

## Arno Lehmann 23.5.1901 – 21.4.1984

Johannes Junker:

### A. Lehmann: Pionier für afroasiatische christliche Kunst

*Arno Lehmann, geb. am 23. Mai 1901 in Kaitz bei Dresden, studierte in Leipzig und Birmingham Theologie. Nach Vikariat und Ordination (bei den „Altlutheranern“ in Korbach) diente er 1926-1934 der „Tamil Evangelical Lutheran Church“ in Indien. Nach seiner Rückkehr war er von 1934-1950 Missionsinspektor der Leipziger Mission. 1947 Promotion an der Theologischen Fakultät in Leipzig („Die sivaitische Frömmigkeit der tamilischen Erbauungsliteratur“). Ab 1950 war A. Lehmann ordentlicher Professor für Missionswissenschaft, Allgemeine Religionsgeschichte sowie Südindische Geschichte und Dravidologie in Halle-Wittenberg mit Gastprofessuren an den Universitäten in Leipzig und Jena. 1966 wurde er emeritiert und starb am 21. April 1984 in Halle. J. J.*

Wer zur 100. Wiederkehr des Geburtstages einer bedeutenden Persönlichkeit, wie es Prof. Dr. Arno Lehmann war, nach Autoren sucht, die das Werk des Jubilars noch einmal angemessen würdigen könnten, sieht sich unversehens zwei Schwierigkeiten gegenüber: Da einerseits keine schreibenden Altersgefährten mehr zur Verfügung stehen, nur solche, die ihm in der einen oder anderen Weise relativ kurzzeitig und partiell begegnet sind, meinen alle, die gefragt wurden, nicht kompetent genug dafür zu sein, eine so vielseitige Persönlichkeit zu würdigen. Andererseits leben noch nahe Angehörige – und eben diese Freunde –, die über so viele partielle Sachkenntnisse verfügen, daß man von vorn herein über Unvollkommenheit und Kritikwürdigkeit der eigenen Recherchen weiß. Als „Ausweg“ erscheint, daß man sich auf *einen* Sektor seiner Tätigkeiten beschränkt, zumal, wenn auch schon andere in den letzten zwanzig Jahren über den Jubilar geschrieben haben.

So hat ihn Missionsdirektor Pfarrer Friedrich Wilhelm Hopf noch 1981 zu seinem 80. Geburtstag in sehr persönlicher Weise gewürdigt<sup>1</sup>, alle seine Tätigkeitsbereiche angesprochen und auch seine Bindung an das Lutherische Bekenntnis betont.

In neuerer Zeit hat Helmut Obst in dem gerade auf Lehmann hin titulierten Werk „Es begann in Halle...“<sup>2</sup> Lehmanns Kampf in der DDR um den Erhalt

1 Friedrich Wilhelm Hopf, Dank an Arno Lehmann zum 23. Mai 1981, als Sonderdruck aus dem „Missionsblatt Ev.-Luth. Freikirchen“ für die LUTHERISCHEN BLÄTTER (Bleckmar 1981, 20 Seiten).

2 Helmut Obst, Arno Lehmann und der Kampf um die Missionswissenschaft an Theologischen Fakultäten der DDR. In: Dieter Becker/Andreas Feldtkeller (Hg.), Es begann in Halle, in der



des Lehrstuhls für Missionswissenschaft anhand von aktuellen Quellen dargestellt und dabei auch Lehmanns Ringen um Reise genehmigungen und um Genehmigungen für den Empfang wissenschaftlicher Fachliteratur dokumentiert. Was dies für Beschränkungen für Lehmann bedeutete und andererseits auch seine Kräfte band, ist ein wichtiger Teil seiner Lebensgeschichte und zugleich auch ein charakteristisches Zeitdokument.

Es wäre sicher auch interessant gewesen, Lehmanns lutherischer Bekenntnisbindung nachzugehen, die aus vielen Artikeln und Briefen nachgezeichnet werden müßte. Gerade sein Dienst als bekenntnisbewußter Lutheraner an der unierten Universität in Halle müßte einiges erbringen. Er hatte ja auch die Annahme der Professur davon abhängig gemacht, daß er nicht der Union beitreten müsse, sondern Glied der lutherischen Kirche bleiben könne, was in Halle bedeutete, zur Gemeinde der Altlutherischen Kirche zu gehören. Wenn ich hier seine kunsthistorischen Verdienste für afroasiatische Kunst thematisiere, so deshalb, weil Lehmanns Arbeiten dazu mich selbst jahrzehntelang begleitet und auch geprägt haben. Zum anderen erscheint mir eine ausreichende Würdigung dieses Bereichs von evangelischer Seite bis heute eher zu kurz gekommen zu sein, während bezeichnenderweise römisch-katholische Kunsthistoriker dies eher tun<sup>3</sup>.

Die Überschrift geht zurück auf Professor Masao Takenaka aus Japan, der Arno Lehmann 1996 anlässlich eines Symposiums in Hofgeismar zum Verstehen christlicher Kunst in Afrika und Asien in einem bewegenden Grußwort als „Pionier“ eben dieses Verstehens afroasiatischer Kunst bezeichnete<sup>4</sup>.

## Lehmanns Arbeiten zur christlichen Kunst der Jungen Kirchen

Die mir zugänglichen Arbeiten von Lehmann für das uns gestellte Thema sind im wesentlichen seine beiden herausragenden Standardwerke, die „Kunst der Jungen Kirchen“<sup>5</sup> und „Afroasiatische Christliche Kunst“<sup>6</sup>, mit denen er welt-

---

Reihe: MWF Neue Folge, Band 5, Missionswissenschaft von Gustav Warneck bis heute. Der Band wurde getitelt in Anlehnung an A. Lehmann, Es begann in Tranquebar (EVA Berlin, 1955) die Geschichte der ersten evangelischen Kirche in Indien (auch in Englisch als Jubiläumsschrift für die Federation of Evangelical Lutheran Churches in India, Madras 1955).

- 3 Z.B. Horst Rzepkowski, *Lexikon der Mission*, Graz/Wien/Köln 1992, ders.: Die Bedeutung der einheimischen christlichen Kunst für die Evangelisierung, in: *Die Bilder und das Wort*, Göttingen 1999, S. 35.
- 4 Masao Takenaka, Grußwort S. 150 in: Theo Sundermeier/W. Küster (Hg.), *Die Bilder und das Wort*, Göttingen 1999. Vgl. auch J. Junker, Rezension des vorstehenden Buches in *LUTHERISCHE BEITRÄGE*, Jg. 6 S.139f.
- 5 Arno Lehmann, *Die Kunst der Jungen Kirchen*, EVA Berlin, 1957, 256 Seiten (178 Bilder), im Folgenden abgek.: DKDJK.
- 6 Arno Lehmann, *Afroasiatische Christliche Kunst*, EVA Berlin, 1966, 286 Seiten (282 Bilder), im Folgenden abgek.: AACK und als englischsprachige Ausgabe ders.: *Christian Art in Africa and Asia*, St. Louis, Concordia Publishing House, 1969.



weit Aufsehen erregte. Alle anderen Aufsätze in den verschiedensten Zeitschriften<sup>7</sup> sind als zu diesen beiden Büchern hinführend oder sie ergänzend zu verstehen. Wir werden sie nur gelegentlich zitieren. Einige Vorbemerkungen voraus:

1. Seinen ersten Aufsatz zu diesem Themenbereich datiert Lehmann selbst in das Jahr 1953<sup>8</sup>, was bedeutet, daß er sich schon lange davor mit diesem Thema beschäftigt haben wird.

2. Von uns nachfolgenden Generationen ist zu bedenken, daß Lehmanns Veröffentlichungen zu einer Zeit einsetzen, in der Kunst auch als entartet, abartig oder primitiv gewertet worden<sup>9</sup> und der Vernichtung anheimgefallen war. Wenn Lehmann bei seinem sonstigen Mut, Vorurteile aufzugreifen, m.W. nirgends darauf eingeht, so war er sich offenbar bewußt, daß dies für sein Anliegen damals nicht ganz ungefährlich hätte sein können. Ich kann mir nur denken, daß er jeder Politisierung und damit auch jeder unnützen Polarisierung aus dem Wege gehen wollte und in seinem eigenen Verzicht auf Bewertung auch jede nationalsozialistische und sozialistische Bewertung der Kunst ignorierte und verurteilte.

3. Da die Standardwerke von Lehmann in der DDR bei der Evangelischen Verlagsanstalt (EVA) Berlin erschienen, also mit Lizenznummern des Amtes für Literatur und Verlagswesen der Deutschen Demokratischen Republik, unterlagen sie den jeweiligen Genehmigungs-, Druck-, Papier-, Auflagen- und Absatzbeschränkungen. Da diese Werke in den „alten Bundesländern“ relativ selten in den Pfarrbibliotheken vorhanden sein dürften, ist es sicher notwendig, in sie einzuführen.

4. Beide genannten Standardwerke, auch im Format verschieden, sind nicht als verschiedene Auflagen zu werten, sondern als zwei aufeinanderfolgende Bände. Weder im Bildmaterial noch in der Bibliographie gibt es Wiederholungen. Anders ist das im Begleittext.

Wir kommen darauf zurück.

5. Es ist erstaunlich, wie Lehmann in dieser Zeit und in seiner besonderen politisch bedingten Situation weltweite Zugänge gehabt hat. Masao Takenaka kann das noch 1975 kaum begreifen<sup>10</sup>.

7 Ders: Die andere Kunst der Anderen, Zum Phänomen der afroasiatischen Christlichen Kunst, Wiss. Z. Halle, xv 1966 G, H.2, S. 261-283;

ders.: Sie haben denselben Christus, LUTHERISCHE BLÄTTER, 12. Jg., Nr. 65, 1960.

ders.: Unbekannte afroasiatische Kunst, LUTHERISCHE BLÄTTER, 13. Jg., Nr. 68, 1961.

ders.: Indigenous Art and Bible-Illustration, in Wissenschaftliche Zeitschrift der Martin-Luther-Universität Halle-Wittenberg, Reihe 9, 1960, S. 123-135.

8 DKDJK (Bibliographie) S. 251.

9 Vgl. Paul Fechter, Barlach, Bertelsmann, Gütersloh, 1960, S. 189.

10 Masao Takenaka, Christian Art in Asia, Kyoto Japan, 1975, S. 12.



## Neuland am Tor zur Neuzeit

Mit seinem 1957 erschienenen, Aufsehen erregenden Buch „Die Kunst der Jungen Kirchen“ eröffnete Arno Lehmann ein neues Ressort in der deutschen Missionswissenschaft<sup>11</sup>. Zuvor hatte es so etwas nie gegeben<sup>12</sup>. Lehmann will in erster Linie darüber informieren, was an christlicher Kunst bis etwa zur Mitte des 20. Jahrhunderts weltweit bekannt war. Obwohl Lehmann jeweils auch ein Kapitel über Dichtung, Tanz, Drama und Musik schreibt, also Kunst durchaus umfassend sieht<sup>13</sup>, hat hier Malerei, Skulptur und Architektur Vorrang, Bereiche eben, die im Medium eines Buches auch praktisch darstellbar sind<sup>14</sup>.

Unter diesen Sammelbegriffen werden die weltweit vorhandenen Stücke und deren Schöpfer vorgestellt. Bemerkenswert ist, daß Lehmann eine Bewertung der Kunstwerke *nicht* vornimmt, eine Zurückhaltung, die wohl tut. Soweit ich sehe, ist Lehmann auch der Erste, bei dem kolonialistische, paternalistische, nationalistische Bewertungsmaßstäbe vergeblich gesucht werden, einschließlich der dazu gehörenden Sprachformen und Diktionen.

Dazu kommt, daß es für ihn als Mann der Mission überhaupt keine Frage ist, daß die sonst eher etwas verächtlich apostrophierte „Missionskunst“ in eine kunstwissenschaftliche Kategorie gehört und sich weltweit nicht zu verstecken braucht<sup>15</sup>.

Als Missionswissenschaftler ist es A. Lehmann auch ein Anliegen, der Frage nachzugehen, weshalb die „Kunst der Ökumene“ im Bereich des Protestantismus ja selbst unter Missionaren und Missionsleitungen im Gegensatz zum Katholizismus ein bisher so unbekanntes Terrain geblieben sei. Die unterschiedliche Wertschätzung dieser Kunst und die damit verbundene unterschiedliche Förderung durch die Kirchen und Missionen wird u.a. damit begründet, daß einmal der zeitliche Vorsprung katholischer Missionsarbeit auch einen zeitlichen Vorsprung der Kunst dieser Kirchen nach sich zöge<sup>16</sup>. Zum anderen habe auf katholischer Seite die christliche Kunst eine Förderung durch die zentrale Congregatio de Propaganda Fide erfahren. Auf evangelischer Seite hingegen sei nicht annähernd ähnliches vorhanden. Die Achtung, die der Lu-

11 Zuvor war es nur sehr spärlich zu Veröffentlichungen aus dem Raum der deutschen Missionen gekommen. Lehmann nennt einzelne verstreute Bilder von Bruno Gutmann, Siegfried Knack und Walther Freytag.

12 Die Bibliographie mit 164 Titeln (DKDJK) [und 339 (AACK)] ist schon für sich selbst redend: Lehmanns eigene Arbeiten ausgenommen, erscheinen nur wenige deutsche Artikel und unter diesen wiederum sind die Veröffentlichungen aus dem evangelischen Bereich an einer Hand abzuzählen.

13 DKDJK S. 22-26; AACK S. 54-65.

14 Audio/Video-Technik stand Arno Lehmann damals nicht zur Verfügung.

15 Anders z.B. Theo Sundermeier, *Bild und Wort*, Göttingen 1999, S. 14f.

16 Kunst der Jungen Kirchen gibt es erst nach einem ausreichenden Abstand von der Missions-situation, wenn der Abstand von der heidnischen Tradition weit genug ist und auch die Abnabelung von den europäischen „Mutterkirchen“ geschehen ist.



theraner Arno Lehmann gerade im römisch-katholischen Bereich genießt, ist sicherlich darin begründet, daß er neidlos diese Verdienste anerkennt und bezeugt<sup>17</sup>.

Es wäre nicht uninteressant, würde jedoch den uns gegebenen Rahmen sprengen, die Textinhalte der beiden Kunstbände zu vergleichen<sup>18</sup>. Was ist zwischen der Herausgabe dieser beiden Werke geschehen? Hat Lehmann gelegentlich seine Meinungen geändert? Was könnten die Gründe hierfür gewesen sein? Was hat er für ergänzungswürdig gehalten und was hat er neun Jahre später weggelassen? Tatsächlich können nun in AACK allerlei Anregungen von Freunden aufgenommen werden, Kritiken können verarbeitet werden, theologische Fragen können vertieft werden, neun Jahre weitere intensive Beschäftigung mit der Materie schenken einen größeren Erfahrungshorizont, kurz: die „reifere“ Leistung liegt in dem Band „Afroasiatische Christliche Kunst“ und ist zugleich die Krönung seines Werkes<sup>19</sup> an einem bedeutenden Lebensabschnitt.

### Auf dem Weg in die ganze Welt

Auch wenn Lehmanns Ziel nach wie vor in erster Linie darin besteht, darüber zu informieren, was die Künstler in den weltweiten Kirchen zu leisten angefangen haben, gibt er zunächst Zeugnis darüber, was in den vergangenen neun Jahren in der Rezeption der afroasiatischen christlichen Kunst besser geworden ist. Doch ist er enttäuscht darüber, daß immer noch „viele unserer Zeitgenossen trotz ihrer Bildung, trotz ihrer Kenntnis der Kunst anderer Völker und trotz ihres Dranges, die Welt ins Auge zu fassen und das Ganze zu beachten, sich als noch in nahezu mittelalterliche Vorstellungen befangen zeigen“<sup>20</sup>. „Der Hang zur Introvertierung ist in geradezu unheimlicher Weise entwickelt“<sup>21</sup>. Selbst ökumenische Gremien, Tagungen und Veröffentlichungen sind enttäuschend<sup>22</sup>,

17 Horst Rzepkowski, Die Bedeutung der christlichen Kunst für die Evangelisierung, in: Die Bilder und das Wort, Göttingen 1999, S. 35. Ders.: Lexikon der Mission, Verlag Styria Graz, Wien, Köln, 1992, S. 261f.

J. F. Thiel, Kunst in Müller/Sundermeier (Hg.), Lexikon missionstheologischer Grundbegriffe, Dietrich Reimer Verlag, Berlin 1987, S. 240-243.

18 DKDJK bietet ohne Anmerkungen 48 reine Textseiten (Format 24 cm x 16,5 cm) jedoch AACK 64 Seiten (Format 30 cm x 20 cm).

19 Arno Lehmann wurde im Erscheinungsjahr von AACK 65-jährig emeritiert. Kleinere Beiträge in der neunjährigen Zwischenzeit: s. Anm. 7.

20 AACK a.a.O. S. 9f.

21 A.a.O. S. 10.

22 A.a.O. S. 11ff. Als der zunächst von der East Asia Christian Conference (EACC) erteilte Auftrag an Lehmann, ein Buch über christliche Kunst in englischer Sprache herauszugeben, vom gleichen Gremium aber 1962 auch an den Japaner Prof. Masao Takenaka geht (Vgl.: Masao Takenaka, Christian Art in Asia, Kyoto 1975, Vorwort des Vorsitzenden der CCA T. B. Simatupang S. 7) wird offenbar A. Lehmann von der EACC nicht einmal informiert, jedenfalls weiß er es bis zur Herausgabe von AACK 1966 (vgl. a.a.O. S. 12) noch nicht. Dennoch entwickelt sich zwischen Lehmann und Takenaka eine gesegnete Korrespondenz und Zusam-



obwohl Lehmann 1959 in Edinburgh beim Weltbund der Bibelgesellschaften einen viel beachteten Vortrag zur Frage der Bibel-Illustration<sup>23</sup> hat halten können.

Lehmann nimmt sich viel Zeit in AACK, auf die seit dem Erscheinen von DKDJK bekannt gewordenen Kritiken einzugehen. Doch wie er das tut und damit umgeht, ist durchaus untersuchenswert:

1. Lehmann enthält sich weiterhin einer Bewertung der afroasiatischen Kunst, er verteidigt sie nicht einmal vor denen, die sie in sehr einseitiger Weise in die Kritik nehmen. Er will weiter nur der sein, der Vorhandenes unvoreingenommen veröffentlicht, bekannt macht<sup>24</sup>. Er handelt damit bewußt anders als Hans Preuß<sup>25</sup>, bleibt damit „in gleicher Augenhöhe“ im Gespräch mit den Künstlern in aller Welt, die ihn achten und ehren<sup>26</sup>. Es fehlt jeder kolonialistische, paternalistische Überheblichkeitston.

2. Es erstaunt auch, daß Lehmann nicht dem Vorwurf begegnet, daß die afroasiatische christliche Kunst weithin der geschichtlichen Wahrheit entbehre<sup>27</sup>. Er hätte z.B. die Frage aufwerfen können, ob und wie weit Kunst sich überhaupt historisch ausdrücken könne oder müsse<sup>28</sup>. Lehmann sagt letzt-

---

menarbeit, von der Takenaka wiederholt schwärmt (Vgl.: *Takenaka*, a.a.O. S. 12f und ders.: Grußwort, in: *Die Bilder und das Wort*, Göttingen 1999, S. 149f).

23 Arno Lehmann, *Indigenous Art and Bible-Illustration*, in: *Wissenschaftliche Zeitschrift der Martin-Luther-Universität Halle-Wittenberg*, Reihe 9, 1960, S. 123-135.

24 AACK a.a.O. S. 16, 30-43, 43-53.

25 Hans Preuß, *Das Bild Christi im Wandel der Zeiten*, Leipzig 1915, 1. Auflage, 113 Bilder und ders. 4. Auflage 1932, 137 Bilder. Für Lutheraner war dies bis weit nach dem zweiten Weltkrieg das Standardwerk. Ganz abgesehen davon, daß die Kunst der orthodoxen Kirchen bei ihm nicht vorkommt, wird so geredet und abgebildet, als ob es nur christliche Kunst in Europa gegeben hätte. 1915 ist überhaupt kein Bild aus Übersee abgedruckt, 1932 sind es immerhin ganze zwei! Wie anders hier geurteilt wird, sollen die Bilderklärungen dazu zeigen:

Bild Nr. 96 (Tretbild aus Japan): „Solche Reliefplatten mußten von Japanern, die nach Verbot des Christentums in der 1. Hälfte des 17. Jahrhunderts verdächtigt waren, zum Zeichen der Abschwörung des christlichen Glaubens mit Füßen getreten werden ... Alle Figuren sind schlitzäugig, der völlig bartlose Gekreuzigte verdeckt seinen Zopf mit einem Tuche.“

Bild Nr. 135 (Gekongandang, Holzkruzifix aus Neuguinea, 1907, im Missionsmuseum in Neuendettelsau): „Es zeigt die interessante Verchristlichung des Types der heidnischen Kultmaske. Alles ist stilisiert: die Dornenkrone, die geschlossenen Augen, die Nasenflügel, der Mund. Merkwürdigerweise findet sich keinerlei Andeutung der fünf Wunden. In seiner Primitivität erinnert das Werk an früh- oder vorromanische Bildwerke oder auch an die gewollte Primitivität neuester Christusbilderei.“

26 Z.B. Masao Takenaka s.o. Anm. 4.

27 AACK a.a.O. S. 35ff.

28 Es hätte doch herausfordern können, was im Oberurseler LUTHERISCHEN RUNDBLICK (9. Jg. S. 200) zu Lehmanns oben in Anm. 23 genannten Artikel steht: „Arno Lehmann hat von der Indigenisierung der kirchlichen Kunst auf den Missionsfeldern in zustimmenden Sinne, ja im Sinne einer Forderung geredet. Dem Hallenser Theologen folgen wir hier ausnahmsweise nicht, soweit etwa, wie geschehen, die Krippe von Betlehem in den indonesischen Urwald gestellt erscheint und braunhäutige Malajen das Kind anbeten. Die Geschichte ist zu wahren: Es waren Juden der Stämme Juda und Benjamin, die von ihren Herden bei den



endlich, daß seine Weitherzigkeit nur eine Grenze habe: „Was in anderen Kunstformen umgesetzt, übersetzt und in ihnen in neuer Kunstsprache ausgesagt wird, das muß in jedem Falle die alte und ewige Bibelwahrheit sein“<sup>29</sup>.

3. Lehmann verzichtet darauf, die lutherische Lehre über den Synkretismus<sup>30</sup> zu thematisieren. Natürlich weiß er davon<sup>31</sup>, aber nicht alles, was dieses Etikett erhält, ist es auch. „Akkommodation der Inhalte“<sup>32</sup> ist auch für ihn nicht tragbar.

4. Lehmann geht auch nicht auf „kunstphilosophische“ oder „kunsttheoretische“ Probleme ein. So verwendet er keine Zeit dafür, was überhaupt „Kunst“ sei. Kunst, Kunsthandwerk, Kitsch usw. seien einmal „noch auf dem Wege“ und zum anderen für die einzelnen Kulturen nur selbst, nicht von uns Europäern zu definieren<sup>33</sup>. Erst recht finden wir keine grundsätzliche Auskunft darüber, wonach „christliche“ Kunst als solche definiert werden muß: Nach der Zugehörigkeit der Künstler zu einer Kirche oder/und nach den künstlerisch dargestellten Inhalten. Heute wird bezweifelt, daß es überhaupt christliche Kunst gebe<sup>34</sup>.

5. Auch abstrakte *theologische* Erörterungen gibt es bei Lehmann zu dieser Kunst selten<sup>35</sup>, obwohl die Theologie bei Lehmann nie ausgeblendet ist. Wir werden noch darauf zurückkommen.

Zusammenfassend kann deshalb festgestellt werden: Lehmann war ein Feind abstrakter Erörterungen. Er reiht jeweils wie auf einer Kette Beispiele

Hürden herbeilieten. Und der Herr war Jude, wie Luther ja eigens in einer eigenen Schrift betont hat. Das Kolorit des jeweiligen Missionsfeldes kann nur bei unhistorischen Gegenständen gewahrt bleiben. Auch aus der europäischen Kunst des Mittelalters sind uns diejenigen Stücke theologisch am wertvollsten, welche semitische Züge bei den Jüngern und den anderen Zeitgenossen der irdischen Zeit Jesu wahren.“ Auch wir müssen hier leider jeder Hinterfragung und Entgegnung entsagen. Lehmann jedoch hätte hier Ansatzpunkte gehabt. Doch zitiert er nur. A.a.O. S. 41.

29 A.a.O. S. 43. Dabei weist er auf folgende Bibelstellen hin: Offb. 22,9; Prediger 3,14; Phil. 1,18.

30 Synkretismus = Religionsvermischung. Vgl. Johannes *Junker*, Das Problem mit dem Synkretismus, LUTHERISCHE BEITRÄGE Jg. 4, 1999, S. 169-181. Zur Kunst der Jungen Kirchen: „Gegen solche künstlerischen Glaubensäußerungen, etwa in afrikanischer Spiritualitätsebene als Bild empfunden und nicht als exegetische oder systematisch-theologische Bekenntnisaussage, ist kaum mehr einzuwenden als gegen die Formen eines Christusbildes, wie es von Rudolph Schäfer oder Fritz von Uhde in unseren nördlichen Kulturkreis transportiert ist. Wenn jedoch hier – oder in Afrika – damit *theologisch* ausgeblendet würde, daß der menschgewordene Gottessohn ein geborener Jude sei, würde eine solche Darstellung oder ihre Betrachtungsweise zu einem dem Evangelium widersprechenden Faktum. Der „Status confessionis“ wäre gegeben, das „Bild“ würde eine falsche Theologie bestätigen oder sie begünstigen, der Synkretismusvorwurf würde greifen müssen“. A.a.O. S. 174.

31 A.a.O. S. 35, 37f, 40, 51.

32 „Akkommodation der Inhalte“ (a.a.O. S. 51) = Angleichung/Anpassung der (Glaubens-)Inhalte verschiedener Religionen.

33 A.a.O. S. 30ff.

34 Theo *Sundermeier*, Bild und Wort, Hermeneutische Probleme der christlichen Kunst in der Dritten Welt, S. 12; Horst *Rzepkowski*, Lexikon der Mission, a.a.O. S. 261 u.a.

35 A.a.O. S. 49ff.



und Gegenbeispiele, Geschichten, Begegnungen, Gespräche, Briefauszüge auf, doch in solcher Zahl und Menge, daß es ein „Gesamtbild“ ergibt. Lehmanns Bücher werden dadurch lesbar und ungeheuer lebendig und interessant. An *einem*, allerdings nicht unbedeutenden Beispiel wollen wir dies aufzuzeigen versuchen:

### Das Christusbild in der afroasiatischen christlichen Kunst

In der Diskussion um die Tatsache wie Jesus Christus abgebildet wird, werden alle Probleme sichtbar. Das war schon etwas an Hans Preuß deutlich geworden<sup>36</sup>. – 1948 war von dem in London lebenden Inder Alfred Thomas ein Bändchen mit 24 Farbaufnahmen erschienen<sup>37</sup>, die Lehmann entgegen seiner sonstigen Gewohnheit vor Freude allesamt in DKDJK aufgenommen hatte<sup>38</sup>. Thomas, Christ in der 4. Generation, stellt in zarten Farben Christus dar, indisch gekleidet, mit indischer Haartracht, Gestik und Symbolik, einem hinduistischen/buddhistischen Guru ähnlich. Sein Gesichtsausdruck mutet fast feminin an. An diesen Darstellungen entzündet sich nun die Diskussion um das „angemessene“ Christus-Bild in der weltweiten christlichen Kunst. A. Lehmann breitet diese Kritik in AACK aus<sup>39</sup>. Lehmann hat A. Thomas auf zwei Englandreisen mehrfach in London besucht und mit ihm korrespondiert und ihn dabei auch mit der Kritik konfrontiert.

Daß die Malerei von A. Thomas „zu süßlich“ sei, ist sicherlich Geschmackssache, worüber gestritten werden kann – oder auch nicht. Lehmann berichtet, daß Thomas inzwischen (gegenüber 1948) einen ganz anderen Malstil habe, „so realistisch wie möglich“, zeigt uns davon aber leider keine Probe<sup>40</sup>. Konfrontiert mit dem Synkretismusvorwurf wurde klar, daß ihm Religionsvermischung völlig fern gelegen habe. In dem Bild von der Versuchung Jesu hatte Thomas den Versucher als reizvolle unbedeckte junge Frau dargestellt, die dem im Lotussitz meditierenden Christus auf einem Tablett Essen und Trinken kredenzt<sup>41</sup>. Darauf hingewiesen, daß ein indischer Kritiker unterstelle, er sei wohl davon beeinflusst worden, daß auch Buddha von den Töchtern Maras versucht worden sei, versicherte Thomas „sofort mit Emphase, daß er von diesen Dingen nichts gewußt und erst jetzt davon gehört habe, was auch zu

36 Vgl. Anm. 25.

37 Alfred Thomas, *The Life of Christ, 24 Paintings*, Society for the Propagation of the Faith, London, 1948.

38 DKDJK, a.a.O. S. 36-39. Diese Bevorzugung von Alfred Thomas veranlaßt auch Masao Takenaka (*Christian Art in Asia*, Kyoto 1975, S. 12) zu einer einzigen kritischen Bemerkung zu diesem Buch. Bilder von Alfred Thomas kommen bei Masao Takenaka überhaupt nicht vor.

39 AACK, a.a.O. S. 37-41.

40 AACK, S. 41. Überhaupt kommt A. Thomas in Bildern in diesem Band nicht mehr vor.

41 DKDJK, S. 65 (Bild Nr. 14).



glauben war. Christen der zweiten und dritten Generation wissen zumeist beschämend wenig von den Religionen ihres Landes und ihrer Großeltern<sup>42</sup>.

Warum er dann den Versucher Christi ausgerechnet so gemalt habe? „In dem Versucher wollte ich die geballte Versuchungskraft, und die auch in ihrer anziehend-bestrickenden Art zur Darstellung bringen. Weil nun das Weib die stärkste Verführungsmacht ist, viel stärker noch als Geld und Macht, darum gab ich dem Bösen diese Gestalt“<sup>43</sup>.

Indische wie auch europäische Kritiker hatten vermerkt, daß Thomas in seiner Darstellung „zu weit“ gehe, die Grenze dessen, was möglich und erlaubt sei, überschritten habe, oder gar, „daß seine Bilder in bedauerlicher Weise das christliche Verständnis vermissen lassen“<sup>44</sup>. Lehmann läßt das so stehen, fügt aber hinzu: „Ein jeder hat das Recht zu einem subjektiven Urteil ... Dem Maler wird es genug sein, daß er manchen oder vielen, Hindus wie Christen, Asiaten wie Europäern, einen Dienst getan hat“<sup>45</sup>. Lehmann läßt A. Thomas sagen: „Meine ganze „Rechtfertigung“ liegt darin, daß eben *ich* so gemalt habe, durfte ich nicht ganz ich selber sein? Ich malte so auf einer bestimmten Stufe meiner Entwicklung und meines Schaffens“<sup>46</sup>. Nachdem bei Lehmann der Synkretismusverdacht von A. Thomas entkräftet ist und seine Vorreiter- und Provokationsphase abgeschlossen erscheint, hat Thomas und seine Kunst hier wie dort ihren Dienst erfüllt. Er kommt nicht mehr vor. –

Der *theologische* Dreh- und Angelpunkt für Lehmann und sein Engagement für die afroasiatische christliche Kunst ist die Inkarnation<sup>47</sup>, die Menschwerdung Gottes in Jesus Christus. Weil Gott in einem bestimmten Menschen *eines* Volkes Gestalt angenommen hat und mit seinem Wort nun auch die Sprache vieler Völker spricht in der Mannigfaltigkeit der Zungen, so ist das auch mit der Sprache der Kunst. So, wie wir singen:

„In *unser* armes Fleisch und Blut  
verkleidet sich das ewig Gut“<sup>48</sup>,

so, wie Gott zu uns spricht in unseren jeweils eigenen Sprachen<sup>49</sup>, so gestattet er auch der Bildsprache unterschiedliche Übersetzungen. Dabei gilt es, bereits das Pfingstwunder (Apg. 2.7-12) zu bedenken, die Tatsache, daß wir seit Paulus auch Christus in der Predigt „malen“ (Gal. 3.1), daß dies auf mancherlei

42 AACK a.a.O. S. 40f.

43 A.a.O. S. 40.

44 A.a.O. S. 38.

45 A.a.O. S. 39.

46 A.a.O. S. 40.

47 A.a.O. S. 49-53.

48 ELKG 15.2; EG 23.2.

49 Nicht in einem „geistlich-theologischen Esperanto“ (a.a.O. S. 50).



Weise geschehen kann (Hebr. 1,1), und daß eben Christus unser Bruder geworden ist (Matth. 10,49-50; Hebr. 2,11f).

Überall dort, wo etwa einem Afrikaner oder Asiaten verkündigt wird, daß Jesus Christus unser Fleisch und Blut angenommen hat und unser Bruder geworden ist und dies verinnerlicht ist, kann sich niemand wundern, wenn er sich diesen Bruder etwa so vorstellt, wie er selbst aussieht. Gerade dadurch kommt zum Ausdruck, daß das Christentum nichts Fremdes, nichts Übergestülptes mehr ist. Überall dort, wo Christus auch als schwarzer, brauner, gelber oder roter Bruder erkannt und geglaubt wird, wird auch bekannt, daß der christliche Glaube nicht mehr als „Fremdreligion“ empfunden wird<sup>50</sup>. Das Lutherische Bekenntnis (Melanchthon in der Apologie zur Confessio Augustana) sagt: „Sie haben denselben Christus“<sup>51</sup>. Einen gesichtslosen Christus, einen Christus schlechthin, gibt es nicht in unseren Vorstellungen<sup>52</sup>. – Es wird nicht erwartet, daß der gläubige Europäer sich in der Kunst etwa mit einem schwarzen Christus *identifiziert*, aber es ist gegenseitig zu tolerieren, daß Jesus Christus in der je eigenen Art gesehen werden darf. Das haben wir bei Arno Lehmann zu lernen begonnen.

## Schluß

Seit Lehmanns AACK, die sogar noch über das „Afroasisatische“ hinaus ging<sup>53</sup>, ist es mit dieser globalen Sichtweise vorbei. Vielleicht auch, weil das christliche Kunstschaffen inzwischen schon so reichhaltig und unübersehbar geworden ist, kommen nur noch höchstens die einzelnen Kontinente in das Blickfeld<sup>54</sup> oder sogar nur einzelne Künstler oder einzelne Werke<sup>55</sup>. Aber es gibt sie, genauso wie „Hungertücher“ und Kunstkalender aus der Dritten Welt von *missio* und Brot für die Welt. Auch die Missionsbenediktiner in Münster-schwarzach haben dazu geholfen, die Schnitzkunst der Makonde aus dem süd-

50 Z. Zt. der südafrikanischen Apartheid wurde z.B. in den Linolschnitten von Azariah Mbatha das Antlitz Jesu halb weiß, halb schwarz dargestellt, zugleich auch hier wieder ein Beweis dafür, daß Mbatha nicht den „historischen“ Christus darstellen wollte. – Vgl.: Theo *Sundermeier*, Südafrikanische Passion, Bielefeld 1977, S. 23, 49, 60, 64, 69.

51 BSLK, Apol. VII, S. 236: „et habent eundem Christum“. Vgl.: A. *Lehmann*, „Sie haben denselben Christus“, LUTHERISCHE BLÄTTER 12. Jg. 1960, Nr. 65, S. 54-61.

52 AACK, a.a.O. S. 42.

53 Es gibt ja auch Bilder von Nordamerika (68-83), Zentralamerika (84-96) und Ozeanien (237-282).

54 Z.B. Masao *Takenaka*, Christian Art in Asia, 1972; J. F. *Thiel/H. Helf*, Christliche Kunst in Afrika, 1984.

55 Z.B. Theo *Sundermeier*, Südafrikanische Passion, Linolschnitte von Azariah Mbatha, Bielefeld/Wuppertal 1977; Johannes *Junker*, Zehn Mädchen aus afrikanischem Holz, Gedanken über ein Gleichnis Jesu, Groß Oesingen 1986; ders.: Afrikanische Weihnacht, Meditation über eine Weihnachtskrippe aus dem Zululand, Groß Oesingen 1988, u.a.m.



lichen Tansania bekannt zu machen. Und vieles andere kann hier keine Erwähnung mehr finden. Aber ob Arno Lehmann heute über das Erreichte hätte zu Frieden sein können? Sind wir nicht – wenn überhaupt – noch immer erst auf dem Wege? –

1973 begann ein auf drei Bände angelegtes Werk „Deus Homo“<sup>56</sup> von Paulus Hinz zu erscheinen. Im zweiten Band hieß es: „Ein geplanter und in Vorbereitung befindlicher dritter Band ist der Zeitspanne vom Barock bis zum zwanzigsten Jahrhundert zugeordnet. Vorgesehen ist, daß im Zuge einer für unser Thema unumgänglich gewordenen Weitung des Horizonts unter anderem auch Christusbilder aus der Ökumene – also Beispiele aus der Kunst außereuropäischer Kontinente und Inselreiche – ergiebig zur Sprache kommen.“ Doch der angekündigte Band konnte nicht mehr erscheinen<sup>57</sup>. –

Der Verfasser dieses Beitrags hat von 1984-1995 in einem monatlich erscheinendem Missionsblatt<sup>58</sup> jedesmal eine Meditation über irgendein weltweites christliches Kunstwerk gebracht. Hat es etwas bewirkt?<sup>59</sup> – Was ist von den beiden so beachtlichen Kunstbänden Arno Lehmanns geblieben, wirklich geblieben? Gott allein weiß es.

56 Paulus Hinz, *Deus Homo*, Das Christusbild von seinen Ursprüngen bis zur Gegenwart, Band 1, EVA, Berlin 1973 (mit 236 Abbildungen); Band 2, EVA, Berlin 1981 (mit 248 Abbildungen).

57 Paulus Hinz, a.a.O. S. 8. Das Gesamtwerk mit sicherlich 700 Bildern hätte den „alten“ Hans Preuß (s. Anm. 25) mehr als ersetzen können. Leider ist mir nicht bekannt, wieweit die Vorbereitungen des Verfassers bei seinem Tode bereits gediehen waren.

58 Johannes Junker, 1984-1989 *Missionsblatt*, Mission Ev.-Luth. Freikirchen, Bleckmar; 1989-1995 *Missionsblatt*, Lutherische Kirchenmission (Bleckmarer Mission).

59 Während der 11 Jahre gab es dazu nur zwei (!) Zuschriften. Die Rubrik wurde inzwischen eingestellt.