

6 Millionen Juden fanden einen grauenhaften Tod, und die übrigen Verluste der Zivilbevölkerung liegen vermutlich bei über 20 Millionen.

Die Kriegskosten werden auf 1500 Milliarden US-Dollar geschätzt.

Die Zahlen sind furchtbar. Das Leid, das dahintersteht, ist unermeßlich. Und doch reichte dieser Preis nicht aus, der gesamten Welt die Freiheit zu bringen. „Ob rot, ob braun ... die Farbe ist nicht entscheidend“, heißt es in dem Sonderheft: der Aufstand in Berlin, die Unruhen in Polen, der Aufstand in Ungarn, sie alle wurden im Blut ertränkt. Und was in Sowjetrußland seit 1917 alles geschehen ist, weiß auf der ganzen Welt kein Mensch.

Ist also der Preis für die Freiheit unerschwinglich? Jedenfalls ist er sehr hoch, wenn sie gegen den Tyrannen, unter welcher Form er auch immer auftreten mag, wieder errungen werden muß. Man muß die Freiheit in den Anfängen erkaufen; dann nämlich, wenn sie nichts weiter kostet als das rechte Maß. „Aus der übertriebenen Freiheit entsteht die tiefste und grausamste Knechtschaft“ (*Plato, Staat VIII, 564 A*). So kostet die Freiheit nichts anderes als die Zucht, die jeder aufbringen muß, um den Wünschen und Begierden seines Herzens zu widerstehen, die, wenn sie losgelassen, die Welt zu zerstören vermögen.

UMSCHAU

Maurice Utrillo: Das weiße Haus

In der großen Stadt Paris gibt es viel zu sehen: Da ist zunächst der Fluß – die Seine – die sich mit Dampfern und Seglern wie ein silbernes Band durch das Häusermeer windet. Dann ragt der Eiffelturm zum Himmel – die erste stolze Feier einer technischen Welt. Im Louvre gibt es zahllose Kunstwerke. Viele Theater und Denkmäler schmücken die Stadt. Man sieht Autos und Droschken, die durch die Straßen jagen. Die Metro, mit ihren Schächten, Treppen und langen Tunnels bildet eine Unterwelt eigener Art. An ihren Toren hocken Bettler und spielen Musikanten. Menschen aus aller Herren Länder bevölkern die Straßen und Plätze, Provenzalen und Normannen, Engländer und Deutsche, Neger und Chinesen. Es gibt auch Frauen dort, manche sind alt, viele sind jung, häßliche gibt es und schöne. Uniformen glänzen und Eleganz breitet

sich in den Schaufenstern aus. Aber nichts von all dem malte der seltsame Künstler *Utrillo* – er malte nur Häuser und Kirchen. Und seine Häuser sind weiß. –

Sicher kennt Utrillo auch andere Farben, hell und leuchtend. Aber auch in der späteren Zeit – selbst nach seiner „weißen Epoche“ – findet sich immer wieder zwischen Rot, Braun, Blau und Grün ein leuchtendes Weiß, das alles überstrahlt. Wie immer man das Werk – das zur Zeit mit den Bildern seiner Mutter zusammen in München ausgestellt ist – und namentlich das Leben des Malers beurteilen mag, seinen Traum von einem weißen Haus wird man nicht auslöschen können. Diese weißen Häuser Utrillos besitzen etwas von der uralten Gralsvision Parzivals. Jedoch sind sie ohne heroisches Pathos, ohne den Anspruch der Wagneroperen erdacht. Sie sind bescheiden und liebenswürdig, als wollten sie uns zeigen, daß man auch in

den Elendsvierteln der Großstadt noch Licht und Sinn zu finden vermag.

Seine Herkunft

Maurice Utrillo ist niemand – der Herkunft nach. Die Gesellschaft konnte ihn nicht ästimieren. Man muß sich eigentlich erst entschuldigen, wenn man seine Biographie zu schreiben unternimmt. Er wurde im Jahre 1883 in Paris geboren als das uneheliche Kind der damals erst 18jährigen Suzanne Valadon und eines gewissen Boissy, der nicht mehr aufgetaucht ist und von dem Maurice seinen Hang zum Alkohol geerbt haben soll. 1891 hat der spanische Maler und Schriftsteller Utrillo den Jungen adoptiert. Das Kind wuchs ohne Vater und Ordnung auf. Von der Schule verwiesen, aus dem Internat entlassen, wurde er selbst von seiner Mutter zunächst wenig umsorgt. Er begann zu trinken. Sein Weg führte ihn von Sanatorium zu Sanatorium, von Entziehungskur zu Entziehungskur, bis seine Mutter ihn – aus lauter Verzweiflung – zum Malen anhielt.

Natürlich stellen wir sofort die Schuldfrage – für den Vater, für die Mutter und schließlich für den Maler selbst. Aber wer vermag ein solches erblich belastetes Kind vor das Forum einer strengen Moral zu ziehen? Sicher gibt es in solcher schicksalshaften Verflechtung auch Schuld. Wer ist davon frei? – Wenn man aber alle Umstände berücksichtigt, die Herkunft, die physische und psychische Schwäche, die Mißerfolge, die erbarmungslose Haltung der Umwelt, dann sind die Leistungen eines solchen Menschen groß, und man hat im Jahr 1928 Utrillo nicht grundlos zum Ritter der Ehrenlegion gemacht: „Dieser Maler, der sich selbst zum Trotz Maler wurde, vollbringt Meisterwerke – ein Unmündiger, ein Trunkenbold, ein Entgleister, der sich von Kneipe zu Kneipe schleppt, von den Kneipen ins Gefängnis, vom Gefängnis ins Asyl, vom Asyl zu seiner verzweifelter Mutter. Dieser Elende, der vom Pöbel verspottet, von Kinderschwärmen gejagt wird,

der von den Vagabunden mißhandelt, von den Lumpenhändlern ausgebeutet wird, dieser arme, hilflose, dem Alkohol mit Leidenschaft ergebene, haltlose Mensch malt, von einer geheimnisvollen Kraft inspiriert, wie ein großer Meister“¹.

Soweit man es von außen beurteilen kann, verdankt Utrillo jedoch sein Talent und seine erste Anleitung zum Malen seiner Mutter, Suzanne Valadon. Und dieser Frau und ihrer Bilder soll deshalb hier zunächst gedacht werden.

Suzanne Valadon

Suzanne Valadon wurde im Jahre 1865 in Bessines geboren. Als Waisenkind floh sie aus Limoges nach Paris, um dort ihr Brot zu verdienen. Sie war stark, und infolge ihrer Stärke glaubte sie, beim Zirkus ihren Lebensunterhalt erarbeiten zu können. Aber ein Sturz vom Trapez beendet schnell ihre Laufbahn in der Manege. Dann wurde sie Modell. Sieben Jahre stand Suzanne für andere, die sie malten, Modell. Puvis de Chavannes, Berthe Morisot, Renoir, Toulouse-Lautrec und Degas haben sie gezeichnet und gemalt. Berühmt ist das Tanzpaar des „Bal à Bougival“ (1883) von Renoir, das die Künstlerin wiedergibt. Schließlich begann sie selbst zu zeichnen und zu malen. Ihre Welt ist reicher als die ihres Sohnes. Und vor allem ist sie vitaler: Akte, Portraits, Stilleben und Landschaften zeigen eine intensive Kraft. Man könnte sie zu den Fauvisten rechnen, wenn sie nicht autodiktatisch und ohne Beziehungen zu anderen ihren Weg gegangen wäre. So erinnert „Das blaue Zimmer“ (1923) im Thema und im ornamentalen Reichtum der Ausführung an Bilder von Matisse. Valadon bevorzugt auch die starken Konturen und Kontraste der Fauvisten. Jedoch liegt ihr die Eleganz eines Matisse fern. Eher verrät sich in ihren Gestalten die bäuerliche Urtümlichkeit einiger deutscher Expressionisten als die gepflegte Kultur der französischen

¹ Knaurs Lexikon moderner Kunst, München 1955, 308.

Metropole. Und über allen ihren Darstellungen liegt ein Hauch von Schwermut.

„Das sehr schöne, wie vom Teufel besessene und nicht gerade verschämte Mädchen war eine Zeitlang die Königin der Bälle auf dem Montmartre und Gast in vielen Ateliers. Renoir liebte ihre perlmutterne Haut, Puvis de Chavannes schätzte ihren grazilen Körperbau, Lautrec ihr Gesichtchen, auf dem er im Widerspruch zu ihrer Jugend so etwas wie Traurigkeit entdeckt.“² Degas nannte sie böseartig, hart und geschmeidig, beglückwünschte sie aber ebenso zu ihren Zeichnungen wie Toulouse-Lautrec. Nach ihren Beziehungen zu dem unbekannten Vater von Maurice heiratete sie 1896 einen M. Mousis, von dem sie sich später wieder trennte. 1909 heiratete sie André Utter, der auch für Maurice in besonderer Weise sorgte. Ihren Sohn liebte und bewunderte sie. Ein Satz von ihr vor anderen Malern spricht von ihrem Stolz: „Oui, Messieurs, que vous le vouliez ou non, mon fils a du génie.“³

Wer wollte dem achtzehnjährigen Waisenkind Suzanne das Kind Maurice und wer dem Kind die Mutter übelnehmen? Die schicksalhafte Herkunft, Anlagen und Umwelt waren für beide mehr als hart. Es gelang jedoch beiden, in diesem brüchigen Leben ein Werk zu schaffen, das anerkennungswürdig ist. Einige Hinweise auf das Werk ihres Sohnes Maurice Utrillo, der seinem Namen oft ein V. hinzufügte und der von seiner Mutter sagte: „Sie verfügt über mehr Zeichnung, mehr Form, mehr Gewicht ... Man sollte niederknien vor ihr...“, mögen hier folgen⁴.

Das Werk Utrillos

Die Stadt ist unser Schicksal. Die Straßen mit ihren grauen Fassaden, der Verkehr mit seinem Lärm und den Ab-

gasen zahlloser Maschinen, der ewige Jahrmarkt der Geschäfte und Reklame, die hastenden Menschen, dazwischen die verschiedensten Einladungen der Cafés, Kinos und Kabarets — dieses alles zusammen bildet unsere Umwelt, in der wir leben oder untergehen.

Es wäre nur zu verständlich, wenn der kleine Maurice in dieser Stadt untergegangen wäre. Er lebte ja — wie man in Frankreich sagt — in der Straße. Sie war für ihn der Abgrund der Trostlosigkeit. Aber gerade der kranke und hinfällige Junge sollte in den grauen Straßen die Bedeutung von Stadt und Haus neu erkennen, ähnlich wie dem frühmittelalterlichen Menschen die Stadt zum Inbegriff des Heiles wurde.

Das Bild der Stadt hat mancherlei Wandlungen in der Geschichte durchgemacht. Jede Epoche sah die Stadt anders. In der neueren Kunstgeschichte darf an die Stadt der Impressionisten erinnert werden. Pissaros „Boulevard Montmartre bei Nacht“ gibt als eines der ersten Bilder den magischen Reiz der künstlichen Beleuchtung in unseren Großstädten, Lichtreklame, Straßenlaternen und die Scheinwerfer der Wagen wieder. Georges Braque — ein führender Künstler des Kubismus — erlebt in seinen Häuserbildern die Lyrik des Technischen. Und der junge Buffet — ein Maler unserer Gegenwart — sieht in der Stadt ein trostloses Gitterwerk von schwarzen Linien, die nur notdürftig durch Farbangaben aufgehellert werden: Die Großstadt, ein Gefängnis des menschlichen Geistes, eine Welt, die vom Tode gezeichnet scheint. — Wenn Suzanne Valadon, die Mutter Utrillos, eine Stadt malt, ist es eine Landstadt vor allem, und ihre Häuser sind Bauernhäuser. Ihr Bild „Haus im Garten“ vom Jahre 1923 besitzt auch ein weißes Bauwerk, aber sonst wird die Darstellung von den Erdfarben Grün und Braun geprägt. Die Komposition scheint in ihrer Naturverbundenheit ein Bild des irdischen Paradieses zu sein, eine Bejahung der Erde und ihrer sich ständig erneuernden Kraft.

Eine andere Welt erstet in den Bil-

² ebd. 311.

³ Maurice Utrillo D., Suzanne Valadon. München 1960, (Haus der Kunst) Katalog XXIII.

⁴ Katalog a.a.O. XXIII.

dern ihres Sohnes. Seine Motive bilden vor allem die Straßen und Gassen am Montmartre. Anspruchslose Wohnhäuser, Buden, die Mühle de la Galette und die bescheidenen Kirchen dieser Gegend. Utrillo sucht sich das in der Stadt aus, was andere übersehen und vielleicht sogar verachten. Hierin gleicht er Vincent van Gogh, der Kartoffelesser, Arbeiter und Bauern, alte Stiefel und belanglose Feldstücke zu Motiven seiner Bilder machte. Aber wie der Niederländer durch eine ungeheure Erregung das Belanglose zum Träger psychischer, ja übermenschlicher Kräfte machte, so verwandelte Utrillo die Straßen am Montmartre mit seiner Sensibilität in eine kostbare und geheimnisvolle Welt. „Man kann über ihn diskutieren, wenn man will“, sagt André Derain von Utrillo, „aber man begegnet beinahe immer in seinen Bildern dem Wunder.“⁵

Wie erreicht der Maler diesen Eindruck in seinen Darstellungen?

Zunächst besitzen die Werke Utrillos fast durchweg Perspektive. Seine Häuser stehen in einer Ordnung und seine Straßen haben eine Richtung. Mauern, Fenster, Geschäfte, Schilder und die wenigen Bäume fügen sich der Perspektive des Bildes ein, ja sie sind oft vom Maler unmittelbar einer Postkarte entnommen und ihre Grundlinien scheinen gelegentlich mit dem Lineal festgehalten. Die hohen Wohnblöcke mögen noch so eng aneinander geführt werden und den Eindruck einer steilen Schlucht verstärken, am Ende des Weges wird es licht. Ein Ausblick, ein weißes Haus, eine rosafarbene Wand, die Mühle oder eine Kirche bieten dem Betrachter ein freundliches Ziel. Wenn sich bei Buffet die Welt zu verschließen, ja zu vergittern scheint, bei Utrillo öffnet sie sich. Dieses Sich-Öffnen und der Glanz im Bild wird dann vor allem durch die Farbe erzielt. Die Sockelzonen der Häuser mögen oft dunkel gehalten sein. Sie wirken aber niemals drückend. Sehr bald tritt zu dem dunklen Blau, Braun

oder Grün ein Rosa oder Hellblau und schließlich immer wieder ein in vielfachen Brechungen strahlendes Weiß. So gibt es in den Bildern des Malers, dessen Leben so trüb und versperrt war, keine Ausweglosigkeit. Und seine Mietskasernen steigern sich zu einer Vision im Licht.

Es gibt auch manche Bilder im Schnee bei Utrillo. Obwohl nun der Schnee in der Stadt immer dunkle Fußstapfen zeigt und schnell im Grau vergeht, gibt auch er den Bildern des Malers einen festlichen Klang. In seinen beschneiten Straßen wartet alles auf das Weihnachtsfest. Nur ein Kind kann so schauen und sich so über unscheinbare Dinge freuen, wie es Utrillo tat. Und er hat tatsächlich zeitlebens etwas von der Geistigkeit eines Kindes behalten. Bescheiden, ohne Ansprüche an Macht und Repräsentation, hat er sein bedrückendes Leben geführt. Seine Bilder jedoch klangen das Schicksal nicht an, sondern atmen die Freude am Menschenwerk und an Gottes schöner Welt.

Sacré-Coeur

In Paris fällt – wie in jeder Stadt – das Wahre und Gute nicht immer mit dem Schönen zusammen. Es gibt sehr elegante Häuser, in denen nicht viel Gutes geschieht, und es gibt prunkvolle Fassaden, die die Macht errichtet hat. Andere Häuser wirken sehr schlicht, aber die Menschen, die in ihnen ein- und ausgehen, leben bescheiden und arbeiten zuverlässig – sie sind gut.

Die Kirchen, die man auf den Bildern sieht – und Utrillo malte viele Kirchen –, sind als Architekturen oft wenig schön. Manche beachtet die Kunstgeschichte gar nicht. Natürlich gibt es auch hier Ausnahmen wie zum Beispiel sein Bild von der Kathedrale von Reims oder dem Turm von St. Jaques. Aber sonst finden wir sehr viele Vorstadtkirchen neugotischer Art dargestellt. Bescheidene Architekturen, die der Frömmigkeit der Bürger dienen. Unter diesen Bauten kehrt im Werke Utrillos die Kirche von Sacré-Coeur immer wieder.

⁵ ebd. VI.

Am Ende des 19. Jahrhunderts in einem romanisch-byzantinischen Mischstil erbaut, scheint sie vielen der Inbegriff des Sentimentalen. Andere aber wissen, daß in dieser Kirche Tag und Nacht das Allerheiligste zur Anbetung ausgesetzt ist. Zwischen den Künstlern aller Art, die dort oben, oft mehr aus Not als aus Schlechtigkeit, einem Broterwerb nachgehen, der nicht den Normen des gewöhnlichen Daseins entspricht, besteht jedoch längst eine stillschweigende Übereinkunft mit dieser Kirche.

Utrillo wenigstens hat die Bedeutung dieser Kirche erkannt. Sicher zunächst nur ästhetisch. Er malte sie wie ein Kind – von den Kuppeln auf diesem Berge begeistert. Das Naive in der Auffassung kommt vor allem in seinem Bild „Sacré-Coeur et la Square Saint-Pierre“ zum Ausdruck. Der untere Teil ist in dunklen Grün- und Ockertönen gehalten. Ein Park, in dem sich die Bäume wie harmlose Schlinggewächse miteinander vermählen, wird von einem schmalen Pfad geteilt, der sich zur Kirche hinschlängelt. Kindlich gemalte Paare spazieren den Berg aufwärts. Hinter dem Horizont steigt in der oberen Bildhälfte die Architektur der Kirche mit ihren Kuppeln auf, ganz in einem Weiß gegeben, das nur durch leichte Blautöne einige Differenzierung erfährt. Das Bild der Kirche erinnert an künstliche Kuchen aus Konditoreien, die in Zuckerguß oder Schlagsahne Figuren und Häuser darstellen. Auf diesem Bild scheint die Kirche ein Märchenschloß und ihre Umwelt ein verzauberter Garten, in dem es angenehm ist zu lustwandeln.

Fester und ernster wirkt dieser Bau in „Montmartre mit Sacré-Coeur“ aus dem Wallraf-Richartz-Museum. Die Strenge bringen vor allem die perspektivischen Häuserflächen ins Bild, die den Blick in die Tiefe ziehen. Die in dunklem Braun gehaltene Sockelzone der Häuser wird von Fenstern rhythmisch durchbrochen. Eine grauweiße Straße, auf der einige Männlein aufwärts wandern, mündet zwischen zwei hohen grüngrauen Häusern, die wie

Doppeltürme einer Portalarchitektur aussehen. Zwischen ihnen erheben sich die weißen Kuppeln von Sacré-Coeur. Ihre Laternen werden zu Fingern, die noch einmal in die Höhe weisen. Trotz der Betonung der Richtung und der Tiefenbewegung der Komposition ist das Bild voller Empfindsamkeit und Stimmung. Utrillo ist Lyriker. Er schreibt das Gedicht der modernen Vorstadt, ohne den klassenkämpferischen Affekt, den dieses Thema gelegentlich selbst auf den Bildern von Georges Rouault besitzt. Seine Kuppeln von Sacré-Coeur sind wie ein Lied.

Im „Place de Tetre“ von 1910 schieben sich von rechts und links zwei Wohnhäuser ins Bild. Sie flankieren einen offenen Raum – den Platz nämlich –, auf dem die Kirche St. Pierre steht. Hinter dieser Kirche erhebt sich die Zentralkuppel von Sacré-Coeur. Das Bild ist fast nur in Blau und Weiß gehalten. Die Sockel der Häuser sind grün- und dunkelblau. Hinten leuchtet noch ein hellblaues Dach. Sonst scheint alles weiß. Der Weg windet sich wie ein Fragezeichen zur offenen Kirchentür. Die Tür selbst bringt in hellem Weiß das stärkste Licht. Der Raum der Kirche daneben gähnt dunkel. Für die Kuppel von Sacré-Coeur, die aus dem Hintergrund ragt, bleiben kaum noch künstlerische Möglichkeiten, den Eindruck zu steigern. Und doch verdämmt die Kuppel wie gehämmertes Silber im Himmel – ein Bild von seltener Faszination.

Es gibt in Paris keine weißen Häuser. Die Häuser von Paris und selbst seine Kirchen sind grau und staubig. Auch die Häuser und Kirchen Utrillos besitzen graue Seiten, aber ihre Front ist weiß. Und ihr Umriss ist klar. Es gibt keine solchen Häuser und Kirchen auf dieser Welt. Man gehe nur die Seine entlang, an den grüngrauen Buden der kleinen Buchhändler oder an den grauen Steinen von Notre-Dame. Selbst das „Zuckerwerk“ von Sacré-Coeur kennt dieses Weiß nicht. Die weißen Häuser des Malers Utrillo sind nicht von hier. Sie liegen „hinter dem

Meilenstein“, wie das New-York des Krüppels Porgy, der auf seinem Ziegenkarren auszog, um seine Bess hinter dem Meilenstein zu finden – in einem unerreichbaren New-York –.

Utrillo glaubte nicht an die Macht. Kraft hatte er wenig. Aber in ihm lebte ein Traum, der seltsame Traum von einem weißen Haus mitten in unserer dunklen Welt. Herbert Schade SJ

Das Familienprinzip¹

Das kenntnisreiche, gründlich gearbeitete Buch wird die familienpolitische Diskussion nach vielen Seiten befruchten. Seine Stärke liegt im sozialphilosophischen Teil. Hier wird man dem Verfasser vertrauensvoll folgen dürfen. Nur seine Sprache ist zu bemängeln; sie erschwert das Verständnis außerordentlich. Die Diktion des Verfassers krankt in außergewöhnlichem Grade an „Substantivitis“; sein Abscheu vor „verbaler Diktion“ geht so weit, daß er nicht einmal sein „Familienprinzip“ in einem Satz formuliert! Der Leser wünscht doch mit Recht zu erfahren, wie denn dieses als „Strukturelement der modernen Wirtschaftsgesellschaft“ bezeichnete Prinzip lautet, aber er erfährt es *nicht*. Eine erste Andeutung findet sich auf Seite 92; dort werden einander gegenübergestellt: das in der modernen Wirtschaftsgesellschaft praktizierte extreme „Individualprinzip mit der Strukturbeziehung: Gesellschaft-Individuum (und dem privaten ‚Risiko Familie‘)“ und das „Familienprinzip mit der Beziehung: Gesellschaft-Familie-Individuum“, worauf allein eine gesunde Gesellschaftsordnung sich aufbauen könne. Hieraus kann man schließen, zu einer gesunden Gesellschaftsordnung gehöre es, daß die Gesellschaft sich nicht un-

mittelbar auf den Individuen aufbaue, sondern – soweit diese in Familien leben – auf den Familien; namentlich die moderne Wirtschaftsgesellschaft bedürfe der Familie als Mittelglied zwischen sich und dem einzelnen. An späterer Stelle heißt es sodann, mit dem „Begriff des Familienprinzips“ solle der „Tatbestand... zum Ausdruck gebracht werden“, daß „die Familie... institutionell in jeder Gesellschaftsordnung berücksichtigt werden muß“ (120 B 1). Drei Seiten weiter wird das Familienprinzip bezeichnet als „grundsätzliche Aussage über die notwendige Berücksichtigung der Familie in jeder Gesellschaftsordnung, und gerade in der modernen Wirtschaftsgesellschaft“; dieses Prinzip sei eine „Seinsaussage über die wesensnotwendige Stellung der Familie in jeder gesellschaftlichen Ordnung“ und habe „ein Sollen zur Folge, das sich in einer entsprechenden sozialen Ordnungspolitik manifestiert“ (123). In schlichtem Deutsch könnte man das etwa so sagen: keine Gesellschaft kann die Familie entbehren; unsere heutige Gesellschaft aber tut so, als ob sie sie entbehren könnte. Von der Wirtschaft her ist unsere Gesellschaft einseitig organisiert als Leistungsaustausch zwischen Einzelpersonen. Eine solche Gesellschaft zehrt die Familien aus; sie lebt von den unersetzlichen Leistungen der Familie, vergilt sie ihnen aber nicht. – Das aus dem Familienprinzip folgende „Sollen“ besagt dann: die Gesellschaft soll die Leistung der Familien „honorieren“, m. a. W. gerecht entgelten. Eingehende Ausführungen des Verfassers befassen sich dann auch mit der Frage, wie die Leistung der Familie für die Gesellschaft zu bewerten, wie der Entgelt zu bemessen, auf welchen Wegen und in welcher Form er ihr zuzuführen sei.

Den in den wirtschaftlichen Bereich hinübergreifenden Überlegungen, die der Verf. hierzu anstellt, kann ich nur sehr eingeschränkt zustimmen. Als argumentum ad hominem könnte ich vieles, was er ausführt, wohl gelten lassen. Gegenüber Leuten, die über das Denken

¹ Wilhelm Dreier, Das Familienprinzip, ein Strukturelement der modernen Wirtschaftsgesellschaft. Familienlastenausgleich, die sozialpolitische Großaufgabe des 20. Jahrhunderts. Schriften des Instituts für christl. Sozialwissenschaften der Universität Münster, hrsg. von J. Höffner, Bd. 8. (220 S.) Münster 1960, Aschendorff. Ln. DM 16,80.