

**Zeitschrift:** Acta Tropica  
**Herausgeber:** Schweizerisches Tropeninstitut (Basel)  
**Band:** 2 (1945)  
**Heft:** 3

**Artikel:** Die Stellung der katholischen Mission zur bildenden Kunst der Eingeborenen in den Tropen  
**Autor:** Beckmann, Johannes  
**DOI:** <https://doi.org/10.5169/seals-309942>

### **Nutzungsbedingungen**

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. [Siehe Rechtliche Hinweise.](#)

### **Conditions d'utilisation**

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. [Voir Informations légales.](#)

### **Terms of use**

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. [See Legal notice.](#)

**Download PDF:** 31.03.2025

**ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>**

# Die Stellung der katholischen Mission zur bildenden Kunst der Eingeborenen in den Tropen.

Von JOHANNES BECKMANN.

Das Ziel der katholischen Missionsarbeit ist einerseits ein individuelles, d. h. die Bekehrung der einzelnen Menschen zum Christentum, andererseits aber auch ein soziales, d. h. die Errichtung der einheimischen Volkskirche mit einheimischer Hierarchie. Die einheimische Hierarchie mit einheimischen Priestern und Bischöfen ist teilweise verwirklicht in den Ländern des Fernen Ostens, in den Anfängen grundgelegt in Afrika und Indonesien. Soll jedoch die Kirche wahre Volkskirche werden, dann genügt dieser bisher erreichte Zustand noch nicht; denn die einheimische Hierarchie bildet nur den äußeren Rahmen, in dessen Innern sich das reiche Leben einer afrikanischen, indonesischen oder Südseekirche vollzieht. Das bedeutet auf der ganzen Linie eine Verschmelzung mit dem einheimischen Volkstum, eine Durchdringung aller Bezirke des Denkens und Handelns, des Leides und der Freude mit der neuen Religion, die Verdrängung des Heidentums und gleichzeitigen Ersatz durch das Christentum. Die Christen Afrikas oder der Südsee müssen sich in ihren Kirchen heimisch fühlen und nicht als Fremde oder Gäste. Das heißt aber, nicht nur negativ beschneiden und zerstören, sondern vor allem aufbauen, die gesunden Kräfte, Sitten und Gebräuche achten und beibehalten, die kulturellen einheimischen Ausdrucksformen mit christlichem Geiste füllen. So wird auch die Beschäftigung mit der einheimischen Kunst nicht bloß wissenschaftliche Forschung oder gar nur Laune und Spielerei, sondern in erster Linie eine notwendige Vorarbeit für den Aufbau der Volkskirche in den betreffenden Ländern (1).

In der Zeit der spanisch-portugiesischen Kolonialaera war man sich dieser Zusammenhänge wohl bewußt, ja das soziale Missionsziel, die Volkskirche, stand dermaßen im Vordergrund, daß zunächst vielfach das individuelle Ziel, die tiefe Umwandlung und Bekehrung der Einzelnen, ganz in den Hintergrund rückte. Daher die Massentaufen, daher aber auch eine weitgehende Rücksichtnahme auf die wahren Kulturwerte der Indianer, der Inder oder anderer Völker. Bei aller engen Verquickung der Missionsarbeit mit der Kolonialpolitik, die vielfach zu einer einfachen Uebertragung spanischer oder portugiesischer Kirchenformen führte, haben

die Missionare, zumal abseits von den Zentren der spanischen oder portugiesischen Kolonialmacht, mit größter Selbstverständlichkeit die Kulturformen, und zwar auch die Kunstformen der Völker, unter denen sie wirkten, übernommen und christlich umgestaltet, so, um nur einige Beispiele zu nennen, die Franziskaner in Mexiko (2), die Missionare der alten Kongo-Mission (3) und die ersten Missionare in Indonesien (4).

Als 1622 die römische Missionszentrale, die Kongregation zur Verbreitung des Glaubens (Propaganda), gegründet wurde, begann eine scharfe Abkehr von der spanisch-portugiesischen Missionspolitik, und der rein religiöse Charakter der Missionsarbeit wurde wiederholt betont. Aber die bereits vorhandenen gesunden Grundsätze der Anpassung und Volkschristianisierung wurden nicht verurteilt, sondern in ihrer grundlegenden Instruktion an die ersten Apostolischen Vikare von 1659 machte sich die Propaganda diese Anschauungen zu eigen und vertiefte sie: «Verwendet doch keine Mühe darauf und mutet es jenen Völkern in keiner Weise zu, daß sie ihre Zeremonien, Gewohnheiten und Sitten ändern, wenn sie nicht ganz offensichtlich der Religion und guten Sitte widersprechen. Denn was könnte es Ungereimteres geben, als Frankreich, Spanien oder Italien oder irgendein anderes Land Europas nach China einführen zu wollen? Nicht dies, sondern den Glauben sollt ihr bringen, der keines Volkes Gewohnheiten und Gebräuche, wenn sie nicht schlecht sind, verwirft oder bekämpft, im Gegenteil sie unverletzt zu erhalten wünscht. Und da nun einmal die Natur der Menschen so ist, daß sie das Eigene und insbesondere ihr eigenes Volk den übrigen in Hochachtung und Liebe voranstellen, so gibt es für sie keinen stärkeren Grund zu Haß und Abneigung als die Veränderung ihrer vaterländischen Sitten, vor allem derjenigen, woran sich die Menschen seit Urväterzeiten gewöhnt haben; namentlich dann, wenn man an die Stelle der abgeschafften die Gebräuche des eigenen Volkes setzen will (5).»

Von der Proklamierung dieser Grundsätze bis zu ihrer Verwirklichung in der missionarischen Praxis war allerdings ein weiter Weg. Das 18. Jahrhundert wurde aus verschiedenen Gründen ein Jahrhundert des Niederganges und des Rückschrittes, so daß im 19. Jahrhundert die Missionsarbeit in einzelnen Ländern gleichsam neu begonnen werden mußte (6). Das 19. Jahrhundert war nun in Europa das Jahrhundert der Technik mit all den Erfindungen auf den verschiedensten Gebieten, gleichzeitig aber auch das Jahrhundert des kolonialen Imperialismus. Die Missionare als Kinder ihrer Zeit ließen sich von diesem europäischen Zeitgeist, dem Kulturoptimismus und geistigen Imperialismus, den sie in Erziehung und Unterricht weithin in sich aufgenommen hatten, formen und machten sich teilweise wenigstens zu Schrittmachern europäischer

Kulturgüter. Auf dem Gebiete der Kunst zeigte sich diese Haltung durch einfache Uebertragung europäischer Kunstformen in die Missionsländer, auch in die Tropen. Allenthalben entstanden neugotische oder neuromanische Kirchen. Malereien, Bibel- und Katechismusillustrationen wurden in Europa angefertigt und eingeführt, und selbst im Kirchengesang gewannen europäische Melodien die Oberhand. Es schien eine Zeitlang, als ob all die werdenden Kirchen in Indien, Afrika und in der Südsee ein rein europäisches Gepräge erhalten sollten.

Doch bereits um die Jahrhundertwende erhoben sich einzelne Stimmen gegen eine solche Geisteshaltung, und in den ehemals spanischen Gebieten von Südamerika und auf den Philippinen hatte man diesen übertriebenen Europäismus überhaupt nicht mitgemacht, da in diesen Ländern eine spanisch-einheimische Kirchenkunst weitgehend bodenständig geworden war. Aber erst als durch den Weltkrieg 1914/18 der europäische Kulturoptimismus erschüttert wurde, begann allenthalben die Rückbesinnung auf die gesunden Grundsätze von 1659. Wortführer einer grundsätzlichen Bejahung der Anpassung, gerade auch auf dem Gebiete der Kunst, wurden in den einzelnen Ländern die Vertreter der obersten Missionsleitung, die Apostolischen Delegaten, so Msgr. Costantini für China, Msgr. Marella für Japan, Msgr. Dellepiane für Belgisch-Kongo (7). Als ersterer nach 10jähriger Wirksamkeit in China auf den wichtigen Posten eines Sekretärs der Propaganda in Rom berufen wurde, benutzte er seine hohe Stellung, um in möglichst allen Ländern die wertvollen Erkenntnisse seiner Chinajahre zu verwirklichen. In Handschriften und Artikeln, in zahlreichen Unterredungen und Studienfahrten konnte er vielfache und brauchbare Anregungen an alle Missionare der Welt vermitteln, und aus diesem gegenseitigen Gedankenaustausch und den ersten Bemühungen entstand sein grundlegendes Handbuch über die christliche Kunst in den Missionsländern (8).

Während für die Länder Ostasiens, zumal für China, Japan und Indien, die alle auf uralte Kunsttraditionen fußen, die entgegenstehenden Schwierigkeiten verhältnismäßig schnell und grundsätzlich überwunden wurden, ja auf den meisten Gebieten des künstlerischen Schaffens bereits wertvolle Schöpfungen aufzuweisen sind (9), liegen die Verhältnisse für die tropischen Länder, d. h. für die Missionsarbeit unter den Naturvölkern etwas anders. Hier sind einerseits die Kunstformen von den europäischen so verschieden und andererseits das künstlerische Schaffen vielfach so rudimentär oder ganz und gar in heidnischen religiös-magischen Vorstellungen eingebettet, daß die Schwierigkeiten scheinbar unüberwindbar und alle Versuche einer christlich-eingeborenen Kunst von vornherein zum Scheitern verurteilt sind

Im folgenden sollen zunächst die Schwierigkeiten einer christlich-einheimischen Kunst in den Tropen, in erster Linie in Afrika und in der Südsee, aufgezeigt werden, um auf diesem konkreten Hintergrund die bisherigen Versuche und Erfolge werten und bestimmte Prognosen für die zukünftige Haltung und Entwicklung bieten zu können.

Die ersten *Schwierigkeiten* rühren vom Missionar und seiner geistigen Einstellung der Eingeborenenkunst gegenüber her. Seine Hauptaufgaben liegen auf den Gebieten der religiös-sittlichen Unterweisung, vorbereitend und ergänzend auch auf denen der sozialkaritativen und erzieherischen Tätigkeit. Diese Arbeiten haben gerade in den Anfängen der Missionsarbeit den ganzen Mann beansprucht, so daß eine Beschäftigung mit den künstlerischen Aeüßerungen seiner Pflegebefohlenen ganz am Rande seines Tätigkeitsbereiches zu liegen schien oder gar als Verrat an seinem Hauptberuf aufgefaßt werden konnte. Und all diese Arbeiten mußten unter einem vielfach mörderischen Klima mit ungenügendem Schutz, zumal vor der Jahrhundertwende, geleistet werden, so daß eine Nichtbeschäftigung mit künstlerischen Fragen verständlich und entschuldbar schien. Aber tatsächlich haben sich doch die meisten Missionare künstlerisch betätigen müssen. Sie mußten, wie Msgr. Costantini mit Recht betont, schon nach Ueberwindung der ersten Hindernisse Kapellen und Kirchen, Wohnhäuser, Schulen und Spitäler bauen und all diese Gebäulichkeiten ausstatten und schmücken. Die Ausführung der Bauten in europäischem Stil, der europäische Schmuck verlangen aber genau so viel Opfer an Zeit und Geld wie eine Anpassung an überlieferte Kunstwerte (10).

Der Mangel an Zeit und Mitteln ist also nur ein scheinbares Hindernis, tiefer wurzelt das mangelnde Verständnis für die einheimische Kunst, das dem Europäismus letztlich zugrunde liegt. Dieses mangelnde Verständnis teilten die Missionare aber weithin mit den europäischen Gebildeten, von denen weder Fachethnologen noch Kunstwissenschaftler von der Kunst der Naturvölker lange Zeit Notiz nahmen. Erst als europäische Künstler nach dem Weltkrieg, zumal in den 20er Jahren, auf der Suche nach einer wesenhaften Kunst auf die Kunstäußerungen der Primitiven stießen und diese in vielfach schmücken, aber kritik- und wahllos zusammengestellten Bänden dem europäischen Publikum vorführten, begann das Interesse der Ethnologen und Kunstwissenschaftler wach zu werden, und die systematische Erforschung aller Kunstäußerungen der Naturvölker brach sich allmählich Bahn (11). Und als die Ergebnisse dieser Forschungen, zumal die von Eckart von Sydow (12), Ernst Vatter (13), Georges Hardy (14), Jos. Maes (15), Carl Kjiersmeier (16) u. a., weitere Kreise erfaßten, vermochten auch die Missionare, zumal die jüngeren, die nicht mehr im euro-

päischen Kulturoptimismus groß geworden waren, der Neger-, Südsee- oder Indianerkunst gegenüber eine aufgeschlossene Stellung einzunehmen und an eine Wiedergabe christlicher Gedanken im Kunstgewand der Naturvölker zu denken; denn wie für die frühere negative Haltung besteht auch — wegen der steten Verwurzelung des Missionars in der empfangenen Bildung — für die positive Einstellung ein enger Zusammenhang zwischen dem heimatlichen Geistesleben und der aktiven Missionsarbeit.

Einer Verwirklichung dieser Erkenntnisse stand jedoch lange eine mangelnde künstlerische Vorbereitung im Weg. Der nicht besonders künstlerisch geschulte Missionar hat große Hemmnisse zu überwinden und wird vielfach den wahren Ausgleich zwischen christlichen Forderungen und einheimischen Formen nicht finden. Daher verlangt schon Msgr. Costantini künstlerisch vorgebildete Missionare, die Blick und Eignung besitzen, eine solche Arbeit zu leisten oder wenigstens in die Wege zu leiten. «Es ist Zeit, endlich mit dem künstlerischen Dilettantismus in den Missionen aufzuhören (17).»

Hemmungen liegen aber nicht nur auf seiten der europäischen Missionare, sondern auch bei den Eingeborenen selbst, und zwar bei Christen und Heiden. Ich nenne hier zunächst den gewaltigen Umbruch, der sich durch den Einbruch der europäischen Zivilisation und Kultur unter den Naturvölkern vollzogen hat. Weithin sind sowohl in Afrika wie auch in der Südsee die Grundlagen der alten Kulturen erschüttert. Gerade die Jugend und die geistig aufgeschlossenen Kreise haben sich der neu eindringenden Kultur vielfach begeistert zugewandt. Ihr ganzes Sehnen und Trachten geht danach, sich die Güter dieser Kultur durch die westliche Bildung, auch durch Annahme des Christentums, anzueignen (18). Was Hilde Thurnwald für Ostafrika feststellen konnte, gilt auch für andere Teile Afrikas und andere Länder: «Junge Christen verdenken es heute vielfach den Missionaren, wenn diese ihnen die Aufrechterhaltung mancher alten Bräuche empfehlen. Sie meinen, die Missionare wollten sie von ihrer fortschrittlichen Entwicklung zurückhalten, von einer Entwicklung, die sie in den Stand setzen soll, all die ‚Zaubermittel‘, mit denen der Europäer sich stark und mächtig macht, zu erwerben (19).» Diese Kreise lehnen daher eine eingeborene-christliche Kunst ab und geben restlos der europäischen den Vorzug.

Diese Haltung wird bei den Christen noch dadurch verstärkt, daß sie durch ihr Christwerden weithin mit der überlieferten Tradition brechen mußten und nun in allen Aeüßerungen der alten Kultur, zumal der Kunst, Fallstricke des Heidentums sehen, die sie zum Glaubensabfall und zur Rückkehr ins Heidentum verführen könnten. Daher glauben manche ihre neue Religion um so

gesicherter, je mehr sie ihr ganzes Leben europäischen Kulturformen angleichen. Wenn eine solche Haltung selbst bei den Kulturvölkern des Ostens, in China und Japan, zu finden ist, wo doch die Kunst in vielen Bereichen von der religiösen Umklammerung gelöst ist oder doch wenigstens leicht gelöst werden kann (20), so liegen die Verhältnisse bei den Naturvölkern noch schwieriger. Hier stehen die Neuchristen wirklichen und nicht nur vermeintlichen Schwierigkeiten gegenüber.

Es würde in diesem Zusammenhang zu weit führen, allen Verästelungen der einheimischen Kunst in den Tropen zu folgen. Es mögen hier zur Veranschaulichung der Schwierigkeiten einer christlich-einheimischen Kunst einige Hinweise auf Afrika genügen. Bekannt ist, daß die Religion, vorab der Ahnenkult, in Verbindung mit Totemismus und Magie, alle Lebensbezirke, vorab des sozialen und kulturellen und damit auch des künstlerischen Lebens durchsetzt und durchdringt. Daß die Plastik, die sich besonders in den mutterrechtlichen Kulturen Westafrikas so reich entfaltet, in erster Linie religiösen Ursprungs ist, wird von allen Kennern übereinstimmend betont. Aber selbst für das scheinbar so neutrale Gebiet des Kunstgewerbes muß H. Baumann feststellen: aus dem Formenschatz der religiösen Plastik «entnehmen sie auch fast sämtliche figürlichen Motive. Die Abhängigkeit von der übermächtigen religiösen Plastik ist überall im Kunstgewerbe, besonders des älteren Afrika, zu verspüren. Der Bedeutungsgehalt, der die durchaus in zweiter Linie stehende Form beherrscht, wird zwar den kunstgewerblichen Plastiken entzogen, aber man erkennt doch überall noch die Herkunft des Tier- oder Menschenornamentes aus der religiösen Sphäre (21).»

Bei der religiösen Plastik fällt sofort ein Doppeltes auf: die stereotypen Formen und die überstarke Hervorkehrung und Betonung wesentlicher Körperteile oder Eigenschaften. Beide Elemente hängen aufs engste mit der religiösen Haltung zusammen; denn «in der *religiösen Plastik* hängt von der äußeren Form der Bedeutungsgehalt ab, es macht sich daher eine Scheu geltend, von der durch die Tradition gebotenen Form abzugehen. Die Gebundenheit an die in der Gemeinschaft herrschende Formidee ist so groß, daß in Fällen, wo ein Maskentanz aus einem andern Dorf übernommen wird, man auch die dazu benötigten Masken aus diesem Dorfe weiter bezieht, einmal vielleicht, um auch die kleinste Abweichung von den feststehenden Typen bei der Neuanfertigung zu vermeiden, dann aber spielen hierbei in stärkerem Maße magische Vorstellungen mit hinein, nach denen nur die im Besitz des Maskengeheimnisses befindliche Heimat-Schnitzschule der Maske ihre Zauberkraft mitzugeben vermag. Soweit es sich um die Anfertigung von Masken und menschlichen Figuren handelt, ist über die

Holzschnitzkunst der Schleier des Geheimnisvollen gebreitet. In Süd-Kongo und Loango liegt sie meist in den Händen des Zauberpriesters, bei den Stämmen Oberguineas, bei denen die Geheimbünde noch in voller Kraft und Blüte lebendig sind, bildet die Holzschnitzerei ein bevorzugtes Unterrichtsfach in der Buschschule. Die Masken fertigt der Schmied an, der im Geheimbund und im sozialen Leben des Stammes eine hohe Stellung einnimmt. Die Arbeitsstätten der Holzschnitzer liegen, wie Etta Dorner aus Nordost-Liberia berichtet, versteckt im Wald, niemand darf ein unvollendetes Schnitzwerk zu Gesicht bekommen außer den Gehilfen des Schnitzers; bei der Uebergabe der Figur an den Käufer wird ein Opferfest veranstaltet, und auch später müssen von den Besitzern der Figuren von Zeit zu Zeit Opfer dargebracht werden, doch wohl, um die in ihnen wohnende Zauberkraft lebendig zu erhalten. Die *Ahnenfigur* ist ja dazu bestimmt, die Seele des abgeschiedenen Vorfahren in sich aufzunehmen, und aus diesem Grunde muß sie eine möglichst große Aehnlichkeit mit ihm aufweisen, damit die Seele dadurch getäuscht und angelockt wird, ihren Wohnsitz in ihr zu nehmen (22).» Es sind allerdings keine naturgetreuen Abbildungen in unserem Sinne, sondern solche, die bestimmte Merkmale, wie Bartformen, Tätowierungen, Zahnfeilungen usw. genau wiedergeben, wodurch der Ahnherr oder die Ahnfrau jedermann erkenntlich wird.

Für die missionarische Praxis ergibt sich aus dieser Charakteristik religiöser Kunst ein Zweifaches: 1. Weil die Plastik ein so stark religiöses Gepräge aufweist, ja die ererbte religiöse Vorstellungswelt geradezu verkörpert, müssen überall, zumal in den Anfängen der Missionsarbeit, diese Werke verbannt, ja sogar verbrannt werden, da erfahrungsgemäß ein Weiterbestand dieser religiös verehrten Figuren die Reinheit des neuen Glaubens aufs stärkste gefährdet. Dabei besteht sogar die Gefahr, daß selbst die Kunst des Schnitzens in der überlieferten Form verlorengeht; denn christlich gewordene Schnitzer dürfen einfach die religiös bestimmten stereotypen Formen afrikanischer Plastik nicht mehr gestalten. So werden die Missionare, wenigstens indirekt, zu Feinden der einheimischen Kunst, ähnlich wie etwa die Regierung von Neuguinea, welche die gegenseitigen Menschenmorde der einzelnen Stämme energisch bekämpft; denn bei vielen Stämmen wurden gerade die Pfeile, die zum Töten bestimmt waren, aufs herrlichste geschnitzt und geschmückt. Da der Zweck dieser Pfeile nicht mehr erreicht werden kann, werden auch keine Pfeile mehr geschnitzt, und die dafür bestimmte Ornamentik geht verloren. Der öffentlichen Ordnung und dem Wohlergehen muß ein Teil der Schnitzkunst geopfert werden (23). 2. Weil in einzelnen Ländern die Anfertigung von Figuren und Masken, also die künstlerische



Betätigung in Händen der Zauberer liegt, die, nach übereinstimmenden Berichten aller Missionare, dem Christentum den schärfsten Widerstand entgegenstellen, darf und kann in den Anfängen der Missionsarbeit unter einem Stamm sich kein Christ die Schnitzkunst anmaßen, ohne sein Leben und die werdende Christengemeinde zu gefährden, so daß also zunächst einheimische Künstler für eine christlich einheimische Kunst nicht in Frage kommen.

In abgeschwächtem Maße gelten diese Ausführungen auch von der Ornamentik (24). Auch die Ornamentik kommt ja bei den Naturvölkern vielfach aus dem religiösen Bereich. Das gilt vor allem von menschlichen und tierischen Ornamenten, die zum großen Teil mit dem Totemismus und Ahnenkult zusammenhängen (25). Andere Symbole oder Zeichnungen rühren her von Fruchtbarkeitsriten mit starker Betonung des Sexuellen (26), während für viele der letzte Ursprungsgrund noch nicht erkannt ist und bei den bereits sich vollziehenden Umwälzungen auch nicht mehr erkannt werden kann. Je weiter sich die Ornamentik von der ursprünglich religiösen Sphäre entfernt, je mehr sie also aus der reinen Freude am Schönen, am Schmuck oder aus rein persönlichen Motiven entsteht, um so eher eignet sie sich für eine Uebernahme durch eine christliche einheimische Kunst. Aufgabe der Missionare ist es, in den einzelnen Fällen genaue Untersuchungen über die Natur und den Charakter von Symbolen, Schmuck, plastischen und malerischen Darstellungen anzustellen, bevor sie auf dieser Grundlage aufbauend an die Gestaltung einer einheimischen Kunst herantreten können (27).

Eine weitere Schwierigkeit, die gerade bei der Betonung einer Anpassung auf künstlerischem Gebiet leicht auftritt, liegt in der Tatsache, daß Naturvölker und insbesondere die Schwarzen außerordentlich fähig sind, europäische Anregungen anzunehmen und europäische Vorbilder zu kopieren. Msgr. Vanuytven, Apostolischer Vikar von Buta, wies in einem Vortrag auf der Bischofskonferenz von Belgisch-Kongo 1936 gerade auf diese Gefahr hin. Die Wertschätzung einheimischer Kunstprodukte seitens der Europäer veranlaßt manche Neger zu Arbeiten, die nur dem europäischen Geschmack am Exotischen durch etwas plumpe Gestaltung europäischer Vorbilder, die meist illustrierten Zeitschriften entnommen werden, entgegenkommen (28).

Zu all dem kommt die große Verschiedenheit der Eingeborenenkunst in den einzelnen tropischen Ländern. Afrika kennt eine ausgeprägte Kunst des Sudan, des Senegal, von Benin, Dahomey, des Kongo usw. mit einem vielfältigen Reichtum an künstlerischem Ausdruck in der Skulptur und Ornamentik, während der Osten demgegenüber fast arm ist. Aber selbst in einem scheinbar einheitlichen Land und Völkerkomplex wie Neuguinea liegen die künst-

lerischen Verhältnisse verschieden. So schreibt der erfahrene Missionar P. Dupeyrat: «Während die Bewohner der Küste . . . vorab im Westen . . . eine bedeutend entwickeltere Ornamentik, Malerei und Schnitzerei aufweisen als die Bergbevölkerung . . ., besitzen diese wiederum Tänze und Gesänge, die jenen der Küste weit überlegen sind (29).»

All den genannten und andern Schwierigkeiten zum Trotz hält die Mission heute überall an dem Grundsatz fest, daß einheimische Kunstelemente zum Aufbau einer christlichen Kunst verwendet und sogar direkt übernommen werden können. So meldete ein Bericht der Fides-Agentur von der Tätigkeit des Apostolischen Delegaten von Belgisch-Kongo, Msgr. Dellepiane: «Auf seiner Reise durch alle Missionsgebiete Belgisch-Kongos und die Sprengel des belgischen Mandates Ruanda-Urundi ließ Msgr. Dellepiane keine Gelegenheit vorübergehen, die Missionen auf die Frage der Eingeborenenkunst und die Notwendigkeit der Einführung kongolesischer Stilbestandteile in den Aufbau und die Einrichtung der Kirchen, Schulen und Seminarien aufmerksam zu machen (30).» 1935 schrieb derselbe in einem Glückwunschsreiben an die Herz-Jesu-Schwester in Leopoldville, die den Bau ihrer Niederlassung ganz der einheimischen Umgebung angepaßt hatten: «Die katholische Kirche ist nicht belgisch, nicht französisch, nicht englisch, nicht amerikanisch, sie ist katholisch. Im Kongo muß sie kongolesisch sein und sich in den Gebäuden und in allen andern künstlerischen Ausprägungen kongolesischer Kunst bedienen. Die Hilfsmittel der Eingeborenenkunst sind unerschöpflich, es kommt nur darauf an, sie zu finden und geschickt anzuwenden; man muß alles bewahren und verwerten, was sich an Schönerem und Gutem in einem neuen Volke findet. Die Eingeborenen müssen sich in der Kirche wie in ihrem eigenen Hause fühlen (31).» Dank der Initiative des Delegaten konnte bereits 1936 in Leopoldville die erste Ausstellung christlich-kongolesischer Kunst eröffnet werden, die, wie die Eröffnungsansprachen des Delegaten, des Gouverneurs Pierre Ryckmans und noch mehr die verschiedenen Abbildungen der ausgestellten Werke, meist aus dem Bereiche des Kunstgewerbes, bekunden, bereits schöne Anfangserfolge darstellt (32). Die anerkennenden Worte, welche der Kardinalpräfekt der Propaganda, Fumasoni-Biondi, am 14. Dezember 1936 für die Tätigkeit seines Delegaten fand, zeigen zur Genüge, daß Rom selbst sich auf den gleichen Standpunkt wie in früheren Jahrhunderten stellt (33).

Aus der Südsee schreibt Msgr. Vesters, Apost. Vikar von Rabaul, an den Sekretär der Propaganda am 30. September 1939, daß gerade heute in der Zeit des Ueberganges von der alten zu einer neuen Kultur bei den Naturvölkern die Pflege christlich-einheimischer Kunst von einer dringlichen Bedeutung sei. Deshalb habe er eine

eigene Kommission erfahrener Missionare bestellt, die mit der systematischen Pflege dieser Kunst beauftragt wurde (34). Und sein Amtsbruder, Msgr. De Boismenu, Apost. Vikar von Papuasien (Neu-Guinea), gründete eine eigene Schule für eingeborene christliche Künstler, die er in einem Zirkularschreiben seinen Missionaren ankündigte. Offen gibt er darin die riesigen Schwierigkeiten des unternommenen Werkes zu, verlangt aber dementsprechend «eine klare Erkenntnis, bei der die Hindernisse das Endziel nicht verschleiern . . ., eine entschiedene Stärke, die nichts erschüttern kann, und einen festen Willen, unter allen Umständen zum Ziele zu gelangen, (das Werk) verlangt aber auch ein feines Empfinden, ja ein sehr feines Empfinden, um die werdenden Talente erkennen und pflegen zu können, ohne sie zu verärgern, und ihnen einen weiten Spielraum und persönliche Freiheit für ihre künstlerische Initiative, selbst solche gefährlicher Art, zu gewähren und dabei überall den guten Willen anzuerkennen (35).»

Statt nun den einzelnen Verwirklichungen christlicher Eingeborenenkunst in den Tropen nachzugehen, soll hier nur versucht werden, diese Verwirklichungen in drei Gruppen zusammenzufassen und zu charakterisieren. Eine *erste Gruppe* umfaßt jene Versuche, bei denen die *europäische Kunst* weitgehend *Anregerin* und *Muster* bleibt, so daß sich die einheimische nur als Nachbilderin derselben darstellt. Wegen der oben genannten Gefahr, daß der Schwarze oder der Südseeinsulaner allzu schnell und leicht europäische Vorbilder kopieren kann, wird diese Art «einheimischer Kunst» von einsichtigen Missionaren grundsätzlich abgelehnt (36). Aber die Nachbildung europäischer Vorbilder kann doch, zumal für Kunstgebiete, die den Eingebornen mehr oder weniger fremd sind, einen wertvollen Anfang bedeuten. In vielen Fällen haben oder werden die Einheimischen trotzdem ihre rassischen und persönlichen Auffassungen doch in irgendeiner Form zum Ausdruck bringen. So schuf *Max Mintsa*, ein Christ aus Kamerun, seine großen Kirchengemälde auf den leeren Wänden einzelner Kirchen des Landes. Die Ideen, die Vorlagen für Personen, Tiere und Pflanzen sind durchwegs europäischen Biblischen Geschichten und Katechismen, selbst Katalogen und illustrierten Zeitungen entnommen, währenddem die Ornamentik durchwegs einheimische Motive wiedergab (Abb. 1). Da und dort, z. B. bei der Darstellung der guten und der schlechten Beichte, kommen auch originelle Ideen zum Ausdruck (37). Die Farben hat Mintsa mit seinen Gesellen an Ort und Stelle, meist aus Pflanzen, hergestellt (38).

Weil die Plastik in Afrika und in der Südsee weitgehend religiös ist, kann sie vorderhand für eine Darstellung christlicher Ideen nicht in Frage kommen. Es ist daher nicht auffallend,

wenn plastische christliche Versuche sich eher europäischen als einheimischen Vorbildern nahen. So besitzt das Lateranmuseum (Rom) eine Reihe von Muttergottesstatuen, meist aus Belgisch-Kongo, die, mit einer einzigen Ausnahme, mehr oder weniger gut gelungene Kopien europäischer Vorbilder sind. «Aber einiges in diesen Plastiken verrät doch einheimische Kunstauffassung, und deshalb sind sie doch von einer gewissen Bedeutung für eine zu erhoffende christliche Kunst in Afrika (39).» In der Praxis wird es vielfach so zugehen, wie Erzabt Norbert Weber OSB., Ostafrika, von seinem Schüler Daudi erzählt, der im Kopieren europäischer Vorlagen eine staunenswerte Fähigkeit zeigte und auch Plastiken schuf, die naturgetreue Negerabbildungen sind, aber mit den Werken der afrikanischen Plastik nicht die geringste Ähnlichkeit aufweisen (40). — Es liegt auf der Hand, daß bei dieser Gruppe von einer wirklichen «einheimischen Kunst» nicht die Rede sein kann. Die geschaffenen Werke sind in erster Linie Nachbildungen, nicht selbständige Schöpfungen. Manche Versuche dieser Art sind Fehlschläge, während andere sich wenigstens in Richtung einer einheimischen Kunst weiterzubilden scheinen.

Zu einer zweiten Gruppe gehören die mutig entschlossenen *Bejahungen einheimischer Kunstformen*, gehört die wirkliche *Anpassung* an diese Formen, insofern sie rein künstlerische Schönheitsideale darstellen und mit Magie und heidnisch-religiösem Kult nicht direkt in Verbindung stehen. Ein Ueberblick über das bereits Erreichte möge die Bemühungen dieser Gruppe illustrieren.

Bei der *Architektur* muß stets vor Augen gehalten werden, daß das christliche Kultgebäude als sakraler Raum Forderungen an die Kunst stellt, die nicht ohne weiteres in jedem Lande in bodenständiger Form erfüllt werden können. Es gibt Länder in den Tropen, die einen eigenen Baustil entwickelt haben, der auch von Missionaren in großherziger Weise übernommen wurde. So schuf der Islam in Nordafrika einen Baustil, der sich in abgewandelter



Abb. 1. Max Mintsa: 1. Kreuzwegstation in Omvan (Kamerun). (Photo: Missionsprokur., Stift Engelberg.)

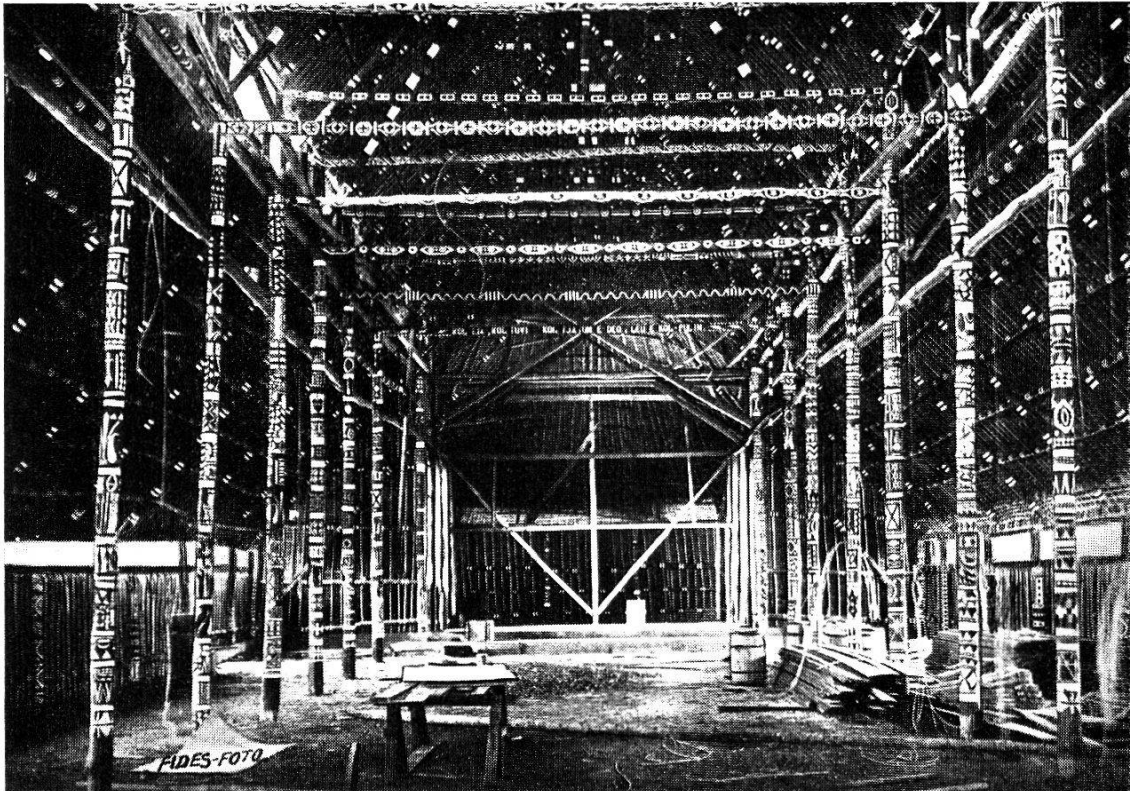


Abb. 2. Inneres einer Kirche des Apost. Vikariates Rabaul (Neu-Britannien).  
(Fides-Photo.)

Art auch für katholische Kirchenbauten verwenden ließ. Beispiele dieser Art sind die Kathedrale von Algier oder die herrliche Kirche von Laghouat in Südalgerien. Am schönsten wurde dieser christlich-nordafrikanische Stil jedoch in neuester Zeit verwirklicht im Kloster der «Kleinen Brüder vom hl. Herzen» zu El Abiod in der Sahara, das sich ganz an einheimisches Kunstempfinden anlehnt und doch echt christlich ist. Auch Abessinien mit seinen Nachbarländern kennt einen hochstehenden, meist altchristlichen Baustil, dessen Elemente von den Missionaren immer mehr benutzt werden. In den weiten Gebieten des Sudan ist ebenfalls seit Jahrhunderten ein islamitisch beeinflusster Stil vorhanden, der als Vorbild für Kirchenbauten dienen kann. Hier finden sich immer mehr Kirchen im sudanesischen Stil, z. B. in Wagadugu und in Niamey am Niger (41). Ähnliches gilt auch für Indonesien und selbst für einzelne Gebiete der Südsee, wo Missionare geschickt die Bauarten der großen Gemeinschaftshäuser (für Männer oder Frauen) (Abb. 2), ja sogar Geisterhäuser (42) zu Vorlagen ihrer Kirchenbauten machten.

Schwieriger liegen die Verhältnisse in Afrika südlich des Sudan. Auch die Kirchen müssen hier zunächst Schutz gewähren gegen die sengenden Sonnenstrahlen, also möglichst dicke Mauern, kleine Fenster und weitüberladene Dächer haben. Die kleinen Kapellen der Außenstationen entsprechen diesen Forderungen am besten und nähern sich im Aufbau und in der Ausstattung auch weitgehend dem einheimischen Kunstempfinden. Doch auf den

Zentralstationen müssen größere Kirchen gebaut werden, um die zahlreicheren Christenscharen zu fassen. Hier wurden zunächst europäische, neugotische oder neuromanische Kirchenformen eingeführt. Allmählich griff dann auch der moderne Betonbau nach Afrika über. Dieser konnte in seinen einfachen Formen afrikanischem Empfinden eher entsprechen als die älteren europäischen Kirchenformen, aber in der Praxis erwies er sich als fast unbrauchbar wegen der mörderischen Hitze, die infolge der dünnen Wände und hohen Fenster darin herrscht. Einen neuen Schritt, um aus bodenständigen Verhältnissen und Auffassungen heraus eine kirchliche Baukunst vorzubereiten, wagte der Kapuzinerpater Théotine, der auf der Kunstausstellung zu Léopoldville 1936 ein Kirchenmodell vorlegte, das bewußt die Anlage eines Negerdorfes im Kongo zum Vorbild für die Gestaltung des Gotteshauses nahm (43). Ob und wie weit dieser oder andere Entwürfe übertragen wurden, entzieht sich meiner Kenntnis.

Bedeutend besser liegen allenthalben die Verhältnisse auf den Gebieten der religiösen *Kleinkunst* und des *Kunstgewerbes*, wozu ich auch die religiösen Skulpturen zähle. Abgesehen von den erwähnten, stark europäisierten Versuchen der religiösen Plastik haben einzelne Missionare auch hier den Weg zu einer wirklich bodenständigen religiösen Kunst gefunden, so die Missionare von Lyon in Dahomey, wo sich gerade dank der Arbeit der Missionare eine starke Rückbesinnung auf die alten Kulturgüter des Landes zeigt (Abb. 3), oder in Benin, wo mit Erfolg auf die Struktur und Haltung der alten Beninkunst zurückgegriffen wird (44). Auch Java besitzt bereits eine eigene katholische Schnitzerschule, die in bewußter Anlehnung an die altjavanische Kunst bereits eine Anzahl schöner Werke schuf (45). Innerhalb dieser Kunstgattung nehmen die *Kruzifixe* eine Ausnahmestellung ein. Bei ihnen sind Inhalt und auch die wesentliche Form durch die christliche Tradition bestimmt, so daß Vorbilder aus der heidnischen Plastik nicht in Frage kommen. Und doch haben einheimische Künstler Kreuzes-



Abb. 3. Lyoner Missionare, Dahomey. Der hl. Josef (Holzschnitzerei).  
(Photo: S. Schüller.)

darstellungen geschaffen, welche die europäischen Vorbilder weit hinter sich zurücklassen; denn Abbildungen mittelalterlicher Kreuze, welche diesen Arbeiten noch am nächsten stehen, konnten den Künstlern nicht zugänglich sein, ja, wie Georg Höltker beim Kruzifix vom Sepik-Fluß in Neuguinea ausdrücklich nachweist, stand ein europäisches Vorbild überhaupt nur flüchtig zur Verfügung. Der einheimische Künstler mußte sein Werk mit den bescheidenen Mitteln seiner Technik aus dem Gedächtnis gestalten. Das Kreuz vom Sepik-Fluß wie auch andere Darstellungen des Gekreuzigten aus der Südsee und aus Afrika weisen jedoch typische Merkmale ihrer eigenen Kunstschöpfungen auf, ohne daß der offen ersichtliche christliche Charakter ihrer Werke darunter leidet (Abb. 4 und 5) (46).

Immer mehr wird aber das Kunstgewerbe zur Ausstattung katholischer Kirchen und Kapellen in Afrika und in der Südsee herangezogen. Da ist zunächst die einfache, aber einprägsame Ornamentik der Naturvölker, die bereits in vielen, äußerlich oft noch europäischen Kirchen Eingang gefunden hat (Abb. 2). Einzelne Ornamente wurden ganz übernommen, andere teilweise neu gestaltet. Es mögen da und dort bei Verwendung dieser Ornamente Fehlgriffe unterlaufen sein, weil der Schmuck oder das Symbol in seiner magischen oder sexuellen Bedeutung nicht frühzeitig erkannt wurde, aber diese Einzelfehler können verbessert werden, während die Gesamthaltung doch eine gesunde Anpassung zum Ausdruck bringt. In solchen Kirchen werden sich die einheimischen Christen weit eher zu Hause fühlen als in den europäisch geschmückten; denn so bescheiden auch die Ausdrucksmittel ihrer Kunst sein mögen, so liegen sie ihnen doch näher als die wohl vollkommeneren, aber für sie exotischen Formen Europas. Typisch dafür dürfte die Antwort eines Papuaners auf eine diesbezügliche Frage P. Dupeyrats sein: «Ich bewundere die Kunstwerke der Europäer, aber weil ich Papuaner bin, ziehe ich die Werke papuanischer Kunst vor, und mein Bestreben geht dahin, selbst Kunstwerke in papuanischem Stil zu schaffen. Die Europäer haben ihre Art, warum sollten wir Papuaner nicht die unsrige haben (47)?» Wohl mögen, wie P. Dupeyrat mit Recht betont, erste vereinzelt Papuaner solche Gedanken hegen und äußern, aber die «Gebildeten» unter ihnen, wie auch bei andern Naturvölkern, kommen doch immer mehr zur Anerkennung ihrer eigenen Kunst- und Kulturwerte.

In der Kirche selbst nimmt der Altar eine Vorzugsstellung ein. Es lag deshalb nahe, gerade ihn und den Altarschmuck, bzw. die Altargeräte, wie Leuchter, Meßbuchständer, Kruzifixe usw., immer mehr einheimisch zu gestalten. Am weitesten scheinen bisher, soweit das vorliegende Bildmaterial ein Urteil erlaubt, die Missionen in Belgisch-Kongo gegangen zu sein, wo nach dem Vorbild der

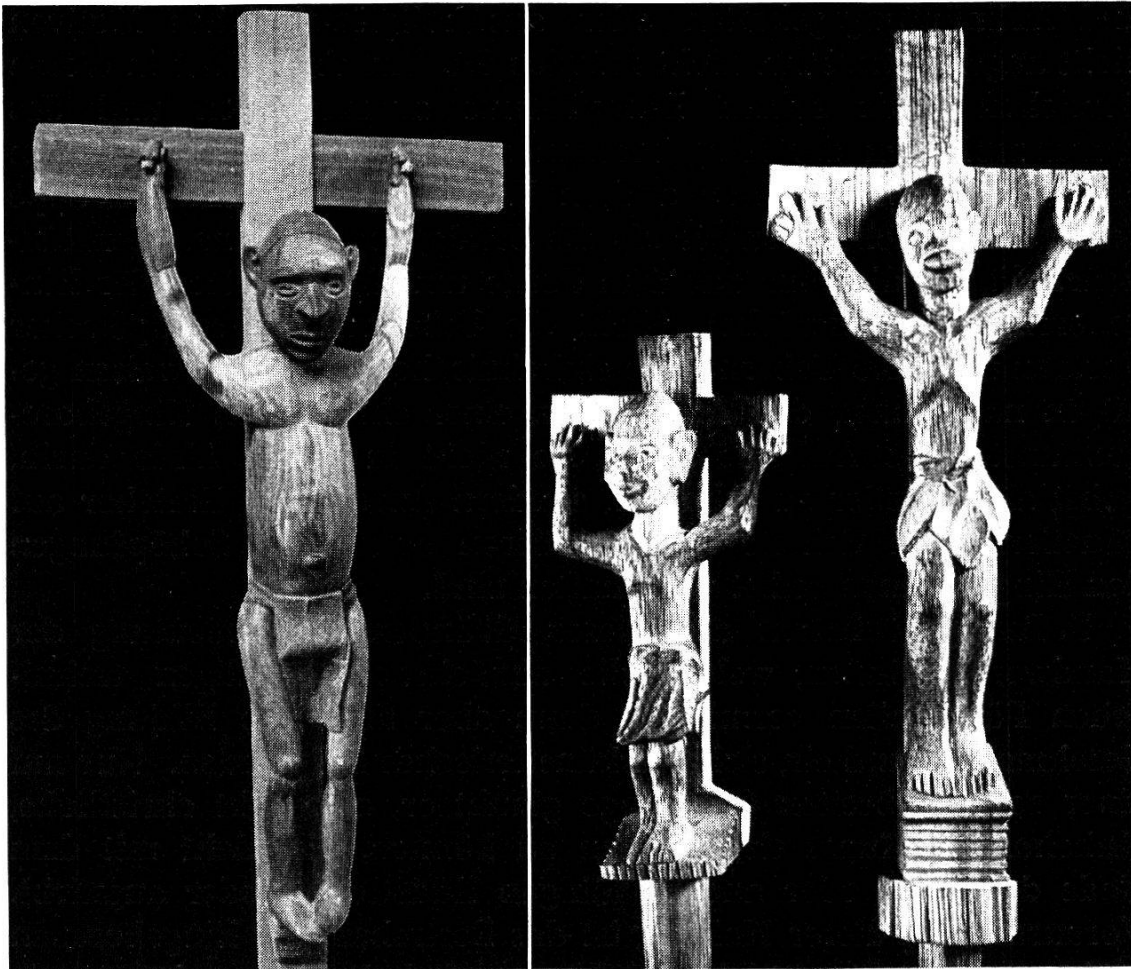


Abb. 4. Von einem heidnischen Papuaner am Sepik River in Neuguinea aus einem einzigen Stück Urwaldholz geschnittener Kruzifix-Korpus; jetzt im Museo Missiologico-Etnologico del Laterano in Rom. (Nr. 10329 Sammlung Dr. Höltker.)

(Photo: Mus. Miss.-Etn., Rom.)

Abb. 5. Kruzifixe aus Kenya (Ostafrika) von Nthenge Nthula, einem noch nicht getauften Angehörigen des Akamba-Stammes. (Fides-Photo.)

Kapelle in der Apostolischen Delegatur weitgehend einheimisches Kunstgewerbe zur Geltung kommt (48). Aber auch in der Südsee sind manche Altarräume mit dem Altar in bewußter Anlehnung an die Kunstformen der Südsee gestaltet worden (49). Auch die kirchlichen Paramente, sofern sie in Afrika und in der Südsee hergestellt werden können, orientieren sich immer mehr nach einheimischem Kunstempfinden, ebenso kirchliche Fahnen, Vortragskreuze usw. (50).

Bisher konnte sich die Anpassung auf den Gebieten der Kleinkunst und des Kunstgewerbes, wo vielfach künstlerische Tradition und eine reiche Ornamentik zur Verfügung stehen, am glücklichsten entfalten. Daneben gibt es aber Kunstbereiche, wie die Architektur südlich des Sudan, die Großplastik in den mütterlichen Kulturen Afrikas und vor allem die Malerei, wo diese Anpassung entweder aus Mangel an entsprechenden Vorbildern



und Anknüpfungsgehalten oder aus religiös-sittlichen Motiven nicht angebracht, bzw. nicht möglich ist. Um aber selbst in diesen Bereichen einen reinen Europäismus auszuschalten und das Kunstempfinden der Eingeborenen zu berücksichtigen, schlugen manche Missionare einen andern Weg ein. Diese *dritte* Gruppe beabsichtigt nichts weniger als die *Schöpfung einer neuen christlichen Kunst*, die ganz aus dem Geiste und den Gesetzen der Eingeborenenkunst erwächst. Nicht die Uebertragung europäischer Formen noch die Uebernahme einheimischer Ausdrucksweisen genügen nach ihnen den Ansprüchen einer christlichen Eingeborenenkunst. Ihre Aufgabe sehen sie nicht in erster Linie darin, selbst als Künstler zu schaffen, sondern Anreger, ja Erzieher auf künstlerischem Gebiete zu sein, deren eigentliche Schöpfungen den Eingeborenen selbst vorbehalten sind.

P. Dupeyrat betont aus diesen Gründen die Bedeutung der Handwerkerschulen, welche die zunächst notwendigen technischen Fähigkeiten vermitteln, dann aber auch die Bildung des Geschmackes und ein sicheres künstlerisches Empfinden. Nur auf einer solchen breiten Grundlage glaubt er, eine echt christliche, einheimische Kunst sicherstellen zu können, die nicht mit dem Tode des einen oder andern fähigen Künstlers wieder ausstirbt. Voraussetzung dieser Haltung ist das Bestreben, die Eingeborenen nicht nur religiös-sittlich, sondern auch kulturell zu heben, sie also nicht, was unsern Gegenstand betrifft, bei den bisher überlieferten und stereotypen Formen zu belassen, sondern diese mit Hilfe neuer Ideen, aber auch neuer Techniken und Werkzeuge zu vervollkommen und zu heben (51).

Einen glücklichen Versuch in dieser Richtung unternahm der belgische Missionar *P. Vandenhoudt*. Schon bald nach seiner Ankunft in der Mission von Muanda-Banana (Belgisch-Kongo) ließ ihn seine Kunstliebe nach einheimischer Kunst und Kunstauffassung forschen, weil er sich aus der Verwertung einheimischer Kunst ein wertvolles Mittel für das Verständnis christlicher Wahrheiten und Lehren versprach. Wegen mangelnder Vorlagen auf dem Gebiete der Malerei suchte er durch eigene Zeichnungen einen eigenen Stil auf Grund der Kunsttradition des Kongo zu schaffen. So entstanden seine zahlreichen Bibelillustrationen, welche, wie die Erfahrung immer mehr erwies, der Auffassung und dem Empfinden der Neger entsprachen, klar und deutlich waren und die schwarzen Christen in ihrer schlichten und einfachen Art auch wirklich ansprachen (Abb. 6). «Seinen ausgeprägten Stil, der in der silhouettenhaften Personengruppierung deutlich hervortritt, fand P. Vanderhoudt beim Anschauen der Negerzeichnungen auf Lehmhütten in Mayombe und anderer heimischer Arbeiten der benachbarten Gebiete. Diese wiesen ihm

nach seinem eigenen Geständnis den Weg, durch Verzicht auf alle überflüssigen und entbehrlichen Einzelheiten und durch alleinige Herausstellung der handelnden Personen ein Geschehnis zwingend einfach und klar wiederzugeben. Das sind bewußte Illustrationen, bewußte Deuter der Bibel und keine nach irgendeiner besonderen Stimmung strebende Malerei. In dieser Art hat P. Vandenhoudt beliebige Szenen aus dem Alten und Neuen Testament wiedergegeben und damit echte Beweise einer guten afrikanischen Bibelillustration geschaffen (52).»



Abb. 6. P. Vandenhoudt: Die Anbetung der Hirten. (Photo: S. Schüller.)

Aehnliche Bemühungen regen sich weiterhin in Belgisch-Kongo auf den Gebieten der Plastik, des Reliefs, der Goldschmiedekunst und der Paramentik. Belgische Plastiker wie Dupagne und Fr. Godart, der Goldschmied Devroye u. a. schufen Werke, die sich bewußt an die Äußerungen der Kongokunst anlehnen, aber ganz selbständige Wege in einer Höher- und Weiterführung dieser Kunst gehen. Um eine möglichst stilgerechte, aber doch echte kongolesische Gestaltung der kirchlichen Paramente haben sich vor allem die Benediktiner von Lophem (bei Brügge) sowohl von der belgischen Heimat aus wie auch in ihrer Mission Katanga (hier vor allem Dom François Leclercq) große Verdienste erworben (53).

All die genannten Richtungen stellen mehr oder weniger glückliche *Versuche* dar, aber noch keine vollendete Eingeborenenkunst. Diese kann letztlich, wie es Ueberzeugung fast aller mit diesen Fragen sich beschäftigenden Missionare ist, nur von christlichen

Eingeborenen selbst, und zwar nur in langsamer stetiger Entwicklung erzielt werden. So wie die Verhältnisse heute überall liegen, ruht aber doch auf dem Missionar letztlich die Verantwortung für eine gesunde Entwicklung dieser einheimischen Kunst. Daher der Ruf nach künstlerisch vorgebildeten Missionaren, den Msgr. Vanuytven auf der Bischofskonferenz von Belgisch-Kongo 1936 in die Worte faßte: «Wir brauchen zuständige Männer mit sicherem Geschmack und einer entsprechenden Vorbereitung. Wenn sie in Europa eine künstlerische Schulung erfahren haben, so dürften sie in der Mission nicht allzu große Schwierigkeiten finden, sich zu vervollkommen und sich der lokalen Eingeborenenkunst anzupassen. Nur durch so vorbereitete Missionare wird das Problem der Eingeborenenkunst gelöst werden (54).» In der Diskussion wurde diese Feststellung lebhaft begrüßt, doch glaubten der Apost. Delegat und andere Bischöfe, für den Anfang sei es besser, künstlerisch begabte und bereits erfahrene Missionare für eine solche Tätigkeit frei zu machen, weil sie mit Sprache, Sitten und Leben der Eingeborenen wirklich vertraut seien und vor allem die Seele des Eingeborenen kennen würden (55).

Aus all dem ergibt sich nun eindeutig die Stellung der katholischen Mission zur bildenden Kunst der Eingeborenen in den Tropen. Sie wird getragen von einem tiefen Verantwortungsbewußtsein auch auf diesem scheinbar fernliegenden Gebiete missionarischer Tätigkeit. Und dieses Verantwortungsbewußtsein wird gestützt und immer wieder erneuert durch die Entscheidungen der römischen Missionsleitung — ein Ansporn war vorab die für 1942 in Rom geplante Ausstellung christlicher Eingeborenenkunst aller Länder — und durch die Wegleitungen der einzelnen Apostolischen Delegaten. Klar ist auch die Wertung der einheimischen Kunst, die als solche volle Anerkennung findet. Die Zeit eines einseitigen Europäismus und der völligen Verkennung einheimischen Kunstempfindens ist endgültig vorbei. Aber so klar und eindeutig auch die prinzipielle Stellung ist, so bleibt die Praxis vorderhand noch eine Zeit des Suchens und Tastens. Den bisherigen Werken aller gezeichneten Richtungen haften noch Unvollkommenheiten und Fehler an, die teils künstlerischer Natur sind (so manche allzu schematische Uebertragung eingeborener Kunstmotive auf christliche Gegenstände oder eine noch unausgeglichene und unharmonische Verquickung einheimischer und europäischer Kunstelemente) und teils im religiösen Bereich wurzeln (eine zu wenig tiefe oder bis in Letzte vordringende Erkenntnis des symbolisch-magischen Charakters dieser oder jener Kunstgattung usw.). Aber all das sind Fehlerquellen, die bei fortschreitender Erkenntnis verhältnismäßig leicht ausgeschaltet werden können; denn maßgebend für eine berechtigte optimistische Beurteilung einer wer-

denden christlichen Eingeborenenkunst bleibt das Verantwortungsbewußtsein der leitenden Missionskreise und die Ehrfurcht und sympathische Anerkennung einheimischen Kunstschaffens unter den Praktikern.

### *Literatur.*

1. Jos. Schmidlin, *Kath. Missionslehre*. Münster 1923, 239 ff.; J. Beckmann, *Wesen und Ziel kath. Missionsarbeit*. Schweizer Rundschau 1945/46, 139—146.
2. Rob. Richard, *La Conquête spirituelle du Mexique*. Paris 1933, 195 ff.; Pankr. Maarschalkerwerd O. F. M., *Ueber die Akkommodation der Franziskanermissionare an einheimische Sprachen und Gebräuche in Mexiko im 16. Jahrh.* Festschrift P. W. Schmidt. Wien 1928, 904 ff.
3. S. Schüller, *Christlich-afrikanische Kunst aus der ersten Kongomission*. (15. und 16. Jahrh.) *Katholische Missionen* (abgek. KM) 1937, 34—40; ferner verschiedene Hinweise und Abbildungen bei Cuvelier, *Het Oud-koningrijk Kongo*. Brugge 1941.
4. B. Vorklage S. V. D., *Religieuze beeldjes op den Solararchipel, Flores en Timor*. *Koloniale Missie Tijdschrift*, Juni 1940, 1—8.
5. *Collectanea S. Congregationis de Propaganda Fide*. Vol. I (Romae 1907), Nr. 135. — Eine neue textkritische Ausgabe des umfangreichen Dokumentes veranstaltete Henri Chappoulie, *Aux Origines d'une Eglise*. Rome et les Missions d'Indochine au XVIIe siècle. Paris 1943, 392—402.
6. Jos. Schmidlin, *Kath. Missionsgeschichte*. Steyl 1925, 358 ff.
7. G. B. Tragella, *Chiesa Conquistatrice*. Roma 1941 (Una nuova arma di Apostolato: Parte, p. 143—155).
8. Celso Costantini, *L'Arte Cristiana nelle Missioni*. Roma 1940 (abgek. Costantini).
9. Costantini, 193 ff.
10. Costantini, 153 ff.
11. Martin Heydrich, *Stand und Aufgaben der afrikanischen Kunstforschung*. Beiträge zur Kolonialforschung. Tagungsband I (Berlin 1943), 33—44, wo auch die wesentliche Literatur zu diesem Thema angegeben und bewertet wird. — Für die Südsee und die Indianer Amerikas begann das Interesse bereits einige Jahrzehnte früher. Einige rühmliche Ausnahmen gab es natürlich auch unter den Afrikanisten (z. B. K. Weule).
12. *Bibliographie seiner Werke im Ethnologischen Anzeiger IV* (Stuttgart 1944), 505—508.
13. *Religiöse Plastik der Naturvölker*. Frankfurt 1926.
14. *L'Art nègre*. Paris 1927.
15. Eine Reihe von Einzeluntersuchungen in Zeitschriften und Museumspublikationen. Vgl. *Ethn. Anzeiger III*, 238/39.
16. *Centres de style de la sculpture nègre africaine*. IV vols. Paris-Kopenhagen, 1936 ff.
17. Costantini, 165.
18. Diedrich Westermann, *Die heutigen Naturvölker im Ausgleich mit der neuen Zeit*. Stuttgart 1940; Walter Freytag, *Die junge Christenheit im Umbruch des Ostens*. Berlin 1938.
19. *Die schwarze Frau im Wandel Afrikas*. Stuttgart 1935, 105.
20. Costantini, 162 f.
21. *Afrikanisches Kunstgewerbe*. In: H.-Th. Bossert, *Geschichte des Kunstgewerbes aller Zeiten und Völker II* (Berlin 1929), 52.

22. Paul Germann, *Afrikanische Kunst. Beiträge zur Kolonialforschung. Tagungsband I* (Berlin 1943), 73 f. — Diese Charakteristik trifft im wesentlichen auch auf die Verhältnisse der Südsee zu. Vgl. E. v. Sydow, *Ahnenkult und Ahnenbild der Naturvölker*. Berlin 1924; *Kunst und Religion der Naturvölker*. Oldenburg 1926.
23. *Missions Catholiques* (Lyon) 1938, 68 (abgek. MC).
24. Die besten Ueberblicke und Literaturangaben über die Ornamentik bieten die einzelnen Beiträge bei H. Th. Bossert, *Geschichte des Kunstgewerbes aller Zeiten und Völker*. Bd. I: Paul Hambruch, *Das Kunstgewerbe in Australien, in der Südsee und Indonesien*, 288—367; Heinr. Meinhard, *Kunstgewerbe der niederen Völker Vorder- und Hinterindiens*, 368—394; Bd. 2: Herm. Baumann, *Afrikanisches Kunstgewerbe*, 51—148; Walter Krickeberg, *Das Kunstgewerbe der Eskimo und nordamerikanischen Indianer*, 154—244; Fritz Krause, *Das Kunstgewerbe der Naturvölker Südamerikas*, 245—268; ferner J. Lehmann, *Die Ornamente der Natur- und Halbkulturvölker*. Frankfurt 1920.
25. Vgl. P. Germann, *Das plastisch-figürliche Kunstgewerbe im Grasland von Kamerun*. *Jahrb. d. städt. Museums f. Völkerkunde*, Leipzig 1911, Bd. VI, 1—35, der in den reichgeschmückten Türrahmen nicht nur einfache Tier- und Menschendarstellungen erkannte, sondern in der typischen Art, wie sie bei den Tier- und Menschenmasken der Bevölkerung im Gebrauch waren.
26. M. Heydrich, *Afrikanische Ornamentik* (Suppl. zu Bd. XXII des *Intern. Arch. f. Ethnographie*, Leiden 1914, 65 ff.), nennt außer den reichen Schmuckmotiven folgende Motivgruppen: religiöse Motive, Zauber, Totemismus, sexuelle Motive, Mitteilungsmotive, Eigentumsbezeichnungen, Geld.
27. Wie vielfältig die Bedeutung einfacher Ornamente bei einem einzigen Volkstamm sein kann, zeigt der Scheutvelder Missionar P. Léon Bittremieux, *Symbolisme in de Negerkunst*. Congo XI/2 (Bruxelles 1930), 662—680, XV/2 (1934), 168—204, und sep. Brüssel 1937.
28. *L'Art indigène et nos Missions. Deuxième Conférence plénière des Ordinaires du Congo Belge et du Ruanda-Urundi*. Léopoldville 1936, 114 f.
29. *L'Art et mes Papous*. MC 1938, 17.
30. KM 1937, 12.
31. Bei Costantini, 373.
32. Costantini, 366—372; KM 1937, 11—16.
33. Costantini, 373/74.
34. Costantini, 148.
35. Bei Costantini, 421.
36. Louis van den Bossche, *Possibilités chrétiennes de l'art nègre*. *Bulletin des Missions* (Lophem-lez-Bruges) 1935, 241 f.
37. Abgebildet im *Kameruner-Boten*, Engelberg 1945, S. 1 und 5.
38. G. Cattai de Menasce, *Arte indigena e influenza straniera*. *Pensiero Missionario*, Roma 1939, 28—39 (mit Bildern aus der Kirche von Ngo-Ekele); M. Briault, *L'art indigène dans nos églises de mission*. *Bull. des Missions* 1937, 322—330.
39. Pancr. Maarschalkerweerd, O. F. M., *Plastiche cristiane delle terre di missione nel Pontificio Museo Missionario Etnologico*. *Annali Lateranensi I* (1937), 15—34.
40. *Die Anfänge einer Künstlerlaufbahn*. *Missionsblätter*, Uznach, 1945, 150 bis 154.
41. S. Schüler, *Afrikanische Kirchenbaukunst*. KM 1937, 116—120; Costantini, 298 ff.
42. *Steyler Missionsbote*, Januar 1937, 88.
43. M. Briault, *L'architecture en pays de Mission*. Paris 1937.

44. S. Schüller, Die christlich-afrikanische Bildhauerei. KM 1937, 63—69.
45. J. Schmutzer-Ten Berge S. J., *Européanisme ou Catholicisme*. Paris-Louvain, 1929.
46. G. Höltker S. V. D., Un crocifisso de Rio Sepik (Nuova Guinea), *Annali Lateranensi IV* (1940), 199—211.
47. MC 1938, 88.
48. Vgl. die Illustrationen bei Costantini, 357 ff.
49. Vgl. die Illustrationen in MC 1938, 87, 90/91 und Costantini, 401 ff.
50. S. Schüller, Christlich-afrikanisches Kunstgewerbe. KM 1937, 161—165; Ders., Die Missionsparamentik und ihre notwendige und richtige Förderung durch den Priester. *Priester und Mission*. Aachen 1937, 31—42.
51. MC 1938, 86 ff. Für die Richtigkeit dieser Anschauung sprechen auch die Erfahrungen der Missionsgeschichte. Vgl. darüber auch: Laurenz Kilger, *Acta Tropica*, Vol. 2, p. 233, 1945.
52. S. Schüller, Einheimische Kunst im Dienste des Religionsunterrichtes in den Missionsländern. *Kath. Missionsjahrbuch der Schweiz* 1938, 76. — Ders., *Premières illustrations de la Bible en Afrique*. Aachen 1938; *Un essai d'illustration rationnelle de la Bible en Afrique*. *Bull. des Missions* 1939, 141—152; *Erste afrikanische Bibelillustration*. KM 1938, 15—19.
53. *Bull. des Missions* 1937, 210—213; mit Abbildungen; S. Schüller, *Missionsparamentik . . . Priester und Mission* 1937, 37.
54. *Deuxième Conférence plénière*. Léopoldville 1936, 123.
55. l. c. 108/09.

#### *Summary.*

The principal aim of every Catholic mission-work is the individual conversion of non-Christians and gradually to unite the converts into a thoroughly Catholic nation, and it is here that native Christian art, as a means of expressing and consolidating religious ideas, deserves the special attention of the missionaries.

Numerous, however, are the difficulties for the missionaries, as well as for the natives, that handicap the realisation of these efforts. Until the beginning of the present century, the missionaries did in many cases not sufficiently grasp and appreciate native art and, sometimes also, they were lacking in artistic capacities. The natives, on the other hand, are frequently hampered in their artistic expression,—partly by the fact that their plastic, as well as their ornamental art, are based upon their religious conception which they are forced to abandon after accepting the Christian faith,—and partly also by the revolution caused by the contact of the European world with the African and South-Sea population. Here European values threaten to take the place of ancient, inherited traditions.

According to instructions received from the competent mission authorities, the missionaries are trying hard—in spite of all prevailing difficulties—to create a native-Christian art, or, at least, to prepare its way. The efforts in this direction may be grouped in three classes: in the first category, European art is merely serving as an impulse and an example, so that the native creations are rather copies than independent creations, although there is still, here and there, a path left open to self-expression. The second and widest category includes the courageous acknowledgment of native artistic conceptions—as far as it is not based upon religious-magical origin—to present-day creation. Apart from a few architectural works (North Africa, Soudan, Indonesia, South-Sea Islands), most achievements in this group have the character of technical art (interior decoration of churches, altar vessels, crucifixes, ornaments, etc.). A third category, finally, aims at creating a new Christian

art, based exclusively on the spirit and the laws of native art which does not mean, however, that it simply christianizes old models and types. This conceptions tend to perfect and heighten the existing art production on a native base. All three categories express a decided negation of former Europeisms and are founded on the conviction that the native Christians should, after all, create their own native art. The task of the missionaries should merely consist in paving the way and in directing this art into a healthy expression.

#### *Résumé.*

Le but des Missions catholiques est la christianisation des indigènes et l'enracinement de la foi chrétienne dans le peuple. Dans ce cadre, l'art indigène mérite tout particulièrement de retenir l'attention du missionnaire, en tant qu'il est l'expression-même de cet enracinement.

Cependant les difficultés, provenant aussi bien de la part du missionnaire que de celle de l'indigène entravent la réalisation d'un tel art. Jusqu'au début de ce siècle, les missionnaires, mis en présence des manifestations de l'art indigène, manquaient trop souvent d'impartialité de jugement, d'esprit artistique et de faculté d'appréciation. Chez les indigènes, les obstacles se logent dans les manifestations-mêmes de leur art, car la plastique surtout, et en partie aussi les ornements, sont l'expression artistique du monde traditionnel de leurs religions qu'on les oblige d'abandonner lorsqu'ils deviennent chrétiens. En outre, les transformations produites par le choc avec le monde européen en Afrique et dans la Mer du Sud, risquent de provoquer le remplacement pur et simple des valeurs héréditaires par celles de l'Europe.

Selon les indications des autorités supérieures de la Mission, les missionnaires cherchent à créer ou à introduire un art chrétien indigène, en dépit de toutes les difficultés. Ces efforts peuvent être répartis en trois groupes caractéristiques : Dans le premier, c'est l'art européen qui reste essentiellement l'inspirateur et le modèle, de sorte qu'il résulte plutôt des imitations que des créations proprement dites, quoiqu'ici et là le développement d'un art indigène et original reste possible. Le deuxième groupe, le plus nombreux de nos jours, comporte l'affirmation courageuse des formes indigènes de l'art et une adaptation très suivie de ces formes de l'art pour autant qu'elles ne sont pas d'origine religieuse ou renferment des conceptions de ce genre. A côté de quelques œuvres dans le domaine de l'architecture (Afrique du Nord, Soudan, Indonésie, Mer du Sud), la plupart des créations de ce groupe sont des manifestations de l'art appliquées dans le sens le plus large (intérieurs d'églises, objets d'autel, crucifix, parements d'église, etc.). Un troisième groupe, enfin, ne désire pas moins que de créer un art chrétien nouveau qui soit conçu entièrement selon l'esprit et la loi de l'art indigène, mais il ne se borne pas à christianiser tout simplement les exemples et préceptes anciens. Il aspire à l'élévation et au perfectionnement des formes d'art existantes, sur la base des traditions. Dans les trois directions, nous constatons une négation absolue de l'ancienne conception européenne, et à la base de tout, nous trouvons la conviction que les chrétiens indigènes doivent être eux-mêmes les piliers de leur art. La seule tâche des missionnaires est d'aplanir les difficultés et de veiller à une saine progression de cet art.