

UMSTRITTENE INDISCHE CHRISTLICHE KUNST

von Gottfried Rothermundt

Von allen Sinnen hat das klassische Indien dem Auge den höchsten Rang zuerkannt. Nirgends vermittelt sich das reiche Kulturerbe dieses Landes so eindrucksvoll wie in Architektur, Skulptur und Malerei. Bei aller Hochschätzung dessen, was Indien auf den Gebieten des Tanzes und der Musik hervorgebracht hat, wird man der bildenden Kunst eine besondere Stellung einräumen und damit dem Bild den Vorrang vor der Bewegung, dem Wort und dem Ton zuerkennen müssen. Das alte Indien lehrt, daß vieles, wenn nicht alles, auf das rechte Sehen ankommt. Religiöse Erkenntnis wird im Hinduismus vielfach mit Begriffen aus dem Bereich des Visuellen charakterisiert. Die klassischen religionsphilosophischen Systeme heißen *darshanas*, d. h. „Ansichten“, und für den frommen Hindu ist das Ziel einer Wallfahrt wiederum *darshana*, das „Anschauen“ der Gottheit in ihrem Bild. Die übermäßig großen, lidlosen Augen vieler Götterbilder symbolisieren die unfehlbare Zuwendung der Gottheiten, ihre ‚Offenheit‘, die vor den Anliegen und Nöten ihrer Gläubigen niemals die Augen verschließt. Und wenn sich der Glaubende dem Bild seiner Gottheit zuwendet, so verliert er sich seinerseits in ihr in unverwandtem, selbstvergessenem Schauen.

Diesem Nachdruck auf dem Sehen entspricht es, daß auch in der Gegenwart im indischen Volk der Sinn für die vielfältige Welt der Formen und Farben höchst lebendig ist. Das gilt nicht nur von professionellen Künstlern und Kunsthandwerkern. Viele indische Frauen schmücken den Platz vor der Haustür mit *Rangolis*, ornamentalen Linienzeichnungen, die sie in abwechslungsreicher Vielfalt jeden Tag neu aus Reismehl oder Quarzpulver auf den gesäuberten und geglätteten Erdboden streuen. Der Bauer bemalt die Hörner seiner Ochsen mit bunten Farben. Oft versieht er die Hornenden noch mit Messingschmuck und winzigen Glöckchen. Lastautos funktionieren nicht nur prosaisch als Transportmittel. Sie sind auch Träger der malerischen Freude und Phantasie ihrer Besitzer und derer, die mit ihrer Dekoration beauftragt wurden. Kaum einem Südinder würde es einfallen, seinen Lastkraftwagen nur als Nutzfahrzeug zu betrachten. Die großen, vielfarbigen Lettern des auf dem Führerhaus montierten Schildes verkünden den Namen der Speditionsfirma, deren „frommer“ Klang – *Sri Rama Transports*, *Sri Murugan Roadways* etc. – zugleich deutlich macht, unter welches Gottes Schutz der betreffende Lkw durch die Lande fährt. Auf den Verschlägen solcher Fahrzeuge sind häufig bunte, dekorative Muster zu sehen: Elefanten, Pfauen, Schwäne und andere mythologische Tiere, dazu stilisierte Bäume, Lotusblüten, Blattranken etc.

Viele andere Beispiele ließen sich nennen. Klar ist jedenfalls, daß das Bedürfnis zu ‚sehen‘ und sich bildnerisch auszudrücken, tief im indischen Bewußtsein verwurzelt ist.

Unter solchen Umständen stellt sich die Frage, wie die Christen Indiens, die an solcher Kulturprägung teilhaben, ihren Glauben zur ‚Anschauung‘ bringen, in welchen Werken der bildenden Kunst sie sich wiedererkennen und

verstanden fühlen. Man wird sagen dürfen, daß in vielen, wenn nicht allen christlichen Häusern, Bilder mit christlicher Thematik anzutreffen sind. Darüber hinaus begegnet man ihnen in Büros und Läden, in Taxis und Motor-Rikshaws. In der Regel gehören sie zur Kategorie dessen, was man Bazar- und Kalenderkunst genannt hat: billige bunte Drucke, die in Massenaufgaben auf den Markt geworfen werden. Man kann sie in Papierläden sehen, wo sie friedlich zusammen mit Bildern von Hindugottheiten feilgeboten werden. Den gleichen „christlichen“ Blättern begegnet man an den Devotionalienständen südindischer Tempel, wo sie offenbar guten Absatz finden. Die meisten dieser Drucke sind Andachtsbilder. Besonders beliebt sind Madonnendarstellungen, Kreuzigungen und Herz-Jesu-Bilder. Hinzu kommen Krippendarstellungen, Bilder mit Jesus als Gutem Hirten, als Dorngekröntem u. a. m.

Bemerkenswert ist, daß diese Bilder, wie auch die Gemälde in Kirchen, Jesus, Maria, die Jünger etc. als Europäer darstellen – mit heller Hautfarbe, hellen, meist blauen Augen und blondem oder braunem Haar. Stilistisch sind die Vorbilder dieser von indischen Malern geschaffenen Bilder zu einem guten Teil in der Kunst der Nazarener, oder richtiger wohl in der Produktion der europäischen und amerikanischen Nazarenerepigonon zu sehen, die jene Kunst popularisierten und trivialisierten, ohne die ästhetische Kultur und Sensibilität ihrer Vorbilder zu erreichen. Die indischen Repliken dieser europäischen Kunst zweiten Ranges wirken – zumindest in ihren Massenreproduktionen – in den Farben grell und in der Empfindungsweise im schlechten Sinn des Wortes sentimental. Dies gilt besonders von den Herz-Jesu-Bildern, die sich bei Protestanten nahezu der gleichen Beliebtheit erfreuen wie bei Katholiken.¹ Was man in Kirchen, Begegnungstätten und anderen offiziell-kirchlichen Baulichkeiten an Bildern vorfindet, ist in vielen Fällen nicht besser.

Als Europäer fühlt man sich peinlich berührt und fragt sich, wie es möglich ist, daß in einem Land von so mächtigen und eindrucksvollen Kulturtraditionen wie Indien ausgerechnet der Geschmack des europäischen kleinbürgerlichen und bürgerlichen Schlafzimmers von vorgestern stilbildend werden konnte. Es ist dasselbe Unbehagen, das schon HERMANN HESSE vor zwei Generationen empfand, als er auf seiner Asienreise durch abendländische Architektur fragwürdiger Qualität irritiert wurde: „Man fühlt sich im Innersten mitverantwortlich.“²

Nun wäre es allerdings ungerecht, würde man ob der Masse des wenig Erfreulichen die Beispiele einer indischen christlichen Kunst übersehen, die diesen Titel zweifellos verdient. Diese Kunst beginnt – wenn man von den mogulischen Arbeiten mit christlicher Thematik aus dem 16. und 17. Jahrhundert absieht, erst in den zwanziger und dreißiger Jahren unseres Jahrhun-

¹ Interessant ist allerdings die Warnung des syrisch-orthodoxen Metropoliten von New Delhi, PAULOS MAR GREGORIOS, der im Vorwort zu einem verbreiteten Andachtsbuch von dem Gebrauch dieser Herz-Jesu-Bilder abrät, weil sie einer „ausgewogenen Spiritualität“ abträglich seien. (*Prayer Book for Young People*, Kottayam o.J., S. Xf.)

² HERMANN HESSE, *Aus Indien*, Berlin 1913, S. 38; zit. nach ARNO LEHMANN, *Die Kunst der Jungen Kirchen*, Berlin 1955, S. 246, A. 167.

derts.³ Die bedeutendsten Maler dieser ersten Generation moderner christlicher Künstler sind der Katholik ANGELO DA FONSECA (gestorben 1967) und der Anglikaner ALFRED D. THOMAS. Beide haben die kritiklose Übernahme billiger abendländischer „Kunst“ durch die indischen Kirchen beklagt, und beide haben sie bewußt an indischen Traditionen angeknüpft. DA FONSECA⁴ – kunstgeschichtlich der neobengalischen Schule nahestehend – bemüht sich um eine Malweise, die Anregungen aus den *Ajanta*-Fresken mit modernen Stilmitteln verbindet. Seine Gestalten sind auch in der Kleidung, in der Haartracht und im Schmuck eindeutig indisch. Er vermeidet jedoch geflissentlich Symbole aus nicht-christlichem Erbe. Trotzdem mußte er sich gegen den Vorwurf verteidigen, er verfälsche die historische Einmaligkeit Jesu und schließe fragwürdige Kompromisse mit einer Kultur, die so eindeutig hinduistisch geprägt sei, daß bereits die leisen Anklänge an sie die Geister des alten Glaubens wecke.

Weit stärker noch als DA FONSECA sah sich A. D. THOMAS⁵, der der Schule von *Lucknow* zuzurechnen ist, entschiedener Kritik ausgesetzt. Er zögert nicht, auf vielen seiner Bilder den Lotus zu verwenden – ein Symbol der Erleuchtung, das im Hinduismus (und erst recht im Buddhismus) eine wichtige Rolle spielt. Das auffälligste Merkmal seiner Kunst ist, daß er Jesus als *Sādhu* stilisiert, also in der Weise jener heiligen Männer, die in Indien seit alters verehrt werden. Man mag dies eine bedenkliche Hinduisierung des Jesusbildes nennen. Sicherlich würde man dem biblischen Zeugnis nicht gerecht, würde man Jesus schlicht mit einem *Sādhu* identifizieren. Immerhin bleibt die Frage, ob im *Sādhu*-Ideal nicht Elemente enthalten sind, die zum vollen Verständnis des Jesus der Evangelien hilfreich sein können. Wenn dem so ist, dann kann es nicht schlechthin verboten sein, die entsprechenden Züge im Jesusbild mit zur Geltung zu bringen. Daß derartige Darstellungen zu Mißverständnissen führen können, ist schwerlich ein durchschlagendes Argument gegen sie. Sowenig man die paulinische Kreuzestheologie gegen den herrscherlichen Glanz byzantinischer Mosaiken ins Feld führen wird, sowenig sollte man unter pauschaler Berufung auf die synoptischen Evangelien die Jesusdarstellungen THOMAS' kritisieren. Das Bild Jesu, wie es sich dem christlichen Glauben darstellt, ist viel zu komplex, als daß es sich in irgendeinen normativen Typus fassen ließe, der am Ende doch wieder nur dem Christusverständnis und der Christuserfahrung einer bestimmten, de facto wahrscheinlich wiederum abendländischen, Kultur entspräche. Auf solche Weise läßt sich das Problem einer christlichen Kunst für Indien weder theologisch noch ästhetisch erledigen.

Die Einwände gegen eine bewußt indische christliche Kunst, die gegen die erste Generation „indigener“ Künstler gemacht wurden, sind in der Substanz bis auf die Gegenwart dieselben geblieben. Die Situation hat sich indessen seit den dreißiger Jahren stark verändert. Eine Reihe von Kirchen und kirchlichen Einrichtungen treten heute verstärkt als Anreger und Mäzene auf.

Im *Tamilnadu Theological Seminary* in Madurai befindet sich eine Serie von vier ausdrucksstarken Kupferreliefs von T. K. CHELLADURAI. Der Künstler,

³ RICHARD W. TAYLOR, *Jesus in Indian Paintings*, Madras 1975.

⁴ Vgl. TAYLOR, S. 102ff.

⁵ Vgl. TAYLOR, S. 115ff.

ein Konvertit, stellt sich in die Tradition der Skulptur der *Pandya*-Ära, einer großen Epoche südindischer Kultur. Christus wird hier ganz im Stil eines tamilischen Herrschers dargestellt: als König geboren, als König gekreuzigt, als König erstanden und als König der Welt erhöht. Besonders interessant sind die Platten mit der Anbetung der Weisen und mit dem Auferstandenen. Die Weisen erscheinen als Könige der drei alten tamilischen Reiche *Chera*, *Chola* und *Pandya*, was an ihren Emblemen (Tiger, Pfeil und Bogen, Fisch) deutlich wird. Das Osterrelief zeigt den Auferstandenen in der typischen Haltung des Herrschers, auf dem vom Grab gewälzten Stein sitzend. Der Dreizack in seinem Arm (das Autoritätssymbol indischer Gottheiten) ist das Kreuz. Seine rechte Hand ist zu *abhaya mudrā*, der klassischen Geste der Furchtlosigkeit und des Friedens erhoben. Die Reliefs, die für die Kapelle des Seminars bestimmt waren, konnten aufgrund starken Widerspruchs aus der Mitte der Kirchen dort nicht aufgehängt werden. Sie haben jetzt einen – ziemlich unpassenden – Platz in der Bibliothek des Seminars gefunden. Man hat in dem entsprechenden Raum noch Reproduktionen von „indigenen“ Christusbildungen aus verschiedenen Kontinenten dazugehängt – gewissermaßen als Apologie für die vermeintliche Kühnheit, Christus in der Weise eines tamilischen Königs darzustellen. Interessanterweise wurden die Tafeln, die innerhalb der Kirchen so stark kritisiert worden waren, von einem kompetenten Hindu, dem Kunstkritiker des *Indian Express*,⁶ als bemerkenswerter Beitrag der christlichen Kirche zur indischen Kunst der Gegenwart gewürdigt.⁷

Das *Gurukul Lutheran Theological College and Research Institute*, eine Einrichtung der lutherischen Kirchen Indiens in Madras, hat in den letzten Jahren eine Reihe von Workshops und Seminaren mit christlichen Künstlern veranstaltet und auch bereits eine Gemäldeausstellung organisiert. Man plant sogar die Eröffnung einer kleinen Galerie. Ein Buch über „Indian Christian Art“, das die bisherigen Bemühungen des Instituts reflektiert, soll noch in diesem Jahr erscheinen.

Auf katholischer Seite sind in den letzten Jahren starke Impulse zur Förderung christlicher Kunst vom *National Biblical Catechetical Liturgical Centre (NBCLC)* in Bangalore, einer zentralen Einrichtung sämtlicher Diözesen in Indien, ausgegangen. Das weitläufig angelegte Zentrum fungiert als Akademie, als Fortbildungsstätte für Priester und Ordensangehörige, sowie als pädagogisch-theologisches Zentrum. Hier wird mit Energie und Phantasie im Sinne des Zweiten Vatikanischen Konzils gedacht und gearbeitet. Man will für Indien verwirklichen, was im Missionsdekret des Konzils von den Kirchen gesagt ist: „Sie entlehnen aus den Sitten und Traditionen, aus der Weisheit und den Lehren, aus den Künsten und Wissenschaften ihres Volks all das, was zum Lob der Herrlichkeit des Schöpfers, welche in der Gnade des Erlösers offenbar geworden ist, dienlich sein, und zur rechten Ordnung des christlichen Lebens beitragen kann“ (*Ad gentes* 22).

⁶ Der *Indian Express* ist eine führende gesamtindische Tageszeitung.

⁷ SAM AMIRTHAM, Joy and Agony in Theological Education. In: *The South Indian Churchman*, April 1978, S. 3.

Dieses Prinzip stellt sich besonders eindrucksvoll in der Kapelle des Zentrums dar, die eine „Synthese aus indischer und biblischer Spiritualität, aus arischen und dravidischen Bautraditionen“ sein will.⁸ Der Bau, wie auch die figürlich gestalteten, schmiedeeisernen Fenstergitter gehen auf Pläne von JYOTI SAHI, einen der bedeutendsten christlichen Künstler des gegenwärtigen Indien zurück.⁹ Über dem tempelartigen Bau von quadratischem Grundriß erhebt sich ein *Gopuram*, das im Sinn dravidischer Tradition als kosmischer Berg das Zusammenkommen von Gott und Mensch symbolisiert. Der siebenschichtige Aufbau repräsentiert die Elemente, aus denen sich das Universum zusammensetzt. Auf der Spitze des *Gopuram* ist *Kalasam*, das „heilige Gefäß“, zu sehen. Seine beiden Schalen – die eine nach unten, die andere nach oben offen – weisen auf Himmel und Erde hin und werden in ihrer Ineinanderfügung auf die Einheit von Gottheit und Menschheit in Christus gedeutet. Der Inhalt des Gefäßes, *Amritam*, der „Trank der Unsterblichkeit“, weist wiederum auf Christus, der in der Eucharistie sich selbst als Speise und Trank zum ewigen Leben darbietet. Die schmiedeeisernen Gitter bieten eine Fülle von Symbolen aus der indischen religiösen Tradition: die heilige Silbe *Om*, die auf den ewigen Logos hinweisen soll; ein Meditationsdiagramm, das den Kosmos abbildet und als Hilfe zur Erfahrung der Universalität Gottes in der Kontemplation gedacht ist; das Hakenkreuz, ein uraltes Sonnensymbol – in Indien bereits in der präarischen Kultur von *Mohenjo-Daro* und *Harappa* nachgewiesen –, das ebenfalls christologisch als Hinweis auf die „Sonne der Gerechtigkeit“ verstanden wird, u. a. m.

Es kann nicht verwundern, daß die Präsenz solcher Symbole in einer Kirche viele Christen befremdet. Auch die geduldigste, tiefstinnigste, behutsamste „Erklärung“ kann nicht erreichen, daß Bilder, die dem Betrachter aus der hinduistischen Ikonographie bekannt sind, von heute auf morgen als Ausdruck christlicher Erkenntnis akzeptiert werden. Auch der gewiß richtige Hinweis darauf, daß viele der verwendeten Symbole sich in verschiedenen Kulturen und Religionen finden und darum nicht einlinig auf hinduistische Bedeutungen festgelegt sind, reicht hier nicht hin. Man kann die Empfindungen von Christen, für die solche Bilder noch immer für die Mächtigkeit eines, wenn auch für sie überwundenen Glaubens stehen, nicht allein durch Argumente verändern. Der Vorgang der Christianisierung von Symbolen ist viel schwieriger und muß auch die unbewußten Schichten des Erkennens erfassen. Erst dann kann es zu einem neuen christlichen „Sehen“ kommen. Hier ist nichts zu dekretieren. Was als christliches Symbol in Indien vertretbar ist, muß sich in einem langen Prozeß herausstellen, in dem es nicht nur An- und Aufnahme, sondern auch Ablehnung geben wird. Vorläufig kann es in dieser Sache nur Versuche geben. Zu solchen Versuchen muß den Künstlern allerdings schöpfe-

⁸ Explanation of the Symbolism of the Grills and the Door and the Windows at Saccidananda Chapel, NBCLC, Bangalore (hektogr. Führer), Bangalore 1979, S. 1.

⁹ JYOTI SAHI ist in Deutschland vor allem durch seinen von MISSIO (Aachen) herausgegebenen Bildkalender mit *Mandalas* (1975) und durch sein MISEREOR-Hungertuch (1976) bekannt geworden.

rische Freiheit zugestanden werden. Nur dann besteht Aussicht, daß der eingeleitete Prozeß tatsächlich fortschreitet.

Zu einem solchen Zugeständnis sind viele Christen allerdings nicht bereit. Die Versuche des Zentrums in Bangalore zur Förderung einer einheimischen christlichen Kunst sind in den letzten Jahren auf zunehmend heftigen Widerstand gestoßen. Der Widerstand kommt aus traditionalistischen Kreisen, die der mit dem Zweiten Vatikanischen Konzil eingeleiteten Erneuerung ablehnend gegenüberstehen.

Der Protest artikuliert sich vornehmlich in zwei Organen: *The New Leader* und *Laity*, beides Zeitschriften, die von gebildeten katholischen Laien in Indien gelesen werden. Hier wird die neue Linie konsequent angegriffen, einerlei, ob es sich dabei um Reformen auf dem Gebiet der Liturgie, der Katechetik, des Kirchenbaus, der Musik oder der bildenden Kunst handelt. Die aktivste Gruppe ist die *St. Michael's Roman Catholic Faithful Association*, die soweit ging, einen Prozeß gegen den Direktor des Zentrums, zwei Bischöfe und einen katholischen Verlag anzustrengen, mit dem Ziel, die Verbreitung eines neuen, von den Beschuldigten verantworteten katechetischen Lehrbuchs, gerichtlich zu untersagen. Um den Ernst ihres Schrittes zu unterstreichen, organisierte die *St. Michael's Association* eine Demonstration, bei der eine große Zahl von Klerikern, Ordensleuten und Laien mit Kerzen, Rosenkränzen und Marienbildern (westlicher Tradition) vor den *City Civil Court* in Madras zog. Der Protest richtete sich gegen zwei in dem Buch enthaltenen „obszöne, verleumderische und blasphemische“ Mariendarstellungen von JYOTI SAHL.¹⁰ Das eine Bild, das eine Frau aus dem Volk mit ihrem Kind auf dem Arm darstellt, kann so gelesen werden, als stille die Frau ihr Kind. Die Kläger verstanden das Blatt als Marienbild, obwohl der Zusammenhang, in dem die Illustration erscheint, schwerlich Raum für eine solche Deutung läßt. Das andere Bild, eine Marienverkündigung, erregte dadurch Anstoß, daß Maria auf ihm „nur“ den traditionellen indischen Sari mit Leibchen trägt, eine Kleidung, die Teile des Oberkörpers frei läßt. Weil die Farbe des Leibchens auf dem Bild sich nicht erkennbar von der Hautfarbe Marias unterscheidet, fanden die Kläger, hier gewinne der Betrachter den Eindruck, die Gottesmutter sei mit bloßer Brust dargestellt.¹¹

Das Gericht erließ eine einstweilige Verfügung gegen den Verkauf des Buchs – solange es die inkriminierten Bilder enthielte. Interessant ist, daß der Richter, ein Hindu, den Klägern zugestand, daß Maria jahrhundertlang in einer bestimmten Gestaltung „bekannt“ gewesen sei. Wenn von dieser Gestaltung abgewichen und Maria in einer Weise dargestellt werde, „die die religiösen Gefühle von Christen verletzen könnte“, müsse das Gericht einschreiten.¹²

¹⁰ Protest – Christian Style. In: *Indian Express*, 2. 9. 1978; Mother Mary Controversy: Court Injunction. In: *Indian Express*, 21. 10. 1978.

¹¹ Auf einem in einer katholischen Kirche in Patna befindlichen Bild von JYOTI, einer Darstellung Jesu beim Mahl mit den Emmaus-Jüngern, ist Jesus in der Weise eines Sādhu dargestellt. Die Auftraggeber waren im großen Ganzen mit dem Bild einverstanden, sie verlangten aber, daß der Künstler auf dem Bild Jesus nachträglich ein Tuch über die Schulter lege, eine Aufforderung, der JYOTI nachkam.

¹² *Indian Express*, 21. 10. 1978.

Die Beschuldigten verzichteten auf mögliche rechtliche Schritte gegen diese Verfügung, zumal das Buch beim Verlag vergriffen war. Für die fällige Neuauflage erhielt Jyoti allerdings den Auftrag, die strittigen Bilder durch solche zu ersetzen, die keine Einwände provozieren könnten.

Der Vorfall ist in mehrfacher Hinsicht bedeutsam. Er zeigt, daß auch in Indien des Selbstbewußtsein konservativer Katholiken wächst, die dem von Johannes XXIII initiierten *Aggiornamento* skeptisch gegenüberstehen und sich auch nicht scheuen, gegen die eigene offizielle Kirche zu prozessieren. Interessant ist, daß sie sich dabei auf den Blasphemieparagrafen der Verfassung berufen, dessen Absicht es ist, die verschiedenen Religionsgemeinschaften in einem weltanschaulich neutralen Staat vor Verleumdungen und Übergriffen durch Außenseiter zu schützen. Schließlich ist für unseren Zusammenhang besonders aufschlußreich, daß der Protest an der Stelle kulminiert, wo es um das Bild geht. Hier werden die vermeintlichen Gefahren der Indigenisierung als besonders akut empfunden. Dies gilt nicht nur auf katholischer, sondern genauso auf evangelischer Seite, mit dem einzigen Unterschied, daß die letztere mit keinem Fall aufwarten kann, der die Probleme so spektakulär sichtbar machen würde wie die Auseinandersetzung um das umstrittene Religionslehrbuch.

Man hat mit Recht darauf hingewiesen, daß die Aneignung traditionell indischer musikalischer Formen durch die Kirchen weit einfacher zu sein scheint, als die Übernahme von Bildelementen aus derselben Tradition.¹³ Zwar sind auch *Ragas*, *Bhajans* und *Kirtans* heute noch keine allgemein akzeptierten Formen kirchlicher Musik. Aber es ist deutlich, daß sie viel leichter Eingang in die Kirche finden als Bilder und Skulpturen von Künstlern, die sich in den Traditionszusammenhang indischer bildender Kunst stellen.

Das ist im Grunde nicht verwunderlich. Was es in Indien traditionell an bildender Kunst gibt, steht in hervorragender Weise im Zusammenhang der Verehrung der Götter. Für den Hindu verdichtet sich das, was ein „Bild“ sein kann letztlich im Götterbild. Als solches dient es der Präsenz der Gottheit und der Kontemplation dieser Präsenz durch die Sinne. Auch andere Bilder stehen in bezug zur Religion. Selbst vermeintlich rein weltliche Motive wie Fest- und Kriegsszenen, gehören traditionell in den Zusammenhang der großen Epen, die Göttergeschichten erzählen. Wo also an die Geschichte indischer Kunst angeknüpft wird, kann es gar nicht ohne Anklänge an mythologische Inhalte aus dem Bereich des Hinduismus abgehen. Ein christlicher Künstler, der in Stil und Malweise „typisch indisch“ ist, ruft darum unwillkürlich Erinnerungen an eine Religion herauf, die für den christlichen Betrachter problematisch sein müssen.

Diese Einsicht kann dazu führen, daß man, anstatt dieses Erbe kühn zu beschlagnahmen und dem Evangelium dienstbar zu machen, ganz darauf verzichtet, seinen christlichen Glauben im Bild auszusagen, oder eben dazu, eine im Grunde fremde, abendländische Kunst nach Indien zu übernehmen. Beide

¹³ Vgl. JYOTI SAHI, Report of the Theology Workshop for Christian Artists. In: *Gurukul Perspective*, Nr. 10, August 1978, S. 1f.

Auswege sind gleichermaßen verfehlt. Der Versuch, auf das eigene Bild, oder gar auf das Bild überhaupt, zu verzichten, kann der indischen Christenheit nur zum Schaden gereichen.

Jedenfalls geht es dabei nicht ohne gefährliche Verdrängungen ab. JYOTI SAHI beschreibt den dadurch anerichteten Schaden mit dramatischen Worten: „Obwohl wir bewußt Christen sind, haben wir aus verschiedenen Gründen unser kulturelles Erbe verworfen und unterdrückt. Dieses ganze kulturelle Erbe hat sich in unser Unbewußtes zurückgezogen und hat sich dort mit allem, wovor wir uns fürchten, auf tödliche Weise verbunden. Wir sind nicht fähig, dieses Erbe in positive, lebensspendende Kraft umzusetzen. Wir fürchten uns vor indischen Symbolen und resentieren ihr Eindringen in unser christliches Bewußtsein, weil sie die ‚andere‘ Seite unseres Glauben repräsentieren, seine tote, blinde Seite. Wir werden aber nie wahre Christen werden, wenn wir nicht in der Lage sind, diese Angst zu überwinden. Solange wir tief drinnen von dieser Furcht beherrscht sind, werden wir nie zu jenem großen Erwachen gelangen, das Christus bedeutet.“¹⁴

Zum Glück läßt sich sagen, daß heute die Einsicht, daß christlicher Glaube sich in Formen des kulturellen Erbes Indiens darstellen sollte, allgemein im Wachsen ist. Vielerorts ist man sich bewußt, daß christliche Kunst, wenn sie echt ist, das spezifische kulturelle Gepräge des Landes tragen wird. Die entsprechende Forderung wird manchmal sogar in solcher Schärfe erhoben, daß der Anschein entsteht, christliche Kunst in Indien hätte sämtliche „westlichen“ Elemente konsequent auszuschneiden, um endlich wirklich einheimisch zu werden. Dabei steht ein Abgrenzungsbedürfnis im Hintergrund, das sich polemisch gegen die alten abendländischen Kirchen und deren angeblich oder wirklich fortdauernden dominierenden Einfluß wendet. Solche Stimmen, die in der Theologie zunehmend lauter werden, sind in der christlichen Kunst Indiens freilich noch selten zu vernehmen. Weiter verbreitet ist die Überzeugung, daß das indische christliche Bewußtsein durch verschiedene kulturelle Traditionen – die westlichen eingeschlossen – geprägt ist, und daß es kurzzeitig wäre, das „riesige Schatzhaus“ abendländischer Kunst und deren weltweite Wirkungen ignorieren zu wollen.¹⁵ Diese Einsicht bedeutet keine nachträgliche Rechtfertigung einer Kunst, die sich sklavisch an abendländische Vorbilder hält. Sie realisiert nur, daß ein einheimischer Purismus die religiöse Erfahrung der Christenheit Indiens ebenso verfehlen würde wie eine Kunst, die sich im Kopieren westlicher Vorlagen erschöpft.

Solange es eine spezifisch indische christliche Kunst gibt, haben sich ihre Vertreter auf die Inkarnation berufen. Wenn Gott Mensch geworden ist, dann ist es legitim, daß wir in unserem Land wie die Christen in Indien, Jesus „zu einem der unsrigen machen“¹⁶ – für unser Verstehen, wie für unser Sehen, für unsere Theologie, wie für unsere Kunst. Beide müssen, sollen sie echt sein, in

¹⁴ JYOTI SAHI, Apologia of an Indian Christian Artist. In: *Vidyajyoti*, April 1978, S. 171.

¹⁵ JYOTI SAHI in einem im Frühjahr 1980 an der Mysore University gehaltenen Vortrag.

¹⁶ S. JESUDASON, *The Christukula Ashram*, Madras 1940, S. 161.

ihrer Gestalt und in ihren Ausdrucksmitteln die Merkmale des komplexen Kontexts tragen, aus dem sie erwachsen. Manches, was heute an christlicher bildender Kunst in Indien entsteht, mag umstritten bleiben. Klar ist indessen, daß indische Künstler vielen ihrer Mitchristen in Indien und weit darüber hinaus zu einem neuen und tieferen Sehen verhelfen können.

SUMMARY

Contemporary Christian artists in India have felt the need of breaking away from patterns of European taste which have been dominating the forms of visual art for a long time. Many of their finest works show, that those who created them, are true to their own artistic genius as well as to their country's aesthetic traditions. Significant examples of genuine Indian Christian art can be found in a number of Protestant and Roman Catholic churches. At the same time there have been instances of stiff opposition against such art on the part of traditionalist Indian Christians raising charges like "hinduization" and "syncretism". In some cases attempts were made to prevent church authorities from publishing certain indigenous works of art or from exhibiting them in places of worship. In spite of this type of opposition the appreciation of truly Indian Christian art is on the increase. Its basic principle - theologically as well as aesthetically - is the incarnation of Christ in any given culture. This art, according to some of the best Christian artists in India, emerges from the total experience of Christian existence in the Indian context and reflects the complex reality of such existence.