

"Saubere Marxisten" : Nähe und Distanz zum Kommunismus in Georg Schmidts Wirken als Kulturjournalist

Autor(en): **Düblin, Jürg**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Basler Zeitschrift für Geschichte und Altertumskunde**

Band (Jahr): **122 (2022)**

PDF erstellt am: **10.08.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-1032659>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

«Saubere Marxisten»: Nähe und Distanz zum Kommunismus in Georg Schmidts Wirken als Kulturjournalist*

von Jürg Düblin

Betrachtet man das kulturelle Leben Basels von den frühen 1920er bis in die 1960er Jahre hinein, sticht der Name Georg Schmidts (1896–1965), des langjährigen Direktors der Öffentlichen Kunstsammlung Basel (heute Kunstmuseum Basel), besonders hervor. In dieser Funktion ist er auch heute noch vielen geläufig. Weniger bekannt sind die Anfangsjahre seiner Karriere. Das Fundament zu einem erfolgsversprechenden Werdegang lag zweifellos in seiner Herkunft, stammte er doch aus einem kultivierten familiären Milieu. Dem streitbaren Kunsthistoriker war es vergönnt, mit seinen drei Geschwistern in einer ausgesprochen anregenden bürgerlichen Atmosphäre aufzuwachsen.

Er wurde 1896 als Sohn des Geologie-Professors Carl Schmidt (1862–1923) und der aus Hamburg stammenden Charlotte Hudtwalker (1872–1910) in Basel geboren. Georg war der jüngere Bruder des Architekten, Städteplaners und Pioniers des Neuen Bauens, Hans Schmidt (1893–1972).¹ Diesem verdanken wir Einblicke in das kulturell anregende Leben der Familie Schmidt. In einer 1912 als Schularbeit verfassten «Beschreibung meiner Lebensgeschichte» hielt Georgs älterer Bruder Hans bedeutsame Facetten des Elternhauses fest. «Am meisten», schrieb Hans, «wirkten auf uns Kinder (des Vaters) grosse(n) Reisen mit den Erzählungen und [*wohl geologischen*] Schätzen, die er davon heimbrachte». Während der Vater das «Wesen (der Kinder) fast unmerklich gebildet hat», habe die Mutter aktiv «die eigentliche Kultur des Hauses» geschaffen. Aus einer alten Hamburger Senatorenfamilie stammend, war sie es, die den Kindern Geschichten und vor allem Märchen der Grimms oder Andersens erzählte. Zur musischen Erziehung, berichtet Hans, gehörte ebenfalls eine musikalische Bildung, welche sie mit Klavierspiel und Gesang zu fördern suchte. «Freilich musste sie sehen, wie alle ihre Kinder bis

* Ich danke Tessa Rosebrock (Kunstmuseum Basel) herzlich für die kritische Durchsicht dieses Beitrags.

1 Vgl. Jürg Düblin: In Stalins Reich. Die Moskauer Jahre des Architekten und Städteplaners Hans Schmidt 1930–1937, Zürich 2019.

auf den jüngsten [Max] ziemlich unmusikalisch waren.»² Wie sein Bruder Hans besuchte auch Georg das Basler Humanistische Gymnasium, dessen Erziehung auf dem klassisch-humanistischen Bildungsideal gründete.

Unmittelbar nach der Maturität studierte Georg Schmidt in den Jahren 1914 bis 1927 Philosophie, Kunstgeschichte, Allgemeine Geschichte sowie Literaturgeschichte an den Universitäten Basel und Grenoble und promovierte 1929 mit einer Dissertation über den Basler Rechtshistoriker Johann Jakob Bachofen (1815–1887). 1922 bis 1937 war er Bibliothekar des *Basler Kunstvereins*, von 1927 bis 1939 zudem Assistent von Hermann Kienzle (1876–1946), dem Direktor des Basler Gewerbemuseums. In dieser Zeit realisierte Schmidt in Zusammenarbeit mit dem *Schweizerischen* oder *Deutschen Werkbund* eine Reihe von Ausstellungen zu alltäglichen Gebrauchsgegenständen wie dem Stuhl, dem Tisch, dem Schuh oder dem Bad. Dazu gesellten sich Themen der modernen Architektur sowie der Wohnkultur wie etwa «Bauhaus Dessau» (1929), «Wohnung für das Existenzminimum» (1929), «Der neue Schulbau» (1932) oder «Das Haus aus unserem Holz» (1938). In den Jahren 1919 bis 1921 arbeitete er zunächst als Kunstkritiker für die Zeitung *Basler Vorwärts* und ab 1921 bis 1939 für die Basler *National-Zeitung*. Daneben unterrichtete Schmidt Kunstgeschichte an der Allgemeinen Gewerbeschule in Basel. 1930 initiierte er die Gründung einer Filmbesucherorganisation der Basler Studentenschaft, aus der 1931 *Le Bon Film*, ein Filmklub, hervorging. 1939 wurde Georg Schmidt zum Direktor des Basler Kunstmuseums gewählt, ein Amt, das er bis zur Pensionierung 1961 innehielt. Ab 1958 bis zu seinem Tod 1965 lehrte er zudem Kunstgeschichte an der Akademie für bildende Künste in München.

«An diesen Ausstellungen [*im Basler Gewerbemuseum*]», berichtete Schmidt Jahrzehnte später, «bin ich, auch der Gegenwart gegenüber, zum leidenschaftlich überzeugten Historiker geworden! Jetzt erst habe ich mir aus Marx und Engels, mit denen ich zuerst durch meine Beschäftigung mit Bachofen in Berührung gekommen war, einige Bestätigungen geholt.» Diese Studien eröffneten Schmidt den Zugang zu einer sozial-psychologischen Kunstgeschichte: «Wer im Westen die Frage nach der soziologischen Bedingtheit der Kunst zu stellen wagt, macht sich des «Materialismus» verdächtig.» Aus diesem

2 Hans Schmidt: Beschreibung meiner Lebensgeschichte, 1912 (gta-Archiv, ETH Zürich, Nachlass Hans Schmidt).

Grund sei er «lebenslänglich kunsthistorischer Aussenseiter geblieben».³

Die Frühphase: als Kunstkritiker beim *Basler Vorwärts*

Schmidts Engagement als Kunstkritiker der Basler Arbeiterpresse und für die Sache der Linken überhaupt hat einen konkreten Anlass. In jungen Jahren wurde er Zeuge eines Zusammenstosses zwischen Arbeitern und dem bürgerlichen Staat mit seinem Militär, als der schweizerische Landesstreik 1918 auch in Basel zu heftigen Auseinandersetzungen führte. Georg Schmidt hielt diesen entscheidenden Moment in seiner «Soziologischen Kunstgeschichte» von 1962 folgendermassen fest:

«Im Herbst hat der Generalstreik mir auch Bachofen zur Nebensache gemacht. Der in den Basler Altstadtstrassen erlebte Zusammenstoss von Bürgertum (in Gestalt von Soldaten mit gefällttem Bajonett) und Arbeiterschaft hat mir und einigen Studienfreunden die Geschichte als Klassenkampf dargeboten. So etwas vergisst sich nicht so leicht. In Russland schien uns die endliche Überwindung dieses heillosen Gegensatzes in Gang gekommen zu sein. Für den *Basler Vorwärts* Kunst- und Theaterkritiken zu schreiben, dünkte mich sinnvoller als Bachofen zu exzerpieren.»⁴

In der Folge publizierte Schmidt im noch sozialdemokratischen *Basler Vorwärts* zahlreiche, zum Teil sehr ausführliche Besprechungen von Ausstellungen in der Basler Kunsthalle sowie Kritiken zu Aufführungen am Basler Stadttheater. Die intensive Beschäftigung mit Kunst im umfassenden Sinn bestimmte fortan sein professionelles Leben. Überraschend ist die abgeklärte, aber auch pointiert kritische Tonart des jungen Journalisten. Erstaunlich ist allerdings auch das fast vollständige Fehlen einer sozialkritisch konnotierten Tendenz in diesen frühen Texten, wenn man bedenkt, dass sich der junge Kritiker bewusst für die Mitarbeit an einer Zeitung mit sozialistischer Ausrichtung entschieden hatte. Von einer Forderung Schmidts nach sozialer Relevanz des Dargestellten ist in seinen Besprechungen nichts zu erkennen. Schmidts Kunstbesprechungen hätten durchaus auch in einer bürgerlichen Zeitung erscheinen können.

3 Vgl. Georg Schmidt: Umgang mit Kunst. Ausgewählte Schriften 1940–1963, hrsg. von Anita Moppert-Schmidt, Olten 1966, S. 18.

4 Vgl. Georg Schmidt: Soziologische Kunstgeschichte?, in: Schmidt (wie Anm. 3), S. 13–18, hier S. 13.

Besondere Aufmerksamkeit liess er in seiner journalistischen Arbeit dem spezifisch baslerischen Kunstschaffen zukommen. Zu einer im April 1919 Basler Künstlern gewidmeten Ausstellung meinte er etwa dezidiert, dass «bedeutende Akzente» fehlten. Es vereinigten sich «die wenigen guten Bilder mit all dem Halben, Süssen (in welcher Sphäre sich auffallend viel bewegt) oder Gleichgültigen zu einem behaglichen Durchschnittsquerschnitt». Die Ausstellung sei im Übrigen beliebig und vermittele eine «peinliche Querschnitts-atmosphäre – jene Warenmusterstimmung».⁵ Damit war der Ton gesetzt, mit welchem er mediokre Kunst zu bewerten pflegte, auch wenn er sich mit zunehmendem Alter im sprachlichen Ausdruck mässigte.

Im September des gleichen Jahres bot sich Schmidt die Gelegenheit zu einer ausserordentlich umfangreichen Besprechung der in der Kunsthalle eingerichteten Ausstellung «Basler Kunst 1900–1919».⁶ Die Ausstellung zeigte etwa 200 Arbeiten führender Basler Maler, darunter Paul Basilius Barth (1881–1955), Fritz Baumann (1886–1942), Carl Burckhardt (1878–1923) sowie Alfred Heinrich Pellegrini (1881–1958). Als Beispiel Schmidtscher Sprachkunst seien seine Bemerkungen zu plastischen Arbeiten Carl Burckhardts wiedergegeben. Er attestierte dem Künstler einen

«ausgesprochen liebenswürdigen Zug, und wer diesen seinen Figuren einmal abgelauscht hat, dem wird sich auch das Verständnis für die anfänglich befremdende Formensprache derselben öffnen. Liebenswürdig und niemals süss – das bedeutet in der Plastik besonders viel, da die Glätte ihres Materials, die Schönheit des unendlichen Körpers und nicht zuletzt die in der Plastik übermächtige, popularisierte Tradition der Antike einen schwächeren Meissel leicht in dieses seichte Fahrwasser gleiten lässt.»

Erstaunlich ist, wie es Schmidt schon als Student gelingt, in das Wesentliche der Burckhardtschen Ästhetik vorzudringen. Die hier zu Tage tretende sprachliche Präzision wie auch die Unerbittlichkeit und Schärfe seiner Kritik werden hervorstechende Merkmale seiner Kunstpublizistik bleiben. Immer misst Schmidt Werke an ihrer inneren Wahrheit, gnadenlos kann er Kunst, bleibt sie im blossen Naturalismus, in der leeren Geste oder im einfachen Abbilden stecken, als «Kitsch» bezeichnen, ein analytischer Begriff, dem er später eine eigene Abhandlung widmen wird.⁷

5 *Basler Vorwärts*, 17. April 1919, 22. Jg., Nr. 91.

6 *Basler Vorwärts*, 27. Sept. 1919, 22. Jg., Nr. 226.

7 Vgl. Georg Schmidt: Kampf dem Kitsch – Versuch einer Definition (1946), in: Schmidt (wie Anm. 3), S. 60–69.

Dass sich Georg Schmidt aber auch heute abenteuerlich anmutende Fehleinschätzungen leisten konnte, zeigt die Besprechung der Weihnachtsausstellung der Basler Künstler von 1919.⁸ Aus der Abteilung der «Jüngsten» griff er zwei Bilder Niklaus Stoecklins (1896–1982) heraus, einmal das mit «Der Hartmannsweilerkopf» betitelte Bild von 1919 sowie «Die Blinde» von 1918: «Er ‹kann› wohl am meisten von den Jungen, aber gerade bei ihm zeigt sich baslerisches Wesen als Gefahr.» Wenn «Baslerisches» als Genre tatsächlich für ungezählte Arbeiten Stoecklins typisch ist, so trifft dies bestimmt nicht für diese zwei Gemälde zu, die heute im Besitz des Kunstmuseums Basel sind. Schmidts seltsame Beurteilung der zwei Bilder überrascht umso mehr, als er ergänzt:

«Die wohl an P. Brueghel orientierte realistisch-phantastische und pessimistische Gesinnung in den ausgestellten Bildern trägt den gleichen Zug des etwas Kleinlichen und Sichverlierens in Witzlein an sich, wie die früheren, mehr humoristisch gearteten Werke. Auch hat das Können des Künstlers in der ‹Blinden› zu einigen Oberflächlichkeiten (vor allem in der Figur) verleitet.»

Kann man eine «pessimistische Gesinnung» in beiden Werken sehr wohl erkennen, so bleibt doch im Dunkeln, wieso sich der Künstler im «Kleinlichen» und im «Sichverlieren in Witzlein an sich» veranlassen soll. Kein Wort verlor Schmidt zudem über den Kontext, den man bei beiden Bildern hinzudenken muss. Beide Arbeiten entstanden während oder kurz nach dem Ersten Weltkrieg und können durchaus auch als Widerhall dieser epochalen Katastrophe verstanden werden.⁹

Georg Schmidts Einstieg in Kunstkritik und Kunstdiskurs im *Basler Vorwärts* darf als engagiert und intensiv bezeichnet werden. Sachkenntnis, aber auch Leidenschaft für lokale und europäische Kunst bilden Merkmale seiner Arbeit als Kulturjournalist. Dabei erwiesen sich die Ansprüche, die er an die Kunstschaffenden stellte, hoch. Immer war er neben dem handwerklichen Können auf der Suche nach Geist und Sinnlichkeit, zwei Besonderheiten, die er in der Kunst für unabdingbar hielt. Dürftiger Geist und schwächliche Sinnlichkeit könnten sich in jedes Gewand, auch in ein expressionistisches, kleiden, deshalb nehme er für seine Besprechungen nicht

8 *Basler Vorwärts*, 4. Dez. 1919, 22. Jg., Nr. 301.

9 Dass es sich bei der «Blinden» umgekehrt auch um eine Allegorie für Niklaus Stoecklin selbst handeln könnte, «der seine traumwandlerisch tastenden Gehversuche in der Kunstlandschaft erprobt», hat der Basler Kunsthistoriker Peter Suter hervorgehoben, vgl. Peter Suter: *Schweizerbilder. Ein Bilderbuch zur Schweizer Malerei 1910–1940*, Basel 1991, S. 84.

irgendeine Richtung, «sondern den doch wohl objektiv feststellbaren Grad der geistigen und der sinnlichen Kraft zum Massstab der über die einfache Beschreibung der Wesensart hinausgehenden Wertung der Kunstwerke und deren Schöpfer». ¹⁰ Schon früh klingt hier der Unterschied zwischen Naturalismus und Realismus an, ein Gegensatz, den er später zu einer eigentlichen Theorie erweitern wird.

Nach einem guten Jahr beendete Schmidt seine Mitarbeit am *Basler Vorwärts* und veröffentlichte seine Kunstkritiken fortan in der bürgerlichen *National-Zeitung*. In seiner «Soziologischen Kunstgeschichte» von 1962 begründete er diesen Schritt folgendermassen:

«Nach meinem ersten Rencontre mit dem linken Konformismus aus der Redaktion des *Basler Vorwärts* wechselte ich 1921 zur *National-Zeitung* hinüber, wo ich, bis zu meiner Wahl ans Kunstmuseum im Jahre 1939, als Kunstkritiker mich ziemlicher Freiheit erfreute.» ¹¹

Schmidts Abschied beim doktrinärer werdenden *Basler Vorwärts*, der bald das Organ der neu gegründeten Kommunistischen Partei (KP) sein würde, erscheint als früher Hinweis auf sein stetes Bemühen, sich nicht vereinnahmen oder gar instrumentalisieren zu lassen. Es könnte aber auch sein, dass die prononciert linke Redaktion der Zeitung mit Schmidts Kunstkritiken, denen jegliche sozialistische Perspektive fehlte, nicht mehr einverstanden war. Erwähnt sei auch, dass Georg Schmidt seinen soziologisch ausgerichteten Ansatz erst Jahre später entwickelte.

Georg Schmidts Wechsel zur *National-Zeitung*

Nach seiner Trennung vom *Basler Vorwärts* und dem Beginn seiner Mitarbeit als Kunstkritiker an der Basler *National-Zeitung* verzichtete Georg Schmidt auf regelmässige Publikationen in der kommunistischen Presse und genoss offensichtlich den Spielraum, der ihm das liberale bürgerliche Blatt bot. Grosse Beachtung in der kommunistischen Presse fanden jedoch stets Schmidts Vorträge und Führungen durch jeweils aktuelle Ausstellungen in den Basler Museen. Es ist offenkundig, dass sowohl die Partei als auch die Zeitung Georg Schmidt als einen engen Verbündeten betrachteten und sich gerne seiner gelegentlichen Mitarbeit bedienten. So stellte er sich etwa für eine Führung durch eine Marc Chagall (1887–1985) gewidmete Schau in der Basler Kunsthalle, die im November 1933 durch die

¹⁰ *Basler Vorwärts*, 27. Sept. 1919, 22. Jg., Nr. 226.

¹¹ Schmidt (wie Anm. 4), S. 13.

parteiliche *Interessengemeinschaft für Arbeiterschulung* organisiert wurde, zur Verfügung.

Die ausführliche Besprechung des Anlasses im *Basler Vorwärts* fiel ausserordentlich kritisch aus und mündete schliesslich in die übliche parteiliche Betrachtungsweise, mit der die Zeitung Kunstereignisse grundsätzlich bewertete.¹² Inwieweit der anonyme Berichterstatter die Ausführungen Schmidts korrekt wiedergab, muss offenbleiben. Es habe auf jeden Fall ein Geist in der Kunsthalle geherrscht, der ganz aus dem üblichen Rahmen gefallen sei: «Der Führende verstand es, vom marxistischen Standpunkt aus die Kunst Chagalls zu deuten und zu erklären.» Nach den frühen Bildern Chagalls, die das Milieu des trostlosen, armen Dorfes zeigten, habe sich der Maler schon in seinen nächsten Bildern «ins Traumhafte, Irreale» verloren. Künstlerisch habe er starke, neue Ausdrucksformen gefunden, aber er habe die Realität nun ganz verlassen und jede Perspektive, jedes Gesetz geopfert:

«Alle Bilder der Ausstellung zeigen, dass die Phantasie, die Träume Chagalls nur eine Flucht aus der Wirklichkeit sind, dass der Maler in seinen künstlerischen Mitteln wohl revolutionär ist, aber niemals in seiner Weltanschauung. Chagall ist ein Maler der Irrealität, und wer das heute angesichts der epochemachenden Umwälzung, angesichts der russischen Revolution und des grandiosen, sozialistischen Aufbaus in der Sowjetunion, im Gegensatz zum Bankrott der kapitalistischen Länder ist, ist ein Bejager, ein Festhalter des alten Systems, ist eine Stütze der Bourgeoisie.»

Es ist kaum anzunehmen, dass der Schlussappell am Ende des Artikels aus dem Munde des durch die Ausstellung führenden Georg Schmidt stammt:

«Reiht euch ein in die Front der heldenhaften Kämpfer für eine neue Gesellschaftsordnung, für ein System, das eine wirkliche, geistige Freiheit, die einzige Möglichkeit für individuelle Entfaltung gewährleistet. Hinein in den Kampf für den Sozialismus, für eine neue Welt.»

Schmidt, dies zeigen seine ungezählten Aufsätze und Artikel, war jedem Pathos abhold. Er befleissigte sich stets eines ebenso nüchternen wie sachlichen Ausdrucks, und so darf man annehmen, dass der Berichterstatter Schmidts Ausführungen in der Weise zuspitzte, dass sie seinen politischen Absichten entsprachen. Es ist aber auch zu vermuten, dass Schmidt durchaus bereit war, den Erwartungen seines jeweiligen Publikums bis zu einem gewissen Grad zu entsprechen.

12 *Basler Vorwärts*, 25. Nov. 1933, 41. Jg., Nr. 277.

Im November 1933 publizierte Schmidt in der Basler *National-Zeitung* eine Folge von drei umfangreichen Besprechungen dieser grossen Chagall-Schau.¹³ Sie dürfen fraglos als Musterbeispiel der Schmidtschen Methode gelten, buchstabiert er doch am Beispiel Chagalls das ganze Alphabet seines soziologisch-psychologischen Ansatzes der Kunstkritik, den er in den vielen Jahren seiner Mitarbeit an der *National-Zeitung* in seinen Beiträgen entwickeln wird. In Chagalls Darstellungen des harten Lebens auf dem Dorf erkennt Schmidt keine Wirklichkeitsschilderungen, vielmehr eine «Flucht ins Unwirkliche» und ins Symbolische. So sind die Dorfbilder Chagalls nicht «Ausdruck der Revolution, sondern des Zustandes vor der Revolution». Sie wirkten «geradezu wie romantische, poetisch verklärte Elegien aus der «guten alten Zeit»». Es ist anzunehmen, dass Schmidts Ausführungen anlässlich seiner Führung für die parteieigene Gruppe sich im Grundsatz nicht allzu sehr von der Ausstellungsbesprechung in der *National-Zeitung* unterschieden, sich aber des propagandistisch-deklamatorischen Tons des *Basler Vorwärts* enthalten hatten.

Auch die umfassende Ausstellung des Werks Ferdinand Hodlers (1853–1918) von 1934 – es ist erst die zweite in Basel nach einer Schau im Jahr 1919 – würdigte Schmidt mit einer dreiteiligen Besprechung in der *National-Zeitung*.¹⁴ Wie im Falle von Chagall beschreibt er auch hier vor dem Hintergrund seiner soziologischen Kunstbetrachtung präzise die malerisch-künstlerische Entwicklung Hodlers. Der Kritiker weist auf das Milieu des Handwerks hin, dem Hodler entstammt und dem er die «milieuhaftesten Wirklichkeits-schilderungen» der Frühzeit gewidmet hatte:

«Der materielle und geistige Erfolg hat Hodler dann über dieses Milieu hinausgeführt und hat ihn zunehmend mit anderen Kreisen in Verbindung gebracht: mit der materiell und bildungsmässig herrschenden Oberschicht. Dieser Milieuwechsel hat bei Hodler nicht etwa nur nebensächliche Bedeutung – das Milieu der bürgerlichen Oberschicht ist der entscheidende Nährboden der Kunst seiner Spätzeit, wie das handwerkliche Milieu seiner Herkunft der Nährboden der Kunst seiner Frühzeit war.»

Schmidts soziologisch gestützte Beobachtung führt ihn zum Schluss, wonach solche Milieuwechsel bei geistig produktiven Menschen die Regel darstellten:

«Unter den Künstlern aus bürgerlichem Milieu wechseln gerade die geistig wachsten in der Mehrzahl der Fälle in die ausserbürgerliche Bohème. Klein-

13 *National-Zeitung*, 16. Nov., 23. Nov. und 28. Nov. 1933, 91. Jg., Nr. 532, 546 und 554.

14 *National-Zeitung*, 27. Mai, 1. und 12. Juni 1934, 92. Jg., Nr. 235, 245 und 263.

bürgerliche Herkunft hingegen führt oft nur in den Jahren des ›Noch-nicht-Erfolgs‹ in die Bohème, in den Jahren des Erfolgs gern ins bilderkaufende grossbürgerliche Milieu.»

Schmidt spricht es nicht aus, aber deutlich wird, dass er den gesellschaftlichen Aufstieg Hodlers verantwortlich macht für ein Nachlassen der künstlerischen Kraft.

Als die Basler Kunsthalle 1936 eine Ausstellung zu Paul Cézanne (1839–1906) einrichtete, meldete sich Schmidt in der kommunistischen *Freiheit* zu Wort.¹⁵ Hier hatte es der Rezensent in seinen eigenen Worten mit einem Maler zu tun, bei dem in jedem seiner Pinsel- oder Bleistiftstriche ein neuformender Wille von elementarer Kraft zu spüren sei. Und zu Cézannes Standort in den sozialen Auseinandersetzungen seiner Zeit meinte Schmidt:

«Zugegeben, in unserer von ökonomischen und politischen Kämpfen erfüllten Zeit verlangt das kämpfende Volk nach einer Kunst, die diesen Kämpfen unmittelbaren Ausdruck gibt. Das macht den Zugang zu Cézanne schwer für den, der mit seinem ganzen Fühlen und Denken bei diesen Kämpfen ist. Aber Cézannes Kunst negiert diese Kämpfe nicht. Und seine Kraft reicht über diese Kämpfe hinaus, in eine Zeit, in der sie siegreich durchgekämpft sein werden.»

In dieser wie in anderen Verlautbarungen ist Schmidts Bemühen spürbar, mit einer Ausweitung des Kunstverständnisses über einen plakativ sozialkritischen Inhalt hinaus auch eine kommunistische Öffentlichkeit zu erreichen. Revolutionäres Bemühen in der Kunst kann sich seiner Meinung nach auch im Bereich der künstlerischen Mittel ereignen. Cézanne erschien ihm dabei als eindrücklicher Zeuge für seine Auffassung realistischer Kunst. Im Unterschied zu der mehr oder weniger offiziellen Linie der KP in Fragen der Kunst und ihrer Bewertung reichte Schmidts Realismus-Begriff weit über das starre Schema einer gegenständlichen Gestaltung sozialpolitisch «relevanter» Inhalte hinaus.

Während Schmidts frühe Rezensionen im *Basler Vorwärts* noch kaum etwas von seinen späteren, soziologisch basierten Besprechungen ahnen lassen, entwickelt er seinen methodischen Ansatz in den späteren Zwanzigerjahren konsequent weiter zu einer Kunstkritik, in welcher inhaltliche Aspekte einen immer grösseren Raum einnahmen.¹⁶ Begriffliche Schärfe gewann Schmidts Realismusbegriff insbe-

15 *Freiheit*, *Schweizerische Volkszeitung*, 14. Okt. 1936, 1. Jg., Nr. 40.

16 Damit traf er sich teilweise mit den Positionen des marxistischen Kunsthistorikers Konrad Farner (1904–1974), der sich als Parteimitglied seit den Vierzigerjahren mit den engen Auffassungen seines politischen Umfelds auseinanderzusetzen begann, vgl. Roger Fayet:

sondere durch dessen Abgrenzung vom «Naturalismus», einer idealistischen Malerei, «der es nicht um Erkenntnis, sondern um Erhöhung der Wirklichkeit geht».¹⁷ Realismus ist in den Augen Schmidts demnach eine Haltung, die der Künstler der Wirklichkeit gegenüber einnimmt. Die konzise Formel «Der Massstab des Naturalismus ist die äussere Richtigkeit – der Massstab des Realismus ist die innere Wahrheit» brachte beide Begriffe und deren Abgrenzung auf einen Nenner.¹⁸

Weil Realismus für Georg Schmidt eine Frage der Haltung und des Erkenntnisinteresses und nicht an formale Eigenschaften gebunden ist, kann er in seinem Verständnis den Begriff auch auf abstrakte, ungegenständliche Kunst anwenden. Damit aber setzte er sich in einen deutlichen Gegensatz zur marxistischen Orthodoxie, welche Kunst als direkte Widerspiegelung der Produktionsverhältnisse begreift und deshalb am Prinzip der Gegenständlichkeit festhält. In einen deutlichen Widerspruch gerät Schmidts Auffassung damit auch zur Doktrin des «Sozialistischen Realismus», in dem er einen naturalistischen Idealismus erkennt und den er ohne weiteres in die Nähe der Blut- und Bodenkunst des Nationalsozialismus rückt.¹⁹

Georg Schmidt und sein Ringen um den Marxismus

Trotz der grossen Distanz, die sich 1930 durch die Übersiedlung von Hans Schmidt in die Sowjetunion ergeben hatte, blieben die beiden Brüder bis zur Rückkehr des Architekten im Herbst 1937 in engem brieflichen Kontakt miteinander. Hans Schmidt, Pionier des Neuen Bauens und Spezialist für architektonische Typung, war einem Aufruf des Stadtbaumeisters von Frankfurt, Ernst May (1886–1970), gefolgt, der auf Einladung der sowjetischen Regierung mit einer Gruppe von Architekten nach Moskau gezogen war, um sich führend am Bau neuer Städte zu beteiligen. Die Briefe, die die beiden Brüder einander zukommen liessen, bieten nicht nur einen farbigen Einblick in die Arbeit von Hans unter schwierigsten Umständen, sie geben

Georg Schmidt und die Frage der künstlerischen Werte, in: RIHA Journal 97 (2014), S. 22.

17 Vgl. Georg Schmidt: Naturalismus und Realismus (1959), in: Schmidt (Anm. 3), S. 27–36, hier S. 30.

18 Fayet (wie Anm. 16), S. 22.

19 Schmidt (wie Anm. 4), S. 15.

ebenfalls Auskunft über die Gedanken, die Probleme und die beruflichen Schwierigkeiten Georgs in Basel.²⁰ Es ist dies die Zeit, in der er sich um eine gefestigte marxistische Bildung als Fundament seiner Arbeit als Kunstkritiker bemüht. Er schien unter der Tatsache zu leiden, dass er in seinen Tätigkeiten nicht offen zu seinen fortschrittlich-linken Überzeugungen stehen konnte, und schrieb:

«bei aller meiner arbeit ist es drückend, dass ich mit meinen entscheidenden überzeugungen daheim bleiben muss. das macht einen auf die dauer enger statt weiter. ich hab daher sehr auf mich bezogen, was du von dem kleinbürgerlichen denken des westens sagst! es ist unvermeidlich, dass man hier so wird.»²¹

Georgs Reaktion folgt auf einen der ersten Briefe von Hans, der eben erst in Moskau angekommen ist und der sich überwältigt zeigt vom «viel grösseren masstab» und den «grossen dimensionen», in denen sich die Hauptstadt der Sowjetunion präsentiert. Er vergleicht: «man sieht erst hier die ganze kleinbürgerlichkeit und enge unseres denkens, und die logik, mit der es zum untergang verurteilt ist.»²² Georg zeigt sich immer wieder beeindruckt von Hans, den er sich zum Vorbild nimmt, hat sich sein Bruder doch entschlossen, sich mit seiner ganzen Existenz und einer gefestigten marxistischen Ideologie dem Aufbau des Sozialismus in der Sowjetunion zu widmen. Er glaubt sich dabei Hans gegenüber im Hintertreffen. Eine Krankheit gibt ihm Gelegenheit, «wieder einmal was für mich zu arbeiten und hab gemerkt, wie bitter nötig ich es hätte, mit meinen erkenntnissen ein wenig auf die höhe zu kommen». Mit Hilfe der Lektüre von Heinrich Eildermanns (1879–1955) «Urkommunismus und Urreligion» erarbeite er sich zunächst eine Vorstellung über frühe Formen sozialer Organisation mit kollektivem Eigentum in kommunistischen Verhältnissen.²³

Angeregt zu dieser Beschäftigung hatte ihn ein Vortrag Otto Neuraths (1882–1945) in Basel, den er allerdings krankheitsbedingt nicht besuchen konnte: «was er gesagt hat, hätte mich an sich sehr interessiert, aber ich kann mir denken, dass es eben s. p. war!» Dann aber die Klage:

20 Döblin (wie Anm. 1), S. 69f.

21 Georg Schmidt an Hans Schmidt, 31. Dez. 1930 (gta-Archiv, ETH Zürich, Nachlass Hans Schmidt).

22 Hans Schmidt an Georg Schmidt, 17. Nov. 1930 (gta-Archiv, ETH Zürich, Nachlass Hans Schmidt).

23 Vgl. Heinrich Eildermann: *Urkommunismus und Urreligion: Geschichtsmaterialistisch beleuchtet*, Berlin 1921.

«an marx und lenin darf ich kaum denken. Es ist einfach eine schweinerei, dass ich da nicht mich wissenschaftlich einarbeiten kann, wie ich es sollte [...]. Aber mein hunger danach wird so gross mit der zeit, dass es doch einmal geschehen wird.»²⁴

Noch im Sommer 1935 klagt er seinem Bruder gegenüber, dass er seine «marxistischen einsichten ja allzu sehr im flug erraffen» müsse: «mit der zeit muss das alles besser fundiert werden».²⁵

Noch vor seiner Abreise in die Sowjetunion anfangs Oktober 1930 berichtete Hans seinem Bruder von der Möglichkeit einer Beschäftigung in Moskau:

«[Ernst] May hat den Auftrag, in Russland eine Zeitschrift herauszugeben. Ein Mann hierfür ist noch nicht bestimmt. [Joseph] Gantner ist von May abgelehnt worden. [Mart] Stam hat nun den Vorschlag gemacht, ob Du dich nicht für die Sache bewerben wolltest. Für mich wäre dies eine sehr gute Lösung.»²⁶

Hans forderte in der Folge seinen Bruder auf, sich bei May selbst für die Stelle zu bewerben. In Moskau angekommen meldete er seinem Bruder, dass dessen Bewerbung bei May angekommen sei, es aber auch möglich wäre, dass ein Russe vorgezogen würde:

«Es ist zu verstehen, dass die Russen die ausländischen bourgeois eben nur da heranziehen, wo sie diese als Spezialisten unbedingt brauchen, wie in unserem Falle. Sonst wird es jedem, der nicht proletarischer Herkunft ist, sehr erschwert – auch den eigenen Leuten.»²⁷

Georg machte sich wenig Hoffnung auf die Stelle in Moskau, würde sich «aber umso mehr freuen, wenn es doch was würde!»²⁸

Allerdings brachte ihn ein weiteres Angebot in eine Zwicklage, denn Mies van der Rohe (1886–1969), Direktor des Bauhauses, trage sich mit dem Gedanken, Georg als Lehrer nach Dessau zu berufen: «immerhin, die sache mit may würde mir unbedingt vor dessau gehen! Ich lass aber beiden sachen nun ruhig den lauf.» Auf jeden Fall hatte Georg «bereits selber den entschluss gefasst, mit anni

24 Georg Schmidt an Hans Schmidt, 14. Febr. 1933 (gta-Archiv, ETH Zürich, Nachlass Hans Schmidt).

25 Georg Schmidt an Hans Schmidt, 6. Juli 1935 (gta-Archiv, ETH Zürich, Nachlass Hans Schmidt).

26 Hans Schmidt an Georg Schmidt, 5. Okt. 1930 (gta-Archiv, ETH Zürich, Nachlass Hans Schmidt).

27 Hans Schmidt an Georg Schmidt, 23. Okt. 1930 (gta-Archiv, ETH Zürich, Nachlass Hans Schmidt).

28 Georg Schmidt an Hans Schmidt, 16. Nov. 1930 (gta-Archiv, ETH Zürich, Nachlass Hans Schmidt).

[*Anna Sophie Kohl*] zusammen russisch zu lernen. Und wir haben uns auch gesagt, verloren sei es auf keinen fall.»²⁹ Wenig später forderte Hans seinen Bruder erneut auf, sich weiter fleissig um die russische Sprache zu bemühen. Zeitdruck und finanzielle Engpässe scheinen den Beginn seiner Bemühungen um die fremde Sprache jedoch zu verzögern.³⁰ Neben der angedachten Tätigkeit bei einer zu gründenden Zeitschrift sah Hans weitere Arbeitsmöglichkeiten für seinen Bruder vor: «Hier wäre [...] deine ganze tätigkeit, namentlich auch auf dem gebiet der ausstellungen und vorträge, übrigens sehr wichtig.»³¹

Ins Zweifeln geriet Georg Schmidt, als er von Mies van der Rohe eingeladen wurde, am Bauhaus Vortragsreihen und auch Kurse zu ««entwicklungsgeschichtlichen und soziologischen» problemen» zu geben. Denn, meinte Georg seinem Bruder gegenüber, es werde ihm

«ein wenig schwer, nach dem kommunistenkrach³² letztes jahr mich jetzt ans bauhaus zu binden. [...] ich hab mies aber deutlich geschrieben, ein bewusst kp-feindlicher kurs mache mir eine zusage unmöglich. Ich bin gespannt, was er zurückschreibt.»³³

Nachdem der Bauhaus-Direktor Mies van der Rohe Georg Schmidt zugesichert hatte, «er habe gar nichts gegen die kommunisten am bauhaus, wenn sie arbeiteten»,³⁴ reiste Georg für einen Vortrag nach Dessau. Die Schüler hätten ihn gebeten, noch einen Tag länger zu bleiben, um mit ihnen zu diskutieren: «60 leute und alle sehr links! Merkwürdig: viel mehr nüchterne, wissenschaftliche köpfe dabei als zu hannes' zeit. Dort waren die lautesten kommunistische wirrköpfe. Jetzt hat es ein paar saubere marxisten dort.» Georg Schmidts Auftritt am Bauhaus muss erfolgreich gewesen sein, denn Mies van der Rohe lud ihn zu weiteren Vorträgen ein: «aber es hängt alles davon ab, wie

29 Ebd.

30 Georg Schmidt an Hans Schmidt, 18. Mai 1931 (gta-Archiv, ETH Zürich, Nachlass Hans Schmidt).

31 Hans Schmidt an Georg Schmidt, 10. Febr. 1931 (gta-Archiv, ETH Zürich, Nachlass Hans Schmidt).

32 Mit dem «Kommunistenkrach» meint Schmidt die Umstände der Entlassung Hannes Meyers (1889–1954) als Direktor des Bauhauses in Dessau (1930) wegen vermeintlichen kommunistischen Umtrieben.

33 Georg Schmidt an Hans Schmidt, 18. Mai 1931 (gta-Archiv, ETH Zürich, Nachlass Hans Schmidt).

34 Georg Schmidt an Hans Schmidt, 11. Jan. 1932 (gta-Archiv, ETH Zürich, Nachlass Hans Schmidt).

die sache in deutschland läuft, am liebsten hätte er mich ganz. aber es geht finanziell nicht.»³⁵

Es fällt nicht leicht, Georg Schmidts Beziehung zum Bauhaus zu charakterisieren. Zweifellos zog ihn die Avantgarde-Bildungsstätte an. Die Konzentration bedeutender Künstler und Gestalter faszinierte ihn. Sicher fühlte er sich geehrt, wenn Mies van der Rohe ihn zu Vorträgen an die Schule bat oder gar mit der Möglichkeit spielte, ihn als Lehrer anzustellen. Georg Schmidt gefiel die linke Ausrichtung vieler Studenten und Lehrer. Seine Bemerkungen zum Bauhaus zeigen, dass er sich wohl eine linke Schule wünschte, dass aber diese fortschrittliche politische Ausrichtung angesichts der allgemeinen Situation in Deutschland nicht offen zur Schau getragen werden sollte. Zweifellos erkannte Schmidt, dass sich die politischen Verhältnisse nicht günstig entwickelten, denn schon am 1. Oktober 1932 wurde die avantgardistische Bildungsstätte geschlossen, nachdem die NSDAP die Gemeindewahl in Dessau gewonnen hatte.

Georg Schmidts sporadisches Engagement am Bauhaus in Dessau fällt in eine Zeit, in der er sich politisch-weltanschaulich zu finden suchte. Etliche Momente, die ausserhalb seines Einflusses lagen, bestimmten dabei seine Selbstvergewisserung. Da war einmal die Weltwirtschaftskrise, welche fast alle alten Gewissheiten in Frage stellte: «die ratlosigkeit ist ungeheuer. alles treibt fatalistisch dahin», schreibt er seinem Bruder in Moskau im Januar 1932:

«das krisenverängstigte bürgertum nimmt nun auf einmal alle technischen hilfsmittel des bösen materialismus an, wenn sich erweist, dass sie gegen die krise helfen können. man schluckt selbst staatssozialistische dinge, wenn sie nur helfen.»³⁶

Die Aussicht, in der Sowjetunion eine neue Existenz zu finden, erfüllte viele, auch Georg Schmidt, mit Hoffnung: «russland ist heute das einzige land der welt ohne krise.» Die Hetze gegen die Sowjetunion habe sich abgestumpft,

«weil sie nichts neues mehr hat sagen können und russland sichtbar immer noch auf den beinen steht! unter den arbeitenden, intellektuellen, architekten, ingenieuren, chemikern etc. herrscht ein mächtiges interesse an russland. ich werde ständig angefragt, ob die möglichkeit bestehe, hinüber zu kommen.»

35 Ebd.

36 Ebd.

Schmidt war aus existenziellen Gründen allerdings gezwungen, sich bei den Aktivitäten, die mit seinem Engagement im Umfeld der Basler Linken zusammenhingen, zurückzuhalten:

«leider hab ich mit der partei nur ganz gelegentliche fühlung. Es ist einfach der verfluchte zeitmangel. Auch muss ich mich sehr inacht nehmen, solange ich es nicht wagen kann, meine ganze position aufs spiel zu setzen. Es ist für mich eine oft fürchterliche zwischen-stellung. Ich muss direkt angst haben, meine überzeugungen würden zu klar. ich muss einen grossen teil der energie aufwenden dafür, die dinge möglichst verhüllt zu sagen, statt dass ich alle kraft dafür geben könnte, immer klarer und reiner zu sehen. Ich hab in letzter zeit viel mit k. p.-leuten gesprochen und mit sogen. «sympathisierenden» in meiner stellung. Wir kommen nicht zu einem anderen resultat.»

Für wichtig hielt Schmidt den «abbau bürgerlicher ideologie». Das Echo auf seine Vortragstätigkeit schien ihm zu belegen, dass er diesen Prozess beeinflussen konnte. Vorträge nahmen in Georg Schmidts Arbeitspensum überhaupt eine wichtige Stellung ein. Immer wieder sprach er etwa vor Studenten der Zürcher ETH, so etwa im Dezember 1931, als er von der *Architektura* (Fachverein der Studierenden an der ETH) eingeladen wurde:

«ich sprach über lebensform und siedlungsform, versuch einer entwicklungsgeschichte der menschlichen siedlung, also im thema, was ich in dessau verzapft hatte. [...] die ganze zürcherei sass da. [...] Ich war ausgezeichnet aufgelegt und hab vergnügt gehetzt. Die jungen habens scheints sehr geschätzt. In der angesagten diskussion hat nur – [Siegfried] giedion das maul aufgetan! Sehr wichtig-tuerischen natürlich. Welch ein gegensatz zum bauhaus!»³⁷

In «engem kontakt» und Austausch steht Georg Schmidt zudem mit der «gruppe marxistischer studenten» der Universität Basel, den *Kommunistischen Freidenkern* sowie den Arbeiterfotografen, mit denen er auch eine «proletarische kunstaussstellung» plant. Seine Aktivitäten im politisch linken Milieu bereiten ihm aber auch Bedenken: «ich bin sowieso auf der liste und muss sehr aufpassen, kann es aber leider nicht.» Georg Schmidt weiss,

«dass ich einzig dadurch mich noch halten kann, dass ich sachlich den leuten nützlich bin. gewerbeschule und zeitung gleicherweise. ich belaste mein traggerüst immer bis zum äussersten und lass es dann wieder ein wenig versurren. ich bin aber innerlich darauf vorbereitet, dass ich einmal unmöglich werde. wenn ich nur russisch könnte! und zeit hätte, stunden zu nehmen! aber das laufende frisst alle vorsätze weg.»³⁸

37 Ebd.

38 Ebd.

Georg Schmidt begrüßte die Artikel, die sein Bruder aus Moskau an den *Basler Vorwärts* gesandt hatte. Entscheidend schien Georg, dass auch die bürgerliche Seite positiv im Sinne eines grösseren Verständnisses für die sich im Aufbau befindende Sowjetunion beeinflusst würde. Dabei spielten seiner Ansicht nach Hans' Artikel über die eigene Arbeit als Städteplaner und Architekt und über die sowjetische Lebenswelt im Allgemeinen eine Rolle. Auf dem Hintergrund der Weltwirtschaftskrise entwickelte sich auch in bürgerlichen Kreisen ein grösseres Interesse an einem so mächtigen Land im Aufbau, in dem scheinbar weder eine Krise noch Arbeitslosigkeit zu finden waren. Georg Schmidts Korrespondenz mit seinem in der Sowjetunion tätigen Bruder Hans belegt, dass er sich zu diesem Zeitpunkt angesichts der Krise der kapitalistischen Länder des Westens stark mit der Ideologie, aber auch mit der Realität des ersten kommunistischen Staates identifizierte. Sie belegt ebenfalls, dass er sich in jenen Jahren energisch für die Sache der Linken engagierte.

Georg Schmidt als Mentor der Gruppe 33

Eine wichtige Rolle spielte Georg Schmidt als Mentor und Förderer der *Gruppe 33*, die sich am 10. Mai 1933, dem Tag der Bücherverbrennungen in Deutschland, zu einer Vereinigung von fortschrittlichen Basler Malern, Bildhauern und Architekten zusammenschloss.³⁹ Die Gründung erfolgte zu einem Zeitpunkt, an dem sich auch in Basel der Graben zwischen der in der *Gesellschaft Schweizerischer Maler, Bildhauer und Architekten* (GSMBA) beheimateten und den der Avantgarde zuneigenden Künstlern immer weiter auseinanderklaffte. Nicht nur das politische Klima in der grenznahen Stadt verschlechterte sich zusehends, auch bei den Kunstschaffenden machten sich Spannungen bemerkbar, die sich nicht weiter überbrücken liessen. So verstand sich die *Gruppe 33* von Anfang an als Auffangbecken all jener Künstler und Künstlerinnen, die sich von der traditionellen GSMBA nicht mehr vertreten und vom Basler Kunstkreis benachteiligt fühlten.

In der Folge spielte auch die materielle Unterstützung der Basler Kunstschaffenden, die oft in sehr prekären Umständen ihrer Beschäftigung nachgehen mussten, eine grosse Rolle. Von der *Gruppe 33* initiierte Ausstellungen sollten vermehrt Auftritte ihrer Mitglieder in der Öffentlichkeit ermöglichen. Dabei fanden sich in der neuen Vereinigung Künstler verschiedenster stilistischer Richtungen zusam-

39 Vgl. Yvonne Höfliger-Griesser et al.: *Gruppe 33*, Basel 1983.

men. Ein gemeinsames, die Mitglieder auf einen bestimmten Stil verpflichtendes Manifest existierte nicht. So fanden sich in der neuen Organisation *Gruppe 33* Vertreter der Abstraktion, des Surrealismus sowie der figurativen Malerei zusammen. Alle verstanden sich als antifaschistisch und linksorientiert, auch wenn zunächst nur wenige bestrebt waren, sich parteipolitisch zu engagieren.

Dass die Mitglieder der neuen Gruppierung mit ihrem Zusammenschluss und den auf diesen folgenden Ausstellungen den Nerv der Zeit getroffen hatten, zeigten etwa Reaktionen des Basler Zahnarztes und Kunstsammlers Alfred Bader, der sich zum eigentlichen Antipoden der *Gruppe 33* entwickelt hatte. So publizierte er im nur kurzzeitig erscheinenden rechtskonservativen Blatt *Stadtbanner* ein Pamphlet, mit dem er die erste Ausstellung der *Gruppe 33* in der Kunsthalle vom Oktober 1934 attackierte. Das Gezeigte sei geschickt verarbeitete Importware, die sich einem «wurzelechten Schollen-Heimatgefühl» entziehe. Dann verstieg sich der selbsternannte Kunst- und Kulturphilosoph zur Tirade, dass solche Kunst «zusammen mit anderen Grossstadtpervertitäten, Niggermusik etc. zu den unverkennbaren Symptomen des Untergangs des Abendlandes» gehöre. Der Zweck solcher Ausstellungen bestehe im Übrigen «im intellektuellen Bolschewismus».

Zu erwähnen bleibt, dass die Ausstellung vom Oktober 1934 auch auf der linken Seite in der *Arbeiter-Zeitung* ein markant negatives Echo erfuhr, während der kommunistische *Basler Vorwärts* das Ereignis nicht einmal erwähnte. Anlässlich einer Ausstellung der *Gruppe 33* in der Galerie Schulthess im Januar 1939 erhielt Georg Schmidt die Gelegenheit, direkt auf Bader einzugehen. Ohne diesen namentlich zu erwähnen, stellte er sich in seinem Beitrag für den Katalog ostentativ vor seine «lieben 33er Freunde». Schmidt wandte sich in seinem «Brief an die Künstlervereinigung «Gruppe 33»» gegen den Hass und die Ablehnung, mit denen deren Mitglieder verfolgt wurden, und schloss seine vehemente Verteidigung der Abstrakten und der Surrealisten unter der *Gruppe 33* mit dem auf Bader und Konsorten gemünzten Satz: «Die von Hass Geplagten, von Hass Verschlussenen jedoch sind eigentlich nur zu bemitleiden. Denn sie sind immer die Ärmeren.»⁴⁰ Georg Schmidts jahrelanges Eintreten für die Künstler der *Gruppe 33* bedeutete ein klares Bekenntnis zu einer Kunst, die über die Kategorien von Ästhetik und Stil hinaus auch

40 Vgl. Georg Schmidt: Brief an die Künstlervereinigung «Gruppe 33», Katalog zur Ausstellung in der Kunsthalle Basel, Januar 1939, in: ders.: Schriften aus 22 Jahren Museumstätigkeit, hrsg. von Franz Meyer, Basel 1964, S. 1–5, hier S. 5.

im Sinne eines gesellschaftlichen Fortschritts ihre Wirkung entfalten wollte. Sein Beitrag zu einem lebendigen Kunstgeschehen Basels kann kaum überschätzt werden.

Georg Schmidt im Umfeld der Kommunisten: Die umstrittene Ausstellung «Tatsachen über die Sowjetunion» von 1934

Schmidts Nähe zur Partei, aber auch seine Erfahrungen als Kurator im Gewerbemuseum führten wohl dazu, dass die Basler Kommunisten 1934 unter anderen ihm die Aufgabe übertrugen, eine Ausstellung zur UdSSR zu gestalten. Sie trug nicht zufällig den Titel «Tatsachen über die Sowjetunion» und sollte dazu beitragen, das in den Augen der Partei verzerrte Bild, das die bürgerliche Presse lange vor dem Kalten Krieg vom revolutionären Russland in der Schweiz zeichnete, zurecht zu rücken. Nur die kommunistische Presse mit ihrer vergleichsweise kleinen Leserschaft hatte versucht, diese in ihren Augen einseitige Berichterstattung zu korrigieren.

Unmittelbarer Anstoss zu der gross angelegten Schau war eine im Juni/Juli 1934 in Basel von christlichen Kreisen gezeigte «Anti-Gottlosenausstellung», die in der kommunistischen, aber auch sozialdemokratischen Presse für heftige Diskussionen sorgte.⁴¹ Die KP Basel beabsichtigte, die «Anti-Gottlosenausstellung», die klar gegen die Sowjetunion gerichtet war, mit einer eigenen, unter dem Titel «Tatsachen über die Sowjetunion» firmierenden Schau zu konterkarieren. Organisiert wurde die als Wanderausstellung konzipierte Veranstaltung vom *Bund der Freunde der Sowjetunion*. Selbstverständlich wurde das Ereignis von der Parteipresse publizistisch intensiv begleitet und propagiert. Hervorgehoben wurde etwa, dass die Ausstellung «ohne irgendwelches Zutun von russischer Seite lediglich auf schweizerische Initiative zustande gekommen ist und mit schweizerischen Mitteln finanziert wird».⁴²

Schon am 4. August 1934 verschickte das Ausstellungskomitee, dem Walter Strub (1882–1934), Basler Gewerbeinspektor, und Georg Schmidt angehörten, einen Brief an einen Sympathisantenkreis mit der Bitte, mit einem Beitrag das Zustandekommen der Ausstellung zu ermöglichen. Geplant sei, die Ausstellung «in allen wichti-

41 Das Basler Polizeidepartement befürchtete Schlimmes und bat das Polizeiinspektorat «für den erforderlichen polizeilichen Schutz zu sorgen», denn es sei mit der Möglichkeit zu rechnen, «dass linksgerichtete Kreise die Veranstaltung zu stören beabsichtigen»: Staatsarchiv Basel-Stadt (StABS), Straf und Polizei, D3, 1934–948.

42 *Basler Vorwärts*, 6. Okt. 1934, 41. Jg., Nr. 234.

gen Orten der Schweiz der Öffentlichkeit zugänglich zu machen». ⁴³ Die Ausstellung sei auch als Reaktion auf die zuvor gezeigte «Anti-Gottlosenausstellung» zu verstehen, stellten die Unterzeichneten in einem weiteren Schreiben vom 16. August 1934 fest. ⁴⁴ Die Vorarbeiten seien in vollem Gange. Das «Mit proletarischem Gruss» von Dr. Walter Strub, Dr. Georg Schmidt sowie dem Architekten und Russlandexperten Hans Meyer unterzeichnete Schreiben schloss erneut mit der Bitte, das Vorhaben grosszügig zu unterstützen.

Aber auch die antikommunistischen Gegner blieben nicht untätig. So wandte sich der Präsident der *Vaterländischen Vereinigung Basel-Stadt*, August Gansser (1876–1960), an den Vorsteher des Basler Polizeidepartements, Carl Ludwig (1889–1967), um ihn auf die «Veranstaltung des Bundes der Freunde der Sowietunion aufmerksam zu machen». Am 27. September kam die Angelegenheit im Basler Grossen Rat zur Sprache, als der Abgeordnete der Bürger- und Gewerbspartei (BGP), Walter Wellauer (1892–1954), in einer Interpellation den Regierungsrat anfragte, ob er bereit sei, «die Durchführung der geplanten Sovietpropaganda-Ausstellung zu verbieten?» Wellauers Interpellation verlangte gleichzeitig, «Personen, die in einem Dienst- oder Auftragsverhältnis zum Staat stehen», «die Beteiligung an der Durchführung der Ausstellung zu verbieten». Damit waren die beiden Ausstellungsmacher Georg Schmidt, Lehrer an der Gewerbeschule, sowie Walter Strub, Basler Gewerbedirektor, gemeint. ⁴⁵

Polizeidirektor Ludwig lehnte die Forderungen mit dem Hinweis auf fehlende rechtliche Grundlagen ab und erklärte zum Unwillen Wellauers die Interpellation für erledigt. Wenig später wies Regierungsrat Ludwig seine Fahndungsabteilung allerdings an, einen detaillierten Bericht über das Vorhaben des *Bundes der Freunde der Sowjetunion* zu verfassen. Dieser vom 2. Oktober datierte Bericht enthielt in der Folge präzise Angaben über das «Fabrikgebäude der ehemaligen Firma Trüdinger & Cie., Nauenstrasse 10 in Basel», in dessen Räumlichkeiten die Ausstellung stattfinden sollte. Zuschreibungen politischer Natur charakterisierten die einzelnen Mitglieder des Ausstellungskomitees. Walter Strub sei «ein bekannter und eifriger Kommunist, über welchen schon wiederholt z.H. der S.B.A. [*Schweizerische Bundesanwaltschaft*] in Bern berichtet wurde». Bei Georg Schmidt lasse sich eine Zugehörigkeit zu KP nicht nach-

43 StABS, PD-REG 5a, 9-2-10, 1934.

44 Ebd.

45 *Arbeiter-Zeitung*, 28. Sept. 1934, 14. Jg., Nr. 227.

weisen, sicher aber sympathisiere er mit dieser Partei. Auch habe er geäußert, «dass er in dem gegenwärtigen russischen Wirtschaftssystem die zukünftige und ideale Weltwirtschaft erblicke». Über Schmidt sei schon im Juni 1933 zu Händen der schweizerischen Bundesanwaltschaft durch «Det. Amrein Bericht erstattet» worden. Der Architekt Hans Meyer wiederum habe sich längere Zeit in der Sowjetunion aufgehalten und in Vorträgen über seine Eindrücke berichtet.

Am 5. Oktober sandte das baselstädtische Polizeidepartement den Spitzelbericht an den eidgenössischen Bundesanwalt, den diese Bundesbehörde nur drei Tage später ohne weiteren Kommentar an das Basler Polizeidepartement retournierte.⁴⁶ Das geheimdienstliche Unterfangen schien keinerlei konkrete Auswirkungen gehabt zu haben, auf jeden Fall konnte die Ausstellung ohne Störung oder behördliche Beeinträchtigung am 7. Oktober 1934 eröffnet werden. Nicht nur im Spiegel dieser erkenntnisdienstlichen Ermittlungen, sondern vor allem anhand seiner aktiven Mitwirkung an der geplanten Ausstellung wird deutlich, dass sich Georg Schmidt zu jenem Zeitpunkt nicht nur mit der Sowjetunion, sondern auch mit der KP stark identifiziert haben musste.

Der Berichterstattung in der *Arbeiter-Zeitung* ist es zu verdanken, dass eine minutiöse Auflistung aller Aspekte, die in der Ausstellung zu besichtigen waren, erhalten ist.⁴⁷ Deutlich wird, dass das Ausstellungs-komitee bemüht war, ein möglichst breites Spektrum des sowjetischen Lebens zu illustrieren. Dokumentiert waren etwa die Rote Armee, die fast hundertprozentige Erfüllung des ersten Fünfjahresplans, die Technisierung in allen Bereichen der Produktion, die Kollektivierung der Landwirtschaft, die Elektrifizierung, die Energiegewinnung, die Entwicklung der chemischen Industrie, Auto- und Flugzeugbau, der Ausbau der Verkehrswege, aber auch Themen wie die Stellung der Frau oder die Erfolge der Alphabetisierung durch den Ausbau eines umfassenden Schulsystems, das Gesundheitswesen oder die Stellung des Sports.

Neben der durchgehend zustimmenden Beschreibung der in der Ausstellung dokumentierten Erfolge auf allen Gebieten des gesellschaftlichen Lebens überrascht die Schlussfolgerung des sozialdemokratischen Blattes. Es stellte sich grundsätzlich hinter die Sowjetunion und ihren Versuch, in einer gewaltigen Anstrengung den Sozialismus aufzubauen. Der beste Weg, diesen Versuch zum Erfolg

46 StABS, PD-REG 5a, 9-2-10, 1934.

47 *Arbeiter-Zeitung*, 10. Okt. 1934, 14. Jg., Nr. 237.

zu führen, sei der Kampf der westeuropäischen Arbeiterklasse um die Erringung der Macht. Damit folgte die Zeitung der Überzeugung Lenins, wonach der Erfolg der Revolution in Russland vom Erfolg der Weltrevolution abhängt, eine Auffassung, die nach dem Tode Lenins 1924 vor allem von Leo Trotzki vehement gegenüber Stalin vertreten wurde. Inwieweit sich der Autor des Artikels dieser Zusammenhänge bewusst war und ob er mit dieser Position die Überzeugung der Partei oder bloss seine eigene kundtat, muss offen bleiben.

Die fast durchwegs anerkennende Besprechung in der *Arbeiter-Zeitung* lässt sich des Weiteren als Zeichen dafür interpretieren, dass eine neue Ära der Zusammenarbeit zwischen den beiden Arbeiterparteien begonnen hatte und dass sich nicht nur die Kommunisten, sondern auch die mit ihnen konkurrierende Sozialdemokratie zur Sowjetunion bekennen wollte. Dass die Besprechung dabei übers Ziel hinausschoss, ist (im Rückblick) augenfällig. Schon lange weiss die Sowjet-Historiografie, dass der auch in der Ausstellung dokumentierte erste Fünfjahresplan (1928–1933) einem Desaster gleichkam. Noch aber waren erst wenige Informationen ins westliche Ausland gedrungen, gelang es doch den Bolschewiki und ihrer Partei, das Land mittels einer gleichgeschalteten Presse sowie strikter Zensur «medial» abzuschirmen. Die Propaganda, nicht zuletzt auch der westlichen kommunistischen Parteien, tat ein Übriges, den sozialistischen Aufbau in der UdSSR in bestem Licht erscheinen zu lassen.

Georg Schmidts aktive Rolle in der Organisation und inhaltlichen Gestaltung der Sowjetunion-Ausstellung brachte ihn fraglos in eine Nähe zur KP, die er sonst eher zu vermeiden trachtete. Welches die Gründe waren, die Schmidt davon abhielten, der Partei als Mitglied beizutreten und damit klar Position zu beziehen, lässt sich nicht mit Sicherheit feststellen. Schmidts auch in seinen Briefen an seinen Bruder in Moskau geäusserte Bedenken, seine Nähe zu den Kommunisten könnte ihn beruflich in grössere Schwierigkeiten bringen, waren wohl der Hauptgrund. Es darf aber auch angenommen werden, dass die ideologische Intransigenz der Partei sich nicht restlos mit Schmidts politischen Auffassungen in Übereinstimmung bringen liess. Darauf deutet zumindest die Beendigung seiner journalistischen Arbeit für die sozialistische *Basler Vorwärts* 1921 hin, die er mit deren «linkem Konformismus» begründete. Auch damals hatte er auf die Wahrung seiner Eigenständigkeit bestanden.

Immer wieder verwies die kommunistische Presse ihrerseits auf Schmidts breit gefächertes und häufiges Wirken in der Öffentlichkeit; genannt seien etwa Vorträge über das Verhältnis von «Hand und

Maschine»⁴⁸, kunstgeschichtliche Vortragszyklen, zahlreiche Führungen in der Kunsthalle und im Kunstmuseum oder in Ausstellungen des *Schweizerischen Werkbundes* im Basler Gewerbemuseum, die er als Mitarbeiter meist selbst kuratiert hatte. Ein Beispiel ist etwa die von ihm eingerichtete Ausstellung «Pult, Schreibtisch, Sekretär – das Bett, Alkoven, Wiege» im Basler Gewerbemuseum (1938). Wie sehr die KP und ihre Presse Georg Schmidt als Sympathisanten ihrem Lager zugehörig betrachteten, zeigte sich in der Polemik um die in Moskau stattfindenden Prozesse gegen führende Bolschewiki, die für erhebliche Unruhe unter der Linken gesorgt hatten. Unter dem Titel «Eine erfreuliche Feststellung» geisselte die *Freiheit* zunächst Kritiker der Sowjetunion, welche die Moskauer Prozesse öffentlich verurteilten. Unvermittelt berichtete die Zeitung unter der Überschrift «Uebrigens»:

«Auch der Name Georg Schmidts ist in der Schweiz wohl bekannt. Er gehört zweifellos zu den aktivsten Intellektuellen, die ohne Hehl und Scheu ihre Stimme erheben, wo es gilt, einer guten Sache zur Geltung zu verhelfen. Georg Schmidt hat seine Einstellung zur Sowjetunion nicht geändert. Jedenfalls ist uns nichts davon bekannt.»⁴⁹

Unbekannt bleibt ebenfalls, wie Schmidt auf diese unfreiwillige Inklusion und seine behauptete Bereitschaft, «einer guten Sache zur Geltung zu verhelfen», reagierte. Dass er öffentlich seine Meinung zu den Moskauer Prozessen kundgetan hat, ist wenig wahrscheinlich. Sicher hat er sie auch nicht explizit verteidigt. Er wird sich dabei auf seinen Bruder in Moskau gestützt haben, der die Prozesse, deren Zeuge er wurde, in keinem seiner Briefe an den Bruder erwähnt hatte.

Reise nach Moskau? Schmidt im politischen Gegenwind

Nachdem sich die Aussicht auf die Leitung einer von Ernst May angedachten Kunst- und Architekturzeitschrift offensichtlich zerschlagen hatte, spielte Georg Schmidt mit dem Gedanken, wenigstens den *Congrès Internationaux d'Architecture Moderne* (CIAM) zum Thema «Die funktionelle Stadt», der vom 5. bis zum 9. Juni 1933 in Moskau stattfinden sollte, zu besuchen: «ich möchte auf jeden fall zum kongress nach moskau kommen», schreibt er an sei-

48 Vgl. Georg Schmidt: Hand und Maschine: Technik, Wirtschaftsform, Gesellschaftsform, Krise der Technik? Krise der Wirtschaft?, in: Schweizerische Bauzeitung 107 (1936).

49 *Freiheit*, Schweizerische Volkszeitung, 9. Okt. 1936, 1. Jg., Nr. 36.

nen Bruder im Januar 1932.⁵⁰ Hans meldet Georg im Mai 1932 allerdings, dass der Kongress wahrscheinlich verschoben werden müsse⁵¹ und meint einen Monat später: «schade, dass der kongress so zu zerfallen droht.»⁵² Allzu gerne hätte er seinen Bruder in Moskau begrüsst. Noch im Februar des folgenden Jahres bekräftigt Georg: «zum kongress würd ich furchtbar gern kommen.»⁵³ Neben mangelnden Finanzen scheint es allerdings auch fraglich, ob ihn die Leitung der Gewerbeschule, an der er beschäftigt ist, für drei Wochen beurlauben würde: «ich gelt sowieso als bolschewik und da könnte es öffentlichen krach geben.» Auf jeden Fall bittet Georg seinen Bruder, ihm die Kongressunterlagen zukommen zu lassen: «ich werde dann den wenn auch wohl aussichtslosen versuch bei der zeitung machen, und bei kienzle-hauser.»⁵⁴ Damit meinte Schmidt seine Anstellung als Assistent des Direktors des Basler Gewerbemuseums, Hermann Kienzle, zudem hätten ebenso Regierungsrat Fritz Hauser (1884–1941) sowie die Basler *National-Zeitung* eine mögliche Freistellung genehmigen müssen.

Obwohl sich Georg Schmidt als Staatsangestellter politisch eine gewisse Zurückhaltung auferlegen musste, geriet er immer wieder ins Visier gezielter Attacken von rechtsbürgerlicher Seite. Schwierigkeiten der gröberen Art handelte er sich bekanntlich mit seiner Mitarbeit an der Ausstellung «Tatsachen über die Sowjetunion» im Oktober 1934 ein. Nachdem er die Krise schliesslich überstanden hatte, schilderte er seinem Bruder in Moskau die brisante Lage, in der er sich befand. In letzter Zeit habe sich die Reaktion in Basel spürbar verschärft,

«was in einer zunehmenden hetze gegen mich und meine tätigkeit zum ausdruck kommt. Natürlich, meine mitarbeit an der sowjet-ausstellung war eine starke belastung für gewerbeschule und zeitung. Ich bin von allen seiten scharf verwart worden. Sogar eine interpellation im grossen rat wurde von der wellauerpartei eingebracht, ob man diese staatsbeamten (mich und walter strub) nicht

50 Georg Schmidt an Hans Schmidt, 11. Jan. 1932 (gta-Archiv, ETH Zürich, Nachlass Hans Schmidt).

51 Hans Schmidt an Georg Schmidt, 8. Mai 1932 (gta-Archiv, ETH Zürich, Nachlass Hans Schmidt).

52 Hans Schmidt an Georg Schmidt, 21. Juni 1932 (gta-Archiv, ETH Zürich, Nachlass Hans Schmidt).

53 Georg Schmidt an Hans Schmidt, 14. Febr. 1933 (gta-Archiv, ETH Zürich, Nachlass Hans Schmidt); der Kongress der CIAM im Aug. 1933 konnte aus verschiedenen Gründen nicht wie vorgesehen in Moskau stattfinden, sondern wurde auf das griechische Kurschiff «Patris II» und nach Athen verlegt.

54 Georg Schmidt an Hans Schmidt, 14. Febr. 1933 (gta-Archiv, ETH Zürich, Nachlass Hans Schmidt).

rausschmeissen könne. – worauf die regierung antwortete: sie habe keine gesetzliche handhabe, aber es stehe dem grossen rat frei, ihr, der regierung, eine solche handhabe zu schaffen! Das war deutlich genug. [...] heute wäre eine beteiligung an etwas, wie es die «information» war, schlechthin untragbar für mich.»⁵⁵

Die in Georgs Brief erwähnte Zeitschrift *information* war in den Jahren 1932 bis 1934 in Emil Oprechts (1895–1962) Europa-Verlag erschienen und war klar antifaschistisch ausgerichtet. «meine haupttätigkeit seit $\frac{3}{4}$ jahren», teilte Georg seinem Bruder im Februar 1933 mit, «ist, wie du weißt, die information. diese sache macht mir ganz riesig freude. Sie gibt aber auch furchtbar zu tun.»⁵⁶ Auch diese publizistische Tätigkeit war offensichtlich mit Risiken verbunden: «ich muss aufpassen, dass diese sache nicht mich an den nagel hängt! es ist der zeitung gegenüber und auch wegen der gewerbeschule zunehmend gefährlich, dass ich mich da so ausbebe.»⁵⁷ Obwohl Georg Schmidt seine Artikel unter Pseudonymen veröffentlicht hatte, fürchtete er offenkundig nachteilige Folgen, wenn er als Autor dieser betont linken, antifaschistischen Publikation identifiziert worden wäre.⁵⁸ Die politische Situation hatte sich zugespitzt und Schmidt musste sich in der Öffentlichkeit mit Auftritten und Publikationen zurückhalten, wollte er seine Stellungen nicht gefährden.

Die politischen Querelen rund um die Sowjet-Ausstellung im Oktober 1934 in Basel und der Druck, unter den Schmidt geraten war, verstärkten seinen Wunsch, dem Beispiel seines Bruders Hans zu folgen und in die Sowjetunion zu emigrieren. Durch einen gemeinsamen Bekannten, den Ingenieur Jozsef Kelen (1892–1938), der in der Sowjetunion arbeitete und dort 1938 als vermeintlicher deutscher Agent erschossen wurde, muss Hans von der erneut geäusserten Absicht seines Bruders erfahren haben, sich endgültig in der Sowjetunion niederzulassen:

«Durch Kelen habe ich sogar gehört, dass du am liebsten ganz hierher kommen würdest. Ich muss dir allerdings sagen, dass die hiefür nötige Erlaubnis in letzter Zeit nur noch sehr schwer zu erhalten ist, wenn es sich nicht um ganz dringende Fälle handelt.»⁵⁹

55 Georg Schmidt an Hans Schmidt, 10. Febr. 1935 (gta-Archiv, ETH Zürich, Nachlass Hans Schmidt).

56 Ebd.

57 Ebd.

58 Christoph Emanuel Dejung bezeichnet die *information* denn auch als «Leibblatt der Kommunisten», vgl. Christoph Emanuel Dejung: Emil Oprecht, Verleger der Exilautoren, Zürich 2020, S. 122.

59 Hans Schmidt an Georg Schmidt, 23. Mai 1935 (gta-Archiv, ETH Zürich, Nachlass Hans Schmidt).

Hans Schmidt bezog sich damit auf die Haltung des stalinistischen Regimes, das sich seit Beginn der Dreissigerjahre gegen die ausländische Immigration zahlreicher Spezialisten und Arbeiter zu richten begann. Längst hatte sich eine markante Fremdenfeindlichkeit verbreitet und viele der in der Sowjetunion am Aufbau beschäftigten Ausländer waren wieder in ihre Heimat zurückgekehrt.

Im Juli 1935 relativierte Georg seine Absicht einer Übersiedlung in die UdSSR. Vermutlich erschienen ihm die Perspektiven für sich und seine Familie als allzu ungewiss. Nun beschränkte er sich auf den Wunsch, für eine Vortragsserie nach Moskau zu reisen. Jozsef Kelen habe ihm geschrieben, er solle sich «bei der gesellschaft ‹kultur und technik›⁶⁰ zu 3–4 vorträgen einladen lassen, dann bekomme ich die reise ab und bis grenze bezahlt. Ich solle 3–4 themen angeben und weiter eine kleine ‹selbstempfehlung› beifügen.»⁶¹ Allerdings äusserte Georg seinem Bruder gegenüber Vorbehalte: «auch ist es mir unsympathisch, als dozierender aufzutreten, und nicht zuerst einmal als lernender. in jedem fall müsste ich die stärksten reserven in dieser richtung anbringen.»⁶² Auf gar keinen Fall wollte Georg «mit absoluten wahrheiten aufrücken und noch viel weniger mit belehrungen an eure adresse drüben».⁶³ Als mögliche Themen schlug er seinem Bruder «Wirtschaftsform, Gesellschaftsform und Siedlungsform» auf der Grundlage einer «dialektisch-materialistischer darstellung»⁶⁴ oder die Geschichte des Stuhles oder des Ornaments vor.

Zudem konnte sich Schmidt auch wieder Hoffnung auf die Gewährung eines Urlaubs für seine Sowjetunion-Reise machen: «im mai haben wir hier eine sozialdemokratische regierungsmehrheit (für 3 jahre) bekommen, und zwar allein mit hilfe der einheitsfront.»⁶⁵ Der Druck, der seit der Ausstellung «Tatsachen über die Sowjetunion» auf Georg Schmidt gelastet hatte, schien nun merklich nachgelassen zu haben. Die linke Regierungsmehrheit hatte Schmidt

«und manchem anderen hier beträchtlich luft gegeben. es war allerdings auch sehr notwendig, denn die hetze gegen mich begann bedrohlich zu werden. daher kam auch meine bemerkung kelen gegenüber, ich denke oder hege den gedanken, rüber zu kommen. jetzt ist die arbeitsmöglichkeit wieder sehr viel besser.

60 Sowjetisch-deutsche Gesellschaft *Kultur und Technik*, 1924 in Moskau gegründet, 1937 aufgelöst.

61 Georg Schmidt an Hans Schmidt, 6. Juli 1935 (gta-Archiv, ETH Zürich, Nachlass Hans Schmidt).

62 Ebd.

63 Ebd.

64 Ebd.

65 Ebd.; vgl. Charles Stirnimann: *Das «Rote Basel», 1935–1938*, Basel 1988.

auch ist ja die ganze entwicklung hier so wichtig und lebendig, dass man ohne dringendste not den posten nicht verlassen darf.»

Jetzt habe er, meinte er seinem Bruder gegenüber, auch wieder mehr Zeit, seine «marxistischen einsichten» zu vertiefen. «mit der zeit muss das alles besser fundiert werden. aber das ist noch ganz ungewiss, darum nur andeutbar und als das erst noch vertraulich.»⁶⁶

Was «nur andeutbar» ist, bleibt im Verborgenen. Wenig später antwortete Hans jedenfalls und empfahl seinem Bruder, «als einfacher intourist zu kommen».⁶⁷ Er zeigte sich auch bereit, einen Teil der Reisekosten zu übernehmen. Korrekturen hatte er bei den von Georg vorgeschlagenen Vortragsthemen anzubringen, denn «diese seien derart verantwortlicher natur, dass man sie dir wohl kaum anvertrauen würde, gerade weil es für hier besonders wichtige fragen betrifft».⁶⁸ Besser wäre es, meinte Hans, über die Technik des Ausstellungswesens in der Schweiz, die Produktion von Artikeln für den Wohn- und Baubedarf oder das System des Unterrichts an Gewerbe- und Kunstgewerbeschulen zu berichten. Auch müsse er sich «gar nicht genieren errungenschaften des kapitalismus auf diesen gebieten gelten zu lassen, ebenso wie du natürlich auch ohne grosse marxistische theorie zeigst, wo es nicht mehr klappt». Schliesslich bittet er seinen Bruder, sich zu überlegen, «ob du überhaupt mit oder ohne vorträge kommen willst».⁶⁹

Aus welchen Gründen Georg Schmidt seine Absicht, in die Sowjetunion zu reisen, schliesslich ganz fallen liess, lässt sich nicht beantworten. Die politische Verschiebung des Kantons nach links, die mit den Regierungsratswahlen im Frühjahr 1935 stattgefunden hatte, muss wohl der Hauptgrund für diese Entscheidung gewesen sein. Die Unsicherheit, wie sich die Beschäftigungslage in der UdSSR gestalten würde, mag ebenfalls dazu beigetragen haben, dass Georg seine Existenz eher in seiner Heimatstadt sah. Auf jeden Fall verzichtete er endgültig auf den Plan, in die Sowjetunion zu emigrieren. Vermutlich hatte er auch gehört, dass sich die Haltung der Sowjets ausländischen Arbeitskräften gegenüber zu deren Ungunsten geändert hatte. Es ist durchaus denkbar, dass Georg von ernüchterten Heimkehrern über die veränderten Umstände in der Sowjetunion

66 Georg Schmidt an Hans Schmidt, 6. Juli 1935 (gta-Archiv, ETH Zürich, Nachlass Hans Schmidt).

67 Hans Schmidt an Georg Schmidt, 20. Juli 1935 (gta-Archiv, ETH Zürich, Nachlass Hans Schmidt).

68 Ebd.

69 Ebd.

erfahren hatte. Hans, der die Entwicklungen vor Ort am besten einschätzen konnte, nahm auf jeden Fall Abstand von den Versuchen, seinen Bruder weiterhin zur Emigration zu ermuntern.

Georg Schmidts Reise zur Weltausstellung 1937 in Paris

Erneut deutlich wird Schmidts positive Haltung zum Sowjetstaat anlässlich seiner Reise an die Pariser Weltausstellung 1937. Seinen Aufenthalt dokumentierte er in einer vierteiligen Serie in Harry Gmürs (1908–1979) linkssozialistischer Zeitschrift *ABC*.⁷⁰ Nach einem offenbar ermüdenden Parcours durch die einzelnen Länderpavillons stellte er in einer «vorläufigen Bilanz» fest: «Ein Genuss ist die Ausstellung nicht. Denn schön ist sie nicht. [...] Sie ist ein Riesenchaos. Und der Kitsch überwiegt.» Unaufrichtig wenig bemerke man von der militarisierten Welt und den Rüstungsbemühungen einzelner an der Ausstellung beteiligter Länder. Nur Spanien spreche vom Bürgerkrieg. Und nur der spanische Pavillon sei wirklich demokratisch, denn er zeige den Umbau eines Feudalstaates zum Volksstaat. Neben dem «machtvollen, grauenvollen Guernicabild Picassos», das den Bürgerkrieg zum Thema habe, dokumentiere er die Bodenfrage, die Volkshygiene sowie die Volksbildung als die grundlegenden Probleme der spanischen Gesellschaft.

Der sowjetische Pavillon, so Schmidt weiter, sei ausstellungstechnisch verfehlt und hilflos. Dies zeige sich gerade auch an den geschmacklich schlechten Dokumentationen, welche die Moskauer Untergrundbahn und den Sowjetpalast illustrieren, vor allem aber an den meist grossen Ölbildern, «all das ist für einen entwickelten Geschmack ehrlicherweise unvollziehbar». Trotz dem ausserordentlich schwachen Eindruck, den der russische Pavillon hinterlasse, «hat er mich ganz spontan, jenseits jeder Reflexion mit einem tiefen Glücksgefühl erfüllt. Und zwar deswegen, weil man in ihm wie in keinem andern [...] an allen Ecken und Enden das Volk in Selbsttätigkeit spürt.» Und beinahe schon trotzig im Versuch, sich selbst zu überzeugen, meinte er: «Und wenn Stalin noch zehnmal häufiger zu sehen wäre – die Aktivität des Volkes ist stärker. Der Sowjetpavillon ist der volksmässigste, der demokratischste Pavillon der ganzen Ausstellung!» Darin liege auch der «himmelweite», grundsätzliche Gegensatz zum deutschen Pavillon, diesem «Pavillon ohne Volk».

⁷⁰ Vgl. Georg Schmidt: Die Stimmen der Völker an der Pariser Weltausstellung, in: *ABC*, 19. Aug. 1937 (Nr. 27), 26. Aug. 1937 (Nr. 28), 2. Sept. 1937 (Nr. 29) und 16. Sept. 1937 (Nr. 31).

Und darin liege auch der tiefe Gegensatz zu den Pavillons der bürgerlich-kapitalistischen Demokratien.

Nur wenige Länderpavillons können der sehr kritischen Bestandsaufnahme Schmidts genügen; nur etwa der japanische, der schwedische, auch der schweizerische finden Gnade vor den skeptisch-prüfenden Augen des Kritikers. Immer wieder stösst er sich an verfehlten Ausstellungskonzepten und schlechter Architektur, aber auch am hohlen Pomp und gehäuften Kitsch, mit dem die einzelnen Länder in der Meinung aufwarten, damit den Geschmack des durchschnittlichen Besuchers zu treffen. Die Auslage von Luxusgütern stösst ihn ab, zumal von den Produzenten dieser Waren an keiner Stelle die Rede sei, die Arbeiter blieben unsichtbar. So ist es am Ende der sowjetische Pavillon, der nicht nur die fertigen Produkte präsentiert, sondern auch den Weg ihrer Herstellung und damit auch den Arbeiter selbst. Aus diesem Grund nannte er den sowjetischen Beitrag auch den «demokratischsten» der gesamten Ausstellung.

Es ist zu vermuten, dass Schmidt sich dieses Urteil auch ein Stück weit abringen musste. Schliesslich war er es, der sich ein Leben lang mit dem Begriff des Kitsches befasste. Früh schon galt er als Verwalter des guten Geschmackes, sei es in seinem Umgang mit Werken der bildenden Kunst oder aber als unerbittlicher Kritiker von Gebrauchsgegenständen und Möbeln. Dass er beim Besuch des russischen Pavillons zwar dessen verfehlte Gestaltung ebenso kritisierte wie etwa beim deutschen Pendant, konnte ihn aber nicht daran hindern, das Werk der Sowjets als Ausdruck echter Volkskultur zu loben. Sein überraschendes Urteil steht dabei in Kontrast zu Schmidts weltanschaulicher Entwicklung im Laufe der Dreissigerjahre.

Georg Schmidts wachsende Distanz zur Sowjetunion

In späteren Rückblicken relativieren sich Schmidts Sympathien für die Sowjetunion merklich. Während er bis in die Mitte der Dreissigerjahre, auch unter dem Einfluss seines in die UdSSR emigrierten Bruders, mit einer Übersiedlung nach Russland liebäugelte, stellte er 1962 fest, dass er und andere Russlandfreunde der Zwanzigerjahre 15 Jahre später in eine tiefe Krise geraten seien. Begeisterung und Sympathien für den nun in eine politische Starre geratenen Sowjetstaat waren einer grundlegenden Enttäuschung und Entfremdung gewichen. Diese hatten ihren Ursprung nicht in erster Linie in den brutalen Realitäten der Stalinschen Diktatur. Vielmehr waren es die kulturpolitischen Weichenstellungen der sowjetischen Parteibürokratie und die von Stalin durchgesetzte Doktrin des «Sozialistischen

Realismus» mit ihren Auswirkungen auf Kunst und Kultur, welche Schmidt auf Distanz zum einstigen «Land der Hoffnungen» gehen liessen:

«Während in den zwanziger Jahren Russland auf den Gebieten von Malerei, Architektur, Theater und Film europäisch führend war, hat um 1930 Stalin seine Rückkehr zum Pathos der klassizistischen Architektur und zu den ewig lächelnden Traktoristinnen des ›Sozialistischen Realismus‹ vollzogen. Was da aber als ›Realismus‹ plakatiert wurde, erschien mir als Verrat an der realistischen Gesinnung – erschien mir umgekehrt als ›idealistischer Naturalismus‹.»⁷¹

Ob sich Schmidts Haltung zur Sowjetunion schon in den Dreissigerjahren im Sinne einer kritischen Distanz wirklich verändert hat, wie er es 1962 im Rückblick darstellte, ist nicht klar auszumachen. Der Briefwechsel mit seinem in Moskau lebenden und arbeitenden Bruder, der das System Stalins im Grundsatz zeitlebens nie kritisiert hatte, beantwortet diese Frage nicht eindeutig. Schmidts ausführliche Reportage über die Pariser Weltausstellung 1937, insbesondere seine Berichte über den sowjetischen Pavillon, belegen, dass er auch noch drei Jahre nach der Ausstellung «Tatsachen über die Sowjetunion» seinen Glauben an die Entwicklung dieses Landes im sozialistischen Aufbau noch nicht verloren hatte. Die erkennbaren Zeichen einer Entwicklung hin zu einer Diktatur finden in seinen Berichten ebenfalls keinerlei Erwähnung.

Georg Schmidt wird Direktor des Basler Kunstmuseums

Nachdem der Ostasiatika-Experte Otto Fischer (1886–1948) aus angeblich gesundheitlichen Gründen aus dem Amt des Direktors des Basler Kunstmuseums entlassen worden war, galt es, diese prestigeträchtige Position neu zu besetzen. Zahlreiche Bewerber hatten sich in der Folge auf die Stellenausschreibung bei der *Kommission zur Öffentlichen Kunstsammlung* beworben, darunter befanden sich zehn Schweizer, elf Deutsche sowie zwei Franzosen. In der Sitzung der Kunstkommission vom 9. September 1938, in der die Wahl eines neuen Direktors geplant war, verlas der Präsident Karl A. Burckhardt-Koehlin (1879–1960) gleich zu Beginn einen Brief des abwesenden Mitglieds Max Brenner, in dem dieser seinen Wunsch ausdrückte, «einem Schweizer eventuell einem Basler der Vorzug (zu) geben». Ganz dem Zeitgeist verhaftet forderte Brenner zudem, dass

71 Schmidt (wie Anm. 4), S. 14f.

«von der Wahl eines Israeliten abgesehen werden sollte».⁷² Aber nicht nur dem jüdischen Kandidaten Curt Glaser (1879–1943) aus Leipzig erwuchs Widerstand in der Kommission, auch Georg Schmidt, ebenfalls auf der Liste möglicher Kandidaten, blies ein heftiger Wind entgegen, wenn auch aus anderen Gründen.

Nach dem Ausschluss aller elf deutschen Kandidaten blieben nach weiteren Auswahlrunden noch drei Anwärter übrig, unter ihnen auch Georg Schmidt. Die Kommission betonte «die ausgesprochene Intelligenz und die grosse Arbeitskraft» Schmidts. Allerdings habe sich der Bewerber «als kunstgeschichtlicher Forscher» bisher keine Geltung verschafft. Auch fehle ihm die praktische Erfahrung in Umgang und Pflege von Kunstwerken. Der wirkliche Grund der Ablehnung Schmidts war aber sein langjähriges Engagement und Wirken in den Kreisen der Basler Linken. So schliesst die Passage zu Georg Schmidt im Schreiben der Kommission an die Kuratel der Universität Basel denn auch mit dem folgenden Verdikt:

«Seine zahlreichen Aeusserungen zur bildenden Kunst verraten ohne genügende Einfühlung in das Kunstwerk manchmal eine voreingenommene und zu militante Einstellung, welche mit der Leitung des Basler Kunstmuseums nur schwer zu vereinbaren wäre.»⁷³

Die Kommission verzichtete in der Folge darauf, der Universität «schon im jetzigen Augenblick eine definitive Lösung vorzuschlagen».

Der Widerstand der Kommission gegen Georg Schmidts Bewerbung blieb allerdings ohne Erfolg, denn schon am 16. Januar 1939 wählte ihn der Erziehungsrat auf Vorschlag der Kuratel zum neuen Direktor des Basler Kunstmuseums. Auch eine noch vor der Wahl zustande gekommene Protestpetition gegen die Kandidatur Schmidts, die eine grosse Anzahl Altbasler unterzeichnet hatte, konnte die Wahl nicht mehr verhindern. Die Bestätigung der Wahl durch den Basler Regierungsrat erscheint dabei eine reine Formsache, denn die linke Mehrheit dieses Gremiums, die 1935 an die Macht gekommen war, konnte sie ohne weiteres durchsetzen. Wohl oder übel blieb der Kommission, welche die Wahl verhindern wollte, nichts anderes übrig, als Georg Schmidt in ihrer Sitzung vom 3. März 1939 als neuen Konservator ausdrücklich zu begrüssen. Dr. Schmidt

72 Protokolle der Kunstkommission, Sitzung vom 9. Sept. 1938 (Archiv des Kunstmuseums Basel).

73 Schreiben der «Kommission zur Oeffentlichen Kunstsammlung» an die «Hohe Kuratel der Universität Basel» vom 15. Dez. 1938 (Archiv des Kunstmuseums Basel).

habe in der Wahlzeit nichts getan, «was als nicht loyal bezeichnet werden könnte». Zudem habe er versprochen «alles zu tun, um das Vertrauen der Kunstkommission zu gewinnen». In einer kurzen Entgegnung erlaubte sich Schmidt laut Protokoll die Bemerkung, die Kommission möge nicht vergessen, «dass Vertrauen eine Sache der Gegenseitigkeit ist!»⁷⁴

Als Georg Schmidt am 1. März 1939 an seinem ersten Arbeitstag das Museum betreten habe, habe es ihm im Museumshof «kalt und fremd ins Gesicht» geblasen, meinte er rückblickend. Dabei habe er sich auf die Ausschreibung des Jahres 1938 überhaupt nicht gemeldet – «als blosser Nebenfach-Kunsthistoriker, als blosser Kunstkritiker und als blosser Aushilfsassistent am Basler Gewerbemuseum!»:

«Der sozialdemokratische Basler Erziehungsminister Fritz Hauser aber, den ich im Kampfe gegen das Bonatz-Christische Museumsprojekt öffentlich angegriffen hatte, wollte mich haben – offensichtlich nicht wegen, sondern trotz meiner künstlerischen Überzeugungen.»⁷⁵

Schmidts Reminiszenz zeigt, mit welcher Sachkenntnis, Weitsicht und Souveränität Fritz Hauser die Wahl Schmidts propagiert und durchgesetzt hatte, obwohl dieser im Vergleich mit anderen Mitbewerbern einen vergleichsweise mageren Leistungsausweis vorzuzeigen hatte. Sie belegt aber auch, wie schwierig Schmidts Weg vom Kunstjournalisten und Kurator zum weltweit beachteten Leiter des Basler Kunstmuseums gewesen sein muss.

«Entartete Kunst» für Basel

Nur wenige Monate nach seiner Wahl gelang es dem neuen Direktor, einen Meilenstein in der Geschichte des städtischen Kunstlebens zu setzen. Schmidts grosser Energie und geschicktem Verhandeln ist es zu verdanken, dass im Sommer 1939 21 Kunstwerke der Klassischen Moderne den Weg in das Basler Kunstmuseum fanden. Ein Teil der von den Nationalsozialisten als «entartet» diffamierten Werke stand in Berlin zum Verkauf, weitere Bilder aus deutschen Museen gelangten in Luzern an eine Auktion. Darunter befanden sich bedeutende Werke von Chagall. Schmidt erkannte die einzigartige Chance, auf

74 Protokoll der ordentlichen Sitzung der Kunstkommission vom 3. März 1939 (Archiv des Kunstmuseums Basel).

75 Vgl. Georg Schmidt: Zweiundzwanzig Jahre Kunstmuseum Basel, Versuch einer persönlichen Bilanz, in: *Die Weltwoche*, 12. Jan. 1962 (ebenso in: Georg Schmidt: Schriften aus 22 Jahren Museumstätigkeit, Basel 1964, S. 185–190).

einen Schlag den Grundstein zu einer Sammlung mit internationaler Ausstrahlung zu legen. Mit einem vom Grossen Rat gesprochenen Sonderkredit von 50'000 Franken kaufte und ersteigerte er in der Folge die Bilder in Berlin und im Auktionshaus Fischer in Luzern.

Der Erwerb der Werke konnte jedoch nicht ohne Widerstände realisiert werden, waren konservative Grossräte doch der Meinung, der Kauf der Werke sei finanziell nicht zu verantworten, zudem sei dem Ausbau der Sammlung alter Meister Priorität einzuräumen. Die Fraktionen der Kommunisten, der Sozialdemokraten, der Radikaldemokraten und selbst der Katholisch-konservativen Volkspartei unterstützten jedoch die Bewilligung des Kredits, so dass dieser mit grossem Mehr angenommen wurde. Georg Schmidt war es damit gelungen, den von den Nationalsozialisten verfemten Werken eine neue Heimat zu geben. Damit setzte er ein markantes Zeichen gegen die Kunst- und Kulturbarbarei, welche in Hitler-Deutschland zur Staatsmaxime erklärt worden war. Es bleibt aber auch zu bemerken, dass weder Schmidt noch dessen Unterstützer sich Gedanken zur Tatsache gemacht hatten, dass die Gemälde wenigstens zum Teil unter erheblichem Druck hatten veräussert werden müssen. Das Argument, wonach die Nationalsozialisten das mit dem Verkauf der Bilder erwirtschaftete Geld für die Produktion von Waffen einsetzen konnten, schien dem Handel ebenso wenig anhaben zu können.⁷⁶

Sowohl die Wahl Schmidts zum Direktor des Basler Kunstmuseums als auch der Ankauf der 21 Gemälde stellen zwei kulturpolitisch bedeutende Ereignisse in der jüngeren Geschichte Basels dar. Sie zeugen nicht zuletzt vom fortschrittlichen Geist, der im Klima des «Roten Basel» in der Stadt wehte. Sie wären ohne eine Regierung, aber auch einen Grossen Rat, in denen die Linke die Mehrheit hatte oder doch stark vertreten war, kaum möglich geworden. Es brauchte aber auch die Durchschlagskraft eines Politikers vom Format eines

76 Der Erwerb der 21 Gemälde aus dem mächtigen Fundus der «Entarteten Kunst» bleibt gleichwohl für immer mit Georg Schmidts Namen verbunden: «Im Bemühen um den Ausbau der Moderne im Kunstmuseum Basel bilden die 21 im Jahr 1939 erworbenen Werke den wichtigsten Impuls für dieses Haus im 20. Jahrhundert und können in ihrer Bedeutung gar nicht überschätzt werden», vgl. Eva Reifert: Spät, aber glühend, in: Georg Kreis (Hg.): *Einstehen für «Entartete Kunst». Die Basler Ankäufe von 1939/40*, Zürich 2017, S. 182; auch Georg Kreis: «Entartete Kunst» in Basel. Eine Chronik ausserordentlicher Ankäufe im Jahre 1939, in: *Basler Zeitschrift für Geschichte und Altertumskunde* 78 (1978), S. 163–189; Tessa Rosebrock: «Wenn dat man gut geit». Wie Georg Schmidt die Moderne ans Kunstmuseum Basel holte, in: Eva Reifert / Tessa Rosebrock (Hgg.): *Zerrissene Moderne. Die Basler Ankäufe «entarteter» Kunst. Katalog zur Ausstellung im Kunstmuseum Basel, 21. Oktober 2022–17. Februar 2023*, Berlin 2022, S. 139–157.

Fritz Hauser, dem es in seiner langen Regierungszeit dank seines Gewichtes gelungen war, kräftige Akzente in der Basler Kulturpolitik zu setzen. So förderte er etwa tatkräftig das Basler Kunstschaffen mit der Einrichtung des Kunstkredits (1919), welcher mittels Wettbewerben, Aufträgen oder Ankäufen die Basler Künstlerschaft substantiell unterstützte.

Bemerkenswert bleibt die Wahl von Georg Schmidt zum Direktor des Basler Kunstmuseums, die Hauser gegen erhebliche Widerstände in der Kunstkommission und im Grossen Rat durchzusetzen wusste. Hausers Engagement für Schmidt ist beachtlich und zeugt von seiner Souveränität, hatte sich dieser in den Auseinandersetzungen um den Neubau des Kunstmuseums, Hausers Lieblingsprojekt, doch heftig gegen das als konservativ und wenig innovativ geltende Projekt von Paul Bonatz (1877–1956) und Rudolf Christ (1895–1975) engagiert. Im Vorfeld der Abstimmung standen sich beide als Vertreter der gegnerischen Lager einander gegenüber. Der Regierungsrat war sich ganz offensichtlich bewusst, dass er mit einem Mann wie Schmidt an der Spitze dieser wohl wichtigsten Kulturinstitution der Stadt dem Kunst- und Kulturleben wichtige, in die Zukunft weisende Impulse verleihen konnte. Hauser ebnete der Stadt früh den Weg für eine fortschrittliche Kulturpolitik, die der Entfaltung der Kunst in ihren vielfältigen Ausprägungen hervorragende Bedingungen schuf.⁷⁷

Fazit

Fragt man nach dem Beitrag, den Georg Schmidt zur Rezeption des Kunstgeschehens durch die KP sowie durch ihre 1944 gegründete, ebenfalls in der kommunistischen Ideologie verankerte Nachfolgerin Partei der Arbeit (PdA) geleistet hat, so ragen seine ungezählten Besprechungen, Aufsätze sowie Ausstellungsführungen hervor. In ihnen wies er einem grossen Publikum in einer ihm eigenen, unorthodoxen Auffassung von Kunstbetrachtung, deren Fundament ein soziologisch-psychologisches Verständnis bildete, den Weg durch das Dickicht der Kunst. Es war ihm ein Anliegen, als engagierter Lehrer, dessen didaktische Vorhaben er nicht nur in seinem Unterricht an der Allgemeinen Gewerbeschule in Basel, sondern auch in seinem publizistischen Wirken zu realisieren suchte, in die Öffentlichkeit zu tragen.

77 Vgl. Charles Stirnimann: Baumeister des Roten Basel – Fritz Hauser (1884–1941) in seiner Zeit, Basel 2021.

Schon früh zeigte sich, dass Schmidt sein Engagement als Kunstlehrer und -vermittler nicht auf ein proletarisches Publikum beschränkt wissen wollte. Mit seinem Wechsel als Kunstkritiker vom sozialistischen *Basler Vorwärts* zur *National-Zeitung* erreichte er in der Folge auch ein kunstinteressiertes bürgerliches Publikum. Trotzdem blieb er der Linken, ohne je Mitglied der Kommunistischen Partei gewesen zu sein, über Jahrzehnte verbunden. Der dialektische Materialismus erwies sich als der bevorzugte theoretische Ansatz, mit dessen Hilfe er Kunst zu verstehen suchte und der ihn auch zur Entwicklung seines Konzeptes einer «Soziologischen Kunstgeschichte» führte.

Im Gegensatz zu seinem Bruder, dem Architekten Hans Schmidt, der nach dem Zweiten Weltkrieg für viele Jahre die kommunistische PdA im Basler Grossen Rat vertrat und sich auch als Parteipräsident praktisch-politischen Fragen widmete, lebte Georg Schmidt sein Engagement ganz im Bereich der Kunst. Kunst war sein Zuständigkeitsbereich, mit deren Hilfe er sich eine erzieherische Wirkung auf die Arbeiterschaft und dann auch auf alle anderen Schichten der Gesellschaft erhoffen durfte. Georg Schmidts Verhältnis zur organisierten Linken blieb ambivalent. Neben inhaltlichen Gründen waren es nicht zuletzt auch existenzielle Erwägungen, welche Nähe oder Distanz zu den beiden kommunistischen Parteien der Stadt (KPS und PdA) massgeblich bestimmten.

Mit der Wahl zum Direktor des Basler Kunstmuseums im Jahr 1939 war er schliesslich dort angekommen, wo er seine wirkliche Berufung als Garant einer städtischen Kunst- und Kulturpolitik jenseits von engen parteipolitischen Rücksichten und Begrenzungen finden und leben konnte.