



37

Mühlviertler Heimatblätter



Zeitschrift der Mühlviertler Künstlergilde im Oö. Volksbildungswerk

7. Jahrgang 1967 7/8

Inhalt

Dr. Hubert Razinger	Franz Kain (114)
Heinrich Wagenleitner	Blick auf Linz (116)
Dr. Franz Eppel, Wien	Ein Weg zur Kunst (117)
Dr. Otto Guem, Mauthausen	Hermann v. Gilm als Theaterzensor in Linz (119)
SR. Prof. Dr. Herbert Grau	Hochschule und Erwachsenenbildung (125)
Herlinde Kolböck	Früher Herbst (130)
HR. Dr. Aldemar Schiffkorn	Das Oberösterreichische Volksbildungswerk (132)
Rudolfine Fellingner, Grein	Meine Sommerinsel (Insel Wörth) (133)
Henriette Haill	Sommeridyll am Weiher (135)
Ing. Wilhelm Götting	Werfenstein (135)
Hermann Haiböck	Elementaropferbräuche in Oberösterreich (137)
***	MKG — Mitgliederliste (138)
VD. Fritz Winkler, Schöneck	Rettet die Ruinen von Falkenstein! (140)
Franz Kain	Die Donau fließt vorbei (141)
Rudolf Pfann	Sommerfrische (143)
***	Buchbesprechungen (146)

Bilder

Erwin Pendl	37) Schloß Auhof, Aquarell, 1935; aus: Hochschule Linz, 1966, S. 113 (113)
Prof. Josef Schnetzer	38) Franz Kain, Feder, 1967 (115)
***	39) Hermann v. Gilm, Foto, aus: Unterhaltungsbeilage d. Linzer Tagespost, 1907, Nr. 48 (121)
***	40) Volkshochschule; Linz (127)
***	41) Hochschule Linz; Klischee Rudolf-Trauner-Verlag (127)
***	42) SR. Prof. Dr. Herbert Grau beim Vortrag; Klischee Volkshochschule (129)
***	43) Prof. Dr. Walter Luger beim Vortrag; Klischee Volkshochschule (131)
***	44) Werfenstein, Nordfront, alt und neu; aus: W. Götting - G. Grill, Burgen in O.-Ö. 1967, S. 279 (136)
Hermann Haiböck	45) Hobelspannvogel, Handzeichnung, 1964 (137)
G. M. Vischer	46) Ruine Falkenstein, Klischee O.Ö. Landesverlag (140)

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 11/12

Mühlviertler Künstlergilde im Oö. Volksbildungswerk
Rudolf Pfann
Dr. Hertha Schober-Awecker, Linz-Urfahr, Haibgasse 4/II
Linz-Urfahr, Haibgasse 4/II, Tel. 31 95 74
Allgem. Sparkasse Linz, Konto 11.352
F. Krammer, Linz, Klammsstraße 3
Amon & Co., Linz, Beethovenstraße 27
31. Oktober 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.
S 70,— (mit Postzustellung)

Jahresbezug

Ein Weg zur Kunst

Von Franz Eppel

Was sind wir heute einem Werk der bildenden Kunst schuldig?

Wir haben ein sensibles Verhältnis zur Kunst gewonnen; eine Differenzierung der Ästhetik, die sich von dem ruhigen, umschreibenden Beschreiben von Kunstwerken ganz entschieden abhebt. Gewiß haben wir heute von vornherein ein nervöses, unruhigeres und deshalb in vielem auch unausgeglicheneres, unausgewogeneres Verhältnis zur Kunst (wie zu allem anderen auch); ebenso gewiß aber haben wir ein wesentlich unmittelbareres, direkteres, in manchem hingebungsvolleres und intensiveres Verhältnis zur Kunst gewonnen. Anstelle des möglichst kompletten deskriptiven Umschreibens suchen wir die akzentuierende Begriffsbildung (Philipp Lersch) zwecks Kennzeichnung der eigentlichen Charakteristik. Wir suchen Begriffe, die möglichst selbst schon eine gewisse künstlerische Qualität — Linie, Tiefe, Farbe, Anschaulichkeit — bieten, um sensorisch transparent das Kunstwerk zu erhalten. Sie sollen nicht weniger, als selbst eine innere Einheit hinter der äußeren Vielheit der Erscheinungen erfassen helfen.

Aus dieser inneren Einheit werden die Gefühle und Empfindungen vor jedem Kunstwerk gestiftet, welche die zahllosen Teilerscheinungen (Formelemente) in die ganzheitliche Harmonie ihres anschaulichen Charakters bringen. Diese ganz urtümliche, primäre Eigenschaft (Qualität) oder Wirkung (Ausdruck) erhält jedes Kunstwerk aus einer Struktur, aus der Logik seines inneren Aufbaues.

Wie vermag man sich der inneren Struktur zu nähern?

Vor allem, indem man das Kunstwerk ausschließlich direkt betrachtet, ohne Hilfsmittel oder auf irgendwelchen Umwegen. Entscheidend ist die unmittelbare Konfrontation, die

117
Hinstellung jeder subjektiven Meinung zugunsten einer möglichst objektiven Anschauung. Man stelle sich auf die Architektur, Plastik, auf das gemalte Bild ganz und gar ein. Man versuche nicht, aus dem Kunstwerk von vornherein etwas herauszulesen: eine Auskunft über alte Trachten oder Volksbräuche, über Ritterrüstungen oder über die ursprüngliche Form eines umgebauten Turmes. Solche Fragestellungen — so interessant sie im einzelnen sein mögen — gefährden das Kunsterlebnis. Denn sie werden dem Wesen eines Kunstwerkes nie und nimmer gerecht; sie provozieren vielmehr irgendwelche Scheinantworten, die vom Wesentlichen völlig ablenken. Solches mag bei Museumsführungen beliebt sein, aber Trachtenkunde, Volkskunde, Topographisches (alte Ortsbilder), Biographisches (Porträtähnlichkeit) usw. sind nicht das zentrale Anliegen der bildenden Kunst. Auch das „Sprechen“ eines Porträts macht noch kein Kunstwerk aus; Kunst ist viel mehr.

Das Kunstwerk als Individuum

Jedes Kunstwerk hat eine unverwechselbare, individuelle Sinngestalt, derer es nicht zwei gleiche auf der Welt gibt — trotz der fast zahllosen Bildwerke (und deren Fälschungen). Die Bemühung um jedes einzelne Kunstwerk lohnt dementsprechend unvergleichlich mehr als die kunsthistorische Massenhaftigkeit (das Stilphänomen) und die darin wühlende Ableitpsychose: „Dieser Meister muß bei jenem gelernt haben, denn er malt Hände und Augen ganz ähnlich oder höchst gleichartig“; damit ist über ein Kunstwerk herzlich wenig ausgesagt. Jedes Kunstwerk will für sich da sein (so wie jeder Mensch), nicht bloß als Vater, Sohn, Großneffe oder Urenkel eines anderen Kunstwerkes; oder gar mehrerer anderer.

Das Wunschziel ist somit viel weniger: Kunstgeschichte zu treiben, als vielmehr Kunstanschauung, Kunstbetrachtung, die zu Kunstverständnis und zum Kunsterlebnis hinführen sollen. Kein Kunstwerk wurde eines kunstgeschichtlichen Zusammenhanges oder einer Ableitung des Vorher oder gar des Nachher wegen geschaffen. Jedes entstand einzig und allein als individuelles anschauliches Gegenüber, vor dem man respektvoll „dasteht mit dem Hut in der Hand wie vor einem großen Herrn und wartet, bis er uns anspricht“ (Adalbert Stifter).

Wer sich dem Kunstwerk so nähert, hat allerdings eine bedeutsame Entscheidung bereits getroffen. Er will Kunstbetrachtung durch eine intensive, gesammelte, fast kontemplative Konzentration auf ein Individuum betreiben, in welchem er einen Teil des Kosmos zu finden hofft; das er selbst als „kleinen Kosmos“ ansieht und nacherleben will. Und wer es vor einem qualitätsvollen Kunstwerk tut, wird nicht enttäuscht. Allerdings bedarf diese Begegnung gewisser Voraussetzungen; Einstellungen, die man kennen und sich zu eigen machen muß. Sonst kommt es zu keiner wechselseitigen Beziehung. Eine Voraussetzung ist das Wissen um

rauen Altstimmen“ — das alles sind absolut unstatthafte Äquivokationen. Auch eine „Sprache der Kunst“ gibt es nicht: Kein Renaissancebrunnen plaudert von galanten Zeiten, keine Kirche erzählt von den Hussiten. In solchem Parallelisieren liegen für das individuelle Kunstwerk geradezu tödliche Gefahren, romantisch illustrative Mißverständnisse werden billig vulgarisiert.

Man schweige doch vor allem und öffne die Augen!

Wie betrachtet man ein Kunstwerk?

Mit den Augen hat man jedes Werk der bildenden Kunst (Graphik, Malerei, Plastik, Architektur) zu betrachten und — zunächst (noch) nicht gedanklich reflektierend. Die anderen Sinne wirken ganz selbstverständlich und unwillkürlich mit. Das ist nur natürlich und daher auch ganz unvermeidlich. Das war beim Schöpfer jedes Kunstwerkes ganz ebenso und soll deshalb auch gar nicht unterbunden werden. Es ist nur natürlich, daß bei der Betrachtung einer Plastik auch der Tastsinn unwillkürlich greifen will, daß beim Betrachten einer Architektur das Raumgefühl sich auf den ganzen Körper bezieht, sogar auf die Beinmuskeln, die das Durchschreiten des Bauwerks bewerkstelligen, daß auch das Hin- und Herwenden, das Umherschauen, Gehen und Stehen ein Bauwerk erst ganz „ermessen“ helfen. Es ist ebenso natürlich, daß bei der Betrachtung von Farben im Zusammenhang mit der Oberfläche eines Ölbildes, eines Freskos oder einer Plastik (aus Ton, Holz, Metall) auch sinnliche Tastempfindungen mit angeregt werden (worauf es manche Kunstwerke sogar speziell abgesehen haben). Daß manchen Kunstformen eine hohe Musikalität innewohnt, die sich unwillkürlich „aufspielt“; ebenso natürlich wollen manche Bilder den Geschmack- und den Geruchssinn aktivieren, Stilleben vor allem. Man muß sich nur immer darüber im klaren sein, daß diese nicht-optischen sinnlichen Qualitäten in der bildenden Kunst jeweils nur Begleiterscheinungen zum primären Eindruck der Augen sind; natürliche, daher unvermeidliche und enorm (d. h. über die optische Norm hinaus) bereichernde Begleiterscheinungen, die bis zum synoptischen Erfassen reichen können, das sich dem allsinnlichen Empfinden geradezu verschrieben hat; aber doch immer nur Begleiterscheinungen.

Franz Eppel, Ein Weg zur Kunst. 200 S., 32 Bildtafeln auf Kunstdruckpapier, 1 Übersichtskarte, Leinen, Verlag St. Peter, Salzburg, 1965, 3 196,-.

Es ist eigenartig, daß gute Bücher oft schwer zu besprechen sind; bei dem vorliegenden jedenfalls geht es einem so. Man hat Franz Eppel schon in seinen früheren Werken als ausgezeichneten und vielseitigen Kunsthistoriker kennengelernt, in diesem Band aber entpuppt er sich zusätzlich als hervorragender Kunstpädagoge. An Hand von scheinbar willkürlich herausgegriffenen Beispielen aus dem Raume Niederösterreich erklärt er die Merkmale der einzelnen Stilperioden, ob es sich nun um einfache Mauertechnik, um Bauelemente oder um Schöpfungen der bildenden Kunst handelt, legt — ganz unorthodox — dar, daß man gerade einem Werk der bildenden Kunst erst einmal nicht mit der erlernten wissenschaftlichen Kritik, sondern mit dem erfüllenden Auge gegenüberzutreten soll und lehrt das Schauen selbst. Mit seinen so einfachen Erklärungen hat Eppel außerst Wichtiges geleistet: auch Menschen, die niemals Gelegenheit hatten, in kunstgeschichtlichen Belangen geschult zu werden und die daher mit den üblichen Kunstführern, die meist von Fachausdrücken strotzen, nicht viel anfangen können, den Weg zum Verständnis von Kunstwerken zu weisen. Die Druckgestaltung aus dieses Bandes ist wiederum ausgezeichnet, wiederum helfen ein Register und eine Karte der Übersichtlichkeit, lediglich die Kunstdruckbilder entbehren der Beschriftung oder wenigstens der Numerierung; ihre Auffindung nach dem Bilderverzeichnis ist nicht einfach. H. Sch.-A.

die äußere und innere Existenz eines Kunstwerkes, um die Physiognomie und um die Charakterologie (die beide freilich in untrennbarem Zusammenhang stehen).

„Kunstgeschichte als Geistesgeschichte“ ist hingegen ein ganz ebenso gefährliches Schlagwort wie das „Synchronisieren“ und Parallelisieren der einzelnen Künste untereinander. Solches bringt zumindest Verwirrung ein; wenn nicht Fehlschlüsse. Warum wird z. B. bildende Kunst so gerne vertont? „Eine Plastik wie ein Paukenschlag; ein Tafelbild um 1400 wie eine Flötenmelodie; die rauschende Malerei der Donauschule mit ihren Trommelwirbeln und