

Kunstwerk und Gesellschaft

I

Es ist ungewöhnlich, den Beitrag zur Festschrift für einen hochverehrten Lehrer mit einer Bemerkung über den eigenen Lebensweg zu beginnen. Aber vielleicht wird mancher fragen, wieso gerät ein Soziologe in die Kunstgeschichte, oder richtiger, wie kann man von der Kunstgeschichte schließlich zur Lehre von der Gesellschaft kommen? Es wäre unangebracht, an dieser Stelle von äußeren Lebensumständen zu sprechen, die diesen Weg mitbestimmt haben. Ein Lehrer darf aber mit Recht fragen, wie das, was er grundgelegt hat, sich auswirkte, ob es einfach verlorenging, oder ob nicht doch eine innere Einheit des wissenschaftlichen Forschens sichtbar ist, das in dem Zusammen von Lehrer — Schüler und später Assistent seinen Anfang nahm, sich, wenn auch auf etwas seltsamen Wegen, entfaltete und bis heute wirkkraftig ist.

Es gibt auf diesem Wege zwei Verbindungsglieder, die den Zusammenhang schon etwas verdeutlichen. Ich hatte mich vor 35 Jahren der Ikonographie zugewandt — eine große Arbeit über die Pieta liegt unvollendet unter meinen Manuskripten —; ich bin heute Leiter eines Soziographischen Institutes, das an einem Sozial- und Wirtschafts atlas der Regionen Europas arbeitet.

Ikonographie — Soziologie. Beides sind, im Gegensatz zu Logos-Wissenschaften, graphein-Wissenschaften — sie beobachten, beschreiben Tatbestände und Zusammenhänge, sie suchen von daher zur Theorie zu kommen, zur bildhaften Einsicht. Man vergißt so leicht, daß das griechische Wort *θεωρία* (theoria) „Anschauen“, „Betrachten“ heißt, „Umschau“ mit der Absicht, die Welt zu sehen, und von daher erst die geistige, wissenschaftliche Behandlung, die Erkenntnis und die Aussage bedeutet. Ihre Methode ist nicht das Bemühen um ein geschlossenes System ohne logische Sprünge, eine strenge Folgerichtigkeit und damit Allgemeinverbindlichkeit von Gedanken, sondern das Sammeln von Erfahrung, die Empirie. Ihr Gegenstand ist in Zeit und Raum einmalig geformtes Leben.

Ikonographie ist ein Teil der Kunstwissenschaft, die sich im besonderen um den Inhalt des Bildes bemüht, die im Werk und damit in der Form gemachte Aussagen interpretiert, dem Verstehen des heutigen Menschen nahebringt. Soziographie ist ein Teil der Sozialwissenschaft, die Daseinsformen im Zusammenleben der Menschen erhellen will, die soziale Gruppen und Institutionen, gesellschaftliche Prozesse in ihrem Sosein erfaßt. So weit der Gegenstand ikonographischer und soziographischer Forschung auseinanderzuliegen scheint, beiden Zweigen der Wissenschaft ist ein Grundproblem gestellt: das Problem der Gestalt.

Gestalt ist Einheit von Inhalt und Form. Der menschliche Leib birgt die Organe des Lebensprozesses, in ihm vollziehen sich ständig die Lebensvorgänge. Dieser Leib ist Gestalt, er hat bestimmte Formen, denen gegenüber es die Kategorien des Schönen und des Häßlichen, der Wohlgestalt und der Mißgestalt gibt. Diese Gestalt kann Ausdruck a-materieller Vorgänge, a-materieller Gegebenheiten sein, man darf von einem seelischen, einem geistigen Ausdruck, von Ausdruck der Freude und des Schmerzes sprechen. Diese Gestalt des menschlichen Leibes ist existent, sie west in Zeit und Raum, im Heute und Hier, und sie ist wahrnehmbar, d. h. ich, der andere Mensch, kann mit meinen Sinnesorganen diese Gestalt erfassen, sie kann in mir bestimmte Aktionen des eigenen physischen und psychischen Lebens auslösen, z. B. Wohlgefallen oder Angst.

Auch das Kunstwerk ist Gestalt, und zwar nicht nur und nicht deshalb, weil es etwa eine menschliche Gestalt abbildet, mich an eine solche Gestalt erinnert, sondern in sich. Es ist ohne Belang, ob mit einem unbelebten Werkstoff — Stein, Ton, Holz — eine Figur in der Dreidimensionalität des Leibes geformt wird oder mit Mitteln von Linien und Farben das Bild in der Fläche entsteht. Jedes Kunstwerk hat Inhalt — nicht in dem materialistischen Sinn, daß es aus etwas besteht, sondern daß es eine Aussage macht, von einem Sosein kündigt, und es hat Form, bestimmte Weisen des Ausdruckes, die dem Kunstwissenschaftler z. B. erlauben, es auf Zeit und Ort der Entstehung festzulegen. So kann in einem Kunstwerk etwas oder etwer Gestalt werden, das wir mit unseren Sinnesorganen nie wahrnehmen könnten, gäbe es nicht das Kunstwerk. Nur auf diesem Wege können wir sinnhaft von rein geistigen Wesen erfahren, können uns von etwas, was nie abbildbar ist, weil es keine zeit-räumliche Dimension besitzt, ein Bild machen. Solcher Art ist etwa das Bild Gottes, wie es in der religiösen Kunst des Christentums geformt wird; in dieser Richtung können auch Aussagen der modernen abstrakten Kunst zu suchen sein.

Auch Gesellschaft ist Gestalt, hat Inhalt und Form. Gesellschaft — wie es heute fast übereinstimmend von den Soziologen definiert wird als „das Soziale“ — beinhaltet das Zusammenleben von Menschen in bestimmter Zeit und bestimmtem Raum. Man ist immer wieder versucht, Analogien anzuschlagen zur Gestalt des menschlichen Leibes, obwohl dies gefährlich ist und den Blick von der Eigenständigkeit dieses Phänomens: dem Sozialen, ablenkt. Dieses Zusammenleben geschieht in bestimmten Gefügen, die innerhalb des Ganzen einzelne Menschen enger zusammenbinden, es vollziehen sich Prozesse in einem tausendfältigen Zusammenwirken einzelner Kräfte, die die Teile voneinander abhängig machen. Dieses Zusammenleben schließt sich nach außen von einer Um-Welt ab, gewinnt bestimmte Formen, die nach Zeit und Raum verschieden sind. Diese Gestalten der Gesellschaft sind wahrnehmbar, sind beschreibbar, man kann sich von ihnen ein Bild machen. Wie und in welche Tiefe der Einsicht in

die Gestalt das geschehen kann, ist das große methodische Problem der Soziographie, an dem wir nun seit Jahrzehnten arbeiten.

II

Es gibt einen direkten Zusammenhang zwischen Kunstwerk und Gesellschaft. Man kann die Frage stellen, in welchem Umfang Kunstwerke etwas über gesellschaftliche Tatbestände, über das Sosein menschlichen Zusammenlebens auszusagen vermögen. Das Kunstwerk in seinem Sosein wäre dann Quelle für Aussagen über Daseinsformen des Menschen.

Es ist selbstverständlich, daß das Kunstwerk zunächst nur für den Raum und für die Zeit aussagekräftig sein kann, in der es entstanden ist. Da aber die Quellen für eine Sozialgeschichte früherer Zeiten an sich immer dürftiger werden, je weiter wir zurückgehen, könnten erhaltene Kunstwerke einen besonderen Quellenwert erhalten.

Prüfen wir ein paar Modelle.

Die Zweckhaftigkeit des Kunstwerkes

Viele Kunstwerke verdanken ihre Entstehung dem Auftrag an den Künstler, ein bestimmtes Gut herzustellen. Was da entsteht, hat einen ökonomischen Zweck. Dies gilt im besonderen von der Architektur. Die Kirche z. B. als Gehäuse und als Bau ist primär ein Raum für die Versammlung der Gemeinde zu gottesdienstlicher Feier. Er dient nicht dem Wohnen und Wirtschaften der Menschen im Alltag, er ist herausgehoben, weil er viele zugleich und nur zu besonderem Anlaß beherbergen muß. Das Kirchengebäude teilt mit allen Gebäuden die Funktion, Menschen vor Unbilden der Witterung zu schützen, ihnen einen behüteten Raum auf Zeit zu bieten. Von daher sind Wände und Dach notwendig. Im Gegensatz zum Wohn- oder Wirtschaftsgebäude dient die Kirche nur einem Zweck, nämlich der Versammlung der Gemeinde zu kultischer Handlung, nichts anderes darf in ihr geschehen, sie würde sonst entweiht. Die Größe der Gemeinde, die sich in regelmäßigen Abständen versammelt, bestimmt das innere Flächenmaß, die Kirche steht damit in Korrelation zur Siedlungsform Dorf, Stadt. Aus ihrer Funktion wird auch die innere Einrichtung bestimmt. Im Gegensatz zum griechischen Tempel, dessen Cella nur das Bild des Gottes barg und nur von den wenigen opfernden Priestern betreten wurde, ist die christliche Kirche von vornherein ein Versammlungsraum des Kirchenvolkes, deshalb wird in der Basilika nicht der Tempel, sondern die Gerichtshalle übernommen. Altar und Kanzel, Opfertisch und Bühne der Verkündigung sind die zentralen Einrichtungsgegenstände. Sie sind dem Baumeister aufgetragen wie Wände, Dach und Bodenfläche. Aber ihre Stellung im Raum und die Art der Ausführung — noch nicht die Form, der Stil — zeugen schon von einer besonderen Weise gottesdienstlichen Vollzuges und damit von einer gesellschaftlichen Gestalt.

In modernen Kirchen, besonders in katholischen, wird zunehmend der Altar als einfacher Tisch, wenn auch aus kostbarem Material, aber ohne Aufbauten und ohne Rückwand in die Mitte des Raumes gestellt; der amtierende Priester ist von allen Seiten sichtbar, er steht versus populum, und das Kirchenvolk umsteht als Mithandelnder den Altar. Oft wird auf eine besondere Kanzel ganz verzichtet, der Predigtort wird in den Altarraum verlegt und die „Kanzel“ auf ein Pult reduziert. Die Kanzel gleichsam ein Stockwerk höher anzubringen, um in dem weiten Raum mit der Stimme alle zu erreichen, ist im Zeichen des Lautsprechers überflüssig geworden — diese Sitte entstand übrigens erst in der Gotik.

Man hat oft auf die formale Verwandtschaft des modernen Kirchenbaus mit der Romanik hingewiesen, nicht in der Weise äußerlicher Übernahme von Formelementen wie im Historismus des späten 19. Jahrhunderts, sondern in der Baugesinnung: die Konzentration auf den Innenraum, das Bauen vom Zweck her, die Beachtung der kultischen Handlung als das zentrale Anliegen, das den Altar in das Volk stellt, die Sparsamkeit mit rein dekorativen Elementen. — Daß die Wände romanischer Kirchen Bilder trugen, steht in einem anderen Zusammenhang. Das Äußerste in dieser Weise ist wohl die gewaltige, völlig unterirdische Kirche in Lourdes, die auf jede äußere Form, auf Baugestalt verzichtet, unter der Erde Raum für die Feier von Tausenden von Menschen schafft, ohne im Äußeren in Erscheinung zu treten. Diese Art des Bauens wäre nicht möglich, wenn sie nicht die formende Antwort auf eine bestimmte Daseinsform wäre, hier auf eine bestimmte Form religiösen Verhaltens, darüber hinaus auf eine bestimmte Vorstellung des Wesens Gottes. Romanik und moderner Kirchenbau nutzen jeder die Konstruktionselemente und die Baustoffe, die ihnen zur Verfügung stehen, aber die Form ihres Bauens ist nicht von dem Sosein bestimmter Bauelemente bestimmt; wenn sie die ihnen gestellten Aufgaben wirklich erfüllen, noch nicht einmal davon inspiriert.

Rein äußerlich bleibt die Zweckbestimmung der gotischen Kathedrale dieselbe: Versammlungsraum für eine Gemeinde zum Gottesdienst. Alle unentbehrlichen Elemente sind vorhanden, genau wie bei der romanischen oder der modernen Kirche. Aber jedermann ist einsichtig, daß sich hier ein gewaltiger Wandel vollzogen hat, und das primäre sind nicht Bauelemente, andere Gewölbekonstruktionen, ein anderes Gefüge der Wände, sondern ein Wandel der Werte. Der Altar, nach wie vor Ort der gottesdienstlichen Handlung, wird an das Ende eines tiefen Priesterchores gestellt, er wird den Blicken der Gemeinde entzogen, sie kann nicht mehr den Altar umstehen, unmittelbar mithandelnd in Gemeinschaft aktiv sein. Der einzelne wird auf sich selbst gewiesen in dem Erinnern der religio, des Bezuges zu Gott. Die Kanzel wird folgerichtig vom Altar getrennt, bekommt inmitten der Gemeinde eine selbständige Funktion, wird aus dem schlichten Ambo, einem Einrichtungsgegenstand, ein Bauwerk und

schließlich, etwa im späten flämischen Barock, ein Monument, innerhalb dessen der Prediger fast verschwindet. Vor allem aber: die Kirche selbst wird aus einem für kultische Dienste erstellten Gehäuse zum Monument, sie wird unzweckmäßig. Diese Kathedralen sind überlang und überhoch. Ihr Fassungsvermögen war zu keiner Zeit „ausgelastet“, aber die Vorgänge am Altar waren schwer zu sehen und das Wort der Verkündigung schwer zu vernehmen. Die Kirche wird Monument, als Raum im Innern und vor allem im Äußeren. Sie wird gleichsam von der Gemeinde gelöst, sie braucht, um ihren Sinn zu erfüllen, nicht die Anwesenheit der Gemeinde, sie trägt ihren Sinn in sich selbst, sie kündigt — wird Aussage und so in stärkerem Maße Kunstwerk. Die Auflösung der Wände durch gewaltige Fenster — eine technische Erfindung — wird nicht dazu benutzt, um mehr Licht in den Innenraum zu bringen, sondern die Außenwelt durch farbige Fenster ausgeschlossen. Das Licht wird durch Farben filtrierte, und dadurch erhält der Innenraum etwas Schwebendes, man möchte sagen a-materielles. Die Glasgemälde haben zu einem Teil figürlichen Charakter, ja sie erzählen Vorgänge aus der Heilsgeschichte, aber niemand kann mit bloßem Auge diese Vorgänge ablesen, sie sind dem Menschen unten im Schiff der Kirche entrückt. Wer diesen Raum betritt, betritt eine andere Welt als die des Alltages, aber sie ist auch am Alltag da, zu jeder Stunde bereit, den Menschen aufzunehmen und ihn auf das Große, Unsagbare, Überweltliche — auf Gott zu weisen. Wer die Kirche betritt, soll hier nicht handeln — wie im kultischen Geschehen in der Gemeinde, er soll still werden, sich erheben, sich versenken. Die Kathedrale ragt nun weit über die Dächer der sie umgebenden Menschenhäuser. Generationen haben daran gebaut, manche sind nie vollendet worden, nichts daran ist zweckbestimmt, weder die gewaltige Höhe der Schiffe und Chöre, noch die Masse der Türme. Der figürliche Schmuck, an den Portalen noch dem eintretenden Menschen sichtbar, obwohl der Gläubige nicht in der Betrachtung dieser Figuren vor dem Portale verweilt, rankt sich über Pfeiler, Dachränder, bis in die Spitzen und obersten Galerien der Türme, sie stehen an Orten, die fast nie eines Menschen Fuß betritt, das ganze Bauwerk ist belebt, Figuren von Heiligen und Teufeln, Gestalten der Geschichte und Dämonen. Sie führen, einmal von Menschenhand geschaffen, hoch in den Lüften ein einsames Dasein, kein Mensch begegnet ihnen, keinem Menschen können sie etwas sagen — Denkmal, Monument Gottes. Daß wir heute uns diese Figuren mit Hilfe der Fotografie oder der Nachbildung heranziehen, sie so sehen, allerdings vielfach ohne sie zu verstehen, ist etwas anderes.

Dieser Wandel ist ein erstaunliches Phänomen, er ist Anzeichen eines Wandels in den Daseinsformen des europäischen Menschen. Man müßte nun vieles aus anderen Bereichen der menschlichen Kultur zusammentragen, um deutlicher aufweisen zu können, was sich hier vollzieht. Der Auftrag an den Baumeister bleibt, die Grund-

elemente des sakralen Baues bleiben, und doch entsteht etwas völlig anderes. Aus dem dienenden Bau wird ein Denkmal, ein Hinführen des Menschen über seine sinnhaften Kräfte zum Urgrund seines Lebens. Ein anderes Weltgefühl und ein anderes Selbstverständnis ist erwacht und gewinnt in diesen Kathedralen erste sichtbare und damit — weil es inmitten des Lebensvollzuges der Menschen steht — wirkkräftige Formen. Es ist nützlich danach zu fragen, wo diese neuen Formen am frühesten gefunden wurden, wie sich Schulen gebildet haben, Abhängigkeiten entstanden. Aber selbst wenn es möglich wäre, gleichsam den ersten gotischen Kirchenbauer zu entdecken — wir wissen, daß diese neue Baugesinnung an verschiedenen Orten fast gleichzeitig und, soweit wir sehen können, unabhängig voneinander entsteht —, selbst wenn dieser erste Baumeister sich als ein Genius der Gestaltung erweise, all das kann nicht erklären, was da vor sich gegangen ist, aber die Kunstwerke, jene Kirchen verschiedener Zeiten, sind Quellen, daß und wann jener Wandel der Gesellschaft einsetzt, den wir als die Neuzeit zu bezeichnen uns gewöhnt haben.

Die Lehrhaftigkeit des Kunstwerkes

Das Bild — jene eigenartige Möglichkeit, durch Linien und Farben in der Fläche in einem anderen Menschen die Vorstellung von Gestalten, ja das Miterleben von Vorgängen hervorzurufen — ist ursprünglich Lehrmittel. Mit diesem „ursprünglich“ meinen wir unsere eigene abendländische Sozialgeschichte, wie sie in der frühchristlichen oder spätrömischen Zeit anhebt. (Was die in französischen Höhlen gefundenen Felsbilder sind, wissen wir nicht.) Das Bild war vor der Schrift, nämlich für die Breite des Volkes. Es war das Mittel, mit dessen Hilfe man lernen konnte, was zum Leben notwendig war. Wir müssen, um das, was da geschehen ist, zu begreifen, noch einmal in die Kirchen gehen, weil uns nur dort in breiterem Umfang Bilder erhalten sind. Die bildlichen Darstellungen in den Mosaiken und Wandbildern der europäischen Frühzeit sind Lehrtafeln. Sie schaffen Wissen und Erfahrung um Tatsachen der Heilsgeschichte, sie zeigen, wie Gott, Christus, die Heiligen sind. Sie vermitteln für jene Zeit elementares Wissen, tun dasselbe, was sehr viel später durch den Katechismus geschah. Sicher, der Kunst des Schreibens und Lesens waren nur wenige Menschen mächtig, nur diese wenigen konnten unmittelbar aus der Schrift ihr Wissen schöpfen. Jene Bilder waren zum Teil eine unmittelbare Transformation des Geschriebenen in das Bild — Bildgeschichten, Bilderzählungen, aber sie gingen darüber hinaus. Das Bild von der maiestas Domini etwa, wie es in den Apsiden der Basiliken der versammelten Gemeinde vor Augen gestellt wird, ist mehr, es ist eine im Bild geformte Vorstellung des Gottvater, eine Anschauung Gottes. Wir müssen annehmen, daß das gläubige Volk dies verstanden hat. Das heißt aber, daß die Menschen jener Tage dem Sinnhaften in einer

ganz anderen Weise aufgeschlossen waren, als in späteren Zeiten, ein wichtiger Hinweis auf die Gestalt der Gesellschaft, auf die Daseinsform der Menschen. Diese frühen Bilder — bis hin zum Trecento — erscheinen uns Heutigen weithin abstrakt, nicht zwar in der Weise der modernen abstrakten Kunst, aber doch deutlich durch Verzicht auf jene Mittel, mit denen das Bild dem Sinneneindruck der Umwelt, der plastischen Figur des Menschen, der Tiefenerscheinung der Natur angenähert wird. Menschen des 19. Jahrhunderts würden diese Bilder als „unwirklich“, „unnatürlich“ bezeichnet haben. Das Gegenteil ist der Fall. Die Techniken, Rundungen und Tiefen auf der Fläche mit Hilfe von Linie und Farbe erscheinen zu lassen, verführen dazu, am äußeren Erscheinungsbild haften zu bleiben. Diese frühen Meister haben — das wird uns heute klar — nicht weniger, sondern mehr gekonnt als ihre Nachfahren in den letzten Jahrhunderten. Sie haben durch die Oberfläche, jene Grenze der Gestalt zum Außen, hindurchgesehen, haben in der Form etwas vom Wesen einsichtig gemacht. Und die Menschen ihrer Tage, das Volk hat es verstanden, d. h. seine ihm durch das Bild vermittelte Vorstellung von Gott, von Christus, von Maria, von Vorgängen der Heilsgeschichte war wesenhafter, war dem Sein näher. Man darf daraus schließen, daß deshalb die prägende Kraft des Religiösen bis in den Alltag hinein — auf dem Wege über die Gebote Gottes — stärker und umfassender war als später.

Der Säkularisierungsprozeß in den bildhaften Darstellungen der Heilsgeschichte im späten Mittelalter ist oft beschrieben worden. Erinnern wir uns, daß er etwa vier Generationen später einsetzt als der Wandel in der Form des Kirchenbaus und daß er in der Nähe der Erfindung der Buchdruckerkunst geschieht, in einer Zeit, in der die Kunst des Lesens und Schreibens schon in viel breiteren Kreisen heimisch war. Die Thematik bleibt dieselbe, aber die Darstellung von den Vorgängen der Heilsgeschichte, etwa die Verkündigung an Maria oder die Geburt Christi wird zur Darstellung häuslicher Szenen. Unter den Namen von Heiligen erscheinen Porträts lebender Menschen. Es wäre wohl falsch, diesen Vorgang als eine Vermenschlichung des Heiligen und Göttlichen zu deuten. Daß der Mensch, der Nachbar, das Haus, die Geräte, der Alltag, Blume, Tier und Landschaft zunächst im Gewand religiöser und heilsgeschichtlicher Darstellungen erscheinen, hat einen äußeren Grund. Der Maler hat noch keinen anderen Auftrag als in diesem Bereich. Die „Natur“ in ihrer äußeren Erscheinungsform, aber auch Mensch und Natur als Gegenstand, als würdiger Gegenstand wesenhafter Aussagen durch das Kunstwerk ist entdeckt und ergreift die Schaffenden wie ein Rausch. Daß man es ihnen gestattet, solche Bilder in Kirchen aufzustellen, beweist, daß das Bild als echte Lehrtafel an Bedeutung verliert, sei es, daß sie durch andere — das Buch — ersetzt wird, sei es, daß man jenen Bereich der Heilsgeschichte nicht mehr für das elementare Wissen hält, eine Entfremdung in doppelter Richtung. Die Men-

schen verlieren die Fähigkeit des sinnhaften Erfassens wesenhafter Tatbestände. Die Maler verlieren jene hohe und in der Gesellschaft wichtige Funktion des Lehrers. Das Bild wird Schmuck, dient der Erinnerung oder der Repräsentation.

Es gibt in unseren Tagen wieder eine sakrale Bildkunst, die in ihren äußeren Erscheinungsformen mit den frühen Meistern verwandt ist. Nachdem die vor allem in der katholischen Kirche ja nie aufgegebene bildhafte Darstellung religiöser Gehalte durch ein tiefes Tal der Unform, ja des Kitsches hindurchgegangen ist, ist nun die „Naturnähe“ wieder verlassen, die Bilder aus der Heilsgeschichte, des Cruzifixus stoßen zum Wesenhaften durch oder versuchen es wenigstens.

Es ist nicht immer leicht, Wert und Unwert zu unterscheiden. Aber wer einmal die Bergkirche von Assis nahe Chamonix besuchen durfte, eine Kirche für schwerkranke Menschen (Tbc-Sanatorien), in der sich die Avantgarde französischer Meister der Gegenwart ein Stelldichein gegeben haben, „Gläubige“ wie „Ungläubige“, der wird den tiefen Eindruck, den diese Kirche und ihre Kunstwerke (von Leger, Lurzat bis Matisse und Ronoult) hinterlassen, nicht mehr los und zwar nicht in einem irgendwie ästhetischen Sinn, sondern man wird durch die Aussage bezwungen. Die Menschen in dieser Kirche beten, indem sie stille werden und schauen, sie können das, was sie erfahren, nicht formulieren — so wenig wie die Menschen des frühen Mittelalters, aber sie — viele vom Tod gezeichnet — finden in diesem Kirchlein und seinen Bildern Trost und Seelenfrieden.

Auch das ist ein außergewöhnliches Phänomen. Wir erfahren die uns wichtig erscheinenden Tatbestände und Zusammenhänge auf anderen Wegen, durch Wort, Schrift, Ton. Wir haben die Fotografie und den Film erfunden, die uns das äußere Erscheinungsbild eines Menschen, eines Gegenstandes vermitteln und uns in der Abfolge solcher Bilder den Eindruck einer Bewegung, eines zeitlichen Vorganges geben. Wir werden durch Presse, Film und Funk mit solchen Bildern überschüttet und viele überreizt, so daß sie kaum mehr etwas wirklich wahrnehmen und behalten. Wir haben das Kunstwerk und den Künstler weithin aus unserem Alltag verbannt. Es ist des Nachdenkens wert, was sich für die Daseinsform des modernen Menschen in Assis ankündigt.

III

Die Frage, wie leben die Menschen heute in den verschiedenen Regionen Europas, wird in dem Sozial- und Wirtschafts atlas der Regionen Europas zunächst aus statistischen Daten beantwortet, was gibt die Landwirtschaft her, wie viele Menschen sind auf sie gewiesen als Selbständige, als Arbeiter, was erbringt sie für die einzelne Familie, wie groß sind die Haushalte, welche industriellen Arbeitsplätze sind vorhanden, welchen Lebensunterhalt bieten die Löhne, welche Versorgungseinrichtungen stehen zur Verfügung: Wasser, Energie, Verkehr, Gesundheitsdienst, Schule, Kirche.

Soweit solche statistischen Daten besonders in auf dieselbe Menschengruppe bezogenen Kombinationen auch Einsichten vermitteln mögen, es gibt weitere Umstände, die man nicht mit den Mitteln der Statistik erfassen kann, die aber für die Daseinsform der Menschen von großer Bedeutung sein können. So besteht die alte Lehre von Wilhelm Heinrich Riehl in seinen „Handwerksgeheimnissen des Volksstudiums“ auch heute noch zu Recht: „Einsame Wanderschaft.“ Man muß den Menschen in ihrem Eigenen, dem Raum, in dem sie leben, bei der Arbeit des Alltags begegnen, muß Anschauung gewinnen. Wenn wir auch nicht mehr „zu Fuß“ reisen wie weiland Wilhelm Heinrich Riehl, so ist es doch noch das langsame und einsame Fahren durch die Lande, das stille und aufmerksame Beobachten auch von allem, was die Menschen gebrauchen, ihre Geräte, ihre Häuser und — ihre Kirchen.

In den abgelegenen Gegenden Süd- und Südwestfrankreichs, da wo auch Moissac und Vézelay liegen, begegnet man allenthalben auch in kleinen Dörfern romanischen Kirchen, die noch — nun schon viele hundert Jahre — ihrem Zweck dienen. Die mehr oder minder große Gemeinde versammelt sich hier zum Gottesdienst, der Bau — manchmal nur wenig über die Häuser herausragend — ist der Mittelpunkt der Siedlung. Prägt dieses Vorhandensein eines alten Baus mit seinen Formen, manchmal sogar noch mit seinen alten Bildern, als Kirche und als einzige Kirche im Dorf auch den heutigen Menschen mit? Wäre er an irgendeiner Stelle seines Daseins ein anderer, stünde an der Stelle des düsteren romanischen Baus eine gotische, eine barocke Kirche oder ein modernes Gotteshaus? Ich kann keine Antwort auf die Frage geben, es bedürfte sehr subtiler Untersuchungen, wollte man Vermutungen oder Arbeitshypothesen verifizieren. Aber eine Beobachtung macht doch recht nachdenklich. Es gibt in Europa Räume, deren Kirchenbauten noch heute — und zwar handelt es sich dabei nicht um die großen Bischofs- und Klosterkirchen, sondern um die kleinen Pfarrkirchen landauf und landab — romanisch, andere, die „gotisch“, wieder andere, die „barock“ sind; auch Räume — vor allem die jungen Städte und Industrieviertel —, die nur moderne Kirchenbauten besitzen. Warum hat die nordfranzösische Kathedralekunst nicht nach Mittel- und Südfrankreich ausgestrahlt?

Mögen oft äußere Umstände mitgesprochen haben, Kriege, die da zerstörten, dort nicht, Reichtum und Armut der städtischen Siedlungen, Geltungsbewußtsein und was immer, Tatsache ist doch, daß man in manchen Räumen das Alte einfach abräumte, um dem anderen Platz zu schaffen, oder es doch bis zur Unkenntlichkeit der alten Formen umwandelte, daß man in anderen allem Anschein nach diesen Drang nie verspürte, am Alten festhielt, es als das für immer neue Generationen Konforme betrachtete, ihm Raum gab im eigenen Leben.

Eine Topographie der erhaltenen Kunstwerke — soweit sie heute noch ihrem Zweck dienen —, nicht die musealen Stücke — in ihren verschiedenen Stilformen könnte — auf der Basis der Regionen und

der dafür vorhandenen sozialökonomischen Daten gesellschaftliche Wirkkräfte offenlegen, die aus anderen Quellen nicht zu dokumentieren wären. Das ist ein erster Gedanke, eine Hypothese, die aber vielleicht einmal Gestalt annehmen kann und dann Platz fände in einem Sozial- und Wirtschafts atlas der Regionen Europas. Dann wäre der Kreis geschlossen, der Soziograph würde wieder Kunstwissenschaftler. Es brauchte dafür allerdings ein so hohes und arbeitsfähiges Alter, wie es

meinem verehrten Lehrer Christian Rauch

beschieden ist, dem diese Gedanken in Herzlichkeit gewidmet sind.