

HUNDERTWASSER



SCHÖNE WEGE GEDANKEN ÜBER KUNST UND LEBEN

dtv

Kunst

Hundertwasser, der Wanderer zwischen Kunst und Leben
Nachwort von Walter Schurian

»Ich tue nichts anderes, als schöne Wege zeigen . . . Ich bin ein beschaulicher Mensch. Ich predige ungern, liege lieber unter einem Baum und überdenke alles und werde langsam selbst zu Humus.« So bemerkt Friedensreich Hundertwasser, als es darum geht, seine Auftritte, Reden, Manifeste und Aktionen, die seine Kunst, seine Malerei begleiten, zu erklären.¹

Ein Maler, der mit seiner Kunst bekannt ist, dementsprechend sich gut darin einrichten kann, dieser Künstler zieht durch die Lande und erzählt vom schönen Leben, vom Umgang mit der Natur, von der Würde der Bäume, der Gesetze des Regens, dem Schillern der Farben und vielem mehr. Kann man diesem Maler auch die Worte, vor allem seine Warnungen vor Unheil und Zerstörung, abnehmen?

Obgleich Hundertwasser sich seiner eigenen Legende immer mehr angleicht und obwohl sich in einer solchen Legende das Wahre vom Angedichteten nicht leicht unterscheiden läßt, so richten sich seine Worte und Gedanken auf Tieferes aus. Hinter der Fassade des Aktionisten, des Warners, des Predigers scheint eine Ernsthaftigkeit durch, die alles nur Vordergründige Lügen straft. Hundertwasser meint es todernt, wenn er vom Leben spricht, er ist aufrichtig und mutig, wenn er sich in die öffentliche Diskussion einbringt, und er weist Verantwortung vor, wenn er vom lebenswerten Leben spricht.

Anders als jene Gestalt, die sich nach einem unruhig bewegten Leben im Schatten eines Baumes niederläßt und sich in Versenkung begibt, steht Hundertwasser von einem solchen Platz immer wieder auf und zieht seine Kreise, wandert einher zwischen Kontinenten, Ländern, Städten und Wäldern und spricht zu den Menschen. Unermüdlich und ungerührt von Anfechtungen und Anfeindungen redet er davon, was ihn bewegt. Seine Augen scheinen das zu sehen, was es zu verkünden gilt, sein Blick zielt unter die Oberflächen der Wirklichkeit; von diesen anderen Seiten berichtet er dann.

Hundertwasser weiß darum, wie seine Worte neben Zustimmung auch Ablehnung und Spott, *Hohn und Verleumdung** auf sich ziehen. Er selber spricht davon, daß er seit Jahren »Binsenwahrheiten«** verkündet; ihm ist bewußt, daß er seit langem gleichbleibende Inhalte diskutiert, so

* Die kursiven Textstellen sind Hundertwassers im März 1983 auf Neuseeland eingefügte Gedanken und Ergänzungen.

** Ähnlich wie die Wissenschaftlerin Dr. Käthe Seidel, die ihr Leben lang für biologische Kläranlagen mit Hilfe der wasserreinigenden Kraft der Flechtbinse kämpft und als »Binsen-käthe« verspottet wird.

wie seine Bilder, in seiner eigenen »Schrift« gemalt, scheinbar »nichts Neues« bringen. Doch wenn es Hundertwasser auf eines nicht ankommt, dann ist es das Kriterium des Neuen. Dies ist seinen Worten nach der Mode zugehörig, der Kunst und dem Leben ist indes das Vertraute, das Bekannte, das Immergleiche angemessener. Wer nur das Neue will, verrät den Strom der Zeit, wer jeweilig dem letzten Schrei nachhastet, vernimmt nicht ihre tieferen, stillen Anliegen. Hundertwasser lauscht hinein in die Stille der ablaufenden Zeiten und sucht nach jenen Eigenschaften, die an die Oberfläche rühren und dort das bunte Leben erst ausmachen. Davon zu berichten ist sein Anliegen: die tiefen, auch verschütteten Schichten des Natürlichen an die Oberfläche heben und sie den Menschen als Notwendigkeiten vor Augen führen und zugleich die hohe Kunst auf die Erde herunterholen und zeigen, wie sie sich hier erst erfüllt und zu wirken beginnt, wo sie sich den Lebensbereichen der natürlichen Bewegungen annähert.

Was berechtigt Hundertwasser dazu, sich einem solchen Unterfangen zu verschreiben? Warum wähnt sich ein Maler im Besitz von Wahrheiten über Leben, Natur und menschliches Verhalten, die doch eher den dafür Berufenen zufallen müßten? Weil, seinen Worten zufolge, gerade der Künstler sensibel für die besonderen Witterungen ist. Sind die Wissenschaftler nicht selten gescheit, wissend und intellektuell, so fallen dem Künstler diejenigen Seiten der Wahrnehmungen zu, welche darüber hinaus weisen. Dieser nimmt mehr, sinnlicher, unmittelbarer und diesseitiger wahr als der Wissenschaftler und der kritische Fachmann. Vielleicht ist es gerade der Maler, welcher als ein schauender Erkunder die Wirklichkeit schillernd, facettenreich und bunt erblickt. Sein Blick ist geschärft für die Zwischentöne, die Hintergründe, die Oberflächen.

Es ist insbesondere das Schöne, das den Künstler Hundertwasser bewegt und unablässig herausfordert. Dies verrät sich ihm an dem Schein, der vor dem Sein steht, an der Oberfläche, die die Dinge überzieht, an dem Unmittelbaren, das noch vor der eigentlich bewußten Erkenntnis wahrgenommen wird. Das Schöne ist ein sinnlicher Teil der Wirklichkeit, den man indes erst dann wahrnimmt, wenn er fehlt. An der Zerstörung, an der Verformung, an der Einseitigkeit und der bloßen Funktion von Dingen springen die Wunden ins Auge. Wo die Schönheit ist, herrscht Ruhe und Ausgeglichenheit, da gleicht sich die Wahrnehmung des Betrachters den Objekten und Gegebenheiten der Welt an, wo sie fehlt, da geht eine ätzende Beunruhigung von den Dingen aus, da wird der schauende, umherschweifende Blick zwanghaft ängstlich festgehalten.

Für Hundertwasser ist das Schöne nicht nur die andere, sondern die wesentliche Seite der Wirklichkeit. Dies rührt daher, weil dem Schönen mehr Spielraum zu eigen ist. Insbesondere in den Zeiten der Gefahren, der Verirrungen und der Angst, da der Blick der Menschen übermächtig

in Anspruch genommen ist durch die Visionen des Untergangs, des Todes und der Ratlosigkeit, da er also eingeengt ist und vor Schrecken kaum mehr etwas sieht, ist es der Blick auf das Schöne, der dem zuwiderläuft. Die Wahrnehmung des Schönen erweitert die Sichtweisen, der Geist entspannt sich und gibt einen größeren Blickwinkel frei auf die vielen und bunten Ansichten des Lebens, von dem die Kunst ein wesentlicher und besonderer Teil ist. Im Anblick der schönen Seiten der Wirklichkeit vollziehen sich beim Betrachter Veränderungen: Er weitet sein Inneres aus und wölbt es dem Außen entgegen, von dort fließen ihm dann die Resonanzen zu.

Die Wahrnehmungen des Schönen und das Betreten der »schönen Wege« garantieren noch keine Lösungen, ändern noch keine Zerstörungen, verhindern noch keine fehlgeleiteten Verhaltensweisen. Aber sie verändern die Betrachtungsweisen und sie lenken in richtigere Richtungen; es ändern sich der Blick und die Einstellungen der Welt gegenüber. Jeder Anfang zur Veränderung muß im Inneren beginnen, will er nicht äußerlich bleiben und allenfalls zu einer gängigen Routine erstarren. Der Blick, der um die Ebene des Schönen angereichert worden ist, vermag tiefer zu gehen, ruhiger zu verweilen und ausweitender zu durchdringen als der eingeengte, welcher auf nur eine Seite ausgerichtet und darin gefangen ist.

Das Schöne ist nicht nur das Zusätzliche und der Luxus, die dem Notwendigen nachfolgen, es ist ebenso notwendig wie alles andere. In den Zeiten des Umbruchs und der Gefahren ist es mitunter noch notwendiger als die sachgebundenen Anforderungen. Gegenwärtig scheinen gerade die letzteren versagt zu haben; die Diskussionen um die Zwänge, das Angepaßte und alles anscheinend politisch Notwendige verraten es. In Einseitigkeiten verrannt, suchen die Menschen unterdessen nach anderen Ausflüchten, sie geben sich nicht mehr zufrieden mit den Abspeisungen durch die Verwalter der Wirklichkeit, sie glauben ihnen nicht mehr so unbedingt wie früher. Denn ihre Wahrnehmungen haben sich erweitert: Sie sehen mehr und anderes. Sie sind enttäuscht von den vielen Wahrheiten, nun suchen sie nach Schönheiten; *Wahrheiten, die zu keinem Ziel führen, und beginnen Schönheiten zu suchen, die gleichen Schönheiten, die bisher verteuelt wurden.*

Hundertwasser ist einer der ersten Künstler gewesen, die mit solchen veränderten Sichtweisen zu sehen begonnen haben. In einer Zeit, da nach den Zerstörungen des Weltkrieges und den Entbehrungen in Europa an den unterschiedlichen Fortschritten gebastelt wurde, machte er sich auf und erblickte schon deren Gefahren, gar deren Ende. So ist er ein Bewahrer der Natur gewesen, als von ihrer Gefährdung noch nichts bemerkt wurde. Er hat dabei Prozesse, Kreisläufe und Zusammenhänge ausgemacht, die man für Versponnenheiten ansah. Er wurde verlacht für die Benennung all jener Dinge, die heute nachgebetet werden. Inzwi-

schen ist jedoch seinen Kritikern und Spöttern das Lachen vergangen. Sie merken, daß sie zu früh und zu lange etwas verkannt haben, was heute bereits amtlich geworden ist.

Hundertwassers Anliegen rühren aus den geschichtlich angelegten Schichten seiner Erfahrungen. Es scheint, daß er immer behutsamer, stiller und lauschender durch die Welt geschritten ist als andere, auch als andere Künstler, die seine Gedanken teilen. Er hat den Blick seiner »müden Augen« auf die Welt gerichtet und hat mit ihnen Dinge erschaut, die ihn nicht mehr losgelassen haben. Er hat deren Grund und deren ununterbrochene Ströme in der Zeit gesehen und weiß um ihre Unverletzlichkeit. Daraus schöpft er seine Kraft. Hundertwasser mußte nie weit gehen, um viel zu erfahren. Er bleibt jeweils dort stehen, wo er sich befindet, hält ein in seinen Beschäftigungen und achtet auf verborgene und zeitlose Bewegungen. Er steigt ein in die Zeit, wo andere in die Breite gehen. Er sieht daher im Augenblick vielleicht weniger, aber dies bis auf den Kern. *Aber er baute auch ein sicheres Fundament, auf dem er agiert, während andere schnell in die Höhe schossen, um dann mangels eines Fundaments zusammenzubrechen.*

Geht es Hundertwasser also um eine Einsicht in die Ansichten der Welt? Will er recht haben? Warum fährt er in seinen Wanderungen, seinen Predigten fort, wo er sich doch zur Beschaulichkeit, zum Genuß zurückziehen könnte? Ist er einer von der Art der rastlosen Wanderer, unentwegt getrieben von Ort zu Ort? Findet er nirgends Ruhe, nicht in seinem Tal im Süd-Pazifik, einem Landhaus in der Normandie, einem Studio in Wien, einem Garten in Venedig? *Er möchte überall bleiben, aber er fühlt sich wie ein Soldat im Krieg, der bald wieder an eine neue gefährliche Front muß.* Er spürt die Leiden der Welt unmittelbar am eigenen Körper und im eigenen Verhalten. Er bemerkt selber, daß er krank wird, wenn er der Übel der Zeit ansichtig wird (siehe »Nacktrede für das Anrecht auf die Dritte Haut«). Er findet keine Ruhe, wenn er sieht, wie andere Menschen leben und wie sie leben könnten. Es ist der bohrende Widerspruch zwischen dem Möglichen und dem Unmöglichen, dem Erreichten und dem noch Anstehenden, der ihn bewegt. Er will keine Utopien, keine *zerstörenden Revolutionen*, er will auch keine Unruhe. Er verlangt nach konkreten Hoffnungen und Auswegen, nach harmonischen Übergängen und nach naturgemäßen Bewegungen und *Evolutionen*.

Er ruft dort nach Bewegung, wo er die Verelendungen sieht – beim Wohnen, beim Essen, beim Bekleiden und bei vielen Tätigkeiten der Menschen. Er möchte die Wahrnehmungen der Menschen öffnen für die unmäßigen Unmenschlichkeiten, denen sie sich freiwillig aussetzen, wo doch eine leichte Änderung schon Linderung schaffte. Bemalte nur jeder Bewohner seine Einheitszelle eines Wohnblocks mit ein wenig Farbe, dann sähe die Welt bald bunter und lebenswerter aus. Ein einfacher,

fast schon zu einfacher Vorschlag, mit großen Wirkungen über leichte Übergänge. Ohne viel Aufhebens setzte dies Änderungen im Kopf der Betroffenen in Gang. Hielte dieser Betroffene manchmal inne in seinem Treiben und besähe sich im Spiegel seines Äußeren und seiner inneren Erwartungen, dann stockte er vielleicht und trachtete danach, einiges anders zu machen, ohne große Anstrengungen, ohne große Worte, einfach, in Übergängen.

Hundertwasser wird so lange der Wanderer zwischen Kunst und Leben bleiben, so lange er wahrnimmt wie der Abstand zwischen dem Gelebten und dem Erhofften groß bleibt oder sich noch vergrößert, so lange also die vielen Wünsche und Regungen der Menschen nicht erfüllt werden können und deren Energie ins Leere läuft; so lange also das bißchen Glück, das jeder für sich wünscht, nicht erreichbar ist inmitten von verbautem und verplantem Leben. So lange das Schöne am Leben und an der Kunst, das Schöne des Lebendigen fehlt, so lange wird Hundertwasser nicht rasten.

Seine Wanderungen werden ihn weiter umhertreiben und entlangführen an den beunruhigenden Auslagen der vielen Unregelmäßigkeiten und Störungen des alltäglichen Lebens. Sein Blick wird all dies wahrnehmen und sein Mund wird weiterhin davon berichten, was seine Aufmerksamkeit in angespanntem Anspruch hält.

Die Legende, der Weise und der Baumeister

Wie den Wanderern aus der Mythologie und dem Märchen jeweils unterschiedliche Verkleidungen zukommen, so schlüpft Hundertwasser in verschiedene Rollen. Die Verkleidung bedeutet ihm jedoch keine Verhüllung, sondern im Gegenteil: eine Unterstreichung, ein Hervorheben seiner Anliegen und Aussagen. Wenn sich Hundertwasser etwa anläßlich einer Aktion seiner Kleider entledigte und sich scheinbar neu verhüllte in seine Blöße, in seine erste Haut, dann half er damit die Aufmerksamkeit der Zuhörer zu steigern; er lenkte diese entlang dem Erschrecken über ein Tabu auf einen Punkt, der ihm am Herzen lag: *den Hinweis auf das notwendige freie Wachstum der Zweiten und Dritten Haut*. Die ausgelöste Betroffenheit wurde dadurch gebündelt und brauchbar gemacht für die erwünschte Aufmerksamkeit. Das Erschrecken ging über in ein Gewahrwerden.²

Die innere Unruhe des Wanderers teilt sich den Menschen mit. Hun-

dertwasser verkündet seine Erkenntnisse und Wahrnehmungen allen Betroffenen, er macht keine Ausnahmen, kennt keine Unterschiede. Wenn ihn etwas berührt, von dem er annimmt, daß es alle angeht, dann wendet er sich auch an alle, dann will er nicht nur ein paar Erwählte erreichen. So nahm er einen Auftritt im Fernsehen zum Anlaß, sich an die Menge der Zuschauer zu wenden und in ihnen eine Betroffenheit hervorzurufen.³

Selten ist ein Künstler durch eine vergleichbare Sendung zu einem Begriff für viele geworden. Und dies nun nicht deshalb, weil eine Meinung gelenkt wurde, sondern weil der Inhalt seiner damaligen Aussage, das »Fensterrecht«, direkt die Zuschauer traf. Hundertwasser wurde gehört, weil er etwas zu sagen hatte. Er hatte ein Bedürfnis erkannt, bevor dies den Betroffenen selber schon bewußt gewesen wäre. Zwar fühlen viele Menschen die Zwänge des neuzeitlichen unmenschlichen Wohnens, dies aber auszudrücken oder das Erkennen einer veränderten Möglichkeit und Verhaltensweise liegen ihnen noch fern.

In Verbindung mit seinen Gedanken zeigen sich insbesondere drei Arten der Verhüllungen, die ihn auszeichnen: Hundertwasser – die Legende, Hundertwasser – der Weise und Hundertwasser – der Baumeister. Dies ist ein Bild, eine Annäherung. Darin deuten sich drei Schalen an, die einen Kern umgeben; anderes wird dabei übersehen, beiseite gelassen, wie zum Beispiel Hundertwasser der Maler, manches gar verdeckt. Aber worauf es in diesem Zusammenhang ankommt ist, drei Ausgangspunkte zu benennen, von denen aus Hundertwassers sehr vielfältige Aussagen einsichtiger werden. Wie schon angedeutet, enthüllen sich bei ihm auch mancherlei Widersprüche, die nicht leicht zu lösen sind, die auch nicht gelöst werden sollen. Dies zerrisse ja die Verhüllungen. Stellen sie doch einen Schein erst dar, aus dem heraus Kunst erwachsen kann. Ohne die Schleier und die Aura des Künstlichen, der Verhüllung und der Masken bliebe Kunst unsinnlich, flach.

Dies trifft auf die erste Art der Verschleierung zu, die Legende, die sich um Hundertwasser herum gebildet hat. Legenden meinen die Zuschreibungen aus den unterschiedlichen Anlässen und Beweggründen, welche sich im Laufe der Zeit an die Person und die Kunst von Hundertwasser geheftet haben. Legenden lassen sich in den meisten Fällen nicht steuern, sondern sie entwickeln sich. Legenden stellen sich dann ein, wenn verschiedene Ereignisse und Situationen zusammentreffen, doch kann man diese nicht vorhersagen, da die Legende sich aus mehr als nur der Summe der Teile ergibt.

Das Legendäre um Hundertwasser besteht in den Tendenzen und Sensationen der veröffentlichten Meinungen über ihn auf der einen Seite und der Wirkung seiner Kunst und seiner Gedanken in der Öffentlichkeit auf der anderen Seite. Er ist einer jener Künstler, der von breiten Schichten der Bevölkerung wiedererkannt wird, wenn von ihm die

Rede ist. Dazu beigetragen haben zum einen seine Aktionen; er war einer der ersten Aktionisten, lange Zeit bevor dies in den Formen der Happenings nachgemacht wurde. Auch seine Provokationen, das heißt seine Aktionen, die als provozierend empfunden wurden, wie seine Nacktreden und -demonstrationen, haben dazu beigetragen. Ebenso sind seine Vorschläge zum Wohnen allseits im Bewußtsein, seine bunten Fenster, seine Grashäuser, seine Humustoilette. Als ein enfant terrible seit seiner Zeit an der Hamburger Kunsthochschule (1959), als er sich aufmachte, mit anderen seine endlose Linie durch die ganze Schule zu ziehen und darüber hinaus, ist er den Kunstkreisen vertraut. Als ein unbeirrter Warner vor den Zerstörungen an der Natur ist er einer großen Mehrheit von Menschen, die anders zu denken und zu leben beginnen, ein Begriff. Und vor allem in den Auseinandersetzungen um die Architekturen steht Hundertwasser einzigartig da. Als noch kaum einer daran dachte, welche vielfältigen und verheerenden Auswirkungen moderne Bauweisen haben können, kamen von ihm die ersten Warnungen und Verbesserungsvorschläge.

Die Legende Hundertwasser rührt vielleicht insbesondere daher, daß er früher als andere Dinge und Entwicklungen voraussah. Man mag sich aufregen, daß er sich seiner Kleider entledigte und dadurch einen Skandal hervorrief, man kann sich mittlerweile aber nicht mehr aufregen über das Gesagte zu solchem Anlaß. Man könnte sich auch mokieren über seine gesteuerten Aktionen anläßlich seiner öffentlichen Auftritte. Aber wer wollte ihm da nicht zustimmen, wenn er von den tristen und menschenunwürdigen Wohnkästen spricht und Abhilfen ersinnt? Auch mag man sich anders verhalten als er, wenn er etwa einem bestimmten Politiker seine Unterstützung gibt oder wenn er gegen die Atomenergie predigt.⁴

Kann man sich aber noch mit gutem Gewissen einer Entwicklung entziehen, der inzwischen angesehene Wissenschaftler ihre ernststen Warnungen entgegenhalten und wovon die breite Öffentlichkeit sich abwendet? Man darf sogar anderer Meinung sein als er, wenn es um das Fortschritts- oder Rückschrittsdenken geht, in Wirklichkeit redet Hundertwasser allerdings der vielen dazwischenliegenden Möglichkeiten das Wort. Aber mag sich einer dem entziehen, wenn Hundertwasser davon spricht, wie der Fortschritt am Abgrund tödlich sein kann, daß dort nur ein Rückschritt hilft?⁵ Wer entzöge sich zumindest dem Bildhaften eines solchen Ausdrucks, welcher über das Aphoristische hinausreicht?

Hundertwasser hat allgemeine Entwicklungen vorausgesehen und als Künstler bewertet. Dies geschieht, zufällig oder notwendig, im Einklang mit anderen Erscheinungen der Zeit. Er befindet sich in Übereinstimmung mit dem Zeitgeist. Dabei verschmelzen die Einzelheiten zu einem Ganzen, das im nachhinein auch von anderen eingesehen werden kann. Das Ganze ergibt dann eine Legende aus Wahrem und Eingebildetem,

was sich in der Folge nicht mehr leicht auseinanderrechnen läßt. So ergeben sich die unterschiedlichen Ansichten der Legende: Mal bezieht sie sich auf eine Wirklichkeit, mal stellt sie sich als eine Verschleierung vor das Gesagte und Gewollte, mal zeigen sich Durchblicke, mal schiefe Betrachtungen. Der Raum der Aussage verdichtet sich, ein prismatischer Effekt zeichnet sich ab. Dies alles verhindert eine klare Sicht, gleichzeitig aber entsteht ein Filter, wodurch das Gemeinte schillernder hervortritt.*

Es verraten sich einige paradoxe Situationen an der Wirkungsgeschichte mancher Hundertwasser-Aktionen. Anfangs riefen sie nicht selten Verwunderungen, gar Ablehnungen hervor, so beispielsweise, als Hundertwasser die zeitgenössische Architektur an den Pranger zu stellen begann. In seinem Manifest »Los von Loos« bezichtigte er die Architekten des Verbrechens an der Menschheit. Auch brach er dabei ein Tabu, da er die allgemein verbreitete Hochachtung vor der Leistung des Wiener Architekten Adolf Loos in Zweifel zog. Inzwischen jedoch, nachdem sich der Rauch der Erregungen gelegt hat und der eigentliche Anlaß, Adolf Loos also, unwichtig geworden ist, zeigen sich die Umrisse seiner Aussagen. Und die liegen auf der vordersten Linie eines allgemeinen Empfindens, einer allgemeinen Infragestellung des modernen Bauens. In der sich daran nun anschließenden Legendenbildung tritt Hundertwasser allmählich als derjenige hervor, der mit einer lieb gewordenen Erfahrung bricht und andere Durchblicke offenlegt. Zwar war er nicht der einzige und nicht der erste, der an den Bauweisen Bedenken anmeldete. Aber er stellt sich als der nachdrückliche Warner vor die Öffentlichkeit, er hat, mit welchen Mitteln auch immer, Richtiges zum richtigen Zeitpunkt geäußert.

Das ist dann eine andere Seite an der Legende: das Erkennen des Richtigen zum richtigen Zeitpunkt. Während die Seiten des Wanderers, des Träumers, auch des Weisen, einen Teil seiner Persönlichkeit darstellen, so diese Seite den anderen. Hundertwasser hat kompromißlos, direkt, unmittelbar, hier und jetzt, hieb- und stichfest den Zipfel eines Zeitgeistes erwischt. Er hat den Zufall am Schwanz gepackt. Seine Aktionen waren niemals geplant und bewußt gesteuert, um in der Öffentlichkeit Aufmerksamkeit zu erregen, dennoch entwickelten sie sich zumeist zu aufsehenerregenden Ereignissen. Hundertwasser weiß aus einer Situation das Beste zu machen. Mit erstaunlicher Sicherheit bewegt er sich in solchen Augenblicken in der Wirklichkeit. Er kennt keine Angst, keine Scheu, keine Tabus, keine Regeln; er kennt in solchem Moment nur ein Ziel: den schönen Weg.

Da er zudem so lebt, wie er predigt, kann er sich seiner selbst sicher

sein. Er schlüpft nicht ständig in andere Rollen, etwa in private und in öffentliche. Er geht immer unbeirrt seinen Weg. So kann er etwa sagen, daß der Mensch kein Geld zum Glückseligsein braucht; er selber trägt nur kleine Dinge zur Bewältigung des Alltags mit sich herum. Er lebt vom Notwendigsten, frugal, einfach sinnlich konkret. Daher rührt seine Selbstsicherheit, anderen davon zu erzählen. Da er nichts zu verheimlichen hat, kann er mutig sein. Menschen, welche sich daran gewöhnt haben, Rollen zu spielen, sich zu belügen, zu betrügen, sich zu täuschen, zu schauspielern, tritt Hundertwasser daher oftmals unheimlich entgegen. Seine Direktheit beunruhigt ihre Träume und Selbsttäuschungen.

Hundertwasser dagegen träumt seine schönen Wege am hellen Tag, er scheut kein Licht. Im Reigen der Künstler, welche sich schon fest an ihre zugewiesenen Rollen gewöhnt haben, so daß sie darin aufgehen, wirkt sein Verhalten eigensinnig, unmittelbar, offen. Er ist der Träumer, aber auch der tätig Handelnde. Er ist der Prophet, aber auch der Warner vor den gegenwärtigen und alltäglichen Gefahren und Nöten. Er ist der Maler schöner bunter Bilder, aber er ist auch der Erbauer eines menschengerechteren Wohn- und Lebensraumes für heutige Menschen. Er flieht die große Menschenmenge, aber er ist den Menschen ständig nahe in seinem Bemühen, die einfachen Wege im Leben zu den schönen Wegen zu verwandeln.

Ein Künstler wie Hundertwasser schafft sich seine eigene Legende und lebt darin. Er, der die Öffentlichkeit braucht, wenn es darum geht, sich zu Fragen der Zeit zu äußern, schafft sich mit einer solchen Legendenbildung einen Ort, von wo aus er verkündet, was ihn bewegt, und von dem er annehmen kann, daß dies andere bewegt. Dadurch vergrößert sich seine Resonanzfläche. Gleichzeitig nehmen die Gefahren des Mißverständnisses zu.

Sie werden jedoch aufgewogen durch die Zustimmungen und das Gefühl, seinen Weg gegangen zu sein ohne die Zugeständnisse an bestimmte Tabus und eingerasterte Denkmuster, die zwanghaft nachgebetet werden.

Das Bild von Hundertwasser als dem Weisen, einem zweiten Gesichtspunkt seiner Äußerungen, steht mit der Annahme der Legende in einem sich ergänzenden Zusammenhang. Das eine ist die Voraussetzung für das andere. Indem er umherzieht und seine Wahrheiten verkündet, benötigt er andererseits die Abgeschiedenheit und die Stille, um neue Kraft zu schöpfen. Die Verausgabung in der Öffentlichkeit ist nur möglich, weil sie sich auf der inneren Ruhe gründet, die er aus seinen anderen Tätigkeiten sammelt. Das Bild eines chinesischen Weisen drängt sich auf: In Einklang mit der Natur, in Übereinstimmung mit dem Harmonischen und Schönen, lebt dieser sinnlich vital und schöpft aus dem Vollen. Gleichzeitig befindet er sich auf der ständigen Suche nach Erkenntnis und Einsicht. Davon kündigt er dann den Menschen. Diesen teilt er

* Siehe den Begriff »Verzögerungsmechanismus« in Hundertwassers Vorwort.

jedoch nicht direkt die Antworten auf deren Fragen mit, sondern er bringt sie dazu, selber zu erkennen, was zu erkennen anliegt.

Dazu paßt das Leben, das Hundertwasser führt. So verbringt er einen Teil des Jahres auf seinem Wohnsitz in Neuseeland. Dort ist er umgeben von selbstgepflanzten Bäumen und praktiziert Wachstum und Wachsen lassen in einem selbstgeschaffenen Paradies, das vorher nicht da war. Dort ist Stille und Einsamkeit. Seine Vorstellungen über den Einklang mit dem Kreislauf der Natur gehen für ihn dort in Erfüllung. Dies meint jedoch nicht einen Ort der Flucht vor der Welt und ihrer Übel und Gefahren. Hundertwasser flieht nicht die Unbewohnbarkeit der Städte und mitteleuropäischen Landstriche. Vielmehr geht er zu etwas hin. Er nimmt alles auf, was sich ihm dort an Schönheit in großer Fülle darbietet. Es meint daher einen Ort, wo er im Überfluß aufnehmen kann, wovon er in der übrigen Zeit zehrt und was er dann mehr und weitergeben kann. Doch die Wahrnehmung des Schönen ist ihm keine Angelegenheit eines Ortes im Pazifik. Hundertwasser erblickt es genauso an einer alten Linde in Niederösterreich, an der Verschimmelung einer Hauswand in Venedig, an der Blüte eines Strauches in Umbrien, am Fluß eines kleinen Baches in Tirol.⁶ (*Der Unterschied ist nur der: In Neuseeland läßt man ihn seine »non-commercial experiments« mit der Natur durchführen.*)

Das gleiche gilt für seine anderen Wohn- und Aufenthaltsräume. Auch dort umgibt er sich mit jeweils veränderten Sichtweisen. Es bieten sich ihm dort die Räume, andere Zeitvorstellungen zu entfalten. Hundertwasser lebt nicht in erster Linie in der meßbaren Zeit. Er steigt aus der monotonen, allgegenwärtigen Zeit aus und ein in die der natürlichen Ströme. Er rechnet in Ewigkeiten. Für ihn ist etwa das Blühen, Reifen und Welken der Pflanzen der sichtbare Ausdruck übergreifender Zeiträume. Er sucht den Kontakt zu ihnen, er gleicht sich ihnen an. Dann eröffnen sich ihm die ansonsten verdeckten Zusammenhänge, dann bemerkt er die vielfältigen Rhythmen der Natur, ihre Abläufe und ihre vielen Ansichten. Dies sind seine Orte der »subtilen Jagden« auf Farben und Formen als die Gesetze des Natürlichen, des Lebens und der Kunst. Sie bilden seine ersten und verbindlichen Maßstäbe für die eigene Kritik und Bewertung seiner Bilder. Diese müssen ohnehin vor der Natur bestehen können (vgl. »Brief aus Paris«).

Die Predigten gegen den Unverstand und die Dummheit und für die Wahrnehmung und die Wachheit haben hier ihren Ursprung. Hundertwasser kann seine Wahrheiten sagen, da er diese der Natur abgelauscht hat. Sie sind nicht in seinem Kopf entstanden, sondern sie haben sich ihm angenähert auf seinen Wanderungen durch die Wälder, durch den Regen, auch auf dem Trottoir. Überall, wo er war, hat er seine Augen und Sinne geweitet und alles aufgenommen, was um ihn herum geschah. Seine Worte sind der Ausdruck von Erfahrungen und nicht von anderen

Worten. Sie stammen nicht aus zweiter Hand, sondern sie sind die Ableger seiner eigenen Suche.

Der Weise spricht wenig, er geizt mit den Worten, da er ihnen mißtraut. Äußert er sie, so sind sie begründet; sie ruhen auf den eigenen Erfahrungen. Das unterscheidet Hundertwasser von den falschen Weisen, denen die Masse nachläuft. Er schafft sich keine Jünger, besitzt kein Gefolge und keine Schüler.⁷ Ähnlich wie der fernöstliche Weise, der die Fragen der Lernenden an diese zurückverweist und sie selber zu Antworten drängt, so zeigt Hundertwasser Spiegel vor, in denen sich die anderen erblicken können. *So will er zum Beispiel beim »Fensterrecht«, daß jeder durch seine eigene Kreativität ans Ziel gelangt.* Er regt an, er vermittelt Eindrücke und er rührt an die Empfindungen. In den Gesichtern der Menschen liest er ihre Entbehrungen, ihren inneren Reichtum und ihre bösen Launen, ihre Nöte und Freuden und auch ihre Möglichkeiten zu unbegrenzten Veränderungen. Die Abbilder dieser Wahrnehmungen zeigt er ihnen dann vor: So seid ihr, und so könntet ihr sein.

Schließlich Hundertwasser als der Baumeister. Hier äußern sich andere Einsichten. In dieser Rolle, in dieser Verkleidung, ist er ernst und kompromißlos. In ihr verläßt er die Gestalt des unerreichbaren Wanderers und nimmt konkret und direkt, wie kaum ein anderer Künstler, Partei. Zu wichtig erscheint ihm hier sein Anliegen, als daß es von Schleiern verhängt werden dürfte. Er ist der Wahrer des Lebensraumes des Menschen, sei dies im Kleinen, als die Wohnung, oder im Großen, als Landschaft, als Welt, als Weltraum. Dabei hat Hundertwasser so manchen Vorläufer und Verbündeten. Ganz wie etwa Karl Friedrich Schinkel, der große preußische Baumeister, darauf bedacht war, die Schönheit als wesentlichen Teil in seine Bauten mit einzubeziehen, so entwirft auch er, und so baut er Bauwerke. Was Hundertwasser von anderen indessen unterscheidet, ist seine Zielstrebigkeit und seine Erstmaligkeit. Er erkannte beispielsweise schon die Gefahren, als andere nach den Zerstörungen der Kriegsjahre nur bloße, funktionierende Behausungen für die Menschen errichteten. So notwendig dies auch damals gewesen sein mag – erst jetzt erkennen auch andere, daß es mit einer Behausung für den Menschen nicht allein getan sein kann, dieser braucht in erster Linie einen Wohnraum in der Form eines Lebensraumes.⁸

Hundertwasser, der von den drei »Häuten« des Menschen spricht, seiner Körperhaut, seiner Kleidung und seiner Wohnung, erkannte früher als andere Architekten, früher als andere Künstler, viel früher auch als die dafür politisch Verantwortlichen und früher als die Wissenschaftler, etwa die Psychologen, was dem Menschen zukommen muß, soll er nicht nur animalisch, »äffisch« (siehe »Die wahre Freiheit«), dahinvegetieren. In diesem Gedankenbild macht er unterschiedliche Hüllen aus, die das Leben des Bewohners eines Raumes berühren; Hüllen, an denen

die Bedürfnisse der Menschen erkannt und Resonanzen erfahren werden. Lebensraum meint den schlechthin notwendigen seelischen Raum des Menschen: neben den Wohn- und Schlafstätten die Räume für Muße, für Spiel, für schöpferische Betätigungen, für Schönheit, für Wanderungen, für Geselligkeit. Spiralengleich organisch, und nicht in »lineal-gerader Linie«, * Hundertwassers Ausdruck für künstlich und unmenschlich, umgeben diese unterschiedlichen Räume den Menschen und geben Ausblicke frei auf andere Seiten und Möglichkeiten. Wohnung wird darin für ihn zum Freiraum zur Entfaltung aller menschlichen Möglichkeiten, aller Verhaltens- und Handlungsweisen, sie darf daher nicht nur zweckgebunden, also notdürftig, sein. Darin verkümmerte und stürbe ihr Bewohner.

Wie in seiner Malerei ist Hundertwasser beim Bauen das schöne Element die Hauptsache. Es führt weg vom bloßen Ästhetischen, vom Künstlerischen und hin zum Psychischen. Damit hat sich Hundertwasser von seiner Rolle als Künstler gelöst. Er sieht sich als einen Baumeister, der den Menschen helfen möchte, ihre Lebensräume zu errichten und einzurichten. Daß er nicht nur utopisch fordernd, sondern tatsächlich auch wirklich, seit 1983 auch in die Tat umgesetzt, einen Gemeindebau seiner Art, also mit Grasdach, unregelmäßigen Wänden, Bäumen, Pflanzen, bunten Farben, Möglichkeiten des sozialen Austausches usw., in Wien baut, deutet in diese Richtung. Er will damit vormachen, daß Wohnen und Leben in Wohnungen anders möglich sein kann: menschenwürdiger. Dies ist der einzige Kern solcher Aktionen, nichts anderes.

Schöne Wege

Betrachten wir nun Hundertwassers Gedanken näher. Es ist auffallend, daß sich in ihnen ganz bestimmte Gedanken durch die Jahre und Jahrzehnte wiederfinden lassen, welche thematisch sein Handeln ausmachen und seine Richtungen angeben. Hundertwasser ist sich, wie gesagt, treu geblieben. Nicht hingegen, um einem gewissen Gewöhnungseffekt auszulösen, um wiedererkannt zu werden oder um einen lieb gewordenen

* Um Mißverständnisse auszuschließen: Die Spirale kann »gerade« sein, das heißt technisch konstruiert wie die Schraube, also schlecht. Die Gerade kann gut sein wie zum Beispiel ein gerade gewachsener Baum.

Faden weiterzuspinnen. Er hat sich vielmehr seine Wegmarken im Verlauf seiner Wanderschaften durch die Länder eingesteckt und schreitet an ihnen entlang. Dabei bleibt er manchmal stehen, schaut näher, an ihnen vorbei, vergleicht die Richtungen, versinkt in Betrachtungen und Gedanken. Er ist bemüht, deren Tiefen auszuloten. Er trachtet danach, die »vertikale« Linie, die dem Menschen zufällt, gegenüber der »Horizontalen« alles Natürlichen, in ihrer Dichte zu verankern.

Hundertwasser verwandelt seine Wahrnehmungen zu Empfindungen, zu Gefühlen, zu Gedanken und Ideen, Hoffnungen und Handlungen. An ihnen mißt er, was er sieht. Dann zeichnen sich die Werte ab. In dieser Hinsicht ist er ein engagierter Künstler, ein Akteur, der sich nicht mit dem Vorgefundenen und Vorgemachten zufrieden gibt. Die Wirklichkeit, in der er lebt, bedeutet ihm nicht Schicksal, sondern Aufgabe. Er, als Einzelner, vertraut seinen Gedanken und seinen Sinnen. Sie bemessen seine jeweiligen Sichtfelder, auf denen sich das Leben abspielt und verleihen Objekte zu Versatzstücken. Es äußert sich dann in seinen Haltungen des Alleinseins, der Frugalität, seines Entfernens aller Anhäufungen von Gefolgsleuten, Gütern, Aktionen. Hundertwasser, bar aller Ablenkungen, betrachtet das Leben um sich herum selber, er gibt sich nicht zufrieden mit Bewertungen aus anderer Hand. Unvereinbares tritt da zuweilen in Erscheinung. Die Einsamkeit, der Einzelne, der Einsatz meinen dann die einen Seiten seiner Persönlichkeit, sein Auftreten in der Öffentlichkeit die anderen. Erwähnt sei jedoch, daß er zwar vorbildhaft leben möchte, aber kein Vorbild zum *Nachahmen* sein will. Er legt all den Nachfolgern nahe, sich von seinen Gedanken zu lösen und eigene zu ersinnen. Er will vieles geben, nicht als Geschenk, sondern als Anregung. Der Wanderer, der am Abend die Hütte betreten hat, aufgenommen wurde und für einen solchen Erweis der Gastfreundschaft seine Geschichten erzählt hat von der Welt, ihrer Schönheit, ihrer Gefahren, ihrer Menschen, ist am Morgen ohnehin weitergezogen.

Es bleibt noch auszumachen, inwieweit Hundertwasser Spuren hinterläßt, Eindrücke vermittelt und Anregungen gibt. Die Widersprüche in der Darbietung und Darstellung verwischen zuweilen seine klare Mitteilung. Er sagt vielen etwas, und dabei allen andere Dinge. In seiner Radikalität geht er immer bis an die Grenzen. Da kann es geschehen, daß er aneckt, manch einen verärgert und brüskiert. Wer allen etwas sagen will, kann dies nur auf Kosten des Ausgleichs. Da jedoch die Ausgewogenheit nicht Hundertwassers Sache ist, fühlen sich diejenigen, denen das Pendel entgegenschlägt, hintergangen. Aber dieser Künstler will keine Gemeinde aufbauen und betreuen. Was er unablässig sucht, sind die schönen Wege.

Schöne Wege meinen die Möglichkeiten und die Unmöglichkeiten des Lebens. Es ist ein Ausdruck, ein Wort, für die unbeirrbare Suche des Menschen nach dem Andern. Hundertwasser weiß um die Richtungen,

aus denen Hoffnung und Ausblicke verheißen werden können. Er ist daher bemüht um die Pfade in jene Richtungen. Diese sind gekennzeichnet durch Schönheit. Es ist an ihnen daher die Eigenschaft, welche zählt und die Ausrichtungen bestimmt. Es ist der Schein, der zum Sein wird und ihm eine Aura gibt aus Farben. Hundertwasser will gern als »Behübscher« gelten, wenn dies meint, daß solcherart Schönheit Ausdruck verliehen wird (vgl. »Rede auf der Schmelz«). Wenn es die Zeiten nicht zulassen, gerecht, in Wohlstand, *Glück* und Freiheit zu leben, dann, so Hundertwasser, kommt es umso mehr auf alles Scheinbare an, das dieser Zeit Sinn gibt. Sinn ist das Ziel, Schönheit das Mittel, das zu ihm führt. So ist die Einsicht in die Natur und ihre unterschiedlichen Kreisläufe für Hundertwasser ein Ausdruck für sinnvolles Handeln eines verantwortlichen Menschen. Diese Einsicht ist stets gepaart mit dem Verlangen, es nicht wieder zu verlieren, obwohl die jeweiligen Zeiten und Systeme es nicht zulassen, dem einfachen Leben nachzugehen. Aus diesem Dilemma, in das der sehende Zeitgenosse hineingerät, sollte er sich um die politischen, gesellschaftlichen und persönlichen Zusammenhänge und ihre Durchdringungen bemühen, hilft einzig und auf eine anscheinend paradoxe Weise das Scheinbare, das Äußere, die Oberfläche, die *Haut*. Den eigentlichen Sinn mag man dann getrost der Natur überlassen, aber der Oberfläche gilt es sich anzunehmen. Es sind die Wahrnehmungen, die darauf zuführen.

Der Künstler, wie ihn Hundertwasser als ein komplexes und eingestimmt bewußtes Wesen versteht, muß sich dieses Scheins annehmen. Als Maler ist er der Gestalter der Eigenschaften, der Oberflächen, der Äußerlichkeiten. Er schafft keine Abbilder, er schafft Hintergründe und Valeurs. Geleitet wird er darin von der Verantwortung, die er für die anderen Menschen übernimmt: als Einzelner, als Sehender, als Gestalter. Er darf sich dabei auf seine Empfindungen verlassen, die ihn tragen.

Schöne Wege sind die Orte, wo man verweilt und sieht. *Der schöne Weg ist bereits das Ziel, weil man in ihm geborgen ist.* Es ist die Promenade durch die Großartigkeiten der Städte, der Landschaften, der Pflanzen, der Mineralien, der Arten. Wo sich der in den Wahrnehmungen Ungeschulte leicht in einem ungeordneten Natürlichen verlore, da schafft ihm der Künstler Schneisen und Absicherungen, *Ausblicke und Einblicke*. Die Kunst befaßt sich mit diesen Wegen durch das Natürliche; Farben, Formen und Inhalte markieren sie. Sie geben den »müden Augen« all jener, die an der Wirklichkeit sich mattgesehen haben, neue Anreize.

So stellt das Schöne einen notwendigen Bestandteil des Wirklichen dar. Es ist das Ergebnis der Bemühungen des Künstlers, Leben zu schaffen; eines Künstlers, der sein Können dazu einsetzt, Schutz zu gewähren und Hoffnung. Mit Zuneigung und Liebe verliert sich der Künstler an die Seiten, Tiefen und Oberflächen der Wirklichkeit. Immer wieder,

ohne Unterlaß, gestaltet er sie, richtet sie her, poliert, verleiht ihnen neuen Glanz. Er schafft an den Erscheinungen, den Ritualen, etwa den Festen, welche alle im Lauf eines Jahres anfallen und das Gleichmaß, auch die Macht der bezifferten Zeit, unterbrechen. Alles Bemessene, alles chronologisch Eingeteilte verliert durch diese Verzierungen ihre Allmacht, ihren zwanghaften Anschein. In der Kunst wird die Zeit brüchig, der Raum ungleichmäßig, alles Konstruierte verliert seine glatten, geraden Linien. Hervor tritt der Schein, der schöne Weg.

Dies wiederum ein Bild. Jedoch ist es gerade das Bild, das dafür einsteht. Auch die schönen Wege, die betreten werden, sind schließlich nur ein Bild, eine Vorstellung, eine Erscheinung. Als solche sind sie indessen ebenso mächtig und wirksam wie alles Materielle. Jedes Bild, so es gestaltet und geformt wurde, so es lebt, leistet dem Verfall Widerstand. Es bleibt unmittelbar, einsichtig, anschaulich, sinnlich und schön. *Das Schöne bedeutet für alle Ungläubigen, Unvollkommenen und Schwachen eine Beunruhigung.* Es bezeichnet das Erzittern vor der Weite und eigentlichem Ausweglosigkeit menschlichen Lebens. Im Schönen spiegeln sich die unauslotbaren Horizonte wider, die allen Wahrnehmungen erst einen Hintergrund geben und sie plastisch hervortreten lassen.

Die Wahrnehmungen der Welt

Im ersten Abschnitt seiner »Gedanken« sind das Ziel und die Mittel angegeben, die Hundertwasser in seiner Tätigkeit als Künstler bemerkt. Der Sinn liegt dabei etwa in: Gastrecht des Menschen in der Natur, Pflicht zur Bewahrung der Umwelt, Empfindsamkeit, Verantwortung, Vielfältigkeit der Erscheinungen. Die Wahrnehmungen sind es, die darauf hindeuten. Hundertwasser fühlte diese Impulse seit Beginn seiner künstlerischen Betätigung. Er sah früh schon ein, wie das Gewand, das sonst einen Künstler zierte, ihn eher beengt. Er zieht es aus, zieht aus, verschwindet von der üblichen Szene; verläßt die Akademien, die Galerien, die Aktionen. Dafür zieht er seine Kreise in entfernteren Bereichen. Überall dort, wo die Zeit ihre Spuren hinterläßt, ihre »Verschimmelungen« ansetzt, da bleibt er stehen und sieht hin. Seine schönen Wege sind die anderen Wege, von der Masse gemiedenen, es ist das Draußen, der Rand.* Dort richtet er sich, in vielen Hinsichten, ein.

* Pierre Restany bezeichnete Hundertwasser als »marginal« (New York 1978).

Hundertwasser hat sich schon in jungen Jahren dieser Rolle angenommen. Sein »Brief aus Paris« (1954) berichtet davon. In ihm ist angeführt, wie er sich einer Verantwortung bewußt wird für mehr als nur die üblichen Tätigkeiten eines bildenden Künstlers. Er sieht sich inmitten von Spannungslinien und -feldern, die die Kunst mit der Wissenschaft, der Politik und der Religion verbinden. Die Kunst nimmt dabei eine neue, gesonderte Mittelpunktstellung ein. Haben die anderen Institutionen durch ihre einseitigen und nicht bewahrende Machtstellung dem Lebendigen gegenüber ihre Berechtigung weitgehend verloren, so tritt die Kunst in den Vordergrund und zeigt, wie es weitergehen kann. Nicht auf das Was deutet die Kunst, sondern auf das Wie. Dabei zeigen sich die schönen Wege. Selbst auf dem »Trottoir«. Hundertwasser nutzt sein Fahrrad, um seine eigenen, vom Rad gezogenen Spuren auf dem Gehsteig zu verfolgen, und sie als Spirallinien wahrzunehmen (zum Beispiel »Die gerade Linie führt zum Untergang«).

Hundertwassers Gespür für die unmittelbare und allgemeine Verantwortung entspringt seinen Erfahrungen. Er beobachtet sich immer, etwa inmitten der Alltäglichkeiten, allen körperlichen, gefühlsmäßigen und seelischen Äußerungen. Alles ist ihm dabei gleich wichtig und beachtenswert. Selbst die unscheinbare Kleinigkeit stellt sich vor in ihrer Einmaligkeit und Notwendigkeit. In der Beobachtung durch die Augen des Künstlers gewinnt auch sie einen unverwechselbaren Schein. Er beobachtet zudem seinen Körper, seinen organismischen Kreislauf, seine Stoffwechselprozesse und gelangt darüber zu ähnlichen Einsichten und Erkenntnissen, wie etwa der Wissenschaftler, der seine Experimente beobachtet.

Doch Hundertwasser bleibt bei diesen exakten Beobachtungen nicht stehen. Er blickt weiter. Und da entdecken sich ihm die weitverzweigten Vernetzungen zwischen allen Dingen. Er sieht deren Zusammenhänge. Selbst die zwischen den übergreifenden Bereichen der Politik, der Religion, der Wissenschaft und der Kunst. Je mehr sich ihm diese Verbindungen zeigen, um so mehr verringern sich für ihn die einst als hoch erachteten Ansprüche jeder dieser Richtungen. Sie, die einst Glück und Heil allem und allen gegenüber vertraten, müssen sich nun des öfteren eingestehen, daß ihre Ziele nicht erreicht worden sind. Ihre Ansprüche verringern sich dementsprechend, ihre Grenzen werden erkennbar. Das ist der Augenblick, in dem die Kunst aus dem Hintergrund hervortritt, in den sie von den anderen hineingezwängt wurde. Sie diene allenfalls der Verzierung der von den anderen funktional und strukturell eingerichteten Wirklichkeit. Jetzt aber, da Hilfe gefragt ist, besinnt man sich auch ihrer wieder. Sie wächst zu neuer Bedeutung.

Kunst lebt in einer Verantwortlichkeit. Indem sie die schöpferische Tätigkeit, den Prozeß, nicht so sehr das Ergebnis, das Objekt, in den Mittelpunkt rückt, gewinnt sie einen neuen Anreiz. Es ist insbesondere

die schöpferische Tätigkeit, die den Menschen zum Menschen macht. Durch sie kann er sich von der Natur abheben, zu seiner jeweiligen Besonderheit, seiner Einmaligkeit gelangen und gleichzeitig sich dem Ganzen zugeneigt verantwortlich fühlen. Hundertwasser verkündet allerdings nicht, daß jeder Mensch ein Künstler sei, wie dies oftmals lauthals und anbiedernd verkündet wird. Nein, er will mehr. Er trachtet, die Vielschichtigkeit menschlichen Verhaltens zu neuem Leben zu erwecken. Er will nicht, daß jeder etwa zu malen, zu modellieren, sich künstlerisch auszudrücken beginnt, aber er ruft danach, daß jeder sich seiner vielfältigen Möglichkeiten bewußt werde.

In der »Grammatik des Sehens« (1954/1957/1983) zeigt er einen solchen Weg. Folgt man seinen eigenwilligen Ausführungen und schließt sich ihnen an, dann verraten sich Ausblicke auf eine dichte Vernetzung, eine geraffte Vielfalt des Wirklichen. Anhand einer Betrachtung eines Kunstgegenstandes weist Hundertwasser nach, wie dabei eine ganze Reihe von Bedingungen und viele Faktoren eine Rolle spielen. Wird man sich derer bewußt, dann erheben sich ungeahnte Felder von Spannungen, die in einer naiven Betrachtung untergehen und übersehen werden. Mögen dabei auch einige der angegebenen Faktoren nicht so mitspielen, wie er sich dies vorstellt, so bleibt doch insgesamt das Bild eines komplexen Betrachters. Vor allem die »aktive Betrachtung« verdient Aufmerksamkeit. Sie deckt sich zum Teil mit den Erkenntnissen aus der Wahrnehmungsforschung und Ästhetik.⁹

Hundertwasser macht in diesem Prozeß vielfältige Möglichkeiten der Mitteilungen zwischen dem Künstler, dem Gegenstand und dem Betrachter aus. In ihm schafft der Betrachter das Bild des Künstlers jeweils mit, er vollendet es bei jeder Betrachtung. Der Künstler setzt dabei einen »Individualfilm« in Gang, der sich in der Folge selbständig abspult. Der Betrachter erblickt alles, was ihm selber zufällt, was ihn auszeichnet, was ihm angemessen ist. Er schafft darüber hinaus seine eigenen Ausblicke in die Richtung des Gegenstands. Dort trifft er sich wieder mit dem Künstler. Dieser antwortet. Er steht in einer innigen Verbindung zu seinen Schöpfungen. In ihnen begegnet er dem Betrachter, seinem notwendigen Gegenüber (vgl. »Zum Transautomatismus«, 1956).

Das, was Hundertwasser seit seiner frühen Jahre in Paris mit »Transautomatismus« bezeichnete und insbesondere in seiner »Grammatik des Sehens« behandelte, meint diejenigen Vorgänge, die auch mit »Selbstorganisation« bezeichnet werden können. Hierbei handelt es sich um ein Denkmodell, wonach sowohl Dinge als auch Handlungen sich jeweils nach vielschichtigen Energien und Dynamiken ausrichten und wirken.¹⁰ So ist der Mensch nicht nur ein Ausführer eines vorbestimmten Schicksals aus Genen und Umwelt, sondern er schafft sich seine Umwelt und sich auch erst selber.¹¹ Jeder Mensch lebt nach mehr Möglichkeiten, als

ihm dies bisher von der Wissenschaft zugebilligt wurde. Auch die Religion beließ ihn gern im Dunkel der Unwissenheit und der Abhängigkeit. Die Kunst öffnet demgegenüber dem Menschen Tore zu seinen eigenen Wahrnehmungen. »Transautomatisch«, das heißt vielschichtig, gleichzeitig, bunt, reich und ausdrucksstark, laufen die Wahrnehmungen zwischen Betrachter und Gegenstand, zwischen Mensch und Umwelt, ab.*

Jener Künstler, der solch eine »Grammatik des Sehens« beherrscht und um die vielfältig ineinandergeschlungenen Windungen von »trans-automatischen« Betrachtungen weiß, kann dem Betrachter mehr geben. Dieser ist dem Künstler das notwendige Gegenüber, der die anderen Seiten des Spiegels erblickt. Der Künstler ist dann dem Betrachter nicht mehr das Vorbild, sondern der Anreger, der seine Wahrnehmungen in Gang setzt. Er ist der Filmvorführer im Lichtspielhaus der Wirklichkeiten, in dessen Zuschauerraum der Einzelne sitzt und den Film betrachtet. Dann geschieht die Identifizierung, der Betrachter wird zum Mitspieler. Der Vorführer rückt derweil in den Hintergrund, er wird zunehmend unwichtig. Der Betrachter vergißt im Verlauf der ablaufenden Handlung und je mehr er sich in diese einspielt, daß ihm dabei ja auch zugleich etwas von einem Vorführer vor-gespielt wird.

So sieht sich Hundertwasser in einer Rolle als Sinn- und Wahrnehmungsvermittler: Er setzt Anschauungen und Standbilder in Bewegung; der Film kann abrollen, im Inneren des Betrachters. Was dieser dann sieht, wovon er angeführt wird, was ihn mitreißt, womit er sich identifiziert und ob er dabei Gefühle hegt, all dies entzieht sich dann der Aufgabe und des Mitspiels des Künstlers. Er hat in Bewegung gesetzt, was es zu sehen gibt. Wohin es führt, das liegt an und in jedem Einzelnen. *Der Betrachter wandelt sich vom Zuschauer zum Seher und vom Seher zum Schöpfer.*

So deutet Hundertwasser in manchem seiner Gedanken auf eine *große Nähe*, eine große Entfernung, ein *nahe* fernes Land, in dem es Sinn zu finden gilt. *Der Reisepaß in dieses nahe ferne Land ist die Kreativität.* Er zeichnet dessen Umrisse, redet von seinen Farben, seinen Wohlgerüchen, seinen »himmlischen Freuden«, die es zu entdecken gibt. In solchen Erzählungen, über bunte Bilder und Formen, erwachsen dem Zuhörer eigene Wahrnehmungen. Er nimmt dann mitunter seine eigenen Eigenschaften wahr, er entdeckt Möglichkeiten, welche in ihm schlummern. Mit den Gedanken über »Die Wahrnehmungen der Welt« hat ihm Hundertwasser eine Art von Ziel vor Augen gestellt und auf Wege verwiesen, die sich zu seiner Erreichung ihm anbieten. Dann rollt der

* Hundertwassers Transautomatismus ist die Hoffnung auf eine neue Gestaltung nach dem Ereignis des Automatismus nach dem Ultimatum der Zerstückelung des fotografischen Abbildes durch Impressionismus, Expressionismus, Kubismus, Abstraktion und Tachismus. Die Bezeichnung Tachismus gab es 1952 noch nicht, nur das Wort Automatismus. Heute im Zeitalter der zunehmenden Abkehr vom Rationalismus erhält das Wort Transautomatismus eine zusätzliche Bedeutung.

Film im einzelnen ab. Der Künstler hat damit alles erreicht, was er erreichen kann. Die Entfernung zwischen dem Leben und ihrer Kunst ist absehbar, überbrückbar, wenn auch noch nicht erreichbar geworden. Schöne Wege, immerhin, führen darauf zu.

Die Bedeutung des Bildes

Das Bild ist das eigentliche Handwerkszeug des bildenden Künstlers. Bei Hundertwasser steht indes neben dem gemalten Bild noch das des Wortes, der Aktion und der Aussage; man könnte sogar auf einer Ebene seine gemalten Bilder als die Illustrationen für seine Gedanken ansehen. Auf alle Fälle sind seine Worte stets nachdrücklich geprägt von einem bildhaften Inhalt; die Aussage wird zum Bild, das Bild zur Aussage. In ihnen greift er zur Mitteilung: Das ist Es. Hundertwasser will Anstoß erregen *und Anstoß geben*. Mit schönen Bildern allein ist es nicht zu erreichen, so bedient er sich der Worte. In Worten hat er zur Diskussion gestellt, was ihn bewegt und wovon er annimmt, daß es alle bewegt. Er warnt vor Gefahren, Mißbrauch, Übermut, Verschwendung, Ausbeutung, Fehlplanung und anderem, was die Zukunft der Menschheit gegenwärtig in Frage stellt.

Eines seiner ersten und nachhaltigsten Bilder ist das der »geraden Linie« (»Die gerade Linie führt zum Untergang« 1953). Zu einer Zeit, da die vom Weltkrieg in Mitleidenschaft gezogenen Länder Europas und andere der Welt sich aufmachten, einen neuen Aufschwung zu nehmen und in die unterschiedlichen »Wunder« hineinzusteuern, erblickte der junge Künstler in Paris unterschiedliche Linien: die gerade und die ungerade. An einer der einfachsten Grundkategorien der optischen Wahrnehmung sah sich sein Blick fest und kam nicht mehr davon los. An ihr schaute er ein Gleichnis; er sah die Bewegungen des Fortschritts menschlicher Handlungen und Entwicklungen. Fortschritt wurde von diesem Augenblick an für ihn nicht mehr nur eine stromlinienförmig in die Zukunft hin aufgespannte Notwendigkeit, sondern auch zu einer Bewegung in Richtung auf einen möglichen Untergang hin.

An einer geraden Linie haften die Wahrnehmungen nur flüchtig. Nichts kann sie festhalten und fesseln, nichts ausdrücken außer einem ununterbrochenen Verlauf ohne Überraschungen. Das Gerade ist das Langweilige. Das Gerade, das Glatte, dient allenfalls der Notwendigkeit einer vorübergehenden Konstruktion, es kann jedoch nicht dem

menschlichen Bedürfnis nach Reichtum der Erscheinungsformen Genüge tun. Es bleibt aber dieses Bedürfnis des Menschen nach dem Überfluß, nach dem Vielfältigen und dem Schönen, dessen sich Hundertwasser angenommen hat und dem seine Arbeit dient. Er möchte auf die Unzulänglichkeiten der glatten Flächen aufmerksam machen, an denen die Wahrnehmungen ableiten. Wo aber, so sein Argument, keine menschlichen Wahrnehmungen haften bleiben, da entstehen eine Reihe von Problemen, es entsteht Unzufriedenheit, Verdruß, gar Krankheit und Not. Die Langeweile des Geraden gebiert die geistige Verarmung.

Was Hundertwasser in den nachfolgenden Jahren vor allem der Bau- und Lebensweise in der Tradition etwa der Architektur eines Adolf Loos immer heftiger ankreiden wird, nämlich die Verarmung in der Erscheinung und daher die Verelendung in der Betrachtung und Benutzung, nahm damals auf den Straßen von Paris seinen Lauf. Hundertwasser betrachtete die Spuren seines Fahrrads und seines Gangs, mit denen er sich fortbewegte. Er sah, daß die Spuren solcher Fortbewegung kaum jemals gerade Linien ziehen, sondern *organische, mit dem Lineal nicht nachziehbare*. Dies entspricht den Bewegungen des menschlichen Körpers, auch der psychischen Verhaltensweisen. Sie beruhen auf den rhythmischen, zyklischen, biologischen Bewegungen und nicht auf den Intervallen in bemessenen Zeitabläufen. Selbst der Herzschlag des Menschen ist nicht gleichmäßig, sondern gehorcht den natürlich-rhythmischen Abläufen. Jener Anteil, der den Menschen mit der Natur verbindet, sein Kreislauf, sein Stoffwechselaustausch, auch seine inneren Uhren, ist rhythmisch und nicht regelmäßig. Auf einer Kurve aufgetragen ergibt er eine ungerade Linie.

Ein Bild also wiederum, diese linealgerade Linie, nicht mehr. Hundertwasser erkor es jedoch zu einer Standarte, die er bis zum heutigen Tage nicht mehr aus der Hand geben sollte. Das Gleichnis der geraden Linie, die zum Untergang führt, während dessen die *organische* Spirale die Wegmarke aller schönen Wege darstellt, bezeichnet einen Eckpfeiler aller seiner Aussagen. Wenn ein Betrachter und ein Leser diese Mitteilung Hundertwassers nachvollziehen kann, vermag er all seine anderen Mitteilungen ebenfalls zu verstehen, auch seine Bilder. Alles Gemalte und Gesagte von Hundertwasser kreist um die Unterscheidung zwischen der Geraden und der Ungeraden, *zwischen dem Lineal und dem Organischen*.

Aber er wäre nicht mehr als ein Warner oder ein Prophet, hielte er nicht neben der Warnungstafel vor der Geraden die Tafel mit der Spirale hoch. Die Spirale ist das ergänzende Bild der Geraden. Sie ist ein Ausdruck für alles Natürliche, alles Angemessene menschlichen Sehens und Tuns, alles wirklich Fortschrittlichen. »Die Spirale ist das Symbol des Lebens und des Todes« heißt es zu Beginn seiner thematischen Schrift

»Die Spirale« (1974). Die Spirale befindet sich an der Stelle des Übergangs zwischen der belebten und der unbelebten Materie. Hundertwasser hat, Jahrzehnte bevor etwa die Naturwissenschaft solch Übergängen auf der Spur ist in der Biochemie, der Mikrobiologie usw., jenen Punkt auszumachen versucht, da alle Gegensätze und Unterscheidungen zwischen Extremen, etwa zwischen Leben und Tod, aufgehoben werden. In der Natur, so seine Aussage, gibt es nicht den schwarz-weißen Unterschied, sondern alles ist mit allem verbunden und in fließenden Übergängen ineinander verwebt. Daher muß das Gegensätzliche nicht überbetont werden, es ist stets nur die andere Seite dessen, was wir im Augenblick wahrnehmen.

Von den Kreisbahnen der Gestirne im Weltall bis hin zu den Bahnen der Kerne um die Atome der kleinsten Zellen im menschlichen Organismus vollziehen sich die Bewegungen des Lebens auf organisch-spiralförmigen Bahnen und nicht auf linealgeraden Linien. Wieder nur ein Bild. Und doch ist es ein Bild, welches haften bleibt wegen seiner direkten einfachen Aussage. Des Künstlers eigentliche Mitteilungen beginnen zwar erst hinter einem solchen Bild, am Inhalt, aber es zeichnet bereits die Erscheinung aus, die solch einen Inhalt sichtbar machen kann. Hundertwasser möchte darin auf die Vielfalt alles Lebendigen hinweisen, die es zu achten und zu pflegen gilt, will die Menschheit für sich nicht unabsehbare Folgen und Gefahren heraufbeschwören. Nur wenn der Mensch in seinem blind angepaßten Nachfolgen allen eindimensionalen Fortschreitens innehält, sich besinnt und nach schönen Wegen sucht, mögen die Gefahren gebannt werden. Diese Warnung durchzieht all seine Aussagen. Sie ist verpackt in einem Bild von der linealgeraden Linie, die es zu meiden gilt, und der organischen Spirale, die aufzusuchen ist.

Alles Wahre ist letztlich auch einfach. Das hat Hundertwasser über seine bildende Kunst gelernt. Das Bild bedeutet die Grundlage für eine einfache Mitteilung. Es dient ihm als ein Schild, auf dem er seine warnenden Symbole und Zeichen aufmalt und hochhält, damit sie von den anderen bemerkt werden können. Während in seinen Bildern andere Dinge mitgehalten sind, tragen seine Wortbilder zumeist einfache Aussagen. Sie rühren an die tieferen Schichten des Denkens und Fühlens als nur an die vernunftmäßigen und die zeitlich unmittelbaren. Hundertwasser mißtraut allem vordergründig gescheiten Wissen und aller akademischen Gelehrsamkeit, wenn es darum geht, einfache und notwendige Wahrheiten zu verkünden. Diese werden besser verstanden von den Menschen, wenn diese angehalten werden, in sich hineinzulassen, wenn sie ihrem eigenen Körper vertrauen, wenn sie den Kreisläufen ihrer Gefühle und Empfindungen vertrauen, als wenn sie nur das nachdenken müssen, was andere ihnen vorgedacht haben. Alle Mitteilungen, die von Kopf zu Kopf gehen, können ungehört verhallen, alle, die je-

doch von Auge zu Auge und »von Herz zu Herz«¹² gehen, bleiben haften und werden zum Verhalten.

Die Bedeutung des Bildes in diesem Sinne ist eine eigene Schöpfung von Hundertwasser. Es dient ihm zu mehr als zu bloßer Verzierung im menschlichen Alltag. Obwohl seine Bilder mittlerweile in mancherlei Reproduktionen unzählige Wände und Stuben zieren, so bilden sie doch immer nur die Oberflächen für seine Aussagen. Diese Bilder kommen von den tieferen Schichten seiner Persönlichkeit und richten sich an eben diese Schichten in anderen Menschen.* Seine Gedanken sind die Bilder seines Inneren, die er mit allen Menschen überall und zu allen Zeiten teilt. Hundertwasser handelt auf archetypischen Kreisbahnen. Auf seinen Wanderungen bewegt er sich entlang solcher Bezüge, er läßt sich tragen von den natürlichen Kreisläufen und verstärken von den Auswirkungen der Gefühle, die ihm von Menschen entgegengebracht werden. Dies sind seine ersten und letzten verbindlichen Kriterien, sie sind seine Maßstäbe.

Die Schöpfung des Menschen

»Nur wer schöpferisch denkt und handelt, lebt«, ist ein weiteres Bekenntnis von Hundertwasser. Zwar hat »Kreativität« eine fast schon inflationäre Bedeutung angenommen in einer Zeit, da jeder Mensch als Künstler bezeichnet wird. Aber seine Rede ist vom Denken und Handeln, nicht aber von einem bloßen Sich-gehen-Lassen und Spontan-Sein im Sinne der Fingermalerei, bei der ein jeder auf dem Niveau einer Volkshochschule Kurse in »künstlerischer Gestaltung« erhält. Das meint Hundertwasser nicht. Schöpferisch Denken und Handeln bedeutet demgegenüber dasjenige, welches im Sinne einer Verantwortung für das Ganze lebt. So heißt es etwa in dem Manifest »Die Kehrtwende« (1979) aus dem auch das Eingangszitat stammt, »Kunst bedeutet, verantwortlich leben.«

Kunst und Verantwortung umfassen eine Spannweite, welche unüblich ist. Der Künstler meint eigentlich immer einen von der Verantwortung der Wirklichkeit gegenüber relativ freien Menschen. Daher wurde er geachtet, mitunter auch verstoßen, daher genoß er aber stets eine Art von Narrenfreiheit. Der Kunst ihre Freiheit, lautet das Thema der Paro-

len. Doch da kommt Hundertwasser und redet eindringlich und nachdrücklich von Verantwortung. In einer Zeit, so sein Argument, da die Freiräume des Einzelnen ohnehin beängstigend eingeengt sind und unaufhörlich weitere Eingriffe in seine Autonomie sowie Rechte drohen, genügt eine Kunst nicht mehr, welche nur Verzierungen schafft. Hundertwasser weiß zwar um die Wichtigkeit der Verzierung, des Ornaments, der schönen Verkleidung, aber er weiß auch, daß das alleine nicht ausreicht. Dem Künstler fallen heutzutage andere und weitreichendere Aufgaben zu.

Der Künstler spürt mit feinen, empfindlichen Sinnen die Veränderungen, die in der Luft liegen. Er ist der eigentliche Prophet der Jetztzeit, in der die anderen Propheten verstummt sind. Als solcher versteht sich Hundertwasser. Er glaubt es der Allgemeinheit schuldig zu sein, warnend auf die Gefahren und das Unheil aufmerksam zu machen und unaufhörlich gegen all die Kurzsichtigkeiten anzugehen. Ihn drängt es, die Mißstände, die er wahrnimmt, zu benennen und öffentlich anzuprangern, damit Abhilfe ersonnen werden kann. Er nutzt seinen öffentlichen Ruf als einen Ausgangspunkt, um von dort aus zu reden. In diesem Sinn ist Hundertwasser ein Künstler der Öffentlichkeit; er versinkt nicht, nachdem er sich ein Ansehen erworben hat, in den Bereich des Privaten, des Individuellen; er redet zu allen.

Allen gemeinsam aber ist, so eines seiner Leitmotive, die schöpferische Kraft. Der Mensch, der die Natur und damit sich selber vorfindet, schafft sie und sich immer noch einmal aufs neue. Welt und Natur stellen nicht nur die Gegebenheiten dar, sondern sie sind für jedermann Aufgabe. Indem der Mensch etwa erhält, pflegt und hegt, was ihm gegeben ist, schafft er daran weiter. Die schöpferische Kraft ist nicht nur gleichzusetzen mit dem künstlerischen Ausdruck. Sie umfaßt mehr. Es bedeutet auch nicht nur die gesellschaftliche Produktivkraft des Menschen, in der sich die Aneignung der Natur vollzieht. Hundertwassers Schöpferium ist alles andere als eine Ideologie. Sie ist eine Weisheit vom Leben und ein Wissen um die tieferen Zusammenhänge. Sowohl das bloße Künstlerische als auch das Politische und das Ideologische an der gepriesenen Schöpferkraft jedes Einzelnen greifen ihm zu kurz. Er will ausgreifen in größere Bereiche.

Der Künstler, wie ihn Hundertwasser versteht, ist einer der letzten Verbündeten des Einzelnen heute. Beide sind nämlich eingesponnen in die Eigenheiten, Verschrobenheiten, Seltsamkeiten, beide haben ihre Besonderheiten, ihre Vorlieben, ihren Abscheu, ihnen gemeinsam ist der Blick für das Abseitige, für das, was der Mehrheit verlorengeht. Demgegenüber versagen die einstmals dafür Verantwortlichen wie die Politiker, die Wissenschaftler, die Ärzte, die Architekten, die Priester. Sie alle sind heruntergekommen durch den langen Gebrauch der Macht, welche arrogant macht. Sie könnten abtreten von der Bühne öffentlicher

* Siehe »Verzögerungsmechanismus« und »Schutzschichten« in Hundertwassers Vorwort.

Belange. Eine allgemeine Verdrossenheit schlägt ihnen entgegen, die Menschen wenden sich von ihnen ab, deren Vertrauen ist getrübt. Weder den Ärzten noch den Priestern, noch den Wissenschaftlern glaubt man länger unbesehen, den Politikern schon gar nicht mehr.

Übriggeblieben sind der Künstler und der Einzelne. Sie begegnen sich in einer neuen Art. Jeder erkennt den anderen, beide gehen aufeinander zu. (Daß tatsächlich eine Wende einsetzt in der Beziehung zwischen dem Einzelnen und der Kunst, ist bereits aus dem wieder erwachten Interesse an Ausstellungen abzulesen.) Die Kunst wird wieder aufgesucht, nachdem sie für lange Jahre eher nebenbei oder als eine schöne Zutat, die man auch entbehren konnte, wahrgenommen wurde. Inzwischen zeichnet sich ein verändertes gegenseitiges Wahrnehmen ab. Der Künstler, von der Öffentlichkeit abgehandelt, von der politischen Szene eingesetzt und bürokratisch eingezwängt, von den Museen nach Gutdünken und Gunst entweder hochgefeiert oder aber unbeachtet liegengelassen, erblickt plötzlich den einzelnen Menschen. Vor lauter Masse hatte er ihn bislang nicht sehen können, sein Blick glitt über ihn hinweg. Er erkennt nun, daß er in ihm einen der wenigen Verbündeten besitzt. Im Einzelnen sind viele der Möglichkeiten angelegt, die die neuere Kunst noch nicht angerührt hat. Und der Einzelne antwortet. Er geht auf die Kunst zu. In ihr bietet sich ihm eine Möglichkeit, inmitten der Ausgrenzungen, Bemessungen und Verwaltungen in angemessener Freiheit zu überleben.

Der Künstler und der Einzelne nehmen Dinge wahr, die aus den allgegenwärtig verbreiteten Verstrickungen herausführen. Sie beide erblicken die Nischen, in denen sich einzurichten gilt, wenn die Stürme und die Eiszeiten einsetzen. (»Ich glaube, ich werde mich tief eingraben und fein einrichten«, sagt Hundertwasser im Katalogtext 1967.) Über die vielen wundersamen Dinge, die ein Künstler so tut und denkt, werden dem Einzelnen Durchblicke angeboten. Er sieht dann mehr als die Wirklichkeit. Diese ist ohnehin weitgehend verbaut, verwaltet, kodiert, gespeichert, vermessen, eingeschätzt, sie jagt Angst ein und bietet sich in Zukunft hin eher düster ausgestattet dar. So sieht denn auch das Bild aus, das von den dafür eigentlich Verantwortlichen, den Politikern, Wissenschaftlern, Ärzten usw., entworfen wird, wenn es gilt, die Gegenwart zu beschreiben und zu kommentieren. Wie sollte dies dann aber auch erfreuen, anspornen, Hoffnungen wecken?

Dem Künstler gelingt dies noch immer. In seinen Bildern und Gebilden, Tönen und Worten werden auch heute noch neue Durchblicke sichtbar, die aus all dem wirklich Wahrgenommenen herausführen. Das ist vielleicht ihre wichtigste Aufgabe. Kunst hebt den verschreckt gesenkten Blick, regt die Wahrnehmungen an, jeweils anderes zu sehen, mehr zu sehen, zu hoffen, zu träumen, Sehnsucht zu hegen, zu lieben und zu lachen. Diese Regungen scheinen so manchem Zeitgenossen inzwischen vergangen zu sein; zumindest das Lachen ist verstummt,

wenn man sich umhört. Der Künstler vermag es wieder zu lösen und hervorzubringen. In der Kunst herrscht noch die Gelegenheit zur Freude, die nicht auf Tauschwerten sich gründet. Während etwa der Zeitgenosse für sein persönliches Glück bei einem Psychologen Nachhilfeunterricht nehmen und dafür bezahlen muß, erhält er die Kunst weiterhin umsonst. Der Anblick der meisten Kunstwerke und die Freude daran, auch in Reproduktionen, ist noch ziemlich gratis. Das eigentliche Glück, das zum Menschsein gehört, ist niemals käuflich, sondern nur jeweilig als Geschenk erhältlich.

In der Begegnung mit der Kunst wachsen dem Einzelnen Kräfte zu. Damit kann er sich rüsten zum Überleben. Der Künstler weiß heute darum. In seinem Bewußtsein mag indessen die Öffentlichkeit, das einstige Mäzenatentum an Einfluß verloren haben, aber der Einzelne hat demgegenüber gewonnen. Es sind die unterschiedlichen Wahrnehmungen in jedem Einzelnen, auf die sich seine Aktivitäten ausrichten. Das Verhalten, das Handeln, das Bewußtsein, die Wahrnehmungen bezeichnen Bereiche, die einem früheren Künstler, auf die Öffentlichkeit in der Masse ausgerichtet, verschlossen geblieben sind. Einem Künstler wie Hundertwasser erschließen sie sich neu.

Es ist insbesondere die schöpferische Tätigkeit des Denkens und Handelns jedes Einzelnen, die das Interesse des Künstlers weckt.* Er gewinnt ein neues Aufmerksamkeitsfeld, einen Bereich, für den zu schaffen sich lohnt. Die Gestaltung und Formung der Wirklichkeit bedeutet dem heutigen Künstler nicht länger eine bloße Angelegenheit einer Ideologie, einer Überzeugung, einer öffentlichen Ethik, sondern einer neuen Verantwortlichkeit. Eine Verantwortung für den Einzelnen und damit eine Verantwortung für das Leben in einem konkreten und nicht mehr nur in einem abstrakten Sinn. Beiden, dem Künstler und dem Einzelnen, sind ja die Augen inzwischen geöffnet worden. Beide haben sich abgewendet von der Phrase, beide sind auf der Suche. Sie treffen sich in einem veränderten Bewußtsein.

Hundertwasser vertraut der Fähigkeit des Einzelnen, er setzt seine Hoffnungen in sie. Zwar weiß er um die vielen Unzulänglichkeiten, aber dies hält ihn nicht zurück. Zu Hilfe kommt ihm dabei ein anderer Außenseiter der heutigen Gesellschaft: das Kind. Es ist, wie der Einzelne und der Künstler, von fast allen guten Geistern verlassen worden. Trotz der wunderschön klingenden Reden der für das Wohlergehen des Kindes Verantwortlichen, lebt es selbst doch vernachlässigt. Kinder stören in ihrer unfestgelegten, spontanen, umständlich absonderlichen Art und

* Mit Sätzen wie »Die Abwesenheit von Kitsch macht unser Leben unerträglich« (siehe »Richtlinien ...« 1982/1983) versucht Hundertwasser, dem Einzelnen die panische Angst, eigenes schöpferisches Denken und Handeln zur Schau zu tragen, zu nehmen.

Weise zu handeln und sich zu verhalten, den Eindruck des gegenwärtig stromlinienförmig angepaßten rasanten Tempos des Fortschritts. Hundertwasser erkennt ihre Art, und er erkennt ihre eigentümlichen Fähigkeiten. Das Kind ist noch schöpferisch von Natur aus, es ist der »Ja-Sager«.¹³

Dem Kind erschließen sich die Wunder und Schönheiten der Welt in ungebrochener Art. Es kann sich freuen, es kann lachen, weinen, glücklich und unglücklich sein, ohne daß dazu ein Anstoß von außen gegeben sein muß. Jedes Kind erschafft sich in jedem Augenblick seines Handelns die Welt. Das Kind ist die Welt; sie steht mit ihm morgens auf und geht abends, mit der Sonne, wieder unter. Das Harmonische in der Welt wird vom Kind unmittelbar verspürt und es formt seine Vorstellungen. Zwar offenbaren sich ihm noch nicht die abgewandten, die dunklen und gefährvollen Seiten etwa, um diese weiß erst der Erwachsene. Aber seine ungeteilte Freude am Dasein und seine Nähe zur Schöpfung und Natur vermitteln ihm weite Spielräume seines Verhaltens.

Darauf baut Hundertwasser. Er behält die schöpferischen Kräfte des Kindes im Auge, wenn er etwa zur »Kehrtwendung« (1979) aufruft und wenn er die Möglichkeiten zur Änderung aufzeigt. Schon in seinen Tagebucheinträgen »Ich liebe Schiele« von 1950 besingt er die Welt des Kindes, von der eigentlich alle Erwachsenen lernen können. Sie weiß um die vielfältigen Möglichkeiten, die Nischen und all die unzähligen Wunder, die sich dem Blick unaufhörlich neu erschließen. Das Kind als ein Vorbild bedeutet Hundertwasser jedoch keine neue Auflage vergangener, romantisierender Wenden, etwa der Ausrufung eines »Jahrhunderts des Kindes« in der Nachfolge J. J. Rousseaus. Ihm liegt an anderem, wenn er aufruft, vom Kind zu lernen.

Sein Denken und sein ihm eigentümlicher Umgang mit den Dingen und der Natur sind denen des Kindes verwandt. Er denkt unmittelbar und sinnlich konkret wie dieses, seine Beziehung zur Natur ist ähnlich ungebrochen. Er bringt sich in allem, was er tut und denkt, immer ganz ein, mit seinem Körper, seinem Inneren, seinen Träumen und all seinen Wahrnehmungen. Er riecht eine Rose, er erdenkt sie sich nicht. Immer tritt er unvermittelt an die Dinge heran, bevor er sie bedenkt. Die Schöpfung der Welt, jedem Einzelnen als Aufgabe zugewiesen und unverwandelt, vollzieht sich bei ihm unmittelbar und sinnlich, konkret, mit jedem Atemzug, jedem Herzschlag, in jedem Stück Brot, in jedem Schluck Wasser. Sie ist ihm keine Ideologie, sie ist ihm eine Notwendigkeit, eine Verantwortung.

Die sinnlichen Empfindungen

So wie die Wahrnehmungen sind auch die Empfindungen das Rüstzeug des bildenden Künstlers. Empfindungen sind nicht nur an die eigentlichen Sinne gebunden, sie überziehen den ganzen Organismus. Beim Künstler zeigen sich besondere Ausprägungen, er nimmt mit unterschiedlichen Mitteln wahr. Hundertwasser hat daraus eine eigene Anschauung geformt. Wie im Zusammenhang mit den »Wahrnehmungen der Welt« ausgeführt, sehen seine Augen vielschichtig und gleichzeitig mit anderen sinnlichen Regungen. Seine »müden Augen« (»Meine Augen sind müde«, 1957) sehen anders. Ihr Blick ist geschärft, da sie mehr sehen, indem sie nach innen schauen.

Wie empfindlich und einfühlsam der Künstler sieht, zeigt sich am Beispiel der »Nasenblume«. Hundertwasser hat ein Bild gemalt mit dem Untertitel »Konrad Bayers Tod«. Er merkt dazu an, daß er dieses Bild prophetisch gemalt und den Tod des Freundes darin vorweggeahnt hat. Was daran Legende ist oder nicht, sei dahingestellt. Es zeigt sich dabei immerhin die Art und Weise wie ein Maler sieht: nicht nur das Sichtbare, sondern auch das Unsichtbare und das Noch-nicht-Sichtbare. Er schaut Ereignisse voraus. Nicht, daß er hellsähe, sondern indem er mehr und anderes wahrnimmt; und davon wird einiges dann in Wirklichkeit immer auch eintreten. Hundertwasser gibt sich nicht mit dem Vorgefundenen zufrieden, er erschafft sich seine Wirklichkeit selber. Da kann es geschehen, daß selbst der eigensinnige Tod eines Freundes vorausgeahnt erscheint.

Wenn Hundertwasser darauf aufmerksam macht, wie in der Wahrnehmung und der Handhabung der Welt beim Menschen nicht selten dessen Verstand versagt hat, daß also »mit dem Kopf nichts läuft«, wie dies zur Zeit von so manchen sogenannten Esoterikern angenommen wird, dann unterstreicht er damit jedoch einen anderen Tatbestand. Er übertreibt nämlich bewußt. Denn daß die heutigen Probleme nicht mit der Vernunft allein zu lösen sind, mag ja daran liegen, daß noch zu wenig Vernunft, zu wenig Kopf eingesetzt worden ist und nicht etwa zu viel. Hundertwasser will allerdings die Aufmerksamkeit zuvörderst auf die Sinne lenken. Für ihn sind die sinnlichen Empfindungen genauere, verlässlichere und feinere Organe zur Wahrnehmung. Dies insbesondere in den Zeiten der Übergänge, in denen das Gewohnte, Bekannte verblaßt und in denen Aufgaben neuer Art anstehen. Dann, so sein Argument und seine Erfahrungen, ist es geboten, mit mehr Antennen nach der Welt zu tasten, um mehr Mitteilungen von ihr zu empfangen. Wenn der Kopf allein nicht ausreicht, dann erwachen die Sinne, der Instinkt, der Anteil, der nahe bei der Natur wohnt. Er will den Menschen solches

Sinnliche nahelegen, auf daß sie so wahrnehmen lernen, wie es ein Künstler gewöhnlich tut. Mit anderen Blicken anders sehen.

Deutlich wird dies immer wieder in seinen Äußerungen über die Architektur, die Dritte Haut des Menschen, wie es Hundertwasser nennt. Für ihn sind die sinnlichen Erfahrungen der Menschen die alleinigen Maßstäbe beim Bauen. *Jeder Bewohner muß ein Anrecht haben auf seine Dritte Haut. Sein Bereich muß auch nach außen sichtbar sich stetig wandeln können.* Er muß die Gelegenheit erhalten, seine Wohnung auszugestalten und umzugestalten, auch die Außenwände. »so weit sein Arm reichen kann«, wie Hundertwasser in seinem »Fensterrecht« fordert. Dann ist eine Möglichkeit gegeben, inmitten der übrigen Übel modernen Wohnens und Lebens nicht gänzlich zu verkümmern.* Es ist nicht viel, ein bunt bemaltes Außenfenster an einer ansonsten tristen Großstadtsiedlung, aber es ist doch ein Anfang: eine Gelegenheit, die eigene schöpferische Tätigkeit ins Spiel zu bringen und die sinnlichen Empfindungen zu aktivieren.

Im Zusammenhang mit dem Bemalen der Außenwände von Bauten warnt Hundertwasser jedoch vor den *hellgrellen Farben und großflächigem Weiß* in den Gegenden nördlicher Länder. Hier seien erdene Farben angemessener, wie braun, schwarz, dunkelblau, also: »dunkelbunt«. ¹⁴ Dissonante Farben stören empfindlich die Sinne und wirken sich nachhaltig auf das Verhalten der Bewohner aus. Hundertwasser verweist in Einzelheiten darauf, wie das Empfinden durch die Formen und Farben beeinflusst werden kann. *Anstatt Arbeitsplätze diktatorisch bunt anzustreichen, muß dem Einzelnen die Möglichkeit gegeben werden, seine Umwelt selbst, wenn nötig auch kitschig, zu gestalten.* Doch im Gegensatz zu manchen Betriebspsychologen, die die Leistungsfähigkeit steigern wollen durch *einseitig verordnete* bunt angestrichene Wände der Arbeitsplätze, indem sie vorgeben, dies für das Wohl der Betroffenen zu tun, richtet sich Hundertwasser, der Künstler, nach deren wirklich psychischen Befindlichkeiten. In diesem Fall ist der Künstler der bessere Psychologe, zumindest der menschlichere.

Die Nähe der Kunst zu den sinnlichen Empfindungen zeigt sich unmittelbar in der Schrift über die Zweite Haut, die Kleidung des Menschen (»Über die Zweite Haut«, 1982/1983). Darin wird dargelegt, wie die Kleidung des Menschen inzwischen zur Mode verkommen ist, welche dem Einzelnen von außen her zudiktiert wird. Nach Hundertwasser muß die Kleidung jedoch zwei Aufgaben erfüllen: Sie muß die Unter-

schiede zwischen den Menschen zum Ausdruck bringen, und sie muß dem Körper angenehm sein. In der Mode werden dagegen die Unterschiede in Stand, Leistung und Ausdruck zugedeckt, die Uniform beherrscht das Bild, jeder geht in der Masse gleichgekleideter Menschen unter, er kann darin sogar bei Bedarf verschwinden; keiner braucht mehr Verantwortung zu zeigen, keiner kann mehr zur Verantwortung gezogen werden. Außerdem zwingt die von außen zugewiesene Mode die Körper und die Sinne der Menschen ein. Die Formen und Farben sind fernab der wirklichen Bedürfnisse entworfen und werden allen übergezogen. Hundertwasser äußert sich in dieser Schrift selber als ein verantwortungsvoller Künstler. Hier erweist sich, für jeden Menschen nachvollziehbar, der unmittelbare Bezug seiner Kunst zum Leben.

Freiräume der Gestaltung

Für Hundertwasser gibt es eine »wahre Freiheit«, eine, die sich unterscheidet von allen falschen, aufgesetzten, vorgespielten Freiheiten. Damit nimmt er eine Unterscheidung vor, die ihm in der Wahrnehmung von Verhaltensweisen wesentlich erscheint. Diese Freiheit des Handelns unterscheidet den Menschen vom Tier, das seinen Instinkten gehorchen muß. Beim Menschen ist in diesem Prozeß des Alles-oder-nichts-Prinzips bei der Auslösung von Verhaltensweisen ein Zwischenglied eingeschaltet, welches ihn dazu befähigt, etwas zu tun oder etwas auch nicht zu tun. Der Mensch kann nein sagen, das Tier nicht.

An dieser Stelle beginnt unter anderem die Kunst. Sie hält dem Menschen einen Spiegel vor, in dem er erblickt, was möglich und was unmöglich ist. Dadurch kann er der Wirklichkeit immer eine andere Seite anfügen. Es verbreitert sich sein Gesichtsfeld. Neues wird sichtbar, Zweifel werden angebracht, andere Wege einschlagen. »Die wahre Freiheit« Hundertwassers spricht davon (1966). Diese polemisch engagierte Schrift meldet Zweifel an, wenn es um die Bewertung des zeitgerechten Fortschritts geht. In ihr ist zum ersten Mal formuliert, was in seinem späteren Manifest »Die Kehrtwendung« zum Programm erhoben ist.

Hundertwasser fordert den Rückschritt angesichts einer Entwicklung, die sich vor dem Abgrund befindet. Die Eindimensionalität des Denkens und Handelns muß dabei einer Vielfältigkeit weichen, will sie sich nicht ihr eigenes Grab schaufeln. Der Einzelne muß lernen, zu mißtrau-

* Nach medizinischen Erkenntnissen nehmen die Sehnerven linealgerade Linien und spiegelglatte Flächen alarmartig schmerzvoll wahr, weil sie dem menschlichen Körper organstrukturfeindlich sind, und teilen dies dem Hirnsystem und dem ganzen Organismus mit. Der Mensch wird krank, ohne zu wissen, warum.

en, sich zu verweigern und dem zu entsagen, was die Institutionen der modernen Zeiten an Fortschritten und Errungenschaften vorlegen.

Gegen die Gleichschaltung von Gesinnung und Verhalten richtet sich auch der 1952 geschriebene, 1953 gedruckte Ausstellungstext für den Art-Club in Wien. Er entstand in einer turbulenten Zeit kurz nach dem Ende des Zweiten Weltkriegs, und er verkündet andere Ansichten als die seinerzeit verbreiteten. Hundertwasser verwirft das damals modisch Angepriesene und alle Fortschrittsgläubigkeit. Er meldet laut Zweifel an, wenn es darum geht, den Zeitgeist zu erfassen. Er mißtraut den schnellen Wendungen, die in jenen Jahren einsetzten. Alles Neue wird bejubelt, alles Alte verworfen. Vor allem wurde ja sehr schnell vergessen, was noch vor ein paar Jahren getan und gesprochen worden war. Hundertwasser aber erschaute in jener Zeit, die einerseits als die Aufbruchzeit, der Wiederaufbau, noch lange gefeiert wird, die andererseits aber auch seltsam trüb und zwielichtig erscheint, daß neue Gefahren anstünden. Vor allem die der Gleichschaltung, aus der die Menschen in Mitteleuropa ja gerade erst entlassen worden waren. Die neue Gleichschaltung kam unterdessen lautlos daher, kaum bemerkt, falsch beurteilt. Der Faschismus war tot, es lebte hingegen noch dessen Geist.

Der junge Künstler Hundertwasser im damals besetzten Österreich erblickte Gefahren, deren Äußerungen in jenen euphorischen Jahren als anstößig empfunden wurden, da sie gegen den Zeitgeist verstießen. Er sah nämlich eine Gleichschaltung im Entstehen, die sich nicht wesentlich von der bekämpften nazistischen unterschied. Er sah die Massen in den Ländern des Ostblocks im Gleichtakt marschieren genauso wie etwa in den Vereinigten Staaten, obgleich dort auf andere Weise. Er erahnte wohl, daß das alte vordergründige, brutal laute faschistische Regime tot war, daß aber ein anderes, weitaus subtileres für die Zukunft nicht auszuschließen sei. Und er sollte recht bekommen. Was mittlerweile auch von anderen erkannt wird, nämlich die Gefahren totalitärer Machtstrukturen und Verhaltensweisen im demokratischen Gewande, las er aus den alltäglichen Kleinigkeiten der damaligen Zeit heraus, etwa aus den Löffeln und Tellern in *Massenproduktion*, mit denen die ausgehungerten Kinder in Wien die Suppen der Besatzungsmächte schlürften. Alle sahen gleich aus, alle waren nach einem Einheitsmuster gestanzte und millionenfach verbreitet. An dieser banalen Kleinigkeit tat sich ihm der Geist, der es hervorbrachte, kund. Er hatte die Vision, daß alle Menschen das gleiche tun, sich gleich kleiden, gleich denken, gleich gehorchen. Alles Individuelle, alles Unterschiedliche bleibt dabei auf der Strecke.¹⁵

Laufen die Menschen beispielsweise in gleicher Kleidung herum, dann mag man dies nach *kurzfristig, kurzsichtigen* ökonomischen und anderen Kriterien sogar begrüßen. Man kann jedoch nur bedauern, wenn damit eine gleiche innere Haltung verbunden ist *dadurch, daß der Mensch diese Einheitskleidung nicht individuell verändert, damit er selber*

nicht auch zur Massenware der Konsummaschine wird. Das eine beeinflußt das andere. Das Äußere wirkt auf das Innere, auf das Verhalten, zurück. Die genormten Löffel, mit denen die Menschen ihre Suppe essen, hinterlassen im Lauf der Zeit, wenn vor allem auch noch andere Gebrauchsgegenstände nach gleichaussehenden Formen hergestellt werden, ihre Spuren in deren Wahrnehmungen und Empfindungen. Das Gleiche, das Genormte, das Bekannte und das allseits Anerkannte wird dann zum Prinzip, währenddessen alles Abweichende an Einfluß verliert. Das aber stellt den Nährboden für den Verlust der Freiheit dar, die im Menschen immer auch das Eigenartige, Individuelle und andere verlangt. Wenn also Hundertwasser vordergründig polemisch die alle gleich ausschauenden Löffel verurteilt, dann zielt er in Wirklichkeit ab auf die dahinter sich befindliche Gestalt des Menschen. Er wittert die Gefahr der gleichen Anschauungen, der gleichen Urteile, Werte, Geschmäcker und der gleichartigen Verhaltensweisen.

Der junge Künstler sah Ereignisse voraus, die erst jetzt auch von den anderen erkannt werden. Inzwischen tritt ja eine allgemeine Besinnung auf manchen Gebieten ein, auch gelehrte Abhandlungen erscheinen über die Eigentümlichkeiten nationalen und individuellen Verhaltens. Der Künstler erkennt unterdessen die Zeichen der Zeit an den Kleinigkeiten und den Äußerlichkeiten. Ein Löffel verrät ihm in seiner Form den Geist, der ihn herstellt. Das Genormte jeder Massenproduktion bedeutet einerseits eine wirtschaftliche Erleichterung und einen Vorteil für jeden Einzelnen. Aber gleichzeitig transportiert es auch einen Geist des Normalen, das für alle verbindlich werden kann und, unter Umständen, eines Tages auch wird. Dann enthüllen sich die anderen Seiten des Fortschritts. Dann treten Zwänge in Erscheinung, die subtil, klein, unscheinbar, unbenommen, zu wirken beginnen. Das ist aber, nach Hundertwasser, der Beginn des Endes für die Freiheit des Einzelnen.

Die Beobachtungen des Künstlers, welche sich auf die Alltäglichkeiten ebenso richten wie auf die großen Dinge, sind ebenfalls in jenen Aufzeichnungen enthalten, die Hundertwasser über seinen Aufenthalt als junger Mann in Schweden sammelte: »35 Tage Schweden« (1964). Hierin tritt unmittelbar die Art und Weise hervor, wie ein bildender Künstler seine Umwelt sieht, wie er sich darin bewegt, was er denkt, fühlt, empfindet und hofft. Es zeigt sich unmittelbar, obgleich indirekt, der Geist des Künstlers Hundertwasser: seine Art des stillen Beobachtens, des sanften Ganges, des leisen Redens, des Zusammenlebens mit anderen Menschen, der Unzufriedenheit, des Suchens und Wanderns. So wie er denkt, lebt er. Keine Brüche öffnen sich zwischen seinen Aussagen und Bildern und seinem Leben. Dieser Künstler geht so weit, sich auch Fehler einzugestehen, Irrtümer zu beklagen, Neidgefühle zu äußern, Zeichen einer nach außen gekehrten Innerlichkeit, eine Möglichkeit, die eigenen Sinne zu schärfen. In Schweden lebte Hundertwas-

ser als junger Mann das, was er zuvor begonnen hatte zu leben und was er weiterhin leben sollte: eine Wanderschaft auf der Suche nach den schönen Wegen.

In einer programmatischen Schrift zur Gründung und zu den Aktionen des »Pintorariums« schlägt Hundertwasser die Töne an, die seine Leitmotive abgeben. Dies ist ein Dokument, das ihn als einen Vorläufer des alternativen Lebens ausweist.* Dies jedoch in einer unverfälschten, unideologischen Art und nicht sektenhaft geprägt und einseitig überhöht, wie es gegenwärtig nicht selten zu beobachten ist, wenn von alternativem Leben die Rede ist. Hundertwasser greift unter anderem darin das System der Erziehung an. Er warnt vor der unterdrückenden Macht dieser Institutionen. Er setzt sein »Gewissen« ein, um aufmerksam zu machen. Wiederum ist die Verantwortung von ihm ins Spiel gebracht.

Diese Schrift enthält im Kern, was ihn bewegt. In einer unvermittelt direkten Weise werden Mißstände aufgezeigt und Verbesserungen vorgeschlagen. Die drei »Pintorarien«: Hundertwasser, Fuchs und Rainer, trachteten danach, eine Gegenuniversität, eine Schule für die Gestaltung aller Lebensräume zu gründen. Sie hatten dabei als Vorbild vielleicht das Bauhaus im Kopf, wenn auch mit gänzlich anderen Richtungen und Ergebnissen, ein »Antibauhaus«. Denn was ihrer Meinung nach an Elend in der Bebauung und Gestaltung des modernen Lebens eingeflossen ist, rührt nicht zuletzt auch von den Ideen und Arbeiten des Bauhauses her. Dies bedeutete einen mutigen Schritt in einer Zeit, da gerade erst das Bauhaus, nach der Verneinung und der Zerstörung durch das Hitlerreich, neu beachtet wurde. Diese Künstler sahen neben dem Guten auch die dunklen Seiten dieser Institution, so wie sie inzwischen von anderen Kritikern geteilt werden.

Diese Künstler wollen unter der Mitwirkung der betroffenen Menschen selber den Bereich des Alltags gestalten. Es zeichnet Hundertwasser in seinem Teil eine »Schule des Lebens«, in der jeder lernen soll, seine eigenen Freiheiten zu erkennen. Das Künstlerische liefert dazu den Schein, die Bühne und die Dekorationen. Worauf es dabei wirklich ankommt, das vollzieht sich im Inneren der »Schüler«. Sie sind lebenslang Lernende und Gestalter ihrer Freiräume. Dazu verlassen sie die eingetretenen und vorgezeichneten Pfade der Gewohnheiten, des Nachmachens, auch des Konsumierens. Sie treten ein in die leergefegten Räume ihres widerspiegelten Handelns und lernen andere Sicht- und Verhaltensweisen. Danach beginnen sie die von den Konventionen entleerten Flächen neu zu bemalen. Sie ziehen dazu eine Linie, »die endlose Linie«, die Hundertwasser bald danach in Hamburg fortsetzen wird (»Die Linie von Hamburg«).

* 1959 geschrieben, also neun Jahre vor den Studentenrevolten 1968 in Paris und in anderen Städten.

Man kann über den Inhalt und die Form des »Pintorariums« streiten – oder besser nicht, da ihre Urheber dies sicherlich nicht gewollt haben. Für sie ist es eine Skizze, die auf andere Ebenen des Verhaltens im Menschen abzielt als auf die verstandesmäßigen, wodurch sich eine logisch rationale Diskussion fast verbietet. Außerdem ist es ein Dokument des Humors, der Polemik und der Provokation, was wiederum den Ernst, nicht die Ernsthaftigkeit, ausschließt. Aber nachdenklich stimmen einen bei der heutigen Lektüre die Visionen, die diese Schrift auszeichnen. Es ist eine Schrift, die ihre eigene Zeit überstieg und die Zukunft erschauete. Das macht sie spannend, zeigt sich doch in ihr wiederum der visionäre Geist der Kunst. Was für die Gegenwart beinahe schon vertraut klingt, etwa wenn von dem Elend der Verschulung die Rede ist oder von der künstlerischen Bebauung und von *Wiederaufbau* anstelle der sinnlosen Zerstörungen, erregte damals die Gemüter. Es war neu, unbekannt, provozierend. Inzwischen liest man genauer, zweimal, überdenkt, besinnt sich, meldet Zweifel an. Es bleibt eine Schrift für den »wahren Freien«, der sich seine Spielräume bewahrt inmitten der übervielen Unfreiheiten.

Wohnung und Lebensräume

Die Wohnung des Menschen bedeutet für Hundertwasser mehr als nur die Behausung, die Unterkunft. Sie trägt etwas von dem Geist eines Ernst Bloch an sich, der in der Nachfolge von Marx die »Heimat« dem Menschen beschwört und als ein verbindliches und letztes Ziel auf dessen Wanderschaft kennzeichnet. Die Wohnung birgt die Prinzipien aller Hoffnungen, in der Art wie die guten Geister der Laren und Penaten ein Haus mitbewohnen und es beschützen. Daher muß bei der Errichtung und der Ausstattung einer Wohnung immer mehr enthalten sein als die bloßen Notwendigkeiten. Die Wohnung für den Menschen ist der Vielfalt seiner Empfindungen und Handlungen entsprechend einzurichten. Dabei spielt der Künstler mit. Er verleiht ihr den Schein des schönen Raumes, der am Ende aller »schönen Wege« liegt als ein Ziel, als eine Verheißung und als eine angenehme Stätte, wo man leben kann.

Die vom *schöpferischen Menschen, innen und außen gestaltete Behausung* ist Lebensraum. Sie liegt nicht nur in einer Stadt, einem Dorf oder auf dem Land, sondern stets zugleich in einem Geflecht aus den unterschiedlichen Spannungsfeldern, die den Lebensraum ausmachen. Le-

bensraum ist unter anderem ein Begriff aus der Psychologie. Dort bezeichnet er den Bereich, der für jeden Einzelnen bedeutsam ist und den jeder für sich individuell wahrnimmt, ausgestaltet, empfindet, sieht oder nicht sieht. Es ist der Bereich, in dem sich seine sozialen Begegnungen abspielen, wo er mit einer Familie, anderen Menschen lebt, wo er ißt, trinkt, singt, liebt und lacht. Wo der Einzelne er selber ist, wo er sich seinem Spiegelbild stellen und mit diesem leben kann. Es ist daher ein Raum, welcher nicht nach mathematischen und physikalischen Gesetzen allein zu berechnen ist. Er ist ein erfahrener Raum, von jedem Einzelnen angeeignet und gestaltet.

Dieser Lebensraum des Menschen umfaßt kleinere und größere Spannweiten. Er reicht über die eigentliche Wohnung hinaus, reicht über einen Landstrich, über Länder, Nationen, Kontinente und rührt an den kosmischen Raum. In jedem Lebensraum schweben neben den Hoffnungen alle Träume und Gedanken des Einzelnen, die, vielleicht nie geäußert, nie verlorengehen. Es ist der Raum, in dem das Andere weilt, die Regionen der Sehnsucht. Die Suche nach dem Andern ist ein Teil des Menschen, der die Räume der Abgrenzungen und körperlichen Bebauungen überschreitet. Es ist dieser Lebensraum, den Hundertwasser stets vor Augen hat, wenn er beispielsweise über die Architektur, also die Wohnung für den Menschen, redet. Er weiß, daß es niemals ausreicht, dem Menschen vier Wände und ein Dach über dem Kopf zu geben. Er braucht mehr, er braucht an diesem Ort die Luft zum Atmen, welche auch »von anderen Planeten« herrührt. An der Art und Weise, wie eine Wohnung errichtet ist, wie die Wände, Farben, Verzierungen, Schnörkel, Erker und Giebel, und gar noch die Gartenzwerge im Vorgarten, aussehen, erkennt Hundertwasser den Geist, der von diesem Lebensraum ausgeht. Er erkennt daran nicht zuletzt den Zeitgeist, der eine solche Wohnung gestaltet.

Hundertwassers Gedanken zur Architektur, über Wohnung und Lebensraum, gehören zu seinen bekanntesten Schriften. Vielfach sind sie in der Form von Manifesten, die zu gewissen Anlässen verlesen wurden, zuerst verbreitet worden. Sie gehören auch zu seinen bedeutsamsten Schriften, da er aus Anlaß solcher Aktionen sich manch anderes mit von der Seele geredet hat. Diese Gedanken bilden einen Kern seiner Philosophie des ästhetischen Lebens, seiner »Gedanken über Kunst und Leben«. Hundertwasser sieht den Einzelnen dabei unabdingbar konkret und lebensnah vor dem Hintergrund dessen, wo er wohnt, was er tut und wie er leben kann. Die Frage nach dem richtigen Leben jedes Einzelnen richtet sich in erster Linie nach der Beantwortung der Frage, in welchem Lebensraum er lebt.

Diesem zentralen Komplex seiner Gedanken über »Wohnung und Lebensräume«, verleiht die Rede Hundertwassers anlässlich der Verleihung des Großen Österreichischen Staatspreises für Bildende Kunst

1981 einen besonderen Charakter (»Die falsche Kunst und der kulturpolitische Machtanspruch«). In dieser Schrift, in der er zu Beginn auf seine Vorschläge und Gedanken über Wohnen zurückkommt und auch vor den Gefahren der Atomkraft warnt, zieht er zum Schluß noch über die moderne Kunst seine Bilanz. Wie Tom Wolfe in »The painted Word« oder Arik Brauer¹⁶ und manch anderer Künstler, die mit der Einseitigkeit und dem Dogmatismus der Kunstszene abrechnen, wie sie sich in der Öffentlichkeit, etwa des Museumsbetriebes, äußern, so tut dies Hundertwasser. Er greift diese Einseitigkeit in einer Offenheit an, die auf den ersten Blick erstaunen mag. Sie ist indessen folgerichtig, ähnlich äußerte er sich bereits vor mehr als zwanzig Jahren.

Neben ein paar polemischen Anmerkungen zur Kunstszene, denen man nicht in allem beipflichten muß, wie dies Wieland Schmied unternimmt (vgl. die Anmerkung zu »Die falsche Kunst und der kulturpolitische Machtanspruch«), enthält diese Rede aber einen weiteren Kern der ganzen Hundertwasserschen Philosophie: Die Kriterien für die Beurteilung der Kunst sowie des besonderen Verhältnisses der Kunst zum übrigen Leben müssen sich nach anderen Maßstäben richten als beispielsweise nach akademischen und *avantgardistisch modischen*. Nach Hundertwasser lebt der Mensch gegenwärtig, trotz der vielen andersartigen Meinungen, welche etwa von Krisen, Ungleichgewicht und Endzeit reden, noch immer im Paradies, nur drohe er es zunehmend zu zerstören. Dies tue er, da er der schöpferischen Maßstäbe ermangele. Er handele vielfach, ohne schöpferisch tätig zu sein, er erkenne noch nicht die Schönheit im Alltäglichen. Nach Hundertwasser ist aber alles im Überfluß da, um glücklich zu sein: »Wir haben Schnee und jeden Tag einen neuen Morgen, wir haben Bäume und Regen, Hoffnung und Tränen ... wir sind reich.«

Unterdessen fehlt das Schöpferische, das diesem Alltäglichen abgeht und das sich daher aushöhlt und zerstört, auch einem Großteil dessen, was gegenwärtig unter der offiziellen Kunst läuft: »Die zeitgenössische Kunst ist entartet.« Mit dieser Feststellung betritt Hundertwasser bewußt Glatteis, die Erwiderung von Wieland Schmied darauf zeigt dies an. In der Tat mag man streiten, ob der Begriff der »Entartung« gut gewählt ist oder ob er nicht vielmehr ganz bestimmte Assoziationen herbeiruft, welche dem eigentlich Gesagten und Gemeinten blockierend im Wege stehen. Darüber kann man andere Meinungen haben. Gleichwohl bleibt zu bedenken, ob ein in einer düsteren Zeit einst entwendeter und belasteter Begriff fortan für alle Zeit der deutschen Sprache verlorengehen darf.¹⁷

Doch was Hundertwasser damit meint, liegt auf einem ganz anderen Gebiet als dem, da um Werte und Worte des Dritten Reichs gestritten wird. Für ihn hat die Kunst den Bezug zum Leben verloren. Das ist der Kern seiner Ausführungen. Die Maßstäbe, die in den Bereichen der

Kunstszene vorherrschen, stammen, nach ihm, aus künstlichen, akademischen und wissenschaftlichen, also bemessenen, öffentlich befragten und propagierten Bereichen. Was Kunst sei, darüber befindet mittlerweile eine kleine, ausgewählte und ausgesonderte Gruppe von Experten. Sie entscheidet, was etwa gezeigt wird auf Ausstellungen, was in der Folge davon verkauft und verbreitet, was von öffentlichen Institutionen angekauft wird und was dann schließlich der Öffentlichkeit zugänglich gemacht wird.

Dieser Tatbestand ist an sich nicht neu, doch hat er inzwischen beherrschende Dimensionen angenommen. Daß sich außerdem einzelne Künstler darüber beklagen, wenn ihre eigenen Werke zugunsten von denen anderer Künstler nicht genügend ins rechte Licht gerückt werden, das ist ebenfalls nicht neu. Aber Hundertwasser rührt an den Nerv einer solchen Entwicklung. Er verweist nämlich auf die Öffentlichkeit als jener Instanz in der Bewertung der Kunst, welche mittlerweile fast gänzlich vom Geschehen ausgeschlossen ist.

Darüber, ob ein Denkmal aufgestellt, ob ein Bild von einer öffentlichen Galerie angekauft wird, ob und wie ein Bauwerk künstlerisch ausgestaltet wird, darüber befindet jene Gruppe von Experten. Die Öffentlichkeit, die solche Kunstwerke anschauen und vor allem auch bezahlen muß, bleibt ausgeschlossen. Sie hat das Ergebnis hinzunehmen. Dagegen führt Hundertwasser seine »Omama« ins Feld, die darüber mitentscheiden sollte, was in ein Museum Eingang findet. Das ist polemisch gemeint, und ist doch völlig richtig. Denn die Öffentlichkeit muß in einen derartigen Entscheidungsprozeß wieder miteinbezogen werden.

Nun kann man streiten, ob der Geschmack und das Urteil der Masse, der großen Zahl, kunstentscheidend ist und sein soll. Wahrscheinlich läßt sich eine solche Frage nur unter Berücksichtigung von einer ganzen Reihe von Gesichtspunkten lösen. Es bleibt aber gleichzeitig unstrittig, daß zu beobachten ist, wie der Öffentlichkeit kein anderer direkter Zugang zur modernen Kunst mehr zukommt als der über die Vermittlerstelle der Experten. Sie erfährt etwa über ein neues Werk, das ein Museum angekauft hat, nur aus den Zeitungen. Dort werden die Meinungen, das Für und Wider der Experten abgehandelt, die Öffentlichkeit ist ausgeschlossen. Nicht zu streiten ist hingegen über die Wirkungen der Kunstwerke in der Öffentlichkeit. Den größten Zustrom haben immer noch die realistischen, phantastischen und formellen Objekte, alle Konstrukte und Gebilde »minimaler« Kunst bleiben weitgehend unbeachtet.

Warum herrscht nun dieses Mißverhältnis? Weil der »Mann auf der Straße«, die »Omama«, nach Hundertwasser, untrüglichere Kriterien einführen, als es die modischen Schwenks und Tendenzen tun. Diese Oma weiß anscheinend anderes um die Zusammenhänge zwischen den Äußerungen des Lebens. Deshalb besteht für sie ein engerer Zusammenhang und eine qualitative Verbindung zwischen dem Leben, das sie

führt, und der Umwelt, die sie wahrnimmt. Für sie müssen daher den Kunstwerken mehr Qualitäten zufallen als nur kognitive und konstruierte. Kunst muß auch sinnlich sein, unmittelbar, bunt, zum Anfassen, sie muß gekonnt sein, dem Alltag enthoben. Für sie ist eine bekritzelte Leinwand, die jedes Kind anfertigen könnte, kein Grund, um in ein Museum zu gehen, da sie dies in ihrem Alltag ohnehin vorfindet. Eine Kritzelei mag nicht weniger wertvoll oder »künstlerisch« sein, sie ist aber zu alltäglich, nicht ausgesondert genug, zu einschichtig, um ein Gefühl für etwas Besonderes hervorzurufen.

Das aber muß nach Hundertwasser Kunst leisten. Sie muß etwas Besonderes inmitten des Üblichen darstellen. Sie muß Blicke bannen, die Träume anregen, die Gefühle einspannen, Empfindungen wachrufen. Sie muß so reich und vielfältig sein, wie es die Geheimnisse des Lebens sind, sie muß das Leben widerspiegeln und dadurch erhöhen, und sie muß selber der schöne Teil des Lebens sein. Ist sie dies nicht, dann ist sie keine Kunst für die Öffentlichkeit. Und eine solche Kunst, die die Öffentlichkeit gerade heute dringender als je braucht, muß selber in das Leben eingreifen. Sie muß, wie gesagt, Verantwortung zeigen.

»Die Situation ist zu ernst«, als daß eine Kunst eine Spielerei »pseudointellektueller« Herkunft sein könnte. Sie muß Wege, schöne Wege, aus dem Gleichmaß des Alltags herausführend, aufzeigen. Sie muß Ziele vor Augen halten, Markierungen setzen, sie muß das regelmäßige Leben des Alltags ausgleichen mit den Bildern anderer Art. Eine Kunst, die geometrisch vermessene Konstruktionen vorweist, spiegelt dem Betrachter unter Umständen allenfalls sein eigenes Eingepaßtsein wider. Sie führt nicht heraus aus dem Teufelskreis der Wiederholungen, sie birgt keine Durchblicke und keine Öffnungen auf andere Seiten. Kunst darf aber so unwirklich sein, wie etwa ein Gartenzweig im Kitsch, ein anderes Stichwort zur Polemik Hundertwassers. Sie muß zum Träumen anregen. Dies aber vermag sie nur, wenn sie sinnlich erfahrbar und schön ist, das heißt wenn sie reich und vielfältig an Inhalt und Form sich darbietet.¹⁸

Eine Kunst, wie sie Hundertwasser sieht, gehorcht nicht den Gesetzen der Mode. Für ihn ist »neu« daher kein Kriterium. Er untersucht Kunst daraufhin, ob sie erhalten, aufbauen hilft, ob sie Wege weist, sinnliche Erfahrungen vermittelt, ob sie zum Träumen anregt oder ob sie zynisch, kalt, konstruiert, zerstörend wirkt. Jenseits solcher Schlagwörter will er den Bezug zum Leben, zum Schöpferischen und Lebenswerten. Dies umso mehr, je dringlicher das Unheil der Welt ansteht, das verunsichert und ängstigt. Inmitten der unterschiedlichen Gefahren und Ängste, die verzeichnet werden, bietet Hundertwasser keine leichtfertigen Lösungen, aber er weist auf konkrete, begehbbare »schöne Wege«.

Blickt man zurück auf die Schriften, Gedanken und Wortbilder, die Hundertwasser im Verlauf seines Sehens und Denkens zusammengetragen hat, dann ergibt sich ein bunter Strauß von Blüten. Beinahe verwirrend in der Vielfalt wie in seinen Bildern, Punkt neben Punkt, Linien und Kreis, Farbe neben Farbe, alles ein Kaleidoskop. Hundertwasser hat darüber seine eigene Farbenlehre entworfen, die aus dem jeweils veränderten Zusammenspiel von Einzelteilen besteht. Festlegen kann man ihn darin nicht, dazu ist er zu sehr stets auf der Reise, stets unterwegs. Dennoch erblickt man, bei jedem erneuten Zusammentreffen, bei jeder Betrachtung seiner Bilder, auch Bekanntes. Hundertwasser bleibt sich treu, seine Spirallinien trägt er hinter sich her; daran ist er zu erkennen, wiederzuerkennen, daran festzumachen. Er zieht Kreisbahnen in den Gezeiten natürlicher Wiederkehr, jedes Neue ist eingewebt in Vertrautes; der Wechsel organischer und vegetativer Vorgänge und Stoffwechselprozesse zählen bei ihm, nicht der der Uhrzeit. Wie von Wieland Schmied in seiner ausführlichen Beschäftigung mit Hundertwasser schon angemerkt, durchzieht ein »kartographisches Element« seine Kunst.¹⁹

Dies zum einen in seinen Bildern. Oft enthalten sie Draufsichten, Vogelperspektiven von Landschaften, dann scheinen wieder Schrägsichtungen und Umkippungen auf. Ebenso sind Verschachtelungen von mehreren Ebenen zu beobachten. Ähnliches kann man seinen Gedanken entnehmen. Sie sind zuweilen aus Einzelheiten zu Mustern zusammengefügt und lesen sich dann wie Landkarten. An irgendeinem beliebigen Punkt kann der Leser beginnen und von dort aus sich weitertreiben lassen, gerade so, wie es ihn und seinen Blicken in den Sinn kommt. Wie man in seinen Bildern an jedem beliebigen kleinen bunten Kreis beginnen kann, zu betrachten, und sich von dort aus assoziativ weitertreiben läßt zu einem nächsten Punkt, dann zu einem Strich usw., so in seinen Gedanken. Diese sind ja nicht selten zusammengefügt aus Grundsätzen und neuverwoben zu etwas anderem.

Bei dieser Leseart ergibt sich zuweilen Überraschendes: Die Einzelheiten kippen um zu Gestalten, aus dem Satz erwächst Bedeutung. So wie jeder Kringel, jeder Farbpunkt für sich lapidar erscheint, und so wie jedes fertige Bild mehr ist als die Summe solcher Einzelpunkte und etwas Hinausweisendes ergibt, so in seinen Gedanken. Hier ist jeder Satz einfach, direkt, lapidar. Er ruht nicht selten auf dem Allgemeinwissen. Auf dieser Ebene berührt sich Hundertwassers Anliegen, wie von ihm selber provozierend hervorgehoben, mit einem Anliegen einer »Omama«, deren Kunstverständnis man befragen sollte, bevor man Kunst in ein Museum hängt. Er will vom vielbeschworenen einfachen

»Mann auf der Straße« verstanden werden. Warum? Weil er dessen Sprache versteht. Er kennt dessen Bedürfnisse. Er hat, auch in den Sphären veränderter, arrivierter Verhaltensweisen, nicht vergessen, was es heißt, in unmittelbarem Kontakt zum Leben zu stehen. Er weiß, was Hunger ist, was es heißt, zu frieren, arm zu sein, obdachlos. *Trotzdem war diese Zeit, etwa 1948 bis 1960, seine schönste, glücklichste und produktivste, weil er sich bereits auf dem schönen Weg befand.* Dies rührt nicht zuletzt daher, daß er zu jener Zeit, da auch er noch zu leiden und zu kämpfen hatte ums alltägliche Überleben, lebenswichtige Erfahrungen gesammelt hat, die ihn fortan ständig begleiten. Daher kommt es, wie Piërré Restany hervorhebt, daß er nicht das Menschliche vergessen wird.²⁰

Solche Erfahrungen bilden den Bodensatz seiner Geschichten, sie sind die Teile jener Erfahrungen, die ihn mit anderen Menschen verbinden. Deshalb ist es kein Anbieten, wenn er die Oma zitiert, sondern man kann ihm abnehmen, daß ihn elementare Erfahrungen mit ihr verbinden. Er kennt das Sehnen jedes Menschen nach Glück, nach Schönheit und Wärme. Er weiß daher sogar auch um den sogenannten Kitsch. Hundertwasser kennt allerdings in diesem Sinne keinen Kitsch*. Bedeutet ein Gegenstand jedwelcher Art für einen Menschen einen schönen Gegenstand, dann ist es weder Kitsch noch Kunst, dann ist er wichtig und gut. Das vor allem kreidet er der Moderne der Kunstszene an, daß sie nicht mehr um diese Ebene weiß, die die Menschen untereinander verbindet und die in der Kunst aufscheinen muß, will sie nicht jeden Kontakt zur Öffentlichkeit verlieren und eine Angelegenheit von Sachverständigen bleiben. *Kunst ist aller Leute Eigentum und nicht eine Spezialwissenschaft für Eingeweihte.*

Dies also ist die Ebene der beliebigen, austauschbaren Einzelheit in Hundertwassers Gedanken. Die Bedeutung, die sich daraus ergibt, daß aus den Einzelheiten größere Muster zusammengesetzt werden, reicht indes darüber hinaus. Sie ist auf nur einer Ebene der Betrachtung die Anhäufung von Teilen. Daneben zeigen sich überraschende Ausblicke. Liest man die Absätze von Hundertwassers Schriften, und läßt man sie in seinem Inneren weiterwachsen, dann ergeben sich Durchblicke und neue Aussichten. Dann reichen sie an die philosophischen Systeme heran, und es erwächst ihnen Bedeutung.

Dazu ein Beispiel: das »Los von Loos«-Manifest. Zuerst die Einzelsätze, schlicht, verständlich, einprägsam, alltagswahr: »In den Satelliten-

* Nach Hundertwassers Definition ist Kitsch etwas, das man wie einen verbotenen Gott heimlich liebt, was gegen offizielle ästhetische Dogmen verstößt, was man geheimhält aus Angst, für einfältig und rückständig zu gelten.

städten zählt man mehr und mehr Selbstmorde«, »man weigere sich, diese Sklavenkäfige zu benutzen«. Auch humorvoll gibt sich Hundertwasser: »Auf dem Glatten rutscht alles aus. Auch der liebe Gott fällt hin. Denn die gerade Linie ist gottlos.« Ein solches Bild ist schwer wieder aus dem Bewußtsein, als Bild, zu tilgen, es ist unnachahmlich, komisch, menschlich, nah und groß. Daneben auch böse, angriffslustige Sätze: »Auch Adolf Hitler hat es gut gemeint.« Alles zusammen dann, wird es bedacht und hin und her überlegt, ergibt einen Aufruf an die Menschen: Besinnung zur Änderung. Zwar kann man dieses Manifest als einen bloßen Aufruf verstehen, stärker jedoch erscheint in ihm der Hinweis auf die Machbarkeit durch jeden Menschen. Die tätige Änderung steht im Mittelpunkt, nicht das Revolutionäre oder das Bewußtsein. Indem Hundertwasser darauf hinweist, wie der Einzelne, der durch die Stadt geht und Häuser betritt, sich deren Wände betrachten und eventuell Gips zur Verzierung, *zur Verbesserung und Vermenschlichung*, dort anbringen soll, legt er die Gestaltung der Umwelt aus den Händen der dafür eigentlich Verantwortlichen in die Hände jedes Einzelnen. Das verrät Unmittelbarkeit, Allgemeinheit, Verantwortung; die Gestaltung der Umwelt selber in die Hand nehmen, so man nicht verkümmern will. Direkter und einfacher ist selten eine so umfassende Veränderung in Angriff genommen worden.

Die Gedanken Hundertwassers rühren also an mehr als nur die bewußte Ebene des menschlichen Verhaltens; er will mehr anrühren, mehr anregen, mehr Zentren erreichen. Seine Gedanken sind, wie seine Bilder, vielschichtig in ihren Wirkungen. Sie zielen ab auf die elementaren Ebenen des Verhaltens, wie Gefühl, Empfindung, Humor, Angst. Manchmal liegt bereits im Ton ein gewisses Schwingen, das vom Leser vernommen werden kann. Dies ist getragen von alttestamentarischer Strenge, pädagogischer Absicht, hoheitsvoller Achtung und Ehrerbietung, Distanz, Leutseligkeit und anderem mehr. Man meint manchmal sogar einen strafenden Gott zu vernehmen, wenn es etwa heißt »schämt euch, pfui!« (»Die wahre Freiheit«). Dann zuckt der Leser förmlich zusammen, da er sich dabei ertappt haben mag, daß auch er noch zuweilen sündigt.

Will man also den Geist von Hundertwasser in seiner bunten Vielfalt verstehen, dann muß man mehr in sich wirken lassen als nur die Summe der Gedanken. Dann tritt etwas hinzu. Dieses Mehr, eher zu erraten als zu bemerken, formt aus dem Gesagten ein System, das sich ständig neu verändert. Es beruht auf den Tatsachen des Alltäglichen; es kann von allen verstanden werden, die verstehen wollen. Es gründet sich auf der Ebene im Menschen, die ihn mit anderen Menschen und Lebewesen verbindet. Hier lassen sich das Gefühl antreffen, der Sinn für das Schöne, die innere Zeit, die Verbindung zu Werden und Vergehen, dem Wechsel der ständigen Wiederkehr. Dies ist nicht nur die Ebene des

Animalischen, der zwanghaften Wiederholungen. Es ist der Bereich der Spirale, der Wiederkehr auf höheren Ebenen.

Noch zu einem anderen Gesichtspunkt in Hundertwassers Gedanken: die Bildbedeutungen. Hier reichen seine Bilder, von denen in diesem Zusammenhang nur am Rande die Rede war, mit ins Spiel. Hundertwasser gleicht einem Don Quichotte, wenn er für die Bewahrung des Bildhaften in der Welt der Bildlosigkeit streitet. Es hat den Anschein, als kämpfe er um etwas, währenddessen der Rest herumsteht und sich innerlich wundert, hat er doch selber diesen Kampf schon lange aufgegeben. Warum, so liest man ihren Gesichtern ab, regt sich dieser Künstler denn auf? Warum lebt er nicht in Abgeschiedenheit und läßt es sich gutgehen?²¹ Warum, so raunt es weiter, legt er sich mit allen Verantwortlichen immer wieder an?

In der Tat ist es erstaunlich, wie Hundertwasser streitet. Dabei gleicht er neben dem Ritter, der gegen die Windmühlen kämpft, einem Kind, das ein Erwachsener beobachtet, wie es versucht, etwa einen Wasserlauf durch Sand einzudämmen und dabei immer wieder ausflicken muß, wenn das Wasser durchbricht. Der Erwachsene hätte bei einem solchen Unterfangen lange schon aufgegeben. Das Kind versucht es weiter. Das ist die Situation von Hundertwasser. Er versucht es immer wieder, mit neuen Argumenten und alten Leitsätzen, zu jeder passenden Gelegenheit. Er gibt es nicht auf, seine Leitmotive vorzutragen. Der Erwachsene, jeder Andere also, würde sich wundern, er selber würde so nicht handeln, er richtet sich eben nach den Sachzwängen, den Gegebenheiten.

Der Künstler ist es, der immer wieder beginnt, der niemals aufhört, die wiederkehrenden Bilder zu beschwören, sie zu bewahren, zu retten vor der Zerstörung. Hundertwasser rettet dem Menschen das Bild vor der Zerstörung durch ihn selber. Er erblickt Dinge, die die Menschen sich antun und nichts davon ahnen, daß sie sich dabei selber täuschen. Er vernimmt die untergründigen Schwingungen der Gefahren, er wittert den Verfall, er erlauscht den Strömen der Zeit ihre erneuernden Mitteilungen. Und es ist das immergleiche Bild vom Menschen, das ihn dabei trägt und bewegt. Er liebt den Menschen in seiner schöpferischen Einmaligkeit, so wie er sich selber liebt in seiner ihm eigentümlichen Art.

Es hat manchmal den Eindruck, als liebe Hundertwasser mehr die Pflanzen als den Menschen, seine Rückzüge in die Natur und die Abgeschiedenheit deuten in diese Richtung. Doch diese Ahnung trägt. Über seinen Beziehungen zu allem Pflanzlichen nähert er sich der Natur an und damit, über eine Schleife des Weges, wieder den Menschen; *wissend, daß die Pflanzen die Basis menschlichen Lebens bedeuten, ist es ihm um die Wiederherstellung dieser Basis zu tun*. Den Pflanzen entnimmt er ihre Strukturen, ihre Gesetze des Wachsens, Reifens und Vergehens und überträgt sie auf das Leben der Menschen. Wenn gar nichts

anderes hilft, wenn zum Beispiel auch nicht der Verstand dem Menschen hilft, ihn gegen die Gefahren zu wappnen, dann, so Hundertwassers Mitteilung, sollte es mit den Pflanzen, mit der Natur, versucht werden. Das Vegetative im menschlichen Leben ist es, das es zu entdecken gilt. Dies nicht, um die Rückkehr zur Natur zu predigen, sondern vielmehr um durch zusätzliche Verhaltensweisen zu bereichern. Die Welt der Schönheit und des Wachsens beginnt nach ihm im Menschen selber. Lauscht dieser in sich hinein, dann vernimmt er die Töne, die ihn nach draußen tragen, um dort alles Lebensnotwendige und Schöne zu erfahren.

Hundertwassers Gedanken sind nicht modisch neu, nicht revolutionär und nicht spektakulär. Alles Vordergründige, alles Sensationelle geht ihnen ab. Darauf legt er keinen Wert. Seine Werte entstammen anderen Bereichen. Allem Leben ist das Vertraute, die Verantwortung, das Evolutive und das Stille zu eigen, nicht das Neue, das Revolutionäre und das Sensationelle. Seine Bilder wie seine Gedanken sind nicht vordergründig, modisch, gar avantgardistisch. Das ist etwas, was ihnen fern liegt. Obwohl ihnen, den Gedanken wie seinen Bildern, ein hoher Grad von Erstmaligkeit zukommt, sei es in den Formen, den Farben und den Inhalten, so gründen sie sich doch in erster Linie auf dem Strom der Gezeiten, der den Gesetzen des Lebendigen, des Organischen, des Vegetativen, entfließt.

Die Maßstäbe für Hundertwassers Gedanken müssen daher dem Evolutiven entlehnt werden, der Verbundenheit mit allen Entwicklungen. Sie stammen aus den Bereichen des Lebendigen, des Globalen und des Kosmischen, sie wissen sich im Einklang mit den Zeiten, die sich in solchen Bereichen bilden. Alles Chronologische greift da kurz. Hundertwasser rechnet mit den Abläufen der vielschichtigen Entwicklungen, daher rührt seine ihm eigentümliche Gelassenheit; in der Tat ein Merkmal sowohl seiner Bilder als auch seiner Gedanken. Obwohl er mitunter in Eile zu sein scheint und vor dringenden, vor der Türe stehenden Gefahren warnt, so gibt er sich andererseits langsam, sparsam, ruhig und lächelnd.

Da tritt dem Betrachter wieder das Bild des lächelnden weisen Menschen vor Augen, gar einer Gestalt aus einem fernöstlichen Kulturkreis, ruhig, breit dasitzend, die den eigenen Körper genießt und betrachtet und seltsam nah und fern zu lächeln scheint. Hundertwasser trägt mitunter ein solches Lächeln in seinen Zügen. Dazu erklingt eine eigenartig ruhige, lautlose Stimme. Seine Gebärden sind ebenfalls gelassen, nicht fahrig oder hektisch. Eine Erscheinung so samten wie die bunten Gewänder, die diese zuweilen zieren. So erscheint er, so tritt er vor die Zuschauer und Betrachter seiner Bilder und vor die Zuhörer seiner Gedanken.

Dann aber wird er wieder verschwinden. Seine Auftritte sind jeweils

kurz, vor allem in der Öffentlichkeit gibt er sich höchst rar. Dann zieht der Wanderer weiter. Sucht nach einem Platz zum Verweilen, einen schattigen Ort unter einem großen Baum, dessen Blätter im Wind ein leises Schwingen erzeugen. Da lauscht er dann hinein, schließt seine Augen und beginnt einen neuen Traum, der die Fortsetzung seiner alten Träume ist. So spinnen sich neue Gedanken in Hundertwasser. Sie werden in seinem Inneren bewegt und bedacht. Und eines Tages, wenn der Wanderer sich auf seine weiteren Reisen begibt, wird er von ihnen berichten.

1 Die Welt hat sich nicht gebessert. Rede anlässlich der Verleihung des Großen Österreichischen Staatspreises für Bildende Kunst 1981. In: Protokolle, Wien 1981. (Vergleiche auch »Rede auf der Schmelz«.)

2 Anlässlich der Verlesung des Manifestes »Los von Loos« 1968 in Wien und der Aktion des Pintorariums 1967 in München entledigte sich Hundertwasser seiner Kleidung. Beide Aktionen riefen eine lebhafte öffentliche Diskussion hervor. In Wien wurde Hundertwasser sogar wegen »Erregung öffentlichen Ärgernisses« polizeilich verhört.

3 In der Fernsehsendung »Wünsch dir was« am 27. Februar 1972.

4 So unterstützte 1979 Hundertwasser bei der österreichischen Nationalratswahl die Wiederwahl Bruno Kreiskys durch den Aufruf »Geschichten von Dr. Kreisky«: »Schade, daß B. K. nicht in einem größeren Österreich Kanzler sein kann, oder in einem Staatesgebilde so groß wie ganz Rußland, ganz Afrika oder ganz Europa, irgendwo, wo man einen Staatsmann noch dringender benötigt. Denn ein Staatsmann macht Diplomatie für die Zukunft. Ein Staatsmann hat Visionen, wie ein Künstler sie hat. Ein Staatsmann lenkt Staaten, so wie ein großer Maler Bilder malt. Man malt ruhig und überlegen ohne Hast und ohne Scheuklappen. Man hat das ganze Bild im Auge wie eine wunderbare Zukunft. Manchmal irrt man sich in der Farbe und ersetzt sie durch eine andere, möglichst ohne eine einzige der mannigfaltigen Möglichkeiten zu zerstören, deren es so viele gibt wie Zweige auf einem Baum. Aber wahrscheinlich ist Österreich sowieso eine Großmacht, wenn die Bürger einen Staatsmann an ihrer Spitze haben wollen und nicht einen Politiker des Moments. Nur kreative menschliche Werte lassen Großes entstehen. Auf den Geist kommt es an, nicht auf die Kanonen.« Von der Zeitschrift »Wiener« (April 1983) befragt, wie er sich zu der erneuten Kandidatur Kreiskys bei der Nationalratswahl verhalte, sagte Hundertwasser: »Ich stehe zu meiner Stellungnahme von 1979 für Dr. Kreisky unter der Bedingung, daß Kreisky nicht gegen den Willen des österreichischen Volkes mit Demagogie oder hinterrücks die Atomenergie in Österreich einführt. Zu den Grünen folgendes: Ich bin für alle echten ökologischen Bestrebungen, von welcher Seite sie auch immer kommen mögen. Ich bin für alle Parteien, die sich für eine naturgerechtere und menschengerechtere Umwelt einsetzen. Es ist wichtig, alle wahren grünen Bewegungen, auch die in den bestehenden Parteien, zu unterstützen. Unser oberstes Ziel muß sein, einen Friedenspakt mit der Natur zu schließen und allen Streit zwischen Menschen und Parteien zu beenden. Es gibt viele Menschen aller politischen Parteien und auch Parteilose, die mutig für eine bessere Umwelt in Harmonie mit der Natur kämpfen. All denen gilt meine Hochachtung. Wenn ein Baum wächst, wird man nicht fragen, wer oder welche Partei ihn gepflanzt hat, sondern man wird sich freuen, daß er da ist.«

- 5 »Wenn man vor dem Abgrund steht, dann ist ein Rückschritt ein Fortschritt.« Hundertwasser in der Diskussion »Ein Abend mit Hundertwasser« im Seedamm-Kulturzentrum, Pfäffikon/Schweiz am 13. September 1979 anlässlich der »Hundertwasser-Weltwasser-Museums-Ausstellung«. In: Seedamm-Kulturzentrum Bulletin 7, Winter 1979, S. 20.
- 6 Hundertwasser hat sich zum Beispiel im Oktober 1981 zu der Zerstörung des Grieselbachs durch Kanalisierung geäußert (vgl. »Grieselbach-Gedicht«).
- 7 Im Zusammenhang damit befindet sich Hundertwassers Professur an der Wiener Kunstakademie, welche 1982 ins Gerede kam, als sich im Nachteil während der Studenten seiner Meisterklasse an die Presse wandten und die eigensinnige, das heißt angeblich zu wenig intensive, Lehrmethode anprangerten. Dabei wurde die Tatsache übersehen, daß Hundertwasser im Hochschulbetrieb, wenn überhaupt, dann nur an die »Selbstorganisation«, das heißt die Eigenverantwortlichkeit und die Eigenentfaltung künstlerischer Begabung glaubt. Der Lehrer kann dem Lernenden Anregungen vermitteln, er kann den Sinn und die musische Beschäftigung unterstützen, er kann diese jedoch niemals »lehren«. Damit befindet sich Hundertwasser in Übereinstimmung mit anderen bedeutsamen Lehrern in der Geschichte. Es besagt, daß dabei die Qualität und nicht die Quantität der Anwesenheit des Lehrers dem Lernenden hilft.
- 8 Daß die Kunst einen notwendigen Bestandteil des Lebens darstellt und nicht bloß ein verzierender ist, ist von weitsichtigen Denkern und Künstlern immer schon hervorgehoben worden. Diese Erkenntnis scheint nur in der jüngsten Zeit verlorengegangen zu sein. Ernst Jünger meint zu dem Einfluß und der Bildung durch Kunst: »Ob Kunstwerke bilden können? Sie allein! Schon die werdende Mutter muß Melodien hören, Gemälde betrachten, die diesen Namen verdienen, vor allem nackte Statuen. So erklärt sich die Fülle genialer Begabungen zu Zeiten und an Orten, in denen Künstler geschätzt und geehrt wurden, wie in Athen und Florenz. Bedenken wir dagegen die Gegenwart mit ihrem Lärm und den hohlen Fassaden, so fühlen wir uns in Käfige und Vorhöllen versetzt. Das Milieu kann nicht durch eine Reihe von Spezialisten geschaffen werden, die vom bloßen Bedürfnis ausgehen und ihre Interessen gegeneinander aushandeln. Große Gedanken entspringen im Herzen (Vauvenargues); sie bilden die Welt. Wäre ein Leonardo am Werk, so würde sich auch der Ärmste wohl fühlen. Die Unzufriedenheit, ja das Elend unserer Zeit entspringen einem Hunger, der durch Brot nicht gestillt werden kann, auch nicht durch Überfluß an Brot.« (Sämtliche Werke, Band 13, Stuttgart 1981, S. 447).
- 9 Vgl. W. Schurian: Ästhetische Wahrnehmungen, unveröffentl. Manuskript 1982. W. Schurian: Bilder als Systeme der Entwicklung, in: E. Fuchs: Im Zeichen der Sphinx, München 1978. W. Schurian: Die ästhetische Komponente bei der Gestaltung gebauter Umwelt, in: Umweltpsychologie, Bewältigung neuer und veränderter Umwelten, hrsg. von H. Janig u. a., Wien 1982.
- 10 Vgl. E. Jantsch: Die Selbstorganisation des Universums. Vom Urknall zum menschlichen Geist, München 1979 (dtv 1982).
- 11 Vgl. W. Schurian: Spielräume des Verhaltens, in: Psychologie heute, 12, 1980. J. J. Gibson: Wahrnehmung und Umwelt. München 1982.
- 12 Hundertwasser antwortete einer Dame der österreichischen Botschaft in Berlin, die ihn auf eine zweifellos zynische und destruktive Glosse in der Frankfurter Allgemeinen Zeitung vom 17. September 1981 aufmerksam gemacht hatte, in der auf die Ausstellung von Hundertwasser in Berlin-Ost und ihre großen Besucherzahlen Bezug genommen wurde, u. a.: »... es war ja eine repräsentative, nicht kommerzielle Ausstellung. Ferner ärgert mich, daß das Publikum der DDR unverholen als rückständige Trottel aus West-Sicht betrachtet werden, weil sie meine Bilder gern haben, weil sie von Herz zu Herz sprechen.«
- 13 Friedrich Nietzsche in »Also sprach Zarathustra«.
- 14 Hundertwasser, der sich schon seit über einem Jahrzehnt mit »Regentag« benennt (wie sein von ihm umgebautes Schiff heißt; Peter Schamoni drehte 1970–1972 den Hundertwasser-Film »Regentag«), unterzeichnet seit kurzem zusätzlich mit »Dunkelbunt«.
- 15 Auf diesen Tatbestand hat nicht direkt, aber aufschlußreich indirekt Sigfried Giedion in seiner detaillierten Untersuchung über die »Herrschaft der Mechanisierung« (Frankfurt 1982) hingewiesen. Man vergleiche darin seine Ausführungen über die Gebrauchsgegen-

stände im Haushalt und über das Wohnen. Der Autor ist darüber hinaus im Zusammenhang mit Hundertwasser vor allem von Bedeutung durch seine vielen Untersuchungen über den Wandel der Architekturen und den damit zusammenhängenden Zeitgeist.

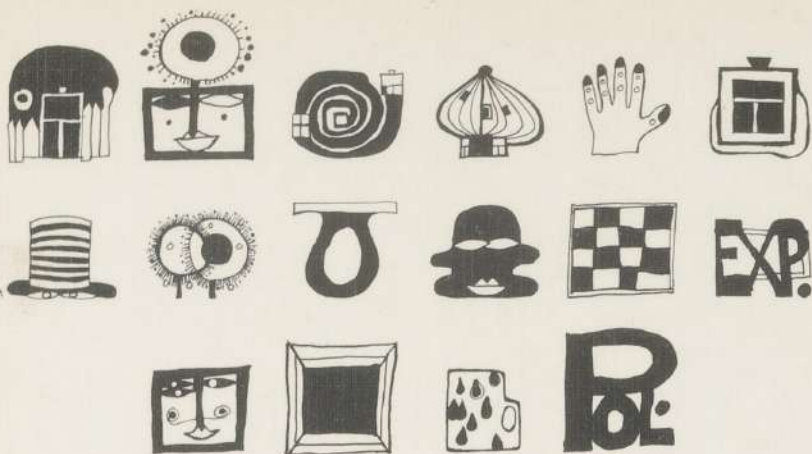
- 16 Vgl. Arik Brauers Schrift »Kunst, Restkunst, Unkunst« in seinem Buch »Das Runde fliegt. Texte, Lieder, Bilder«, hrsg. von W. Schurian, München 1983 (dtv).
- 17 Der Begriff »entartete Kunst« (siehe auch »Hundertwasser-Glossar«) stammt von F. Schlegel (1795/1796), wurde von der Psychiatrie übernommen (Morel, Lombroso, Hildebrandt u. a.) und dann 1892 von Max Nordau ausgeführt. Daß die Nationalsozialisten diesen Begriff übernahmen und ähnlich deuteten wie der Jude Nordau, dessen Buch »Die konventionellen Lügen« lange vor den Nationalsozialisten konfisziert und in Wien öffentlich verbrannt wurde, mag als eine seltsame List der Geschichte betrachtet werden. Der Begriff »entartete Kunst« ist also keineswegs von den Nationalsozialisten erfunden, wenn auch von ihnen mißbraucht worden.
- 18 In diesem Zusammenhang sei auf den Briefwechsel Hundertwassers mit Wieland Schmied verwiesen (vgl. auch die Anmerkung zu »Die falsche Kunst ...«). In einem weiteren, unveröffentlichten, für dieses Buch freundlicherweise zur Verfügung gestellten Brief nimmt Schmied noch einmal Stellung zu Hundertwassers Stich- und Reizwörtern wie zum Beispiel »Omama« und zum Geschmack des »Mannes von der Straße«. Wieland Schmied schreibt: »Als ich Deinen Antwortbrief las, hatte ich zunächst das Gefühl: Darauf brauche ich jetzt eigentlich nicht mehr zu erwidern. Ich muß nicht unbedingt das letzte Wort haben. Du weißt, daß ich Dein ökologisches Engagement aus vollem Herzen unterstütze. Du rennst Du offene Türen ein. Deine jetzt im Fernsehen vorgetragene Idee eines förmlichen Friedensvertrages zwischen Mensch und Natur – also eines verbindlichen Verhaltenskodex' für den Menschen – finde ich großartig. Aber darüber müssen wir hier nicht reden. Dieser Briefwechsel wurde ja nicht begonnen, um einige Freundlichkeiten auszutauschen. Ich war also entschlossen, unsere Diskussion mit einem knappen Dank zu beenden. Die Fronten schienen geklärt, die Gräben dazwischen mußten nicht weiter vertieft werden. Doch als ich schließlich das »zweite Addendum« Deines Briefes sah, wurde mir ganz flau. Das sollte, das durfte nun wirklich nicht das Schlußwort unseres Gesprächs sein. Du hattest Du alles, was Du an Differenzierung – und nicht bloß Verdeutlichung – Deiner Position zuvor aufgebaut hattest, mit einem Schlag wieder weggewischt.« – Dann kommt Schmied auf den Begriff der »Schönheit« zu sprechen: »Schönheit ist ja keine ein für alle Mal feststehende, normierte Größe, deren Verbindlichkeit dekretiert werden kann. Wie schnell ändert sich unser Verständnis einfach durch Zeitablauf, durch Gewöhnung, durch täglichen Umgang. Wie oft haben wir nicht eine solche allgemeine Revision des Urteils erlebt! Sie vollzieht sich allmählich, aber unaufhörlich. Ich glaube nicht an die Spontaneität und Unfehlbarkeit des »gesunden Volksempfindens«, an das Urteil des »kleinen Mannes von der Straße« – so klein ist er gar nicht –, so wenig ich an die Werte des Gartenzwerges oder das heile Weltverständnis der Oma glaube. Das sind doch alles nur blöde Klischees. Auch Du solltest nicht so vertrauensselig auf sie bauen. Sie sind fragwürdige Verbündete. Wie wenig dem gesunden Volksempfinden zu trauen ist, wissen wir schon aus der Bibel, aus dem Evangelium, wo uns berichtet wird, wie beharrlich es sich für Barabas entschieden hat ... Warum ist das Kunsturteil von Oma und Opa so verbildet, daß es von einer ganzen Gartenzwerg-Industrie samt massenhaften Drucken von Alpenglühn und Meeresbrandung, röhrendem Hirsch, Jesus im Ährenfeld und Kreuz im Gebirge befriedigt werden kann und dadurch nur weiterverbildet wird? Liegt es am stereotypen Schulunterricht, an fehlender oder mangelhafter Kunsterziehung, vielleicht am ganzen Schulsystem überhaupt, das nur die reproduktiven Fähigkeiten fördert und die schöpferischen Anlagen unterdrückt? An unserer entfremdeten, geistfeindlichen und naturfernen Lebensweise? Arroganz ist da ebenso wenig am Platze wie Einverständnis, wohl aber Bedauern und nüchternes Fragen nach den Ursachen.« – Was hierin und an dem ganzen interessanten Briefwechsel zwischen Hundertwasser und Wieland Schmied zum Ausdruck kommt, ist nicht so sehr eine unterschiedliche Auffassung über die moderne Kunst und ihre Einschätzung als vielmehr die unterschiedliche Art der Betrachtung selbst. Daher kommt es bei beiden nicht zu einer Annäherung in diesen Fragen. Beide haben unterdessen recht auf

ihre Weise. Doch Hundertwasser liegt etwas anderes nahe, er sieht die »Omama« und den »Mann von der Straße« nicht als Instanzen der Beurteilung und der Bewertung der Kunst und ihres »Geschmacks«. Er sieht in ihnen Menschen, die nach etwas anderem als dem Vorgegebenen suchen, er sieht die Wünsche, die Träume und die Sehnsucht der Menschen, die ihn mit seinen eigenen Wünschen, Träumen und Sehnsucht verbinden. Natürlich weiß auch Hundertwasser um deren wilde, grausame und zerstörerische Gelüste; schließlich mußte er sie schon als Kind am eigenen Leibe erfahren. Aber er sieht eben auch ihre helleren Seiten. Das ist der Unterschied zum kritischen Fachmann, der auf rationalen, diskursiven Ausgleich erpicht ist. Dieser denkt und spricht in erster Linie mit dem Kopf und dem Verstand. Hundertwasser spricht »von Herz zu Herz«, auf einer schöpferischen, sinnlich unmittelbaren und bewußt schönen Ebene der Verbindung zu anderen Menschen. Der Kritiker spricht *zu* den Menschen, der Künstler *mit* den Menschen. So haben beide recht, obwohl sie über unterschiedliche Mitteilungen sich äußern, nachdem sie sich über unterschiedliche Weisen der Welt genähert haben.

19 Wieland Schmied in der Hundertwasser-Monographie (Salzburg 1974).

20 Pierre Restany: *Le peintre Hundertwasser n'aura pas fait oublier l'homme*, in: Hundertwasser-Katalog, Musée d'Art Moderne, Paris 1975. – Vgl. auch die ausführliche Abhandlung von Pierre Restany über Hundertwasser in der Monographie »Hundertwasser«, hrsg. von Pierre Restany (New York 1978). Darin werden einfühlsam die verschiedenen Phasen und Entwicklungsstufen von Hundertwassers Kunst und Denken nachgezeichnet. Sie und Wieland Schmieds Essay in der Monographie von 1974 bilden bisher die grundlegenden Ansichten über Hundertwassers Kunst.

21 Hundertwasser bemerkt in diesem Zusammenhang gleich zu Beginn seiner »Nacktrede«: »Ich lebe in einer Art von goldenem Turm, ich habe es satt, daß nur ich darin lebe und daß es mir gut geht und daß ich glücklich bin . . .«



Originalausgabe

DM 16.80



**Deutscher
Taschenbuch
Verlag**