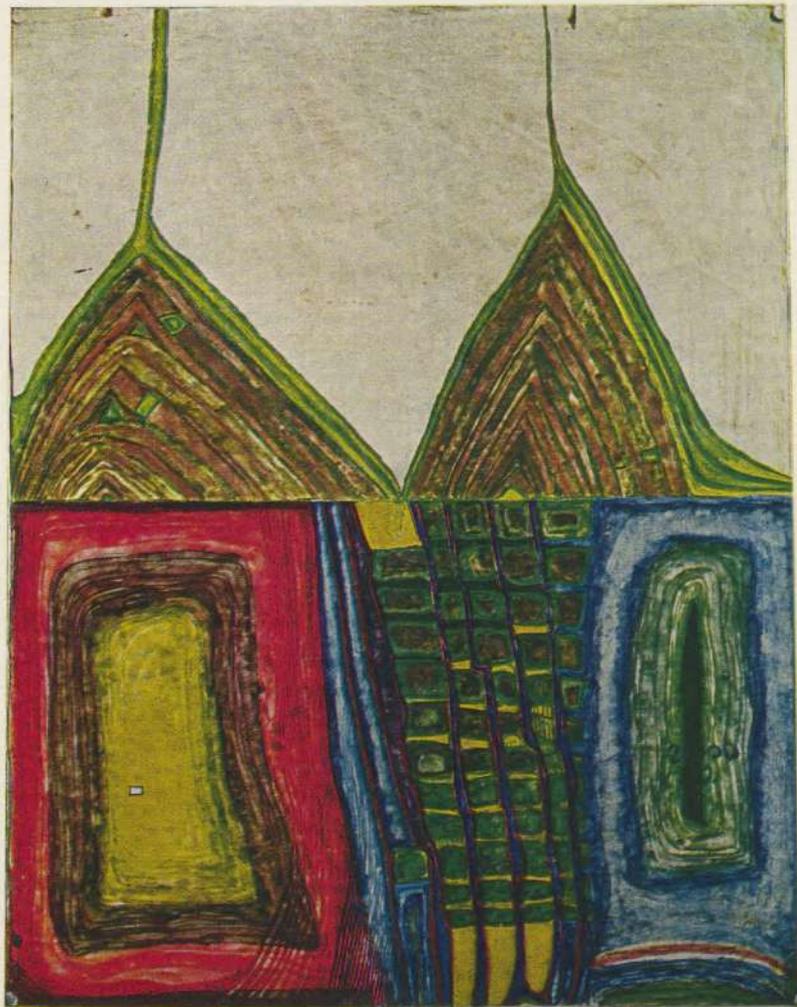
27 HAHNENKAMM

Aquarell, Kolding-Dänemark-Hamburg 1959,

64 x 50 cm

W-Kat. Nr. 428, Hochformat

Besitz: Claude Fievet, Paris



28 SPIRALWEINENDER MANN
Aquarell, Wien 1960, 65 x 48 cm
W-Kat. Nr. 427, Hochformat
Besitz: Richard Dreyfus, Basel



29 **DAS ICH WEISS ES NOCH NICHT
LE JE NE SAIS PAS ENCORE**

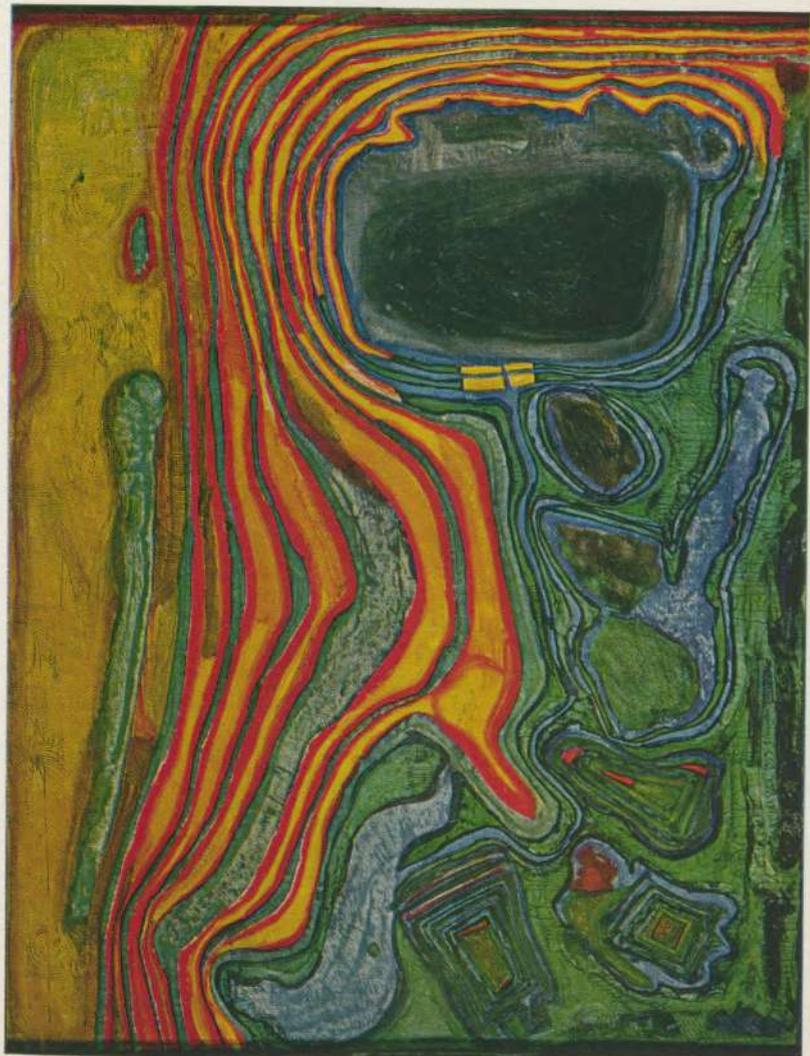
Mischtechnik, La Picaudière 1960, 130 x 195 cm

W-Kat. Nr. 433, Querformat

Besitz: Jacqueline Descamps, Brüssel



30 SCHWARZES BEGRABENES AUGE
OEUIL NOIR ENTERRÉ
Mischtechnik, Paris 1960, 54 x 65 cm
W-Kat. Nr. 426, Querformat
Besitz: Marquis de Segur, Paris

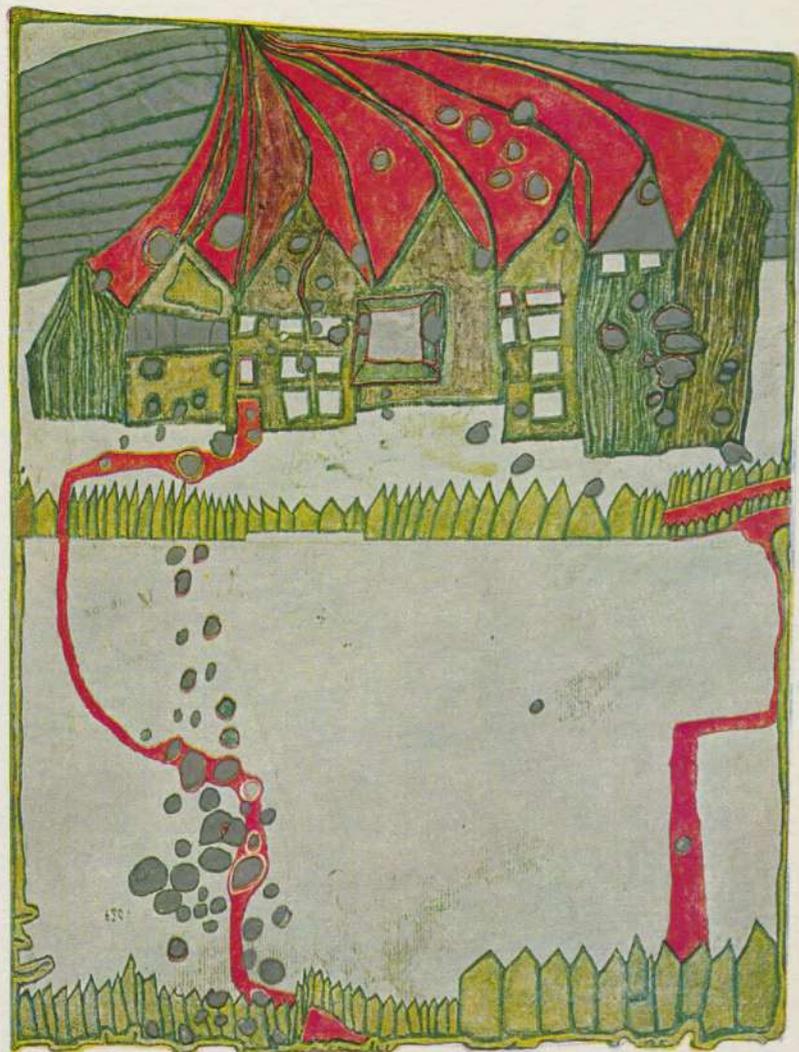


31 HÄUSER IM SCHNEE IM SILBERREGEN

Aquarell, eingeschnitten in einem Gasthof
von Piano del Voglio in den Apenninen 1962,
68x51 cm

W-Kat. Nr. 557, Hochformat

Besitz: Julian J. und Joachim Jean Aberbach,
New York

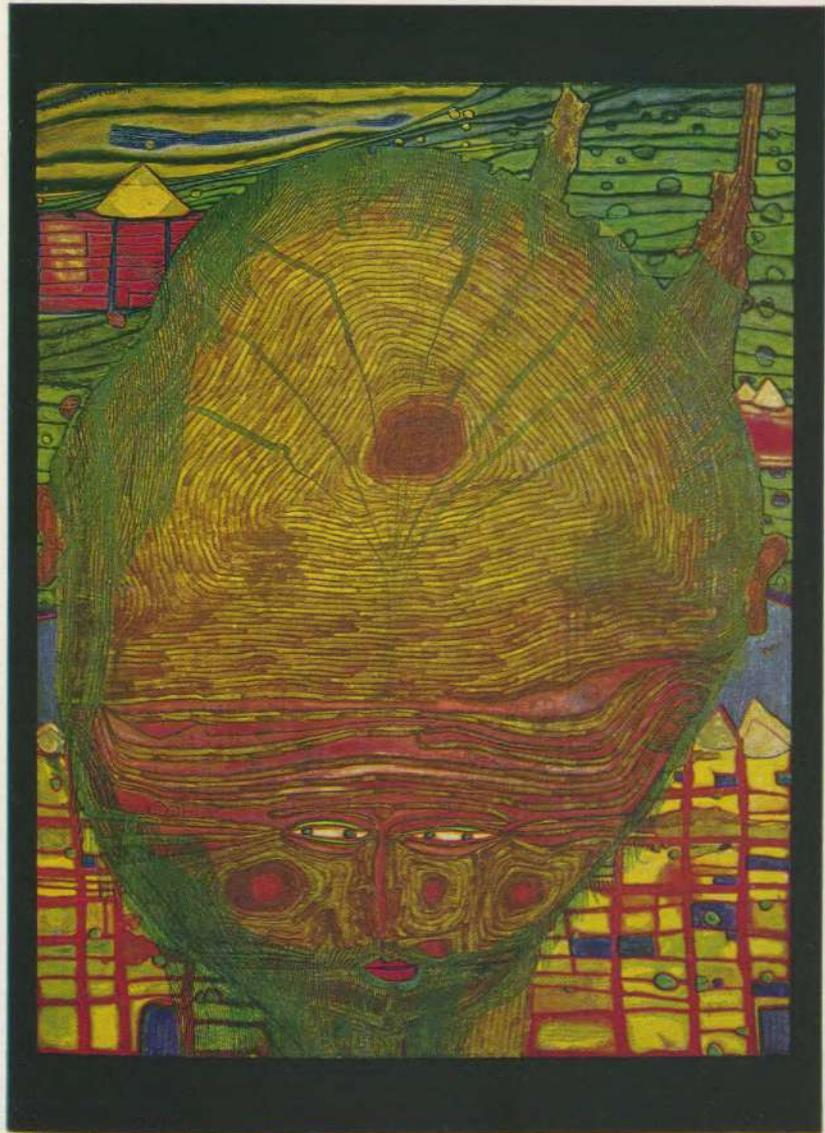


32 DER BART IST DAS GRAS DES
KAHLKÖPFIGEN

Mischtechnik, La Picaudière 1961, 114x146 cm

W-Kat. Nr. 498, Querformat

Besitz des Künstlers



33 DIE FÜSSE DER KAORU

**Aquarell, Strandhaus in Zushi-Higashi
Nagasaki, Hyakusen Ryokan, Tokyo 1961,
26x48 cm**

W-Kat. Nr. 486, Querformat

Besitz: Tokyo Gallery, Tokyo



**ZWEI NAGELBERGE AM GRÜNEN TEICH —
DER TRAUM VON NANCY**

Aquarell, Nancy - Paris 1962, 29x33 cm

W-Kat. Nr. 520, Querformat

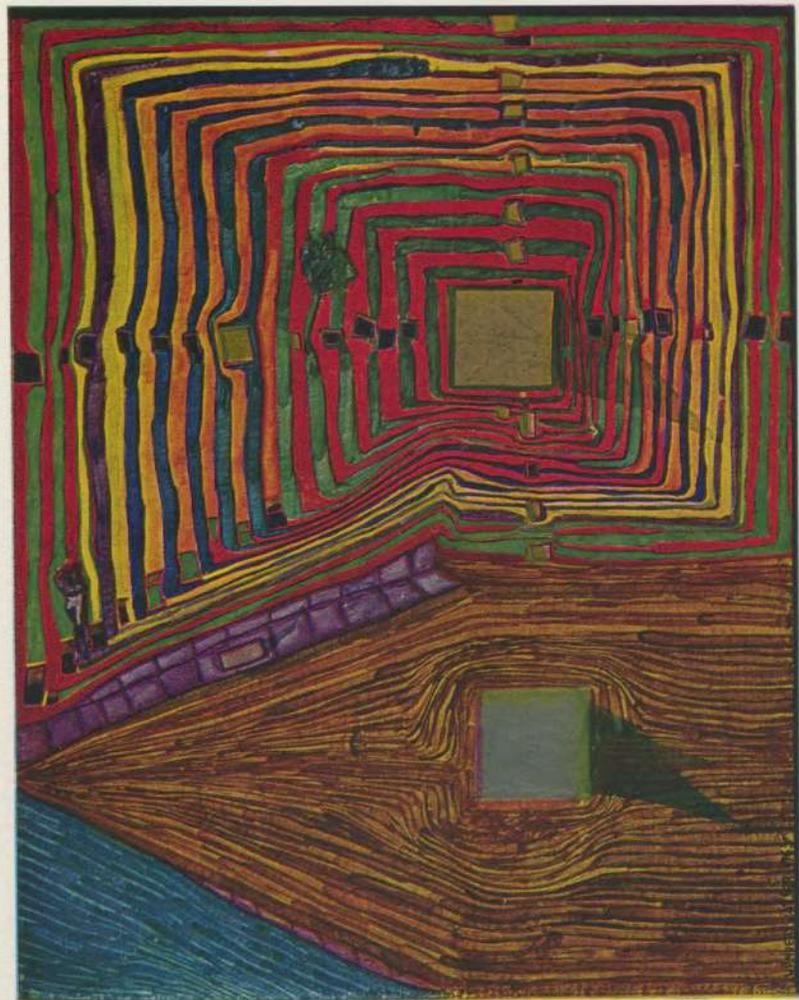
Besitz: Carl Flinker, Paris



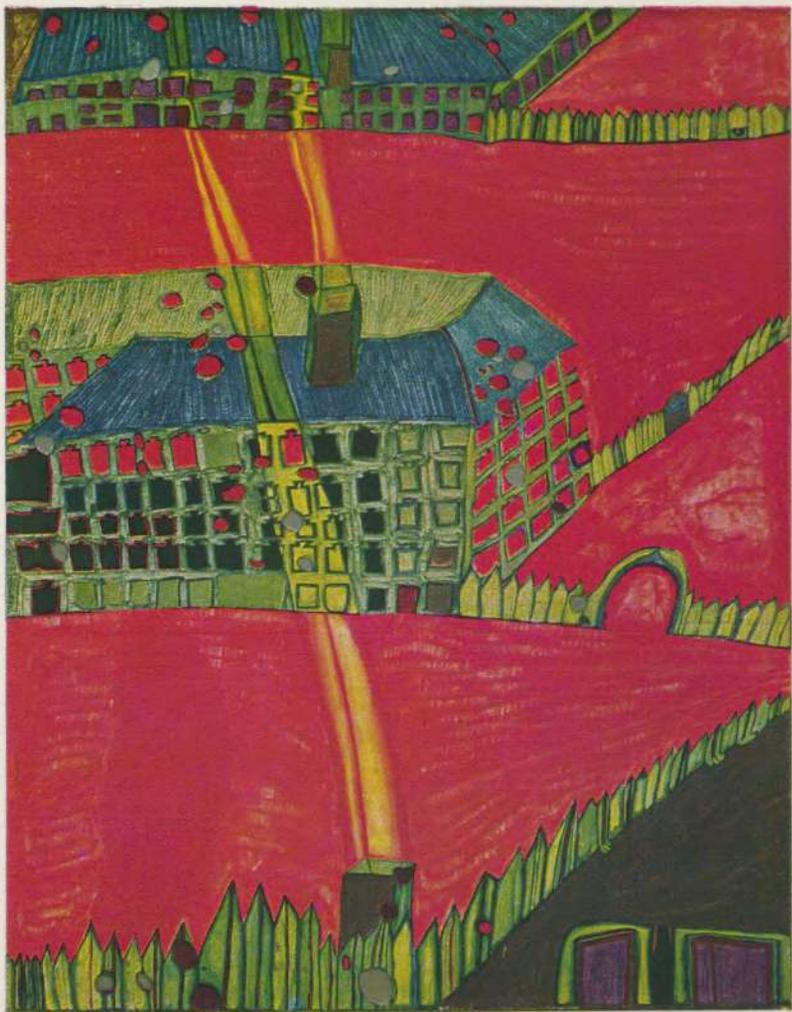
34 DAS BLINDE UND WEINENDE AUTOMOBIL
Mischtechnik, La Picaudière 1963, 65x81 cm
W-Kat. Nr. 550, Querformat
Besitz: Siegfried Adler, Montagnola



35 DIE NACHBARN (II) —
SPIRALSONNE UND MONDHAUS
Mischtechnik, La Picaudière 1963, 65x81 cm
W-Kat. Nr. 552, Querformat
Besitz: Karl-Ernst und Hildegard Oertel,
Düsseldorf



36 BLUT-GARTEN –
HÄUSER MIT GELBEM RAUCH
Mischtechnik, Wien-Venedig 1962/63,
81 x 65 cm
W-Kat. Nr. 564, Hochformat
Besitz: Julian J. und Joachim Jean Aberbach,
New York



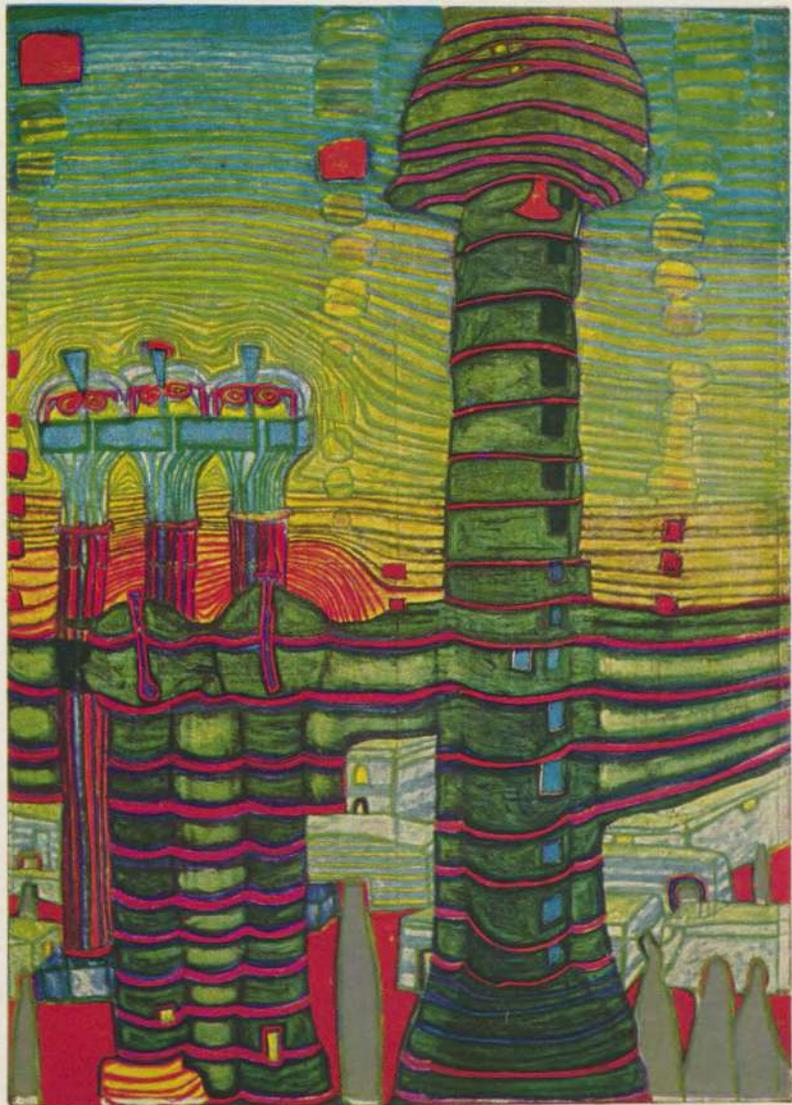
37 GRÜNE TÜRME IN DER SONNE

Mischtechnik, Grenzstation Eidomeni-Orient
Express-Belgrad-Vrsar-Triest-Venedig,
September 1963; Giudecca, Oktober 1963;
Zorge im Harz, Februar 1964, 51 x 73 cm
W-Kat. Nr. 584, Querformat
Besitz: Dieter und Edith Rosenkranz,
Wuppertal



38 DAS ENDE GRIECHENLANDS

Mischtechnik, Delphi-Herakleon- auf S/S
Delos-Santorini-Mykonos, September 1963;
Giudecca, Oktober 1963; Hannover, Februar
1964, 67 x 48 cm
W-Kat. Nr. 585, Hochformat
Besitz: Hella Grobe, Isernhagen



**39 DREI WÄRMEFLASCHENFENSTERBÄUME
(vorher: GELBE STADTBÄUME)**

Mischtechnik, Venedig 1963 - Hannover 1964,
14 x 24 cm

W-Kat. Nr. 588, Querformat

Besitz: Dr. Wieland Schmied, Hannover

**DIE TRÄUME DER DORIS
SURVIVANTS DE LASZLO XVI UND XVII**

Mischtechnik, Wien 1952, Paris 1959,
Venedig 1963, Hannover 1964, zwei ehe-
malige Stücke aus „La Lune en Rodage“,
24 x 13 cm

W-Kat. Nr. 589, Hochformat

Besitz: Dr. Hans Rohkrämer, Mühlheim/Ruhr

**KRANKES FENSTER
SURVIVANTS DE LASZLO XV
(Arbeitszustand)**

Mischtechnik, Paris 1959, Giudecca 1963,
Hannover 1964, 15.5x22.5 cm

W-Kat. Nr. 587, Querformat

Besitz des Künstlers



40 KRANKES FENSTER
SURVIVANTS DE LASZLO XV
(Endzustand)

Mischtechnik, Paris 1959, Giudecca 1963,
Hannover 1964, 15.5 x 22.5 cm
W-Kat. Nr. 587, Querformat
Besitz des Künstlers

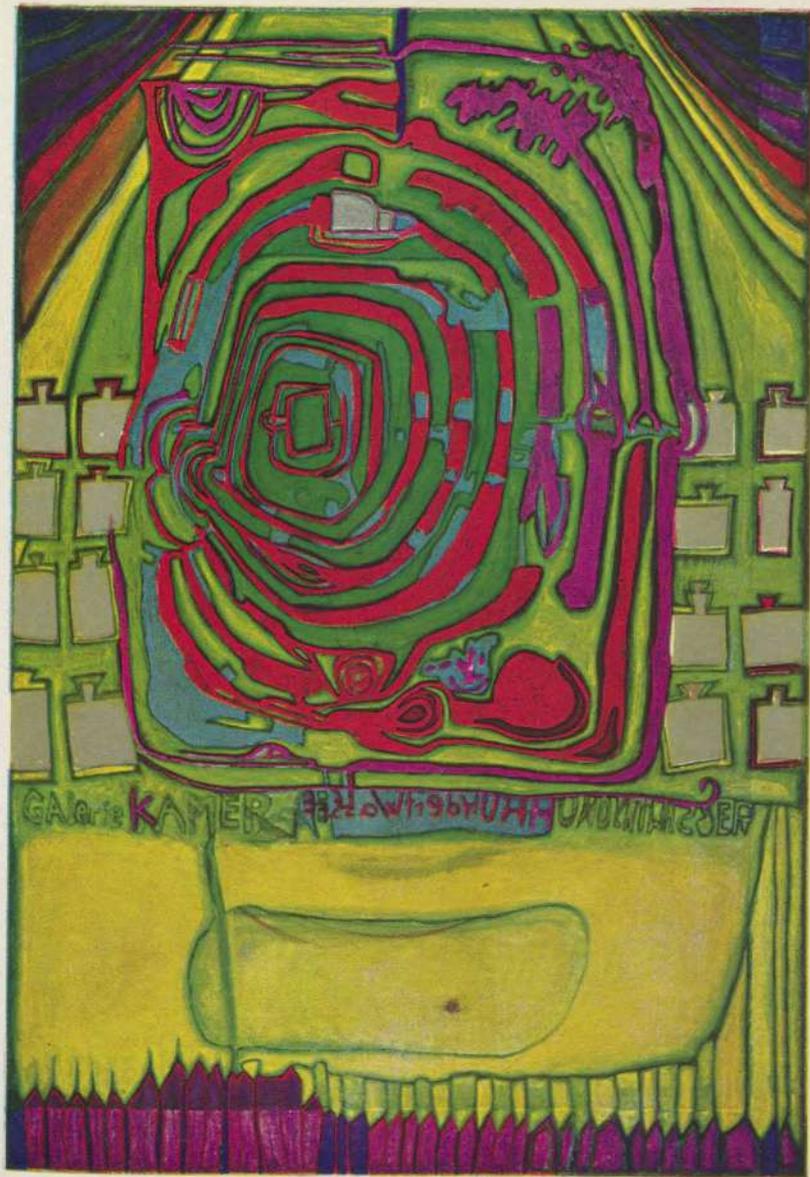


41 GRÜNE SPIRALE ZU HAUSE
SPIRALE VERTE CHEZ ELLE

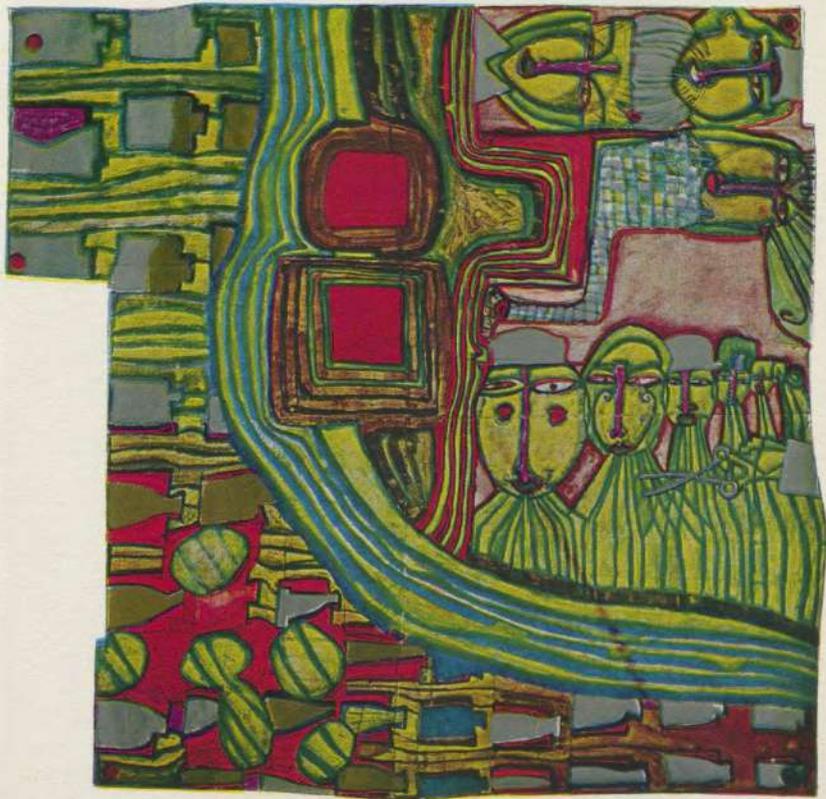
Mischtechnik, auf verschiedenen Reisen in
Europa verändert, beendet Venedig 1964,
73x50 cm

W-Kat. Nr. 591, Hochformat
Besitz: Emilio Arditti, Paris

Eine Kopie der Lithographie Nr. 305, 1958
mit Aquarell übermalt und in mehreren
Etappen mit Eitempera vollendet.

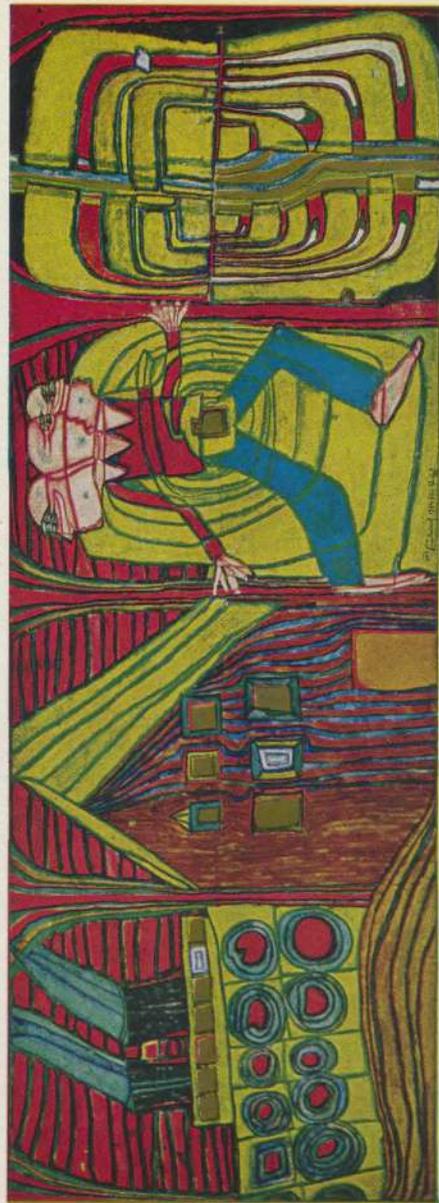


42 DER HIMMEL DER FRISÖRE
Aquarell, Hannover-Hamburg-
La Picaudière 1964, größte Ausdehnung
43.5x41.5 cm
W-Kat. Nr. 601, Hochformat
Besitz: Karl Ströher, Darmstadt



43 LAUF IN DIE SONNE

Aquarell, Hamburg-Neustadt-Steinhude-
Hannover 1964, Neu Harlingersiel, Venedig,
Kassel 1964, 36x100 cm
W-Kat. Nr. 602, Querformat
Besitz: P. T. Nielsen, Holte



44 SONNENUNTERGANG

Aquarell, Brüssel-München-Salzburg 1964,
26x33 cm

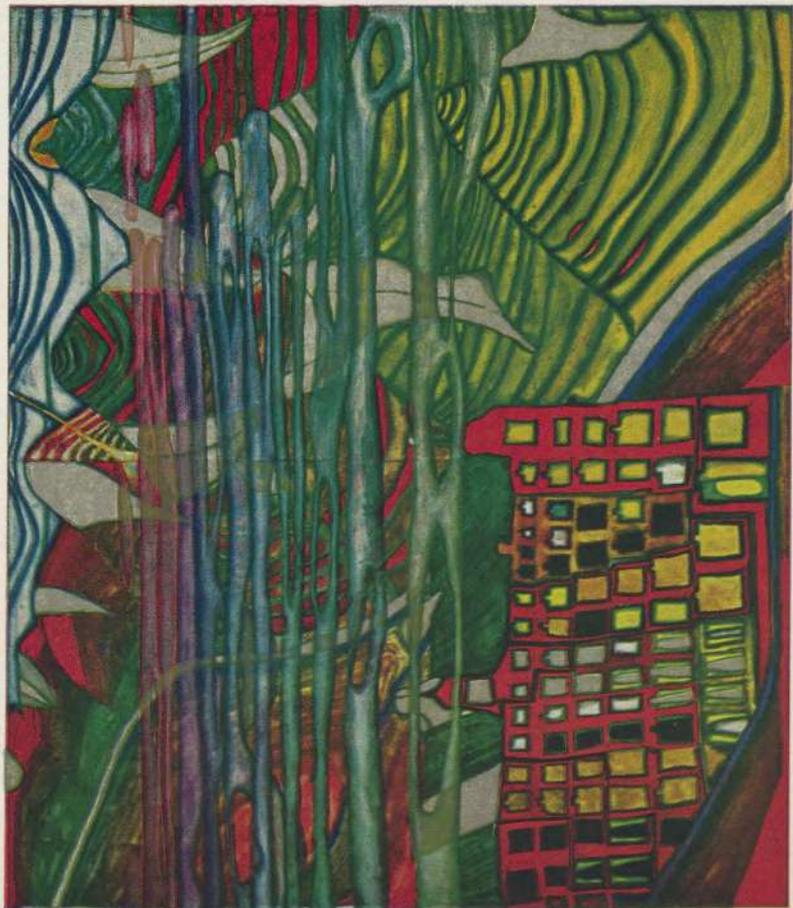
W-Kat. Nr. 603, Querformat

Besitz: Juuko Ikewada, Venedig



45 LANDSCHAFT AM SILBERFLUSS

Mischtechnik, auf einer Bergwanderung in
den Tiroler Alpen gemalt, beendet
Venedig 1964, 50x57 cm
W-Kat. Nr. 605, Querformat
Besitz: Änne Abels, Köln

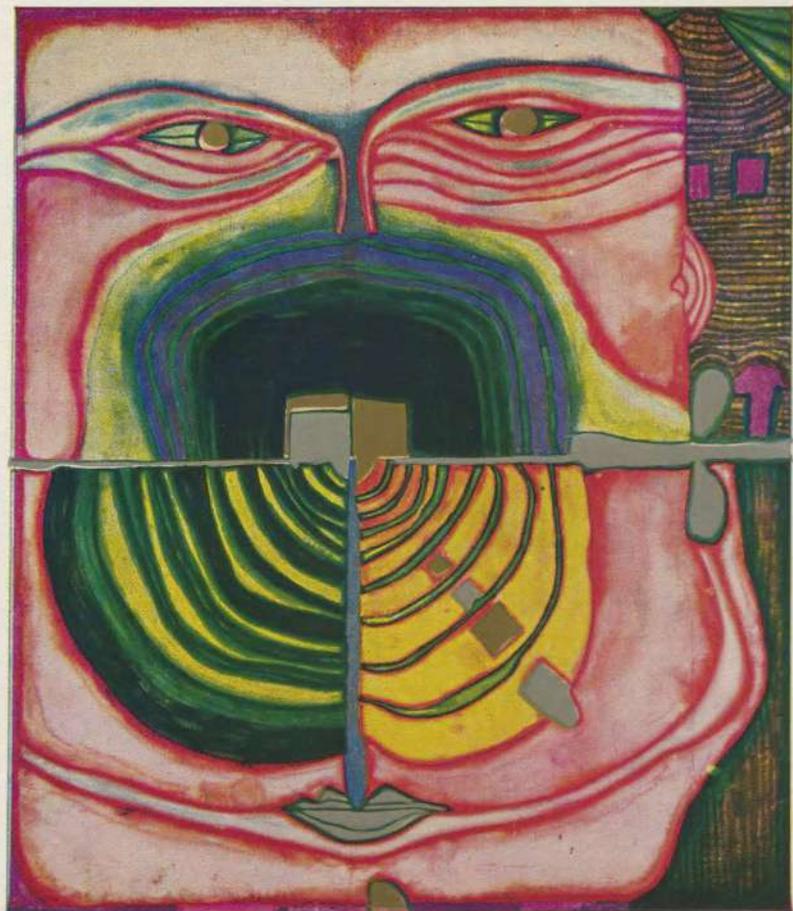


46 KONRAD BAYERS TOD —
HANA NO HANA —
DIE NASENBLUME

Mischtechnik, Zillertaler Alpen-Schloß
Hagenberg-Giudecca 1964, 57 x 50 cm
W-Kat. Nr. 606, Hochformat

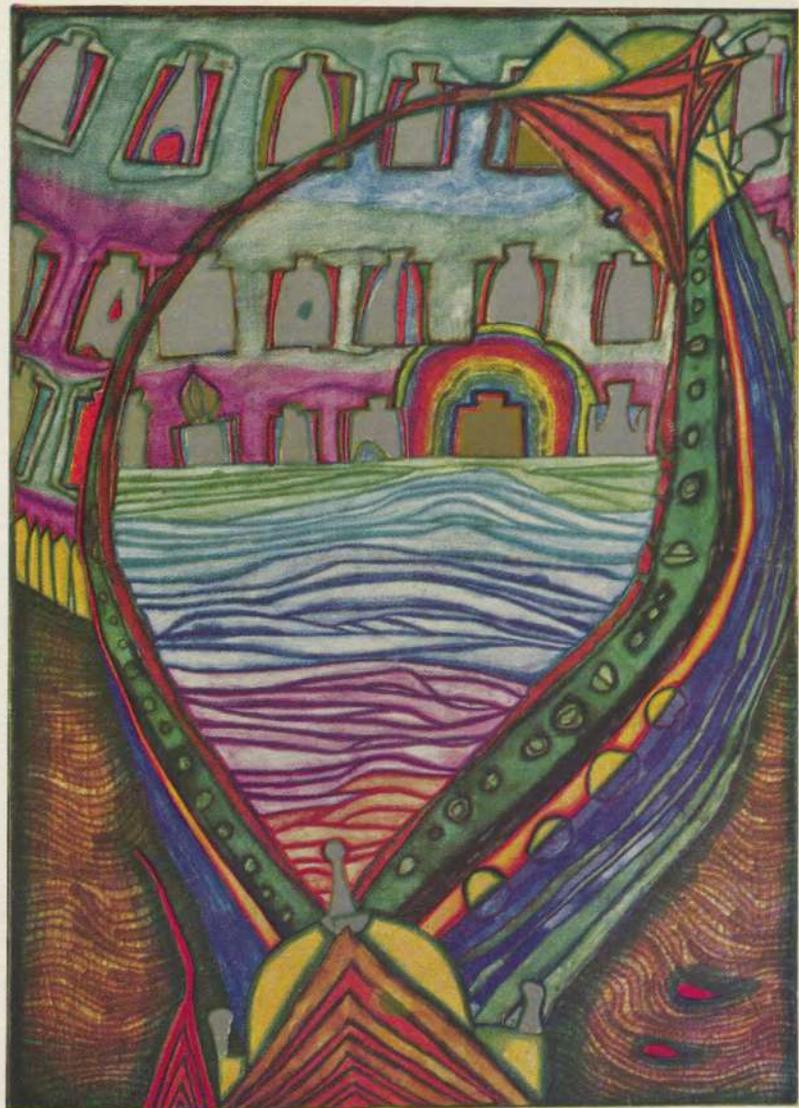
Besitz des Künstlers

Dieses Bild ist eine seltsame Vorausahnung
von Konrad Bayers Selbstmord.



47 SCHIFFBRUCH —
DER UNTERGANG VENEDIGS

Mischtechnik, entstanden auf einer Schiffs-
reise von Venedig nach Rhodos,
September 1964, beendet Giudecca,
Oktober 1964, 68.5x49 cm
W-Kat. Nr. 609, Hochformat
Besitz: Dr. Bernhard Sprengel, Hannover



48 DAS ENDE DER GRIECHEN —
DIE OST- UND WESTGOTEN

Mischtechnik, entstanden auf einer Schiffs-
reise von Rhodos nach Venedig,
September 1964, beendet Venedig,
Oktober 1964, 49x68.5 cm
W-Kat. Nr. 608, Querformat
Besitz: Siegfried und Gesche Poppe,
Hamburg

