Zeitschrift: Das Werk : Architektur und Kunst = L'oeuvre : architecture et art
Band: 21 (1934)
Heft: 11

Artikel: "Kunst und Staat"
Autor: Hartlaub, Gustav F. / P.M.
DOI: https://doi.org/10.5169/seals-86568

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: 08.01.2026

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

heisst für die grosse Masse? Hier liegt das Kernproblem der ganzen Wohnungsfrage. Die Ramersdorfer Siedlung trägt zu seiner Lösung nichts bei.»

Es ist erfreulich, dass das mit dieser Deutlichkeit gesagt werden darf, aber wer darf in Deutschland zu dieser Lösung etwas beitragen? Wenn es einer wagt, von Typisierung und fabrikmässiger Herstellung von Kleinwohnungen zu reden, wird er als «Kulturbolschewist» verketzert.

Im gleichen Heft zeigt eine Besprechung der Holzhaus-Ausstellung «Die neue Zeit» der «Deutschen Werkstätten» in Hellerau, wie auch dort der bestechenden Nettigkeit des äussern Eindrucks die wohntechnisch vernünftige Durchbildung des Innern geopfert wird:

«Innen werden die bekannten hocheleganten Möbel von Breuhaus und — ausgerechnet — Bruno Paul als die «schön eingerichtete Wohnung» der «Neuen Zeit» gezeigt, Möbel, von denen ein einziges Stück soviel kostet, wie der «gehobene Arbeiter» (nähere Definition dieses Wortes fehlt im Ausstellungsführer) gerade für eine ganze Zimmereinrichtung ausgeben kann.»

Aber auch hier darf sich natürlich keiner mit Typenmöbeln mucksen, denn auch das wäre «Kulturbolschewismus!» Auch der kritische Verfasser des Berichts darf nicht so weit gehen, sondern:

«Ein Blick in die richtungweisende Ausstattung des Hauses unseres Führers Adolf Hitler auf dem Obersalzberg hätte ... vor der falschen Eleganz ... bewahrt.»

Und noch folgende schöne Geschichte: Der Bauherr und Käufer eines der Ausstellungshäuser wollte glatt durchgehende Fensterscheiben ohne Sprossen. Der Architekt wollte Sprossen von wegen der Gemütlichkeit — nicht des Bewohners, sondern des Ausstellungsbesuchers. Resultat: die Fenster wurden ohne Sprossen verglast, aber aussen wurden Sprossen auf das Glas aufgesetzt, nach Schluss der Ausstellung darf sie der Bauherr vermutlich wieder wegnehmen. Die Besprechung schliesst:

«... dass das Durchschnittspublikum durch derartige Ausstellungen nicht einen Schritt weiter im Unterscheidungsvermögen zwischen gut und schlecht gebracht wird, dass der Privatarchitekt seine gratis zu leistende Erziehungsarbeit weiter wie bisher mühselig in seinem Büro fortsetzen muss und dass wirklich vorbildliche Leistungen ebenso wie bisher nicht in Ausstellungen, sondern nur in den in guten Fachzeitschriften veröffentlichten Werken einzelner weniger zu finden sind. Aus diesen aber — und nur aus diesen — wird einmal der einheitliche Baustil des XX. Jahrhunderts geboren werden, der vielleicht später einmal, nach uns, ein Anrecht darauf haben wird, einzig und allein «Die Neue Zeit» genannt zu werden. Bis dahin ist das nichts als ein hohles Schlagwort, eine leere Phrase, hinter der nichts ist. Dann soll man lieber bei der «Neuen Sachlichkeit» bleiben, die doch wenigstens ein Begriff war.»

«Kunst und Staat» Zu einem Aufsatz von Dr. Gustav F. Hartlaub

Der vom Dritten Reich sofort abgesetzte Direktor der Mannheimer Kunsthalle (der das unglückliche Schlagwort «Neue Sachlichkeit» lanciert hatte) veröffentlicht in der von Dr. Fritz Klein herausgegebenen Wochenzeitung «Deutsche Zukunft» einen Aufsatz mit dem Titel: «Trifft den Staat die Schuld?», in der er sich nachträglich die Gründe seiner Absetzung klarzulegen und sich mit seinem Schicksal auszusöhnen sucht. Wir zitieren daraus:

«Wir haben uns in einem grossen grundsätzlichen Irrtum befunden. Als Käufer, Aussteller, Pfleger, Propagandisten moderner Kunst glaubten wir nur «kunstkritisch», mithin nach dem Maßstab einer reinen immanenten Kunstbeurteilung, handeln zu müssen. Wir fragten nach der «Qualität», nach dem Grad der Vollendung innerhalb einer einmal gegebenen künstlerischen «Richtung». Wir prüften das Vorhandene, suchten dasjenige, was für die Zeit (wie sie nun einmal war) am meisten charakteristisch war und was innerhalb desselben die grösste Kraft, Ursprünglichkeit, Vollendung aufzuweisen schien.

Was wir nicht sahen, war, dass der Mittler eines Kunstwerks nicht nur Kritiker, sondern Kunstpolitiker sein muss. Die Kritik fragt, was ein Kunstwerk als solches, für sich betrachtet, wert ist. Der Kunstpolitiker setzt solche Beurteilung höchstens voraus, um dann zu fragen: was Künstler und Kunstwerk innerhalb des Volksganzen, des Staates, der Nation gelten können. Damit wird er zunächst nur brauchbar finden, was überhaupt verständlich ist oder leicht verständlich gemacht werden kann (und nicht von aller an sich qualitätsvollen Kunst gilt das!), und er wird ferner nur anerkennen, was Inhalte verwirklicht, die seinen kulturpolitischen Zielen gemäss sind.

Sein Standpunkt setzt wohl den ästhetischen voraus — sollte es jedenfalls tun! — aber er greift über ihn hinaus in das Reich jenseits der Qualität, aus dem «Künstlerischen» (das auch zerstörend, satanisch, nihilistisch sein kann!) in das schlechthin Aufbauende.

Wir haben geirrt. Als Vortragende, in unseren Führungen, Veröffentlichungen glaubten wir Erzieher zur Kunst sein zu sollen. Aber nicht nur zur Kunst zu erziehen, wäre die Aufgabe gewesen (sofern sie nur Kunst ist), sondern zu erziehen durch Kunst!

Um nicht nur zur Kunst, sondern durch Kunst erziehen zu können, hätten wir selber geführt werden müssen: wir und vor allem die Künstlerschaft. Das war im Parteienstaat nicht möglich, solange die Partei nicht zugleich den Staat und die Nation zu bilden vermochte. Möglich ist es erst, wo der Staat ein Erziehungsziel hat, dem alles andere, auch die Kunst, untergeordnet werden muss. Wo es nichts anderes gibt, als dieses eine Ziel.

Im alten Griechenland wurden gewisse Tonarten, gewisse Melodientypen von den Staatslenkern verboten: nicht weil sie keine «Qualität» gehabt hätten (im Gegenteil — denn sonst wären sie ungefährlich geblieben!), sondern weil sie die staatsbejahende Moral gefährdeten. Auch die katholische Kirche lehnt gewisse Kunstwerke ab, nicht weil sie unkünstlerisch wären, sondern weil sie falsch sind, das heisst nicht in den übergeordneten Erziehungsplan passen.

So etwas hat es gegeben, und mir scheint, man bemüht sich heute erneut darum im Rahmen eines Aufbauplanes, der seine Rechtfertigung schon durch die Macht erhält, mit dem er sich durchsetzt, und durch den Opfersinn, der ihn trägt. — —»

Wir sind auf diesen Aufsatz von einer Seite aufmerksam gemacht worden, die darin nichts anderes als das opportunistische Einschwenken eines Intellektuellen sieht, der durch ein Schuldbekenntnis die neuen Machthaber für sich günstig stimmen will. Wir wissen nicht, wie weit das richtig ist, und diese persönliche Seite interessiert uns nicht.

Inhaltlich rührt der Aufsatz aber an sehr wesentliche Punkte, die auch bei uns in milderer Form immer wieder zur Diskussion stehen — man denke etwa an Wölfflins Aula-Vortrag über «Der Gegenstand in der Kunst», oder an die Auseinandersetzung über das geplante Hans-Waldmann-Denkmal in Zürich, wo es um die Frage ging,

ob die künstlerische Bedeutung oder die allgemeine Verständlichkeit für ein Denkmal wichtiger sind. Wenn heute besonders linksintellektuelle Kreise gegen die Kulturpolitik des Dritten Reiches protestieren, so ist das nicht ganz konsequent, denn nirgends mehr als gerade in diesen Kreisen ist die Abhängigkeit der Kunst von der soziologischen Struktur ihrer jeweiligen Entstehungszeit verkündet worden, so dass von der Kunst überhaupt nichts mehr übrigblieb als Abbildungsmaterial für Soziologie: die Zeloten von rechts und links stimmen also brüderlich überein in der Meinung und Forderung, alle Lebensäusserungen müssten restlos nach der Formel eines weltanschaulichen Programms aufgehen.

Wenn man den Staat als Gott erklärt, wie es Kommunismus und Faschismus gleichermassen tun, ist gegen Hartlaubs Darstellungen nichts einzuwenden. Sie entspricht auch den Grundsätzen der vorliberalen Staaten und der katholischen Kirche, die literarische Werke, deren Kunstwert sie nicht bestreitet, auf den Index der verbotenen Bücher setzt, sobald die inhaltliche Tendenz den Kirchenlehren widerspricht.

Im Gegensatz hiezu wäre freilich auch eine andere Auffassung von der Kunst denkbar. Eine organischere und darum sozusagen passivere Einstellung, die die Kunst nicht in erster Linie als Propagandamittel für irgendwelche Absichten betrachtet, sondern als eine aus den verschiedenen Kulturströmungen «von selbst», das heisst ohne bewusste Programmsetzung hervorgehende autonome Erscheinung, in der sich die gegensätzlichsten Strömungen Form geben und dadurch bewusst machen. Und hierin, in der Objektivierung dieser formlosen Strömungen, liegt das eminent Positive j e d e r Kunst, das gar nicht davon abhängt, ob man die einzelnen Strömungen, die durch sie ins Bewusstsein emporgehoben werden, als «positiv» oder «negativ» bewertet. Denn einerseits sind diese Strömungen vorhanden, ob sie in der Kunst ihren Ausdruck finden oder nicht, sie werden nicht erst durch die künstlerische Fassung «gesetzt». Anderseits gibt erst die künstlerische Fassung des vorher Unfassbaren die Möglichkeit, sich mit diesen Strömungen überhaupt auseinanderzusetzen. Selbst eine Krankheit kann erst dann bekämpft und überwunden werden, wenn sie ausgeprägte Symptome aufweist, die die Möglichkeit geben, ihre Ursache und Art zu erkennen; diese Rolle des Symptoms spielt die Kunst (natürlich ohne dass sich ihre Bedeutung darin erschöpfen würde. Die Meinung von der «zerstörenden, satanischen, nihilistischen Kunst» ist naiv und dürfte aus der Rumpelkammer von Lombrosos Gleichsetzung von «Genie und Verbrechen» stammen, der man sonst heute nur noch in billigen Kriminalromanen begegnet. Auch wo die Kunst unerfreuliche Tatbestände ans Licht zieht, werden diese Tatbestände eben dadurch, dass sie sichtbar objektiviert und damit bewusst gemacht werden, ihres «nihilistischen», ausschliesslich negativen Charakters entkleidet und in eine Wertsphäre einbezogen. Für den Arzt, der sich intensiv mit den Krankheitserscheinungen beschäftigt, verlieren diese gerade hiedurch den Charakter des Ekelhaften, den sie für die oberflächliche Betrachtung des Laien haben, und in Baudelaires berühmtem Gedicht «La charogne» wird durch die mit medizinischer Unerbittlichkeit durchgeführte Betrachtung der Verwesung der Ekel überwunden und noch das Aas in die Sphäre des Symbolhaften gehoben. Man wird aber auch bei solcher Betrachtung zugeben müssen, dass es ein Unsinn ist, wahllos alles allen zugänglich machen zu wollen, wie das in den letzten Jahrzehnten geschah. In einer hoch differenzierten menschlichen Gesellschaft werden gerade die am höchsten gezüchteten Kunstäusserungen nur einer bestimmten Gruppe von Betrachtern zugänglich sein und auf andere, denen die Voraussetzungen zum Verständnis fehlen, ganz andere Wirkungen ausüben, als sie vom Künstler beabsichtigt sind. Um dies zu beweisen, braucht man gar nicht das Beispiel der modernen Malerei. Die Venus von Tizian ist ein grosses Kunstwerk; die gleiche Venus als Farbenpostkarte in einem Vorstadtkiosk ist Pornographie. Ein grosser Teil der modernen Malerei gibt denjenigen, die ihr folgen können, positive Bereicherung und ausserdem wichtige Aufschlüsse über die geistige Lage der Gegenwart. Die gleiche Malerei wirkt auf den Unvorbereiteten als Lächerlichkeit und Aergernis und zunächst zweifellos als etwas Negatives: als Erschütterung seiner Wertmaßstäbe. Es ist ein Unsinn, solche Kunstäusserungen unterdrücken zu wollen, aber es ist ebenfalls Unsinn, solche Kunstäusserungen mit intellektueller Ueberheblichkeit («seht den Spiesser, der von Picasso nicht begeistert ist») auch denjenigen als allgemein verbindlich aufzuschwatzen, die ihnen aus ihrer ganz anderen psychologischen und Bildungssituation heraus gar nicht folgen können.

P. M.

Wilhelm Barth †

Basel, zum achtundzwanzigsten September

Heute, am strahlendsten aller Herbsttage, haben wir in Basel zu Füssen des «Hörnli»-Hügels unseren Professor Dr. Wilhelm Barth, den langjährigen Konservator unserer Kunsthalle begraben. Viel verdiente Ehrung folgt ihm nach und noch viel mehr persönliche Sympathien und Trauer über das Verschwinden dieses Einzigartigen aus dem geistigen Bild unserer Stadt.