



# Mühlviertler Heimatblätter



Zeitschrift der Mühlviertler Künstlergilde im Oö. Volksbildungswerk

7. Jahrgang 1967 5/6

## Inhalt

|                                |  |
|--------------------------------|--|
| Rudolf Pfann                   | Verehrte Henriette Haill (78)                      |
| Hans Ludwig Zankl, Köln        | Im Zeichen der modernen Kunst (80)                 |
| Herwig Strobl                  | Diagnose: Mißtrauen (83)                           |
| Henriette Haill                | Gedichte (85)                                      |
| ***                            | Grundlagen der bildnerischen Erziehung (87)        |
| Dr. Hertha Schober-Awecker     | Plazidus Hieber, Abt von Lambach (88)              |
| SCHR. Wolfgang Dobesberger     | Dorfabende im Mühlviertel (98)                     |
| Henriette Haill                | Das Zwölfte (99)                                   |
| Dr. Helmut Huemer              | Das Oberösterreichische Heimatwerk (100)           |
| Steff Steiner, Zwettl a. d. R. | Mein Sohn und ich (103)                            |
| ***                            | Die Mühlviertler Künstlergilde . . . (104)         |
| Adolf Bodingbauer, Freistadt   | Mühlviertler Heimathaus – Jahresbericht 1966 (107) |
| Henriette Haill                | D' Nachbarin (107)                                 |
| Rudolf Pfann                   | Kammermusik in der Schenke (108)                   |
| ***                            | Buchbesprechungen (110)                            |

## Bilder

|                           |   |
|---------------------------|---|
| Josef Eberl               | 28) Titelbild, siehe Nr. 34 (77)  |
| Prof. Josef Schnetzer     | 29) Henriette Haill, Feder, 1967 (79)   |
| ***                       | 30) Kinderzeichnung „Weihnachtsengel“, aus: H. Stumbauer, Grundlagen der bildnerischen Erziehung (86) |
| ***                       | 31) Romanisches Fresko im Stift Lambach, aus: W. Luger, Die Benediktiner-Abtei Lambach, 1966 (89)     |
| ***                       | 32) Sommerrefektorium im Stift Lambach, aus: Luger, Stift Lambach (91)                                |
| ***                       | 33) Stift Lambach 1639/40, aus: A. Marks, Oberösterreich in alten Ansichten, 1966 (94/95)             |
| Josef Eberl               | 34) Schloß Au bei Roitham, Guache, nach 1820 (97)   |
| ***                       | 35) Brotleiter, Mühlviertel, aus: F. Lipp, Oberösterr. Stuben, 1966 (101)                             |
| St. Millesich, Eisenstadt | 36) Kalvarienberg in Eisenstadt, aus: Volk und Heimat, März 1967 (109)                                |

## Mühlviertler Heimatblätter

Zeitschrift für Kunst, Kultur, Heimatpflege, Fremdenverkehr und Wirtschaft

Eigentümer, Herausgeber und Verleger  
Schriftleiter  
Für den Inhalt verantwortlich  
Redaktion und Verwaltung  
Bankverbindung  
Klischees  
Druck  
Redaktionsschluß für die Nummer 7/8

Mühlviertler Künstlergilde im Oö. Volkswbildungswerk  
Rudolf Pfann  
Dr. Hertha Schober-Awecker, Linz-Urfahr, Halbgasse 4/II  
Linz-Urfahr, Halbgasse 4/II, Tel. 31 95 74  
Allgem. Sparkasse Linz, Konto 11.352  
F. Krammer, Linz, Klammerstraße 3  
Amon & Co., Linz, Beethovenstraße 27  
30. Juni 1967

Für unverlangt eingesendete Manuskripte übernimmt die Schriftleitung keine Haftung. Nachdruck nur mit Bewilligung der Redaktion und des Autors gestattet. Durch die Veröffentlichung eines Beitrages ist der Standpunkt der Schriftleitung in keiner Weise festgelegt.

Jahresbezug

S 70,- (mit Postzustellung)

# Im Zeichen der modernen Kunst

Von Hans Ludwig Zankl

Wenn wir von der modernen Kunst sprechen, meinen wir die Kunstepoche, in der wir heute leben, die also noch nicht abgeschlossen ist. Es ist im wesentlichen die Kunst des 20. Jahrhunderts, die aber natürlich ihre Anfänge schon unverkennbar im vorausgegangenen Jahrhundert besitzt. Dort finden wir ja schließlich auch die Quellen der geistigen, technischen und gesellschaftlichen Situation unserer Zeit. Was hat für uns so Entscheidendes im 19. Jahrhundert begonnen? Da war augenfällig vor allem die Industrialisierung und das Zusammenballen gewaltiger Menschenmassen in Großstädten und Wirtschaftsräumen. Damit entstand eine neue gesellschaftliche Situation. Die machtvolle Sonderstellung des Adels und des besitzorientierten Bürgertums schwand immer mehr zugunsten der politisch gleichberechtigten Arbeiter und Angestellten. Ihre große Zahl wurde in der parlamentarischen Demokratie zu einem entscheidenden Faktor. Die Sozialpolitik erhielt damit eine völlig neue Gesetzlichkeit. An Stelle der hierarchischen Ordnung entstand eine spannungsgeladene Atmosphäre der organisierten Arbeitgeber- und Arbeitnehmer-Interessen. Das wirtschaftliche Leben wurde bei aller Vielgliedrigkeit von einem unerhörten, ständig steigenden Massenkonsum weitgehend bestimmt.

Der technische Fortschritt brachte gleichzeitig eine ungeahnte Verkehrsentwicklung und

eine gewaltige Steigerung der Güterproduktion. Die angewandte Naturwissenschaft führte zu unerhörten Erfolgen. Es begann der Siegeszug der Chemie. Die Energieversorgung spannte ihr Netz über die an der Industrialisierung beteiligten Länder.

Im 20. Jahrhundert führt diese Entwicklung ins Überdimensionale: Die Menschheit beginnt mit der Eroberung des Weltraums. Elektronenmikroskope machen Moleküle sichtbar. Flugzeuge jagen mit Überschallgeschwindigkeit durch die Luft. Die Entdeckung der Kernspaltung macht Atomkraftwerke und Atombomben möglich. Millionen Menschen erleben mit eigenen Augen vor dem Fernsehgerät die Ermordung ihres Präsidenten. Die psychologische Wissenschaft dringt in die Tiefe der menschlichen Seele vor.

Vielleicht haben die Menschen noch nie innerhalb weniger Generationen derart gewaltige Veränderungen bewältigen müssen. Und dies alles in einem halben Jahrhundert, welches durch zwei Weltkriege von bislang nicht erlebten Ausmaßen gezeichnet ist. Darüber hinaus ist die Welt durch einen furchtbaren Ost-West-Konflikt permanent bedroht.

Es ist unvorstellbar, daß die Kunst einer solchen Zeit lieblich, beschwingt und heiter sein könnte. In der Tat — diese Charakterzüge sind in der modernen Kunst kaum zu finden. In einer solchen Zeit ist auch kein Raum mehr für das phantasievolle, traumhafte Bild der Romantik, welches immerhin in den Impressionisten noch auf eine Weise lebendig war. Auch die naturgetreue Wiedergabe ist fragwürdig geworden, ganz abgesehen davon, daß die hier gestellte praktische Aufgabe durch die Fotografie — 1871 wurden die Trockenplatte und 1887 der Film erfunden — weit vollkommener bewältigt wurde. Nun geht es nicht mehr um schöne oder inhaltlich erzählende Bilder. Die Prinzipien der vorausgegangenen Kunst werden heftig in Zweifel gezogen. In den Künstlern wird eine völlig neue Vorstellungswelt lebendig. Diese ist freilich nicht plötzlich da, sondern wird mit Leidenschaft, Mut, Zorn und Verzweiflung errungen. Es geht um einen neuen Ausdruck und damit um die Bewältigung einer neuen Welt. Drei mächtige Künstlerpersönlichkeiten stehen, wie vorgeschobene Bastionen, für die moderne Kunst im 19. Jahrhundert: Vincent van Gogh (1853—1890), Paul Gauguin (1848—1903) und Paul Cézanne (1839—1906).

Es sind sehr ungleiche Erscheinungen. Der eine als Mensch und Künstler ständig am Rande des Abgrundes wandernd: „Es ist die Pflicht des Malers, sich zu vertiefen . . .“. Der andere immer von der Sehnsucht nach dem Ursprünglichen geleitet, das er bei den Primitiven und Exoten zu finden hofft. Und der dritte schließlich als Sucher nach der Gesetzmäßigkeit: „In der Kunst ist alles Theorie, entwickelt und angewandt mit der Natur.“ Mit allen Fasen ihres Daseins waren sie aber gewaltige Maler. In Form und Farbe haben sie gültig für alle Zeit der Welt gesagt, was sie zu sagen hatten. Einige Beispiele: So von van Gogh etwa „Die Runde der Gefangenen“ (1890); bei Gauguin denken wir an „Die Frau des Königs“ (1896); und wer könnte schließlich Cézannes „Harlekine“ vermissen (1888).

Diese Bilder standen am Anfang einer großen Kunstausstellung, in der aus Anlaß der Weltausstellung 1958 in Brüssel ein halbes Jahrhundert moderner Kunst dokumentiert wurde. Daneben hing aber auch das erschreckende Bild „Die Ankunft Christi in Brüssel“ von James Ensor. Von diesem sagt der Kunstgeschichtler Werner Haftmann, der vielleicht beste Kenner der Kunst unseres Jahrhunderts: „Das Ergebnis war furchtbarer Zweifel am Realitätscharakter der Welt selbst, der Verlust der inneren Vertraulichkeit zum menschlichen Dasein und die tragische Entfremdung zwischen Ich und Umwelt.“ Dazu gehört aber auch der Aufschrei aller Kreatur, den Edvard Munch in seinen Bildern zum Ausdruck gebracht hat. In Brüssel sah man seinen „Tanz des Lebens“ (1899). Wir erinnern uns an „Die tote Mutter“, das Bild eines hilflos verzweifelten kleinen Mädchens (1900) in der Kunsthalle in Bremen. Nicht mindere Verzweiflung spricht auch aus den naiven Bildern des Henri Rousseau. Im Louvre in Paris hängt eines seiner seltsamen Werke „Der Krieg“ (1894). Hinter dieser Naivität versteckt sich Skeptizismus, bohrende Analyse und furchtbare Angst.

Es ist in der Tat die große Angst vor einer unfaßbaren Welt, die sich hinter den Werken der „Wegbereiter“ der modernen Kunst offenbart. „Die Malerei muß mich von der Angst befreien“ schreibt Franz Marc, einer der Nachfolger, 1906, genau ein Jahrzehnt, bevor er als Soldat im Weltkrieg fiel.

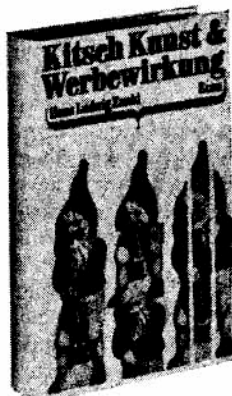
Die Bilder von Expressionisten sind heute wertvollster Museumsbesitz, doch eignen sie sich kaum für den privaten Sammler. Hier bevorzugt man um des Ansehens und des inneren Friedens willen immer noch die nicht weniger teuren Impressionisten.

Die moderne Kunst ist von Grund auf unliebenswürdig. Das darf man nicht vergessen, wenn man sich mit ihrer Stellung innerhalb der Gesellschaft ihrer Zeit beschäftigt. Wir haben bisher nur von der Malerei gesprochen. Es will scheinen, als seien nur hier die Anfänge der modernen Kunst zu erspüren, denn es fällt in der Tat schwer, in anderen Bereichen der Kunst den Beginn des Neuen so markant nachzuweisen.

Die bestimmende Erscheinung in der Plastik des späten 19. Jahrhunderts ist Auguste Rodin (1840–1917). Obwohl die Kunstwissenschaftler häufig auf die Verwandtschaft mit den Impressionisten hinweisen, ist doch unverkennbar, daß er zu den Wegbereitern der modernen Plastik zählt. Dabei ist freilich zu bedenken, daß die Bildhauer nicht so sehr wie die Maler in aufsehenerregende Diskussionen verwickelt wurden, obwohl sich natürlich auch in ihren Werken der Geist einer neuen Zeit widerspiegelt.

Hans Ludwig Zankl, Kunst, Kitsch und Werbewirkung, Econ-Verlag GmbH., Düsseldorf-Wien, 240 Seiten, 24 Abb., Leinen, DM 14,80.

Werbung ist heute schon fast Dreiviertel des täglichen Lebens und hier, wie auch in den vielen Dingen der industriellen Gebrauchsartikel, kann Kunst in entsprechender Dosierung Anerkennung finden und Freude schaffen. Besonders auf diesen Gebieten aber hat sie sich gegen ihren größten Rivalen, den Kitsch, zu behaupten.



Hans Ludwig Zankl geht in seinem vorliegenden Buch äußerst gründlich zu Werke. Er setzt sich mit dem Begriff „Kunst“ ernsthaft auseinander, geht auf die künstlerischen Ausdrucksformen der einzelnen Epochen und auf Handwerks- und Industrieformen ein. Er untersucht ebenso ernsthaft die Begriffswelt des Kitsches und kommt über den sogenannten Massengeschmack, den es im Grunde gar nicht gibt, wie er beweisen kann, zum 3. Hauptteil des Buches, der Werbung. Er zeigt aus Erfahrung auf, daß einem verantwortungsbewußten Werbefachmann große Aufgaben bei Bildung des guten Geschmacks gesetzt sind, und daß diese Aufgaben auch zu bewältigen sind. Aus seiner großen und vielseitigen Sachkenntnis heraus, hat Zankl hier ein wissenschaftlich fundiertes Werk geschaffen, das jedem Werbefachmann und Unternehmer zum Brevier werden sollte. Obriens hat der Verlag bei diesem Buch eine glänzende Werbelose durchgeführt: er hat die sonst nie genutzte Innenseite des Schutzumschlages für Ankündigungen anderer Werke aus seiner Produktion verwendet. H. Sch.-A.

Noch schwieriger ist es, die Vorläufer der modernen Kunst in der Literatur nachzuweisen. Dabei ist zu bedenken, daß es in dem sehr literarischen 19. Jahrhundert mit seinen vielen Werken hoher Qualität nicht so sehr einer Revolution bedurfte. Die Probleme einer neuen Entwicklung, insbesondere die sozialen Probleme, fanden in der traditionellen Literatur und im Drama sehr wohl ihren Ausdruck. Es wird aber niemand Henrik Ibsen (geb. 1828), Gerhart Hauptmann (geb. 1862), Bernhard Shaw (geb. 1856), Oscar Wilde (geb. 1856) und Stefan George (geb. 1868) zu den Begründern der modernen Kunst rechnen. Nur Friedrich Nietzsche, gewiß allen Mißverständnissen zum Trotz, einer der edelsten deutschen Lyriker, läßt in Gehalt und Form sehr deutlich überindividualistisch und übermenschlich den Aufbruch der modernen Kunst erkennen. „Die Turiner Melancholie“ (Giorgio de Chirico, 1915) nennt Haftmann einen Gruß an Nietzsche.

Im allgemeinen pflegt man die moderne Kunst in der bekanntesten kunstgeschichtlichen Weise in der Aufeinanderfolge bestimmter stilistischer Erscheinungen darzustellen. Nun weiß man natürlich auch aus der älteren Kunstgeschichte, daß zu einem bestimmten Zeitpunkt sowohl ältere Künstler noch als auch jüngere Künstler schon am Werk sind. Diese Tatsache gilt selbstverständlich auch für die moderne Kunst. Das Erscheinungsbild wird aber deshalb so überaus verwirrend, weil, nicht zuletzt unter dem Einfluß der verkehrsmäßig und publizistisch bedingten Kommunikationsmöglichkeiten, die einzelnen Künstler häufig geradezu verblüffende Stilwandlungen innerhalb ihres Lebenswerkes zeigen. Die Aufeinanderfolge erscheint dabei manchmal recht fragwürdig. Trotzdem sind gewisse Entwicklungslinien unverkennbar. Es ist in der Tat ein seltsamer Weg von den rebellierenden Künstlern am Anfang des 20. Jahrhunderts zu den in der Fachwelt voll anerkannten, in den breiten Schichten des Publikums aber immer noch heftig abgelehnten

„alten“ Meistern der modernen Kunst um die Mitte des Jahrhunderts. Dabei soll allerdings nicht verkannt werden, daß der Einfluß auf den „Geschmack der Zeit“ sehr erheblich ist, wenn wir etwa an Textilien, „industrial design“, Möbel und Architektur denken.

Die moderne Kunst ist nach meiner Auffassung von einer Reihe von Grundtendenzen bestimmt, die sehr häufig nebeneinander, gelegentlich aber auch höchst gegensätzlich in Erscheinung treten.

Da ist einmal der stürmische Aufstand gegenüber allen vorausgegangenen Kunstformen – das Bemühen, zu den Ursprüngen als neuem Ausgangspunkt zurückzufinden. Hier steht am Anfang der Fauvismus um 1905 in Frankreich, dessen Vertreter den Zeitgenossen sehr bezeichnend wie wilde Tiere („fauve“) erschienen. Diese Künstlergruppe, die sich um Henri Matisse zu einem großen Angriff formierte, ist durch eine radikale Unmittelbarkeit zum Vitalen gekennzeichnet. Matisse malt gerne nackte tanzende Figuren, Blumen, Krüge und so weiter in einer fast brutalen, sicher ursprünglichen Farbigkeit. Die Titel der Bilder werden provokatorisch, und doch, wie etwa „Der Tanz mit Kapuzinerkresse“ (von Matisse, heute im Kunstmuseum in Worcester/Massachusetts) außerordentlich programmatisch.

Auch der deutsche Expressionismus bewegt sich immer wieder um urtümlich-natürliche Formen. Denken wir nur an die Blumenbilder von Nolde oder die Aktbilder von Heckel und Kirchner. Welch unerhörte Bedeutung kommt dem Natur- und Tiererlebnis auch bei Franz Marc zu – einer der maßgebenden Künstlerpersönlichkeiten der Münchner Gruppe „Der blaue Reiter“. Eine ursprüngliche Naturhaftigkeit kennzeichnet auch die Zigeunerbilder von Otto Müller. In der gleichen Richtung liegt die verblüffende Vorliebe für Harlekin und für die Zirkuswelt etwa bei Picasso, Beckmann und vielen anderen.



**Schutzengel  
Apotheke  
Linz**

Hier klingt aber bereits etwas sehr Bezeichnendes an: Ironie und Skeptizismus gegenüber der scheinbar wohlgeordneten Umwelt. So ist George Grosz zu verstehen, in vielen seiner Werke auch Picasso. Das sind aber nur scharf gerittene Attacken. Der große „Krieg“ sieht anders aus. Es ist bezeichnend, daß das Erscheinungsbild dieser kämpferischen modernen Kunst tatsächlich vom Krieg mit seinen furchtbaren Erlebnissen bestimmt ist. Picasso malt unter diesem Eindruck ein gewaltiges Ölbild „Guernica“ (1937, heute als Leihgabe des Künstlers im Museum of Modern Art in New York). Max Beckmann malt 1918 das grauenhafte Bild „Die Nacht“. In der Plastik steht aus gleichem Geist geformt Zadkines „Zerstörte

der Kirchenbaukunst, die wir nach dem zweiten Weltkrieg erleben und für die die Wallfahrtskapelle von Le Corbusier in Ronchamp als großartiges Beispiel zu nennen ist.

Die moderne Kunst wäre freilich falsch verstanden, wenn man in ihr nur Appell oder gar Predigt sehen wollte, was einen festen Standort voraussetzen würde. Glauben und Sicherheit ist hie und da zu ahnen. Mehr empfindet man aber Suchen oder oft verzweifeltes Bemühen, in die Tiefe vorzudringen. Dies gilt für die Abstrakten in besonderer Weise, wie etwa bei Bracque, Baumeister und Miro, Nay und Hans Hartung. „... die kommende Kunst wird die Formwerdung unserer wissenschaftlichen Überzeugung sein, sie ist unsere Religion, unser Schwerpunkt, unsere Wahrheit. Sie ist tief und schwer genug, um die größte Formgestaltung zu bringen, die die Welt erlebt hat“ (Marc).

## Diagnose: Mißtrauen

*Wir alle sitzen im selben Boot.  
Wir alle kauen das nämliche Brot.  
Uns alle drückt der gleiche Schuh.  
Und jeder sucht sein Ich im Du.*

*Wir rudern alle im Niemandsland.  
Wir hoffen alle der rettenden Hand.  
In uns ein Pendel treibt ohne Ruh'  
Uns ziellos fort, einem Ende zu.*

*Wir sitzen also im selben Boot  
Und wissen um jedes Einzelnen Not. —  
Doch wir bleiben kalt und verharren stumm. —  
Warum?*

*Herwig Strobl*

Stadt“ in Rotterdam, und „Das trauernde Elternpaar“ von Käthe Kollwitz auf einem deutschen Soldatenfriedhof in Belgien (es wurde zerstört, eine Replik von Mataré befindet sich in der Ruine St. Alban in Köln).

Die moderne Kunst ist in manchen ihrer Züge, für viele überraschend, von tiefer Religiosität. Nur so ist ein großer Bildhauer wie Barlach voll zu verstehen. Dies gilt auch für den glühenden Ausdruck Noldes (Zyklus aus dem Leben Christi). An Innigkeit kaum übertroffen ist der in Rußland geborene Marc Chagall. In diesen Rahmen fügt sich auch die Renaissance

Dieses Bemühen um neue Ausdeutung wird besonders erkennbar bei Picasso, wenn er in seinen Porträts den Menschen gleichzeitig von verschiedenen Seiten malt — es ist eine seltsame, neuartige Rundherum-Schau. Der Einfluß der Psychologie, die mit Freud, Jung und Adler im 20. Jahrhundert wesentlich neue Erkenntnisse vermittelt hat, ist in der Malerei deutlich zu spüren. Max Ernst, Paul Klee und Wassily Kandinsky sind entscheidend unter diesem Aspekt zu sehen.

Das Suchen im Unendlichen birgt große Gefahren in sich. Es kann sich daraus unter Umständen ein geradezu gespenstischer Auflösungsprozeß entwickeln. Dies glaube ich in besonderer Weise bei einigen Amerikanern, wie Jackson Pollock und Mark Rothko, zu erkennen. Hier empfindet man nichts mehr von einer ordnenden Konzeption, die doch gewiß zum Wesen jedes Kunstwerkes gehört.

Gerade das Bemühen um neue Ordnungen und die Bewältigung der Welt nach neuen Prinzipien erscheint mir für die vergangenen Jahrzehnte der modernen Kunst im Grunde doch höchst bedeutsam. Für die Kubisten geht es seit etwa 1907 darum, auf Konstruktionen aufzubauen, in denen sie den „ästhetischen Gegenwurf des Geistes“ sehen. Um mit Haftmann zu sprechen, entsteht aus der Analyse der optischen Ansicht und der geistigen Vorstellung ein Ordnungsbild, für dessen Sichtbarmachung neue Formen und tragende Gefüge gefunden werden. Picasso, Bracque, Gris sind in vielen

84 ihrer Werke derart zu interpretieren. Hierher gehören aber auch in besonderer Weise die „Konkreten“. Besonders Mondrians Kompositionen, stilistisch über mehrere Jahrzehnte konsequent durchgehalten, haben mich immer stark beeindruckt. Dies gilt auch von bildhauerischen Werken, etwa von Max Bill, Karl Hartung, Bernhard Heiliger und Hans Arp.

Diese Darstellungen sind dem wissenschaftlich-technischen Zeitalter, in dem wir leben, in höchster Weise kongruent. Solche Klarheit der Form, die natürlich nur ein disziplinierter Geist hervorbringen kann, hat bereits erheblichen Einfluß auf unsere Umwelt gewonnen.

Die moderne Architektur – kühne Konstruktionen aus Stahl und Glas – ist doch wohl eine der stärksten Äußerungen des künstlerischen Stils unserer Zeit. Überhaupt stehen die großen Architekten wie Frank Lloyd Wright, Gropius und Le Corbusier nach etwas schwerfälligen Anläufen aus den Niederungen der Architektur des 19. Jahrhunderts heute maßgebend an der Spitze der künstlerischen Entwicklung. Es ist sehr bezeichnend, daß eine Institution, die für die Kunst des 20. Jahrhunderts geradezu von symbolischer Bedeutung ist, den Namen „Das Bauhaus“ trug.

Ein sehr gescheiter Baumeister, der Hamburger Fritz Schumacher, hat in seinem Buch „Die Sprache der Kunst“ unter anderem ausgeführt: „Man kann sagen, jedes bauliche Kunstwerk hängt ab von dreierlei: von der Aufgabe, die erfüllt werden soll, den technischen Mitteln zu ihrer Erfüllung und dem Wesen des Erfüllenden. Das erste führt zu Forderungen seiner Funktion, das zweite zu Forderungen seiner Konstruktion, das dritte zu Forderungen seiner rhythmischen Verhältnisse.“ So verstanden, sind die modernen Hochhäuser in Verwaltung und Industrie sehr wohl hervorragender Ausdruck unserer Massengesellschaft und einer differenzierten Arbeitswelt.

Nicht im gleichen Maße gültig ist der Stil von Gebäuden, die diesen vielen Menschen als Heimstatt dienen. Die menschliche Individualität verträgt offenbar keine „Wohnmaschinen“. Immerhin wird vermutlich im Abstand eines halben Jahrhunderts deutlich werden, daß die Kunst des Städtebaus in unserer Zeit Ansätze von Dauer gefunden hat. Hier liegen in der Tat die großen künstlerischen Aufgaben des 20. Jahrhunderts. Es geht um die Bewältigung der Massenhaftigkeit. Am Rande sei ver-

merkt, daß das Streben nach repräsentativem Ausdruck in der Architektur des Nationalsozialismus ohne künstlerisches Gewicht geblieben ist. Alles Unehnte demaskiert sich am ehesten in der Kunst.

Wenn wir nun noch einen kleinen Exkurs in die Literatur des 20. Jahrhunderts wagen, so zeigt sich, daß Spielarten der Malerei durchaus ihre Parallelen finden. Man kann sehr wohl Hemingway und Matisse in einem Atem nennen. Bei Faulkner muß ich oft an Chagall und bei Kafka an Lionel Freininger denken. Ernst Jünger liegt sicher in der Nähe der Konstruktivisten. So wären vielleicht auch angemessene „Verwandte“ von Brecht, Sartre, Ionesco und Benn bis zu Böll und Günther Grass zu finden.

Völlig neu ist im 20. Jahrhundert das Auftreten der Fotografie als künstlerisches Ausdrucksmittel. Sie beginnt sehr früh mit bemerkenswerten Bildern, während der Film lange braucht, bis er seinen Jahrmarktcharakter abstreifen kann. Gerade als der Stummfilm künstlerische Formen gewinnt, wird er vom Tonfilm überholt. Auch in der Musik bringt das 20. Jahrhundert grundlegende Veränderungen.

Für den Menschen unserer Zeit, der rückschauend den historischen Ablauf der Kunstepochen kennt, drängt sich die Frage auf: Wohin entwickelt sich die in der ersten Hälfte dieses Jahrhunderts so erregend und eindrucksvoll gewachsene moderne Kunst? Im Grunde genommen ist sie ja gar nicht mehr „modern“, wenn wir diesen Ausdruck im wörtlichen Sinne nehmen. Man muß sich einmal vor Augen halten, daß die bedeutenden Persönlichkeiten der modernen Kunst, so jugendlich sie uns erscheinen mögen, längst würdige Großväter geworden sind. Überraschenderweise fehlt es an Rebellen in den jüngeren Generationen. Freilich, ein halbes Jahrhundert ist im Laufe der Geschichte nicht viel. Es sieht nicht so aus, als würde uns in den nächsten Jahren ein plötzlicher Bruch mit den bisherigen Ausdrucksformen in völlig neue Bahnen bringen. Keinerlei Anzeichen deuten etwa auf eine neue Gegenständlichkeit hin. Die abstrakte Kunst wird wohl ihren Anspruch behalten; entscheidend ist aber, ob sie auch ihren künstlerischen Rang behaupten kann.

Unter diesen Gesichtspunkten kommt dem Verhältnis der modernen Kunst zur lebendigen Wirklichkeit außergewöhnliche Bedeutung zu.