

Zeitschrift: Rote Revue : sozialistische Monatsschrift
Herausgeber: Sozialdemokratische Partei der Schweiz
Band: 5 (1925-1926)
Heft: 4

Artikel: Von Kunst und Künstlern
Autor: Nobs, Ernst
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-329152>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. 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. [Siehe Rechtliche Hinweise.](#)

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. [Voir Informations légales.](#)

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. [See Legal notice.](#)

Download PDF: 03.01.2025

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

Das hat mit Parteisache gar nichts zu tun und erschüttert auch das notwendige Maß an Neutralität nicht. Das erfordert auch keine Bindung zu irgendwelchen Parteien. Damit wird keinem Menschen der Weg zur Konsumgenossenschaft erschwert, aber Millionen von Menschen werden für die Konsumgenossenschaft begeistert. Gibt es denn ein notwendigeres Ziel als die Anbahnung freundschaftlicher Beziehungen zwischen den Organisationen der Arbeiterbewegung? Es kann auch kein fruchtbareres und verheißenderes Ziel geben. Sollte es bei gegenseitigem ernstem Wollen nicht möglich sein, den Verständigungsweg zu beschreiten, auch in den schwierigsten Fragen?

Das offene Bekenntnis und der freudige Wille zur Gemeinwirtschaft wird den Massen der Arbeiterschaft überhaupt erst den tiefen Sinn und Inhalt der Konsumgenossenschaftsbewegung offenbaren und die Begeisterung und Tatkraft auslösen, ohne die ein wesentlicher Fortschritt in der Bewegung nicht denkbar ist.

Von Kunst und Künstlern.

Von Ernst N o b s.

Wir Sozialdemokraten haben allen Grund, nicht nur die Wirtschaft zu studieren und im wirtschaftlichen Leben mit antikapitalistischen Wirtschaftsorganisationen festen Fuß zu fassen, sondern hie und da auch einen Blick über die Hecke hinüberschweifen zu lassen auf solche Gebiete wie die Kunst. Die elementare Bedeutung der Erziehungs- und Bildungsarbeit ist in der Arbeiterbewegung seit langem erkannt. Es bestehen sozialdemokratische Schulreformprogramme, an deren Verwirklichung an vielen Orten ernsthaft gearbeitet wird. Neben der Verbesserung des staatlichen und kommunalen Erziehungswesens hat die Arbeiterschaft die Bildungsarbeit an den Erwachsenen selbst in die Hand genommen. Es ist nicht zu verkennen, daß die Einsetzung eines schweizerischen Arbeiterbildungsausschusses auf vielen Gebieten anregend und befruchtend gewirkt hat. Er und die lokalen Arbeiterbildungsausschüsse haben vielfach auch die Pflege des künstlerischen Sinnes sich zur Aufgabe gemacht, d. h. zunächst die Künste dem Verständnis der Arbeiterbevölkerung nahezubringen. Es sind denn auch gerade künstlerische Veranstaltungen (Volksvorstellungen in den Theatern, Konzerte der Arbeiterbildungsausschüsse, Museumsführungen, Rezitations- und Vorleseabende), die vielfach einen viel stärkeren Besuch aufweisen als Referate über wirtschaftspolitische Fragen und die Vereinsversammlungen schlechthin.

Ein Gebiet, dem gerade wir Sozialisten selten große Aufmerksamkeit schenken, ist das der Malerei und Bildhauerei. Ich bin darauf hingelenkt worden besonders durch die Verhandlungen

der Geschäftsprüfungskommission des Nationalrates über den eidgenössischen Kunstcredit und gelegentliche Artikel in Zeitungen und Zeitschriften über die Notlage der Künstler im allgemeinen und die Verhältnisse auf dem Kunstmarkt im besonderen. Dazu sei hier schon bemerkt, daß der Kunstcredit einer jener Posten im Bundesbudget ist, die mit der im Verlaufe der Jahrzehnte eingetretenen außerordentlich starken Geldentwertung bei weitem nicht Schritt gehalten haben. Die Schuld daran fällt in erster Linie auf die Künstler selber und ihre Organisationen zurück, die es trotz guter persönlicher Beziehungen zu den bürgerlichen Politikern in der Bundesversammlung und im Bundesrat nicht fertiggebracht haben, gleich behandelt zu werden wie andere Subventionenempfänger. Doch das nur nebenbei. Die Subventionsfrage ist bei weitem nicht die wichtigste.

Dem Sozialisten, der Einsicht erhält in den heutigen Kunstbetrieb und Kunstmarkt, fällt vor allem auf, wie sehr selbst diese Domäne geistiger Arbeit durchdrungen und beherrscht ist vom Wesen des Kapitalismus. „Die Kunst geht nach Brot!“ Das gilt heute mehr als je.

Gehen wir also bei Betrachtung der heutigen wirtschaftlichen Grundlagen der Kunst von wirtschaftlichen Begriffen aus. Sprechen wir vom Primären, vom Kunstbedarf, vom Konsum.

Als Kunstkonsumenten kommen heute noch in unserem Lande für die ausübenden Künstler nur eine sehr dünne Oberschicht von begüterten Leuten in Frage. Die Mäzene sind so selten wie die Kunstnarren, die nur am Kaufen Gefallen finden. Die „alten guten Familien“, die Leute „aus altem Hause“ pflegen das künstlerische Erbe, das ihnen von den Altvordern überliefert worden ist. Es ist mit den guten Bildern und Plastiken nicht wie mit Torten und Champagner, Automobilen und Konzertflügeln. Die feinen Torten und der Champagner sind rasch konsumiert, und die dauerhaftesten Automobile und die besten Klaviere sind in zehn, wenn es sehr lange währt, in zwanzig Jahren verbraucht. Aber ein gut gemaltes Bild zielt bei sorgfältiger Behandlung vierhundert und mehr Jahre eine Wand und gewinnt wie eine Geige vielfach noch an Wert und Qualitäten mit zunehmendem Alter. Wo ein altes Bild hängt, findet kein neues Platz. Wirtschaftlich genommen, lastet die künstlerische Produktion der Jahrhunderte wie ein Fluch auf der Generation der lebenden Künstler. Auf dem Kunstmarkt werden alte Bilder vielfach mehr begehrt als neue, was zwar dem Gewerbe der Kopisten — und der Fälscher! — zugute kommt. Die Aufnahmefähigkeit des Marktes ist eine geringe. Dabei ist aber unter dem Einfluß der Kunstschulen und Kunstgewerbeschulen, die in den drei letzten Jahrzehnten überall entstanden sind, die Zahl der Kunstausübenden eine so große geworden, daß sie in keinem Verhältnis mehr steht zu der geringen Nachfrage. Ein Kennzeichen des heutigen Kunstbetriebes ist also die andauernde Ueberproduktion, die mit zweihundert Werken aufwartet, wo ein einziges verlangt wird. Wir haben den Zustand

einer andauernden großen Krise und trotzdem einen fortwährenden starken Andrang junger Leute zu den Kunstschulen und Akademien. Es muß heute jungen Leuten aufs nachdrücklichste davon abgeraten werden, einen solchen Beruf zu ergreifen.

Eine größere Anzahl Künstler — und es sind nicht die schlechtesten — hat sich dem Kunstunterricht und dem Kunstgewerbe zugewandt. Aber auch die heutige Ausdehnung der graphischen Kunst auf Plakatsäulen, Zeitungsinserate, Zeitschriftenillustration und alle erdenklichen Warenpackungen gibt doch nur einem kleinen Teil von Künstlern Brot und Existenz. Die Erzeugung billigen, guten und volkstümlichen Wandschmuckes im Reproduktionsverfahren ist vorwiegend zur Domäne derjenigen Kunstgrößen geworden, die gerade den Markt beherrschen und bei ihren Liebhaber- und Modepreisen am wenigsten darauf angewiesen wären, auch noch aus Reproduktionsrechten Geld zu erwerben.

Man kann sich fragen, ob die Künstler und ihre Organisationen das Mögliche und Notwendige getan haben, um ihre Absatzmöglichkeiten zu vergrößern. Das industrielle und gewerbliche, das kleinbäuerliche und kommerzielle Proletariat kommt heute als Konsument der bildenden Künste kaum anders in Frage denn als Museumsbesucher und Schaufensterbetrachter und besten Falles etwa noch als Käufer billiger Reproduktionen von Gemälden für die Zwecke einfachsten Wohnungschmuckes. Immerhin vernimmt man mit Wohlgefallen, daß der Schweizerische Arbeiterbildungsausschuß beabsichtigt, etwas für die künstlerische Hebung des Wandschmuckes im proletarischen Heim zu tun.

Aber ökonomisch über dem Proletariat steht der gewerbliche Mittelstand und der Mittelstand der öffentlichen und privaten Beamten und Angestellten. Es unterliegt keinem Zweifel, daß die Schichten der besser salariereten Beamten, ja sogar mancher wohlhabenden Intellektuellen und besonders die des sehr wohlhabenden Mittelstandes in viel stärkerem Maße, als dies heute der Fall ist, als Kunstabnehmer in Betracht kommen könnten. Von einzelnen löblichen Ausnahmen abgesehen, sieht der Wohnungschmuck in diesen Kreisen nicht besser aus als in der Proletarierstube. Die Photographien, die sich für Wandschmuck überhaupt wenig eignen, herrschen vor, und erst noch was für Photographien! Da sind diese fürchterlichen Vergrößerungen von verstorbenen Familienangehörigen! Nach schlechten, fabrikmäßigen Aufnahmen irgendeines ersten besten Duzendphotographen, die gewöhnlich unkünstlerischer arbeiten als irgendein Amateur mit Geschmack! Da stecken dann diese großflächig-inhaltlosen Gesichter — die rein mechanische Vergrößerung bringt eben keine Bereicherung und Belebung des Details! — etwa noch in kitschigen, aber ungemein anspruchsvollen Prunkrahmen. Auch die Gruppen- und Familienphotographie wird als Wandschmuck verwendet, sogar — wie in der Proletariermansarde — dienen Reißnägel und Postkarten als Tapetenüberkleidung. Daneben findet sich höchstens etwa noch ein recht billiger süßlicher Deldruck,

wenn's nicht gerade die Mutter Gottes ist mit dem schwertdurchstohlenen Herzen, so doch sicher ein künstlerisch völlig wertloser, sentimentalischer Schmarren. Aber diesen guten Leuten, die keine andere Bildung als die der Volksschule und diese vielleicht noch in einer rückständigen Gegend genossen, aber dafür in ihrem Gewerbe viel Geld verdient und Häuser und gangbare Grundstücke gekauft haben, hat niemand an Beispiel und Gegenbeispiel ihr ganzes Banausentum vor Augen geführt. In diesen Schichten gehört noch der Kitsch zum guten Ton und Herkommen und nicht das tüchtige Kunstwerk. Auch der in solchen Kreisen weitverbreitete Geiz müßte überwunden werden, um der Kunst Eingang zu verschaffen.

Wenn ich mich gerade mit diesen Klassen und ihrer Stellung zur Kunst etwas einläßlicher beschäftigt habe, so weniger um ihretwillen als um der Künstler willen. Zwar sind die Künstler von heutzutage Zeuge der gewaltigen Reklame, die unternommen wird, um eine Ware an Mann zu bringen. Wenn diese Anstrengungen eine Selbstverständlichkeit zu sein scheinen für Schauerfilme und Zigaretten, für Schuhwische, Rochfett und Waschpulver, so scheinen die Künstler und ihre Organisationen bis zum heutigen Tage die andere Selbstverständlichkeit noch nicht begriffen zu haben, daß das Publikum auch zum Kunstbedarf erzogen und hingezogen werden muß. Ohne die bisherigen Bemühungen um die Schaffung neuer Wohnkultur zu verkennen, muß doch gesagt werden, daß es an einer systematischen Arbeit nach dieser Richtung gerade in der Schweiz gefehlt hat und heute noch fehlt. Es macht sich auch nach wie vor in Kunsthandlungen und Einrahmungsgeschäften der elendeste Schund breit und findet massenhaften Absatz, während nach Reproduktionen guter Bilder oder gar Originalen die Nachfrage äußerst gering ist.

Da braucht man sich nicht zu wundern, daß die Maler und Bildhauer unseres Landes, die für ihre Arbeiten schlanken Absatz erhalten, wahre Glückskinder sind. Aber dieser Glückskinder gibt es äußerst wenige. Die Großzahl der jüngeren Künstler und Künstlerinnen ist nicht imstande, aus dem Erlös ihrer Arbeiten zu leben, weil diese Arbeiten keine Abnehmer finden. Mehr und mehr wird Kunstausübung ein Privileg für Kapitalisten, die in keiner Weise auf den Erwerb angewiesen sind. Diese Verhältnisse führen notwendigerweise zu einer ungeheuren Schärfe des Konkurrenzkampfes unter den Künstlern um öffentliche oder private Aufträge und um die Absatzmöglichkeiten, die der Markt mittelst Museumsausstellungen und durch den privaten Kunsthandel bietet. Hier tut sich die Domäne auf der Koterien und der Eliquen, der Zetteleien und Intrigen, des Neides und der Mißgunst, der maßlosen gegenseitigen Heruntermachung, der Verdrängung und Verhöhnung einerseits und der ebenso ungerechtfertigten Verhimmelung anderseits. Es geht nicht anders, als daß auch die Jurys für große und kleine Ausstellungen, daß die Museumsleitungen und behördlichen Ankaufs- und Subventionsinstanzen, ferner die Kunstkritik in der Presse in diesen Strudel häßlicher Leidenschaften

hineingezogen werden, hinter dem letzten Endes nichts anderes steht als der leibliche und geistige Hunger der allzu vielen Künstler nach Brot und Anerkennung. Ein sehr bekannter Künstler, dessen Name im ganzen Lande guten Klang hat, äußerte eines Tages unter Freunden: „Der ewige Kampf mit den Kollegen hat mich so verbittert.“

Ein anderer, sehr tüchtiger schweizerischer Künstler schrieb mir kürzlich:

„Nicht einmal die schon mehrfach erhobene und sicher billige Forderung, daß ein Künstler, der in der Jugend etwa dreimal die Jury passiert hat, nachher jurylos, kränkungslos ausstellen kann, konnte sich bis heute durchsetzen. So bleiben die Künstler, wie kein anderer Beruf, ihr Leben lang in ihren allernotwendigsten materiellen Lebensbedingungen von einer faschistisch schneidigen und völlig willkürlichen Gnade oder Ungnade einer gut organisierten Konkurrenz abhängig. Da zu derartigen Methoden sich feinere Naturen nicht hergeben, so zeigt es sich, daß die schweizerischen Ausstellungen immer mehr jenen ordinären, seelisch leer lassenden Charakter zeigen, den allerlei willfährige, abhängige Kunstschreiber vergeblich versuchen, mit hohlen Phrasen zu überzuckern. Die Eidgenossenschaft freilich, deren Organe von einer erschreckenden Ahnungslosigkeit sind, hilft mit ihrem Kunstcredit und durch Veranstaltung solcher Cliquenausstellungen, die sich als schweizerische geben, diese Misere zu unterstützen.“

Es wäre eine Arbeit für sich, zu untersuchen und aufzuzeigen, wie der kapitalistische Kunsthandel und der heutige Ausstellungsbetrieb in der Kunst verwildernd und degenerierend gewirkt haben. Der Kunsthandel geriet in der hochentwickelten kapitalistischen Gesellschaft unter die gleichen Gesetze wie irgendein anderer Zweig wirtschaftlicher Produktion. Man weiß, welche gewaltige Bedeutung der Mode zukommt als einem Mittel, eine früher ungeahnte Ausdehnung des Absatzes zu erreichen. Es liegt keine Willkür darin, die Mode der Frauenkleiderkonfektion in Parallele zu stellen zu der Modefabrikation auf dem Gebiete der bildenden Künste. Zwar sind künstlerische Eigenart, die Besonderheit einer individuellen Technik oder die Vorliebe für bestimmte Motive und ihre neue und ungewohnte Gruppierung gewiß allen Epochen künstlerischer Betätigung eigen. Aber der heutige Warenhausbetrieb auf dem Gebiete der Kunst hat das Richtungswesen künstlich gezüchtet. Er meint, jeden Tag mit einem *dernier cri* aufwarten zu müssen. Er erhebt heute Götzen auf einen Thron, von dem sie schon morgen wieder herabgestürzt werden. Der ganze Kunstverlag und ein schöner Teil der so umfangreich gewordenen Buchproduktion über Kunst und Künstler steht im Dienste solcher Modemache. Schon 1908 konnte ein so sachverständiger Mann wie Richard Muther die folgende Tatsache feststellen: „Schlimm aber, ungeheuer betrübend ist die Tatsache, daß unter dem verheerenden

Einfluß von Kunsthändlermanipulationen (in diesem Falle handelt es sich um die vom Pariser Handel und seinen Zeitschriften und seiner Presse ausgehende Protektion des sogenannten „Impressionismus“, dessen Verdienste im übrigen mit dieser Erwähnung nicht verkleinert werden sollen. E. N.) eine ganze deutsche Künstlergeneration von Grund aus ruiniert worden ist.“

Weiß unsere schweizerische Oeffentlichkeit und wissen es die Behörden, welche die Kunstcredite aus öffentlichen Mitteln beschließen, daß seit langen Jahren erste Namen schweizerischer Künstler sogar in der sogenannten Nationalen Ausstellung gar nicht mehr oder nur ausnahmsweise zu treffen sind? Weiß man, daß ausgewiesene Meister, die der Ehre und Auszeichnung teilhaftig wurden, zu bedeutendsten ausländischen Ausstellungen zugelassen zu werden, in der Schweiz heute systematisch von den Ausstellungsräumen ferngehalten werden?

Es ist noch gar nicht ins Bewußtsein weiter Kreise eingedrungen, daß neben einzelnen hervorragenden Künstlern, den paar großen und allgemein anerkannten Namen nicht allzu viele Künstler in diesen letzten zehn Jahren den Weg charakterfesten Eigenwillens gegangen sind. In den Museen machte und macht sich heute noch eine Kunstproduktion breit, die alle Kennzeichen der Verwahrlosung und erbarmungswürdiger Dekadenz an der Stirne trägt. So hat man unlängst in Zürich eine internationale Ausstellung gesehen, die man (die ganze italienische Abteilung ausgenommen und einige andere Einzelarbeiten) als abschreckendes Beispiel der Kunstentartung für alle Zeiten hätte beisammenbehalten sollen. Diese Kunst ist in ihren Stoffen wie in ihrer Manier so wie unsere kapitalistische Gesellschaft von heutzutage: Innerlich zerrissen, grotesk, voller Widersprüche, ohne Ebenmaß und Harmonie, bizarr, pervers, fin de siècle! Weder vermag diese Kunst den Weg ins Volk zu finden, noch das Volk den Weg zu ihr. Dem Volksempfinden erscheint sie als abstoßend, widerlich und ordinär. Man braucht nicht auf das Urteil der sogenannten Masse abzustellen (diese ist wandelbar, aber auch belehrbar!), aber in der Art und Weise, wie das Volk den Kubismus und soviel andere seitherige ismen und Modenarrheiten abgelehnt hat, liegt etwas Gesundes und Erhebendes. Laßt das Volk erst emporsteigen aus seiner wirtschaftlichen Bedrückung, beseitigt die ungeheure Verschwendung, die im Militarismus, im Krieg und in der Rückständigkeit der heutigen Produktionsmethoden liegt — gebt diesen Reichtum dem ganzen Volke und ihr werdet erleben, wie das Volk seinen Kunstsinne betätigt und daß dann das Hungerelend der Künstler ein Ende nimmt. Nicht die Kapitalisten und der Kapitalismus sind das Glück der Künstler, sondern ihr Unglück.

Diese Auffassung dringt bereits über die Kreise der sozialistischen Partei hinaus. In dem Roman eines sehr begabten jungen Schweizer-

dichters (Hans Zurlinden, „Der Halbheilige“) fallen Worte wie die folgenden :

„Die jetzige Not der Kunst ist ihre Abhängigkeit vom Mammon!“

„Wie einst im Interesse der Kunst Los von der Kirche gerufen wurde, muß man heute rufen : L o s v o m M a m m o n !“

Man kann das aussprechen, ohne in Verdacht zu kommen, damit etwa gleich eine politische Agitation in den Ateliers entfalten zu wollen. Die Künstler sind ein so eigenwilliges und widerspruchvolles Volk, daß man sie zuallererst dazu bringen wird, zu den großen Fragen der Zeit Stellung zu nehmen und sich in diese oder jene Front einzugliedern. Heute macht ihre Kunst vielfach den Eindruck, als ob sie zeitlos wäre und ihre Schaffenden keinen Anteil hätten am Elend unserer Zeit.

Moderne Utopisten.

Von Dr. S. Burkhardt.

Wird wohl der furchtbare Rückschlag, den das zweite Jahrzehnt unseres Jahrhunderts für die Weltgesittung bedeutet, Rückschlag, der sich immer stärker in einer unheimlichen Verrohung und geistigen Verarmung des politischen und gesellschaftlichen Lebens auswirkt, als Gegenbewegung in den Hütern und Mehrern echter Menschheitskultur ein neues Aufblühen des Utopismus anregen? Was wäre der Ablösung vom grauenhaften Gestern und dem kühnen Hineinschreiten in ein besseres Morgen förderlicher als hoffendes, wollendes Träumen einer vollkommeneren Wirklichkeit? Nicht umsonst verlangte darum letztes Jahr Maurice Charny im Progrès Civique „einen Lehrstuhl für Utopismus an der Internationalen Hochschule für noch nicht bestehende Wissenschaften“. Der idealistische Zug in einem Teil der Jugendbewegung aller Länder gibt ihm recht.

Wie in England H. G. Wells mit einigen seiner Werke, so ist in Deutschland Gerhart Hauptmann ja auch unter die Utopisten gegangen mit seiner „Insel der Großen Mutter“, die aber, wenn auch Utopie aus Sehnsucht nach neuen und zugleich uralten Lösungen, doch in stärkerem Maße noch ein klärendes Bild der Entwicklung des Seienden gibt. Deshalb mag diesmal zuerst auf zwei die lebensfördernde Bedeutung von Utopien besonders rein zum Ausdruck bringende französische Werke aufmerksam gemacht werden, die als Gestaltungen edlerer Lebensmöglichkeiten natürlich erst in den Nachkriegsjahren erscheinen konnten.

Den gelehrten Kirchenfenstermaler Gustave Dupin hatte schon 1915 der tiefe Schmerz um seinen im Krieg gefallenen Sohn zur Veröffentlichung der Guerre Infernale getrieben, der bedeutendsten Verurteilung des organisierten Massenmordes von seiten eines gläubigen Katholiken. Mit kleineren Publikationen gleicher Art und besonders mit der allen offiziellen Lügen mutig zu Leibe gehenden