Zeitschrift: Schweizer Monatshefte : Zeitschrift für Politik, Wirtschaft, Kultur
Herausgeber: Gesellschaft Schweizer Monatshefte
Band: 52 (1972-1973)
Heft: 1: Protest und Dialog : zum Jugendproblem heute

Rubrik: Kommentar

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: 13.12.2025

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

WARTEN AUF WAHLEN

Die «Arbeitsgruppe Wahlen», die vom Bundesrat 1967 zur Klärung der Frage einer Totalrevision der Bundesverfassung unter dem Vorsitz alt Bundesrat Wahlens eingesetzt worden war, ist im Begriff, ihren Schlussbericht zu redigieren. Damit nähert sich die erste Stufe eines Unternehmens dem Abschluss, das zunächst wenig Kredit genossen hatte.

Das Wagnis von 1965

Es begann am 13. Oktober 1965, als der hochangesehene damalige freisinnige Solothurner Ständerat Dr. Karl Obrecht eine Motion einreichte, mit welcher der Bundesrat beauftragt werden sollte, das Material für eine Totalrevision der Bundesverfassung sammeln und sichten zu lassen und das Schweizervolk und seine Organisationen zur Mitarbeit und zur Einreichung von Vorschlägen aufzurufen. Am 30. November 1965 doppelte der liberale Basler Nationalrat Peter Dürrenmatt in der Volkskammer mit einer ähnlich lautenden Motion nach, die von 49 Parlamentariern aus allen grossen Parteien mitunterzeichnet wurde.

Die Motionäre handelten aus der Sorge heraus, dass unser Staatswesen allzusehr in der Alltagsroutine versinken könnte, dass es der schweizerischen Politik an grossen Zielsetzungen und klaren Prioritäten fehle, dass der Blick aufs Ganze immer mehr verloren gehe und dass immer grössere Teile des Volkes sozusagen an der Verfassung vorbeizuleben begännen. Die beiden erfahrenen Parlamentarier hofften, mit ihrem Vorstoss neue staatspolitische Impulse geben und vor allem auch der unruhig gewordenen Jugend einen klaren Auftrag vermitteln zu können.

Im Rückblick ist es kaum noch verständlich, aber damals war es harte Realität: Das «Unternehmen Totalrevision» war für die Motionäre ein politisches Wagnis, das auf grösste Skepsis stiess. Nur ihre unbestrittene persönliche Reputation bewahrte sie davor, vom Grossteil der Politiker als hoffnungslose Romantiker belächelt zu werden. Die weitere Öffentlichkeit reagierte lau und leicht verwundert. Und die Staatsrechtslehrer neigten fast ausnahmslos zur Meinung, dass hier etwas begonnen werde, wofür weder die Wissenschaft noch die Öffentlichkeit wirklich bereit seien. Nur gerade der inzwischen allzu früh verstorbene Prof. Max Imboden setzte kompromisslos sein ganzes Prestige für die Sache ein, unterstützt von einigen wenigen Publizisten, die noch nicht ganz vor dem innenpolitischen Immobilismus jener Jahre abgedankt hatten. Der Bundesrat seinerseits zeigte sich auf diesem stimmungsmässigen Hintergrund verständlicherweise ebenfalls eher unlustig: Es fehle der zündende Gedanke, die mitreissende Grundwelle. Trotzdem nahm

er im Sommer 1966 die Motionen entgegen; die beiden Kammern der eidgenössischen Räte stimmten der Überweisung ohne Gegenstimme zu.

Eine methodische Trouvaille

Die Regierung liess sich daraufhin nochmals fast ein Jahr Zeit, bis sie sich imstande fühlte, an die Ausführung des Auftrags heranzutreten. Im Mai 1967 setzte sie die «Arbeitsgruppe Wahlen» ein, in der die Skeptiker eher überwogen, die sich in ihrer Mischung von Staatsrechtlern und Praktikern in der Folge aber als sehr loyales und einsatzfreudiges Gremium erweisen sollte. Das zeigte sich schon rasch in einer deutlichen Temposteigerung. In kurzer Zeit hatte die Kommission ein Konzept für das weitere Vorgehen entwickelt, das sich als sehr praktikabel entpuppen sollte. Den Keim dazu hatten schon die Motionen enthalten: Vorerst sollte die Grundsatzfrage «Totalrevision – ja oder nein?» ausgeklammert bleiben. Diese sollte erst im Anschluss an eine eidgenössische Bestandesaufnahme der Probleme und Ideen formell gestellt und beantwortet werden.

Um diese Auslegeordnung möglichst umfassend in Gang zu bringen, formulierte die Arbeitsgruppe den «Fragenkatalog Wahlen», der den ganzen Bereich der Verfassungsordnung bestrich und den Kantonen, Parteien, Verbänden und Universitäten als Grundlage für ihre Stellungnahmen dienen sollte. Der Appell an die Adressaten verhallte nicht ungehört. Im Laufe des Jahres 1968 machten sich im ganzen Lande Studiengruppen an die Arbeit, um anhand der «Hundert Fragen» den Zustand unserer Staatsordnung zu überprüfen. Die Ergebnisse dieser Diskussionen füllten vier Bände mit über 2200 Seiten, wobei ein Teil der Eingaben erst noch ungedruckt oder nur in Zusammenfassungen berücksichtigt blieb.

Ein Faktor des politischen Klimas

Rein psychologisch-didaktisch hatte dieses Vorgehen ausserordentliche Vorzüge. Das Vorhaben einer Bestandesaufnahme wurde zum gemeinsamen Nenner aller, die überhaupt willens waren, über unseren Staat nachzudenken. Freunde und Gegner einer Totalrevision konnten sich so zu intensivem, rein sachbezogenem Gespräch zusammenfinden. Die Kehrseite der Medaille bestand darin, dass die relative Unverbindlichkeit der Auslegeordnung gerade die aktiven Politiker da und dort dazu verleitete, ihre Mitarbeit auf einen reinen «acte de présence» zu reduzieren, da ja die definitive Entscheidung erst für eine spätere Phase vorgesehen war. Es stellte sich deshalb schon bald die Frage, wie weit die Vernehmlassungen unter diesen Umständen wirklich repräsentativen Charakter annehmen könnten. Und diese Frage steht nach wie vor im Raum. Davon wird sicherlich nach Erscheinen des Berichts der Kommission noch eingehender zu sprechen sein.

Auch im Rückblick wird man indessen sagen müssen, dass dieses Vorgehen trotz allen nachträglichen Vorbehalten unter den gegebenen Umständen optimal war. Es führte vor allem dazu, dass die öffentliche Meinung auf behutsame und sachbezogene Art an die ganze Problematik gewöhnt wurde. Das gesteigerte Problembewusstsein in Volk und Parlament hatte zur Folge, dass der Mut zu Reformen ganz allgemein ge-

stärkt wurde. Eine lange Kette von parlamentarischen Vorstössen und Anregungen der letzten Zeit hat ihren indirekten Ursprung ohne jeden Zweifel in diesem allmählichen Klimawandel. Die stetig wachsende Flut von Reformpostulaten zu Einzelfragen aber ist ihrerseits ein Beweis dafür, dass eine Überprüfung des Staatswesens in seinem *Gesamtzusammenhang* alles andere denn einen Luxus darstellt.

Alibi-Übung des «Establishments» oder Aufbruch in die Zukunft?

In *einem* Punkte allerdings dürften die Motionäre enttäuscht worden sein: Das «Unternehmen Totalrevision» vermochte die oppositionelle Jugend nicht ins staatspolitische Gespräch zu integrieren. Es wurde auch – zumindest bis heute – nicht zum erhofften Damm gegen die wachsende Staatsverdrossenheit. Es wurde im wesentlichen von jenen Kreisen und Schichten getragen, die seit Anfang der sechziger Jahre als «Establishment» im weitesten Sinne abgestempelt zu werden pflegen. An diesem Sachverhalt ändert auch die Tatsache nichts, dass in zahlreichen Arbeitsgruppen viele Vertreter der jungen Generation – wie übrigens auch der Frauenorganisationen – tatkräftig mitarbeiteten.

Deswegen von einem Misserfolg zu sprechen, geht aber trotzdem nicht an. Was die organisierte Opposition der Jugend betrifft, so ist zumindest ihr extremer Flügel ganz einfach *grundsätzlich* nicht zur Zusammenarbeit mit dem «Establishment» bereit, da dies dem Kompromiss mit einer Gesellschaftsordnung gleichkäme, die als zerstörungsreif angesehen wird und die es daher nicht zu reformieren, sondern zu liquidieren gilt. Die grosse Masse der Jugendlichen ihrerseits ist mit einem Fragebogen zur Staatsreform allein nicht zu mobilisieren. Dazu ist diese Phase der Staatsreform zu nüchtern; es bleibt nicht viel Raum für politische Phantasien und hochfliegende Projekte. Das Wesentliche liegt im Detail, und zwar selbst dann, wenn man von einem neuen «grand dessein» ausgeht. Die moderne Staats- und Gesellschaftsordnung ist ein so komplexes Gebilde, dass jegliche al fresco-Manier fehl am Platze ist. Wenn die grosse Mehrheit der Jugend sich dieser mühsamen Detailarbeit nicht unterziehen wollte, so war sie im übrigen in guter Gesellschaft: Ihre Haltung wich kaum von jener der grossen Mehrheit der Politiker ab.

Das heisst aber nicht, dass die Jugend desinteressiert ist. Es deutet vielmehr alles darauf hin, dass sie ihre Rolle als kritisches Publikum konsequent wahrzunehmen gedenkt. Wer sich mit andern Worten mit dem Gedanken einer blossen Alibi-Übung trägt, der begibt sich auch politisch aufs Glatteis. Die Notwendigkeit zeitgemässer Anpassungen der Staatsordnungen ist unbestritten, die Notwendigkeit konsequenterer Ausrichtung auf künftige Aufgaben und Lösungen ebenfalls. Nachdem das «Establishment» selbst die Initiative zu Reformen ergriffen hat, kann es sich von dem Auftrag nicht mehr entbinden.

Eine Frage der Glaubwürdigkeit

Das kann konkret nur dies bedeuten: Wenn die «Arbeitsgruppe Wahlen» dem Bundesrat die Fortsetzung des Unter-

nehmens empfiehlt – woran kaum noch Zweifel erlaubt sind –, dann wird die geplante erweiterte Arbeitsgruppe personell so dotiert sein müssen, dass weiterhin Gewähr für speditive und gründliche Arbeit geboten ist. Wenn ein Teil der «Kommission Wahlen» den Wunsch hegt, von dieser zweiten Etappe dispensiert zu werden, so ist das verständlich. Im wohlverstandenen Interesse des Staates werden aber zumindest die jüngeren Mitglieder ihre – begreifliche – Müdigkeit überwinden und weiter mitarbeiten müssen. Es gibt staatspolitische Prioritäten, von denen es keinen Dispens geben darf. Die Staatsrefom ist eine solche Priorität. Regierung und Parlament, Praktiker und Wissenschafter können sich ihr nicht entziehen, wenn nicht grosser Schaden angerichtet werden soll. Es geht um nichts mehr und nichts weniger als um die Glaubwürdigkeit der führenden Kräfte dieses Gemeinwesens.

Richard Reich

PIET MONDRIAN (1872–1944)

Zur Ausstellung im Kunstmuseum Bern vom 9. Februar bis 9. April 1972

Piet Mondrian: das sind schwarze Linien, streng senkrecht und waagrecht auf weissem Grund, die Rechteckflächen nur vereinzelt ausgefüllt mit einer der drei reinen Grundfarben. So die Abbildungen in jeder Kunstgeschichte. Wir nehmen Mondrian zur Kenntnis als Vater der konstruktivistischen oder konkreten Malerei: als einer der ersten hat er alles Spontane, Subjektive aus der Malerei verbannt, um die Bildfläche ausschliesslich mathematisch rational zu gliedern. Damit ist er Gegenpol zur eruptiven Spontaneität des Expressionismus so gut wie zu den Surrealisten, die gerade dem Irrational-Traumhaften zum Ausdruck verhelfen wollen. Und gleichzeitig mit Kandinsky schafft er das Gegenständliche radikal aus der Malerei – Anlass an seine calvinistische Herkunft, an calvinistischen Bildersturm in den Niederlanden zu erinnern.

All dies ist nicht falsch, ist überdies praktisch, es kommt unserem Bedürfnis nach Klassifikation und Ordnung entgegen. Aber es ist zu wenig differenziert, will mir scheinen, insbesondre nach dem Besuch der Ausstellung zum 100. Geburtstag des Künstlers, die vom Solomon R. Guggenheim Museum in New York und vom Berner Kunstmuseum gemeinsam zusammengestellt worden ist.

Wer das rein (oder «bloss»?) Rationale in Mondrians Malerei hervorhebt, übersieht den mystischen Zug; dass nämlich Mondrian ohne Ausschaltung des gliedernden Bewusstseins zu einer intuitiven Schau des Ganzen, Universellen zu gelangen sucht. Wer von Bildersturm spricht, lässt jedenfalls der Vermutung Raum, es handle sich hier nicht mehr um Bilder, um eine künstlerische Aussage, sondern um technisch-geometrische Dekoration. Ein möglicherweise unwillkommener Ap-

plaus von jenen, die dem Impressionismus nachtrauern, könnte laut werden. Für sie müsste der Ausstellungsbesuch ebenso instruktiv ausfallen wie für jene, die das von andern Erarbeitete leichthin übernehmen und mit Lineal und Spritzpistole à la Mondrian schaffen: Mondrian ist tatsächlich von Realismus und Impressionismus ausgegangen; und mit zum Faszinierenden an seiner Malerei gehört für mich die absolute Konsequenz und Notwendigkeit seines Weges. Was unvereinbar scheint, ist Glied einer bruchlosen und folgerichtigen Entwicklungskette. Sie ist in der Ausstellung mit hundertzwanzig Werken eindrücklich dokumentiert.

Konsequenz scheint übrigens über das künstlerische Schaffen hinaus für Mondrian charakteristisch. Der Fotograf Alfred Kertész bemerkt zu seinem Porträt des Künstlers aus dem Jahre 1927 (Mondrian beschäftigte schon seit Jahren das Problem des asymmetrischen Gleichgewichtes): «Mondrians Gesicht war asymmetrisch, und um diesen Fehler zu korrigieren, schnitt er seinen Schnurrbart ebenfalls asymmetrisch. Ich bemerkte es und sagte es ihm. Es amüsierte ihn.» Auch das Pariser Atelier an der Rue du Départ hat Kertész porträtiert: es «brachte seine Geisteshaltung vollkommen zum Ausdruck. Sein Stil war kühl, statisch und exakt. In seinem Atelier war alles weiss. Um diese kühle Atmosphäre zu beleben, stellte er eine künstliche Tulpe in eine Vase. Aber er malte sie weiss an.» (Beide Fotografien sind reproduziert in «Du», Juli 1971). Dass die Konsequenz, das Beharren auf dem für richtig Erkannten geradezu unerbittliche, fanatische Züge hatte, illustriert etwa die Tatsache, dass Mondrian sich mit seinem wichtigsten De Stijl-Gefährten Theo van Doesburg deswegen überwarf, weil dieser neben Horizontalen und Vertikalen auch die Diagonale gelten lassen wollte.

Doch zurück zu den Anfängen: Pieter Cornelis Mondrian wurde am 7. März 1872 in Amersfoort bei Utrecht geboren. Seiner Neigung zur Kunst stand nichts im Wege: der Vater zeichnete in der Freizeit, und ein Onkel war Maler. Die frühesten Bilder entsprechen dem akademischen Realismus der Ausbildung. Ein «Toter Hase» steht in bester holländischer Stilleben-Tradition; Ruisdael, Constable, die Schule von Barbizon standen den ersten Landschaften Gevatter. Fast unmerklich werden nun aber die Bäume silhouettenhaft-flächig und erinnern damit an fernöstliche Holzschnitte, während in andern Bildern die welligen Farblinien überhandnehmen, wie wir sie von Munch kennen: der Jugendstil der Jahrhundertwende ist auch für Mondrian eine Zeitlang bestimmend. Gleichzeitig gilt es andere Eindrücke zu verarbeiten; den lichtvollen des Impressionismus etwa, in der Form eines grobpunktigen Pointillismus in leuchtenden Farben aufgenommen und vom andern berühmten Holländer der Moderne, von Van Gogh beeinflusst. Das rückt den Maler in die Nähe der Fauves. Das sichtlich spontan entstandene Bild «Die rote Wolke» war ja auch seinerzeit in der Ausstellung «Triumph der Farbe – die europäischen Fauves» (Schaffhausen und Berlin 1959) zu sehen. – Alles in allem: Mondrian galt im ersten Jahrzehnt des Jahrhunderts als einer der modernsten Künstler Hollands, mit Bildern, die wir heute doch vor allem als historische Vorstufen zu Kenntnis nehmen.

Über seine weitere Entwicklung hat

er sich selber geäussert: «Zuerst ersetzte ich die Farben des natürlichen Anblicks der Dinge durch reine Farben. Ich fühlte, dass die natürliche Farbe auf der Leinwand nicht dieselbe wie in der Realität ist und dass die Malerei, um die Schönheit der Natur auszudrücken, einen andern, neuen Weg beschreiten müsse.» Und: «Wenn Sie mein Werk in seinem Fortschreiten verfolgen, werden Sie merken, wie ich immer mehr von der natürlichen Erscheinung der Dinge absehe und wie allmählich die Darstellung der Beziehung in den Vordergrund rückt.»

Weg und Fortschreiten zu verfolgen, erleichtert uns Mondrian durch die Motivserien, die er ähnlich wie Monet gemalt hat. Während jedoch Monet Heuhaufen oder die Kathedrale von Rouen als Träger wechselnder Beleuchtung und Atmosphäre interessieren, sucht Mondrian von allem Zufälligen zu abstrahieren, um einer Grundstruktur auf die Spur zu kommen. «Der rote Baum» entstand im Jahr 1908: aus blauem Grund wächst der weit ausladende, knorrige Apfelbaum, rot mit blauvioletten Schatten in Van Goghscher Strichmanier. Dasselbe tuscht Mondrian um 1909/10 als rasche Silhouette auf Karton: «Der blaue Baum». Zwei Jahre später entsteht der «graue Baum», eine reine Grisaille; der Stamm ist noch erkennbar als Knoten der parallelen oder gegenläufigen flach liegenden Bögen, welche die Bildfläche in ein rhythmisch schwingendes Gitter verwandeln und über die Bildbegrenzung hinaus weitergeführt denkbar sind. Auf hellen Grün-, Ocker- und Grautönen finden wir diese Bögen wieder als schwarze Zeichen, vermischt mit waagrechten und senkrechten Strichen, wobei die Mittelsenkrechte des Bildes als Symmetrieachse leicht umspielt wird. Wir müssen schon den Katalog zu Rate ziehen, um den «blühenden Apfelbaum» zu erkennen. In den folgenden Bildern treten die Rundformen immer mehr zurück. Ein kompaktes Gefüge von dunkelkonturierten, pastellfarbenen Rechtecken weckt die Assoziation weitverzweigter, kleinteiliger Gebäudegrundrisse, die sich gegen den Bildrand in wolkigem Grau verlieren – oder umgekehrt: aus dem Unbestimmten, Unfesten heraus verdichten sich zum Bildinnern hin senkrechte und waagrechte Linien und finden sich zum Kosmos. Das heisst: wir haben es eigentlich nicht mehr mit Abstraktion zu tun, sondern mit Konkretisation. Ein vorläufig letzter Schritt ist es, wenn Mondrian ab 1914 ein Bild aus reinen vertikalen und horizontalen Strichen aufbaut, die sich kreuzen können, sich aber nicht mehr zu Rechtecken schliessen. Diese «Plus und Minus»-Kompositionen sind meist einem Oval einbeschrieben, das ebensogut dem Kubismus entnommen wie eine Erinnerung an die Baumform sein kann.

Die hier geschilderten Bilder sind der sehr persönliche Beitrag Mondrians zum Kubismus, zusammenfallend mit seinem ersten Pariser Aufenthalt von 1911 bis Kriegsausbruch 1914. Aber: «Schrittweise wurde ich gewahr, dass der Kubismus die logische Folgerung aus seinen eigenen Entdeckungen nicht annahm. Er entwickelte die Abstraktion nicht zu ihrem letzten Ziel, dem Ausdruck der reinen Realität.» Diese reine Realität, die «hinter den wechselnden natürlichen Formen liegt», das «Universelle hinter jedem besonderen Anblick der Natur», war Ziel der Künstlergruppe um die Zeitschrift «De Stijl», in der wichtige theoretische Äus-

serungen Mondrians veröffentlicht wurden und die der Bewegung den Namen gab, während Mondrian selbst von Nieuwe Beelding (Neoplastizismus, Neue Gestaltung) sprach.

1919 kehrt er nach Paris zurück, 1938 übersiedelt er nach London, von wo ihn der Krieg 1940 nach New York vertreibt. Was er schafft, ist grossstädtische Kunst, technisch, ein «Gedicht vom rechten Winkel», wie Le Corbusier gesagt hat. Auch eine Krümmung wäre nur eine zufällig-natürliche Sonderform der Geraden. Für Mondrians Fortschrittsglauben ist die Natur überwunden: «Alles in allem ist die Natur eine ganz erbärmliche Sache. Ich kann sie kaum noch ertragen». Konsequent reduziert er weiter. Die Gliederung der Bildfläche, zunächst noch schachbrettdicht, wird sparsamer. Die Farben sind beschränkt auf die drei reinen Grundfarben Gelb, Rot, Blau und die drei Nichtfarben Weiss, Grau, Schwarz. Oft bleibt die Hauptfläche weiss, und nur in den vom Bildrand beschnittenen Rechtecken drängen die Farben herein. Auf die Frage, ob er nicht bei der leeren Leinwand enden müsste, antwortete Mondrian: «Ich werde aufhören zu malen, wenn ich gesagt habe, was ich zu sagen gezwungen bin.»

Hinter dem Technisch-Rationalen also ein innerer Zwang, ein Hintergründiges? (es ist bemerkenswert, dass Mondrian ein rein konstruktivistisches Bild als «Bildnis» seines Freundes bezeichnet hat). In all der scheinbar unpersönlichen, von Subjektivität befreiten Konstruktion doch etwas Individuelles? (man achte etwa auf die Variation der Strichbreite, auf andere irritierende, das Bild belebende «Unregelmässigkeiten»; Mondrians Bilder sollen sehr schwer zu fälschen sein!). Mondrian hat das Paradox auch sprachlich formuliert: «Wenn das Gefühl vertieft wird, geht es in den Augen vieler scheinbar verloren.» Und: «Die Kunst ist Intuition. Der Kunstausdruck muss bewusst sein.»

Es geht um eine «reine Gestaltung der Gleichgewichtsbeziehung», um eine asymmetrische Harmonie. Aber das formale Problem scheint nicht primär zu sein. Wie schon in der kubistischen Epoche weisen die nun viel strengeren schwarzen Geraden über die Bildbegrenzung hinaus. Das Bild ist eine Art Knotenpunkt der sich schneidenden Geraden im Universum (Max Bill spricht von einem Nukleus). Die azentrischen Farbflächen Gelb (Licht, Vernunft), Rot (Intensität, Gefühl), Blau (Tiefe, Seele) stehen in dynamischem Gleichgewicht, dessen Zentrum in der weissen Fläche der Bildmitte liegt. Mondrian, der 1909 in Amsterdam der Theosophischen Gesellschaft beitrat, sagt: «Die Kunst zielt darauf hin, das Übermenschliche auszusagen. Sie ist Intuition. Sie ist der reine Ausdruck jener unbegreiflichen Kraft, die universal wirkt und die wir deshalb das Universale nennen können... Nur der bewusste Mensch kann ein reiner Spiegel des Universalen sein: er kann bewusst mit dem Universalen eins sein und sich dadurch über das Individuelle erheben».

Mondrians Bilder verhelfen als Meditationstafeln zu einer mystisch-kontemplativen Schau der universalen Harmonie. Kunst ist ihm Garantie für die zukünftige Überwindung des Tragischen im Leben durch Harmonie. 1942, zwei Jahre vor seinem Tod in New York, hat er diese Utopie noch einmal formuliert: «In einer Epoche, da es

dem Leben an Schönheit fehlt, ist die Kunst nur eine Verdrängungserscheinung. Die Kunst wird verschwinden in dem Masse, wie das Leben an Gleichgewicht gewinnt. Heute hat die Kunst noch allergrösste Bedeutung, denn durch sie können die Gesetze des Gleichgewichts auf unmittelbare, von jeder persönlichen Auffassung unabhängige Weise demonstriert werden.»

Uli Däster

SUBKULTUR – FASZINATION UND KOMMERZ

Über Subkultur gibt es ein umfangreiches Schrifttum. In Rolf Schwendters «Theorie» umfasst das Quellenverzeichnis allein zehn kleingedruckte Seiten[1]. Die Faszination, die von den Aktionszentren ausserhalb der Norm ausgeht, ist allerdings längst auch schon im Schaugeschäft nutzbar gemacht worden. Der Welterfolg von «Hair» beispielsweise, der Einbruch des Hippie-Stils in die Textilbranche und der Triumphzug der Bands und ihrer Platten kennzeichnen seit Jahren schon einen Zustand, der es fast unmöglich macht, zwischen dem Underground und seiner kommerziellen Verwertung klare Grenzen zu ziehen. Es ist dahin gekommen, dass Subkultur von Kritikern, die ihr einst nahe standen, als etwas «Kulinarisches» abqualifiziert wird. Und diejenigen, die sich wie Schwendter zu ihrem Anwalt machen, sehen sich gezwungen, ständig neu zu definieren und zu differenzieren, abzugrenzen und auszuschliessen. Das Buch Schwendters, gut dreihundert Seiten stark, mündet in Ratschläge aus, wie Gegenöffentlichkeit und Gegenmilieu strategisch und praktisch zu halten seien gegenüber den etablierten Mächten, die offenbar von der unersättlichen Gier ergriffen sind, sich einzuverleiben, was von aussen und unten kommt. Die Bedeutung der «Theorie der Subkultur» liegt vor allem darin, dass sie in kritischer Auseinandersetzung mit allen bisherigen Untersuchungen zum gleichen Thema den breiten Fächer der Erscheinungsformen, die vielen Spielarten von Subkultur und ihrem Selbstverständnis, sichtbar macht.

Dennoch dürfte es am Ende leichter sein, Subkultur als Begriff einzugrenzen, als jenen weiten Bereich der Norm, zu dem sie in Opposition steht. Der Verdacht ist nicht zu beschwichtigen, diese «Norm» sei eine nützliche Konstruktion, nämlich eine zurechtgestutzte Darstellung des Etablierten, die Ordnung, Reinlichkeit, Leistungsdruck und kleinbürgerliche Idyllik als Grundsymptome einer gigantischen Manipulation hinstellt und nicht wahrhaben will, dass gegenläufige Kräfte immer auch am Werk sind, ja dass die bestehende Gesellschaft durchaus die ernsthafte Auseinandersetzung mit ihren Outsidern sucht und dabei keineswegs nur deren möglichst rasche Integration im Sinne hat. Veränderung und Erneuerung sind eben nicht eine den Aussenseitern allein reservierte Sache, obgleich man wohl sagen muss, dass ihre

Anstösse unentbehrlich sind. Die Langwierigkeit und Beschwerlichkeit der Prozesse, die mit ihrer Hilfe in Gang kommen, schreckt viele von ihnen ab. Es ist leichter, die totale Unbeweglichkeit des Bestehenden zu statuieren und in romantische Gefilde in der Nachbarschaft Rousseaus abzuwandern.

Die Faszination der Subkultur geht von ihrer idealistischen «Unbeflecktheit» aus. Mögen ihre Vertreter ungewaschen und ungepflegt erscheinen, mag im schummerigen Kult mit Sex und Drogen die banale Verkommenheit Unterschlupf finden –, das Programm, das aus Deklarationen und Verhaltensweisen abzulesen ist, hat es in sich: es fordert Solidarität, Humanität, ein einfaches Leben, Freiheit, Liebe, ferner Verminderung der Arbeit, Abbau von Konkurrenz und Wettbewerb, Gewaltlosigkeit. Kein Zweifel, es sind – neben dem exotisch-abenteuerlichen Milieu – diese Postulate, die ihre Anziehungskraft auf die Jugend nicht verfehlen. Wer immer gegen Auswüchse und gegen kriminelle Entwicklungen der Undergroundbewegung zu Felde zieht, sollte keinen Augenblick vergessen, dass zwischen dem Protest, der in seinen Mitteln nicht wählerisch ist, und den genannten idealistischen Vorstellungen einer besseren Welt eine Beziehung besteht. Weil hier eine Alternative zum Festgefahrenen, nicht mehr Lebendigen, durch Kompromisse Verwässerten behauptet wird, neigt die Jugend den Manifestationen des Gegengesellschaftlichen zu; denn die Unbedingtheit, mit der die genannten Ziele verfochten werden, überzeugt sie begreiflicherweise weit mehr als die tausend Wenn und Aber, mit denen die etablierte Gesellschaft ihr kompliziertes Verhältnis zu klaren und entscheidenden Fragen der Politik und der Ethik umstellt.

Das sei, so wurde gesagt, am Ende nur eine verlängerte pubertäre Trotzperiode. Man kann sich die Sache natürlich auch leicht machen. Aber würde damit nicht eine mögliche Chance vergeben? Wenn wir unter Kultur nicht lediglich eine Art Verschönerung und Verzierung des Daseins, sondern – gemäss einer UNESCO-Deklaration – ein fundamentales Menschenrecht verstehen, müssen wir sehr ernst nehmen, was hier zur Sprache kommt. Die Kulturaufgabe umschreibt sich etwa folgendermassen: Eine menschenfeindliche Umgebung soll wohnlich gemacht werden; Leben und Umwelt sollen durchdrungen und geformt werden; Fähigkeiten sind zu entfalten, die den Menschen in die Lage versetzen, sein Leben sinnvoll zu gestalten; Kultur wäre vorwiegend als Tätigkeit, nicht als passiver Genuss zu verstehen. Man wäge ab, wie nah oder wie fern die Kultur der Gegenwart, die von der Subkultur oder der Gegenkultur abgelehnte Norm, diesen Forderungen kommt! Es wird grosser Anstrengungen und vor allem dessen bedürfen, was man heute einen Lernprozess zu nennen pflegt, um den Rückstand zu verkleinern oder gar aufzuholen, den Schwärmer und Utopisten im Gegenmilieu kurzerhand für aufgehoben erklären.

Im übrigen ist allzu offensichtlich, dass die Botschaft nicht mit den Realitäten übereinstimmt. Das Drogenwesen zum Beispiel schafft «Konsumzwänge», die gefährlicher sind als fast alles, was unter diesem Schlagwort angegriffen wird. Und wer aufmerksam beobachtet, wie sich die Trends ablösen, wie die Stars der einen auf die andere aktuelle

Welle umsteigen im alleinigen Bestreben, «in» zu sein, der wird seine Skepsis nicht los, es seien die neuen Lehren am Ende nichts weiter als werbekräftige Vorwände. Zwischen Faszination und Kommerz bestehen Wechselbeziehungen. Für Timothy Leary, den Drogen-Professor, der sich vor amerikanischen Gerichten in die Schweiz geflüchtet hatte, engagierten sich viele wie für einen Märtyrer des Undergrounds; nicht weniger als drei deutsche Verlage gedenken dieses Jahr mit Leary ihr Bestsellerglück zu machen.

Die Subkulturen in ihrem verwirrend reichhaltigen Erscheinungsbild sind zweifellos eine Art Gegenwehr gegen befürchtete Entwicklungen, die den Menschen verplanen und konditionieren. Sie können gedeutet werden als Warnzeichen, als zwar weltfremde Utopien, wenn auch immerhin als Alternativen. Aber sie desavouieren sich fortlaufend selbst, entweder indem sie sich sektiererisch abkapseln, oder indem sie ihren eigenen Ausverkauf betreiben.

Anton Krättli

[1] Rolf Schwendter, Theorie der Subkultur, Verlag Kiepenheuer & Witsch, Köln, Berlin 1971.