

Die Missionskunstschau in Rom

Von Dr. Franz Pilhatsch, Bamberg

Die Gestaltung der Kunstformen in der Architektur, Malerei und Musik ist von den natürlichen Gegebenheiten, von Lage, Klima und der geologischen Beschaffenheit eines Landes und dem Kulturniveau eines Volkes abhängig. Die Kunst ist Ausdruck nationaler und religiöser Ideale; es ist deshalb nicht möglich, alle Kunstentfaltung auf einen gemeinsamen Nenner zu bringen. Obwohl der Wert wie auch die Wirkung der Akkommodation auf dem Gebiete der Kunst vielfach umstritten ist, kann dennoch in den letzten Jahrzehnten ein Verlangen nach einheimisch-christlichem Kunstschaffen festgestellt werden. Eine erstmalige Großschau von Neuschöpfungen christlicher Werte in einheimischer Gestaltung bot die Missionskunstausstellung in Rom¹.

Der geistige Urheber dieser Schau ist Pius XI. Im Apost. Brief vom 14. September 1937 an den Präfekten der Propagandakongregation, Kard. Fumasoni-Biondi, kündete er eine Missionskunstausstellung für 1940 im Vatikan an, von der er wünschte, daß sie ein wunderbarer Spiegel werde, in dem sich die Eigenarten der verschiedenen Völker reflektieren, und eine Dokumentierung der Anpassung der eingeborenen Kunst an die missionarischen Erfordernisse darstelle². Wegen des chin.-jap. Konfliktes mußte die Ausstellung auf 1940 und 1942 zurück. Zu den Hauptmitarbeitern zählte Lo-Hung-Nien, ein junger Maler der Schule für christliche Kunst in Peking³. Der 2. Weltkrieg erforderte eine nochmalige Terminverschiebung. Im Juni 1948 bat der Präsident des Ausstellungskomitees, Erzbischof Celso Costantini, alle Missionsleiter, entsprechendes Material zu sammeln und nach Rom zu senden.

Beim Eröffnungsakt hielt Erzbischof Costantini eine programmatische Ansprache über die bodenständige Kunst. Er führte dabei aus: Es ist jetzt allgemein und in den Weisungen der Päpste und der Propagandakongregation anerkannter und geheiligter Grundsatz, daß die Missionskunst in den Augen der Eingeborenen kein fremder Importartikel noch Kolonialtypus sein darf. „Die bodenständige Kunst muß christianisiert werden und das hauptsächlich aus dreifacher Erwägung: 1. Aus traditionellen Gründen. Die Apostel und ersten Kirchenväter brachten nicht etwa die Kunst Palästinas, Syriens oder Ägyptens nach dem Abendland, sondern benutzten die dort vorgefundene hellenistische und römische Kunst. 2. Zum Beweis der Katholizität der Kirche. Wie der Missionar die Neuchristen in ihrer Sprache beten lehrt, so muß er auch die Sprache der Kunst mit ihrer hohen volkstümlichen und sozialen Bedeutung zu nutzen verstehen. 3. Aus Achtung, die die Kirche allen Völkern entgegenbringt. Überall ist die kluge Übernahme künstlerischen Erbgutes notwendig, soweit dadurch nicht die Reinheit des Glaubens verletzt wird. In dieser Ausstellung findet man neben den glanzvollen Schöpfungen aus den Ländern mit alter Kultur, wie Indien, China, Japan, Korea, die

¹ Der Beitrag von Dr. Pilhatsch ist eine Ergänzung zu dem Artikel von Prof. Dr. Aufhauser in ZMR 1951 Nr. 1, 74 ff.

² Text des Briefes in: C. Costantini, *L'arte cristiana nelle missioni*, Roma 1940, 9—11.

³ E. Merveille, *L'art chrétien en Chine*, in: *Le Bulletin des Missions*, Bruges 3/1948, 127—128.

nach orientalischer Redeweise wie eine in die „Augen fallende Poesie“ wirken, auch die etwas ungeschliffenen Schöpfungen der primitiven Völker Afrikas und Ozeaniens. Nichtsdestoweniger bezaubern diese Werke durch Originalität und Naivität. Sie gleichen wildwachsenden Blüten mit besonders lieblichem Wohlgeruch. Die Kunst der Primitiven erscheint uns wie eine bittere Frucht, die aber doch die Fähigkeit besitzt, zu reifen und zu einer eigenartigen Form von Schönheit zu gelangen. Die christliche Kunst, die in diesen Ländern geschaffen wird, darf nicht eine bloße Nachbildung der heidnischen Kunst oder irgend ein Mischwerk sein, vielmehr soll sie eine Neublüte der alten Lokalkunst schaffen“⁴.

Die Ausstellung zeigte die Werke der Malerei, der Skulptur und Kultgegenstände aus ethnographisch einheitlichen Gegenden. Sie umfaßte 500 Objekte, die in zwei Sektionen aufgegliedert waren. Die eine galt den Ländern des Orients und des Fernen Ostens, die andere den Gegenden mit Primitivkultur. Das Vestibül zeigte die Grundthemen des Missionsapostolats in vier malerischen Kompositionen auf: „Die Missionssendung“ von A. da Fonseca, „Pius XII. segnet die Missionswerke“ von Le-Van-De, „Priesterweihe in Belgisch-Kongo“ von Vandenhandt und „Die Hl. Kindheit“ von Tran-Din-Kim. Das Atrium gab einen statistischen Überblick über die mannigfaltige Tätigkeit im Missionsfeld. Der Raum wurde von einem Kreuz beherrscht; auf der einen Seite stand der „Hl. Franz Xaver“, ein Werk des indischen Malers O. C. Rodrigues, und auf der anderen die „Hl. Theresia vom Kinde Jesu“, eine Schöpfung der indischen Malerin A. Trinitade. Ein mächtiges Transparent gab die Sinndeutung der Ausstellung mit den Worten Pius XII. wieder: „Der Missionar hat nicht die Aufgabe, die spezifisch europäische Kultur in die Missionsgeschichte zu verpflanzen, sondern er soll jene Völker, die bisweilen sogar tausendjährige Kulturen aufweisen, zugänglich und bereit werden lassen, die christlichen Lebenselemente und Sitten aufzunehmen und sich zu eigen zu machen, die leicht und natürlich mit jeder gesunden Kultur harmonieren und die dieser die volle Fähigkeit und Kraft verleihen, die Würde und das Glück der Menschen zu sichern und zu gewährleisten. Die eingeborenen Katholiken sollen wirkliche Glieder der Familie Gottes und Bürger seines Reiches sein, ohne deswegen jedoch aufzuhören, Bürger ihrer irdischen Heimat zu bleiben“⁵. Den Verbindungsgang zu den einzelnen Abteilungen bildete die Martyrergalerie. Besonders hervorzuheben sind die Schöpfungen von Koseki Kimiko: „Japanische Martyrer“, von Lukas Hasegawa: „Die selige Grazia Hosekawa“, von Van Genechten: „Chinesische Martyrer“, von da Fonseca: „Martyrertod von Missionaren in Indien“ und von Okayama Seikyo: „Japanische Martyrer“.

Die anschließende Schau aus den Ländern des Orients und des Fernen Ostens begann mit Indien. Sie stand unter der Leitung des P. Heras, des unermüdlichen Vorkämpfers um indisch-christliche Kunstgestaltung im indischen Kulturkreis⁶. Die 122 ausgestellten Arbeiten trugen deutlich die Wesensmerkmale der indischen Kunst, nämlich Vergeistigung, Transzendenz und Überschwang; sie zeigten die Begegnung von Christentum und Indertum. Die

⁴ Fides, 15. 7. 1950.

⁵ Aus der Ansprache des Papstes an die Missionsoberen am 24. Juni 1944. in *Mostra d'arte missionaria*, Città del Vaticano 1950.

⁶ Vgl. H. Heras, *Indian art in Catholic Churches*, in: *The Examiner*, Bombay 1927, Oct.-Nov. 41—43.

bedeutendsten Werke waren folgende: „Das Letzte Abendmahl“, „Die Königin Indiens“, „Maria und Martha“ von A. da Fonseca — im ganzen war er mit 28 Bildern vertreten; „Vater, vergib ihnen“ von T. K. N. Trivikran; „Ecce Ancilla Domini“, „Flucht nach Ägypten“, „Nach der Taufe Jesu“ von Frank Wesley — im ganzen 12 Bilder; „Der göttliche Arzt“ von Angela Trinidad; „Der Gute Hirt“, „Flucht nach Ägypten“, „Petri Verleugnung“ von Alfred Thomas⁷ — im ganzen fünf Bilder; „Job und seine Freunde“ von H. Shirsat; „Die Erschaffung der Welt“ von Chadrakant N. Mhatre — im ganzen elf Bilder; „Maria, Mittlerin der Gnaden“ von Schw. Solanji. Ein Meisterwerk der Skulptur in indisch-christlichem Stil ist Susei's „Nirmala“. Sie stellt in Elfenbein die Unbefleckte auf einer offenen Lotosblüte ruhend dar. Eine hervorragende Schöpfung im Geiste der Akkommodation ist das Standbild des indischen Bildhauers A. P. Pai. Der Künstler stellt Christus in Lebensgröße als himmlischen Guru in der Kleidung eines Sannyasi dar, wie er auf einer Lotosblume vom Himmel auf die Erde herabsteigt. Seine Augen sind geschlossen, damit er die Dinge dieser Welt nicht sehe, die rechte Hand hebt er in Segensgeste und in der linken hält er einen Pilgerstab. Besonders beachtenswert ist auch die Rekonstruktion einer Kapelle mit den Charakteristiken der buddhistischen Grotten Indiens. Die Apsis zierte eine Tempera von O. C. Rodrigues: Christus, König Himmels und der Erde mit Petrus im Gewande eines Sannyasi. Entwürfe für christliche Kirchen im indischen Baustil, unter denen das Modell von P. Heras, das sich an den Mera-Bai-Tempel in Chitor, Rajputana anlehnt, zu den besten gehört, kleine Tempel mit christlichen Altarbildern, herrliche Elfenbeinarbeiten, die christliche Motive nach indischer Auffassung darstellen, und Paramente mit indischen Symbolen ergänzen die Ausstellung⁸.

Die China-Schau — 89 Objekte — zeigt die in höchstem Maße abstrakte und symbolische Kunst des Reiches der Mitte. Zwei Darstellungen reichen bis in die Anfänge des christlich-chinesischen Kunstschaßens zurück: Die „Chinesische Madonna“ von T'ang Yin aus dem Jahre 1600⁹ und der „Erzengel Michael“ von G. Gastiglione (1688—1766). Zu den bedeutendsten Ausstellungsarbeiten gehören: „Madonna“ im Ming-Stil von Ciang-Hui-Sheng; „Die Flucht nach Ägypten“, „Verkündigung“ und „Die Heimsuchung“ von E. van Genechten; „Madonna mit dem Kinde“, „Madonna mit blumenstreuenden Engeln“, „Herbergssuche“, „Der hl. Josef kehrt von der Arbeit heim“ von Lo-Hung-Nien — im ganzen 13 Bilder; „Die hl. Familie“ von Luca Hua — im ganzen sieben Bilder; „Madonna mit dem Kinde“, „Die hl. 3 Könige“ und „Flucht nach Ägypten“ von Lucas Ch'en — im ganzen elf Bilder; „Madonna mit dem Kinde“ und „Flucht nach Ägypten“ von Chang-Chao-Ho — im ganzen sechs Bilder; „Die Flucht nach Ägypten“ von Su-Hi-Hua und „Die Flucht nach Ägypten“ von Li-Ming-Yuen. Obwohl manche Bilder noch zu sehr von europäischen Vorbildern beeinflußt sind, spricht doch aus ihnen tief religiöses Erleben in chinesischer Art. An Kultgegenständen in landeseigener Formgebung sind zu erwähnen: Ein Ziborium und

⁷ Vgl. A. Thomas, *The life of Christ*, London 1948.

⁸ Vgl. Schreiben der Propaganda an den Apostl. Delegaten Msgr. Kierkels vom 17. Dezember 1934 (Über den Hindu-Stil im Kirchenbau), in: *Sylloge praeceptorum documentorum recentium Summorum Pontificum et S. Congregationis de propaganda fide necnon aliarum ss. congregationum Romanarum. Ad usum missionariorum*. Rom 1939, 464—465.

⁹ Vgl. P. M. D'Elia, *Le origini dell' arte cristiana cinese* (1583—1640), Roma 1939, 48, 51.

ein Schiffchen nach einer Vase der Shang-Dynastie, ein Kelch und ein Hausaltar aus Lackarbeit und ein Hausaltar mit christlicher Ahnentafel. An fast allen ausgestellten Objekten ist zu erkennen, daß sich die Kunstschaffenden Chinas nach den Leitsätzen des Initiators der chinesisch-christlichen Kunstgestaltung, Msgr. Costantini, richteten, die er aus künstlerischer, religiöser, historischer und praktischer Sicht für die Lösung des Akkommodationsproblems auf dem Kunstgebiete entwickelt hat¹⁰.

Japan. Das japanische Kunstschaffen leitet sich in Stil und Technik von der chinesischen Kunst ab. Abstraktheit und Vergeistigung sind seine Wesensmerkmale. Unter den 31 Schaustücken sind hervorzuheben: „Der hl. Franz“ und „Die Rosenmadonna“ von Okayama Seikyo — im ganzen vier Bilder; „Weihnacht“, „Madonna“ und „Japanische Martyrerin“ von Kosaki Kimiko — im ganzen zehn Bilder und eine „Madonna“ von Toda Takahiro. Unter den ausgestellten Kultgegenständen muß besonders ein großer Altar in Lackarbeit und reicher Golddekoration erwähnt werden. Einige Arbeiten zeigen den Einfluß abendländischer Technik auf die zeitgenössische japanische Malerei¹¹.

Korea. Auch die koreanische Kunst baut auf der chinesischen auf, sie ist jedoch etwas lebendiger. Außer der „Mater Dolorosa“ von Kim Chang Young gelangte ein Triptychon für die zu erbauende Kathedrale zu Seoul mit der „Madonna“ und den „Koreanischen Martyrern“ von Chang Woosung zur Ausstellung.

Viet-Nam. Die Kunst dieses Landes ist die Synthese der chinesischen und indischen. Die Künstler der Gegenwart sind jedoch stark der abendländischen Beeinflussung ausgesetzt. Unter den 52 Ausstellungsgegenständen profaner und sakraler Natur halte ich für die wertvollsten „Die Mater amabilis“ und „Das Gebet“ von C. Le-Van-De und eine Pietà in Lackarbeit.

Indonesien — Siam. Die indonesische Kunst weist auf die indische Kunst und ihre Berührung mit der europäischen Ästhetik hin. Iko aus Java stellt den „Betenden Engel“ und „Christus als König“ aus. Siam ist durch Kultgegenstände und Paramente vertreten.

Philippinen. Ihre Sakralkunst weist keine landeseigenen Motive auf, da sie sich schon der abendländischen religiösen Kunst angepaßt hat. Unter den drei Ausstellungsbildern ist die „Madonna“ von A. Garcia Llamas bemerkenswert.

Nordafrika. Das Modell einer Kirche und die Rekonstruktion eines Marmoraltars aus einer Kapelle in der Sahara schuf Albert Wider in arabisch-maurischem Stil. Mit Rücksicht auf den mohammedanischen Charakter fehlt jede Darstellung menschlicher Gestalten; der Künstler beschränkt sich auf dekorative Motive und geometrische Zeichnungen. Eine Monstranz im Kabylenstil, eine Mitra im Berberstil und ein zu einem Pluviale umgeformter Haiküberwurf aus Ghardaia, ergänzten die Schau.

Die 2. Sektion zeigte die Kunstschöpfungen in den Gegenden mit Primitivkultur.

¹⁰ Schreiben vom 23. April 1923 „Über die Universalität der christlichen Kunst“, in: Coll. Comm. Syn. in Sinis, Peiping 1932, vol. V., fasc. 5, 410—417. Vgl. Schreiben der Propaganda an den Apostol. Delegaten Msgr. Costantini „Über die Förderung der christlich-einheimischen Kunst in China“, in: Coll. Comm. Synod. 1932, vol. V., 705—706.

¹¹ Vgl. Schreiben der Propaganda an den Apostol. Delegaten Msgr. Marrella vom 1. Juni 1935 (Lob der einheimischen Kunst), in: Sylloge, a.a.O. 483.

Kanada. Bis auf ein elfenbeinernes Kruzifix und eine kleine Christusstatue waren alle anderen ausgestellten Objekte Gebrauchsgegenstände der Eskimo und Indianer.

Ozeanien. In der ozeanischen Kunst herrscht das dekorative Element vor. Lebendigkeit, Farbenfreudigkeit und Mannigfaltigkeit der an der Tätowierung inspirierten Zeichnungen sind ihre Wesensmerkmale. Das größte Objekt dieser Ausstellung war eine in natürlicher Größe rekonstruierte Kapelle mit einem Originalaltar aus Neu-Britannien. Ein großes Holzkruzifix stammt ebenfalls von dort. Das A. V. Tahiti-Inseln sandte eine Bischofskleidung aus Raffiabast und Perlmutter und einen Weihwasserkessel aus Kokosnuß. Aus Papuasien kam eine Mitra und Kaseln aus Pflanzenfasern, ein Kruzifix aus einem Baumstamm geschnitzt und ein Altar. Neu-Zeeland war durch „Unsere Liebe Frau von den Maoren“ in einem Strohkleid vertreten. Die Insel Toga zeigte ein an einer Palme inspiriertes Reliquarium. Meßgewänder mit einheimischen Motiven zierten die Wände des Ausstellungsraumes.

Lateinamerika. Diese Ausstellungsabteilung enthielt ein mexikanisches Strohmosaik „Unserer Lieben Frau von Guadalupe“ und eine Mitra aus Federnmosaik aus dem 17. Jahrhundert.

Afrika. Die Negerkunst zeichnet sich durch Aufrichtigkeit und Unmittelbarkeit ihrer stilistischen Formen aus. Die Arbeiten der Primitiven sind prächtig in der Originalität ihrer Eingebung und in der Unbefangenheit ihres Ausdrucks. Die Aufgliederung der ausgestellten Objekte erfolgte nicht streng nach geographischen Gesichtspunkten, sondern unter dem Gesichtswinkel der Zusammengehörigkeit des Stils. Vor allem fiel in diese Abteilung die Rekonstruktion einer Kapelle im Stil der Hütten von Togo mit der eigenartigen Türform auf, die einen Zwischenraum für die Gäste frei läßt. Die Kreuzwegstationen waren einheimische Bauernarbeiten. Aus Nigeria (Benin) stammte eine Reihe von Metallarbeiten. Die bedeutendste war die Bronzegruppe von Gakpon Dahou, die das Schiff der Kirche mit dem Papst, den Bischöfen und den Gläubigen darstellt. Die Diözese Ondo sandte bemalte Holzfiguren, unter denen die Darstellung der „Heiligen 3 Könige“ und die „Madonna“ die eindrucksvollsten waren. Der Sudan bot Zeichnungen, die mit örtlichen Erdfarben von den Schülern der Schule von Palotaca ausgeführt wurden, und eine Lampe aus einem Kürbis mit Stachelschweinborsten, eine Arbeit der Schule von Torit. Aus Tangayika kam eine Sammlung schwarzer Holzmadonnen, eine Monstranz aus Elfenbein und Kirchenmodelle im Eingeborenenstil. Uganda schickte eine aus Holz geschnitzte Kreuzabnahme Christi. Eine Krippe aus Kork vom A. V. Kroonstadt ergänzte die Afrikaschau.

Eine eigene Abteilung — 68 Objekte — war der französischen Vereinigung „Art et Louange“ gewidmet. Ihre Zielsetzung, den Eingeborenen in den Missionsländern beim Bau und der Ausschmückung von Kirchen unter Verwendung der lokalen Technik, der ortsüblichen Baumaterialien und der kulturellen Überlieferungen zu helfen, zeigte sie in ihren Ausstellungsobjekten auf. Besonders beachtenswert waren aus Kamerun ein Ziborium und Leuchter im Bamun-Stil, aus Togo eine schmiedeeiserne Monstranz und ein Entwurf für einen Kelch in Tamtam-Form und aus Senegal ein Tabernakel von Ahmed Moelid in maurischem Stil. Dahomey war durch zahlreiche Ausstellungsstücke vertreten. Ich hebe hervor: Monstranzen, inspiriert an einem Zauberteller, ein Ziborium mit alten afrikanischen Sonnensymbolen, ein Engel mit dem Dreieinigkeitsymbol der drei Fische und ein Tabernakel, der vom Schirm des Stammeshäuptlings überragt wird. Die Elfenbeinküste zeigte unter anderem

eine Monstranz mit Tanzschellen, Ziborien und Kelche im Baoule- und Bakuli-Stil.

Die letzte Ausstellungsabteilung war für Belgisch-Kongo und Ruanda-Urundi vorgesehen. Ein Großteil des ausgestellten Materials ließ deutlich eine Beeinflussung durch die abendländische Technik erkennen. Unter den Originalarbeiten verdient besondere Beachtung die Fetisch-Kruzifixe aus der Zeit um 1600, eine elfenbeinerne Madonna, eine holzgeschnitzte Krippe von Gabriel Mashitobo, Kultgegenstände und Paramente unter Anwendung einheimischer Motive, eine Krippe des Rungu-Stammes und eine Kapelle im Ma-Ngbetu-Stil. Lanzen und Gebrauchsgegenstände aus Stroh dienten zur Ausschmückung des Raumes¹². Den Abschluß der Ausstellung bildete ein Konsultationsraum, in dem das Thema des eingeborenen Klerus und der Kath. Universitäten in den Missionsländern behandelt wurde. Eine Reihe von Madonnen, die sich allen von der Missionstätigkeit erfaßten Kulturen akkommodieren, schmückte den Saal¹³.

Diese einzigartige Kunstausstellung war ein eindrucksvoller Beitrag zur Akkommodation auf dem Missionsfeld; sie war ein Beweis dafür, daß die Kirche überall sich bemüht, durch Anpassung an die einheimische Gedankenwelt und das bodenständige Schaffen „eine neue Kultur, von der die Kunst nur eine der wunderbarsten Blüten darstellt“¹⁴, zu begründen.

Prof. G. van der Leeuw zum Gedächtnis

Der bekannte niederländische Professor für Religionsgeschichte an der Universität Groningen (Holland) war Ende August 1950 von der Eranos-Tagung aus Ascona am Luganosee, wo er zugleich Erholung für seine angegriffene Gesundheit gesucht hatte, zum religionsgeschichtlichen Kongresse nach Marburg gekommen. An den dortigen wissenschaftlichen Vorträgen wie auch an der Diskussion der konstituierenden Versammlung zur Wiederaufrichtung der Deutschen religionswissenschaftlichen Gesellschaft (vgl. ZMR. 1950 S. 288) nahm er regen Anteil. Durch seinen Einfluß in's Gravenhaag wußte er auch durch ein Telefongespräch das Visum für deutsche Teilnehmer am Internationalen Religionsgeschichtlichen Kongreß in Amsterdam sofort zu beschaffen. Man darf wohl sagen, daß van der Leeuw nicht bloß Einberufer, sondern auch die Seele dieses 7. Internationalen Kongresses für Religionsgeschichte in Amsterdam war. Er selbst sprach bei der einleitenden Feier über die Aufgaben und Schwierigkeiten der religionsgeschichtlichen Forschung in unserer Zeit, leitete die Gruppe über primitive Religionen, stand aber darüber hinaus allen Teilnehmern jederzeit voll zur Verfügung. Sein freundlich-gütiges humorvolles Wesen wirkte überall belebend. An der Diskussion des Internationalen Komitees für religionsgeschichtliche Forschung über Ort und Zeit der nächsten Tagung, den

¹² Vgl. Schreiben der Propaganda an den Apostol. Delegaten Msgr. Delle Piane vom 14. Dezember 1936 (Über die Pflege der einheimischen Kunst), in: Sylloge 543—544.

¹³ Vgl. Mostra, a. a. O. 35—77, Kurzer Führer durch die Ausstellung sakraler Kunst der Missionsländer, Roma 1950, 2—23 und Photographische Abbildungen.

¹⁴ Eröffnungsansprache, Fides. 15. 7. 1950.