



Die Versuchung

Friedensreich Hundertwasser zu rehabilitieren.

Eine Auseinandersetzung mit dem Kunstwertesystem anhand der Aktion

***Die Große Linie von Hamburg* (1959) & dessen Neuinszenierung 2012 unter dem Titel *Linie des Lebens* in der Kunsthalle Bremen.**

Juliane Breternitz, Juni 2013

MA Kunst- & Kulturvermittlung, Universität Bremen

I.

Anhand des Künstlers Friedensreich Hundertwasser wird untersucht, wie sich ein wandelndes Kunstverständnis und der Geschmack der jeweiligen Zeit auf dessen Rezeption auswirkt. Als zentraler Untersuchungsgegenstand dient dabei zum einen die Aktion *Die Große Linie von Hamburg*¹ von 1959 an der Hochschule für bildende Künste in Hamburg, zum anderen das Reenactment *Die Linie des Lebens*, welches die Kunsthalle Bremen im Rahmen der Sonderschau *Friedensreich Hundertwasser: Gegen den Strich* 2012 inszenierte.

Bazon Brock, damals wie heute Teil der Aktion, stellt das verbindende Element dar; dient als Zeitzeuge und Analyst. Es wird unter anderem sein Einfluss auf die Kunstgeschichtsschreibung untersucht. Im Laufe der Arbeit wird an expliziten Katalogtexten zur Ausstellung sowie Auszügen aus der wissenschaftlichen Arbeit seines Schülers Markus Brüderlin die prägnanten Argumentationslinie des Ornamentalen Gestaltungspotentials Hundertwassers aufgezeigt und von Direktor Christoph Grunenberg seine Bedeutung für die Kunstgeschichte herausgearbeitet. Diese Erkenntnisse werden den Einschätzungen der Wissenschaftlerin Sigrid Schades zur Moderne und dem System der Kunstgeschichte gegenüber gestellt. Ebenso erfolgt eine Analyse des kontroversen medialen Umgangs der beteiligten Institutionen und die Mitwirkung des Feuilletons daran, wie die Fachwelt und das Publikum auf Hundertwasser und dessen Aktion schaut bzw. schauen. Wissenschaftliches Anliegen der vorliegenden Arbeit ist es, einen detaillierten Einblick in die Mechanismen des Kunstsystem zu geben und eine fundierte Einschätzung der angestrebten Rehabilitation Hundertwassers in der Fachwelt zu ermöglichen.

II.

Der Hausarbeit *Die Versuchung Friedensreich Hundertwasser zu rehabilitieren* liegt die philosophische Frage zugrunde, *was* bzw. *wer* die Kunst zur Kunst macht. Nun soll dies keine Abhandlung über die philosophische Definitionsgeschichte des Begriffs *Kunst* werden. Zunächst erfolgt eine auf ihre Grundaussagen präzierte Zusammenfassung Wolfgang Iinggls *Einführung in die Spielregeln der Kunst* aus

¹ Die Aktion ist auch unter der »Linie von Hamburg« geläufig und wird im weiteren Verlauf synonym verwendet.

dem Jahr 2001 um den theoretischen Rahmen der Arbeit abzustecken.

Die eigentliche Revolution der Kunst des 20. Jahrhunderts liegt in den veränderten Voraussetzungen der Kunsttheorie, welche die Kunst in den Status Kunst erst ermöglicht. Haben Theoretiker bis in die 1960er Jahre noch nach Gemeinsamkeiten und allgemeingültigen Kriterien der Kunst geforscht, sind für viele aktuellen Kunsttheoretiker, sowie für diese Hausarbeit, die Ausführungen des Sprachphilosophen Ludwig Wittgenstein grundlegend. Danach bedarf ein Begriff keiner Definition, da sich seine Bedeutung lediglich aus seinem Gebrauch ableitet - wenn dieser regelmäßig erfolgt und im gleichen Sinn verwendet wird.² Der Begriff der Kunst unterliegt demnach einem stetigen, wenn auch unmerklich langsamen Wandel, der laut George Dickie's *Institutioneller Theorie* von unterschiedlichen Definitionsmächten³ geprägt wird. Es sind keinerlei Kriterien festzusetzen mit Hilfe deren eine Bewertung von Kunst und Nichtkunst erfolgen könnte, da diese Kriterien ebenso einem ständigen Wandel obliegen. Somit kann solchen Anstrengungen trotz größter Bemühungen keine Allgemeingültigkeit attestiert werden. Vielmehr ist das *wer*, das *wie* und das *wann* in Bezug auf die Verwendung des Kunstbegriff relevant. [Vgl. Zinggl 2001: 10-16]

III.

In Bezug auf Hundertwasser bedeutet dies, eine unterschiedliche Wahrnehmung und Bewertung des künstlerischen Schaffens zu untersuchen und herauszuarbeiten: Welche Interessen von welchen Institutionen wirkten zu welchem Zeitpunkt auf die Fachwelt ein und bedingten so den Ausschluss Hundertwassers aus der Kunstgeschichte der Moderne beziehungsweise dessen aktuell angestrebte Rehabilitation? Oder wie Wolfgang Zinggl allgemeingültig formuliert:

»Die gesamte Kunstdebatte ist ein Spiel um Anerkennung. Es beginnt mit dem Antrag, eine Aktivität oder ein Objekt möge mit dem Wort 'Kunst' bezeichnet werden. Und dann müssen die Mitspieler entscheiden.«

[Zinggl 2001: 15]

² Es ist anzumerken, dass durchaus eine Verschiebung des Begriffs möglich ist, welche willentlich von systemzugehörigen Akteuren erfolgen kann.

³ Hierzu zählen die Künstler/innen, Kritiker/innen, Kurator/innen, Sammler/innen, Hochschullehrer/innen, Politiker/innen, die Galerien, Museen, Großausstellungen, Kunstzeitschriften und Kunstvereine, um nur einige zu nennen.

Um dieses komplexe Vorhaben anzugehen, wird der Kunst ein Feld in Anlehnung an Bourdieus Theorie zugewiesen. Der Begriff des Feldes ermöglicht es »über den Gegensatz zwischen interner und externer Analyse hinauszugelangen, ohne irgendetwas von den Erkenntnissen und Anforderungen [...] aufzugeben.« [Bourdieu 2001: 328 zitiert nach Schade 2011: 172] In diesem Bedeutungsfeld herrschen klar definierte Machverhältnisse. Nicht immer sind die zugrunde liegenden Spielregeln allen bekannt. Wer um sie weiß, kann mitspielen. Bekanntlich gibt es Mitspieler, die diesen Regeln folgen. Einige mal mehr, andere mal weniger. Alle tragen aber ihren Teil zum Gesamtbild bei und entscheiden nicht nur im Falle Hundertwassers, über *Kunst* oder *Kitsch*⁴.

Das Interesse liegt in der Erforschung der Motive, welche dem besagten Rehabilitationsversuch zugrunde liegen. Wer erhofft sich welche Vorteile von der Umschreibung der Kunstgeschichte zu Gunsten des im Jahr 2000 verstorbenen Künstlers? Hauptakteur stellt die Kunsthalle Bremen dar. Galt *Die Linie von Hamburg* als Experiment, wird an dieser Stelle von einem Versuch der Kunsthalle und dessen neuem Direktor Christoph Grunenberg ausgegangen, den als *Kitschkünstler* verschrienen Hundertwasser in die Kunstwissenschaft zu integrieren.⁵ Diesem Anspruch unterliegt ein gewisser Reiz, weil er einerseits das Risiko birgt, zu scheitern oder aber andererseits als genialer Zug gelingen kann und dadurch die Kunsthalle Bremen nach ihrer Wiedereröffnung nicht nur architektonisch in neuem Glanz erstrahlen ließe. Daher auch die Entscheidung meinerseits, in dem Titel dieser Arbeit von *Versuchung* zu sprechen.

Es erfolgt, soweit möglich, eine unvoreingenommene Darstellung besagter Versuchung, um im Anschluss daran das Vorhaben auf Erfolg oder Misserfolg hin zu prüfen: Wie entscheiden die Mitspieler - Besucher, Fachwelt, Journalisten - im Fall Hundertwasser 2012 über den Antrag der Kunsthalle Bremen, den Künstler posthum zu rehabilitieren? Geprüft wird dies anhand der Hamburger Aktion und dessen Reenactment *Die Linie des Lebens*, da diese einen vielschichtigen Einblick in die mediale Inszenierung erlauben und gleichzeitig aufgrund zahlreichen Quellenmaterials Rückschlüsse auf die historischen Umstände möglich sind.

⁴ Im Weiteren wird auf die Thematik des Kitsch und dessen wandelnde Bedeutung unter Beeinflussung des Feuilleton im Punkt VI. konkret eingegangen.

⁵ Gedanken zu internen postkolonialistischen Verwicklungen des Kunstmuseums sind in diesem Zusammenhang ausgeklammert, können jedoch bei Schade/Wenk 2011 im Kapitel »Zur Relationalität des kulturellen Feldes« nachgelesen werden.

IV.

War die Linienziehung 1959 Teil einer Lehrveranstaltung für Kunststudenten, die den Kurs des neuberufenen Gastdozenten Hundertwasser belegten, sollten 53 Jahre später 30 Studenten des Studiengangs Digitale Medien der Hochschule für Künste Bremen die Linie zeichnen. Lerninhalt stellte für sie die technische Auseinandersetzung dar, die eine permanente Übertragung der Ereignisse im Internet erfordern. Für Hundertwasser war die Vermittlung kunsttheoretischer Inhalte, gekoppelt an eine meditative Konzentrationsübung zentrales Anliegen. Der ehemalige Klassenraum 213 der Staatlichen Hochschule für bildende Künste Hamburg wurde gegen die prestigeträchtige Galerie der Kunsthalle Bremen mit angeschlossenem Rechenzentrum eingetauscht. Die Linie aus roten und schwarzen Pinselstrichen⁶ schraubte sich Stunde um Stunde immer höher in den Raum. Drei Tage und Nächte, fast 50 Stunden, dauerte die ununterbrochene Linienziehung in Bremen an und startete originalgetreu zur gleichen Stunde wie zuvor in Hamburg um 15:11 Uhr. Neben Friedrich Hundertwasser⁷ standen Bazon Brock und Herbert Schuldt als denkende Köpfe hinter der damaligen Inszenierung, 2012 bleibt von ihnen einzig Bazon Brock als Redensführer.⁸

Fand das Experiment damals unter Ausschluss der Öffentlichkeit statt⁹, war bei der Aktion in Bremen das Publikum explizit erwünscht. Entgegen der Anweisung der Hamburger Hochschulleitung erfolgte eine Presseankündigung am 17. Dezember 1959 in der Tageszeitung *Die Welt*¹⁰. Der daraus resultierende Presserummel war Auslöser des nachträglichen Verbots, da der Hochschuldirektor von Oppen den Ruf seines Hauses in Gefahr sah¹¹. Die Aktion musste frühzeitig beendet werden. Hundertwasser legte aus Empörung über die Einschränkung seiner Lehrfreiheit seine Gastdozentur nieder.

⁶ Damals sollten laut Ankündigungsliporello »Bleistift, Tinte, Urin des Propheten, Ölfarbe« die Malmaterialien sein.

⁷ Erst 1961 erfolgte die Umbenennung von Friedrich zu Friedensreich.

⁸ Der Experimentallyriker Herbert Schuldt lebt seit 1999 in China und scheint von der Kunsthalle Bremen nicht für das Projekt gewonnen werden zu können, wenn es denn einen solchen Versuch gegeben hat. Er findet keine rechte Erwähnung seitens Bazon Brocks oder anderer Beteiligter der aktuellen Ausstellung, galt jedoch als denkender Kopf hinter Aktion, schenkt man dem Bericht im Spiegel im Januar 1960 glauben.

⁹ Denn nur so erhielt der Gastdozent Hundertwasser die Genehmigung seines Vorhabens.

¹⁰ Diese Angaben sind aus dem Artikel von Astrid Becker zur Linie von Hamburg des Ausstellungskatalogs entnommen.

¹¹ In der Januarausgabe des Spiegel sprach man später von einer »öffentlichen Blamage des Hamburger Kunst-Instituts und seiner Personalpolitik«. Ebenso wurde »Vollbart Fritz Hundertwasser« als »Pseudo-Künstler« betitelt. [Autor unbekannt 1960: 68]

Im Umkehrschluss gewann das Projekt durch die Skandalisierung an rasanter Medienaufmerksamkeit und es ist darin der eigentliche Erfolg der Aktion begründet, wie auch Brock resümiert:

»Wir hatten ein ganz und gar beispielhaftes Projekt der aktionistischen Avantgarde zum Erfolg geführt [...] Denn es war klar, dass von Oppen mit seinem Abbruchsdiktat die Bedeutung des Linienprojekts nur noch nachdrücklicher untermauert hatte. Wo Gefahr behauptet wird, wird man das Rettende finden.« [Brock 2012: 160-161]

Was hat nun die Kunsthalle Bremen zur Neuinszenierung bewogen und welche Erwartungen waren daran geknüpft – etwa ein Bedeutungsgewinn? Einem Interview der Taz Bremen [Schirrmeister 2012] entnommen, war das Marketingbudget recht knapp ausgefallen. Es gilt zu mutmaßen, dass die Kassen der Kunsthalle noch von der Renovierung und dem Ausbau des Hauses enorm belastet sind. Das gegenseitige Nutznießen ist ein oft erprobtes Verfahren der Kunst. Eine Kooperation aufbauend auf dem Tausch von kulturellem Kapital, welches die Kunsthalle als Institution aus der Geschichte heraus traditionell akkumuliert und dem damit verbundenen Prestige gegen technisches Know How und dem Bonusfaktor *jung & dynamisch* eines hochmotivierten, lernbegeisterten studentischen Teams. Kurz gesagt, gilt die Formel Aufmerksamkeit versus Ausbildungsbiotop. Die Hochschule für Künste mit dem Studiengang Digitale Medien unter Leitung von Joachim Hoffmann übernahm die Produktion öffentlichkeitswirksamer Werbefilme und promotete das Event zielgruppengerecht; platzierte Beiträge in Foren, Blogs und Social Media. Im Gegenzug können sie mittels der *Linie des Lebens* ihre Fähigkeiten und Fertigkeiten unter realen Bedingungen erproben und erhalten ein breites Feedback von Publikum und Sachverständigen.

Was früher subversiv war und den werkbasierenden Kunstbegriff in seiner Gültigkeit anzweifelte, ist heute instrumentalisiert und gilt als ein Übungsfeld für das Museum, eine Marketing geprägte, digital kommunizierende Generation in das analoge Ausstellungshaus zu holen. Für Bazon Brock, selbsternannter *Künstler ohne Werk*¹², fällt die *Linie von Hamburg* unter den Begriff des von ihm entwickelten *Action-*

¹² Dies ist seinem professionellen Internetauftritt www.bazonbrock.de entnommen

Teaching. Brock beschrieb in seinem Text zur *Großen Linie von Hamburg*¹³, die Aktion als Experiment um die Ausdauer und Konzentration der beteiligten Studenten zu prüfen, die er ihnen zuvor in Abrede gestellt hatte [Vgl. Brock 2012: 156 ff]

Es sollten weiterhin bei beiden Veranstaltungen Lehrinhalte vermittelt werden. Diese sollten aus diversen Blickwinkeln über die Geschichte des ornamentalen Gestaltens aufklären. Hundertwassers persönliches Interesse bestand in der Löschung des Loos' schen Postulats *Ornament ist Verbrechen*. Die zuvor von ihm und weiteren Künstlerkollegen gegründete Anti- Akademie, *Das Pinetarium*, sollte dabei die Studenten befähigen, »Gestaltbegriffe wie *Labyrinth, Knäuel und Knoten oder Knitterfalten auch gedanklich und sprachlich darstellen zu können*« [ebd. 158]. Dies alles geschah in einer meditativen Stimmung. Inspiriert von den Zen-Erfahrung Yves Klein und erfüllt von gregorianischen Gesängen, rezitierte Brock Gedichte und gab Vorlesungen, die die Thematiken des Ankündigungsleporellos umkreisten. Ähnliches wiederholte sich in Bremen: Diverse Experten sprachen assoziativ zum Themen der Linie, z.B. zur Zeitwahrnehmung im Justizstrafvollzug oder der Spiralwirkung in Hundertwassers Werken.

Zu der *Linie des Lebens* gibt es bis dato kein Resümee seitens Bazon Brocks, jedoch ist auf www.art-magazin.de ein Bericht unter dem Titel *Esoterische Aktionskunst in Bremen* über die letzten Stunden der Bremer Aktion zu lesen und die Beteiligung Brocks von Ann Kimminich mit folgenden Worten festgehalten:

»Einzig Bazon Brock hat anscheinend die Feldbetten regelmäßig genutzt. Seine Supervision der Neuinszenierung der 'Linie von Hamburg' bestand vor allem darin, intellektuelles Futter zu verteilen. Von orientalischen und gregorianischen Klängen, die er nachts im Saal abspielte, über rhetorisch ausgefeilte Vorträge bis hin zu verbalen Ausbrüchen gegenüber einzelnen Studenten: 'Nein, nein, nein. Sie dürfen die Linie nicht führen, die Linie muss Sie führen!', war Brock der perfekte aber unliebsame Wiedergänger für das gut organisierte Spektakel.« [Kimminich 2012]

¹³ Unter dem Titel: »Wellenlinien im gestauchtem Wasser*« zuerst im Internet auf www.bazon-brock.de veröffentlicht und später abgedruckt im Katalog zur Ausstellung »Friedensreich Hundertwasser: Gegen den Strich«

Es ist davon auszugehen, dass der in Hamburg angestrebte Trancezustand so keine Wiederholung erfahren hat. Das Spektakel, der ständige mediale Höhepunkt, hat dazu geführt, dass die darin liegende meditative Kraft und der inspirierende Moment sich nicht mehr ausreichend entfalten konnten.

V.

Um rückblickend den komplexen Prozess des Ausschluss aus der Kunstgeschichte zu erklären, ist es notwendig sich mit dem Begriff der Moderne nicht nur in kunsthistorischen Argumentation auseinander zusetzen. Denn wie auch Professor Dr. Michael Müller in seinem Vortrag *»Sein wir auf der Hut vor jedem Ornament«* im Januar 2013 einleitend anmerkte: *»Über das Ornament zu sprechen, heißt über Moderne zu sprechen«*. [Müller 2013] Schlussfolgernd meinerseits gilt gleiches für den Ornamentbegriff wie dem der Kunst. Es ist auch hierfür keine einheitliche Definition festzusetzen. Jedoch bestimmt der Gebrauch des Wortes in zwar unterschiedlichen aber gleichweise ähnlichen Zusammenhängen den Inhalt des Begriffs; verleiht dem Wort dessen aktuelle und frühere Bedeutung und ist demnach einem ständigen Wandel unterlegen. Diese Entwicklungsgeschichte vermochte Professor Müller äußerst prägnant darzustellen.

Nicht zuletzt, weil der Moderne Mensch einem Zeitgeschmack und mit ihm Generationen von Feuilletonisten, Kritikern und Theoretikern in Deutschland geprägt sind und in Folge dessen ein Museumspublikum herangebildet wurde, welches noch heute nach eben jenen Vorstellungen sein Kunsturteil fällt. Unter anderem sorgt dieser Umstand für die große Kluft zwischen theoretischer Auseinandersetzung der aktuellen Kunsttheorie (wie eingangs erörtert) und dem heutigen Kunstempfinden eines Publikums.

Das Bremer Kuratorenteam entschied sich ausschließlich anhand der ersten frühen Schaffensperiode (bis 1970) im Katalog den Künstler Hundertwasser zu diskutieren. Bis auf wenige Ausnahmen wurde dies auch in der Ausstellung umgesetzt und nur Werke des selben Zeitraums ausgestellt. Selbst der Lebenslauf wurde dieser Stringenz unterworfen und wurde abrupt 1970 eingestellt und abschließend nur noch mit den Todesdaten versehen. Die besagte Biografie befand sich zudem in Form eines überlebensgroßen Wandtattoos gerahmt von einem überdimensionierten Schwarz-Weiß Portraits des blutjungen Hundertwassers in der Eingangshalle zur

Ausstellung. Der Besucher wurde förmlich von dem Künstler, auf einem Pfahl hockend, überragt und dementierte zu forderst ein erstes Klischee zu Hundertwasser: Viele kannten ihn bis dato nur in seinen gurufaten Gewändern mit langem Bart und Hut. Es erfolgte auf inhaltlicher Ebene visuell untermauert eine klare und deutliche Distanzierung zum Spätwerk Hundertwassers. Damit wurde versucht den unbequemen Wahrheiten über beispielsweise in Fachkreisen oft kritisierten Bautätigkeiten aus dem Weg zu gehen. Das zentrale Bildmotiv, die Spirale, wird im Katalog und mit der Reinszenierung des Linienprojektes an den Begriff des Ornaments gekoppelt und sorgt für den roten Faden in der Ausstellung und über die Zeiträume hinweg. Hauptsächlich erklärt der Text Christoph Grunenbergs vom *Spiralmaler Hundertwasser* die kunsthistorische Beziehung des Künstlers zur abstrakten Avantgarde und versucht eine Grenze zur Dekoration zu ziehen. Weiterhin informiert er den Leser über Hundertwassers Auseinandersetzung mit unterschiedlichen, damals aktuellen Kunstströmungen, wie dem Informel. Christoph Grunenberg sieht dabei Hundertwasser an der Seite von Yves Klein und erläutert, wie sich beide auf ihre Art von der Abstraktion abwandten. [Vgl. Hein 2012: 59 ff]

Der Sprung von der Leinwand in den dreidimensionalen Raum und die veränderte zeitliche Wahrnehmung eines Kunstwerks machen die *Endlose Linie* zu einem solch wichtigen und zentralen Werk für die Bremer Ausstellung. [Vgl. Grunenberg 2012: 85] In Puncto Adolf Loos gibt er Hundertwasser zudem Rückendeckung:

*»Gerade in der **Linie von Hamburg** definiert die Spirale den Raum in einer Art primitiven Höhlenmalerei, ausgeführt in einem mehrere Tage hinziehenden heidnischen Ritual und gelehrter Übung. Adolf Loos' schlimmsten Alptraum erfüllend, kehrt die Linie in einer regressiven Entwicklung zurück [...]« [Grunenberg 2012: 85]*

Sigrid Schade erklärt Adolf Loos Ausführungen in *Ornament und Verbrechen* hingegen als logisch in einer modernisierenden Welt. [Vgl. Schade: 55] Schade beschreibt den weiteren Siegeszug der Abstrakten: Die Rehabilitation und Rezeption der Moderne nach 1945 hat besonders in Deutschland Ausschlüsse von Elementen und Fragestellungen der Moderne verdoppelt, nicht selten ins Extreme gewendet und schließlich eigene Ausschlüsse erzeugt [...] Dabei wurde die Abstraktion in der

Rezeption vom Legitimationsballast der Gründerväter [...] befreit und zur scheinbar referenzlosen Referenz [...]. [Schade: Grammar: 47/48]

In *Grammar of Ornaments* ist prägnant der Diskurs um das Ornament und die Moderne und die darin liegenden Konsequenzen für die Kunst nach 1945 abgebildet. Für S. Schade liegt „die Widersprüchlichkeit des Ornament einerseits [darin] selbst Abstraktion [zu sein], [jedoch] andererseits als Erbe von der Abstraktion ausgeschlagen.“ Es bleibt am Ende kein Zweifel, das Hundertwassers Spiralomie (nach Bazon Brock) letztendlich ausschlaggebend für den Ausschluss aus der Kunstgeschichte war. Und auch heute gilt: Das spezifische Potential Hundertwassers, welches konträr zur im Zeitgeist stehenden Produktion stand, wurde zwar in der Ausstellung in Bremen aufgearbeitet und gewürdigt, jedoch fällt es schwer gegen Jahrzehnte andauernder Legitimationsanstrengungen gegen das Ornament, ihn als Fürsprecher und Vorläufer anderer Künstler und Kunstrichtungen wie etwa dem ... nachträglich in den Kunstkanon zu integrieren.

VI.

Vor diesem Hintergrund wird vor allem auch der sich mit der Ausstellung selbst ins rechte Licht rückende Theoretiker Bazon Brock näher beleuchtet.¹⁴ Denn gleichwohl, wenn der Direktor Christoph Grundenberg von einer Rehabilitation Hundertwassers und seiner frühen Werke spricht, ist dies auch die Gelegenheit für Brock endlich wieder seine Position und Rolle zurecht zu rücken, da Hundertwasser in seinen späteren Äußerungen für sich allein die Urheberschaft der *Linie von Hamburg* beanspruchte.¹⁵ Immerhin sollte nicht vergessen werden, dass der Künstler selbst 2002 verstarb und die Ausstellung posthum erfolgte. Hundertwasser kam darin selbst nur in erstarrten Zitaten wie: ... zu Wort. Es ist nicht auszuschließen, dass eine solche Werkschau und vor allem Reinszinierung der *Endlosen Linie* unter Leitung von Bazon Brock zu Lebzeiten des Künstlers niemals möglich gewesen wäre, wie auch Brock selbst um Ende seines Textes *Wellenlinien im gestauten Wasser** andeutet. Das später, wie er schreibt »abgekühlte Verhältnis« Hundertwassers ihm

¹⁴ Dabei ist der Künstler selbst nie außer Acht zu lassen. Gerade im Fall Hundertwasser hat dieser zu großen Teilen seine Wahrnehmung in der Öffentlichkeit geprägt und nicht zu letzt seinen Ausschluss aus der Kunstgeschichte provoziert.

¹⁵ Seine Aussagen stützt er auf ein mir unbekanntes Interview von Pierre Restany mit Hundertwasser, im Jahr 1977. Fünf weitere Vorkommnisse zählt er auf, belässt die Quellen jedoch vollends im Dunkeln, was seine Glaubwürdigkeit schmälert.

gegenüber ist auf eine Kränkung zurück zu führen, die er keineswegs so beabsichtigt habe. [VGL Brock 2012: 8] Hundertwasser verstand Brock als sein Kritiker »[...] und mit Kritikern, vor allem denen des Feuilletons, stand er in heftigem Streit, weil diese Schreiber sich mehr und mehr erlaubten, den Kitschverdacht gegenüber dem einstmals radikal Unangepassten zu äußern.«¹⁶ [Brock 2012: 8] Wenn auch keine aussagekräftigen Zitate an dieser Stelle die Aussage Brocks im Text belegen, sind die Feuilletonisten heutzutage nicht unbedingt milder gestimmt. Kia Vahland von der Süddeutschen titelt unter anderem im Kulturreport der Zeitung:

»Wie ein glücklicher Drogenrausch - Friedrich Hundertwasser träumte von der Kunst als bessere Welt, in der Mensch und Natur eins sind. Doch seine Vision endete im bunten Krawattendesign. Eine Bremer Schau bemüht sich nun darum, seine Ehre zu retten.« [Vahland 2013]

In der Überschrift sind sehr bildreiche und negativ konnotierte Worte von der Journalistin gewählt (Drogenrausch, Krawattendesign) um den Farbton ihres Artikels deutlich zu kennzeichnen. Die Worte Vision und Ehre werden abgewertet (die Vision endet, die Ehrenrettung erscheint bemüht).

Die Kitschkritik wird nicht allein in Form des Krawattendesigns untergebracht sondern auch das Bremer Museum mit seinem »gediegenen Anbau« [Vahland 2013:] und die Intention der Ausstellung hinterfragt und kritisiert:

»[...] Was ist das für ein Bild der Kunst, das die Ausstellung vermittelt? 'Gegen den Strich', so lautet der Titel, heißt erst einmal gegen die Kunstgeschichte, die Friedrich Hundertwasser (1928-2000) nicht für voll nimmt. Er mag in den fünfziger Jahren mit Yves Klein, Christo und anderen begonnen haben, behauptete sich dann aber nicht in Galerien, Museen und auf Biennalen, sondern auf Seidenschals, Regenschirmen [...]« [ebd.]

Doch stimmt dies nur zum Teil, denn durchaus war der Beginn seiner Karriere vielversprechend. 1962 Teilnahme an der Venedig Biennale im österreichischem Pavillon, 1964 Teilnahme an der 3. Documenta in Kassel. Ausstellungen in Wien,

¹⁶ An dem Ausdruck „Schreiber“ wird nicht nur Hundertwassers Position zu den Feuilletonisten deutlich sondern auch Brocks persönliche Abneigung spürbar.

Paris und Mailand oder die Gastdozentur an der Hochschule für Bildende Kunst in Hamburg 1959. Der umfangreiche Katalog sucht Erklärungen für sein Scheitern am Markt an anderer Stelle. Robert Fleck, Christoph Grunenberg sowie Bazon Brock bieten diverse Ansätze, warum Hundertwasser es nicht zum anerkannten Künstler in den Fachkreisen geschafft hat. Zum einen sein langjähriger Aufenthalt Anfang der 60er Jahre in Japan, der ihn nicht die Früchte seiner Arbeit ernten lies. [Vgl.] Dann seine Skepsis gegenüber dem Kunstmarkt und der darauf folgende massenhafte Eigenvertrieb seiner Werke [Vgl.] kombiniert mit einer ausgeprägten Kritikunfähigkeit oder wie Brock formuliert war Hundertwasser „ein höchst Respekt einflößender Guru“ [Vgl. Brock 2012] Kia Vahland drückt das Scheitern Hundertwassers wie folgt aus und plädiert für eine sachliche Rationalität:

„Der Ökofuror Hundertwasser mag in den Fünfzigern seiner Zeit voraus gewesen zu sein, ein Gegenbild scheinbar zur kapitalistischen Entfremdung des Menschen – aber leider verfiel der Künstler sich in betulicher Esoterik, pries Leuchtfeuer, Blütenkelche, Regentropfen und Gärtnerarbeit, als wäre das Leben ein einziger glücklicher Drogenrausch, ohne Hirn und Herz, mit denen sich Realitäten erkunden ließen.“ [Vahland 2013]

Kunstkritiker, die dieser Zeit dem Original und auch viele heute noch (siehe Interview C. Grunenberg, taz) die Treue schwören, verstanden dies als Verrat an der Kunst, stellten Hundertwasser als zu gern in die schmückende, dekorierende Ecke, welcher er sich mit seinem ornamentalen Spiralen als zu leicht anhaften ließ und so begann der Krieg zwischen Feuilleton und gekränktem künstlerischen Ego. Und diese Kluft herrscht heute noch, wenn Kia Vahland ihren Artikel mit den harschen und enttäuschten Worten schließt:

„Die affirmative Bremer Schau beschwört einen längst vergangenen eskapistischen Traum, zeigt die Kunst als das bessere Andere, auch wenn sich das nur im Krawattendesign vollenden konnte. Eine schale, trügerische Veranstaltung ist das. Hoffentlich betreten die Erstbesucher dennoch wieder Museen.“

Auf den viel genannte Erstbesucher sowie dem vollkommen dem Anliegen entgegen wirkenden Museumsshop der Ausstellung wird an späterer Stelle noch einmal konkret eingegangen. Ist Hundertwasser bei Vahland in einem Atemzug mit Yves Klein, Christo und Co genannt und gleichwohl von ihrem erlauchten Kreis ausgeschlossen, unterstützt Hanno Rauterberg in der Zeit aus alt bekannter Richtung: „Achtung, sehr süß!“ [Rauterberg 2012] rezitiert er und zählt im Folgenden all jene Kritiken auf, die als Generalvorwurf lange Zeit dem Kitsch und Hundertwasser als unumstritten galten: „das Böse im Wertsystem der Kunst“, „Erfahrung aus zweiter Hand“, „vorgetäuschte Empfindung“, „unwahr“, „verblödend“ u.s.w. [Rauterberg 2012 S. 1] Er reklamiert eine ihm nicht nachvollziehbare Geschmacksveränderung und fragt: „Wie konnte es zu dieser Umwertung aller Werte kommen?“ [Rauterberg 2012 S. 2] Auch der anerkannte Philosoph Konrad Paul Liesmann stimmt ihn in seinem Urteil keinesfalls um, wenn dieser argumentiert:

»Nicht länger gilt mehr, dass Kitsch keine avancierte Kunst sein kann. Im Gegenteil: Spätestens seit Jeff Koons wissen wir: der Kitsch selbst ist nun die Avantgarde.« [Rauterberg 2012: 2]

An dieser Stelle tritt der von Zinggl beschriebene Wertewandel in der Kunst deutlich hervor und dass dieser nicht immer unter Zustimmung „aller Mitspieler“ erfolgt. Hanno Rauterberg macht anhand der Ausstellung „Gegen den Strich“ eine erneute Generaldebatte zum Thema Kitsch und Kunst auf. Die Bremer Ausstellung, scheint sprichwörtlich bei dem Journalisten das Fass zum überlaufen zu bringen. Rauterberg beschreibt in seinem Text sein persönliches Wertesystem der Kunst und versucht seine Ansprüche an Kunst wie folgt zu generalisieren:

»Am Ende ist es eine Frage der Dosierung: Wann kippt die Kunst ins Mechanische, wann bedient sie nur die Gefühle und spart sich jene Ambivalenz, die gute Kunst ausmacht?« [ebd.]

Er stellt die These auf, dass sich ein Künstler heutzutage mit dem Kitsch aus Unsicherheit gegenüber den Kritikern, glaubt versöhnen zu müssen. Brock

argumentierte schon früher für den Kitsch und unterstützt in dieser Hinsicht Hundertwasser, der als Künstler meint, dass er bewusst Kitsch herstellt, weil sonst die Schönheit des Lebens unerträglich werde und verhält sich somit zum Kitsch affirmativ. [Vgl. Brock: 9/8] Hanno Rauterberg hingegen schließt seine Kampftrahde mit den Worten:

»Der Kitsch bleibt epigonal, ganz egal, wie sehr er glänzt und wie viele Millionen Dollar dafür gezahlt werden. Die Kunst kann kämpfen, suchen, hinterfragen, scheitern. Was aber kann der Kitsch? Er kann sich nur selbst gefallen.« [ebd.]

Doch die Zahl der uneinsichtigen Kritiker, die den Tenor mit einstimmten ist eher verhalten. Die sachlich fundierteste Berichterstattung erschien in der Art im November 2012 kurz nach Eröffnung der Ausstellung. Barbara Hein titelte:

»Der wundersame Aufstieg und Fall des Friedrich Stowasser, der sich Friedensreich Hundertwasser nannte.«

Hein macht die Ambivalenz der Fachwelt zu dem Bremer Vorhaben deutlich und stellt zudem heraus, dass dies ein streng kalkuliertes Vorhaben war die Wissenschaft zu einer Umdeutung des vorangegangenen Ausschlusses willentlich zu beeinflussen, diesen von der Kunsthalle aufgedeckten Fehler anzuerkennen:

»Es ist eine Mischung aus Neugierde, Fremdschämen und Katastrophen-Voyerismus, mit der die Kunstwelt in diesen Tagen nach Bremen blickt. Dort haben sich drei gestandene Museumsmänner zusammengetan um einen Gefallenen selig zu sprechen.« [Hein 2012: 59]

Auffällig an der allgemeinen Berichterstattung ist, dass *Die Große Linie von Hamburg* als anerkanntes und etabliertes Happening gesehen wird. Woher aber diese Erkenntnis kommt wird nirgends mit einer Quelle bedacht, weder im Katalog noch in irgendeinem Zeitungsartikel. Es ist also eine Behauptung in den Raum gestellt, die sich anscheinend allein durch dessen ständige Wiederholung in seiner Gültigkeit

gefestigt hat. Einzig Rainer Berthold Schossig vom Deutschlandfunk Kultur geht in seinem zur Ausstellung zunächst recht skeptischen Bericht auf den Ursprung der Behauptung ein und klassifiziert diese als im Nachhinein vom Künstler selbst „glorifiziert“ und fügt sie so der unablässig produzierten Mythenbildung Hundertwassers zu. [Vgl. Schossig 2012] Auch an Bazon Brock lässt er kein als so gutes Haar indem er seine Arbeit auf der Documenta und ihn selbst als „notorisch“ bezeichnet. [Vgl. ebd.]

Hein interpretiert die Wiederholung der Aktion in Bremen als risikoarm [Vgl. Hein 2012: 59]. Das angekündigte große Vorhaben, die Linie in die Stadt Bremen zu transportieren hat sich jedoch als Marketingwolke entpuppt, die schon mit dem letzten Pinselstrich verpuffte. Nachzulesen im Beitrag von Ann Kimminich *»Esoterisch Aktionskunst«*, die das Schauspiel von Brock als schlecht inszeniert und instruiert entlarvt. *»Plötzlich entsteht Aufregung: der rote Farbtopf ist vom Gerüst gefallen. Ob Nils das wohl mit Absicht gemacht hat?«*, fragt sich die Autorin. *»Vielleicht hat er sogar auf Anweisungen des selbst ernannten Schamanen Brock reagiert.«* Wobei diese Äußerung schon nicht mehr als Frage sondern als Statement daher kommen. *»Schnell wird der Fleck weg gewischt. Das rötlich eingefärbte Putzwasser soll nun als Fortführung der Linie draußen vor dem Museum ausgekippt werden.«* [Kimminich 2012] Der Einwand eines Studenten, dass dies nicht dem ökologischen Bewusstseins des Künstlers entspreche, wird übergangen. [Vgl. ebd.] Jedoch resümiert Kimminich:

»Das Ergebnis ist nicht kitschig, wie so vieles aus Hundertwassers Œuvre, sondern beeindruckend.« [ebd.]

VII.

Kitschiges konnte der Besucher allerdings massenhaft in der Ausstellung erwerben. Der extra eingerichtete und nicht zu umgehende Museumsshop in der Eingangshalle des Museums drängte sich geradezu ordinär in den Vordergrund. Selbst der sonst eher positiv gestimmte Artikel von Barbara Hein entließ den Leser mit den Worten: Allerdings hätten sie [Die Kunsthalle Bremen] auf den Merchandising-Shop zur Ausstellung lieber verzichten sollen. Wenn sich der Kurator und seine Mitstreiter schon aufmachen wollten, das Image des Künstlers zu polieren, dann sollten doch

nicht die gleichen Fehler begangen werden, die zu seinem Verruf führten: Der Massenhafte Ausverkauf, der in der Kunsthalle in den absurdesten Formen bis hin zur eingefärbten Wolle erfolgte. Wenn es dem Museum schlicht und Einfach um Einkünfte ging, hätten diese auch anderweitig erwirtschaftet werden können. Es wäre zum Beispiel ein Ausbau des ausverkauften Vermittlungsprogramms denkbar. Wenn schon Shop, dann doch einer, der über das Klischee Hundertwasser hinaus ginge und in aktuellen Fragen an seine damaligen Standpunkte und Ideen zur beispielsweise Ökologie anknüpft. Ihn wissenschaftlich reflektiert und diverse Exkurse der Ausstellung z.B. zum Happening oder dem Informel mit interessanter Literatur ergänzt.

VIII.

Christoph Grunenberg zog mit 140.000 Besuchern positive Bilanz zur Ausstellung Gegen den Strich. Als bemerkenswert wird herausgestellt, dass das Publikum im Vergleich zur vorhergehenden Ausstellung bedeutend jünger war und viele erstmals ein Museum besuchten. Diesen Informationen ist nur beiläufig erwähnt, dass das Vermittlungsprogramm zur Ausstellung fast ausverkauft war und meist von Grundschulklassen und Kindergärten der gesamten Region aufgesucht wurde. Damit lässt sich der Erfolg nur zum Teil noch als so groß deklarieren, da damit das drastisch gesunkene Durchschnittsalter von fünf Jahren in Hand umdrehen. Diese Pressemitteilung ist beispielhaft für willentlich positive Außendarstellung einer Kunstinstitution:

„Der große Erfolg und die überwiegend positive Resonanz auf die Hundertwasser-Ausstellung belegen, dass es im Ausstellungsbetrieb in der Tat möglich ist neue Wege zu gehen. Experten sollten öfters den Mut beweisen einen Künstler 'gegen den Strich' der bisherigen kunsthistorischen Rezeption zu lesen. Gleichzeitig demonstriert unsere Besucherbefragung eindrucklich, dass Museen wissenschaftlich fundierte Ausstellungen präsentieren und gleichzeitig Schwellenängste abbauen können, um sich neuen Besuchergruppen zu öffnen.“