
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 abzdrukken; 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 anerbot 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 Gespräches.

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

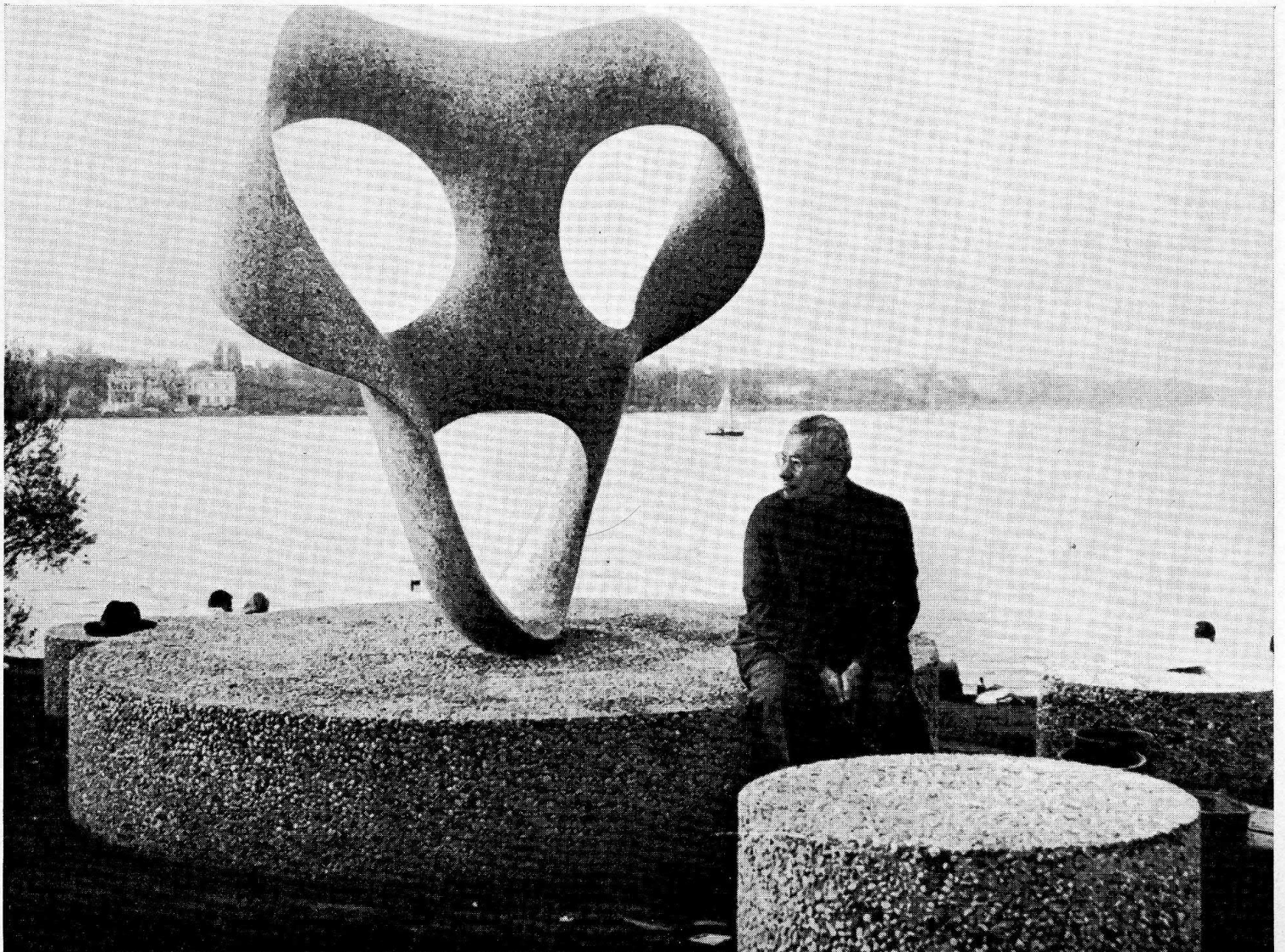
Ausstellungskoje Bills an wie die reine, reife Fortsetzung grundsätzlicher Gesinnung.

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 Rentenanstalt fast ebenbürtig war. Im ersten Rundgang wurden wir ausgeschieden!

Hatten wir Zürichs Gunst verloren?

Bill baut erst heute ein öffentliches Gebäude unserer Stadt, ich immerhin 1946 einen Doppelkindergarten.

Bill verschweigt in dieser Ausstellung den Architekten, ich finde zu Unrecht. Seine Pioniertaten des Ausstellungsbaus weglassend, nenne ich nur zwei Beispiele.

Das Erstlingswerk, sein und Binias Atelierhaus in Höngg, von 1933, hat seine Qualität behalten. 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 anmutenden 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 Gesprächsstoff 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 Stadelhoferstraße bis zum Bellevueplatz reichte, Alt-Zürich durchquerend, zum wichtigen Verkehrsknotenpunkt vordringend. Und seine Plakate erreichten unmittelbar die hohe Qualität Ernst Kellers 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 internationalen 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 Kunstharzlack 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 *Cœuvrekataloge* 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*  berwanden 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 internationale Kontakte pflegten, die zur Gründung des CIAM führten.

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

Es gab Stimmen, daß Bill ein unbequemes Vereinsmitglied sei. Ihm fehlt die Geduld zu taktisch diplomatischem Spiel. Referierte er im Kreis des Werkbundes, raschelte es in den Reihen, und die Diskussionen t nten 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-Zentrums 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 Grohmann über Max Bill. Lesen Sie diesen Aufsatz genau 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 Z ka 1947, zu bauen hatte, bat ich Bill um einen Beitrag. Er führte die unendliche Schleife, die Kontinuität, aus und gab sich mit der Rückerstattung der Selbstkosten zufrieden.

Sie stand in der Mitte der großen Grünfläche im Arboretum und wurde von Hunderttausenden bestaunt. Wir versuchten diese Arbeit als bleibendes Werk zu erhalten. Bevor der Gemeinderat Beschluß fassen konnte, wurde das in Gips ausgeführte Werk nicht von Nachtbuben, sondern hochangesehenen Herren zerstört.

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

Einsehend, daß diese Ehrung das Kulturansehen Zürichs hebt – Bill ist interkontinental besser 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 einzog, aber noch in vermehrterem Maße als er Nationalrat 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 Popularit tshascher sein kann, ist es Max Bill.

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

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

Als ich ihm mitteilte, wie sehr es mich freute, daß ihm in Ulm die Renaissance des Dessauer Bauhauses gelungen sei, gratulierte er mir zu dem Mut, in Zürichs traditioneller Schule einen überalterten Baum umzweigen 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 unsicher wurde, aus gleicher Einsicht, die mich bewog, von meinem Schulleiterposten zurückzutreten.

Um klare Ziele zu verfolgen, braucht es saubere 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 wieder 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 nebensächlich halten: das sogenannte gesellige Beisammensein am Abend nach der morgendlichen Mitgliederversammlung und der nachmittäglichen Diskussionstagung in der Handelshochschule 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 unterhalten zu werden. Womit nicht gesagt sein soll, die gute Form der Geselligkeit hänge an einem Ameublement von Haussmann, Lampen von Niederer, 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 stimmungsfreudlichen 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 mi ratenen Anlaß blieben die Fasern eines zähen Gulasch in den Zähnen hängen; von dem kabarettistischen Alleinunterhalter, der endgültig das Niveau einer Jubiläumsfeier der Kaninchenzüchter besiegelte, schweigt der Chronistin 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 wenige gekommen waren und hatten bleiben können. Was man an und für sich bedauerte, weil die vorangegangene Diskussionstagung trotz aller terminologischen und ideologischen Unklarheiten, auf dem Podium und im Publikum, doch interessant 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 geleitet von Konservator Peter F. Althaus, auf dem Podium Dr. Ludv k Vesely, stellvertretender Chefredaktor der Prager Wochenschrift «*Liter rny Listy*» (jetzt nur noch «*Listy*»); Dr. Antonio Hernandez, Kunsthistoriker, Basel; Manuel Pauli, Architekt und Planer, Zürich; Dr. Alexander Seiler, Filmautor und Publizist, Stäfa; Dr. Walter Vogt, Arzt und Schriftsteller, Bern. Das Einf hrungsref rat 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 Kehrseite aus betrachten: nämlich, als hätte er als Vertreter 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 Erstarrungen und Fehlentwicklungen von innen her zu korrigieren versucht. Eine Haltung, die freilich von der jungen, vom Gedankengut Herbert Marcuses inspirierten Generation als systemimmanent verdammt 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 Vesely, 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 Vesely 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. Ober 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 Förderungspösterchen 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 inmitten des Entwicklungen hemmenden Pfluges 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 sumpfigen 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 Chronistin 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