

Die Kunst für Alle

Sabine Brantl

Als die erste Ausgabe der „Kunst für Alle“ am 1. Oktober 1885 in München erschien, war ein lang gehegter Plan verwirklicht worden. Schon 20 Jahre zuvor hatte der Verleger Friedrich Bruckmann mit dem Gedanken gespielt, eine Kunstzeitschrift auf den Markt zu bringen. 1861 schrieb er an den Kölner Kunstkritiker Hermann Becker:

„... Seit längerer Zeit hat mich der Plan beschäftigt, eine Zeitschrift für deutsche Kunst zu gründen, obwohl ich nach den vorausgegangenen Versuchen und Erfahrungen anderer Unternehmen derselben Tendenz weiß, daß dasselbe kaum einen materiellen Erfolg bringen dürfte. Dennoch bin ich gesonnen, diese Idee festzuhalten, selbst wenn sie einige Opfer erfordern sollte, weil die Abwesenheit eines derartigen Journals eine wirkliche und fühlbare Lücke in der deutschen Kunstliteratur bildet ...“

Friedrich Bruckmann an Hermann Becker, 4.12.1861, zitiert nach: Klaus Achim Hübner, „Die Kunst für Alle“. Ein Beitrag zur Geschichte der Kunstzeitschrift, Diss. Berlin 1954, S. 23.

Zwei Jahre später zog Friedrich Bruckmann mit seinem 1858 in Frankfurt am Main gegründeten „Verlag für Kunst und Wissenschaften“ von Stuttgart nach München. Die vielerorts zitierte Kunststadt an der Isar, aufgeschlossen für technische und wirtschaftliche Innovationen, bot ideale Bedingungen. Schon bald entwickelte sich der Verlag zu einem florierenden Unternehmen mit Filialen in Wien, Berlin, Paris, London und New York.

Zur Entwicklung des Verlags und dem Werdegang Friedrich Bruckmanns siehe: Erich Pfeiffer-Belli, 100 Jahre Bruckmann, München 1958, S. 13 ff.

Bekannt wurde Bruckmann vor allem durch kunsthistorische Standardwerke und luxuriös ausgestattete Mappenwerke mit Klassikern der Kunstgeschichte. Die hohe Druckqualität der produzierten Bücher und Bildtafeln setzte Maßstäbe. Friedrich Bruckmann, der aus einer wohlhabenden rheinischen Unternehmer-

familie stammte, war ein gewandter Geschäftsmann. Er verfügte über ein sicheres Gespür für die Bedürfnisse seiner Leser und verstand es, sich die neuesten technischen Errungenschaften auf dem Gebiet der Kunstreproduktion zu Nutze zu machen. Bereits 1856, noch vor der Gründung seines Verlags, hatte er sich um die Rechte an Wilhelm Kaulbachs Werken bemüht und den Direktor der Münchner Kunstakademie als Illustrator eines Sammelwerkes über „Goethes Frauen- und Mädchengestalten“ gewonnen. Die Darstellungen nach den Werken des Weimarschen Dichtersfürsten, Symbolfigur für das deutsche Geistesleben schlechthin, brachten ihm hohe Auflagen und damit seinen ersten Verkaufserfolg ein. Auch in Zukunft setzte Bruckmann auf das betont Nationale.

Als Friedrich Bruckmann sich in München niederließ, hatte man in der Residenzstadt begonnen, sich mit der fotografischen Reproduktion von Kunstwerken intensiv zu beschäftigen. Die königlich-bayerische Hauptstadt war auf dem besten Weg, das Zentrum einer international operierenden Vervielfältigungsindustrie von Kunst zu werden. 1855 hatte Alois Löcherer sein 50 Blatt umfassendes Abbildungswerk nach Kupferstichen aus den Kgl. Sammlungen zu München veröffentlicht.

Vgl. dazu: Ulrich Pohlmann (Hg.), Alois Löcherer, Photographien 1845 – 1855, Ausst. Kat. München 1998

Auch die Fotografen Joseph Albert und Franz Hanfstaengl experimentierten mit dem neuen Medium der fotografischen Bildreproduktion. 1868 übernahm Hanfstaengls Sohn Edgar das väterliche Atelier und baute es zu einer der größten Reproduktionsfirmen für Gemälde mit Filialen in London und New York aus.

Vgl. dazu: Helmut Heß, Der Kunstverlag Franz Hanfstaengl und die frühe fotografische Kunstreproduktion, München 1999

Jahrzehnte später sollte ihm Thomas Mann in seiner Novelle „Gladius Dei“ ein ironisch-literarisches Denkmal setzen.

Thomas Mann, Gladius Dei, Berlin 1903. Dort empört sich ein mönchisch gekleideter Jüngling lautstark über eine als unschicklich empfundene Reproduktion, die er in der Kunsthandlung „Blütenzweig“ erblickt - eine verschlüsselte Anspielung auf den Verleger Hanfstaengl und die geschäftige „Kunststadt“ München.

Die massenhafte Verbreitung von Kunst wurde zu einer lukrativen Erwerbsquelle für zahlreiche Künstler und zeichnete sich durch beträchtliche Verkaufserfolge aus. Kunst war durch die Reproduktionsindustrie erstmals für jedermann verfügbar geworden. Waren die hochwertigen Kunstdrucke nur für das Bürgertum erschwinglich, so bediente die preisgünstige Postkarte auch die unteren Schichten mit Bildmotiven aller Art. Seit 1870 offiziell in Deutschland eingeführt, entwickelte sich die „Korrespondenzkarte“ frühzeitig zu einem Verkaufsschlager und wurden auch von renommierten Kunstverlagen in ihr Programm aufgenommen. Der Handel mit Reproduktionen hatte zudem eine stimulierende Wirkung auf die Wirtschaft und war ein wichtiger Faktor für Münchens Ruf als Kunststadt. Auch Friedrich Bruckmann hatte den Stellenwert der Reproduktionsfotografie erkannt und 1865 seinem Unternehmen ein eigenes fotografisches Institut und eine Druckerei angegliedert. Den entscheidenden Impuls hatte August von Kaulbach gegeben, der den Jungverleger von der „künstlerischen Notwendigkeit“ des neuen fotografischen Verfahrens überzeugt hatte.

Winfried Rancke, Joseph Albert, Hofphotograph der Bayerischen Könige, München 1977, S. 37

Um die Farbproduktion, eine Erfindung des Fotografen Eugen Albert, anwenden zu können, gründete Bruckmann 1884 die „Photographische Union“. Erst durch dieses neue Verfahren waren die technischen Voraussetzungen erfüllt, um ein lang geplantes Vorhaben in die Tat umsetzen zu können: die Herausgabe der „Kunst für Alle“, der ersten großen illustrierten Kunstzeitschrift aus dem Hause Bruckmann.



„Die Kunst für Alle“. Titelblatt des ersten Heftes, 1. Oktober 1885

Mit der „Kunst für Alle“ kam ein neuer Zeitschriftentyp auf den Markt, in dem erstmals fotografische Bildreproduktionen eine zentrale Rolle spielten. Auch inhaltlich kam der „Kunst für Alle“ eine Vorreiterrolle zu: sie war die erste Zeitschrift in Deutschland, die sich fast ausschließlich auf zeitgenössische Kunst konzentrierte und dabei ein breites Publikum ansprach. Ihr niedriger Preis von höchstens einer Mark entsprach damals dem Eintritt für einen Museumsbesuch. Die Zeitschrift erschien zunächst alle vierzehn Tage, ab Mitte 1943 nur noch zwei- bis dreimonatlich. Sie hielt sich ungewöhnlich lange auf dem Markt und behauptete sich beinahe konkurrenzlos; 1944 wurde „Die Kunst für Alle“ aufgrund der durch den totalen Krieg bedingten Konzentrationsmaßnahmen auf dem Gebiete der Presse eingestellt.

Vgl. Vorwort im letzten Heft der „Kunst für Alle“: „An unsere Leser“, 60. Jg., Heft 1/2, Oktober/Dezember 1944

Erster Herausgeber und Chefredakteur wurde der 71jährige Friedrich Pecht. Nach

seinem Studium an der Münchner Kunstakademie und einer wenig erfolgreichen Tätigkeit als freischaffender Maler war er ab 1853 als Publizist in Erscheinung getreten und zu einem der führenden Kunstkritiker seiner Zeit avanciert. Sein scharfer, bissiger Stil war beim Publikum sehr beliebt, wurde aber von vielen Künstlern gehasst. Schon seit den sechziger Jahren hatte sich Friedrich Pecht mit der Definition einer „Kunst für alle“ auseinandergesetzt und diesen Begriff im Rahmen mehrerer Abhandlungen erläutert.

Vgl. dazu Michael Bringmann, Friedrich Pecht (1814-1903). Maßstäbe der deutschen Kunstkritik zwischen 1850-1900, Berlin 1982, S. 100 ff.

„Kunst für alle“ war für ihn das Synonym für eine volkstümlich und national geprägte Kunst. Ob Pecht oder Friedrich Bruckmann der Zeitschrift ihren prägnanten Titel gegeben hat, läßt sich kaum mehr nachvollziehen. Allerdings war der Titel auch nicht neu; schon vor dem Erscheinen der „Kunst für Alle“ waren Reihenwerke mit dieser Bezeichnung erschienen. Zwischen 1861 und 1866 wurde in Paris das Sammelwerk „L' Art pour tous“ herausgegeben, großformatige Musterblätter aus dem kunstgewerblichen Bereich. Und 1877/80 zog Stuttgart mit einer ähnlichen Ausgabe nach.

Diese Blätter dürften sowohl Pecht als auch Bruckmann bekannt gewesen sein. Als Nationalist und Patriot betonte Friedrich Pecht stark die Nationalstaatlichkeit Deutschlands und gab der Zeitschrift auch als Autor ihr Gesicht; allein der erste Jahrgang enthält über 30 längere Artikel aus seiner Feder. Wie viele deutsche Kulturkritiker seiner Zeit, propagierte Pecht die Ablösung von Paris und der französischen Kunst. Den „französischen Moden“

Friedrich Pecht, Über den heutigen französischen Impressionismus in: „Die Kunst für Alle“, 2. Jg. 1886/87, S. 339

setzte er die Hinwendung zum Deutschen, Bodenständigen gegenüber, das in einem volkstümlichen Realismus seinen treffenden Ausdruck finden sollte. Doch manchem Leser war der realistische Stil eines Franz von Defreggers, Gabriel Max

oder Anton von Werners noch zu fortschrittlich. In der Spalte „Briefkasten“, in der Leserbriefbeantwortungen wurden, schrieb Friedrich Pecht 1885 einem „W. Th. in Altona“:

„Sie nehmen die Worte unseres Programms [...] zu tragisch. Allerdings will unser Blatt durchaus modern sein und die Schöpfungen der aufstrebenden Nation besonders berücksichtigen, jedoch natürlich nur dann, wenn sich in ihnen ein positives künstlerisches Können offenbart. Insofern wollen wir uns der Jugend widmen, wir werden jedoch ihre Lehrmeister dabei nicht zu kurz kommen lassen ...“

„Die Kunst für Alle“, 1. Jg. 1885/86, S. 132

1888 konnte „Die Kunst für Alle“ eine Auflagenhöhe von 15.000 Exemplaren verzeichnen, die sich bis 1910 noch auf durchschnittlich 18.000 erweitern sollte.

Vgl. Hübner, a.a.O., S. 122. Leider liegen mir keine weiteren Auflagenzahlen vor.

Damit war „Die Kunst für Alle“ marktführend auf ihrem Gebiet. Mittlerweile waren neue Kunstzeitschriften wie z.B. „Pan“ in Berlin oder „Deutsche Kunst und Dekoration“ in Darmstadt auf den Markt gekommen, die ein ähnliches Programm wie „Die Kunst für Alle“ anstrebten.

Vgl. Hübner a.a.O., S. 68 u. 120

Auch Edgar Hanfstaengl hatte 1889 eine Kunstzeitschrift gegründet. „Die Kunst unserer Zeit“ blieb jedoch mit einer Abonnentenzahl von 721

Die Angabe bezieht sich auf das Jahr 1921. Vgl. Hess, a.a.O., S. 49

weit hinter dem Erfolg der „Kunst für Alle“ zurück und stellte im Dezember 1912 ihr Erscheinen ein. 1887 war die zweite große illustrierte Kunstzeitschrift aus dem Bruckmann Verlag erschienen: „Die Dekorative Kunst“, die sich auf internationaler Ebene der angewandten Kunst widmete. Als Herausgeber zeichneten Hugo Bruckmann, der jüngste Sohn des Firmengründers, und der erst 30jährige Julius-Meier Graefe, einer der einflussreichsten Kunstkritiker des be-

ginnenden 20. Jahrhunderts. „Die Dekorative Kunst“ erschien in einer deutschen und einer französischen Ausgabe.

Vgl. Hübner a.a.O., S. 106. Im Oktober 1899 wurden „Die Dekorative Kunst“ und „Die Kunst für Alle“ in einer Teilaufgabe zusammengefasst und als „Die Kunst“ herausgegeben.

Auch „Die Kunst für Alle“ wurde um die Jahrhundertwende – und insbesondere nach dem Ausscheiden Friedrich Pechts im Jahre 1903 - moderner und internationaler.

Friedrich Pecht verstarb am 24. April 1903

Es schreiben Persönlichkeiten wie Julius Meier-Graefe, Alfred Lichtwark und Hugo von Tschudi. Sie machen sich für die Künstler der Sezession und die Impressionisten stark. Besonders Lovis Corinth, Max Slevogt und Max Liebermann werden in ausführlichen Berichten gewürdigt. In diesen drei Künstlern sah man nach 1900 die Repräsentanten der modernen Kunst. Auch internationale Ausstellungen und Künstler wie Vincent van Gogh und sogar der junge Picasso rücken ins Blickfeld der Zeitschrift. Außerdem finden sich zunehmend Berichte über die Berliner Kunstszene, Münchens härteste Konkurrentin im Kampf um die kulturelle Führung Deutschlands. Die Kunst der Avantgarde, die heutige klassische Moderne, bleibt jedoch nach wie vor fast vollständig ausgeblendet. Die Brücke wird so gut wie nicht beachtet, über den Blauen Reiter werden zwar einige längere Artikel, jedoch kein Bildmaterial veröffentlicht. Konsequenterweise vertrat „Die Kunst für Alle“ ihren Weg des gemäßigten Fortschritts und verfestigte einen Bildgeschmack, der für eine große Mehrheit über Jahrzehnte maßgebend war. Gleichzeitig finden sich in der „Kunst für Alle“ volkserzieherische Parolen und Schlagworte wie Volk, Gesundheit, Rasse. Sie sind von Anfang an und in sämtlichen Jahrgängen Bestandteil von Aufsätzen. Für den heutigen Leser ergibt sich daher durch die Begrifflichkeit eine direkte Verbindung zum Dritten Reich. Diese Begriffe wurden zu Schlagworten der Nationalsozialisten und schließlich Schlüsselworten in Hitlers

„Reden zur Kunst- und Kulturpolitik“. Doch in Gebrauch waren sie bereits seit dem 19. Jahrhundert

Vgl. dazu: Hartmut Zelinsky, Sieg oder Untergang: Sieg und Untergang. Kaiser Wilhelm II., die Werk-Idee Richard Wagners und der „Weltkampf“, München 1990, bes. S. 42 ff.

und fest im Wortschatz einer national ausgerichteten Kunstpublizistik verankert. 1886 forderte Friedrich Pecht: „Unsere Kraft aber werden wir in unserer Berührung mit der Nation und ihrer beständigen Einwirkung auf uns suchen, denn ohne gesundes nationales Leben giebt es keine gesunde Kunst.“

Friedrich Pecht, An unsere Freunde in: „Die Kunst für Alle“, 1. Jg. 1885/86, S. 95

Die Vorstellung von einer auf nationaler Herkunft und völkischer Identität begründeten Erneuerung der Kunst bereitete letztlich den Weg zur Kunstpropaganda der gleichgeschalteten nationalsozialistischen Presse, die brutal unterteilte in „deutsche“ und „entartete“ Kunst.

„Die Kunst für Alle“ definierte sich als eine Kunstzeitschrift für die breite Masse. Doch aus welchen sozialen Schichten setzte sich die Leserschaft der „Kunst für Alle“ tatsächlich zusammen? Leider konnten bislang keine Quellen ausfindig gemacht werden, die diese Frage zufriedenstellend beantworten.

Auch nach mehrmaliger Nachfrage an die Stiebner Verlag GmbH (Ex-Bruckmann-Verlag) konnte der Verbleib der im Bruckmann Archiv vorhandenen Dokumente nicht geklärt werden.

Auch in den publizierten Tagebüchern und biographischen Schriften ist die Zeitschrift nur spärlich vertreten. Thomas Mann, immerhin, erwähnt „Die Kunst für Alle“ 1919 in seinem Tagebuch.

Eintrag vom 28. April 1919. Thomas Mann, Tagebücher 1918 – 1921, hrsg. von Peter de Mendelssohn, Frankfurt /M. 1977, S. 214

Auch der Schriftsteller Rolf Hochhuth, 1931 in Eschwege als Sohn eines Schuhfabrikanten geboren, erinnert sich, dass seine Eltern die Zeitschrift abonniert hatten.

Mündliche Mitteilung an die Verfasserin, 20. Juni 2005

Und noch ein prominenter Leser ist uns aus den vorhandenen Archivalien überliefert: Paul Ludwig Troost, der Architekt des Hauses der Deutschen Kunst, bemängelte kurz vor seinem Tod 1934, „dass die Haltung der Zeitschrift nicht voll und ganz der Linie des Führers entspreche“.

Äußerungen zum Antrag des Verlags F. Bruckmann auf Empfehlung der Zeitschrift „Kunst für Alle“, München 27.03.1934. Bayerisches Hauptstaatsarchiv MK 51560.

Im März 1934 hatte der Bruckmann Verlag das Bayerische Kultusministerium um eine Empfehlung für „Die Kunst für Alle“ gebeten. Diese Empfehlung sollte in verschiedenen Zeitungen, u.a. auch im „Staatsanzeiger“ veröffentlicht werden.

Vgl. Bruckmann Verlag an das Kultusministerium, 4.4.1934, Bayerisches Hauptstaatsarchiv MK 51560.

Der Antrag wurde abgelehnt, da, wie es in einem internen Schreiben des Kultusministeriums vom 27. März 1934 heißt, „eine Einflussnahme des Ministeriums auf die weitere Gestaltung der Zeitschrift nicht gegeben ist“.

Äußerungen zum Antrag des Verlags F. Bruckmann auf Empfehlung der Zeitschrift „Kunst für Alle“, München 27.03.1934. Bayerisches Hauptstaatsarchiv MK 51560.

In dieser Äußerung findet sich auch die oben zitierte Stellungnahme Troosts, der ein deutliches Gewicht zugeschrieben wurde. Troosts Kritik an der „Kunst für Alle“ mag auf den ersten Blick überraschen, war doch der Architekt ein gern gesehener Gast im Hause von Hugo Bruckmann, der nach dem Tod seines Vaters 1898 zusammen mit seinem Bruder Alphons das Verlagsgeschäft leitete. Bekanntlich gehörten Hugo Bruckmann und seine Gattin Elsa zu den frühen und einflussreichsten Förderern von Adolf Hitler. Das Ehepaar stand im Mittelpunkt der reaktionären Kreise im kulturellen Leben Münchens. 1941 erhielt Hugo Bruckmann ein Staatsbegräbnis. Wäh-

rend des Zweiten Weltkriegs wurde das Unternehmen als „kriegswichtig“ eingestuft; Münchner Juden und Fremdarbeiter wurden zum Arbeitseinsatz bei Bruckmann verpflichtet.

Vgl. Spruchkammer-Akte von Alfred Bruckmann, Akten-Zeichen: X/8460/48, Staatsarchiv München Spruchkammern Karton 205.

Das Verlagsprogramm beinhaltete Titel wie „Deutsche Meisteraufnahmen. Köpfe aus der Gefolgschaft des Führers“ sowie „Die Grundlagen des 19. Jahrhunderts“, ein rassenideologisches Geschichtswerk von Richard Wagners Schwiegersohn Houston Stewart Chamberlain, das bis 1941 in insgesamt 27 Auflagen und diversen Übersetzungen erschien. Ferner brachte der Bruckmann Verlag auch Plakate und die meisten Kataloge der Großen Deutschen Kunstausstellungen im Haus der Deutschen Kunst heraus.

Vgl. Kontenblätter und Rechnungen im Bestand des Historischen Archivs Haus der Kunst, das die Verfasserin seit 2004 betreut.

Auch die erste persönliche Begegnung zwischen Hitler und Troost 1930 fand in der Villa Bruckmanns am Karolinenplatz statt. Hitler hatte den Verleger um dieses Treffen gebeten, woraus sich der Auftrag ergab, das eben erworbene klassizistische Palais Barlow, das „Braune Haus“, für die Reichsleitung der NSDAP umzugestalten. Ein Auftrag, der sehr bald zu weiteren Projekten – den Parteibauten am Königsplatz und dem Haus der Deutschen Kunst an der Prinzregentenstraße - führte.

Vgl. Sabine Brantl (Bearb.), Haus der Kunst 1937 – 1997. Ein historische Dokumentation, München [1997], S. 19 ff.



„Die Kunst für Alle“. Titel Oktober 1937

Mit dem Bau des Hauses der Deutschen Kunst sollte sich eine allgemein verbindliche deutsche Kunst manifestieren, dessen Durchsetzung durch die nationalsozialistische Kunstpolitik gewährleistet wurde. Auch „Die Kunst für Alle“ förderte die Kunst deutscher Maler, verzichtete dabei aber auf hetzerische Methoden, wie sie für die nationalsozialistisch gefärbte Presse charakteristisch waren. Seit den zwanziger Jahren vertrat die Zeitschrift einen zurückhaltenden Pluralismus, der sich nach wie vor auf gegenständliche Kunst beschränkte. Vor allem jüngere Autoren wie Wilhelm von Hausenstein und Franz Roh, die in der NS-Zeit Schreibverbot erhielten, setzten sich für den Fortschritt der Moderne ein. Franz Roh wird 1933 wegen seines Engagements für die Entartete Kunst einige Monate im KZ Dachau in Schutzhaft genommen. Bis 1935 hatte „Die Kunst für Alle“ noch Arbeiten von Künstlern veröffentlicht, die später als „entartet“ diffamiert wurden, beispielsweise von Otto Dix und Lyonel Feininger. 1932 hatte man gar einen Protestartikel gegen die Schließung des Bauhauses gewagt.

Theodor Fischer, Um das Bauhaus, in: „Die Kunst für Alle“, 48. Jg. 1932/33, S. 30 ff.

Ein Standpunkt, der nicht nur Paul Ludwig Troost missfallen haben dürfte. Seit Eröffnung des Hauses der Deutschen Kunst im Juli 1937 berichtete die Zeitschrift regelmäßig über die jährlich abgehaltenen Großen Deutschen Kunstausstellungen – hielt sich jedoch mit überschwenglichem Lob zurück. Die Femme-Ausstellung „Entartete Kunst“ im Münchner Hofgarten 1937, Hitlers Kampfansage gegen Moderne und Abstraktion, wurde von ihr mit keinem Wort erwähnt. Damit bildete sie ein gewisses Gegengewicht zu Zeitschriften wie das „Münchner Mosaik – kulturelle Monatschrift der Hauptstadt der Bewegung“ und – insbesondere - "Die Kunst im Dritten Reich".

Die Zeitschrift „Münchner Mosaik – kulturelle Monatschrift der Hauptstadt der Bewegung“ hatte sich die staats- und parteikonforme Aufgabe gestellt, „im Namen der Hauptstadt der Bewegung Herold zu sein auch für die Stadt der Deutschen Kunst“. Bei der Gründung dieser vom Kulturrat der Stadt subventionierten Zeitschrift ging es, „in erster Linie darum, für München zu werben“. Vgl. Stadtarchiv München, Kulturrat 25. „Die Kunst im Dritten Reich“, ab 1939 „Die Kunst im Deutschen Reich“ erschien von 1937 bis 1944 im Zentralverlag der NSDAP, Franz Eher Nachf., München. Im Oktober 1939 verzeichnete die aufwändig ausgestattete Zeitschrift eine Auflage von 50.000 Exemplaren. Herausgeber waren u.a. der Bildhauer Richard Klein sowie Albert Speer. Vgl. Otto Thomae, Die Propaganda-Maschinerie. Bildende Kunst und Öffentlichkeitsarbeit im Dritten Reich, Berlin 1978, S. 201 ff.

„Die Kunst für Alle“ war weder ein reaktionäres Kampfblatt, noch ging sie in Opposition zu der von der Partei gewünschten und verordneten Kunst. Bis zu ihrer Einstellung im Oktober 1944 blieb sie ein gemäßigtes Organ der bürgerlichen Mitte.

1947 spielte „Die Kunst für Alle“ im Spruchkammerverfahren von Alfred Bruckmann, dem Enkel des Gründers und seit 1941 alleinigem Geschäftsführer des Verlags, eine nicht unwesentliche Rolle. In der Rechtfertigungsschrift von Bruckmanns Rechtsanwalt Dr. Hecker an die Spruchkammer München heißt es unter anderem:

„Der Wille des Betroffenen, von seiner Seite aus alles zu tun, um der kulturellen Verflachung durch das Nazi-Regime entgegenzutreten, wird besonders deutlich auf seinem verlegerischen Arbeitsgebiet. Er hat bei der Gestaltung des Verlagsprogramms konsequent die Ziele und Wünsche des Nationalsozialismus ignoriert und ist sich selbst und der Tradition des Verlages treu geblieben [...] Unabhängig von allem Einfluss der Partei wurden die teilweise schon erwähnten Kunstzeitschriften ‚Pantheon‘, ‚Die Kunst‘, ‚Die Kunst für Alle‘ und ‚Das schöne Heim‘ geführt. Sei waren tatsächlich die einzigen wissenschaftlichen Zeitungen auf dem Gebiet der Kunst während des NS-Regimes, die frei von politischen Tendenz gehalten werden konnten.“

Spruchkammer-Akte von Alfred Bruckmann a.a.O.

Dass der Verlag auch Literatur aus dem Umkreis der NSDAP und der völkischen Bewegung publiziert hatte, hatte man wohl vergessen. Im April 1948 wurde Alfred Bruckmann als Minderbelasteter („Mitläufer“) eingestuft.