

Zeitschrift: Das Werk : Architektur und Kunst = L'oeuvre : architecture et art

Band: 21 (1934)

Heft: 11

Nachruf: Barth, Wilhelm

Autor: F.B.

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: 27.01.2026

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

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 jeder 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 hierdurch 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 durchgeföhrte 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 («sieht den Spiesser, der von Picasso nicht begeistert ist») auch denjenigen als allgemein verbindlich aufzuschwatzten, 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 un-

serer 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.

Das Wesen dieses vielseitigen, komplizierten, originellen und aristokratischen Mannes steht prägnant vor uns als etwas Einmaliges, und dies Wesen setzte er voll ein in seiner von seltenem Idealismus getragenen Tätigkeit.

Wilhelm Barth war so reich, ja bestechend begabt als eben auch unbestechlich selbstkritisch. Seine Entwicklung hat ihn genau jenen «Umweg» geführt, dessen es gerade bedurfte hat, um seine verschiedenen Gaben zu einer Ganzheit zu binden und ihn für sein Wirken auszurüsten. Was Barth so weit unterschied von den bloss Kunstgelehrten, seine nie versagende Lebendigkeit aller Kunst gegenüber, das war jenes Stück Leben als ausübender Maler, das er gelebt, nachdem er doch Studium und Doktorexamen mit Glanz absolviert hatte. Dieser Sprung ins Künstlertum, mit dem er dem künstlerischen Teil seines Wesens nachgegeben und den er selbst lange als das missglückte Experiment seines Lebens betrachtet hat, verschaffte ihm jenes Wissen um die verhülltesten künstlerischen Mittel und Absichten, mit dem sein heiter-ernstes Auge Malerei betrachtete. — Und noch viel mehr hatte ihn jener Abstecher gelehrt: er behielt Fühlung mit der lebenden Künstlerschaft und dem Wandel ihrer künstlerischen Ziele (trotz seiner heissen Vorliebe für die französischen Impressionisten), hatte Einsicht in ihre Konflikte und kannte auch ihre materiellen Kämpfe. Als man Barth vor 25 Jahren aus seinem Malerleben in der Bretagne an die Kunsthalle nach Basel berief, folgte er diesem Wink des Schicksals. Der Kunstverein stand damals in seinen Anfängen, war quasi Privatsache der führenden Gesellschaft und im Geist und Sinn von Laien geführt, welche mit der Kunst ihre Liebhabereien meinten. Die Künstler selbst betrachteten die Räume der Kunsthalle hauptsächlich als ihren Markt. Ausstellungen, zum Beispiel vom Louvre, wurden ohne Wahl in Bausch und Bogen aufgehängt, und auch die Kunst der Einheimischen wurde nicht sehr gesichtet. Ihr hohes Niveau bekam die Basler Kunsthalle erst seit

Dr. Barths Regime, das gleich von der damals lebendigsten Künstlergruppe zum Sturz des Komitees gedrängt wurde.

Dr. Barths gediegene Kenntnisse, seine geschickte Feder, sein brillantes Gedächtnis, sein präsenter blitzschnell kombinierender Geist, seine Vertrautheit mit französischer Sprache und französischem Wesen, seine gesellschaftliche Klugheit und geistige Grazie und endlich seine wunderbare Zuverlässigkeit, all diese Fähigkeiten und Eigenschaften waren seine Helfer beim Zusammenbringen der vielen gewählten und oft höchst kostbaren Ausstellungen, die nun der Kunsthalle anvertraut wurden und in den 25 Jahren von Barths Amtswaltung unsren Künstlern und Kunstfreunden Anregungen und Freuden geschenkt haben und der Jugend edler Bildungsstoff waren.

Sein Amt baute sich Barth selber so aus mit selbstgewählten Pflichten, als es seiner auf lange Sicht eingesetzten Ueberzeugung entsprach. Er hielt viel Vorträge und Führungen zur Förderung des Verständnisses für die Kunst, und er nahm es besonders auf sich, der Jugend seine Einführungen und Kurse angedeihen zu lassen, auf die Hoffnung hin, da und dort einen Funken zu entzünden und mit desto grösserem Eifer, je mehr ihn die ältere Generation enttäuschte.

In seinem 61. Jahre wurde er zum ausserordentlichen Professor der Kunstgeschichte ernannt, und seine Lehrtätigkeit erstreckte sich von da ab auch auf die Studenten, doch war sein Lebenswerk ja schon fast getan. Im letzten Jahr litt Barth an einem schleichenden Uebel, mit dem er aber im Büro und Lehrsaal aushielte, bis 10 Tage vor seinem Erlöschen.

Was uns in seiner Person geschenkt war, dies aus reichem geistigem Basler Erbgut, Anlagen und Werdegang gewordene Einmalige ist uns durchaus unersetztlich. Das Schicksal der Kunsthalle liegt indessen zum Glück in den Händen eines von ihm selbst herausgefundenen und bestimmten Nachfolgers.

F. B.

Bausünden und Baugeldvergeudung —

Der Nationalsozialismus in Deutschland prägte — nicht ganz mit Unrecht — für die Bautätigkeit seiner Vorgänger das Wort vom «kommunalen Grössenwahn». Von dieser Krankheit sind wir ja auch in der Schweiz nicht ganz verschont geblieben, und hier wie dort war allemal das Hauptargument: Beschäftigung für das Baugewerbe (auch bei der Abstimmung über das Kunstmuseum Basel war dies bekanntlich das ausschlaggebende Argument); inzwischen ist auch das Dritte Reich von dieser Art Baufeier angesteckt worden, und mit der gleichen parvenühaften Brutalität, mit der man vorher Riesenpaläste in vorhandene Stadtkörper schmetterte, ohne jede Rücksicht auf deren organischen Aufbau und Charakter (auch

hier ist nochmals der ja auch aus Deutschland importierte, den Charakter Basels verwüstende Riesenpalast des neuen Museums zu zitieren) — mit der gleichen Brutalität entstellen die Leute, die nicht genug von Tradition reden können, ihre schönsten Städte: zuerst München, jetzt Köln.

Zum Bau selbst ist zu sagen, dass er architektonisch in seiner Verbindung von Säulenfront und Rundbau das Kläglichste an schülerhafter Hilflosigkeit darstellt, das man sich ausdenken kann. Weder bei Thiersch in München, noch bei Guhl in Zürich hätte man Derartiges auch nur als Semesterarbeit durchgehen lassen! Restlos kläglich ist schon die Säulenhalle für sich allein betrachtet: