

**Zeitschrift:** Gewerkschaftliche Rundschau : Vierteljahresschrift des Schweizerischen Gewerkschaftsbundes

**Herausgeber:** Schweizerischer Gewerkschaftsbund

**Band:** 62 (1970)

**Heft:** 11

**Artikel:** Demokratisierung der Kunst

**Autor:** [s.n.]

**DOI:** <https://doi.org/10.5169/seals-354475>

### Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. 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. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

### 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. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

### 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. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

**Download PDF:** 04.02.2026

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

## Demokratisierung der Kunst

Wo immer von bildender Kunst die Rede ist, wird schliesslich auf ihre elitäre Situation hingewiesen. Auf die Kluft zwischen der Vielzahl von Menschen, die ohne Kunst leben, und der geringen Zahl jener, die Kunstwerke besitzen. Das Wesentliche ist, dass konsumierte Kunst sich nicht verschleisst wie z. B. Gebrauchsgüter. Kunstwerke waren zu allen Zeiten in einem bestimmten Mass Allgemeingut. Ein allgemein zugängliches Bild zu betrachten, es sich solchermassen anzueignen, ohne es auch materiell besitzen zu müssen, verändert nichts am Kunstwerk selbst. Viele grossen Werke sind als Schmuck von Kirchen (Kultgegenstand) oder in Ausstellungen für die Allgemeinheit da. Die Kunst aber ist über die Welt verstreut. So ist die Uebereinstimmung von Sehen und Besitzergreifen vieler Kunstwerke nur über die Reproduktion möglich. Die Reproduktion ist aber bereits ein Intellektualisierungsprozess, der zwar mit dem Bildinhalt bekannt macht, bestimmte stilistische Kriterien enthält, aber durch die eindimensionale Wiedergabe plastischer Werke und den Druckvorgang, durch den Prozess der Photographie, der Verkleinerung und des Ausschnittes eine Verfremdung am Kunstwerk durchführt.

Die optische Einmaligkeit des Kunstwerks wird aufgehoben durch die technisch immer mehr verbesserte Reproduktion. So hat die US-Zeitschrift «LOOK» ein Verfahren zur plastisch wirkenden, eindimensionalen Reproduktion von Plastiken entwickelt, die alle Seiten zeigt. Dennoch bleibt das einzige Kunstwerk, das Original, an einem bestimmten Ort, in der Sammlung, im Museum.

In Zeiten grosser gesellschaftlicher Unwälzungen wird aber auch immer wieder ein Verfahren zur Aufhebung der Einmaligkeit des Kunstwerkes entwickelt. Immer tauchen in revolutionären Zeiten Verfahren zur Multiplizierung der Kunst auf.

Erstmals im 15. Jahrhundert. Es ist die Zeit der Entdeckungen, des beginnenden Kapitalismus, des zu Ende gehenden Feudalismus. Die Zeit der Reformatoren und Humanisten und des Bauernkriegs. In dieser Zeit wird der Holzschnitt entwickelt, entsteht der Kupferstich. Zahlreiche anonyme Meister, Kartenstecher und Flugblattmeister und die bedeutendsten Vertreter der damaligen Kunst, etwa Dürer, Cranach, Holbein, Breughel, produzierten Kunst abseits des Unikats. Eine Zeit grosser gesellschaftlicher Neuerungen brachte neue Kunst-Produktionsverfahren hervor. Sie wurden immer mehr verbessert und erweitert. Die nächste Neuerung wurde 1797 entdeckt – der Flachdruck, die Lithographie. Sie beherrschte das Erscheinungsbild der Grafik nach der Französischen Revolution bis ins 20. Jahrhundert. Die Lithographie, rascher zu beherrschen als der Kupferstich, war gegenüber den Tiefdrucktechniken, der Radie-

rung und des Kupferstichs ungleich schneller, also produktiver. Die Auflagen wurden grösser, erschienen als Zeitung, Flugblatt, Plakat.

Immer waren es Fertigungsprozesse, denen sich die Künstler unterwarfen, ja die sie erst für die Kunst entdeckten, die den Wirtschafts- und Produktionsprozessen der Zeit voll entsprachen. Die Wirtschaftsform der beginnenden Neuzeit, des Frühkapitalismus, findet ihre Entsprechung im Fertigungs- und Verkaufsprozess der Kunst. Der Anfang der industriellen Revolution hat sein Gegenstück in der lithographischen Werkstatt, den Schnellpressen des 19. Jahrhunderts.

So entstanden Dürers Blätter zur Apokalypse nicht für die Mappen der Kenner und Humanisten, sondern sind in ihren fast plakativen Massen ( $30 \times 40$  cm) gezeichnete Predigten, Aufrufe. Sie sind nicht nur im Inhalt, auch in der Form Produkte einer revolutionären Zeit. Dürer und seine Frau, seine Drucker und Händler verkauften die Drucke auf dem Markt. Sie werden in den Werkstätten nach seinen Zeichnungen produziert, so seine berühmten Holzschnittfolgen. Gleichermaßen gilt für alle seine Zeitgenossen. Die genaue Zahl der ausgegebenen Drucke wird nie festzustellen sein. Daumiers Lithographien, Bildessays, Glossen zur Zeit und zur Geschichte, Satire, die in einem Bild mehr sagt als lange Leitartikel, erschienen als Zeitungsdrucke. Toulouse Lautrecs Lithographien waren Gebrauchsgüter, bestimmt für die Plakatwand, für die Strasse. Aber ihrer Kunsterwerkfunktion wegen wurden sie gleichzeitig an Sammler verkauft.

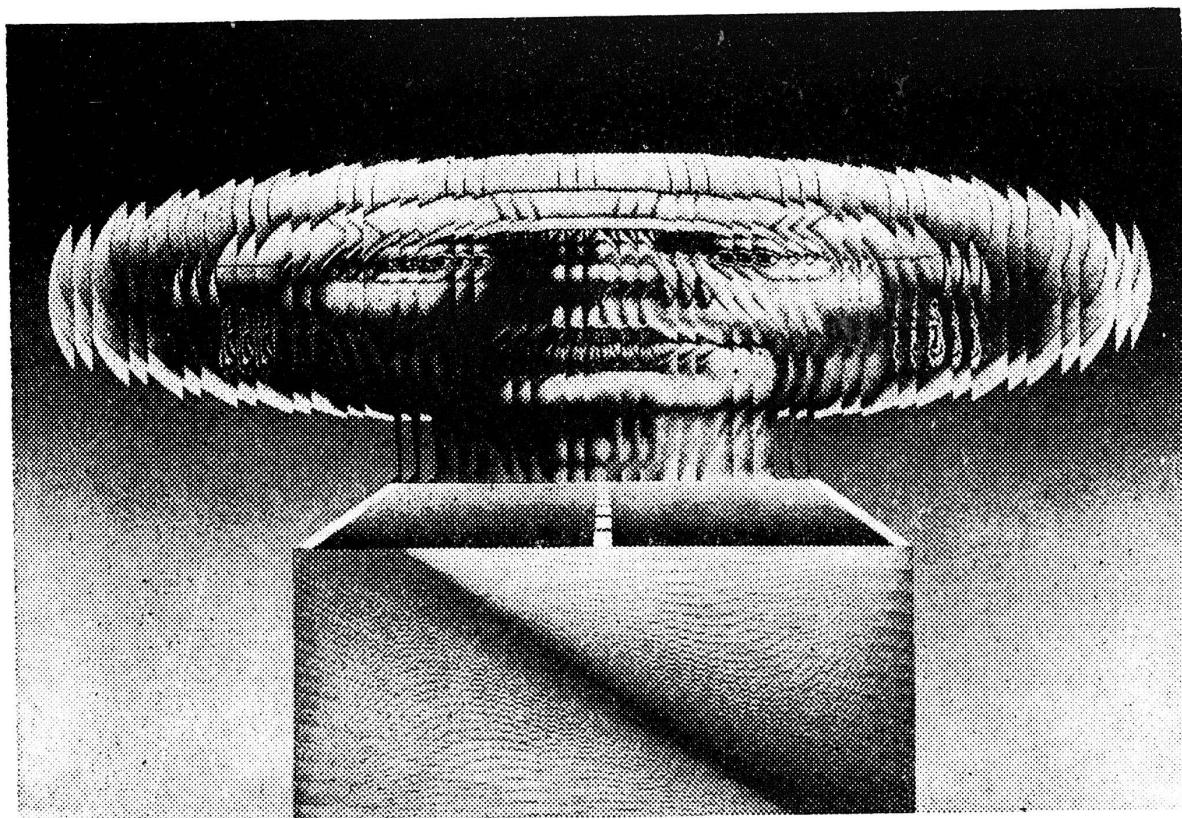
Ob die Künstler der Donauschule oder die Lithographen von Paris – sie alle limitierten ihre Auflagen nicht. Im Gegenteil, sie kommerzialisierten ihre Produktion. Erfolgreiche Sujets wurden öfter aufgelegt, es gab Bestseller. Manche hatten in ihrer begrenzten inhaltlichen Tagesaktualität die Auflagen von Massendrucksorten unserer Zeit. Das gilt für viele. Für die dekorativen Vedutenzeichner genauso wie für die Genialen der Epochen: Goya, Rembrandt, Hogarth. Es gilt eigentlich solange, bis sich die Snobs, jene mit dem elitären Tick, der Sache annehmen. Vom Seltenheitswert schliessen sie grundsätzlich auf den künstlerischen. Sie bevorzugen die Exklusivität der Abnormalität. Natürlich gibt es auch Kriterien, die für die Seltenheit sprechen. Meist sind die ersten Drucke schöner, satter in der Farbgebung. Die Zustandsdrucke, vom Künstler während der Arbeit angefertigt, um den Fortgang des Spiegelverkehrten Werkes zu kontrollieren, haben den Reiz des Unvollendeten. Aber kein Künstler hat die Absicht, Unvollendetes zu schaffen. Die Exklusivität des Unikats führt die Drucktechnik ad absurdum.

Die Favorisierung der begrenzten Auflage ist eine Manipulation des Marktes. Ist eine Kommerzialisierung, die den Intentionen des Künstlers entgegensteht. Man produziert nicht, um die Nachfrage zu decken, man vermittelt den Eindruck grosser Seltenheit und stei-

gert dadurch die Preise. Diese Begrenzung der Auflage wird um so unverständlicher, als auch in unserer Zeit neue Kunstproduktionsverfahren entwickelt wurden. Wieder: In Zeiten grosser gesellschaftlicher Umwälzungen werden neue Verfahren zur Multiplikation der Kunst entwickelt. Heute sind es industrielle Verfahren. Methoden, die sich der Photographie, des Kunststoffes, der Elektronik und der regulierbaren Wärme bedienen. Verfahren, bei denen der erste Druck die gleichen vom Künstler gewünschten Merkmale aufweist wie der 10 000ste. Die Photographie, gleichzeitig entstanden mit dem Sozialismus, ist die Basis dafür: bei einem Fotonegativ hat die Frage nach dem echten, ersten Abzug keinen Sinn mehr.

Es ist Zeit für die Demokratisierung der Kunst. Sie ist im vollen Gang. Im Gegensatz zur Politik steht aber hier die Theorie der Praxis nach. Ohne Qualitätsverlust, wie er immer wieder von Kunstkritikern, die zu den eifrigsten Verteidigern elitärer Tendenzen gehören, befürchtet wird, produzieren die Meister moderner Kunst

**Das erste Blatt der Edition EURO ART: Rudolf Hausner: Adam, warum zitterst du? Originallithographie 50×65 cm, 35 Fr.**



Originalgraphik der Edition EURO ART kann folgendermassen bezogen werden: Eine Postkarte schicken an: EURO ART, im Europa Verlag, Rennweg 1, A 1030 Wien.

**längst in Grossauflagen. Nur die Theoretiker halten an Produktionsformen fest, wie sie selbst im ausgehenden Mittelalter kaum zu realisieren gewesen wären.**

### *Nun zittert Adam*

Von Oesterreichs Gewerkschaftsbewegung aus startet nun ein weit ausholender Schlag, der den Kunsthandel mitten ins Gesicht treffen soll. In aller Stille verhandelten Funktionäre der Alpenrepublik mit den Grössten der modernen internationalen Kunst: Mit Rudolf Hausner, dem phantastischen Wiener Realisten, mit Fritz Hundertwasser in seinem Palazzo in Venedig, mit Horst Antes, ebenso Biennale-Preisträger wie Kumi Sugai. Was zwischen Paris, London und New York ausgehandelt wurde, ist sensationell und drückt sich am besten in einer Bemerkung Hundertwassers aus: «Ich male lieber für den Kindergarten als für einen Kunstliebhaber, der meine Bilder in einem Kellergewölbe versteckt.» In die Praxis umgelegt, heisst das: Die europäische Spitzenklasse ist bereit, mit hohen Auflagen von Originalgraphik das Kunstkartell durcheinanderzuschütteln. Denn bisher galt stets der Grundsatz, durch kleingehaltene Auflagen die Preise kartellartig in die Höhe zu treiben. Und tatsächlich sind Lithographien der Spitze nicht unter sechshundert Mark zu haben. Schon ein Jahr später kosten sie das Doppelte und steigen und steigen und steigen. Was die Oesterreicher mit der Edition EURO ART des Wiener Europa Verlages als Verleger nun starten, wurde zuerst von Bundeskanzler Dr. Kreisky grundsätzlich bewertet. Erklärte Dr. Kreisky: «Das ist endlich der Schritt zur Demokratisierung der bildenden Kunst.»

Mit dem Erscheinen des ersten Blattes der Edition EURO ART, der Hausner-Lithographie «Adam, warum zitterst du?», dem Gesicht des modernen Adam in einer eiskalten Umwelt zwischen Beton und Bombe, begann das grosse Murren im Kunsthandel. Ein Murren und Zittern, das durch die Ankündigung der Oesterreicher noch verstärkt wurde: Inzwischen hat die neue europäische Spitzenklasse ihre Mitwirkung zugesagt. Und den Malern sollen die Bildhauer folgen.