

Zeitschrift: Das Werk : Architektur und Kunst = L'oeuvre : architecture et art
Band: 56 (1969)
Heft: 2: Bauten für die Industrie

Vereinsnachrichten: SWB-Kommentare 9

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. [Siehe Rechtliche Hinweise.](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. [Voir Informations légales.](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. [See Legal notice.](#)

Download PDF: 27.12.2024

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>

SWB-Kommentare 9

Herausgegeben vom
Schweizerischen Werkbund

Nr. 9
Februar 1969

Redaktion:
Dr. Antonio Hernandez
4000 Basel
Leimenstraße 7

Aus dem Inhalt:

Max Bill zum 60. Geburtstag

Jahrestagung des Schweizerischen Werkbundes
am 16. November 1968 in St. Gallen



Max Bill zum 60. Geburtstag

Anlässlich der Eröffnung der großen Ausstellung von Werken Max Bills im Zürcher Kunsthaus am 23. November 1968 hielt Hans Fischli eine von persönlicher Freundschaft und tätiger Verbundenheit zeugende Ansprache. Am 21. Dezember durfte Max Bill den Kunstpreis der Stadt Zürich entgegennehmen: am Vorabend seines 60. Geburtstages. Wir hielten es für richtig, die Rede eines mit Bill seit vierzig Jahren verbundenen

Gefährten hier im Wortlaut abzudrucken; sie möge hier zugleich als – etwas verspäteter – Geburtstagsgruß des Schweizerischen Werkbundes an Max Bill stehen, dessen langjährigem Wirken der SWB soviel verdankt. Über die Verleihung des Kunstpreises in der Zürcher Tonhalle berichtet die werk-Chronik (S. 141). Red.

Gäste,
Max Bill,
– es spricht Hans Fischli, wirkt typographisch gut und liest sich anregend.

Max Bill zu rühmen ist genau so unnötig, wie mich an diesem Ruhm zu beteiligen.

Ich spreche aus eigener Initiative, daß das jetzt geschieht, folgt der Regieanweisung des zu Besprechenden. Wem der diesjährige Kunstpreis der Stadt Zürich zugesprochen wurde, wissen Sie aus der Tagespresse. Mangels enthusiastischer Redner in den nüchternen Reihen der Verleiher anbot ich mich, die Laudatio zu halten, ganz vergessend, daß mein Freund seit einiger Zeit den Professorentitel trägt und Lobreden von Gleichgestellten oder von im Rang höher Stehenden gehalten werden sollten.

Rasch einigten wir uns auf den heutigen Anlaß und den Rahmen eines einfachen Gesprächs.

Auf unserer Arbeit beruht das gegenseitige Verhältnis, das heute, 1968, über die gleiche Frische verfügt wie damals vor vierzig Jahren, 1928.

In jenem Jahr nährten wir uns gleichzeitig vom Stoff gleicher Lehrer. Wie wir das erhaltene Kapital anlegten oder ob wir es zu einem Vermögen vermehrten, zeigt er mit der heute zu eröffnenden Ausstellung, ich vor zwei Monaten in diesem Hause mit meiner Schau.

Nicht unsere Geburtsdaten, Bill ist 10 Monate weniger jung als ich, sind das Bemerkenswerte am Zusammentreffen dieser beiden lokalen Kunsthaus-Ausstellungen mit der monströsen kulturpolitisch geprägten Stuttgarter Ausstellung «50 Jahre Bauhaus», sondern daß unsere Aktivität nur zehn Jahre kürzer erscheint als die Historik des Bauhauses.

Mit Recht war Max Bill an der Stuttgarter Ausstellung umfangreich beteiligt. Sein Sektor, welcher über ihn als Publizist, Produktschöpfer, Ausstellungsgestalter, Pädagoge und Architekt Auskunft gab, stand dem zentralen Teil der Bauhaus-Meister direkt benachbart und illustrierte die Lehren von Moholy-Nagy, Josef Albers und Hannes Meyer eindeutig, mehr der sichtbaren Ordnung und dem erfaßbar Funktionellem zugeeignet als den innerlichen, schwerer formulierbaren Lehren von Paul Klee oder Oskar Schlemmer.

Einflechtend, ergibt das den merkbaren Unterschied zwischen seiner und meiner Rückschau, oder dem Resultat unserer Halbzeit!

Noch klarer erbrachte die Stuttgarter Ausstellung den Beweis eindeutiger Treue im Sektor der freien Kunst mit viel Malerei und wenigen Plastiken. Waren bei den wenigsten ehemaligen Bauhäuslern Ursprungszeichen erkennbar, mutete die

Ausstellungskoje Bills an wie die reine, reife Fortsetzung grundsätzlicher Gesinnung.

Gesinnung, Grundsätzliches erfaßten wir Schüler und wurden vielseitig brauchbar.

Es wäre verführerisch und lustig, über gemeinsame Erlebnisse, Höhepunkte und Krisen unseres Noviziates zu plaudern. Kurz geschah das in meinem Ausstellungsvorwort. Bill freute und ärgerte sich nicht, darum lasse ich es damit beenden.

Viele von Ihnen wissen kaum, daß Max Bill nach dem Erfolg einer illegalen Wettbewerbsbeteiligung von Altherr dem Älteren aus der Zürcher Kunstgewerbeschule verwiesen wurde und in Dessau sich vom ersten Tag an als Maler betätigte. Kunstbetrieb stand besonders zu Hannes Meyers Zeit nicht auf dem Index, doch eher auf der Schattenseite des Hauses, dessen Form Gropius entworfen hatte.

Kaum als Rechtfertigung, eher einem Urtrieb der Vielseitigkeit entsprechend, führten wir Unbeschriebenen während drei Wochen eine Architekturfirma und entwarfen nach funktionellen Gesichtspunkten und fortschrittlicher Materialwahl ein Projekt. Gemeindezentrum und Kindergarten in Wiedikon, welche die Nachbarschaft zum umliegenden Großverkehr nicht gut vertragen hätte, dessen parallel-perspektivische Zeichnung aber



dem Vorschlag Corbusiers für die Zürcher Ren-
tenanstalt fast ebenbürtig war. Im ersten Rund-
gang wurden wir ausgeschieden!

Hatten wir Zürichs Gunst verloren?

Bill baut erst heute ein öffentliches Gebäude
unserer Stadt, ich immerhin 1946 einen Doppel-
kindergarten.

Bill verschweigt in dieser Ausstellung den Ar-
chitekten, ich finde zu Unrecht. Seine Pioniertat-
en des Ausstellungsbaus weglassend, nenne ich
nur zwei Beispiele.

Das Erstlingswerk, sein und Binias Atelier-
haus in Höngg, von 1933, hat seine Qualität be-
halten. Die von ihm durchgeführten Bauten der
Hochschule für Gestaltung in Ulm betrachte ich
als ein hervorragendes Beispiel ökonomischer
Basis und funktioneller Prägnanz.

Oft wird Bills Motorik in unserer edel anmu-
tenden Pseudo-Bescheidenheit mit übertriebener
oder egozentrischer Propagierung verwechselt.

Durch seine Leistungen auf vielen Gebieten
schockierte er die Spezialisten, die mehr vom
Übergriff als von der Leistung den Gesprächs-
stoff bezogen. Und wo und wann es auch war,
führten die Gespräche zu hitzigen Diskussionen
eher gegen als für Max Bill.

Kaum war er von Dessau zurück, bezog er
eine riesige Wohnungsflucht, die von der Stadel-
hoferstraße bis zum Bellevueplatz reichte, Alt-
Zürich durchquerend, zum wichtigen Verkehrs-
knotenpunkt vordringend. Und seine Plakate er-
reichten unmittelbar die hohe Qualität Ernst Kel-
lers und Otto Baumbergers.

Dieser Sitz neben dem Bellevue wurde rasch
zum Treffpunkt junger Revolutionäre, die keine
Politik betrieben oder Manifeste schrieben. Man
zehrte noch vom Nachklang der Dadaisten, die
ohne viel eigenes Zutun Zürich einen internati-
onalen Ruf verliehen, für uns aber, gleich wie der
Surrealismus, bereits zur Tradition gehörte.

In Bills Arbeiten waren die Elemente aus
Klees Bilderwelt kategorisch verwiesen.

Er baute sandgestrahlte Glasbilder, mit Kunst-
harzlack veredelte Wellbleche, und seine ersten
Skulpturen aus Holz auf Eisenfüßen entstanden
lange bevor wir aus den Ateliergesprächen heraus
die Allianz gründeten.

1933, so jung wir, und so klein unsere Œuvre-
kataloge waren, fanden den Anschluß an die
Gruppe *abstraction-création* in Paris und die
wichtigen Beziehungen zu den Leuten um Hans
Arp, Georges Vantongerloo, welche die Ecole de
Paris überwandten und versuchten, die Kunst aus
den Klauen der Kunsthändler und Spekulanten zu
befreien. Ähnlich wie in jenen Jahren die jungen
Schüler Professor Mosers als Architekten inter-
nationale Kontakte pflegten, die zur Gründung
des CIAM führten.

Es ist unsere Pflicht, an diese aktiven Jahre
zurückzuerinnern. Es wurden keine nebulösen
Pamphlete verfaßt. Unter persönlichem Einsatz
und den Erfolg gefährdend, entstanden sichtbare
Leistungen.

Es gab Stimmen, daß Bill ein unbequemes
Vereinsmitglied sei. Ihm fehlt die Geduld zu tak-
tisch diplomatischem Spiel. Referierte er im Kreis
des Werkbundes, raschelte es in den Reihen, und
die Diskussionen tönnten eher nach Spaltung. Die
Trägheit vereint meistens mehr Stimmen auf sich.

Krampfhaft bemüht, dem Werkbund neue
Aufgaben zu suchen, diskutierten wir 1934 über
die Neuschaffung eines Industrieentwerfer-Zen-
trums auf kollektiver Basis. Daraus entstand bald
Bills Betätigung als Produktgestalter, und genau

wie er dem undeutlichen Wort «abstrakt» den
deutlichen Begriff «konkret» gegenüberstellte,
schuf er die Bezeichnung «Produktform».

Im Ausstellungskatalog schreibt Will Groh-
mann über Max Bill. Lesen Sie diesen Aufsatz ge-
nau so aufmerksam wie die Worte Georg Schmidts
aus dem Jahre 1943. Sie sagen präzise Dinge und
lassen mich Generelles weglassen und mich auf
wenige persönliche Fakten beschränken.

Als ich 1946 eine große Ausstellung, die
Züka 1947, zu bauen hatte, bat ich Bill um einen
Beitrag. Er führte die unendliche Schleife, die
Kontinuität, aus und gab sich mit der Rückerstat-
tung der Selbstkosten zufrieden.

Sie stand in der Mitte der großen Grünfläche
im Arboretum und wurde von Hunderttausenden
bestaunt. Wir versuchten diese Arbeit als bleiben-
des Werk zu erhalten. Bevor der Gemeinderat Be-
schluß fassen konnte, wurde das in Gips ausge-
führte Werk nicht von Nachtbuben, sondern
hochangesehenen Herren zerstört.

Seitdem bin ich als Vertreter meines Kame-
raden gegenüber fortschrittlichen Worten unserer
Kulturförderer skeptisch und opponierte er-
staunlicherweise anfangs gegen die Verleihung des
Kunstpreises, weil ich befürchtete, es handle sich
um die Liquidation einer alten Schuld.

Einsehend, daß diese Ehrung das Kultur-
sehen Zürichs hebt – Bill ist interkontinental be-
sser bekannt als unser Wappen –, stimmte ich zu,
und wir forderten, Bill mit einer Skulptur für einen
prominenten Platz zu beauftragen.

Als er in den Gemeinderat unserer Stadt ein-
zog, aber noch in vermehrtem Maße als er Na-
tionalrat wurde, schüttelten viele den Kopf und
neigten dazu, diese Ernennungen seinem Ehrgeiz
nach öffentlichem Erfolg zuzuschreiben.

Ich finde es bedauerlich, daß nicht noch mehr
Leute seines Kalibers politisch aktiv sind, und sehe
in den eindeutigen Wahlerfolgen den deutlichen
Beweis einer aufgeschlossenen Wählerschaft,
denn wenn einer das biedere Volk erschreckte, also
kein Popularitätshascher sein kann, ist es Max Bill.

Max Bills Werk ist für mich einem Programm
vergleichbar, jung spricht er zur jungen Genera-
tion, die Klugen davon beschäftigen sich mit der
Aussagekraft seiner Werke, die nie einer Dogma-
tik verfallen, einfach, klar und positiv ausstrahlen.

Positiv zu sein, ohne prophetische Phrasologie
zu verwenden, ist heute im Zeitalter der erfolg-
reichen Negation und Destruktion ein Ereignis,
über das sich zu sprechen lohnt.

Als ich ihm mitteilte, wie sehr es mich freue,
daß ihm in Ulm die Renaissance des Dessauer
Bauhauses gelungen sei, gratulierte er mir zu dem
Mut, in Zürichs traditioneller Schule einen über-
alterten Baum umzweien zu wollen.

Eine Zeitlang buchte ich es als Mißerfolg, daß
es mir nicht gelungen war, ihm die Führung der
Zürcher Schule vorzuschlagen. Er hatte die von
ihm mitbegründete Hochschule für Gestaltung in
Ulm als Leiter verlassen, als das Fundament un-
sicher wurde, aus gleicher Einsicht, die mich be-
wog, von meinem Schulleiterposten zurückzu-
treten.

Um klare Ziele zu verfolgen, braucht es sau-
bere Bedingungen. In uns ehemaligen Schülern
vom Bauhaus lebt der pädagogische Einsatz wie
ein gesunder Pilz.

Bill hat nun seinen Lehrstuhl statt in Zürich
in Hamburg, und vielleicht betreibt er ähnlich mir
eine schulische Tätigkeit, wenn es ihm immer wie-
der von neuem treibt, die Reihe seines Werkes zu
mehren.

Hans Fischli

Jahrestagung des Schweizerischen Werkbundes am 16. November 1968 in St. Gallen

«Kulturpolitik?» – Das Fragezeichen sei zunächst
auf etwas bezogen, das manche vielleicht für ne-
bensächlich halten: das sogenannte gesellige
Beisammensein am Abend nach der morgendli-
chen Mitgliederversammlung und der nachmit-
täglich Diskusstagung in der Handels-
hochschule St. Gallen –, die diesem, durch die
Interpunktion relativierten Thema gewidmet war.

Essen und Trinken gehören ja wohl auch zur
Kultur, desgleichen sich zu unterhalten und un-
terhalten zu werden. Womit nicht gesagt sein soll,
die gute Form der Geselligkeit hänge an einem
Ameublement von Haussmann, Lampen von Nie-
derer, Löffeln von Pott und einem duftenden
Braten von der Voiture der *Kronenhalle* in Zürich.
Geselligkeit muß sich jedoch repressiv auswirken,
verlegt man sie in einen bis zur Anordnung der
Tische stimmungseindlichen Saal und läßt dazu
ein Trio aufspielen, dessen Repertoire bis zum
trüben Bodensatz des Sub-Establishments reicht
(«In München steht ein Hofbräuhaus!»). Als
dauerhafte Erinnerung an diesen mißratenen An-
laß blieben die Fasern eines zähen Gulasch in den
Zähnen hängen; von dem kabarettistischen Al-
leinunterhalter, der endgültig das Niveau einer
Jubiläumfeier der Kaninchenzüchter besiegelte,
schweigt der Chronist Höflichkeit. Nein, so geht
es nicht. Man schämte sich für die Gäste des
SWB an diesem Abend und war froh darüber, daß
wegen des vorzeitigen Wintereinbruches nur we-
nige gekommen waren und hatten bleiben kön-
nen. Was man an und für sich bedauerte, weil die
vorangegangene Diskusstagung trotz aller
terminologischen und ideologischen Unklarhei-
ten, auf dem Podium und im Publikum, doch in-
teressant genug war, um einen besseren Besuch
zu verdienen.

Kulturpolitik mit Fragezeichen also in der
Aula der Hochschule St. Gallen für Wirtschafts-
und Sozialwissenschaften, die Diskussion geleit-
et von Konservator Peter F. Althaus, auf dem
Podium Dr. Ludvík Veselý, stellvertretender Chefredak-
tor der Prager Wochenschrift «Literární
Listy» (jetzt nur noch «Listy»); Dr. Antonio Her-
nandez, Kunsthistoriker, Basel; Manuel Pauli, Ar-
chitekt und Planer, Zürich; Dr. Alexander Seiler,
Filmautor und Publizist, Stäfa; Dr. Walter Vogt,
Arzt und Schriftsteller, Bern. Das Einführungs-
referat hatte Dr. Hans Müller, Chef der Sektion
Kultur im Eidgenössischen Politischen Departement
Bern, übernommen.

Wem die Ausführungen von Dr. Müller zu
milde erschienen, sollte die Sache von der Kehr-
seite aus betrachten: nämlich, als hätte er als Ver-
treter desselben Establishments im Publikum
gesessen, dem der Referent angehört. Dann tönen
seine Worte plötzlich ungewohnt kritisch und
verraten die durchaus akzeptable Haltung eines
Regierungsbeamten, der institutionelle Erstarrun-
gen und Fehlentwicklungen von innen her zu
korrigieren versucht. Eine Haltung, die freilich von
der jungen, vom Gedankengut Herbert Marcuses
inspirierten Generation als systemimmanent ver-
dammt wird. Aber diese junge Generation fehlte

sowohl auf dem Podium wie beim Publikum. Sie fehlt ja überhaupt im Werkbund, der seine Mitglieder nach dem Leistungsprinzip auswählt und sich demnach aus fertig ausgebildeten, im Beruf bereits bewährten Frauen und Männern zusammensetzt. Und damit, dies nebenbei bemerkt, bereits eine elitäre (also undemokratische) Kulturpolitik betreibt. Davon später mehr.

Keiner der Anwesenden hatte sich Dr. Müller überlegen zu fühlen; es gab an dieser Tagung nur Dr. Müllers in unterschiedlichen Schattierungen reformatorischen Eifers. Es waren Leute, die den für die Jugend so schmerzlichen Erkenntnis-Schock hinter sich haben, daß Reform ein System wirksamer verändern kann als Revolution – sofern man dem System überhaupt Korrekturmöglichkeiten von innen heraus zugesteht. Auf dieser Basis mußte man demnach diskutieren. Die Frage allerdings blieb offen, das heißt, wurde gar nicht gestellt, ob der Werkbund seine Chancen der Reformhilfe heute überhaupt wahrnimmt, sowohl in der Einzel- wie in der Gruppeninitiative. Man blieb beim weniger heiklen Allgemeinphänomen. Aber selbst da verstand man das Problem sehr einseitig und schob die Aufgabe der Kulturpolitik – in Form von Kulturförderung – allein dem Staat in die Schuhe, ihm die Rolle einer Rentenanstalt für Kulturschaffende abverlangend, anstatt davon auszugehen, was man zuerst selbst tun müsse, um dann die Staatskasse den eigenen kulturellen Zielen geneigt zu machen.

Einzig der tschechische Gast der Tagung, Ludvík Veselý, wies darauf hin, daß die Aktivierung des Individuums im Kern aller kulturpolitischen Bemühungen stehen müsse. Die «Mauer des Klagens», der er hier in der Schweiz begegne, sei dieselbe, die in der CSSR (unter gegensätzlichen Voraussetzungen) stehe. Kultur entstünde in einer Gesellschaft, die die Beziehungen zwischen Menschen, Gruppen, Gedanken und Dingen transparent halte, also sichtbar und begreifbar, und damit dem Einzelnen die Chance lasse, frei wählen zu können. Die abstrakte Vorstellung verdeutlicht: ein Bild werde zur kulturellen Tatsache, wenn es jemand betrachte und in Relation setzen könne zum Netz der gesellschaftlichen Bedingungen, die seine Epoche bestimmten. Für die Presse, die Veselý an dieser Tagung repräsentierte, schlug er ein Meinungen parallel publizierendes Zeitungswesen vor, weil es das einzige nicht manipulierbare sei. Er und seine Kollegen in Prag hätten mit ihrer Zeitschrift ein solches Experiment unternommen.

Auch die anderen Referenten umrissen ihre Vorstellungen der Kulturpolitik von ihrem Fachgebiet aus: Walter Vogt, der den Berufsstand des Schriftstellers für noch ungesicherter und ungeförderter hält als etwa den der Maler oder Musiker, weil das Schreiben weder vom Staat noch vom Bürger als notwendiges Korrektiv zum änderungswilligen Status quo der Dinge erkannt würde. Ob er seinen Vorschlag, dem Schriftsteller mittels narrenfreier Beamtenpositionen eine Existenzgrundlage zu schaffen, wohl ernst gemeint hat? Und ob er wohl glaubt, die Prozentklausel, die bei öffentlichen Bauten dem bildenden Künstler Aufträge verschafft, sichere deren täglich Brot?

Peter F. Althaus, Manuel Pauli, Alexander Seiler, Antonio Hernandez – sie waren sich alle einig über die kulturelle Förderungspflicht des Staates, wenn auch unterschiedlicher Ansicht darüber, wie das zu geschehen habe. Erst in der allgemeinen Diskussion kam der längst fällige Einwand, von Hans Heinz Holz dialektisch scharf

formuliert, daß es sich nämlich widerspreche, von einem auf Leistung und Wettbewerb beruhenden Gesellschaftssystem, kurzum dem des Kapitalismus, Förderungsmaßnahmen zu verlangen. Er hätte das Argument fortsetzen und darauf hinweisen können, daß damit systemfremde Prinzipien einfließen, solche des Sozialismus, der seine Künstler auf den Etat bezahlter Funktionäre verweist. Ohne im übrigen, was jede Biennale und Triennale zeigt, auf Auswahlregeln zu verzichten, um via Kultur bestimmte ideologische Positionen zu bekräftigen.

Andererseits muß man sich darüber klar sein, daß eine lebensfähige künftige Gesellschaft nur im Ausgleich der positiven Kräfte des Sozialismus und des Kapitalismus liegen kann. Raymond Aron hat das beispielsweise in seinem Essay «Théorie du développement et idéologies de notre temps» (Trois essais sur l'âge industriel, Plon 1966, Collection «Preuves») knapp und einleuchtend dargelegt. Denn so schroff, wie Dr. Holz den Widerspruch zwischen gelenkter und Privatwirtschaft formulierte, ist er in Wirklichkeit nicht. Verstehen wir das kapitalistische auch als ein demokratisches System, dann ist es die Aufgabe des Staates, im Prozeß der Wechselwirkung von Leistung zu Leistung, die ihm notwendige, aber wirtschaftlich schwache Leistung zu stützen: die auf kulturellem Gebiet. Freilich, und auch das gehört zur Demokratie, müssen wir die Vorschußleistungen uns selbst, nicht dem Staat abverlangen. Erst dann wird er Kompetenzen delegieren, die – bleiben wir beim Beispiel Werkbund – Mittel und Möglichkeiten geben, um Kulturpolitik im Sinn einer besseren und gerechteren Planung und Gestaltung unserer Umwelt zu betreiben. Jedenfalls dürfte diese Strategie vernünftiger und erfolgversprechender sein als die auf dem Podium geäußerte Utopie, die politisch Verantwortlichen sollten unbesehen fördern, was sie in Frage stellt. Und ob jemand, der auf weichen Förderungspölsterchen ruht, zu kritisch unbequemen kulturellen Auseinandersetzungen überhaupt noch in der Lage ist, sei dahingestellt. Kultur ist schließlich Experiment, und Experiment ist Risiko. Man muß sich wohl doch entscheiden, ob man Dichter oder Beamter werden will.

Die wichtigste kulturpolitische Aufgabe an den Staat zu richten, wäre letzten Endes die, ihm verständlich zu machen, daß die Förderung des schöpferischen Experimentes etwas Nützliches ist. Die geistige Stagnation, als Folge allzu ängstlich und eng bewahrter Traditionen, bekommt die Schweiz heute zu spüren. Oder, wie Manuel Pauli in bezug auf die urbanistische Planung feststellte, daß der Verzicht auf umfassende Planung der Umwelt eines Tages sehr viel mehr kosten wird, als man durch momentan einfach zu bewerkstellende Teillösungen einzusparen vermeint. «Gute Architekten machen Türdrücker, Generalunternehmer verplanen das Land.» Als Alibi stehe dann in mitten der Entwicklungen hemmenden Pfusches ein schönes «Kulturzentrum», von Architekten im Wettbewerb ohne Zwang zur Rücksicht auf das größere Ganze entworfen. (Pauli muß es wissen; er ist der Schöpfer des Architektur – und damit Kultur – in die Laufmeterbesiedlung von Volketswil bringenden Gasthofs Wallberg.)

Das Stichwort vom qualifizierten Fachmann deckt nach der (teilweise lösbaren) Kontradiktion der Prinzipien Wettbewerb und Förderung einen zweiten fundamentalen Widerspruch im Problemkreis der Kulturförderung auf. Daß näm-

lich Kultur, die auf qualitativer Auslese beruht, von vornherein undemokratisch ist und sein muß. Und wenn Kultur nicht mit Qualität identisch ist, dann wird sie in der sumppigen Begleitmusik von «In München steht ein Hofbräuhaus» untergehen. Man erinnert sich, was an dem in diesem Lied verherrlichten Ort einst gegründet wurde.

Es bleibt die Frage, wer die Qualitätsmaßstäbe setzt und durchsetzt. Wer ist befugt, die Kultur zu fördern? Wer wählt die Persönlichkeiten, die wählen? Kultur verstanden als Gesamtheit unserer Umwelt, mit dem Ziel, sie humaner, sozialer, offener und brauchbarer zu machen, als sie gegenwärtig ist. Uralte Werkbundmaximen? Die Christin darf auf ihre eigenen Worte zurückkommen: der Werkbund hat ja Kriterien, hat Wertmaßstäbe. Diese zu überdenken, zu reformieren, aktionsfähig zu machen, den künftigen Aufgabenbereich zu definieren, das wäre der Anfang einer Kulturpolitik ohne Fragezeichen.

Noch ein Wort zum Begriff Politik, der weithin als anrühlich gilt, besonders dann, wenn er sich mit dem Begriff Kultur verbindet. Wo mehr als ein Mensch lebt, ist jedoch Politik als Ensemble von Regeln zum Zusammenleben notwendig; so auch Kulturpolitik, will man nicht das Terrain kampflös den Funktionären überlassen, die auf der Linie des geringsten Widerstandes operieren. Das in diesem Zusammenhang naheliegende Beispiel des Fernsehens griff niemand auf, wo so offensichtlich mit dem Scheinargument der Massenwirksamkeit kulturelle Anspruchslosigkeit propagiert wird. Waren es die grellen TV-Lampen, die den rasch eindunkelnden Vorwintertag über den Köpfen der Referenten und Zuhörer ausleuchteten, die eine Diskussion über die Probleme dieses weitreichendsten Kulturinstrumentes unserer Zeit nicht aufkommen ließ?

Die Mitgliederversammlung brachte folgende Veränderungen in der Zusammensetzung des Zentralvorstandes: aus gesundheitlichen Gründen trat Emil Ruder (Basel) zurück; auch Alfons Keller (der Obmann der Ortsgruppe St. Gallen) gab sein Amt im ZV ab. Neu in den ZV gewählt wurden Peter F. Althaus (Basel) und Arthur Niggli (St. Gallen), wiedergewählt Hans Peter Baur (Basel) und Alfred Hablützel (Bern). Peter F. Althaus wurde zudem als zweiter Vorsitzender anstelle von Emil Ruder bestätigt. Der Mitgliederbestand hat sich gegenüber dem Vorjahr kaum verändert: von 591 (1967) zu 594 (1968) bei den Aktivmitgliedern; bei den Förderern von 167 zu 162; bei den Passivmitgliedern von 98 zu 97. Man vernahm, daß die Auszeichnung «Die gute Form» an der Mustermesse Basel nun endgültig ad acta gelegt wurde, daß aber die Ausstellung gleichen Namens mit veränderter Konzeption nochmals durchgeführt werden soll. Für die Besucher der St. Galler Tagung hatte man im Foyer der Aula der Handelshochschule die an der OLMA 68 gezeigte Ausstellung «Wohnen heute» provisorisch aufgebaut. Man darf bezweifeln, ob diese reportagehaft aufgemachte und trotzdem ein genaues Studium der sprunghaft angeordneten Bild- und Textinformationen verlangenden Schau im Rahmen einer Landwirtschaftsmesse richtig konzipiert war. Auf den Seiten der SWB-Kommentare 7 (Werk Oktober 68) gedruckt, hatte man jedenfalls mehr davon als in der mühsamen realen Anschauung. – Es ist schwierig, Theorie und Praxis der Kulturpolitik zur Deckung des Materials zu bringen.

Margit Staber