

Zeitschrift: Das Werk : Architektur und Kunst = L'oeuvre : architecture et art
Band: 56 (1969)
Heft: 6: Einbauten - Umbauten

Artikel: Architektur, Gesellschaft und integrierte Kunst : Problematik des Serienprodukts in der Kunst
Autor: Graf, Urs
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-87346>

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: 02.02.2026

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

Architektur, Gesellschaft und integrierte Kunst

Problematik des Serienprodukts in der Kunst

von Urs Graf

Das Thema ist zweifelsohne eines der ständig aktuellen, grundsätzlichen.

Dieser Umstand hat uns bewogen, einer Anzahl in- und ausländischer Kunstschafter die Frage vorzulegen, wie sie sich zum Problem der in Serien hergestellten Kunst einerseits, andererseits zum ständig aktuellen Problem der Integration von bildender Kunst, Öffentlichkeit und Architektur stellen. Unsere Frage lautete:

Welches Gewicht messen Sie der Integration von Kunst und Architektur bei; ferner: Ist es möglich, und unter welchen Voraussetzungen ist es möglich, Kunst für die Serienproduktion, Kunst sozusagen in Elementbauweise, zu schaffen.

Das Echo auf unsere Umfrage ist äußerst lebhaft; die nachfolgenden Ausführungen dokumentieren in eindeutiger Weise das Interesse, das auch seitens Kunstschafter dem zur Diskussion stehenden Thema entgegengebracht wird.

Aus den Beiträgen glauben wir ganz allgemein die folgenden auf unser Hauptthema bezogenen Interessengebiete erkennen zu können:

Die spezifische Auseinandersetzung mit der Problematik des Serienprodukts, des Kunstwerks in Elementbauweise; allgemeine theoretische Stellungnahmen; Kreation architektonisch-künstlerischer Umwelten, bezogen auf Innenräume, städtische Räume, Landschaften.

Architecture, société et art intégré Le caractère problématique du produit en série dans l'art

Le sujet demeure incontestablement actuel, fondamental.

Cette constatation nous a incités à demander à un certain nombre de créateurs artistiques, suisses et étrangers, comment ils voient le problème de l'art produit en série et celui, toujours actuel, de l'intégration des arts plastiques, des exigences publiques et de l'architecture.

Nous leur avons posé la question suivante:

Quelle importance attribuez-vous à l'intégration de l'art et de l'architecture; est-il possible, et à quelles conditions, de réaliser des productions d'art en vue de la fabrication en série, selon le mode de construction par éléments préfabriqués, en quelque sorte.

Notre enquête a soulevé un vaste écho: les considérations exprimées plus loin attestent l'intérêt que le sujet a rencontré partout, jusque dans les milieux artistiques.

*Ces contributions semblent rejoindre divers domaines d'intérêt relatifs au sujet principal:
discussion spécifique des problèmes engendrés par le produit en série, de l'œuvre d'art dans la construction par éléments préfabriqués;
prises de position générales et théoriques;
création d'environnements architectonico-artistiques; compte tenu des espaces intérieures, urbains, et des paysages.*

Architecture, Society and Integrated Art Problems of the serial product in art

There is no doubt that this is a permanently timely, fundamentally important topic.

This fact has induced us to ask a number of artists, both Swiss and foreign, how they approach the problem of serially fabricated art and also the current problem of the integration of the plastic arts, the needs of the general public and architecture.

Our question was formulated as follows:

What importance do you attach to the integration of art and architecture? Also, is it possible, and under what conditions is it possible, to create works of art for mass production, comparable to element constructions in architecture.

The response to our question has been extremely lively. The statements that follow clearly show the interest taken in the topic by artists.

In the replies sent in we believe that we can in a general way isolate the following areas of interest relating to the main topic:

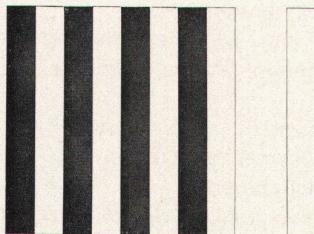
The specific confrontation with the problems of the mass-produced serial product, the work of art fashioned according to the element system.

General theoretical positions.

Creation of architecturally designed habitats, relating to interiors, urban zones, regions.

Christian Megert
1936 geboren
Lebt in Bern, Schweiz

Kunst für die Architektur, serielle Elemente.



Zum seriellen Verbauen in der Architektur habe ich zwei Elemente geschaffen:

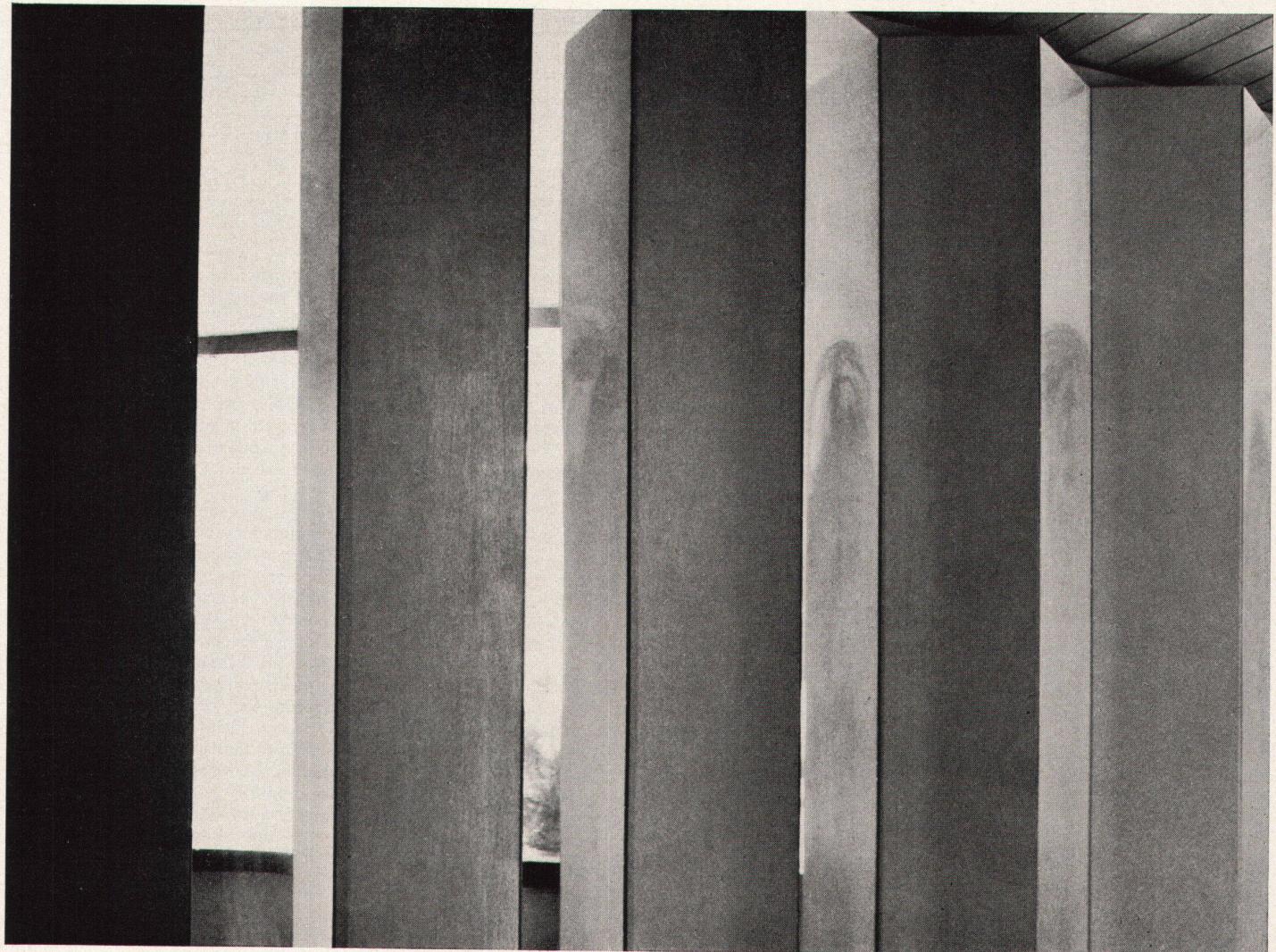
1. Eine vierseitige Pyramide, von der zwei Seiten aus Spiegeln und die zwei andern Seiten aus farbigen Flächen bestehen. Die Pyramiden werden so montiert, daß sich die farbigen Flächen immer mit einem Spiegel treffen.

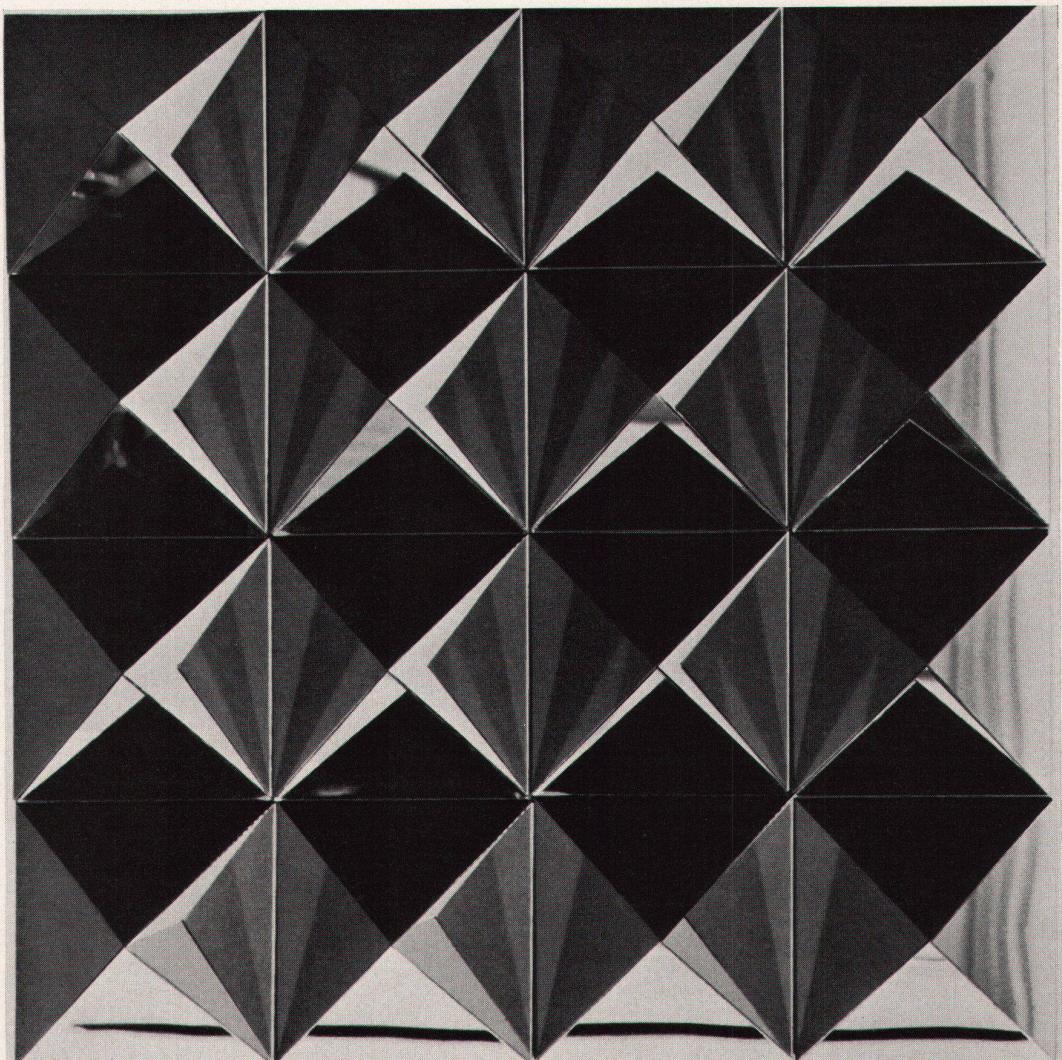
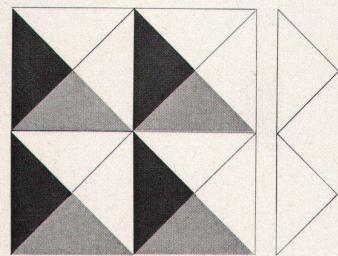
2. Ein Prisma, dessen eine Seite ein Spiegel, die andere eine farbige Fläche ist. Die Prismen werden vertikal so nebeneinander gereiht, daß immer eine farbige Fläche einer Spiegelfläche gegenübersteht.

Bei beiden Elementen ergibt sich von der einen Seite ein geschlossener Spiegel und von der andern Seite eine geschlossene Farbwand, die sich beim Vorbeigehen öffnet und durch die Überspiegelung der Farbe in ein vielschichtiges transparentes Farbspiel wechselt.

Die Elemente sind so konzipiert, daß sie für jegliche Art von Wänden und Decken angewandt werden können. Die Montage ist denkbar einfach: mittels sogenannten «Bettladenverschlusses» (gesicherten Steckverschlusses). Die Farbe kann entsprechend den Gegebenheiten bestimmt werden. Die Anzahl der Pyramiden sowie Länge und Anzahl der Prismen ergeben sich durch die zu gestaltende Fläche. Die Preise werden beim Pyramidenelement pro Stück, bei den Prismen per Laufmeter berechnet. Die Preise sind so berechnet, daß sie einem Preisvergleich mit jeder andern gepflegten Wandverkleidung standhalten.

Modelle stehen zur Verfügung.





Photos: Walter Studer, Bern;
Jean-Frédéric Schnyder, Bern

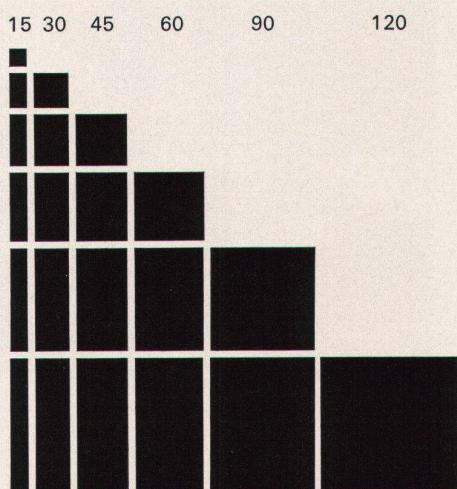
Walter Vögeli
1929 geboren
Lebt in Bern, Schweiz

Normiertes Bausystem für die freie und angewandte Plastik (für Freiplastiken, Wände, Decken, Raumteilungen).

Ideelle und materielle Gründe sprechen für die Normierung in der plastischen Kunst: Zeitnot, Raumnot, Preis. Die Plastik sollte anwendbar, reproduzierbar und integrierbar werden.

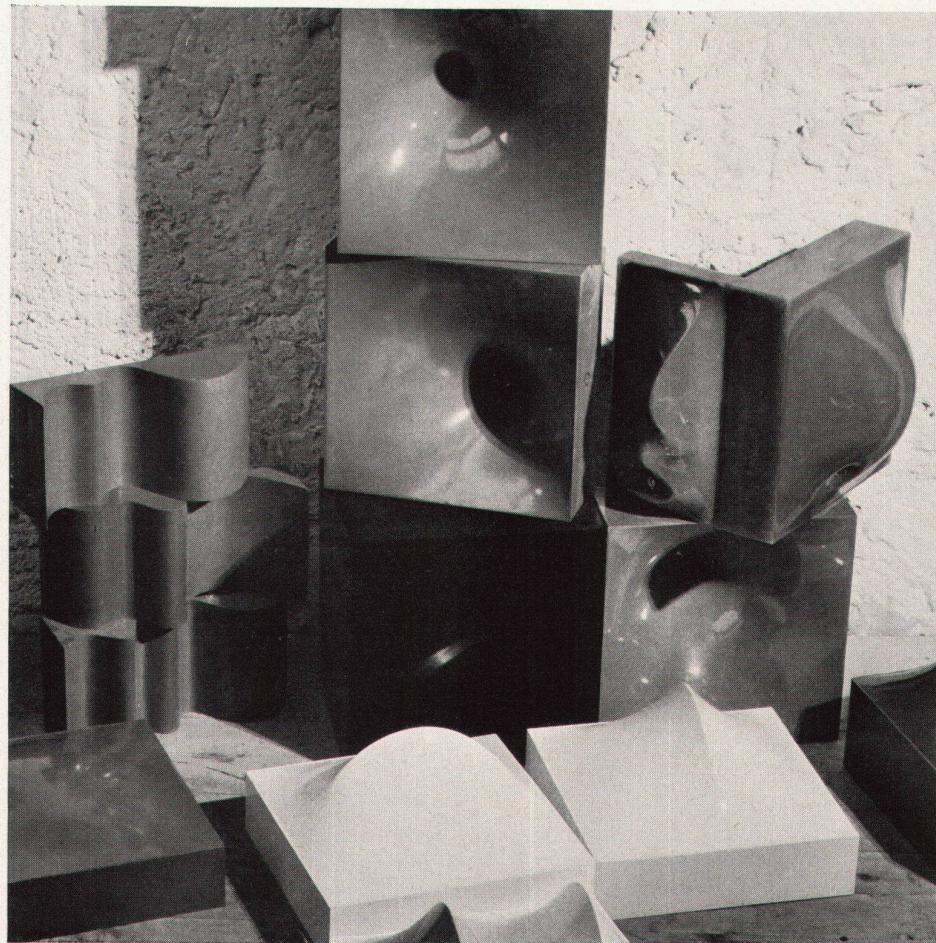
Die Normierung und Rationalisierung in der plastischen Kunst scheinen zunächst eine Beschränkung der künstlerischen Ausdrucksformen zu bedeuten. Der Künstler wird dadurch vor die Aufgabe gestellt, seine Aussage innerhalb feststehender Normen zu realisieren. Es zeigt sich jedoch, daß in der Beschränkung die Bereicherung liegen kann. So haben zum Beispiel vier quadratische Elemente gleicher Struktur und gleicher Farbe 256 verschiedene Arrangiermöglichkeiten. Für die Herstellung der Elemente eignen sich Konstruktionskunstharze (GF-Polyester) sehr gut (gute Stabilität, niederes Gewicht, sämtliche Farbtöne homogen einfärbbar, witterbeständig). Durch die Normierung bleiben die Formwerkzeuge bestehen, die Motive werden nach Bedarf gewechselt und sind, jederzeit zur Reproduktion verwendbar, am Lager.

Darstellung der Polymodul-Elementgrößen
Maße in cm



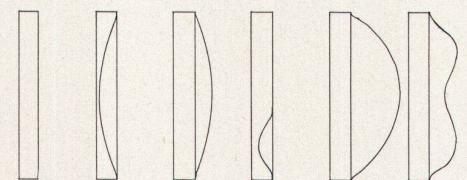
V
POLYMODUL
MOD. DEP.

R



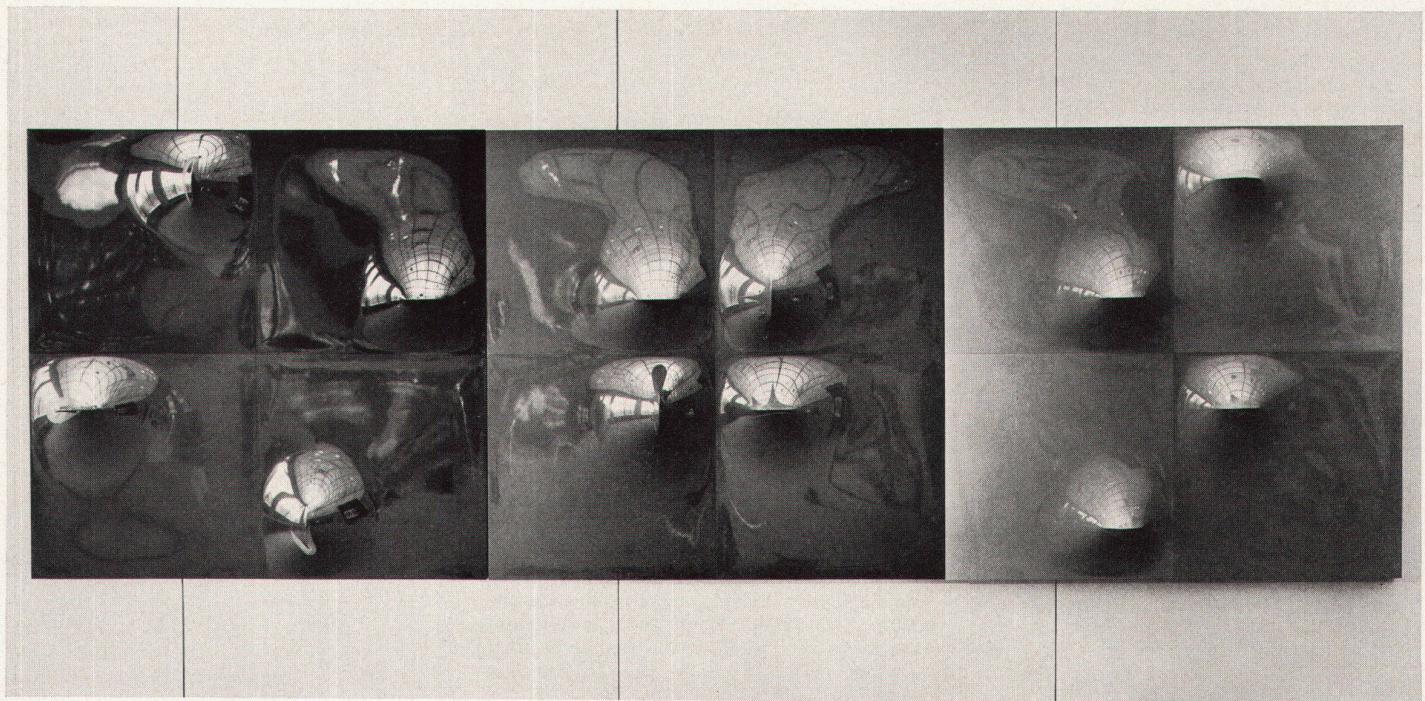
Gebräuchliche Randtiefen der Polymodul-Elementtypen in cm:

3 7,5 15



Beispiele von Profiltypen aus dem Polymodul-Bausystem

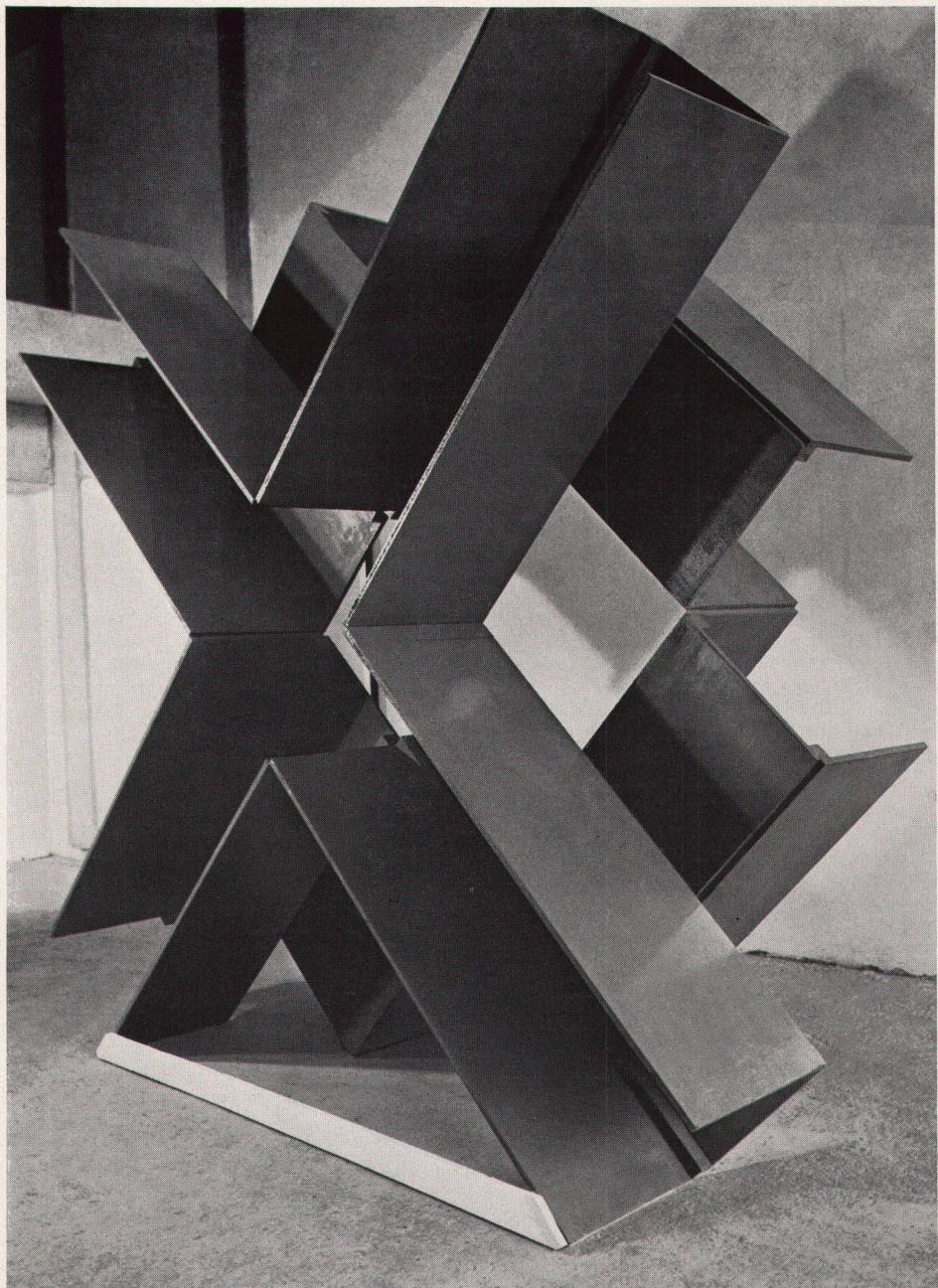
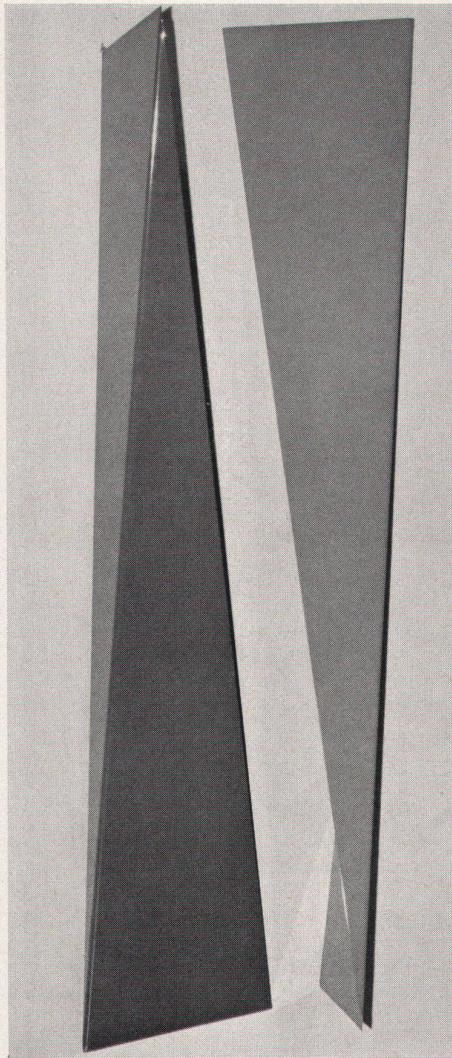
Photos: Balz Burkhard, Bern, und L. Trepper, Genf



Bonies
1937 geboren
Lebt in Wassenaar, Holland

Von Belang ist das Wesen der Wechselbeziehung zwischen der Problematik des Serienprodukts und der Problematik der integrierten Kunst.

Die Funktion eines Serienprodukts besteht in seiner Integration in die Gesellschaft. Qualität des Serienprodukts bestimmt die quantitative Konsumption. Dadurch erhält das Serienprodukt sozialen Charakter – die bisherige autoritäre Position der Öffentlichkeit (im Sinne der Museen) gegenüber Künstler und Publikum (Konsument) kann durch das Serienprodukt (Serienkunstwerk) durchbrochen werden.



Die Natur der Herstellungsmethoden verlangt vom Künstler in vermehrtem Maß ein planerisches Konzept, ein konzipiertes Design, die Herstellung seiner Kunstwerke soll industriell erfolgen können, der Absatz soll nach Gesichtspunkten der Massendistribution, beispielsweise im Warenhaus, im Supermarket usw., erfolgen.

Das Serienkunstwerk soll sozial integrierende Kunst sein.

Gesellschaftliche Integration von Kunst und Architektur ist möglich auf dem Gebiet der Städteplanung, der Gestaltung des gesamten städtischen Apparates, Gestaltung von Transportmitteln usw., wenn die Künstler von Anfang an im gestaltenden und planenden Team vertreten sind.

Relief '66 rot-blau
Blechtafeln, 126×60×30 cm, Serienelemente

Kombinationen mit einem Grundelement, buntlackiertes Holz

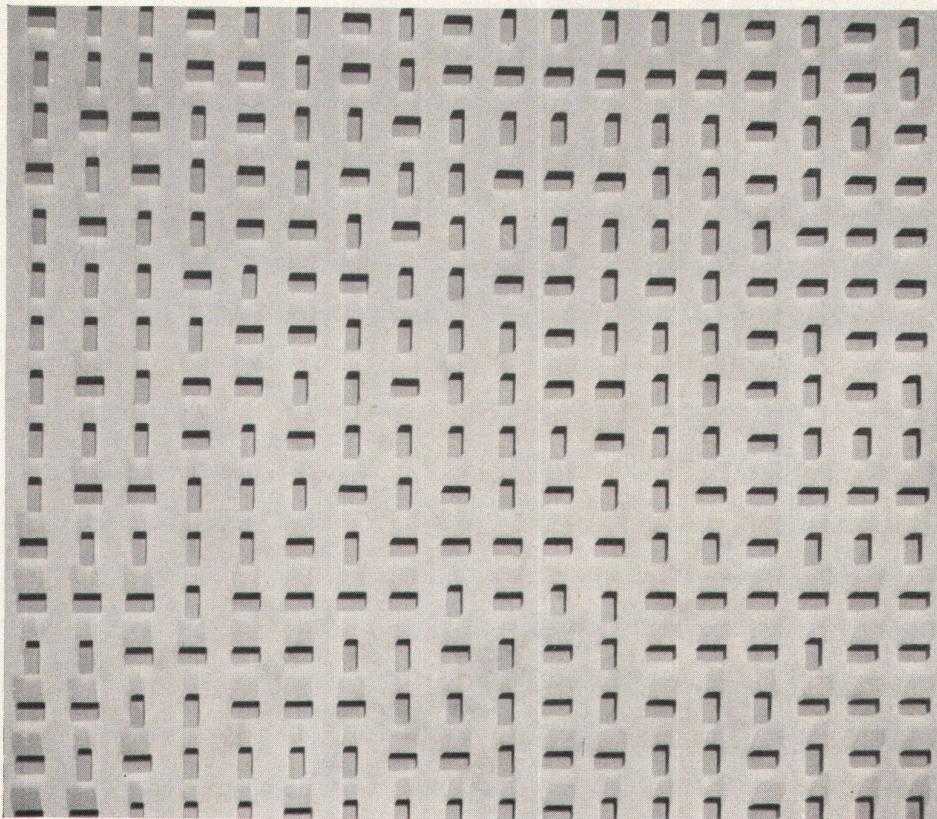
Photos: Chris-Paul Stapels und Dick van Beurden

Herman de Vries
1931 geboren
Lebt in Arnhem, Holland

Die Integration von Kunst und Architektur ist, glaube ich, keine absolute Notwendigkeit. Sie ist aber wohl in ihren Formen eine Art Barometer für die allgemeingesellschaftliche Integration. Wann immer Integration von einer Partei verweigert wird oder wenn eine der am Integrationsprozeß beteiligten Parteien zu dominieren versucht, ist etwas falsch.

Der architektonische Gestaltungswille hat sich den Forderungen vernünftiger Nutzung unterzuordnen; Gebrauchsfunktionen bedingen oft eine anonyme Architektur. Gerade dadurch entsteht aber in zunehmendem Maß das Bedürfnis und die Notwendigkeit, «Identität» bewußt zu schaffen. Es ist durchaus möglich, diese Identität mittels Kunst zu geben. Die Identität, welche ein Künstler somit einem Gebäude gibt, darf aber niemals den das Gebäude nutzenden Menschen in dominierendem Sinn beeinflussen. Kunst soll, ebenso wie Architektur, dienstbar sein.

Es geht nicht um Formwillen, um Geld, um Propaganda für eigene Ideen, es geht um die Menschen.



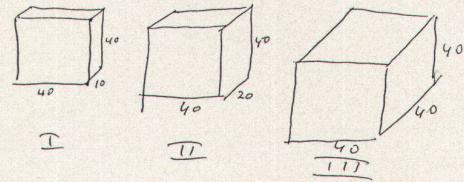
Kunstwerke in Serienproduktion sind, wie ich glaube, für die Architektur deshalb nicht besonders geeignet, weil durch sie gerade die Identität beeinträchtigt wird. Serienproduktion hat auch weniger mit Kunst zu tun als mit Industrie.

Kunst kann kurz definiert werden als «visuelle Formulation». Solche Formulationen in Serienproduktion zu bringen ist vorerst nicht Sache des Künstlers, sondern Sache der Industrie, der Produktherstellung. Es ist natürlich möglich, daß Formulation und Produktion zusammenfallen. In günstigen Fällen kann selbst dies eine Form von Integration darstellen. Serienprodukte sollen in der Kunst aber nicht als Kunstwerke betrachtet werden, sondern als Kopien oder – was interessanter ist – als Elemente zur vielfältigen künstlerischen Anwendung. Unter diesem Aspekt ist es wiederum durchaus möglich, einzelne Formulationen zu gestalten, deren Anwendung beispielsweise in einem Bauwerk Identität schaffen können.

Niemals sollen Kunstwerke als «Schmuck» der Architektur betrachtet werden. Mit Integration im wirklichen Sinn hat Schmuck wenig und nichts zu tun.

Mit meinen eigenen Arbeiten versuche ich, eine Integration von Kunst und Wissenschaft anzustreben. Ich stelle fest, daß vielfach die Wirklichkeit in zwei Teilen erfahren wird: einerseits Technik, Wissenschaft, Denken, und andererseits Menschlichkeit, Gefühl, Intuition usw., als ob nicht gerade das Denken selbst in großem Maß aus der Quelle der Intuition schöpfte und als ob nicht gerade Technik und Wissenschaft zu den deutlichsten, präzisesten Äußerungen schöpferischer Menschen gehören würden. Es ist für mich denn auch eine besondere Genugtuung, daß sich

meine erste im Zusammenhang mit einer Architektur ausgeführte Arbeit in einem wissenschaftlichen Institut befindet.



Anwendungsbeispiele einfacher Elemente

anwendung I
variation A

I	I	II	I	II	II	II	I	II	I
III	III	I	II	II	I	III	III	III	D
II	I	I	I	II	I	III	T	I	II
I	T	II	III	T	III	II	T	II	T
T	II	III	I	III	II	II	II	J	II
II	I	T	II	I	III	II	II	I	II
D	II	II	2	I	I	II	I	T	II
II	I	T	II	II	I	II	I	T	II

variation B

I	II	II	I	III	I	II	II	II	I
II	I	I	III	II	I	III	II	II	I
I	III	I	II	I	I	II	II	I	I
II	I	II	II	III	II	I	II	III	
II	II	II	I	II	II	III	II	I	I
I	I	I	II	II	II	II	II	I	I
II	I	I	II	II	II	II	II	I	I
II	I	I	II	II	II	II	II	I	I
I	I	I	II	II	II	II	II	I	I
I	I	I	II	II	II	II	II	I	I

anwendung II

2	2	2	2	2	2	2	2	2	2
2	2	2	2	2	2	2	2	2	2
2	2	2	2	2	2	2	2	2	2
2	2	2	2	2	2	2	2	2	2
2	2	2	2	2	2	2	2	2	2
2	2	2	2	2	2	2	2	2	2
2	2	2	2	2	2	2	2	2	2
2	2	2	2	2	2	2	2	2	2
2	2	2	2	2	2	2	2	2	2
2	2	2	2	2	2	2	2	2	2

Zufalls-Struktur 70×80 cm. Holz weiß

Adolf Luther
1912 geboren
Lebt in Krefeld, Deutschland

menarbeitens, das Erfordernis der Konzentration auf ein bestimmtes Team ist oft genug verwiesen worden. Aber wir sollten uns die Wandlungen vergegenwärtigen, die sich durch die Entwicklung in den letzten Jahren ergeben haben. Das Vordringen realistischen Denkens hat im visuellen Bereich zu klaren Formeln für eine am Objektiven orientierte Kunst geführt. Die Architektur ist freier geworden, unabhängiger von formalen Zwängen, ist in die Lage gekommen, ihre Probleme aus der Sicht städtebaulicher Konzeptionen und der Urbanisation anzufassen.

Namentlich Kinetik sowie «Licht und Bewegung» haben mit ihrer Forderung einer konkreten Ästhetik durch die Erfindung sogenannter Formen der Leere die alte Kompositionskunst überwunden. Über die Monochromie hinausgehend, hat sich vor allem die serielle Anordnung gleicher Teile als fruchtbar erwiesen. Die Bedeutung dieser neuen Formenwelt für die Architektur ist augenscheinlich. Sie bestätigt deren eigene Entwicklung, man kann von einer Übereinstimmung der Erfahrungen sprechen.

Es geht um Lösungen, die dem «Blick aus der Nähe» standhalten. Das gilt für die übrigen Künste und ebenso für die Architektur. Hier beginnt Integration: der Versuch einer Vervollkommenung, die Bewältigung des Kleinteiligen, des Details. Das Ziel ist Abrundung im Sinne der Stimmigkeit des Ganzen.

Ich möchte nicht über das Verfahren sprechen. Auf die Notwendigkeit frühzeitigen Zusam-

In der industriellen Welt wird ebenfalls alle Produktion in das Gesetz der Serie gedrängt. Die Logik verlangt geradezu zwingend die entsprechenden Konsequenzen für eine Kunst, die sich selbst zum Seriellen bekennt. Zwar gibt es zurzeit eine lebhafte Diskussion zu dieser Frage. Mir scheint aber, daß alles Sträuben vergebens ist. Die treibenden Kräfte unserer Zeit fordern zumindest für den Anwendungsbereich einschlägige, fortschrittliche Lösungen. Das Problem ist ganz offensichtlich nicht prinzipieller Natur. Es hapert im praktischen Bereich. Gibt es einen stabilen Markt für Kunstwerke in der Elementbauweise? Hier beginnt bei mir die Skepsis. Solange sich nicht ein «Unternehmer von Format» mit diesen Fragen befaßt, scheint mir auch weiterhin die handwerkliche Herstellung die vorherrschende zu bleiben.

Kinetisches Objekt aus silberbelegten Holzspiegeln, 145×145×10 cm



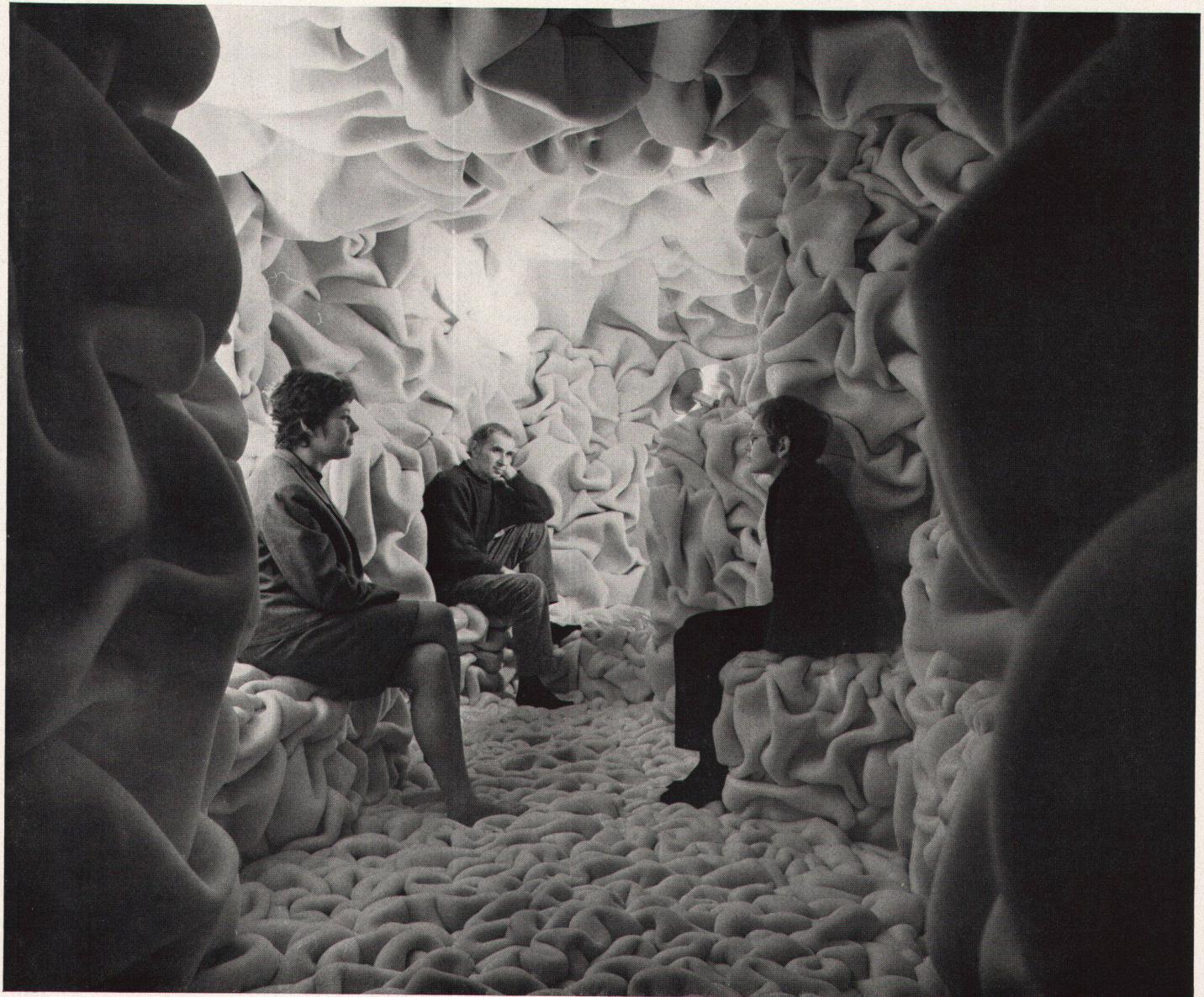
**Ferdinand Spindel
1913 geboren
Lebt in Gelsenkirchen-Half-
mannshof, Deutschland**

Seit 1963 arbeite ich mit Schaumstoff, einem für die künstlerische Gestaltung zunächst nicht viel-versprechenden Material. Mein Bestreben war, dieses Industrieprodukt in den Griff zu bekommen und Objekte zu erfinden, die seine spezifischen Möglichkeiten ausschöpfen und seine Schönheit und Struktur ins rechte Licht rücken. Geglättet scheint mir eine Arbeit, wenn in ihr paradoxerweise das Haptische und das Strukturelle des Materials deutlich wird und gleichzeitig durch die Art der Verformung eine Entmaterialisierung stattfindet, wenn also ein sinnlicher wie irrealer Eindruck erzeugt wird.

Die Entwicklung vom Objekt zum Raum, der bei meiner Arbeit wächst und nicht, wie beim Ar-

chitekten, auf dem Reißbrett vorprojiziert werden kann, ist für mich eine logische Konsequenz. Meine Räume sind künstlich und naturhaft zugleich. Da sie nicht überschaubar sind, ist der Betrachter gezwungen, sie durch Gehen, Liegen und Klettern zu erschließen. Er wird stark aktiviert und kann durch sein Verhalten den Erlebnisablauf selbst bestimmen. Durch den Fortschritt der Chemie sind wir in einer ungleich günstigeren Lage als zum Beispiel Kurt Schwitters, der seinen Merzbau mühselig in Gips gestaltete. So bietet sich der Schaumstoff geradezu an, mit ihm ganze Räume zu überwuchern und sie durch die Eigenschaft seiner Transparenz mit Hilfe indirekter Lichtquellen zu differenzieren.

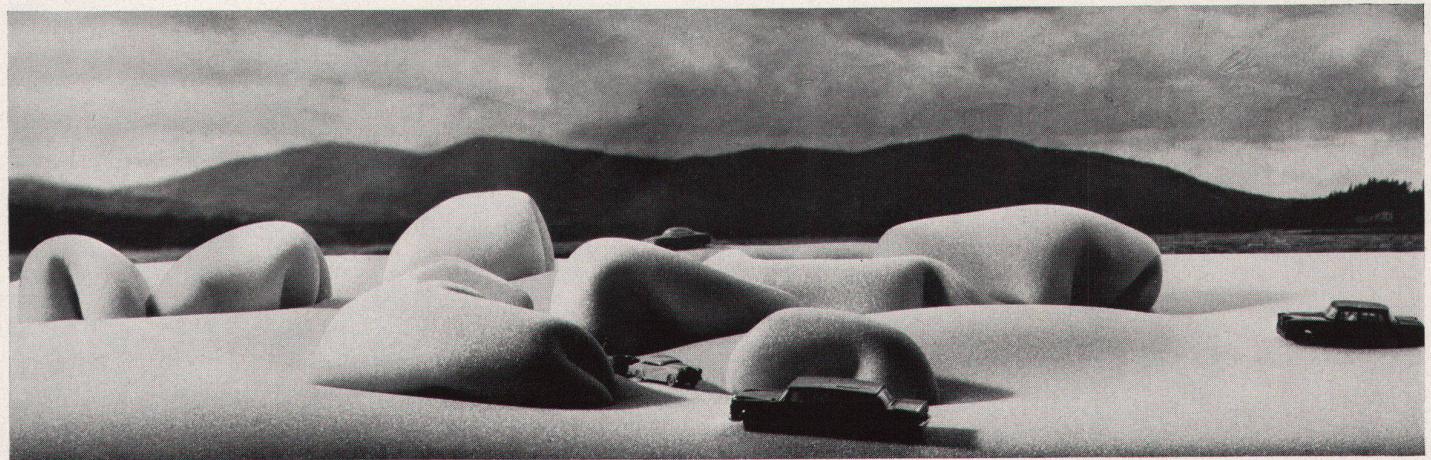
Schaumstoffraum im Museum Dortmund
Februar–März 1969
Photo: Meermann, Hamburg





«hole in home» Gelsenkirchen 1966
Photo: Ernst Knorr, Gelsenkirchen

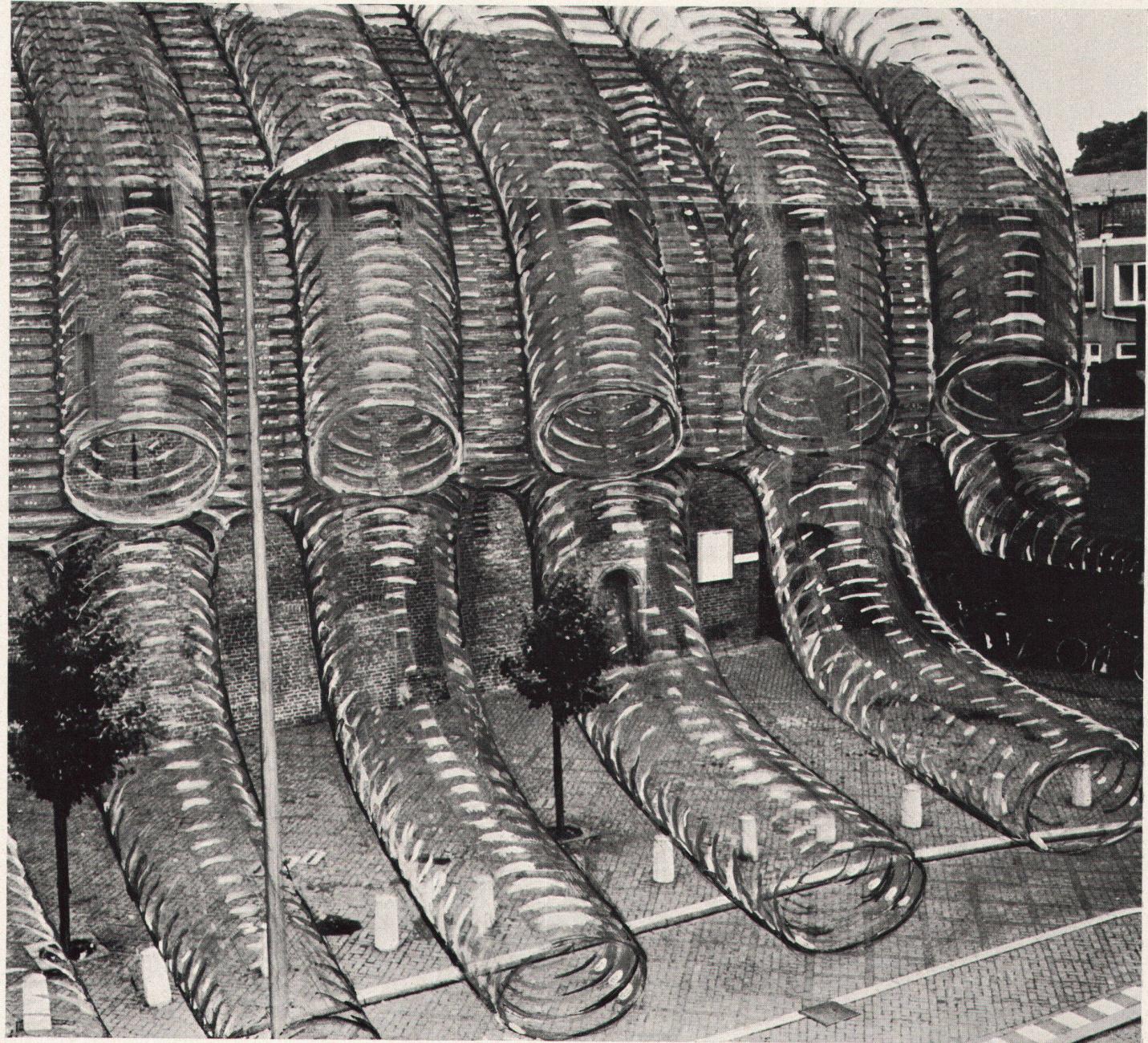
Modell einer künstlichen Landschaft 1968
Photo: Mayer-Finkes, Gelsenkirchen

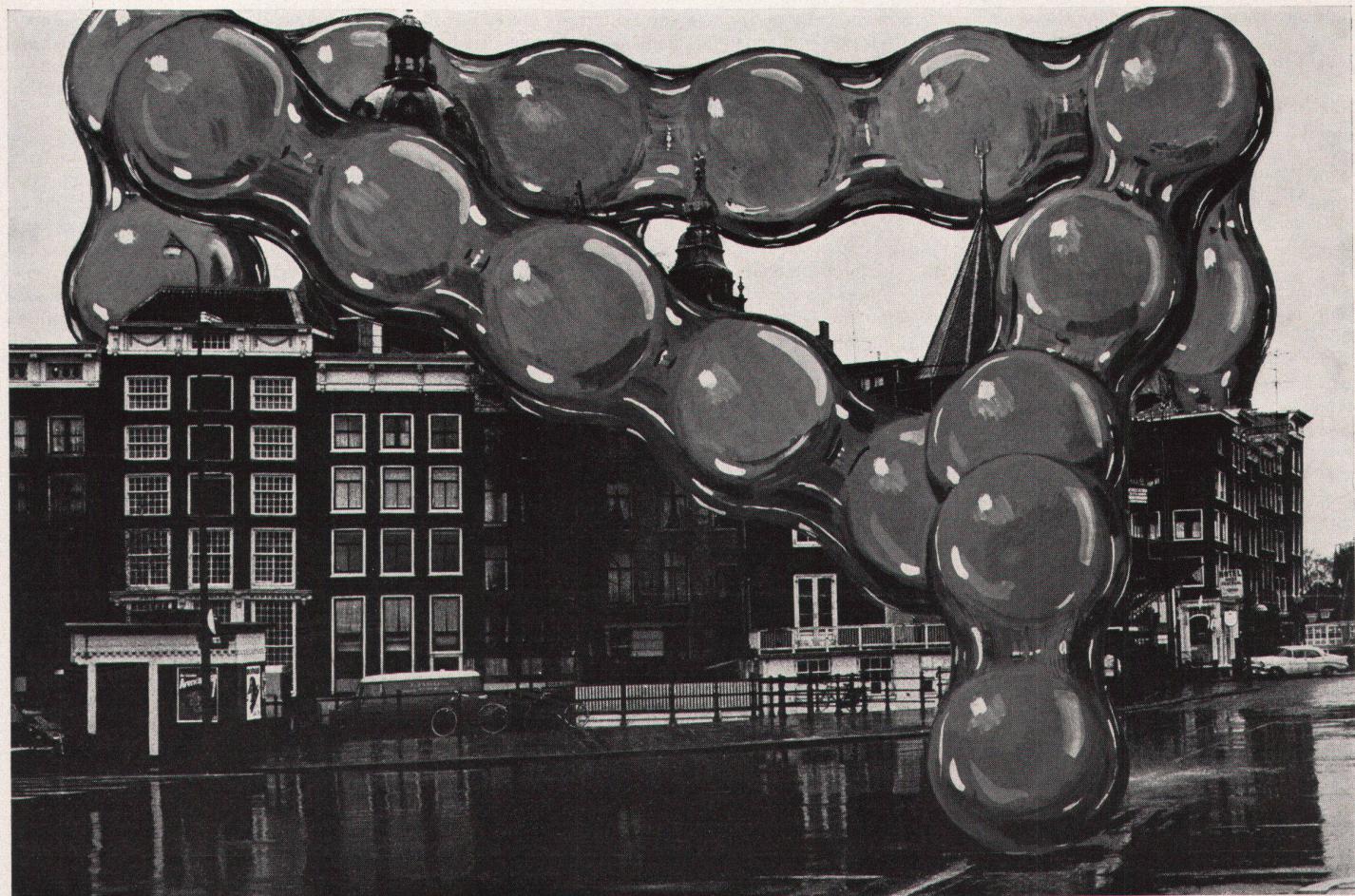


**Hans Koetsier
1930 geboren
Lebt in Amsterdam, Holland**

Ideen:

1. Die konstruierte Kunst stützt sich fast ausschließlich auf die traditionelle Geometrie und verleiht ihr dadurch eine Autorität, die ihr nicht mehr zu kommt.
2. Die Logik kennt keine Moral. Das wissen wir. Aber auch die strukturelle Gestaltung kennt sie nicht.
3. Jeder Künstler soll sich seinen eigenen Ausgangspunkt wählen und seine Spielregeln selbst bestimmen. Es gibt eine unendliche Reihe von Form- und Strukturbeispielen.
4. Das bisherige und heutige Straßenbild illustriert ebenfalls die Hegemonie der traditionellen, euklidischen Geometrie. Durch sie geheiligte Formen und Strukturen werden mit geringen Veränderungen wiederholt. Von einer alternativen Gestaltung ist kaum die Rede. Ich will dieses Bild verändern und die Hegemonie der traditionellen Strukturen brechen.
5. Daß meine Pläne verwirklicht werden, ist nicht wesentlich. Eine Diskussion darüber genügt bereits.
Vgl. Katalog der Kunsthalle Bern zur Ausstellung «Junge Kunst aus Holland».





Zur Problematik der «Integrierten Kunst»

(*eine Art Laienpredigt*) von Paul Nizon

Allein schon die Existenz dieses Begriffs ist entlarvend: die Forderung nach einer (in die Architektur oder ins gesellschaftliche Leben) zu integrierenden Kunst stellt diese als etwas Realitätsfernes hin.

Offenbar wird Kunst in der gesamtgesellschaftlichen Wirklichkeit von heute wenn nicht gerade als etwas Spitzwegisches, so doch Luxushaftes, jedenfalls Wirkungsloses empfunden. Auf der einen Seite ereignet sich «das Leben»; und auf der andern Seite ereignet sich – im stillen Kämmerlein, im Vortragssaal, im Museum, im erbaulichen Gespräch, im Tempel, auf dem Sockel, im kostbar goldenen Rahmen oder auf der Bühne – die Kunst. Und beide kommen nicht zusammen.

Genauer: das Leben bleibt als graue Alltagswirklichkeit oder als harte Realität unbeeindruckt und unberührt von Kunst, die abgetrennt von der realen Rennbahn in einer Art luftleerem Raum dahingestert oder dahinvegetiert. Kunst wäre Gegenstand schöngestiger Betrachtung oder Besitzgegenstand weniger Privilegierter – also Privileg oder Dekorum eines Reservats; jedenfalls auf einem anderen Blatt. Und Architektur läge in den Klauen des brutalen und realen Lebens – sonst würde ja die Forderung, daß Kunst integraler Bestandteil der Architektur oder gar der Gesellschaft werde, nicht auftreten. Soviel zur Kommentierung des Begriffs.

Es geht also darum, die Kunst aus ihrer Unwirklichkeit (Unwesentlichkeit, Uneffektivität), aus dem goldenen Luxuskäfig freizubekommen und beispielsweise auf den realen Boden der Architektur zu stellen. Es geht auch darum, Kunst als kulturelle Energie, als (Lebens)kraft, als eine Art Speis und Trank ins Volk zu leiten; Kunst volksverdaulich, populär zu machen. Kunst als Bewußtseinspille für die Massen? Jedenfalls: Kunst heraus aus dem Schmuckkästchen wie der Kukukuck aus der Kuckucksuhr! Wie das und wozu?

Es geht also im Grunde um die Fronten «Kultur» einerseits und «Leben» andererseits, um die Zusammenlegung oder Aufhebung der Fronten. Und der Kunst soll dabei eine Mission übertragen werden. Darf man das Postulat «Integration der Kunst» als Sehnsucht nach einem kulturrähnlichen Leben verstehen?

In der Gesellschaft des Besitzbürgertums, in der kapitalistischen und spätkapitalistischen Gesellschaft sodann, hat das «Leben» ja einen Kulturstand bei weitem nicht erreicht. Es ist im Gegenteil zur freien Wildbahn mannigfacher Interessen- und Machtpolitik herangereift, zum Dschungel der Städte. Es wird durch alle möglichen, vorwiegend durch wirtschaftliche Faktoren bestimmt, ideell gesehen: durchs Geld- und Profitdenken, durch eine immer irrationaler erscheinende «Politik» und nur zu einem verschwindend kleinen Teil durch kulturelle Ambition.

In dieser gesellschaftlichen Wirklichkeit ist die Kunst wahrhaftig frei, sie hat keinen öffentlichen Auftrag. Sie entsteht als Arbeit freier Künstler, sie wird von Sammlern und Kunstreunden erworben (sei es als Schmuck oder Geldanlage, als Bildungsausweis oder als Gegenstand zu geistigem Gebrauch), aber sie greift (wenn überhaupt) nur mehr auf komplizierten Umwegen ins reale Leben ein – über einzelne Köpfe in Form von Absickerungsprozessen oder als Bewußtseinszündschnur. Sie ist grundsätzlich museal. Sie ist entfremdet.

Der Kulturbegriff degenerierte zu etwas Lebensfremdem, zum Bücherrücken oder «Schöner wohnen»-Kult, zur Obliegenheit von Hoch- und Tiefbauämtern, gemischter Kommissionen oder gutmeinernden Vereinigungen. Das ist naturnotwendig so, denn die Machthaber in unserer Gesellschaft und die von ihnen portierten Regie-

rungsbeauftragten sind ja in der Regel nicht, was man Kulturträger nennt; auch ihre vitalen Interessen sind nicht primär kultureller Natur. Sie delegieren das Kulturressort an Kulturbamte. Kultur wird verwaltet. Kunst wird verwaltet oder existiert in Reservaten und in den Kinderzimmern der Nation und im Museum und im Munde des Wahlredners und womöglich im Knopfloch – nicht aber in der grundlegenden Planung des gesellschaftlichen Lebens.

Soviel zum Dualismus Kunst beziehungsweise Kultur und «Leben» – wobei Architektur (als Faktum von Unternehmern und Spekulanten, als Spielball von Wettbewerben und ihren Gerichten und als Knebelkind hemmender Verordnungen usw.) hierzulande, wie schon gesagt, zu einem überwiegenden Teil eher dem harten «Leben» der Realität als demjenigen der Kultur zuzählen wäre.

Innerhalb dieses Dualismus stehen die progressiven, also die eigentlich schöpferischen kulturellen Kräfte notgedrungen in der Opposition zu den Machthabern und Regierungsbeauftragten (zum «System») und damit einstellungsmäßig auch zu den Auftraggebern, Abnehmern. Sie sind im sogenannten inneren Exil oder: im anderen Lager.

Aber diese heimatlosen Intellektuellen, Künstler und Opponenten, diese einflußlosen (und verscherzten) Progressiven sind ja nicht nur Zeitgenossen schlechthin, sie sind als Mit- und Stimmbürger auch Glieder der Gesellschaft – also engagiert, und dies zuweilen auf ungeduldige und wirkungshungrige Weise. Kunst möchte dann hinaus aus ihrem goldenen Käfig, sie möchte unters Volk.

Es gibt Zeiten und Verhältnisse, in welchen eine Art Kunstverbot in der Luft liegt; und eine Art Engagierungsaufgebot. Der Künstler sieht sich genötigt, aus der Haltung des Wirklichkeit Interpretierenden in diejenige eines aktiv Veränderungswilligen überzuwechseln. Das Medium Kunst erscheint dann plötzlich als zweifelhaft. Der Künstler geht sozusagen «auf die Straße», er geht unter die Demonstranten. Oder er geht in den Untergrund. Er hört auf mit Kunst, oder er wird Partisan, oder er greift zu «Anti-Kunst-Werken».

Solche Tendenzen sind heute auf allen künstlerischen Gebieten zu beobachten. Die Künstler verlassen die ihrer Kunst vorbehalteten Foren des Auftretens, verlassen «die Bühne» und mischen sich unters Volk. Das Theater geht ins Publikum, die Bilder klettern von den Wänden und ergreifen die Säle der Kunstdenkmäler, ergreifen die ganze Umgebung, um sie – symbolisch, demonstrativ wenigstens – umzufunktionieren oder doch zu sabotieren. Um das Wohnen im bestehenden «Haus des Lebens» unbequem zu machen. Der Künstler will innerhalb der etablierten Kultur nicht mehr mitwirken – er möchte verändern.

Es fällt dem Künstler schwer, zu einer bestehenden Gesellschaftsform und Kultur ein annähernd mögliches Verhältnis zu finden, wenn das «System» alle Anzeichen von Notstand aufweist: ein System, das in seinen Institutionen und Ordnungen dem Stand von Wissenschaft und Erkenntnis beileibe nicht mehr entspricht, wie es auch die Planung der bereits begonnenen Zukunft aufs verheerendste vernachlässigt: ein stagnierendes System, das in Krise geraten ist, nur blutig und mit Knüppeln mühsam funktionsgerecht erhalten werden kann, das uns aber im-

merzu biedere Sprüche von Fortschritt, Gerechtigkeit, Freiheit und Demokratie anbietet; sie tönen wie Hohn.

Ein System, aus dessen Wohlstandsfasade überall das Verbrechen hervorzustarren scheint. Diese gesellschaftliche Wirklichkeit fordert unter den Künstlern allenthalben Anti-Kunst heraus: Kunst als Demonstration oder aber ein Verhalten, das man nur als Desertion bezeichnen kann. Eine Kunst jedenfalls, die dem etablierten Kunstbegriff entschlüpfen möchte, aus der Einsicht, jede kulturelle Beteiligung verbiete sich, da sie ja doch nur in die Affirmation einer etablierten Ordnung münde, die aus moralischen Gründen unannehbar und radikal abzulehnen sei.

Hat das mit der Integrationsproblematik überhaupt zu tun? Es sind – auf die «steinerne» Ordnung bezogen – bestenfalls Integrationsverweigerungen; oder Unterwanderungsversuche. Es sind Stolperfallen für das Bewußtsein, Sabotagemanifestationen, Alarmgebärden: um Denkprozesse zu zünden für die Notwendigkeit einer Veränderung von Grund auf. Mehr wohl nicht.

Und es sind Absagen an das «Gute Form»-Prinzip. Darüber empfiehlt es sich, abschließend eine kurze Betrachtung anzufügen.

Das besonders hierzulande grassierende «Gute Form»-Denken stammt aus Bauhaus-Tagen. Es ist in der Schweiz so sehr adaptiert worden, daß es sich zu einer schweizerischen Spezialität auswuchs. Das Engagement des Bauhauses bestand darin, durch Einflußnahme auf das Serienprodukt der Industrie die Umweltgestaltung überhaupt evolutionierend an die Hand zu nehmen, um letzten Endes ein «Haus des Lebens» zu bauen, das allein schon durch sein formales System zum erzieherischen Milieu würde. Dieses Programm war die Antwort auf die im Ersten Weltkrieg entbrannte Chaotik und Schrecknis. Hat die daraus hervorgegangene «Gute Form»-Bewegung zur Besserung geführt? Ich würde sagen, hauptsächlich habe sie zu einer spezifischen Geschmacksdiktatur beigetragen. Die Heilsidee dieser Bewegung ließe sich folgendermaßen umschreiben: Man gestalte die gewöhnlichen Nutzungs- und Wohnungsgegenstände (die alltäglichen Lebensgefäße) nach rational-stimmigen, zweckgerecht-vernünftigen, zeitgemäß-zeitbeständigen: nach künstlerisch «gültigen» Gesichtspunkten – und eine Art Paradies auf Erden (oder doch dahingehende Besserung) werde sich einstellen.

Die aufs äußere Leben angewandten «Kunstgriffe» haben sich aber nicht als Heilsidee, höchstens als Heilsarmee-Idee erwiesen. Schon im Sanierungsgedanken steckt etwas unangenehm Puritanisch-Pragmatisch-Positivistisches, das beispielsweise Phänomene wie Triebes und Massenpsychologie wenig Beachtung schenkt, vielmehr beides prüde übersieht. Dem Menschen als einem bewußtseinsmäßig unterentwickelten Raubtier (oder unaufgeklärten manipulierbaren Tiefstandsprodukt) wird dadurch nicht aufgeholfen – er wird weniger saniert als interniert.

Er wird in «Gute Form» korsettiert, in «Gute Form»-Sprossenwände evakuiert. Den tiefen und sehr realen (weil menschlichen) Voraussetzungen des latenten Chaos wird mit einer Art «Ruhe- und Ordnung»-Macht begegnet.

Der Heilsgedanke gipfelt in einem Sauberkeitsterror, der wiederum nivellierend wirkt wie der Zwang zu einem einheitlichen kurzen Haarschnitt. Im Grunde und in ihrer Auswirkung ist

die «Gute Form»-Bewegung nicht eine Befreiungsaktion, vielmehr: eine Bevormundungs- und Überwachungs-, eben eine Internierungsmaßnahme. Die entsprechende Kultur ist eine Prothesenkultur.

Ich sehe in der ganzen Stil-Landschaft der «Guten Form» eine Fortsetzung des Heimatstils. Im Unterschied zum Heimatstil der patriotischen Réduit- und Widerstandszeit kann man ihn als einen «Geistige Heimat»-Stil apostrophieren. Jedenfalls fällt es heute schwer, zu glauben, daß sich eine Gesellschaft dadurch ändere, daß sie in Häusern guter Form aus Löffeln guter Form esse und sich mit gutgeformten Servietten den Mund wische.

Die entsprechenden Glaubensleuchtfeuer aus Bauhaus-Tagen sind erloschen.

Künstlerische Integration heute? Sicherlich kann es sich nicht um irgendwelchen Feinschliff am Bestehenden, nicht um die Verbesserung hygienischer Wohnprinzipien, überhaupt nicht um die Hervorbringung dieser Art Wohn-Ghettos samt Zubehör handeln. Künstlerische Integration heute bedeutet Integration echter Kulturpostulate in die Gesellschaft. Das wiederum heißt Injektion entsprechender Bewußtseinsinhalte in die Gesellschaft, heißt also Aufklärungs-, Erziehungsarbeit in Form eines Dringlichkeitsprogramms und mit dem Ziel einer Bewußtseinsexplosion.

Der erste Schritt: Kulturvorstellung mit allen Mitteln aus der diffamierenden Verpackung eines luxuriösen Ästhetikums auspacken und realistisch als Kulturstand sehen und begreifen lernen.