



UNIVERSITÄTS-  
BIBLIOTHEK  
PADERBORN

## **Politische Kunst und Kunstpolitik**

**Siemsen, Anna**

**Berlin, 1927**

Die Kunst als Beruf

---

---

**Nutzungsbedingungen**

[urn:nbn:de:hbz:466:1-51515](https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:hbz:466:1-51515)

Macht schöpft. Aber diese Kultur wird schon in ihren Anfängen aufgesogen von dem mächtig aufsteigenden Absolutismus. Die beginnende bürgerliche Kultur und ihre Kunst verwandelt sich in eine Kunst der Fürsten und ihrer Höfe, wie in Spanien, Italien, Frankreich und England, oder sie verkümmert, wie in Deutschland, wo nur der protestantische Kultus den Raum für eine starke bürgerliche Kunst bot, auch als alle anderen Lebensgebiete verwüstet wurden durch den Dreißigjährigen Krieg und die schlimme Despotenwirtschaft der kleinen Fürsten. Erst mit dem Entstehen und Erstarren eines neuen Bürgertums, das nicht mehr aus gildenhaft gebundenen und handwerklich betriebenen, sondern aus freiem und industriellem Gewerbe seine Bedeutung zieht, erwächst eine neue Kunst, die im Gegensatz zu der alten Hofkunst steht und denselben Anspruch erhebt, den ihr Träger, das Bürgertum, gegenüber der alten ständischen Gesellschaft anmeldet: die Sache der gesamten Menschheit zu vertreten, Ausdruck ewiger Menschheitsgesetze zu sein.

### Die Kunst als Beruf

Sobald mit der Klassengesellschaft eine Klassendichtung entsteht, bildet sich unvermeidlich auch eine Sonderklasse der Künstler oder, genauer gesagt, es bilden sich Sonderklassen verschiedener Art, denn der Begriff einer einheitlichen „Kunst“ ist ein moderner, erst in unserer Gesellschaft entstandener. Es gab „Künstler“, d. h. Handwerker, die dem Bedarf, dem Luxus, dem Schmuck und der Verherrlichung des Lebens dienten und je nach der verschiedenen Struktur der Gesellschaft in Sonderkasten, in ständischen oder gildenhaften Gruppen zusammengeschlossen waren, und es gab Dichter, Sänger, Spielleute, die teils den Handwerkern gleichgeordnet waren oder eine bevorzugte Stellung hatten, wenn ihre Aufgabe mit religiösen Pflichten und Vorrechten überkreuzt war oder sie selbst aus der herrschenden Klasse hervorgingen, teils aber auch gesellschaftliche Außenseiter und Kastenlose waren mit der ganzen Last gesellschaftlicher Ächtung<sup>1)</sup>.

Im ritterlichen Mittelalter haben wir ein Nebeneinander ritterlicher Spielleute und der kasten- und rechtlosen „Fahrenden“, die wir aber beide im Dienste der Herrschenden

---

<sup>1)</sup> Interessante Beispiele von jedem dieser Fälle bringt Leo Frobenius in seinen Atlantisbüchern, vor allem in Band 4: „Spielmannsgeschichten der Sahel“.

finden, wobei allerdings die Dichtung der Fahrenden alter Gemeinschaftsdichtung nähersteht, die der ritterlichen Spielleute ausschließlich Klassendichtung ist. Die Grenzen sind im einzelnen nicht ganz bestimmt, doch sind unsere sogenannten „Volksepen“, ebenso wie die griechischen Epen, die Homer zugeschrieben werden, typische ritterliche Klassendichtung. Gemeinsam ist in all diesen wechselnden Verhältnissen der Zug, daß alle künstlerische Arbeit Dienst in einer bestimmten gesellschaftlichen Gruppe und für eine herrschende Gruppe ist, soweit einzelne Künste — vor allem Dichtkunst und Musik — nicht zugleich Bildungsattribute der Herrschenden, dilettantische Luxuskunst, sind.

Unterhalb dieser Klassenkunst und von ihr ignoriert erhält sich selbstverständlich die alte Gemeinschaftskunst als Ausdruck des Lebens der Beherrschten. Sie beweist eine ungeweinte Lebensfähigkeit, und da in den Tiefen der Gesellschaft die Verhältnisse sich langsamer ändern als auf den Höhen, ist sie weit überlieferungsfester als die anerkannte, in der Mode wechselnde Kunst der Vornehmen. Typen von Haus, Gerät und Kleidern ebenso wie Schmuckformen, Erzählungen, Lieder und Melodien erhalten sich mit geringen Abwandlungen durch Jahrtausende. Motive der herrschenden Klassenkunst sinken ab und werden umgewandelt und angeglichen, ohne den Gesamtcharakter der Volkskunst zu ändern. Erst als die wirtschaftliche Revolution in Europa die tiefsten Volksschichten erfaßt, stirbt diese alte Gemeinschaftskunst ab. Wir finden sie im Bereiche europäischer Wirtschaft heute nur noch unter Gruppen, die von der wirtschaftlichen Umwälzung nicht ergriffen sind.

Das charakteristische Zeichen dieser Umgestaltung, die zunächst nur beschränkte Gebiete und Gesellschaftsgruppen ergreift, ist die Auflösung dieser Gruppen, ihre Umschmelzung in die beiden großen Gruppen des besitzenden Bürgertums und des besitzlosen Proletariats. Das Korrelat der modernen Wirtschaft ist der freie Beruf, in dem die Arbeit zur Ware wird, deren Wert sich nach Angebot und Nachfrage richtet. Auch der Künstler wird in diese Auflösung mit hineingezogen. Das alte feste Dienstverhältnis bleibt nur dort bestehen, wo geschlossene Herrschaftsgruppen sich erhalten: an den Höfen der großen und kleinen Fürsten und großen Adelsherren, deren Mäzenatentum nichts anderes ist als eine Fortsetzung des Dienstverhältnisses, in dem Spielleute und Handwerker zum Feudalherrn des Mittelalters standen.

So und nicht anders ist die Kunstpolitik des französischen

Hofes und der deutschen Fürsten im achtzehnten Jahrhundert zu werten.

Der bürgerliche Künstler aber, der für den Markt arbeitete, für die ganz unbestimmte und ungreifbare Nachfrage einer unbestimmten und ungreifbaren Masse, ohne die Sicherung einer festen sozialen Stellung, war zunächst in einer bösen Zwitterstellung. Er stand zwischen Handwerker und Gelehrtem, oft in einer Übergangslage, nach öffentlicher Anstellung oder einer Fürstempension, die einer solchen Anstellung gleichkam, strebend, zwischen den Klassen und, was schlimmer war, zwischen den Gewerben. Seine Ware, das Kunstwerk, war die typische Luxusware, deren Wert mit der Mode stieg und fiel, bei Wirtschaftskrisen überhaupt verschwand, jederzeit aber unkalkulierbar war, geeignetstes Objekt der Spekulation und somit der schärfsten Ausbeutung.

Hinzu kam, daß das ganze Gebiet der künstlerischen Produktion zwar von der wirtschaftlichen und gesellschaftlichen Entwicklung, aber nur in sehr geringem Maße von der technischen Revolution erfaßt wurde. Künstlerische Produktion blieb handwerkliche Einzelproduktion und bis ins neunzehnte Jahrhundert hinein sogar in überwiegendem Maße Kundenproduktion<sup>1)</sup>, was die Unsicherheit und Abhängigkeit des Künstlers in einer ganz andersartig produzierenden Wirtschaft steigerte.

Wir werden sehen, wie dieser Zustand sich im neunzehnten Jahrhundert grundlegend ändert. Immerhin hinkt die künstlerische Produktion in Technik und Organisation bedenklich nach, welches Schicksal sie mit allen Luxusproduktionen teilt.

Wird der Künstler in die Entwicklung der Warenwirtschaft mit hineingezogen, so teilt er natürlich das Schicksal aller Produzenten innerhalb der Waren- und Konkurrenzwirtschaft. Er ist gezwungen, um sich zu behaupten, eine Spezialität und Virtuosität zu entwickeln, die bis dahin der künstlerischen Produktion fernlag. Dadurch aber wird die Kluft zwischen produzierendem Künstler und aufnehmendem Publikum erweitert, ja im eigentlichen Sinne entsteht dieser Gegensatz erst jetzt.

Erst jetzt, da das Künstlertum zum Beruf, das Kunstwerk zur Ware geworden ist, die einen Markt sucht, wird der nicht berufsmäßige Künstler, der nur nach einem Ausdruck seines Erlebens sucht, ohne Erwerbsabsichten damit

---

<sup>1)</sup> Man vergleiche den im achtzehnten Jahrhundert noch häufigen Fall, daß sogar Druckwerke, die ihrer Natur nach Massenware sind, als Kundenproduktion, d. h. auf Subskription hin, gedruckt wurden.

zu verbinden, zum Konkurrenten, der die Nachfrage herabmindert und daher abgeschreckt und entmutigt werden muß. Das Dilettantentum tritt in den Gegensatz zum Berufskünstlertum. Man sucht demzufolge das Spezifische des Künstlers in der technischen Überlegenheit. Und nachdem ein Kunstmarkt entstanden ist, entsteht als seine notwendige Folge der Fachmann, die Fachkritik und endlich die Produktion für Sachverständige, das „l'art pour l'art“ (Kunst für die Kunst). Der Laie aber sieht sich zum erstenmal zur reinen Passivität verurteilt. Er ist, schon um die Kunst genießen zu können, auf eine Sonderausbildung angewiesen. Und innerhalb des Kreises, für den produziert wird, verkümmert deshalb endgültig jeder eigene künstlerische Ausdruck. Der Laie wird auf die sklavische Reproduktion der Berufsproduzenten in Musik, Tanz und Dichtkunst beschränkt. Die in bescheidenen Grenzen zugelassene Dilettantenproduktion im Zeichnen und Malen wird dementsprechend Kopie von Künstlern oder Kopie (nicht Nachgestaltung) der Natur.

Die Gemeinschaftskunst ist in diesen Kreisen endgültig tot.

### Darf Kunst unpolitisch sein?

Das Wort „Politik“ leidet an derselben Vieldeutigkeit, an der unsere meisten gesellschaftlichen Begriffe (Religion, Kunst, Moral, Gemeinschaft usw.) leiden. Und daran liegt es, daß jeder, wenn er von politischer Kunst redet, etwas anderes darunter versteht. Ist Politik der Tageskampf der Parteien um die Herrschaft und einzelner Personen um den Einfluß? Ist sie Machtkampf von gesellschaftlichen Gruppen und heute also der Kampf der Klassen miteinander? Oder ist sie noch allgemeiner jede Handlung, die auf Ordnung der Gesellschaft hinzielt? Je nachdem der Begriff bestimmt wird, fällt die Antwort anders aus nach der Möglichkeit oder Unmöglichkeit politischer Kunst, ihrem Wert oder Unwert.

Nehmen wir Politik in dem weitesten Sinne, wonach sie jede Handlung einbegreift, die auf Ordnung der gesellschaftlichen Verhältnisse hinzielt, so ist deutlich, daß wir als gesellschaftliche Wesen auch jederzeit „politische Wesen“ sind, was ja bereits die alte Aristotelische Definition besagt. Menschliche Verhältnisse sind demnach jederzeit politisch bedingt, das Bewußtsein des Menschen, in dem sie sich spiegeln, der Ausdruck, der dies Bewußtsein gestaltet, sind