

Mission mit Vision

Oder: Was eine postkolonial informierte (Praktische) Theologie zur Re-Konstruktion frommer Zukunftsentwürfe beitragen kann

Katharina Krause und Sebastian Pittl

»Das Bild hängt still an der Wand und rührt sich nicht, ist an die Thüre geheftet, und Jeder, der ein- und ausgeht, muss es sehen, sein Wort hören und mit ihm reden. Und bei den Spielen der Kinder, den Arbeiten der Frau und des Mannes ist das Bild bei ihnen als Spielkamerad, als Freund, als Hausgenosse. [...] Wenn die Kinder Großväter geworden sind, wissen sie noch von dem Bilde, das dort über der Thür hing [...]. Das Bild wird Lebensgeschichte und Fleisch von unserm Fleische. [...] [Z]eige mir deine Bilder und Bilderbücher, und ich will dir dein eigen Bild zeigen. Bürgers- und Bauersmann illustrieren und dekoriren ihre Stuben, aber die Illustrationen und Bilder illustrieren und bilden oder verbilden den Bürgers- und Bauersmann. Sie stellen sich hinein in die Phantasie und drücken auf unser innerstes Sein ihren eigenen Stempel. Wie das Bild ein Kind ist des Denkens und des Wollens, so wird es für uns Alle Vater und Mutter von Gedanken, von Wollen und That.«

Friedrich Oldenberg, Ein Streifzug durch die Bilderwelt, 30.

1 Von gestern? Die Zukunft kolonialer Vergangenheit als unerledigte Frage an unser theologisches Nachdenken heute¹

Vor uns liegt eine Darstellung des Dresdener Kunstmalers Karl Schönherr (1824–1906), die in Form einer Chromlithografie über die Vertriebswege frommer Zirkel in die Stube einer schwäbischen Handwerkerfamilie gelangt ist. Über drei Generationen hinweg weitervererbt, ist dieses Bild uns Anlass geworden, über die Fabrikation frommer Zukunftsentwürfe nachzudenken. Unser Interesse ist dabei

¹ Dieser Beitrag, den wir anlässlich des 60. Geburtstags Birgit Weyels gemeinsam erarbeitet haben, ist in einer leicht veränderten englischsprachigen Fassung zugänglich in Katharina Krause/Sebastian Pittl, Thy Kingdom Come? Visualizing (Post)Colonial Futures in the German Southwest, in: religions 14(6) (2023), 763, URL: <https://doi.org/10.3390/rel14060763>.

zunächst auf die (hegemonialen²) Verstrickungen einer Familiengeschichte und ihrer religiösen Traditionen in globale Geschichtshorizonte und Zeitvorstellungen gerichtet. Wie sich zeigen wird, ist dies weit komplexer, als es auf den ersten Blick scheint. Eindeutige Zuweisungen von Dominanz und Unterordnung lassen sich kaum vornehmen; dichotome Zuordnungen erweisen sich als brüchig. Die damit verbundene Ambiguität möchten wir zum Ausgang nehmen, um die Frage nach unserem eigenen Involvement bei der Verfertigung von Zukunft aufzuwerfen. Schließlich ist *doing future* immer auch Ausdruck von *doing presence* und *doing past*: Was sein soll und erhofft wird, ist eine Spiegelung dessen, wie wir uns im Hier und Jetzt verorten und unser Gewordensein (re)konstruieren, wobei wir mit unserer Fabrikation der Zukunft nie an einem Nullpunkt beginnen, sondern uns im Geflecht der Zeit- und Zukunftsentwürfe von anderen bewegen – der Lebenden nicht weniger wie der Toten, deren Visionen uns nur mehr vermittelt über die von ihnen hinterlassenen Spuren und ihrer Wirkungsgeschichte erreichen.

Im Folgenden wird es zuerst einmal darum gehen, das Bild zu deuten und in seinen Kontexten zu erschließen. Unser Fokus liegt dabei auch auf Verschränkungen von frommen und kolonialen Blicken. Unsere heutigen Visionen einer besseren Welt können für andere schon morgen die Hölle auf Erden bedeuten. Unter dem Blickwinkel des Zukunft-Machens gewinnt Theologietreiben *post coloniality* insofern nochmals eine besondere Brisanz, waren es doch gerade auch geschichts- und zeittheologische Entwürfe, die dem modernen Kolonialismus als Legitimationserzählungen dienten. Für Florian Tatschner etwa ist »die Kolonisierung von Raum erst durch die Kolonisierung von Zeit möglich«³. Erst Kolumbus' eschatologisches Zeitverständnis habe »den *colónialistischen* Impuls«⁴ ermöglicht. Welche Rolle in der Fabrikation von Zukunft spielen wir selbst aber, wenn wir die (kolonialen) Zukunftsvorstellungen früherer Zeiten untersuchen? Ist eine solche Auseinandersetzung als bloße Rekonstruktion möglich? Schreiben

² Unter Hegemonialität verstehen wir im Folgenden eine indirekte Form der Ausübung von Macht, die nicht mit Gewalt oder durch reflexive Überzeugungsarbeit operiert, sondern auf subtilere, in der Regel durch populäre Medien wie Filme, Bücher aber auch Bilder die partikularen Ansichten und Praktiken einer bestimmten sozialen Schicht als jene durchsetzt, die allein im Sinne des gemeinsamen Interesses sind. Mehr oder weniger explizit werden dabei i. d. R. auch Narrative des Fortschritts aufgerufen (vgl. Bill Ashcroft/Gareth Griffiths/Helen Tiffin, *Postcolonial Studies. The Key Concepts*, Abingdon/New York ³2013, 134).

³ Vgl. Florian Tatschner, *Dekolonisierte Eschatologie. Ein Versuch der Veränderung christlicher Zeitlichkeitsvorstellungen*, in: Andreas Nehring/Simon Wiesgickl (Hrsg.), *Postkoloniale Theologien II. Perspektiven aus dem deutschsprachigen Raum*, Stuttgart 2018, 53–72, 59.

⁴ Tatschner, *Eschatologie* (s. Anm. 3), 57.

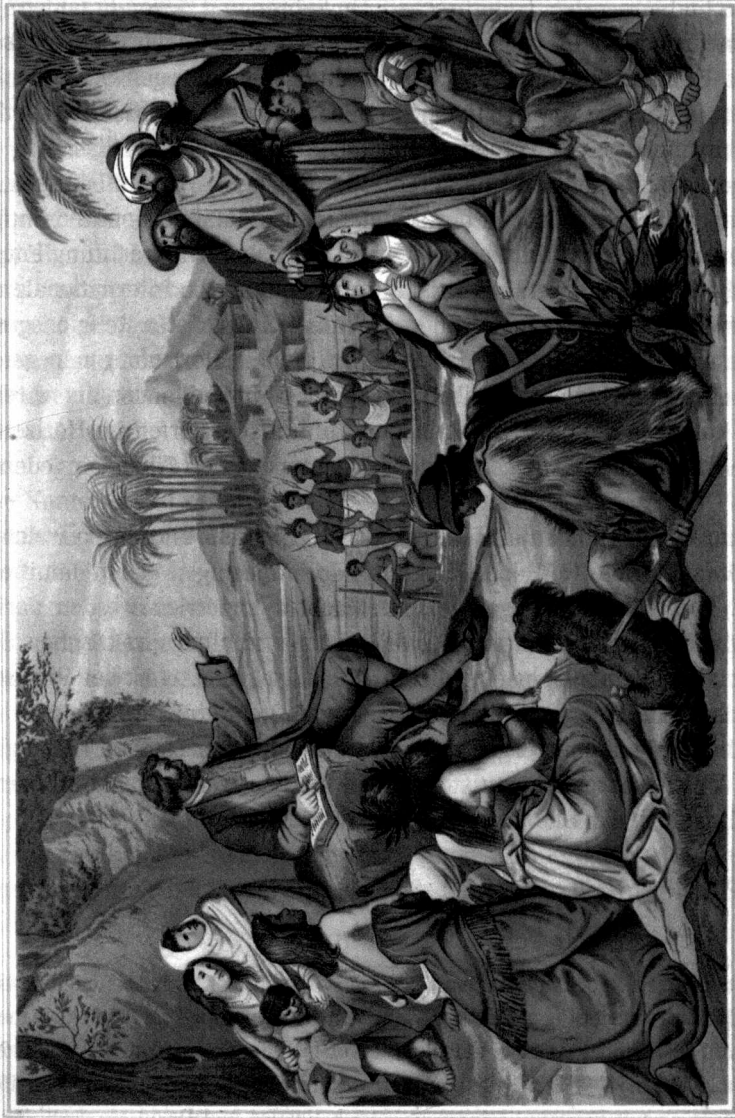
wir dadurch nicht einfach koloniale Logiken fort? Oder versuchen wir uns, im Bewusstsein dessen, dass Rekonstruktion immer auch Konstruktion ist, auch am Entwerfen und Verwerfen, Unterbrechen, Umkehren und Gegen-Erzählen? Kurz: Was können und wollen wir als (Praktische) Theolog:innen zu einem (selbst) kritischen Umgang mit frommen Zukunftsentwürfen beitragen?

Unsere Fallstudie stellt auf den ersten Blick keine klassische Verflechtungsgeschichte dar, die Transfers und die Adaptionen von Wissen in beide Richtungen zum Gegenstand hat.⁵ Das Bild, mit dem wir uns befassen, fand seinen Sitz im Leben primär in der sogenannten Heimatmission und entfaltete seine Wirkung vor allem in diesem Umfeld. Bei näherer Betrachtung entpuppt es sich allerdings sehr wohl als Kristallisationspunkt von internationalen Missionsnetzwerken, die zu einer frühen Globalisierung lokaler Religionsgemeinschaften beitragen und diese dabei selbst in den Horizont einer geteilten Menschheitsgeschichte einschreiben. Uns dient es im Folgenden als Anregung, über die koloniale Signatur von Zeit- und Zukunftsentwürfen im Horizont des Religiösen nachzudenken und uns, der Mächtigkeit der Bilder eingedenk, zu fragen:

- Welche Imaginationsräume werden durch solch ein Bild durch welche Akteur:innen formiert? Welche Handlungsaufforderungen gehen damit einher und welche Beziehungsgefüge und Machtasymmetrien werden darin erkennbar? In welche kulturellen, religiösen und alltagspraktischen Selbstverständlichkeiten ist es eingebettet? Kurz: Welcher Art ist der Viskurs⁶, in den das Bild eingespannt ist?
- Welche Implikationen ergeben sich daraus für unser eigenes Theologietreiben? Welche Assoziationen stellen sich bei heutigen Betrachter:innen ein? Wie lässt sich das Bild auch gegen den Strich lesen?

⁵ Vgl. zum Ansatz Rebekka Habermas/Richard Hölzl, *Mission global – Religiöse Akteure und globale Verflechtung seit dem 19. Jahrhundert*. Einleitung, in: Rebekka Habermas/Richard Hölzl (Hrsg.), *Mission global. Eine Verflechtungsgeschichte seit dem 19. Jahrhundert*, Köln 2014, 9–28; Christine Egger/Martina Gugglberger, *Doing Mission History*. Ein Gespräch mit Rebekka Habermas, Patrick Harries und David Maxwell, in: *Österreichische Zeitschrift für Geschichtswissenschaft* 24 (2013), 159–165.

⁶ Im Anschluss an Karin Knorr-Cetina, »Viskurse« der Physik. Konsensbildung und visuelle Darstellung, in: Bettina Heintz/Jörg Huber (Hrsg.), *Mit dem Auge denken. Strategien der Sichtbarmachung in wissenschaftlichen und virtuellen Welten*, Zürich 2011, 305–320 beziehen wir uns mit dem Begriff des Viskurses auf die Dynamiken und Effekte, die Bildern und anderen visuellen Materialien wie etwa Fotos im Zusammenspiel mit mündlicher oder schriftförmiger Kommunikation im Rahmen der Produktion religiösen Wissens gewinnen.



Prof. Schönherr del.

Dein Reich komme!

Abb. 1: Chromlithografie nach einer Vorlage von Karl Gottlob Schönherr (1824–1906)

© Katharina Krause

Dabei erachten wir es als notwendig, gleich zu Beginn die Perspektive zu betonen, aus der wir uns mit der Lithografie, die im Mittelpunkt dieses Artikels steht, auseinandersetzen. Wir analysieren das Bild als weiße, im europäischen Kontext ausgebildete christliche Theolog:innen und mithin aus einer Perspektive, die in vielerlei Hinsicht als privilegiert gelten muss. Diese Position informiert, bedingt und begrenzt zwangsläufig die Perspektive unserer Untersuchung. Kommentare und Gespräche mit Freund:innen und Kolleg:innen aus anderen Kontexten haben uns für die Vielzahl möglicher Lesarten des Bildes sensibilisiert. Die folgende Interpretation stellt somit bloß eine mögliche Perspektive auf das Bild dar, die ihrerseits kontextuell bedingt ist und nicht beanspruchen möchte, die einzig mögliche oder allein richtige zu sein.

Der Schwerpunkt unserer Untersuchung liegt auf der Rolle von Bildern wie diesem im Rahmen der »Heimatmission«. Dabei scheint es uns ein erster, bemerkenswerter Befund, dass das von uns untersuchte Familienarchiv keine Reaktionen von Nichteuropäer:innen auf unsere Lithografie enthält. Auch haben wir keine Spuren einer Verbreitung derselben außerhalb Deutschlands ausfindig machen können. Die zahlreichen »Anderen«, die auf dem Bild erscheinen, müssen also als Stereotype gelesen werden. Sie erzählen wenig von der Begegnung mit realen »Anderen«, wohl aber über die Art und Weise, wie protestantische Frömmigkeitsbewegungen im Deutschland des 19. Jahrhunderts ihren Platz in einer zunehmend globalisierten Welt imaginierten. Dass diese Vorstellungen nicht mit der Realität übereinstimmen, bedeutet natürlich nicht, dass sie keine realen Auswirkungen auf das Leben realer Menschen hatten. Wie wir am Beispiel Luise Schweizers sehen werden, beeinflussten fromme Vorstellungen die Art und Weise, wie europäische Missionare die kolonialen Anderen wahrnahmen und sich ihnen gegenüber verhielten.

2 Bildanalyse: Eine eigentümliche Versammlung

»Prof. Schönherr inv.« – Ein Detail am linken unteren Bildrand, das wir ebenso wie die Bildunterschrift zunächst einmal bei Seite gelassen haben, um uns voreiliger Deutungen zu enthalten. Stattdessen haben wir die Reihenfolge unserer Wahrnehmung von Bildsegmenten festgehalten und formale Argumente für deren Abgrenzung gesucht, um die Segmente anschließend einer sequenziellen Interpretation zu unterziehen.⁷ Dabei haben wir unterschiedliche Lesarten bzw. Sehweisen erwogen und uns gefragt, ob sie sich in einer bildbestimmenden Interpretationslinie verdichten. Im Weiteren haben wir die Bildunterschrift, die materiale Beschaffung und die mediale Charakteristik des Objekts einbezogen.

⁷ Zur Methodik vgl. Roswitha Breckner, Sozialtheorie des Bildes. Zur interpretativen Analyse von Bildern und Fotografien, Bielefeld 2010.

In Verbindung mit dem Künstlerverweis gaben sie uns Hinweise auf Entstehungs- und Verwendungskontexte der Darstellung. Unsere beiden Blickwinkel sind dabei durch unsere eigenen Subjektpositionen als weiße, christlich sozialisierte Mitteleuropäer:innen bestimmt. Für eine dritte, nicht-europäische Perspektive und die daraus entstandenen Anregungen zur Interpretation des Bildes ›against its grain‹ danken wir Leela Gandhi. Bei der nun folgenden Darstellung unserer Überlegungen weichen wir aus Platzgründen von dieser methodischen Abfolge ab – nicht zuletzt auch, um der Leserschaft die interpretatorischen Umwege und Fehlschlüsse zu ersparen, die uns das sequenzielle Vorgehen ebenfalls einbrachte.

Ogleich das Archiv des Verlags, der die Reproduktion des Bildes besorgte, keine Hinweise mehr zur Entstehung geben kann,⁸ lässt sich der Zeitraum seiner Datierung vergleichsweise gut eingrenzen. Karl Gottlob Schönherr (1824–1906), ein aus dem Erzgebirge stammender, in einfachen Handwerkerverhältnissen aufgewachsener und an der Dresdener Kunstakademie ausgebildeter Maler begann nach einem zweijährigen Romaufenthalt ebendort auch als Lehrer und ab 1864 schließlich unter dem Titel eines Professors zu wirken.⁹ Damit ist ein gesicherter terminus a quo identifizierbar. 1874 wiederum erscheint im Evangelisch-lutherischen Missionsblatt eine Ankündigung der ersten Lieferung der von dem Vizedirektor der evangelischen Mission zu Leipzig Pfarrer Rudolf Haerting herausgegebenen ›Bunten Blätter der Mission‹, mit deren Gestaltung unter anderen auch Karl Schönherr betraut wurde.¹⁰ Dem Evangelischen Missionsmagazin wiederum lässt sich entnehmen, dass jedem der Bilder, die im Gesamt einen »Ueberblick über die evangelische Missionsgeschichte der wichtigsten Heidenvölker« vermitteln sollten, ein Schriftwort beigegeben wurde.¹¹ Möglicherweise handelt es sich bei unserem Bild um einen jener in derselben Anzeige beworbenen auf Pappe gezogenen Einzelabdruck.¹²

Das Bild zeigt eine eigentümliche Versammlung von Figuren aus unterschiedlichen Zeit- und Kulturräumen, die sich um einen imaginären Raum scharen, der durch ihre vielfältigen und doch allesamt der leeren Mitte zuge-

⁸ Das Bild stammt, wie einer Anzeige aus dem Evangelischen Volkskalender von 1891 zu entnehmen ist, aus dem Evangelischen Kunstverlag Ernst Kaufmann in Lahr/Baden, einem der größten evangelischen Kunstverlage des 19. Jahrhunderts, der bis heute existiert. Für entsprechende Hinweise danken wir Sigrid Nagy (Berlin) und Anette Meier (Lahr).

⁹ Rudolf Vierhaus (Hrsg.), Deutsche biographische Enzyklopädie, Bd. 9, München ²2008, 155.

¹⁰ Evangelisch-lutherisches Missionsblatt 24 (1874), 378.

¹¹ Evangelisches Missionsmagazin 19 (1875), 128.

¹² Dies konnte zum derzeitigen Stand der Recherchen noch nicht abschließend geklärt werden.

wandten Haltungen hergestellt wird. In der linken Bildhälfte auf einem Felsen sitzt, zentral positioniert, eine Männergestalt. Als einzige trägt sie solides Schuhwerk und Strümpfe. Kombination und Schnitt von Kniebundhose, Hemd und Wams unter dem Mantel weisen ins 18. oder frühe 19. Jahrhundert. Haartracht, Haltung und Positionierung erinnern ebenso wie die landschaftliche Einbettung an den auf dem Berg oder See predigenden Jesus in den Darstellungen der Nazarener.¹³ Als direkter Kollege Schnorr von Carolsfelds stand Schönherr dieser Richtung nahe. Die nach unten geöffnete Hand vor dem am Horizont aufbrechenden Licht erscheint überdies wie ein Zitat des Gestus' Christi in Schönherrs eigener Illustration der Begegnung Jesu mit der Samaritanerin bzw. der Wüstenpredigt des Johannes.¹⁴ In der Gestik spiegelt sich auch, wenngleich mit vertauschten Händen, die Körpersprache Luthers auf der Predella des Wittenberger Reformationsaltars, was der Figur einen pastoralen und zugleich konfessionellen Zug verleiht. Offenbar handelt es sich um einen protestantischen Prediger, wenn nicht Missionar, was nicht zuletzt auch die kompositorische Gegenüberstellung mit der sich auf dem Wasser nahenden Gruppe – Blick und Hand des Mannes weisen in deren Richtung – nahelegt.

Die rechte Hand des Mannes auf unserem Bild ruht auf einer geöffneten Doppelseite eines Buches. Angesichts der Anordnung des Textes in Kolonnen liegt es nahe, dass es sich dabei um eine Bibel handelt. Der geöffnete Mund des Missionars suggeriert, dass er der Einzige ist, der spricht. Seine körperliche Verbindung zum Buch bindet seine Rede an die Autorität des Textes zurück. Das göttliche Wort, so scheint es, geht von der Bibel selbst aus. Es wird durch den Mund des Missionars artikuliert und durch seinen ausgestreckten Arm in die (koloniale) Welt hinausgesandt.

Die prominente Inszenierung dieses Sprechaktes steht in krassem Gegensatz zu den anderen Figuren der Lithographie, die alle stumm und auf die Position von Zuhörenden reduziert sind. Im Hintergrund und doch zugleich auf der Mittelachse des Bildes gleitet ein Einbaum mit stumpf zulaufendem Steven durch eine Lagune. Darauf stehen acht Figuren, die sich in elegant-aristokratischer Körperhaltung – Stand- und Spielbein formieren die Körper zu einer S-Linie, wie sie in der Oberschicht des 18. Jahrhunderts vielfach kultiviert wurde – auf Speere

¹³ Zum Vergleich sei verwiesen auf Julius Schnorr von Carolsfeld, *Die Bibel in Bildern*, Leipzig 1906, 26; *Bilderbibel*. Hundert und acht Holzschnitte nach Originalzeichnungen von Professor Karl Schönherr und Anderen. Mit beigefügtem Bibeltext, Leipzig vermutl. 1884, 61. Zur Datierung der Schönherr'schen Bilderbibel vgl. *Christliches Kunstblatt für Kirche, Schule und Haus* 28 (1884), 90 f., demzufolge ca. 50 der Bilder aus Schönherrs Feder, ca. 20 aus der Hand Steglichs und vereinzelte von Geißler und Peschel stammen, wobei sich diese z. T. wiederum an Vorlagen da Vincis, Raffaels aber auch Jägers und Schnorr von Carlosfeld orientiert haben.

¹⁴ Vgl. Schönherr, *Bilderbibel* (s. Anm. 13), 56, 62.

stützen. Zwar verleihen die Waffen ihnen eine kriegerische Anmutung. Diese sind aber nicht zum Angriff erhoben und wirken darum, wie der Kopfschmuck mit federverzierten Haarkämmen bzw. Kopfraupe, eher wie Accessoires. Die Darstellung evoziert unweigerlich den Topos des »edlen Wilden«, wie er seit Rousseau den (west)europäischen kolonialen Diskurs durchzieht. Die Männer, die fast ausschließlich Lendenschurz tragen, sind durch ihre rassifizierende Darstellung deutlich von der Figur im ersten Bildsegment abgehoben. Ihre halbnackten Körper, das Weiß der Lendenschurze und ihre symbolische Verortung im Wasser erinnern an die Szenerie einer Taufe. Im Kontext unseres Bildes lassen sie sich als Ausdruck des missionarischen Traums der Geburt einer indigenen Kirche lesen.

Die Siedlung dahinter liegt auf einer Insel, womöglich gar einem Atoll. Auch bei dem Berg im Hintergrund könnte es sich auf Grund der abgeflachten Spitze um einen Vulkan handeln.¹⁵ Versuche aber, die Szenerie geographisch einzuordnen, müssen scheitern. Die von Palmen gesäumte Inselwelt scheint die Szenerie im Stillen Ozean zu verorten. Dagegen aber sprechen die Form des Bootes und der Häuser sowie die Kombination von Bogen und Speeren, Zierkämmen und Kopfraupen.¹⁶ Auch die Entstehungszeit der Darstellung spricht, sofern wir diese mit den »Bunten Blättern« in Verbindung bringen, dagegen. Deutsche Kolonisation in der Südsee setzt erst ab 1884 ein.¹⁷ Eine andere Spur wiederum weist nach Ecuador,¹⁸ was fragen lässt, was ein protestantischer Missionar dort zu suchen gehabt haben soll. Weitaus wahrscheinlicher ist es darum, dass wir es schlicht mit einer stereotypen Zeichnung »des Indigenen« zu tun haben. Anregungsmaterial dazu boten nicht zuletzt Bildtafeln mit sogenannten Völkertypen aus Kolonien bzw. Schutzgebieten des Deutschen Reichs, die zeitgenössischen Konversationslexika beigegeben waren.¹⁹ Kolonialer und frommer Blick fänden in diesem Entwurf des »Anderen« dann eine Verschränkung.

¹⁵ Zur Darstellungskonvention vgl. Rudolf Hellgrewes Küstenansicht der Marianen-Insel Pagan zur deutschen Kolonialzeit, URL: <https://www.wikiwand.com/de/Marianen> (Stand: 11.08.2022).

¹⁶ Ausdrücklicher Dank geht an Ulrich Menter, Leiter der Ozeanien-Abteilung des Lindenmuseums in Stuttgart.

¹⁷ Zu den Hintergründen vgl. Reinhard Wendt, Das Ende der deutschen Südsee, in: Marianne Bechhaus-Gerst/Joachim Zeller (Hrsg.), Deutschland postkolonial? Die Gegenwart der imperialen Vergangenheit, Berlin 2021, 80–98.

¹⁸ So die Einschätzung von Doris Kurella, Leiterin der Amerika-Abteilung des Stuttgarter Lindenmuseums auf Grundlage von Kleidung, Schmuck und Fauna, der an dieser Stelle gedankt sei.

¹⁹ Vgl. die Bildtafeln mit »Völkertypen« in Meyers Konversationslexikon Leipzig, 4. Aufl. (1885–1890) sowie in Brockhaus' Conversations-Lexikon der 13. (1882–1887) wie der

Die Macht der Blicke scheint aber wechselseitig, denn die Augen und Körperhaltungen der Männer auf dem Boot figurieren das, was sich auch uns als Betrachter:innen im bildjenseitigen Gegenüber darbietet, als der Aufmerksamkeit würdig. Fast scheint es, als würden sie auch uns fragen: Wo befindest Du dich im Verhältnis zu dem, was durch das Rund der Versammlung konstituiert wird? In Annäherung wie wir begriffen? Oder in kritischer Distanz wie die den rechten äußeren Bildrand dominierende Männerfigur?

Damit gerät das dritte Bildsegment in den Blick, mit dem der Reigen jener Versammlung eröffnet ist, die den Bildvordergrund ausfüllt, um mit dem Missionar selbst beschlossen zu werden. Männer und Frauen unterschiedlicher Lebensalter haben sich nebst einem Hund als Repräsentanten der Tierwelt eingefunden. Die Gewandung der Frauen erinnert an jene der Jüngerinnen in den Bilderbibeln Schnorrs und Schönherrns; Lorbeerkränze weisen zwei unter ihnen als Vertreterinnen der griechisch-hellenistischen Welt aus.²⁰ Die Blicke der Frauen, die sämtlich sitzen, halten sie sittsam gesenkt oder aber auf den Missionar gerichtet. Zwei Kleinkinder halten sich in ihrer Nähe auf. Die Brust der vor dem Missionar sitzenden Frau ist entblößt. Darin folgt die Darstellung der Frauen einem geschlechtsspezifischen Muster, das Marianne Gullestad in ihrer Untersuchung von Fotografien norwegischer Missionare in Kamerun wie folgt beschreibt:

»Missionary pictures of women often focus on women's shyness, sweetness, and thoughtfulness, representing them as potentially receptive to the Word. At the same time, (...) close-ups of young, beautiful women function as eye catchers (...) and invite a form of low-key sensual interest. The naturalization of women's bodies appears in folk-life pictures of females engaged in food preparation and child rearing, usually without a caption.«²¹

Zwei Jugendliche stehen, leicht zu übersehen, an einen das Bild zur Rechten begrenzenden Palmenstamm gelehnt. Ihre Darstellung lässt sie wie die Vorhut der Bootsgruppe erscheinen. Ihre Blicke sind auf die ausgestreckte Hand des Missionars gerichtet. Ihre Mimik wiederum lässt sie wie eine kleinere Ausgabe der hinter ihnen stehenden Männerfiguren wirken, deren einer, das Kinn selbstbewusst nach vorn gereckt, die Hand souverän an die Hüfte gestemmt und mit kritischem Blick die Haltung desjenigen verkörpert, der das, was gesagt wird,

14. Aufl. (1892-1920), URL: <https://collections.museumsvictoria.com.au/items/1593340> (Stand: 10.08.2022).

²⁰ Vgl. die Darstellung von Pontius Pilatus in der Schönherrnschen Bilderbibel (s. Anm. 13), 91.

²¹ Marianne Gullestad, *Picturing Pity. Pitfalls and Pleasures in Cross-Cultural Communication. Image and Word in a North Cameroon Mission*, New York/Oxford 2007, xvii.

nicht akzeptiert, ohne es zuvor kritisch zu prüfen. Mit seinem Turban überragt er die Missionarsfigur, während die Männer hinter ihm sich auf unmittelbarer Augenhöhe mit diesem befinden. Die Gewandung und Anordnung dieser Trias löst Assoziationen mit den Weisen aus dem Morgenland aus. Turbane tragen in der Schönherr'schen Bilderwelt in der Regel Patriarchen wie Elieser, Boas, aber auch die Söhne Jakobs – kurz: solche Figuren, die auf die von Said reflektierte Weise für den Orient stehen.²² Dass damit zugleich auch negative Wertungen verbunden sein können, legt die Schönherr'sche Zeichnung anderer Turbanträger nahe wie des durch seine Prasserei aufgedunsenen reichen Mannes, der Lazarus die Tür weist, oder aber die Gefolgsleute des nicht minder gottlosen Königs Belsazar.²³

Die Betrachterin sieht sich in eine biblische Welt versetzt mit Frauen, Kindern, Patriarchen und Hirten. Was Kleidung und Haartracht des Jugendlichen im Halbprofil in der linken Bildhälfte angeht, haben offenbar Studien zu italienischen Landleuten Pate gestanden. Die sinnierende Haltung mit gesenktem Kopf und zwischen die Beine gelehntem Stab des am rechten unteren Bildrand sitzenden Greises findet sich auch auf einem Skizzenblatt mit Kreide- und Bleistiftzeichnungen eines Jünglings in den Staatlichen Kunstsammlungen Dresden.²⁴ Die unter der gerunzelten Stirn hervorschauenden Augen des Greises in unserem Bild weisen aber, anders als auf der Kreidezeichnung über dasselbe hinaus auf einen Punkt, an dem es, sofern es etwas erhöht an der Wand hängt, auf die Augen der davorstehenden und hinaufschauenden kindlichen Betrachter trifft, die sich durch solchen Blick wiederum womöglich aufgefordert sehen, es dem diesem Geschehen scheinbar ebenso andächtig lauschende Hund nachzutun. Auch die in der Bildmitte sitzende Rückenfigur stellt uns – wie die Rückenfiguren bei Caspar David Friedrich – die Frage, wie es sich um unser eigenes Rezipieren dessen, was dargestellt ist, verhält.

Fassen wir die Beobachtungen zusammen, so zeigt sich, dass das Bild vielfältigste Überblendungen vornimmt zwischen biblischen und zeitgenössischen Szenarien, Orient und Okzident, Nord und Süd. Dadurch wird ein Imaginationsraum erzeugt, an dessen Konstitution verschiedene Gruppen von ›Anderen‹ teilhaben, wobei das Gegenüber von Bootsgruppe und Missionar jene doch noch etwas deutlicher als die biblischen Figuren als ›anders‹ in Szene zu setzen scheint. Noch sind sie nicht Teil der Versammlung, wenngleich sie den Kreis aber zu schließen begriffen sind. Das Volk, das dem Missionar lauscht und mit ihm zu einem Rund vereint ist, entstammt unterschiedlichen Zeit- und Kulturräumen. Anders als auf Darstellungen missionarischer Settings sonst üblich, versammeln

²² Edward Said, *Orientalismus*, Frankfurt a. M. 2014.

²³ Vgl. Schönherr, *Bilderbibel* (s. Anm. 13), 11, 20, 33, 47, 80.

²⁴ Vgl. URL: <https://skd-online-collection.skd.museum/Details/Index/953531> (Stand: 10.08.2022).

sich diese Figuren gleichwohl mit ihm und nicht etwa vor ihm oder um ihn herum.²⁵ Und doch erscheint der Missionar, insofern er mit großer Ausschließlichkeit das Wort führt, als *primus inter pares*. Die leere Mitte, die durch die Anordnung der Körper gebildet wird, erscheint wie der Resonanz- oder Imaginationsraum einer Botschaft, die Universalität in der Dia- wie in der Synchronie beansprucht. Der sich in Bildkomposition und Figurencharakteristik assoziativ vergegenwärtigende Jesus wird als Mittlerfigur aufgeführt, die ungebrochen fortwirkt. In solcher Kontinuität vermittelt das Bild den Eindruck einer Gleichzeitigkeit des Ungleichzeitigen, ja mehr noch – es gewinnt visionäre Züge, was nicht zuletzt auch mit der Bildunterschrift unterstrichen wird: »Dein Reich komme!« In solcher Rahmung wird die Szene in das spannungsvolle Verhältnis von »schon« und »noch nicht« versetzt und zugleich eschatologisch überhöht. Sobald die Bootsgruppe anlandet, so wird suggeriert, wird sich dieses Reich vollenden und der Herr kommen – wenn er nicht schon gegenwärtig ist in der Figur des Missionars bzw. im »Wort« der Schrift.

Diese Deutung wird auch durch die Zeichnung der Landschaft unterstrichen: Europäischer Laubwald auf der einen, Palmen auf der anderen Seite bilden die Pfeiler der Kulisse eines solchermaßen transnationalen Vegetationsraumes. Der im Licht erscheinende Berg ist Vulkan und Gottesberg zugleich, vor dem das Volk Weisung empfängt. Die Szenerie wirkt wie der idealisierte Ausdruck einer fast schon paradiesischen Situation, in der Mensch und Tier einträchtig beisammen sind. In ihrer Abgeschiedenheit wird die Natur zum Sehnsuchtsort, zum *locus amoenus*, an dem trotz der stereotyp gezeichneten Unterschiedlichkeit ein friedliches und einander zugewandtes Miteinander möglich ist. Unterstrichen wird dies durch die exotisierende Darstellung der Bootsgruppe als »edle Wilde«. ²⁶ Vor Augen steht offenbar eine erste, noch unbelastete Begegnung, bei der die Waffen schweigen.²⁷ Dass das Geschehen in eine Inselwelt versetzt ist, ist an-

²⁵ Im Sinne des Bildvergleichs durch Parallelprojektion vgl. die alternativen Anordnungen: a) Missionar in Gegenüberstellung vor Hörergruppe: Anna Ancher, Missionspredigt (Am Leuchtturm in Skagen) (1903); b) Kreisanordnung mit Missionar in der Mitte: Wilhelm Dürr, Missionspredigt bei den Germanen; Edwin Hodder, Charles Frederick MacKenzie *Preaching to African Children* (1880).

²⁶ Zu positiven und negativen Exotisierungen in zeitgenössischen Berichten durch Missionare, Kolonialbeamte und Forschungsreisende vgl. u. a. Bernhard Maier, *Die Bekehrung der Welt. Eine Geschichte der christlichen Mission in der Neuzeit*, München 2021, 187 f.

²⁷ Im Sinne des Bildvergleichs durch Parallelprojektion vgl. die wechselseitig hochgerüstete Konfrontation in Oscar Pereira da Silvas Landung des Pedro Álvares Cabral in Porto Seguro, Brasilien 1500, 1900; als eindrückliches Beispiel einer Spiegelung dieser Anordnung vgl. Goobalathaldin Dick Roughseys *First Missionary, Mornington Island, 1977*, URL: <https://collection.qagoma.qld.gov.au/objects/32503> (Stand: 11.08.2022).

gesichts der Tatsache, dass sich die Südseeinseln im ausgehenden 19. Jahrhundert »als spezifisch europäische Sehnsuchtsorte verstehen [ließen], die für alle möglichen gesellschaftlichen, politischen oder religiösen Utopien eine quasi-historische Legitimation liefern sollten«²⁸ nur konsequent. Der außereuropäische Raum dient dabei zugleich als Projektionsfläche und »Refugium vor der Moderne«, in dem die Idylle eines vermeintlich noch unverdorbenen gemeinschaftlichen Zusammenlebens in Harmonie von Mensch und Natur als Gegenentwurf zu einer von Kapitalismus, Materialismus, Sittenverfall, Bürokratie und Industrialisierung geprägten Moderne inszeniert wird, wie sie manch zeitgenössische, auch missionarische Polemik in den rasant wachsenden europäischen Metropolen jener Zeit verortet.²⁹

Und doch ist diese scheinbar so egalitäre Vision von Asymmetrien durchzogen, die sich nicht zuletzt auch in der Bildkomposition manifestieren. Steht der europäische Missionar, der so zentral gesetzt ist, dass er uns zuerst ins Auge fiel und sich durch Kleidung und Habitus zugleich von allen anderen unterscheidet, nicht klar für einen religiösen und damit verbundenen kulturellen Überlegenheitsanspruch, der sich nicht zuletzt auch in seinem primären Zugriff auf den Text der Schrift – nach Bhabha »Signum der kolonialen Autorität und [...] Signifikant kolonialen Begehrens und kolonialer Disziplin«³⁰ – zeigt? Und wenn ja, liegt das womöglich auch an unseren Sehgewohnheiten? Oder lässt er sich auch als eine Verkörperung einer alternativen Position verstehen, insofern er mit allen anderen in dasselbe Rund versetzt ist, in dem sich die Vision einer Raum und Zeit überspannenden Weltgesellschaft verwirklicht? Auch das wäre denkbar. Ähnliches gilt im Hinblick auf die Resonanzen, die er auslöst. Weder wird ihm, wie in Selbstdarstellungen der Mission, ein freudestrahlender Empfang bereitet, noch sieht er sich, wie in der Missionskarikatur, aggressiver Gegenwehr ausgesetzt. Auf diesem Bild werden ganz unterschiedliche Haltungen eingenommen, die von Neugierde, Nachdenklichkeit und devoter Unterordnung bis zu kritischer Skepsis reichen. Vielfältige Positionierungen scheinen hier möglich, sodass man sich gefragt sieht: Wo ordnest Du Dich ein? Wie positionierst Du Dich zum Geschehen? Ein gewisser *white saviorism* lässt sich gleichwohl nicht von der Hand weisen, wirkt es doch so, als sei der Missionar als einsamer Streiter in die Inselwelt gekommen, um eben jenes Wort zu erheben, das allen Veranlassung zu sein scheint, sich zu versammeln.

²⁸ Vgl. Maier, *Bekehrung der Welt* (s. Anm. 26), 184.

²⁹ Vgl. Rebekka Habermas, *Afrika als Refugium vor der Moderne, das vor Kolonialbeamten bewahrt werden muss*, in: Rebekka Habermas, *Skandal in Togo. Ein Kapitel deutscher Kolonialherrschaft*, Bonn 2017, 260–266.

³⁰ Homi K. Bhabha, *Zeichen als Wunder*, in: Homi K. Bhabha, *Die Verortung der Kultur*, Tübingen 2011, 151–180, 151 f.

Das Bild scheint sich einer eindeutigen Positionierung gegenüber dem, was zu Gehör gebracht wird, zu entziehen. Die einzelnen Mitglieder der Versammlung haben – ebenso wie ihre nicht minder unterschiedlichen Betrachter:innen – gleich mehrere Optionen: mit einem interesselosen Interesse zuschauen, kritisch auf Distanz gehen, oder aber ganz bei der Sache sein. Und doch findet sich, wie im Folgenden zu zeigen sein wird, dieses Bild, das sich so verhandlungsbereit gibt, eingespannt in Kontexte, in denen kulturelle Überlegenheitsansprüche erhoben und Asymmetrien erzeugt werden, was noch einmal fragen lässt, inwieweit das Identifikationsangebot, das mit ihm gemacht wird, auch wirklich abgelehnt werden kann. Hegemonie indes ist auch dort, wo sie besonders drückend wird, niemals vollständig in dem Sinn, dass sie alternative Lesarten, Interpretationen und Lebensentwürfe *restlos* unterdrücken könnte. Sie birgt, wie u.a. Homi Bhabha in seinen subtilen Analysen gezeigt hat, gerade auf Grund der konstitutiven Ambivalenz des kolonialen Begehrens stets auch die Möglichkeit ihrer Kritik in sich.³¹ Im Folgenden möchten wir darum die Interpretation unseres Bildes weiter anreichern. Einmal, indem wir es in den Kontext seiner Rezeption in einer schwäbischen Handwerkerfamilie stellen und damit zwei Geschichten hegemonialer Disziplinierung, die trotz ihrer vielfältigen Bezüge meist getrennt voneinander behandelt werden, miteinander verbinden. Sodann, und daran anschließend möchten wir in einem Gedankenexperiment Möglichkeiten seiner dekolonialen Relecture erkunden.

3 Kontextualisierung: Vielfältige Disziplinierungen

Die Darstellung fand in Gestalt einer chromolithographierten Reproduktion Eingang auch in das Haus einer Familie aus Gruorn, einem Dorf auf der Schwäbischen Alb, von dem heute nur noch Kirche und Schulhaus stehen. Auf Grund des durch Realteilung geringen Landbesitzes und der kargen Böden war die Lebensweise der Gruorner stets höchst einfach gewesen.³² Landwirtschaft wurde zumeist nur noch im Nebenerwerb betrieben. Die ärmlichen Verhältnisse, unter denen Menschen auf der Schwäbischen Alb im ausgehenden 19. Jahrhundert lebten, kommen nicht zuletzt in einem Abzählreim zum Ausdruck, der beim Ausdreschen des Kornes gesprochen wurde: Der mit der Zipfelkapp, der hat kein Geld im Sack – der mit dem runden Hut, der hat Geld g'nug.

Die Familie, die zugleich Herkunftsfamilie der Autorin ist, gehörte, wie Abb. 2 nahelegt, eindeutig zur Zipfel-Kappen-Fraktion. Dieses Milieu bildete zugleich

³¹ Vgl. Homi K. Bhabha, Von Mimikry und Menschen. Die Ambivalenz des kolonialen Diskurses, in: Bhabha, Kultur (s. Anm. 30), 125–136.

³² Vgl. die Oberamtsbeschreibung aus dem Jahr 1831 in Komitee zur Erhaltung der Kirche, in: Gruorn (Hrsg.), Unvergessenes Gruorn, Münsingen o.J. [1994], 9.



Abb. 2: Gruorner in Festtagstracht (um 1900) © Katharina Krause

den Nährboden der sogenannten Hahnschen Gemeinschaft, einer Vereinigung innerhalb des württembergischen Pietismus, die sich Sonntagnachmittags zur ›Stunde‹ in den Häusern ihrer Mitglieder traf, um die Bibel auszulegen, Schriften ihres Gründers Michael Hahn zu lesen, zu singen und zu beten. Frömmigkeit gehörte zur Lebensform, weshalb sich Männer und Frauen ganz selbstverständlich mit der Bibel in der Hand fotografieren ließen (Abb. 3 und Abb. 4).

Anklänge an die Figur des bibelfrommen Missionars, wie auf unserem Bild dargestellt, sind kaum zufällig. Die ›Hahnschen‹ waren große Förderer der Mission. Das gilt auch für die Familien, durch deren Hände das Bild ging. In den Nachlassunterlagen jener Frau etwa, in deren Haus das Bild zuletzt hing, findet sich eine Zusammenstellung, aus der hervorgeht, dass sie den Zehnten ihres Reinnachlasses an christliche Vereinigungen vererbt hat – darunter die Basler und die Herrnhuter Mission sowie der Verein Deutsche Missionshilfe. Ein anderer Sohn dieser sich ausschließlich mit Hahnschen Stundenleuten verehelichenden Familie großmütterlicherseits wurde, als sich abzeichnete, dass der väterliche Gipser-Betrieb kaum die Familien von vier Söhnen unterhalten konnte, selbst Missionar der China-Inland-Mission (Abb. 5).

Mission fand in diesem frommen Milieu einen breiten Resonanzraum – sei es in Form von Hoffnungen, Sehnsüchten und Zukunftsvisionen, sei es in Gestalt



Abb. 3: Katharina Ruopp, geb. Griesinger (1871-1935) © Katharina Krause



Abb. 4: Gottlob Ruopp (1908 - 1945) © Katharina Krause

ganz realer Möglichkeiten des sozialen Aufstiegs.³³ Missionsfeste und -reisen von Missionarsleuten mit Lichtbildvorträgen und Wanderausstellungen waren bei der Vermittlung von Bildern, Wahrnehmungen und Wissen über die ›Anderen‹ von kaum zu unterschätzender Bedeutung.³⁴ Kolonialvereine, Kolonialausstellungen und Völkerschauen gab es in der Großstadt.³⁵ Für ländliche Räume war,

³³ Zu Herkunft und Prägung des Personals der Basler Mission in schwäbischen Handwerks- und Bauernfamilien vgl. Dagmar Konrad, *Missionsbräute. Pietistinnen des 19. Jahrhunderts in der Basler Mission*, Münster 2013, 40.

³⁴ Vgl. Andrea Kittel/Werner Unseld, *Der ferne Nächste. Bilder der Mission - Mission der Bilder 1860-1920*, in: *Kataloge und Schriften des Landeskirchlichen Museums* 4, Stuttgart 1995. Die auf Abb. 4 in der Rikscha sitzende Luise Schweizer war am Ende ihrer aktiven Zeit als Chinamissionarin zunächst in Barmen und dann v. a. im Waiblinger Umland als Vortragsreisende tätig. Zu diesem Zwecke hatte sie Kleidung, Geschirr u. a. Kunsthandwerk aus China mitgebracht, das ihr als Anschauungsmaterial bei der Repräsentation der ›fernen Nächsten‹ diente. Im Besitz der Autorin befinden sich u. a. ein Paar Frauenschuhe in Kindergröße, in denen gebundene Füße gesteckt haben sollen.

³⁵ Zwischen 1870 und 1940 etwa fanden etwa in Nill's Tiergarten in Stuttgart wechselnde Inszenierungen in Form von Menschenzoos statt, deren Darsteller:innen dem Publikum möglichst authentisch ihre eigene Lebensweise vor Augen führen sollten. Nachweislich ging es dabei um das Erlebnis des »Primitiven«, das mit der Lebensweise und Kultur als



Abb. 5: Missionarsleute der China-Inland-Mission Katharine Luise Schweizer, geb. Böhnker (1876-1961), geschoben von einem unbekanntem chinesischen Rikschafahrer, daneben stehend Karl Schweizer (1875-1937) © Katharina Krause

was die Konstruktion des ›Anderen‹ anbelangt, eher die Missionsheimarbeit von Bedeutung.³⁶ Tatsächlich konnte es dabei auch Berührungen mit den Aktivitäten von Kolonialvereinen geben.³⁷ Dies wiederum legt, auch wenn sich die missionseigene Geschichtsschreibung – zumal *ex post* – oft deutlich vom Kolonialismus abgrenzen konnte,³⁸ die Annahme nahe, dass der Rückhalt des kolonialen Projektes in der Bevölkerung ohne die vielfältigen Aktivitäten der Heimatmission kaum vorstellbar gewesen wäre, waren doch »[d]ie unteren Schichten in Stadt und Land, auch das Kleinbürgertum [...] von der [offiziellen] deutschen Kolo-

überwunden galt (vgl. Inés de Castro [Hrsg.], Schwieriges Erbe. Linden-Museum und Württemberg im Kolonialismus, Stuttgart 2021, 67).

³⁶ Vgl. zur Einordnung auch die Einschätzung Rebekka Habermas, in: Egger/Gugglberger, *Doing Mission History* (s. Anm. 5), 161.

³⁷ So konnte etwa der aus Berghausen stammende Missionar Fritz Fischer 1920 vor dem Stuttgarter Colonial-Verein einen Vortrag über »Die Zukunft der schwarzen Rasse und Deutschlands Anteil an derselben« halten (vgl. De Castro, *Erbe* [s. Anm. 35], 48).

³⁸ Zur Diskussion vgl. Clemens Pfeffer, *Koloniale Repräsentationen Südwestafrikas im Spiegel der Rheinischen Missionsberichte 1842-1884*, in: *Stichproben. Wiener Zeitschrift für kritische Afrikastudien* 12 (2012), 1-3.

nialpolitik nicht begeistert.«³⁹ Missionsgesellschaften beteiligten sich an der Konstruktion und Vermittlung von Narrationen und Imaginationen des Außer-europäischen und wirkten so an der Produktion neuer globaler Horizonte mit.

Missionsheimarbeit bestand, wie Caroline Wetjen darlegt,⁴⁰ in einer Vielfalt von Aktivitäten, die darauf ausgelegt waren, finanzielle, personelle und geistliche Unterstützung zu gewinnen. Es erscheint daher sachgemäßer, statt von Missionspropaganda von einer heterogenen sozio-materiellen Gemengelage bzw. einem Dispositiv zu sprechen, das Deutungen und Praktiken miteinander verband. Als dessen Multiplikatoren wirkten zunächst Superintendenten und Pfarrer, also Vertreter der örtlichen Oberschicht, deren Bemühungen gleichwohl darauf gerichtet waren, Missionssinn auch im Kirchenvolk zu wecken und zu pflegen.⁴¹

In diesem Zusammenhang lässt sich etwa die Empfehlung des Evangelischen Missionsmagazins lesen, die bunten Bilder der Mission »als Zimmerschmuck in den Häusern von Missionsfreunden, als Weihnachts- und Geburtstagsgeschenke für die Jugend, zum Aufhängen in Schulzimmern, zum Vertheilen an preiswürdige Schüler und Schülerinnen, zum Verkaufen bei Missionsfesten u. drgl.« anzuschaffen, um mitsamt dem beigegebenen Text eine »richtige und lebendige Kenntniß des gesammten Missionswesens in populärster Weise zu vermitteln.«⁴²

Bilder indes bilden nicht einfach ein Stück Realität ab. Sie wirken vielmehr an der Konstruktion einer spezifischen Aufmerksamkeits- und Handlungssphäre mit, stimulieren Anschlusshandlungen und erzeugen einen Horizont von Dringlichkeiten. Genau diesen Umstand haben Zeitgenossen, wie das dem Beitrag vorangestellte Zitat Oldenbergs belegt, auch selbst reflektiert. Dem Christlichen Kunstblatt für Kirche, Schule und Haus⁴³ entnommen, gibt es beredt Zeugnis von der stummen Macht der Bilder. Das Diktum Oldenbergs lautet in

³⁹ Habermas, Skandal (s. Anm. 29), 235. Für die Bedeutung der Heimatmission vgl. auch Habermas/Hözl, Mission (s. Anm. 5), 10.

⁴⁰ Karolin Wetjen, Das Globale im Lokalen. Die Unterstützung der Äußeren Mission im ländlichen lutherischen Protestantismus um 1900, Göttingen 2013.

⁴¹ Wetjen, Das Globale (s. Anm. 40), 40–45.

⁴² Evangelisches Missionsmagazin 19 (1875), 128.

⁴³ Zum Hintergrund des Anliegens, das sich im Kunstblatt Ausdruck und Anhängerschaft verschaffte, vgl. ausführlich Bruno Langner, Evangelische Bilderwelt. Druckgraphik zwischen 1850 und 1950, in: Schriften und Kataloge des Fränkischen Freilandmuseums 16, Bad Windsheim 1992, 24–48; Uta Karstein, Wider die »entadelt« Kunst der Industrie. Zum Verhältnis von Kunst, Handwerk und Industrie im kirchlichen Milieu des 19. Jahrhunderts, in: Antje Mickan/Thomas Klie/Peter A. Berger (Hrsg.), Räume zwischen Kunst und Religion. Sprechende Formen und religionshybride Praxis, Bielefeld 2019, 45–67.

seiner Fortsetzung: »Also müßte es sich billigerweise von selbst verstehen, daß mit Bildern, mit der Produktion und Verbreitung derselben, nicht zu spielen sei. Wer damit spielt, sei es zum Plaisir, sei es um das leidige Geld, der spielt mit dem Volke ein frevelhaftes Spiel.«⁴⁴ Entsprechend wird zu einem Kriegszug gegen massenproduzierte religiöse Gebrauchsimagerie aufgerufen, wie sie durch neue Techniken der Druckgraphik mit Schnellpressen in den sogenannten Bilderfabriken seit den 1870er Jahre auf den Markt gekommen war.⁴⁵ Der »bunte[n], hoch gesteigerte[n] und sich immer mehr steigernde[n] Bilderproduktion der Gegenwart« bzw. »sündfluthartige[n] Bilderproduktion«⁴⁶ wird eine Rohheit und Scheinfrömmigkeit bescheinigt, die »unter unserm evangelischen Volke bis in die innersten Heiligthümer der Häuser und Familien getragen wird.«⁴⁷ Was religiöse Kunst will oder soll, wird dabei vor allem im Gestus der Abgrenzung reflektiert, die die gute Form und ihr Gegenteil beschwört. Zu letzterer zählt vor allem die Karikatur, die nicht zuletzt auch mit völkischen Argumenten verworfen werden kann: »Die moderne Karrikatur reißt unserm Volk den Ernst, ohne den das deutsche Volk kein deutsches Volk mehr ist, aus dem Herzen.«⁴⁸ Infolgedessen wird »der zerrüttende Einfluß dieses entarteten Bilderwesens auf das Volk« beklagt, das mit Hilfe einer Kunst, die »zum Verlangen nach dem Wahren und Guten« wirken soll,⁴⁹ auf den rechten Weg gebracht werden soll. Propagiert wird eine Zivilisierungsmission, die ihre Verankerung in der bürgerlichen Geschmacksbildung findet.

Diskussionen wie diese über den richtigen und falschen Geschmack religiöser Kunst mündeten Mitte des 19. Jahrhunderts in die Gründung Christlicher Kunstvereine, unter anderem auch in Württemberg. Mit dem 1857 gegründeten Verein für Christliche Kunst bewegte man sich – zumindest in der Landeshauptstadt – ganz auf der Höhe der Zeit und zugleich auch auf dem Boden staatlicher Bemühungen um Geschmacksbildung. Schließlich war es auch Anliegen der Centralstelle für Gewerbe und Handel in Stuttgart, im Sinne der Förderung der heimischen Wirtschaft Produzenten und Publikum mit entsprechenden Geschmacksoffensiven zu erziehen. Zu diesem Zwecke wurde Anschauungsmaterial gesammelt und ausgestellt. Ein Musterlager mit geschmacklich vorbildlichen Objekten entstand, flankiert von der bald schon berüchtigten »Sammlung der Geschmacksverirrungen«. Ästhetisches Urteils-

⁴⁴ Friedrich Oldenberg, Ein Streifzug durch die Bilderwelt, in: Christliches Kunstblatt für Kirche, Schule und Haus 3/4 (1860), 28–31; 5/6 (1860), 38–46; 7/8 (1860), 56–63, 30.

⁴⁵ Vgl. zur Technik, die sich auch christliche Bilderverlage zunutze machten, Wolfgang Brückner, Elfenreigen. Hochzeitstraum. Die Öldruckfabrikation 1880–1940, Köln 1974.

⁴⁶ Brückner, Elfenreigen (s. Anm. 45), 29 f.

⁴⁷ Brückner, Elfenreigen (s. Anm. 45), 28.

⁴⁸ Brückner, Elfenreigen (s. Anm. 45), 38.

⁴⁹ Brückner, Elfenreigen (s. Anm. 45), 63.

vermögen galt als Ausweis respektabler Bürgerlichkeit. Die Vorbildersammlung, die in den 1850ern begonnen wurde, fand 1896 im neu errichteten Prachtbau des Landesgewerbemuseum eine repräsentative Bühne. Auch die Geschmacksverirrungen wurden dort zur Schau gestellt, um dem damaligen Publikum das Gegenteil der guten Form zur überlegenen Abgrenzung und Belustigung vor Augen stellen zu können. In der von Gustav Pazaurek entwickelten Systematik an Geschmacksverirrungen findet sich unter der Rubrik des Kitsches⁵⁰ neben dem sogenannten ›Hurrakitsch‹, der – repräsentiert etwa durch ein Bierseidel in Form eines Bismarck-Schädels – auf patriotische Gefühle spekuliere, auch der sogenannte ›Devotionalienkitsch‹, dem eine vergleichbare Absicht auf religiösem Gebiet unterstellt wird. Zu den Beispielen für die im Bereich des religiösen Kitsches disqualifizierten Dinge rechnet Pazaurek neben Glanzgold-Porzellantassen vor allem religiöse Gebrauchsimaginerie in Form von Haussegen, Konfirmandenbildchen oder Traktätchen. Diese werden freilich weniger unter Gesichtspunkten ihres Gehalts als ihrer Ausführung kritisiert.

Kunst und kunstgewerbliche Objekte gewinnen, darin sind sich Pazaurek und Oldenberg einig, eine sittlich-ethische Dimension. Weil sie, sofern sie schlecht gemacht sind, die Gesinnung auf Abwege führen, ist beides notwendig – den Geschmack zu verbürgerlichen und gute Kunst zu erschwinglichen Preisen unters Volk zu bringen. Referenzgröße dabei ist Oldenberg die Kunst der Reformation, deren Bildtheorie er für seine Zwecke reduktionistisch vereinfacht, wenn er propagiert: »Bibel und Familie sind die beiden Pole, innerhalb deren sich die Reformation bewegt hat und bewegt; sie sind es, zwischen denen deutsche Kultur sich in alle Zukunft bewegen wird. [...] Darum muß auch die deutsche Kunst zwischen diesen beiden Polen sich bewegen.«⁵¹ Als exemplarisch gelten ihm außerdem die Holzschnitte Richters und die Bibelillustrationen Schnorr von Carlsfelds.⁵² Durch die Aktivitäten der Kunstvereine, die Reproduktionen von Holzschnitten protegierten Künstler in Auftrag gaben und als Vereinsgeschenke unter ihre Leserschaft brachten, fanden ab 1870 auch die Arbeiten Schönherrs vermehrt Absatz.⁵³

Ein Bild wie das unsrige war offenbar also auch dazu gedacht, die Frömmigkeit ländlicher und zumeist ärmerer Schichten mit Ansprüchen bürgerlicher

⁵⁰ Vgl. Gustav Edmund Pazaurek, *Guter und schlechter Geschmack im Kunstgewerbe*, Stuttgart 1912, 349–356.

⁵¹ Oldenberg, *Bilderwelt* (s. Anm. 44), 41.

⁵² Oldenberg, *Bilderwelt* (s. Anm. 44), 42: »Die Schnorr'schen Bilder sind ein Bekenntniß der deutschen Kunst zu Christo, wie wir ein volksthümlicheres nicht haben.«

⁵³ Vgl. die Besprechung der Bilderbibeln Schnorrs und Schönherrs im *Christlichen Kunstblatt* 16 (1874), 175 sowie die Bewerbung der Schönherrschen »Biblischen Bilder für Schule und Haus« – einem Leporello mit colorierten Reproduktionen einzelner Darstellungen seiner Bilderbibel in Miniaturformat im *Kunstblatt* 19 (1877).

Hochkultur zu durchdringen. Hinterwäldler wie die Gruorner Zipfelkappenträger wurden auf diese Weise zu Adressaten gleich mehrerer Bildungsinterventionen, die ihren Missions- und dabei womöglich auch Kolonialsinn generieren und ihren Geschmack kultivieren sollten. Religiöse Disziplinierung und bürgerliche Zivilisierung gingen dabei Hand in Hand. Und dies, wie mit Oldenberg gegen Oldenberg angebracht werden kann, auch auf unmerkliche Weise. Denn das Bild als Hausgenosse, das an der Wand bald kaum mehr wahrgenommen wird, entfaltet als halbvergessenes, beiläufiges Objekt eine kaum mehr hinterfragte Selbstverständlichkeit.⁵⁴ Unbemerkt wirkt es als Anschauungs- und Imaginationsmaterial, mit dem die großen Worte des täglich gesprochenen Gebets konkretisiert und gefüllt werden können. Die abstrakte Idee des Gottesreiches erhält auf diese Weise Nahrung und Fleisch und verbindet sich mit Vorstellungen und Sehnsüchten, die von religiösem und möglicherweise zugleich auch »völkischem« Superioritätsdenken durchzogen sind.

Am Absolutheitsanspruch des Wortes, der mit unserem Bild vertreten wird, scheint jedenfalls kaum Zweifel angebracht werden zu können. Der damit einhergehende christliche Überlegenheitsgestus auf der Bildebene paart sich nun aber auch auf der Ebene des bildtheoretischen Diskurses mit einem bürgerlichen Herrschaftsanspruch. Asymmetrien, die sich in Positionierung und Darstellung der Missionarsfigur – Stichwort: *white saviorism* – angedeutet finden, werden dadurch nun aber gänzlich fluide. Denn im Lichte solcher Debatten sieht sich nun auch der zumeist selbst aus kleinbürgerlichen Milieus entstammende Missionar mitsamt seinen Unterstützern den Ansprüchen einer sich als Elite verstehenden Autorität konfrontiert. Die Grenzen zwischen Zivilisierten und Zivilisierenden verschwimmen, was fragen lässt, ob es innerhalb der komplexen Verflechtungen, in denen sich Mission im »Zeitalter der europäischen Expansion [...], das zugleich eine Epoche der inneren Kolonisierung der Staatsterritorien war«⁵⁵, bewegt, nicht auch Räume geteilter Erfahrung gibt. Schließlich werden Menschen vom Schlag der Gruorner Stundenleute, insofern sie als Adressaten der beschriebenen Disziplinierungs- und Moralisierungstechniken gelten, ebenfalls als kulturell unterlegene, randständige und unmündige, zugleich aber auch – und darin dem »edlen Wilden« nicht unähnliche – formbare Masse figuriert.

Ein Kulturimperialismus, der offenbar unhinterfragt bleiben konnte und sich deutlich später, nämlich in der Generation der Kinder und Enkel auch darin bemerkbar machte, dass das offenbar so randständige Guorn einfach von der Landkarte verschwand. Im Februar 1937 teilt die sogenannte Reichsumsiede-

⁵⁴ Daniel Miller theoretisiert diesen Umstand unter dem Begriff der »humility of things«, vgl. Daniel Miller, *Stuff*, Cambridge/Malden 2010, 50–54.

⁵⁵ Albrecht Koschorke, Ähnlichkeit. Valenzen eines post-postkolonialen Konzepts, in: Anil Bhatti/Dorothee Kimmich (Hrsg.), *Ähnlichkeit. Ein kulturtheoretisches Paradigma*, Paderborn 2015, 35–45, 41.

lungsgesellschaft dem Gruorner Bürgermeister Ludwig Schilling mit, dass das Dorf zu räumen sei. Damit wird die Entscheidung der Reichsregierung administrativ umgesetzt, die ca. 200 Hektar Äcker, Wiesen und Wald, die zu Gruorn gehören, in einen Truppenübungsplatz umzuwandeln. Eingaben und Bitten der Bewohner, andere Lösungen zu suchen, verhallen ungehört. 1943 verlassen die letzten Einwohner ihre Heimat. Für das Land, das sie verlieren, werden Entschädigungen geboten, die weit unter Wert liegen. Mit der Währungsreform 1948 schließlich lösen sich diese Kompensationen in Luft auf.⁵⁶

Kulturimperialismus, gekoppelt mit staatlichem Großmachtstreben betraf, wie es scheint, ganz unterschiedliche Akteure und schuf gleich mehrere Machtgefälle in den verschiedenen kolonialzeitlichen Kontexten. Disziplinierung, Marginalisierung, Entmündigung und Enteignung sind Erfahrungen an unterschiedlichen Kontenpunkten des oft unentwirrbaren Machtgeflechts. Was wiederum die Verhältnisse zwischen Kolonisierenden und Kolonisierten komplexer erscheinen lässt und damit auch das missionarische Unterfangen in ein Licht stellt, indem es von einer Koexistenz von Verlusten und Gewinnen gezeichnet zu sein scheint.

Vielleicht liegt es gerade an solchen Ambivalenzen, dass das Bild zwischen den Generationen weitergereicht und nicht etwa bei der Umsiedelung zurückgelassen oder verkauft wurde. Als Ausdruck global ausgelegter Sehnsüchte und Selbstverständnisse bot es wohl ganz unterschiedliche Möglichkeiten der Identifikation, wenn nicht sogar Bearbeitung von Erfahrungen, mit denen seine Besitzer auf Grund der beschriebenen machtvollen Zusammenhänge konfrontiert waren. Mission mag ihnen als eine Möglichkeit der Auswanderung aus eben jenen, vielleicht nicht unbedingt reflexiv durchschauten, aber womöglich doch empfunden Zwängen erschienen sein. Zugleich ließ sie sich aber auch als eine Möglichkeit ergreifen, den Disziplinierungsdruck weiterzugeben und Minderwertigkeitsgefühle durch Übertragung auf ›andere‹ abzubauen, denen gegenüber man sich mit soteriologischen Argumenten in der Dominanzposition fühlen und aufführen konnte. Entsprechend lässt sich auch die Frage nach dem Reich Gottes, dessen Realisierung man in Württemberg mit sogenannten ›Reichgotteswerken‹ wie den Missionsgesellschaften angebrochen sah, unterschiedlich beantworten: Als Anknüpfung an urchristliche Modelle egalitärer Gemeinschaft oder als Durchsetzung der ganzen Welt mit der christlich-abendländischen Kultur bzw. als beides zugleich.

Im Blick auf Karl und Luise Schweizer, das in Abb. 5 dargestellte Missionshepaar, scheint letztere Lesart an Plausibilität zu gewinnen. Als unverheirateter ›Bruder‹ und ledige ›Schwester‹ begegneten sich die beiden erstmals in Shanghai in der Ausbildungsstätte der China-Inland-Mission. Im Anschluss an ihre kirchliche Trauung 1910 wurden sie von der Missionsgesellschaft als

⁵⁶ Zur Dokumentation der Vorgänge vgl. Angelika Bischoff-Luithlen, *Gruorn - Ein Dorf und sein Ende*, Stuttgart 1967, 257-260.

Wandermissionare in die Küstenregionen von Fujian ausgesandt. Dabei waren sie gehalten, Reiseberichte an die sie entsendende Organisation zu schicken, die in den monatlich erscheinenden Ausgaben des so genannten »China-Boten« publiziert wurden, einer Zeitschrift für Freunde, Familien und Unterstützer:innen in der Heimat, die dadurch über den Verbleib ihrer Verwandten sowie den Fortgang bei der Verwirklichung des Heilsplans informiert wurden. In der April-Ausgabe 1911 berichtet Luise Schweizer, die oft die Korrespondenz für ihren Mann führte, über die wichtigsten Ereignisse, die das Missionarseehepaar in seinem ersten Jahr am nachhaltigsten beeindruckten. In ihrem Beitrag erzählt sie von der, wie sie es nennt, typisch chinesischen Mentalität, die sie als materialistisch beschreibt, setzt sich mit spirituellen Gepflogenheiten im Hinblick auf Kranke und Neugeborene auseinander, die sie als götzendienerischen Glauben abweist, und ereifert sich schließlich auch über die Essgewohnheiten der Personen, bei denen sie zu Gast ist:

»Außen vor dem Tore lag auf einer niedrigen Lehmmauer einer kleinen Düngerhütte ein ungefähr zweijähriges totes Kind. Auf meine Frage, warum man denn das Kind nicht begrabe, antwortete unsere Bibelfrau: »Das fressen bei Nacht die Hunde«. Auf solche Weise entledigen sich die Chinesen in den meisten Fällen ihrer toten Kinder. Wie diese leichenfressenden Hunde dann wieder von Menschen verzehrt werden, erfuhren wir bald bei einem anderen Besuche. Auf dem Weg zu einer Versammlungsbesucherin erzählte mir nämlich unsere Frau schon daß deren Mann Hundefleisch verkaufe. Als wir nun durch eine sehr enge und niedrige Öffnung in den kleinen Seitenhof eintraten, sah es dort recht ärmlich und schmutzig aus, und bald erblickte ich auch schon an der Mauer zwei abgehäutete Hunde, die am anderen Morgen zerstückt, gesotten und in einer Art Garküche auf der Straße feilgeboten werden sollten.«⁵⁷

Ihr Bericht endet, wie für das Genre üblich, mit einem Aufruf zur Fürbitte für die Stadt und ihre Bewohner.

Diese Form der Abgrenzung, die Entfremdungserfahrungen durch Bestialisierung zu bewältigen sucht, erweist sich als eine gängige Praxis der Konstruktion von kultureller Minderwertigkeit.⁵⁸ Die damit einhergehende Entmenschlichung indes scheint auf beiden Seiten geltend gemacht worden zu sein. Denn die Vorstellung von Kindern, die von Hunden gefressen werden, die wiederum über die Nahrung in den menschlichen Körper aufgenommen werden, suggeriert eine Art des vermittelten Kannibalismus, der auch auf weibliche Missionare projiziert wurde. Kinder sollen, so weiß der China-Bote regelmäßig zu

⁵⁷ China-Bote 19 (1911), 55.

⁵⁸ Clemens Pfeffer, Koloniale Repräsentationen Südwestafrikas im Spiegel der Rheinischen Missionsberichte 1842-1884, in: Stichproben. Wiener Zeitschrift für kritische Afrikastudien 12, 9-12.

berichten, schreiend vor den Missionarinnen davongelaufen zu sein aus Angst, von den seltsam aussehenden Frauen gefressen zu werden.

4 Re-Vision, Re-Lecture, Re-Assemblage – ein Gedankenexperiment

Wie gehen wir heute mit derlei Bildern aus einer scheinbar vergangenen Zeit um? Viele europäische Zeitgenoss:innen halten sie wahrscheinlich für nichts weiter als religiösen Kitsch aus längst vergangenen Zeiten, der für die Art und Weise, wie wir uns heute in einer globalisierten Welt bewegen, gänzlich irrelevant ist. Die Analyse des obigen Bildes könnte uns jedoch auch für das Fortbestehen kolonialer Wahrnehmungs-, Bewertungs- und Praxismuster sensibilisieren, die trotz umfänglicher Sensibilisierungsbemühungen im Hinblick auf unsere koloniale Vergangenheit unseren weißen, westlich-christlichen Blick auf die ›Welt‹ weiterhin prägen. Margaret Gullestads oben erwähnte Studie ›Picturing Pity‹ zeigt eindrucksvoll, wie Haltungen eines paternalistischen Mitleids auch über das formale Ende des Kolonialismus hinweg fort dauern und bis heute symbolische Asymmetrien produzieren. Ähnliches haben post- und dekoloniale Studien sowie kritische Entwicklungstheoretiker:innen in Bezug auf den (westlichen) Entwicklungsdiskurs festgestellt.⁵⁹

Wir möchten uns abschließend in einer experimentellen Weise an Relecturen des vorliegenden Bildes versuchen, die die zuvor angesprochenen Ambivalenzen nicht verdecken, sondern sichtbar werden lassen.⁶⁰ Dieser Versuch teilt dabei Walter Mignolos Perspektive, dass »mögliche dekoloniale Zukunftsentwürfe [...] nicht mehr von einer universalen Perspektive aus gedacht werden [können], die in einer hegemonialen Vorstellung, bestimmt von linearer Zeit und letztendlichem Ziel, ankert«, sondern stattdessen als »›diversal‹ (oder ›pluriversal‹ [...]) vorgestellt werden« müssen.⁶¹ Den Anstoß zu unserem Unternehmen verdanken

⁵⁹ Vgl. Julia Schöneberg/Aram Ziai, Dekolonisierung der Entwicklungszusammenarbeit und Postdevelopment Alternativen. AkteurInnen, Institutionen, Praxis, Baden-Baden 2021; Julia Schöneberg/Franz Gmainer-Pranzl (Hrsg.), Kritische Entwicklungstheorie und Interkulturelle Philosophie im Dialog, in: polylog. Zeitschrift für Interkulturelles Philosophieren 44 (2020); Josef Estermann (Hrsg.), Das Unbehagen an der Entwicklung: Eine andere Entwicklung oder anders als Entwicklung?, Aachen 2020.

⁶⁰ Vgl. dazu Adorno: »Schönheit heute hat kein anderes Maß als die Tiefe, in der die Gebilde die Widersprüche austragen, die sie durchfurchen und die sie bewältigen einzig, indem sie ihnen folgen, nicht, indem sie sie verdecken.« Theodor W. Adorno, Ohne Leitbild. Parva Aesthetica, Frankfurt ⁵1973, 127.

⁶¹ Vgl. Walter Mignolo, The Darker Side of Western Modernity. Global Futures, Decolonial Options, Durham 2011, 174; hier zitiert nach: Tatschner, Eschatologie (s. Anm. 3), 70.

wir einem Gespräch mit Leela Gandhi, die uns ermutigt hat, unser Bild gegen den Strich zu lesen, um so Möglichkeiten einer dekolonialen Interpretation freizulegen, die uns das Bild selbst – wenn auch vielleicht gegen seine eigene Intention – anbietet. Als Methode für unser Vorgehen führen wir die von Schönherr selbst betriebene Montage von Figuren unterschiedlicher Kontexte und Zeiten auf unsere eigene Weise fort und überprüfen, welche Verschiebungen sich aus weiteren Re-Arrangements dieser ungleichzeitigen Versammlung ergeben. Neben den Figurengruppen der Schönherr'schen Lithografie beziehen wir dabei zusätzlich das oben diskutierte Fotomaterial mit ein. Wir holen damit die zeitgenössischen Betrachter:innen (und damit indirekt auch uns selbst) ins Bild, weichen die Trennung zwischen Betrachter:innen und Objekten der Betrachtung auf und fügen so dem Bild eine weitere Dimension von Ungleichzeitigkeit hinzu. Dem experimentellen Charakter entspricht, dass wir die folgenden Überlegungen vor allem in Form von Fragen formulieren.

In einem ersten Schritt unserer Remontage setzen wir das Bild des anonymen Rikschafahrers mit Luise Schweizer (Abb. 5) zwischen die Gruppe auf dem Boot. Wir verhindern damit die Anlandung des Bootes und unterbrechen dadurch die Schließung des eschatologischen Kreises. Diese Intervention dient gleich mehreren Zwecken. Zunächst macht die Einfügung der Fotografie deutlich, dass die Annäherung an den Missionar bzw. das göttliche Wort zu ganz anderen Ergebnissen führen kann, als sie die missionarische Verkündigung verspricht. Sie veranschaulicht, dass die Eingliederung in einen vermeintlich egalitären christlichen Universalismus durchaus auch in Unterwerfung enden kann – darin also, ein christliches Subjekt (sujet) im doppelten Sinne des Wortes zu werden, wie ihn Michel Foucault herausgearbeitet hat. Aus (westlich-)christlicher Perspektive könnte diese Unterbrechung sodann selbst wiederum in eschatologischer Hinsicht gelesen werden. In Anlehnung an Walter Benjamins berühmte Thesen zur Geschichtsphilosophie hat etwa Johann Baptist Metz ausdrücklich vor einem evolutionären oder utopischen Verständnis des Reiches Gottes gewarnt, das die christliche Botschaft letztlich in eine »Ideologie der Sieger« verwandeln würde,⁶² und stattdessen für eine Eschatologie mit »apokalyptische[m] Stachel«⁶³ plädiert, die die Gewissheiten der Sieger unterbricht und in radikaler Solidarität mit den Opfern steht. Im Zentrum eines solchen Verständnisses von Eschatologie als »Unterbrechung«⁶⁴ steht die Erinnerung an das Leiden:

⁶² Johann Baptist Metz, Glaube in Geschichte und Gesellschaft. Studien zu einer praktischen Fundamentaltheologie, in: Gesammelte Schriften 3 (1977), Freiburg i. Br. 2016, 189.

⁶³ Metz, Glaube (s. Anm. 62), 188.

⁶⁴ Vgl. dazu auch Metz: Diktum: »Kürzeste Definition von Religion: Unterbrechung«, Metz, Glaube (s. Anm. 62), 184.

»Erste Kategorien der Unterbrechung: Liebe, Solidarität, die sich Zeit ›nimmt‹ (M. Theunissen); Erinnerung, die nicht nur das Gelungene, sondern das Zerstörte, nicht nur das Verwirklichte, sondern das Verlorene erinnert und sich so gegen die Sieghaftigkeit des Gewordenen und Bestehenden wendet: gefährliche Erinnerung, die gerade so das ›christliche Kontinuum‹ rettet.«⁶⁵

Eine solche »gefährliche Erinnerung«⁶⁶ zielt nicht auf eine egalitäre Utopie in der Zukunft, sondern auf die Verwirklichung einer Form von Gerechtigkeit, die auch die Toten und Besiegten einschließt. Nicht die Schließung des Kreises, die die strukturelle Gewalt seiner Konstitution nur verdecken würde, sondern seine Durchbrechung ist aus dieser Perspektive als der eschatologische Akt schlechthin zu betrachten. Die Figuren von Luise Schweizer und dem anonymen Rikschafahrer können in diesem Sinn als Erinnerung daran gelesen werden, dass es keine eschatologische Gemeinschaft geben kann, ohne dass die Geschichten von Gewalt und Marginalisierung aufgedeckt und auch die Stimmen derjenigen gehört werden, die am meisten unter vergangenen und gegenwärtigen Formen von Gewalt und Ausbeutung leiden. Es mag nützlich sein, an dieser Stelle daran zu erinnern, dass die ursprüngliche Bedeutung des griechischen Begriffs ἀποκάλυψις (Apokalypse) »enthüllen« ist.

In einem zweiten Schritt unserer Remontage setzen wir das Foto der Gruorner in Festtagstracht (Abb. 2) an die Stelle der Figurengruppe auf dem Einbaum im Bildhintergrund. Wir rücken die Gruorner dadurch an die Position der ›edlen Wilden‹, so dass nun sie als Adressat des ambivalenten missionarischen Blicks (als Signifikanten der kolonialen / bürgerlichen Ordnung) erscheinen. Zumindest auf symbolischer Ebene durchlaufen sie dadurch einen ähnlichen⁶⁷ Prozess der Objektivierung und Stereotypisierung. Wir halten kurz inne und fragen uns: Wie hat sich unser Bild verändert? Welche Bewegung löst es nun in seinen Betrachter: innen aus? Wir richten unser Augenmerk zunächst auf die mögliche Rückwirkung, die von diesem Neuarrangement auf den Missionar zurückstrahlt. Welche Verschiebungen ergeben sich, wenn sich Hand und Blick des Missionars nicht mehr auf die exotisierten ›Anderen‹ richten, sondern er im Moment der vermeintlichen Adressierung des ›Anderen‹ auf seine (mögliche) eigene Herkunft

⁶⁵ Metz, Glaube (s. Anm. 62), 184.

⁶⁶ Metz, Glaube (s. Anm. 62), 184.

⁶⁷ Mit dem Begriff »ähnlich« wollen wir keine historischen Differenzen (etwa zwischen der oftmals besonders brutalen Gewalt gegenüber Bevölkerungsgruppen in den Kolonien und den Formen der Disziplinierung innerhalb der kolonialen »Mutterländer«) verwischen, sondern auf die Verflochtenheit unterschiedlicher Disziplinierungsstrategien aufmerksam machen. Zum Konzept der Ähnlichkeit als eine »post-postkolonialen« Figur des »Dritten« jenseits von »Identität« und »Differenz« vgl. Bhatti/Kimmich (Hrsg.), Ähnlichkeit (s. Anm. 55).

zurückgeworfen wird? Wir können die dadurch ausgelöste Verunsicherung hinsichtlich der Adressat:innen seines Wirkens noch radikalisieren, wenn wir die Bootsgruppe nicht einfach mit den Gruonern ersetzen, sondern wie in einem Vexierbild ineinander übergehen lassen, so dass letztlich unentscheidbar bleibt, an wen sich Blick und Handbewegung des Missionars eigentlich richten: an die exotisierten ›Anderen‹, an die eigene Herkunft oder an beides zugleich. Damit legen wir möglicherweise bloß eine Ambivalenz offen, die implizit bereits im Bild (und der Geschichte der kolonialen Mission als solcher) enthalten ist: Wen sieht der Missionar eigentlich, wenn er den/die ›Anderen‹ sieht? Das Fremde? Das Eigene? Das Fremde im Eigenen? Das Eigene im Fremden? Oder beides stets nur in diesem ständigen Ineinanderübergehen, in dem die Grenzen zwischen Wahrnehmung und Imagination, Realität und Phantasma, Erinnerung und Projektion in die Zukunft verschwimmen? Wir stellen uns vor, dass die von dieser Ambivalenz ausgelöste Verunsicherung den Blick des Missionars auf sich selbst zurückwirft, ihn also *reflexiv* werden lässt, so dass die Verdoppelung der stereotypisierten ›Anderen‹ möglicherweise den stereotyp(isierend)en missionarischen Blick aufzubrechen vermag. Was geschieht aber, wenn die kolonialen Bilder derart verunsichert werden, dass sie sich zuletzt wie eine Fata Morgana als Spiegelbilder der eigenen Projektionen aufzulösen drohen? Wird hier die gemalte Begegnung mit den ›Anderen‹ nicht zuletzt als ein über die Phantasmen der kolonialen Welt vermitteltes Selbstgespräch über den eigenen Ort, die eigene Zeit in einer zunehmend fraglich gewordenen globalen Welt deutlich? Rückt damit nicht auch die Verletzbarkeit des missionarischen Blicks selbst in den Blick? Und was folgt aus so einer Einsicht? Vermag die *Reflexion* des missionarischen Blicks zum Anfang einer *Konversion* zu werden, die hier nun aber beim Missionar bzw. vielleicht noch eigentlicher bei unseren eigenen kolonial geprägten Sehgewohnheiten beginnt?

In einem dritten Schritt unserer Remontage setzen wir das Foto der lesenden Frau (Abb. 3) ins Bild und verändern damit auch die Position der Bibel. Wir platzieren die Frau mit Bibel an der Position des nachdenklichen Manns mit Speer am rechten unteren Bildrand. Den Mann rücken wir an die herausgehobene Position des Missionars. Den Missionar – nun ohne Bibel, die in den Händen der Frau verbleibt – versetzen wir an eine weniger exponierte, symmetrischere Stelle unserer Versammlung, neben den Hund. Zudem rücken wir auch die programmatische Bildunterschrift »Dein Reich komme!« ins Bild. Wir setzen sie, verkleinert, auf die aufgeschlagenen Seiten der Bibel in der Hand der Frau mit Kopftuch. Der Satz wandert damit nicht nur zurück in seinen biblischen (Kon)Text. Er schreibt sich zugleich als verkörperte Hoffnung einer vielfältigen und ambivalenten Rezeptionsgeschichte in unsere Versammlung ein und wird durch diese Verschiebung vom scheinbar ortlosen Imperativ/Kommentar *zum* Ganzen zu einem Teil *des* Ganzen selbst (neu) perspektiviert. Wieder werfen wir einen Blick auf die solcherart veränderte Szenerie: Wie verändert sich durch

unser gedankliches Re-Arrangement die Perspektive auf unsere Versammlung und die Beziehung der Personengruppen zueinander? Und in welchem neuen Licht erscheinen in dieser Dislozierung biblischer Text und die Bitte um das Kommen des Reiches Gottes? Für den postkolonialen Theoretiker Homi Bhabha ist die »Entdeckung des Buches« in der »kolonialen Wildnis« immer schon *zugleich* Etablierung des »Zeichens der angemessenen Repräsentation: das Wort Gottes, der Wahrheit, der Kunst schafft die Bedingungen für einen Anfang, eine Praxis von Geschichte und Erzählung« *und* »eine *Entstellung*, ein Prozeß der De-Platzierung, der paradoxerweise die Präsenz des Buches gerade in dem Maß zu etwas Wundersamen macht, in dem dieses wiederholt, übersetzt, fehlinterpretiert, de-plaziert wird.«⁶⁸ Diese Deplatzierung des Wortes (Gottes) im kolonialen Kontext eröffnet für Bhabha immer neue Möglichkeiten seiner hybridisierenden Aneignung, in der die Identifikation von kolonialer Herrschaft und (universalem) Text aufgebrochen und letzterer für subversive Lesarten geöffnet wird. Der subversive Effekt unseres Re-Arrangements ergibt sich nicht aus einer De-Platzierung als vielmehr aus einer Re-Platzierung, die den unsichtbaren Hintergrund der Schönherrschen Lithografie sichtbar werden lässt, indem sie den biblischen Text, der im ursprünglichen Bild als universale Größe erscheint, in die konkrete Alltagspraxis zurückversetzt, die das Schönherrsche Bildprogramm zu adressieren und disziplinieren sucht. Durch diese Re-Inkarnation in die unübersichtliche Vielfalt gelebter Religion verliert die Botschaft vom Reich Gottes ihren Status als abstrakter Metatext. Was auf den ersten Blick wie eine Relativierung aussieht, kann dabei zugleich als *Relationalisierung* gelesen werden, ermöglicht der Verzicht auf den vermeintlich universellen Standpunkt dem Text doch zugleich in eine neue, ambivalentere und dabei symmetrischere und lebendigere Beziehung zum Rest unserer ungleichzeitigen Versammlung zu treten.

Zu guter Letzt schütteln wir unser Bild einmal kräftig durcheinander. Wir stellen uns vor, dass die Figuren, ihre Kleidung und Accessoires dabei zufällig neu gemischt werden. Der Missionar könnte nun z. B. auf dem Boot im Hintergrund zu stehen kommen und das Kleid von einer der weiblichen Figuren tragen oder mit nacktem Oberkörper posieren. Die Kinder im Vordergrund tragen dafür nun vielleicht das Hemd und das Wams des Missionars. Der Hund könnte mit einem Kopftuch oder einem Turban auf der Rikscha sitzen. Die Bibelseiten könnten überall hin verstreut sein, wie nach einem schweren Sturm, und sich unter die Blätter der Eichen und Palmen mischen. Betrachten wir noch einmal die so veränderte Szenerie: Wie hat sich durch diese Neuordnung unser Aufbau und das Verhältnis der Figuren zueinander verändert? Und welche Auswirkungen hat das neue Arrangement auf die Betrachtenden? Ist die demokratischere Verteilung von Männlichkeit, Weiblichkeit, Reife, Alter, Jugend, Zivilisiertheit, Exotik, Animalität und Wildnis in der Lage, die Codes der kolonialen

⁶⁸ Bhabha, Zeichen (s. Anm. 30), 151 f.

Hierarchisierung aufzuheben? Ist sie in der Lage, koloniale Stereotypen nicht nur umzukehren, sondern ihre grundlegende Kontingenz aufzudecken? Lässt sie nun mehr Raum für eine wirkliche Begegnung auf Augenhöhe von ungleichzeitigen »Anderen«? Oder verrät unsere Intervention letztlich nur unsere eigene Sehnsucht nach der Rückkehr zu einer unmöglich gewordenen Unschuld, der das schwierige Erbe kolonialer Vergangenheit den Weg versperrt?

Wir möchten diese Fragen bewusst offenlassen und unseren Beitrag stattdessen mit dem Hinweis beschließen, dass die Vision einer symmetrischeren Versammlung des Ungleichzeitigen, der wir in unseren experimentellen Arrangements gefolgt sind, sich nicht nur als ästhetisches, ethisches oder religiöses Programm verstehen lässt, sondern auch dem Selbstverständnis einer bestimmten Traditionslinie postkolonialer Theorie entspricht. Diese ist – so die postkoloniale Theoretikerin Leela Gandhi – nämlich weniger ein geschlossenes Theoriegebäude mit hierarchischen Unterscheidungen von Zentrum und Peripherie, sondern kann ihrerseits als dynamische Versammlung heterogener Elemente gelesen werden:

»Postcolonial thinking is made up of heterogeneous elements with no internal hierarchies of genre (such as representation/event, semiotic/material, or even theory/practice). What we have instead is relations between symmetrical figures in the forum. [...] There are many names for this type of formation: assemblage, apparatus, network, ensemble, and, most recently, affordance [...] I also like the colloquial Hindi word *jugaad*, which can refer to a makeshift vehicle or a style of frugal engineering that uses all the limited resources at hand.«⁶⁹

Die christliche Hoffnung auf das Reich Gottes lässt sich in postkolonialer Hinsicht mit Blick auf diese Ungleichzeitigkeit möglicherweise neu ausbuchstabieren: Sie wäre dann die Vision einer Versammlung heterogener Ungleichzeitigkeiten, in denen diese nicht mehr innerhalb der Matrix einer modernen Zeit von Zivilisation und Fortschritt (und deren geschichtstheologischer Extrapolation) hierarchisiert würden, sondern sich wie in unserem rearrangierten Bild mit all ihren Verstrickungen, Verwundungen und Traumata, aber auch mit ihren Hoffnungen und Erfahrungen gelungener Gemeinschaft auf neue Weise begegnen könnten.⁷⁰

⁶⁹ Leela Gandhi, *Postcolonial Theory. A Critical Introduction*, New York 2019, 177 f.

⁷⁰ In diesem Sinn wendet Beat Dietschy, sensibilisiert durch die Kritik postkolonialer Theoretiker:innen, den wesentlich von Ernst Bloch geprägten Begriff der Ungleichzeitigkeit auch gegen die homogenisierenden Tendenzen von Blochs eigenem utopischen Denken: »Ungleichzeitigkeit [...], welche sich als unausgeräumte Alteritas im vereinheitlichten Gleichzeitigen Platz verschafft«, stehe der utopischen Versuchung, »die Verschiedenheit der Kulturen in einem noch nicht gefundenen Endzustand münden [zu] lasse[n], der ihnen erst Sinn und Wahrheit verleih[t]«, entgegen. Vgl. Beat Dietschy,

Reich Gottes wäre dann nicht die Tilgung aller Unterschiede in einem letzten Ziel, sondern deren eschatologische Bewahrung⁷¹ in einer Bewegung, die zu symmetrischen neuen Konstellationen führt, ohne dass dabei Verbindendes in nivellierende Identität aufgelöst oder Unterscheidendes als Differenz verabsolutiert werden müsste. Diese Hoffnung zu bezeugen, erfordert die bedingungslose Solidarität mit allen, die in den vorherrschenden Zeitregimen unserer globalisierten Gesellschaften viktimisiert, marginalisiert, zum Schweigen gebracht oder ausgegrenzt werden. Sie impliziert die ständige Unterbrechung aller (neo-)kolonialen, »kosmopolitischen« oder »humanitären« Zukunftsvisionen, die auf expliziten oder versteckten Asymmetrien von Macht und Wissen aufbauen. Dies ist natürlich aus einer sehr spezifischen Perspektive gesprochen. Wir möchten uns und diesen Text daher zuletzt auch selbst explizit ins Bild rücken und diesen nicht als Schlusspunkt, sondern als eine Perspektive neben anderen verstehen. Wir überlassen es unseren Leser:innen, die daraus entstandene Montage aus anderen Blickwinkeln fortzusetzen und sich so ihrerseits – ergänzend, korrigierend, widersprechend – zu dieser Zukunftsvision ins Verhältnis zu setzen.

Ungleichzeitigkeit, Gleichzeitigkeit, Übergleichzeitigkeit, in: Beat Dietschy/Doris Zeilinger/Rainer E. Zimmermann (Hrsg.), Bloch-Wörterbuch. Grundbegriffe der Philosophie Ernst Blochs, Berlin 2012, 632.

⁷¹ Zum Anliegen, dem ›Anderen‹ auch eschatologisch Raum zu geben, vgl. auch Jakob Wirén, *Hope and Otherness. Christian Eschatology and Interreligious Hospitality*, Leiden/Boston 2018.