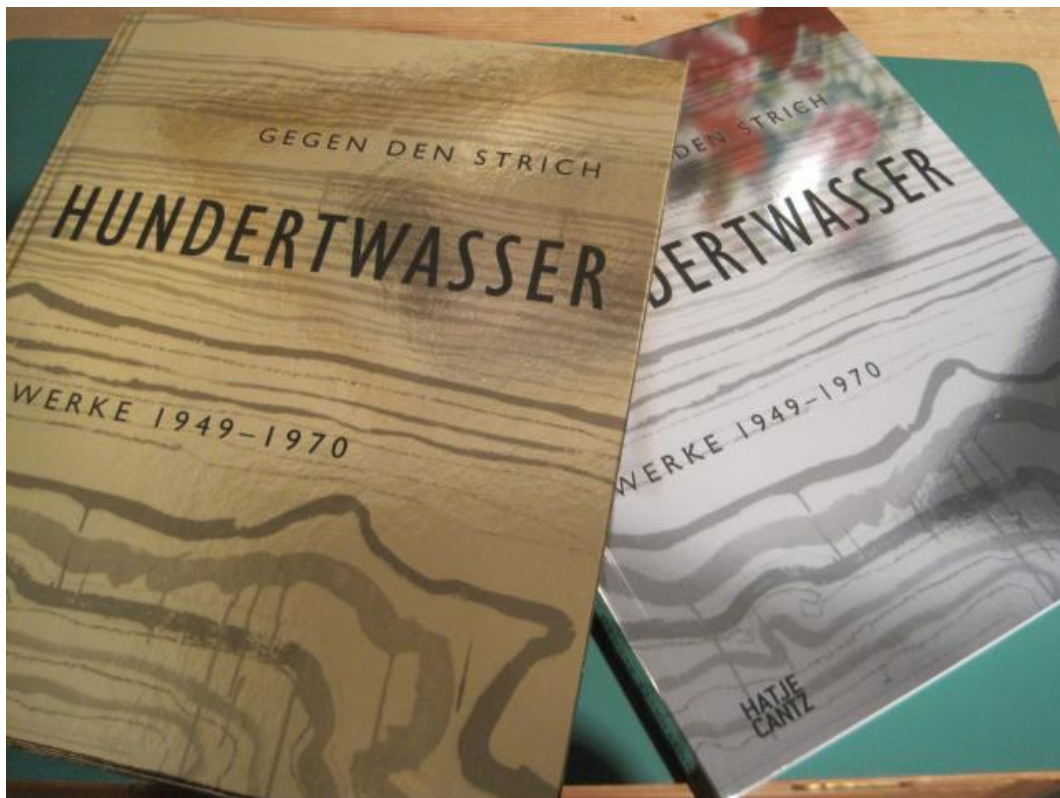


Raum 1 Informationsdienst	Red./V.i.S.d.P.: Thilo Götze Regenbogen
	Postfach 1288, 65702 Hofheim a. Taunus
Ausgabe/Ausdruck: Hofheim 2011/12	F/M:++49619243209, tgr@tgregenbogen.de
Hrg. vom Raum 1 Forschungsinstitut für Gegenwartskunst TGR Hofheim am Taunus	
© EygenArt Verlag in Raum 1, Hofheim 2012. Nachdruck oder anderweitige auch digitale Publikation nur mit dem schriftlichen Einverständnis des Verlages.	
Kostenlose Aufnahme in den Verteiler/Zusendung der Originaldatei auf Mailanfrage.	

Friedensreich Hundertwasser in der Kunsthalle Bremen. Ein schöner Katalog bei Hatje Cantz



Der goldene und der silberne Katalog 2012, Foto: Thilo Götze Regenbogen

In der Kunsthalle Bremen ist noch bis zum 17. 2. 2013 eine auch für die Hundertwasser-Forschung bedeutsame Ausstellung des österreichischen Malers zu sehen. Den zugehörigen Katalog konnten wir schon auf der Frankfurter Buchmesse einsehen: Friedensreich Hundertwasser, Gegen den Strich. Werke 1949-1970, hrsg. v. Christoph Grunenberg und Astrid Becker, 264 Seiten, ca. 160 Abb., davon ca. 140 farbig, abwechselnd nach Kapiteln auf weißem oder - wie von Hundertwasser gewohnt - schwarzem Grund. 24 x 30,5

cm, gebunden mit Schutzumschlag, € 39,80 [D] bzw. CHF 53,90 für die Buchhandelsausgabe¹. In der Kunsthalle Bremen gibt es außerdem eine kartonierte Ausgabe zum Museumspreis von € 29,00. Wir konnten beide Ausgaben inzwischen studieren und möchten ihn ausdrücklich allen Sammlern empfehlen und ganz besonders denjenigen Leserinnen und Lesern, welchen an einem Hundertwasser-Verständnis gelegen ist, das den Künstler und sein umfangreiches Werk im Kontext der Moderne betrachten und diskutieren will.

Daß dies nicht ganz unproblematisch ist, da Hundertwasser ähnlich Joseph Beuys auch ein Kritiker moderner Positionen in Kunst und Architektur gewesen ist, wird an zahlreichen Stellen im Katalog deutlich. Wissenschaftliche Texte zum Motiv der Spirale, zur Aktionskunst, der Hamburger *Unendlichen Linie* 1959, der Wegbereiterschaft für ökologisches Denken und über sein Verhältnis zur Pariser und Wiener Kunstszene der 1950er und 60er Jahre geben dem Buch ein besonderes Profil und der Hundertwasser-Forschung neue Diskussionsanreize: Friedensreich Hundertwasser als Akteur der Avantgarde-Szenen in den beiden Nachkriegsjahrzehnten des 20. Jahrhunderts.

Hundertwasser ist „maßgeblicher Teil einer sich im Nachkriegseuropa formierenden Moderne“ (Andreas Hirsch) und überwindet schon sehr früh durch seinen erfolgreichen Japan-Aufenthalt² auch die bis heute anhaltende europozentristische Verengung der grundlegenden Fragestellungen, wie sie sich in Teilen der westlichen Kunstszene zeigt, während andere Teile wiederum vehement die Bedeutung taoistischer, hinduistischer und buddhistischer Einflüsse auf ihr Werk deutlich machen und damit an Tendenzen anknüpfen, die vor dem Faschismus in Europa bereits wirksam gewesen sind, etwa im *Blauen Reiter* und im *Bauhaus*. Vereinfacht gesagt geht es darum, dem in den deutschsprachigen Ländern bloß rationalistisch agierenden Teil der Aufklärung einen spirituell basierten, poetisch-sensualistischen Strom beizugeben, der es gestattet, die schon während und durch die Romantik kritisierte einseitige Aufklärung über sich selbst, über ihre geringe analytische Reichweite und über ihre geistige Erstarrung aufzuklären, zu erweitern und zu aktualisieren.

Daher auch Hundertwassers scheinbar naiver Affront gegen den Rationalismus in der Architektur. Dadurch sollte eine bis dahin bloß marginalisierte und daher unterirdische Strömung endlich zu Tage treten und sich lebenspraktisch auch in einem anderen Umgang mit innerer und äußerer Natur behaupten und

¹ Abk. „Grunenberg/Becker 2012“ im Folgenden.

² Wieland Schmied/Kestner-Gesellschaft Hannover (Hrsg.), Hundertwasser, Katalog und erstes publiziertes Hundertwasser-Werkverzeichnis der Museums-Wanderausstellung in Hannover, Bern, Hagen, Wien, Amsterdam und Stockholm 1964-1965, Hannover: Kestner-Gesellschaft 1964 (Abk. „Hundertwasser 1964“), S. 194-198 gibt detailliert Auskunft über die reiche künstlerische Ernte, die Hundertwassers Japan-Aufenthalt im Ikenoso Ryokan, Shinkomatsu Ryokan und Hyakusen Ryokan u.a.O. in Tokyo, bei Fujita/Weitmayer u.a.O. in Nara und in Eisankei auf Hokkaido zwischen März und August 1961 erbracht hat: Die WV-Nrn. 465-469, 471-497, 500 zeugen von der intensiven Produktion eines halben Jahres. Zum Ryokan vgl. Gabriele Fahr-Becker, Ryokan: Zu Gast im traditionellen Japan, Köln: Könemann 2000.

beweisen können. Hundertwassers Zivilisationskritik hat zahlreiche dieser aus Sicht der hegemonialen rationalistischen Diskurse obskuren und abwegigen Geistesströmungen und Ideen aufgenommen und in seinen eigenen unverwechselbaren Kosmos und Weg verwandelt, der gerade dort nicht aus der Kunst herausgelöst werden sollte, wo er aus Sicht des Kunstfeldes deviant wird. An dieser logischen Stelle erscheint dann die Frage nach dem Erweiterten Kunstbegriff, die begrifflich so erst mit Beuys auftritt, inhaltlich aber so alt ist wie diejenigen Anteile der Moderne ab 1800, welche die Impulse aus der Kunst auf diese selbst beschränkt sehen wollen. Hundertwassers Utopie oder wie Wieland Schmied vorschlägt: sein „Prinzip Hoffnung“ (Ernst Bloch)³ ist auch mit dem inzwischen hegemonial gewordenen Vokabular des medizinischen Kulturfeldes nicht vollständig als Heilung zu fassen, da es zugleich spirituell, künstlerisch, ökologisch, architektonisch und politisch sich ausdrücken kann, also aus einer transdisziplinären Quelle stammt.



Friedensreich Hundertwasser, WV-Nr. 372 Consequence de la terre Allemande, 1958, Mischtechnik, 49 x 65 cm, Privatsammlung, Courtesy Galerie Brockstedt, Berlin © 2012 NAMIDA AG, Glarus/Schweiz

Wieland Schmied ist es auch, der in seinem inspirierenden Band über „Hundertwassers Paradiese“ bereits zum ersten Refugium des Künstlers ab

³ Ernst Bloch hatte genau mit derselben Problemstellung zu tun, von der hier die Rede ist, nur mußte er die erweiterte kulturelle Erbschaft seiner Zeit gegen einen hegemonial gewordenen Schmalspur-Marxismus verteidigen, welcher die Machtstellung einer zivilgesellschaftlichen Staatsreligion erobert hatte (DDR).

den 1950er Jahren, dem kleinen Bauernhaus *La Picaudière* ohne Wasser- und Stromanschluß in der Normandie, anmerkt, daß dieses ihm die „Chance des totalen Rückzugs aus der Kunstszene“ eröffnet habe und zugleich die Möglichkeit, seinen „Wunsch nach einer vollkommen autarken Existenz noch radikaler zu realisieren als im Getriebe der Großstadt“⁴ Paris. Es ist also keine Folge des Japan-Aufenthaltes, wie die Bremer Autoren vermuten, daß Hundertwasser sich aus der Kunst zurückzog. Er hat seine künstlerische Praxis von Anfang an existentiell in einem größeren Feld verankert, das die Stille ebenso umfaßt wie die Wildnis und den Marktplatz. Yuuko Ikewada lebte bereits 1959 mit Hundertwasser in *La Picaudière* und nach beider Rückkehr aus Japan 1961 erneut für einige Jahre.⁵ Hier praktizierte Hundertwasser auch zuerst das Baumpflanzen, die Humustoilette, die Anlage von Naturteichen und den Naturfreikauf⁶, indem er „Lösegeld“ für Bäume in der Nähe zahlte, um diese vor dem Gefälltwerden zu bewahren und zeigt an, daß da ein Maler von ganz anderem Format um seinen Ort in der Welt ringt und sich für weit mehr verantwortlich fühlt als dafür, ob am Ende des Tages die Kasse stimmt.

Seit dem 30. Oktober liegen mir beide Bremer Kataloge vor, der golden gebundene der Buchhandelsausgabe und der silbern kartonierte Museumsband. Auf Seite 2 findet sich ein Foto aus dem Hundertwasser-Archiv Wien als Frontispiz, das Hundertwasser auf dem Bauch liegend zeigt, auf dem Tatami-Boden eines japanischen Hauses. Es könnte von Yuuko Ikewada stammen, entstanden während Hundertwassers Japan-Aufenthalt zwischen Februar und September 1961; eine Bildlegende fehlt. Seite 15 des Wiener Ausstellungskatalogs *Die Kunst des grünen Weges* (2011)⁷ zeigt im bislang undatierten Foto von Stefan Moses einen ebenfalls liegenden Hundertwasser in Venedig, hier aber auf dem Rücken auf zwei offenen quadratischen Kisten ausgestreckt, welche mit Bündeln seiner Korrespondenz randvoll angefüllt sind. Auf dem Foto aus Japan lehnen acht Bilder Hundertwassers an Wand und Schiebetür der Wohnung, sechs davon in Arbeit und zwei unbearbeitet. Ein offener Malkoffer zeigt an, daß er gearbeitet hat, ein daneben liegendes dickes Buch weist zahlreiche Buchzeiger auf. Das Foto wirkt inszeniert und auf Querformat hin angelegt, zwischen Hundertwassers Kopf und einem Kissen liegt ein Apfel, das Licht fällt von rechts ein. Im bereits erwähnten Wiener Band 2011 ist S. 81 ein weiteres Foto aus Japan zu sehen, welches den angrenzenden Arbeitstisch desselben Raumes mit dem schreibenden Hundertwasser zeigt. Beim Foto von Stefan Moses kommt das Licht von links, alle drei Aufnahmen sind in Schwarzweiß. Stärker noch bei der vermutlich jüngeren Aufnahme von Moses kommt in diesen beiden dokumentarischen Inszenierungen etwas zum Ausdruck, was ich mit Hinweis auf die japanische

⁴ Erika Schmied (Fotografien)/Wieland Schmied (Essay), Hundertwassers Paradiese: Das verborgene Leben des Friedrich Stowasser, München: Knesebeck 2003, (Abk. „Hundertwasser 2003“), S. 16.

⁵ Hundertwasser 2003, a.a.O., S. 19.

⁶ Hundertwasser 2003, a.a.O., S. 50 zitiert Schmied den Künstler: „Inzwischen habe ich viele Bäume zwischen der Picaudière und der Route Nationale gepflanzt. Es entstand ein Wald.“

⁷ Hundertwasser: Die Kunst des grünen Weges, Ausst. 7.7.-6.11.2011 (Hrsg./Kurator Andreas Hirsch), Katalog erschienen Wien: Kunst Haus Wien/München u.a.: Prestel Verlag 2011 (Abk. „Hundertwasser 2011“), S. 15.

Gutai-Gruppe⁸ als eurasischen Selbstausdruck bezeichnen möchte. Dieser nährt sich bei Hundertwasser aus dem selbstbewußten Bekenntnis zu einer unabhängigen Lebensweise abseits von Zeitmoden, aus Armut, Sparsamkeit⁹ und Selbstgestaltung, die sowohl an die europäische Lebensreform erinnern, wie an Kleidungsgewohnheiten aus Japan und Zentralasien, die also eine Form der Kultivierung ist und nicht etwa Nachlässigkeit oder Ausdruck von Verwahrlosung. Die selbstgefertigten Sommer- und Winterschuhe¹⁰ und der Umgang mit Farben, Mustern und Proportionen dabei, die selbstentworfenen Kleidungsstücke¹¹ könnten auch von Gutai-Künstlern getragen worden sein in den 50er Jahren, manches auch von ganz normalen Bauern oder Handwerkern. Ein orientalischer Einfluß (Marokko und Tunesien) wird gleichfalls eingewirkt haben. Das Bett aus Korrespondenzen, auf dem es sich Hundertwasser in Venedig für einen Moment bequem gemacht hat, stellt seine Gestalt zugleich in den Kontext von Fleiß und Arbeit, Archiv und Sammlung, Netzwerk und Notat. Die Kleidung, die er hier trägt, wirkt wie eine Mischform aus Unterwäsche und Bademantel, während er auf dem Foto aus Tokyo eher japanische Arbeitskleidung trägt. Hundertwasser war immer jemand, der sehr bewußt mit seiner Kleidung umgegangen ist und dies übrigens in außerordentlicher stilistischer Bandbreite von Anzug und Krawatte bis Haut und Haare pur. Hier zwischen Tokyo 1961 und (wohl) Venedig 1962 wird das anti-bürgerliche Bekenntnis zur Schönheit der Armut, wie wir es aus der japanischen und vom Zen beeinflussten Philosophie des Wabi¹² kennen, deutlich als ein eurasischer Grundzug, eine Gestalt des Eurasiers, wie er uns wenig später auch bei Joseph Beuys in mehr niederrheinisch ausgeprägter Form wieder begegnen wird.

Noch bis kurz vor seinem plötzlichen Tod am 19. Februar 2000 hatte Hundertwasser mit der Leiterin des Wiener Hundertwasser-Archivs Andrea Christa Fürst und mit dem Kunsthistoriker Wieland Schmied an der zweibändigen Ausgabe von Catalogue raisonné und aktualisierter Monografie¹³ gearbeitet, welche dann im Jahre 2002 erschienen ist. Damit ist für die Forschung seit 10 Jahren der besondere Glücksfall gegeben, daß ein vom Künstler selbst kommentiertes Werkverzeichnis ähnlich wie bei Carlfriedrich

⁸ Gutai: Japanische Avantgarde/Japanese Avantgarde 1954-1965, hrsg. v. Barbara Bertozzi und Klaus Wolbert, Darmstadt 1991. Unentbehrlicher Katalog der epochalen Präsentation von Arbeiten der japanischen Gutai-Gruppe auf der Mathildenhöhe Darmstadt 24.3.-5.5.1991 mit Beiträgen/Exponaten von Pierre Restany (sic), Masa'aki Iseki, Shinichiro Osaki, Irmtraud Schaarschmidt-Richter, Kazuo Shiraga, Shozo Shimamoto u.v.a. Vgl. U We Claus, GUTAI: Die Konkretisierung des Geistes in der Materie. Japanische Avantgarde 1954-1965, in: Magazin 223..4, Kriffel am Taunus: EygenArt Verlag, Mai 1992, unpag. (S. 41-44).

⁹ Weitere Details zur Sparsamkeit, resultierend aus Wertschätzung, ja Heiligung im Tonbandbrief an seine Wiener Studenten 1982, in: Hundertwasser 2011, a.a.O., S. 172.

¹⁰ Abb. Grunenberg/Becker 2012, a.a.O., S. 126.

¹¹ Ebd. S. 127 (Abb.)

¹² Das japanische Wort *wabi* und das häufig damit im Zusammenhang gebrauchte *sabi* sind keine Modebegriffe, sondern sie meinen eine Lebenshaltung. Es geht hier nicht nur um ein Schönheitsideal, welches das Alltagsleben zu transzendieren versucht, sondern um die Bestimmung der Grundlagen von weiser Lebensführung, die uns wieder in Einklang bringt mit den Gegebenheiten der Natur und der Utopie von Erleuchteter Gesellschaft. Dabei wurden in Japan tiefgehende Einflüsse der buddhistischen Weisheitsüberlieferung aufgenommen und zugleich die Grundhaltungen des Japaners zur Natur, wie sie im vor-buddhistischen Shintō ausgeprägt sind, zusammengefaßt und zu höchster kultureller Blüte entwickelt.

¹³ Andrea Christa Fürst/Wieland Schmied, Hundertwasser: Monografie und Catalogue raisonné, Köln u.a.: Benedikt Taschen Verlag 2002.

Claus schon zu Lebzeiten bzw. kurz nach seinem Tode vorliegt. Der daran maßgeblich beteiligte Wieland Schmied gehört mit Werner Hofmann zu den frühesten und über die ganze Zeitspanne von 50 Jahren unzweifelhaft zu den kenntnisreichsten und engagiertesten Autoren, die sich um eine wissenschaftliche Sicht auf Hundertwasser bemühen, welche die poetische Dimension mit umfaßt.¹⁴

Der schöne Bremer Katalog enthält einen Beitrag von Robert Fleck zur Aktualität Hundertwassers, den man auch im Frankfurter (2005)¹⁵ und Wiener Katalog (2008)¹⁶ finden kann und eine Arbeit von Ulrike Schmitt zur Pariser Zeit von Hundertwasser. Christoph Grunenberg verortet den Spiral-Maler zwischen Ornament, Dekoration und Abstraktion und Robert Hodonyi skizziert Hundertwasser als einen Vordenker der ökologischen Moderne. Bazon Brock nimmt in seinem Beitrag erstmals umfassend Stellung zur Hamburger Malaktion *Die Unendliche Linie* (1959) und Astrid Becker, welche jeweils auch die Bild- und Textmaterialseiten auf schwarzem Grund einleitet, hat außerdem einen abschließenden Beitrag zur Aktionskunst von Hundertwasser beigetragen. Insgesamt ist so ein materialreicher und ansprechender, in der Reihe der vorliegenden Publikationen zu Hundertwasser auch durch seine Gestaltung herausragender Katalogband entstanden, der geeignet ist, das Lebenswerk dieses von einer umfassenden Vision beseelten Malers mit frischem Blick auch für die Details zu studieren. Um in Hundertwassers Begrifflichkeit zu sprechen, ist hier ein prächtiges „Schönheitshindernis“ geschaffen worden, welches dazu auffordert, an den Desideraten der Hundertwasser-Forschung intensiver als bisher zu arbeiten. Es ist sehr zu wünschen, daß die Bremer Ausstellung und der beeindruckende Katalog dazu beitragen werden, Hundertwasser als überaus vielschichtiges und spannendes Forschungsthema und „Prinzip Hoffnung“ (Wieland Schmied) neu zu entdecken, zu dem nicht der eine richtige, sondern hundert verschiedene Wege führen.

Friedensreich Hundertwasser, Gegen den Strich. Werke 1949-1970, hrsg. v. Christoph Grunenberg und Astrid Becker, 264 Seiten, ca. 160 Abb., davon ca. 140 farbig, abwechselnd nach Kapiteln auf weißem oder - wie von Hundertwasser gewohnt - schwarzem Grund. 24 x 30,5 cm, gebunden (kartoniert bzw. Hardcover), € 39,80 [D] bzw. CHF 53,90 für die Buchhan-

¹⁴ Vgl. Erika Schmied (Fotografien)/Wieland Schmied (Essay), *Hundertwassers Paradiese: Das verborgene Leben des Friedrich Stowasser*, München: Kneisebeck 2003, (Abk. „Hundertwasser 2003“) und die kostbaren Frühschriften von Wieland Schmied: ders., *Fenster ins Unsichtbare. Zur Kunst der Christen*, Nürnberg 1960, ein früherer Vorläufer seiner beiden späteren Ausstellungen in Berlin 1980 und 1990 zur spirituellen Dimension in der Kunst der Moderne und der Gegenwart. Ders., *Das Poetische in der Kunst*, Nürnberg 1960, mit schönen Blättern von Anton Lehmden, einem der subtilen Maler der Wiener Schule des Phantastischen Realismus.

¹⁵ Ingeborg Flagge (Hrsg.), *Friedensreich Hundertwasser: Ein Sonntagsarchitekt. Gebaute Träume und Sehnsüchte*, Frankfurt am Main: Deutsches Architekturmuseum und Die Galerie 2005 (Abk. „Ingeborg Flagge 2005“). Die Ausstellung war bis 2006 noch auf Schloß Gottorf, in Schwäbisch Hall und Zwickau zu sehen. Der keineswegs abfällig gemeinte Titel stammt von Wieland Schmied.

¹⁶ Andrea C. Fürst/Doris Truppe (Hrsg.), *Der unbekannte Hundertwasser*, München u. a.: Prestel Verlag 2008 (Abk. „Hundertwasser 2008“).

delsausgabe. In der Kunsthalle Bremen wird eine kartonierte Ausgabe zum Museumspreis von € 29,00 angeboten.

**Friedensreich Hundertwasser: *Gegen den Strich. Werke 1949-1970.*
*Ausstellung 20.10.2012-17.2.2013:***

Kunsthalle Bremen Am Wall 207, 28195 Bremen, Öffn.: Di 10-21 Uhr,
Mi bis So 10-17 Uhr, Mo geschlossen. Im Internet: [kunsthalle-
bremen.de](http://kunsthalle-bremen.de)