

Klaus Hock | Claudia Jahnel
Klaus-Dieter Kaiser (Hrsg.)

Mission in Film und Literatur

Band 1

**Heuristische Annäherung:
Kontexte – Akteur:innen – Ambivalenzen**



VERÖFFENTLICHUNGEN DER
WISSENSCHAFTLICHEN GESELLSCHAFT FÜR THEOLOGIE

Mission in Film und Literatur

VERÖFFENTLICHUNGEN DER
WISSENSCHAFTLICHEN GESELLSCHAFT FÜR THEOLOGIE
(VWGTH)

Band 71

Die Reihe wird verantwortet vom Erweiterten Vorstand
der Wissenschaftlichen Gesellschaft für Theologie:

Konrad Schmid (*Vorsitzender*), Friederike Nüssel (*Stellvertretende Vorsit-
zende*), Daniel Cyranka (*Schatzmeister*), Christine Gerber (*Schriftführerin*)

in Verbindung mit den Fachgruppenvorsitzenden

Corinna Körting (*Altes Testament*), Angela Standhartinger (*Neues Testa-
ment*), Andreas Müller (*Kirchengeschichte*), Dirk Evers (*Systematische
Theologie*), Michael Domsgen (*Praktische Theologie*) sowie Claudia Jahnel
(*Religionswissenschaft und Interkulturelle Theologie*)

Mission in Film und Literatur

Band 1

Heuristische Annäherung:
Kontexte – Akteur:innen – Ambivalenzen

*Herausgegeben von
Klaus Hock, Claudia Jahnelt und Klaus-Dieter Kaiser*



EVANGELISCHE VERLAGSANSTALT
Leipzig

Bibliographische Information der Deutschen Nationalbibliothek
Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der
Deutschen Nationalbibliographie; detaillierte bibliographische Daten
sind im Internet über <http://dnb.dnb.de> abrufbar.

© 2023 by Evangelische Verlagsanstalt GmbH · Leipzig
Printed in Germany

Das Werk einschließlich aller seiner Teile ist urheberrechtlich geschützt.
Jede Verwertung außerhalb der Grenzen des Urheberrechtsgesetzes ist ohne
Zustimmung des Verlags unzulässig und strafbar. Das gilt insbesondere für
Vervielfältigungen, Übersetzungen, Mikroverfilmungen und die Einspeicherung
und Verarbeitung in elektronischen Systemen.

Das Buch wurde auf alterungsbeständigem Papier gedruckt.

Cover: Kai-Michael Gustmann, Leipzig
Satz: Dr. Wieland Berg, Halle (Saale)
Druck und Binden: Hubert & Co., Göttingen

ISBN 978-3-374-07362-7 // eISBN (PDF) 978-3-374-07363-4
www.eva-leipzig.de

Inhaltsverzeichnis

<i>Klaus Hock, Claudia Jahnel und Klaus-Dieter Kaiser</i> Einleitung	7
<i>Katharina Döbler</i> Literarisches Schreiben über Mission und Kolonialismus	11
<i>Georg Seeßlen</i> Mission im Film – ihre Repräsentation und gesellschaftlichen Kontexte	19
<i>Andreas Heuser</i> Der Gottesnomade und seine GOD BOX: Werner Herzogs Hommage an Bruce Chatwin	27
<i>Michael Biehl</i> Bücher und Filme befremdlicher Dinge	53
<i>Anita Martin</i> Mission und lebendige Legende. <i>Imitatio</i> und <i>re-live</i>-Theatralik im Heiligendrama <i>Genoveva</i> und der Serie <i>Warrior Nun</i>	71
<i>Claudia Jahnel</i> »Black Narcissus« (1938/1947). Mission als Bühne für Grenzüberschreitungen, Widersprüche und Kritik an kolonialer Selbstverliebtheit	89
<i>Ulrike Sallandt</i> Wissen »im Fluss«. (Ohn-)Macht(s)geschehen interkulturell im Amazonas	129
<i>Klaus-Dieter Kaiser</i> West-Östlicher Blickwechsel. Die zweifache Verfilmung des Romans SCHWEIGEN von Shūsaku Endō durch Masahiro Shinoda und Martin Scorsese	149
<i>Moritz Fischer</i> Mediale und historische Verflechtungen der Missionsanstalt Neuendettelsau mit dem Missionsfeld Neuguinea im Missionsfilm »Das Evangelium unter den Menschenfressern« (1930)	169

Klaus Hock

MENSCH MACHT MISSION im Film. Fragmentarische Kartierung eines Panoptikums	193
---	------------

Doris Günther-Kriegel

Mission – Religion – Geschlecht. Ein Ausblick	223
--	------------

Verzeichnis der Autorinnen und Autoren	240
---	------------

Einleitung

Der Pastor Peter Leigh wird für eine einzigartige Mission ausgewählt. Auf dem Planeten Oasis, wo man gerade eine menschliche Kolonie errichtet, soll er die Einheimischen zum Christentum bekehren. Auf Oasis trifft er äußerst willige Aliens, die sich gerne bekehren lassen. »Das Buch der seltsamen neuen Dinge« nennen sie die Bibel ... (Michel Faber's »Das Buch der seltsamen neuen Dinge« [engl. 2014, dt. 2018])

1934 führt Schwester Clodagh mehrere handverlesene britische Nonnen von ihrem Orden aus der Stadt Darjeeling zum Palast von Mopu im Himalaya, um dort eine Mission zu errichten und den verfallenen Ort wieder mit Leben zu erfüllen. Doch die Abgeschiedenheit und Einsamkeit lässt in den dunklen Gemäuern unterdrückte Gefühle zum Vorschein kommen ... (Black Narcissus, Pinewood Studios 1947, remake: BBC Studios Remake 2020)

Mission in Literatur und Film hat offensichtlich weiterhin, zumindest immer wieder einmal, eine gewisse Konjunktur, und zwar nicht nur in den »großen« Filmen wie Martin Scorseses *Silence* (2016) oder Roland Joffés *The Mission* (1986). Auch in unbekannten Filmen und Büchern wird Mission thematisch, mit Missionaren und Missionarinnen mal in Hauptrollen, mal in Nebenrollen und fast immer mit einem wie auch immer gearteten Verhältnis zu Fragen des Kolonialismus und der Begegnung mit »dem Anderen« oder auch »den Anderen«. Die wissenschaftliche Auseinandersetzung mit dem Thema fällt hingegen vergleichsweise schmal aus, zumal aus der Perspektive der mit Religionsforschung im engeren Sinne befassten Disziplinen. Das mag an der Interdisziplinarität des Feldes zwischen Literatur-, Film- und Medien-, Geschichts-, Sozial- und Kulturwissenschaften sowie Religionswissenschaft und Theologie liegen – oder auch an den Verflechtungen von Vermarktungsinteressen, geschichtlich gewachsenen und aktuellen soziopolitischen Entstehungsbedingungen hinter Buch und Film sowie dem historischen Geschehen, auf das sich Film oder Buch je beziehen. Mission wird in Literatur und Kino somit oftmals in einem äußerst komplexen und zugleich ambivalenten Spannungsfeld inszeniert und reflektiert.

Doch was veranlasst eigentlich die BBC dazu, ein Remake zu einem 70 Jahre alten Film über die Geschichte einer Mission im Himalaya mit verrückt werden-den Nonnen neu zu drehen? Was einen zeitgenössischen Autor zu einem »klassischen« Missionsplot? Gibt es gleichbleibende Repräsentationsmuster in der Darstellung: des Missionars oder der Missionarin, »des Anderen«, »der Anderen« oder auch der »anderen« Kultur, Religion und Gesellschaft? Welche Stereotype und Hierarchien werden wie dargestellt – und gebrochen? Wie verflechten die litera-

risch oder filmisch inszenierten Erzählungen historische Fakten und gegenwärtige gesellschaftliche und globalpolitische Entwicklungen? Welche Geschichts- und Missions-Narrative sowie Gegen-Narrative werden generiert oder reproduziert? Wie sieht das Bild der Mission in Filmen und Büchern aus dem globalen Süden aus? Gibt es *gender*, *race*- oder *class*-bezogene Differenzierungen? Welches global-universalisierte, nationale, regionale oder lokale Wissen über, welche Deutung von Mission, Kultur, Kulturbegegnung, Kolonialismus wird von wem wie erzeugt bzw. rezipiert?

Unter diesem sehr breiten Fragespektrum wurden Beiträge für die Fachgruppentagung der Sektion Religionswissenschaft und Interkulturelle Theologie in der Wissenschaftlichen Gesellschaft für Theologie erbeten, die von 31. März bis 2. April 2021 in Neuendettelsau stattfand. Konkrete Einzelfallstudien und -analysen waren dabei ebenso willkommen wie konzeptionell-theoretische Reflexionen und grundsätzliche Überlegungen. Die Beiträge durften und sollten aus unterschiedlichen fachlichen Perspektiven und Zugängen kommen – sei's aus Literatur- oder Medienwissenschaft, sei's aus Geschichtswissenschaft, postkolonialer Theorie oder Genderforschung, sei's aus Religionswissenschaft, Theologie, Ethnologie oder anderen Bereichen.

Zugleich war klar, dass es nicht primär darum gehen konnte, Religion im Sinne religiöser Inhalte zu thematisieren – abgesehen von ihrer in Film bzw. Buch expliziten oder gegebenenfalls zu explizierenden Verbindung zum Thema Mission. In den Fokus rücken sollte vielmehr, welche Inhalte sich mit Blick auf Mission in den Filmen und Büchern spiegeln und entsprechend auffinden lassen – etwa im Plot oder in den dazugehörigen Narrativen. Dabei ist insbesondere sowohl der historische Kontext der Entstehung des jeweiligen Werkes zu berücksichtigen (inklusive seiner potenziellen Invisibilisierung) als auch seine Rezeptionsästhetische Nachwirkung: Inwieweit spiegeln die dort verhandelten Debatten in unserer Wahrnehmung heutige Themen?

Innerhalb einer Tagung Mission im Film und in der Literatur zu verhandeln, versprach durchaus in vielfacher Hinsicht einen Erkenntnismehrwert. Denn in beiden Fällen geht es um die künstlerische Transformation von Themen – in unserem Fall: des Themas »Mission« – und in beiden haben wir es mit Projekten zu tun, die sich als Bemühen um Sinnstiftung mittels kultureller Transformation durch ausgewählte und aktualisierte bzw. aktualisierende Deutungsversuche verstehen lassen. Zudem sind Kino – bzw. Fernsehen, Videotheken oder Streamingportale – und Literatur nicht selten durch das Genre der Literaturverfilmungen miteinander verknüpft, woraus sich aus der Perspektive des Films ein doppelter Bezug (a) zur literarischen Verarbeitung (b) eines Geschehens – fokussiert auf die in der Begegnung mit dem oder den Anderen gegebene Fremdheitserfahrung – sowie eine doppelte Übersetzung dieses Ereignisses oder dieser Erzählung a) über die Zeit hinweg (b) in ein anderes Medium ergibt.

Entsprechend der bewusst offen formulierten Einladung traktierten die Beiträge zur Tagung Themen aus einem weiten thematischen Feld – sowohl, was die konkreten Beispiele aus Film und Literatur anbelangt, als auch hinsichtlich der verschiedenen Zugänge und Deutungsperspektiven. Angesichts der unterschied-

lichen Beiträge ließ sich deshalb kaum eine klare Strukturierung vornehmen. Das spiegelt sich auch in dieser aus der Tagung hervorgegangenen Publikation wider, deren Ausrichtung im Untertitel folgerichtig als »Heuristische Annäherung« charakterisiert ist, wobei mit dem Verweis auf »Kontexte – Akteur:innen – Ambivalenzen« ebenso stichwortartig wie exemplarisch einige der in Neuendettelsau verhandelten und diskutierten Aspekte annonciert sind.

Aus zwei eher grundsätzlichen und übergreifenden, aber doch auch auf spezifische Aspekte fokussierenden Perspektiven wird das Gesamtfeld aufgerissen: Die Schriftstellerin und Journalistin *Katharina Döbler* verknüpft in ihrem Beitrag »Literarisches Schreiben über Mission und Kolonialismus« die Frage nach dem Verhältnis von Literarizität und Historie mit dem nach der eigenen Betroffenheit als Autorin im Spannungsfeld von familiärer Überlieferung und geschichtlichen Fakten. Der Autor, Feuilletonist, Kultur- und Filmkritiker *Georg Seeßlen* gibt einen – generisch mit »Mission« überschriebenen – ebenso weitgespannten wie angesichts der Fülle des Materials notgedrungen exemplarischen Überblick über Filme, die das Verhältnis von Mission und Kolonialismus behandeln, wobei der Rolle des Missionars bzw. der Missionarin sein besonderes Augenmerk gilt.

Diesen beiden die Thematik eröffnenden Beiträgen folgt die Studie von *Andreas Heuser*, »Der Gottesnomade und seine God Box: Werner Herzogs Hommage an Bruce Chatwin«, in der cineastisch-literarische Referenzen zwischen den Werken der beiden Künstler, die sich auch persönlich kannten, exemplarisch beleuchtet und in ihrer Relevanz für die Thematisierung von Mission interpretiert werden. *Michael Biehl* hat seine Beitrag mit »Bücher und Filme befremdlicher Dinge« überschrieben – einer direkten Anspielung auf den 2014 erschienenen Roman »The Book of Strange New Things« von Michael Faber, den er ins Zentrum seiner Untersuchung stellt – und reflektiert an diesem konkreten Beispiel unter anderem darüber, ob und wie Bücher, Filme und Fernsehserien mit ihren Deutungsangeboten für die Rezipient:innen Alternativen zu oder Variationen über eine ihnen bekannte Religion werden können.

Anita Martin thematisiert mit »Mission und lebendige Legende: *Imitatio* und *re-live*-Theatralik im Heiligendrama *Genoveva* und der Serie *Warrior Nun*« einen besonders frappanten Bezug – zwischen einer mittelalterlichen Legende und einer aktuellen Netflix-Serie, deren zweite Staffel soeben zum Jahreswechsel 2022/23 aufgelegt wurde – und verweist auf die Macht der aus der Verbindung von Vorbildfunktion und Unterhaltung erwachsenden Überzeugungskraft, die nicht nur Vergangenes zu lebendiger Gegenwart werden lässt, sondern auch die Grenze zwischen Wirklichkeit und Fiktion ein Stück weit zu überwinden vermag. *Claudia Jahnel* bezieht sich in ihrem Beitrag »»Black Narcissus« (1938/1947)« ebenfalls auf Nonnen, wobei sie jedoch nicht nur diese Akteurinnen als Missionarinnen in den Fokus nimmt, sondern entsprechend dem Untertitel »Mission als Bühne für Grenzüberschreitungen, Widersprüche und Kritik an kolonialer Selbstverliebt-heit« auf ihre (deutungs)machtdurchzogenen Dimensionen hin analysiert.

Ulrike Sallandt fragt in ihrem Beitrag »Wissen ›im Fluss‹: (Ohn-)Macht(s)geschehen interkulturell im Amazonas« mithilfe Rancières' Konzept des ästhetischen Regimes, inwieweit es *Ciro Guerras*, dem Regisseur des kolumbianischen

Abenteuerfilms »Der Schamane und die Schlange« (2015), gelungen ist, mit seinen filmischen Mitteln »den Aushandlungsraum von Wissen und Erkenntnis der kulturell Anderen in den Blick zu nehmen«, und kommt zu dem Schluss, dass durch die filmische Inszenierung tatsächlich der Zugang zu einer grundlegenden Kritik systemrassistischer Strukturen ermöglicht wird, indem die Grenzen als zerbrechliches Konstrukt menschengemachter Herrschaft in den Blick kommen. *Klaus-Dieter Kaisers* »West-Östlicher Blickwechsel« analysiert »Die zweifache Verfilmung des Romans SCHWEIGEN von Shūsaku Endō durch Masahiro Shinoda und Martin Scorsese« und verweist nach einem vielschichtigen Durchgang, unter anderem anhand dreier Motivstränge – mit den Stichworten Passionsgeschichte/Nachfolge und Gotteslästerung, Inquisition und Mission/das Fremde sowie Anpassung/Widerstand und Barmherzigkeit – auf den »Mehrwert des Fiktionalen« gegenüber einer wissenschaftlichen Befassung mit demselben Sachverhalt. *Moritz Fischer* untersucht »Mediale und historische Verflechtungen der Missionsanstalt Neuendettelsau mit dem Missionsfeld Neuguinea im Missionsfilm »Das Evangelium unter den Menschenfressern« (1930)«, wobei er die beiden geographischen Räume als in einer »medialen Heterotopie« wechselseitig ineinander verwoben bestimmt, wodurch sich der Film einerseits der totalitären NS-Ideologie andient, diese andererseits aber zugleich auch unterläuft.

Klaus Hock bemüht sich in seinem Beitrag »MENSCH MACHT MISSION im Film« um die »Fragmentarische Kartierung eines Panoptikums«, wobei die Entfächerung der Thematik unter anderem dazu dient, unter drei Frageperspektiven die filmisch inszenierten Größen Anthropologie, (Deutungs-)Macht und Mission aufeinander zu beziehen, um daraus für die weitere Debatte erste, vorläufige Thesen zum Thema »Mission im Film« abzuleiten. *Doris Günther-Kriegel* schließlich hat die Neuendettelsauer Tagung als Reflektorin begleitet und hebt mit Blick auf die dort geführte Diskussion sowie die hier veröffentlichten Beiträge nochmals kritisch einige Aspekte hervor, insbesondere jene Punkte, die der weiteren Erörterung und Reflexion bedürfen.

Dieser Band sowie die Tagung, auf der er beruht, sind ausdrücklich exploratorischen Charakters und haben das äußerst komplexe und kaum überschaubare Feld der Thematik »Mission in Film und Literatur« lediglich in einigen wenigen Aspekten stichwortartig anreißen können. Wir hoffen allerdings, dass damit Impulse für weiterführende Diskussionen gegeben werden, denn die Thematik scheint für Kino und Literatur anhaltend attraktiv zu sein. Der dritte Teil der Avatar-Reihe von James Cameron befindet sich bereits in Produktion und der monumental Publikumserfolg der bisherigen Folgen belegt eindrucksvoll nicht nur die Macht der Fiktionalität, sondern – zumindest für diejenigen, die es sehen können und mögen – auch die ambivalente Faszination des Themas »Mission«.

Literarisches Schreiben über Mission und Kolonialismus

Mission ist eine sehr spezielle Art, in der Welt unterwegs zu sein. Über der persönlichen Neugier, dem Fernweh und der Abenteuerlust ihrer Protagonist:innen steht ein göttlicher Auftrag: »Gehet hin in alle Welt und machet zu Jüngern alle Völker und lehret sie halten, alles, was ich euch befohlen habe.« Ein Auftrag, der in der Bibel, im Matthäusevangelium, steht und daher als unabweisbar gilt.

Respekt für den Willen dieser Völker und für deren Kulturen ist darin nicht vorgesehen, was daran liegen mag, dass der unbekannte Verfasser um das Jahr 80 herum die Völker der griechisch/römischen Welt im Sinn hatte.

Im Kontext des europäischen Kolonialismus bekommt dieser Auftrag ein anderes, ein imperiales Gesicht: Mission als nicht nur göttlicher, sondern auch königlicher Auftrag, der mit der Eroberung Lateinamerikas und damit der Unterwerfung und kulturellen wie materiellen Enteignung der einheimischen Bevölkerung verknüpft war. Die Allerkatholischsten Majestäten von Spanien verfügten, dass Landnahme und Mission im soeben »entdeckten« Amerika gemeinsam zu erfolgen habe. Auf diese Weise funktionierte Mission jahrhundertlang als, wenn man so will, theoretischer Überbau und Schule der Kolonisierung: Missionierung als Zrichtung von Menschen für einen kolonialen Arbeitsmarkt.

Diese materielle Seite der Mission wurde mir zum ersten Mal deutlich bewusst, als ich zur deutschen Kolonie in der Südsee zu recherchieren begann: Missionen errichteten dort Plantagen, Sägewerke, Fabriken, Krankenhäuser, Straßen, Häfen. Das Personal dafür zogen sie in ihren Schulen heran. Die religiös-kulturelle Seite ging Hand in Hand mit dem Aufbau von Infrastruktur und Industrie. Fleiß und Gehorsam sind christliche Tugenden.

»Schließlich ist es unsere Aufgabe, für die kulturelle Hebung der Eingeborenen zu sorgen«, schrieb mein Großvater, der Missionar Georg Schneider aus Heldsbach, Kaiser-Wilhelmsland, Neuguinea, im Jahr 1914 nach Hause.

Missionarischer Eifer: das Beispiel Sentinel

Wie imperativ der »Missionsbefehl« bis heute von fundamentalistischen Christen wahrgenommen wird, illustriert die Geschichte eines jungen evangelikalen Missionars aus den USA, der gegen den Widerstand der Einheimischen (und gegen geltendes Gesetz) auf die verbotene Insel North Sentinel vor der indischen Küste vordringen wollte und es leider auch schaffte. Bei seinem zweiten Versuch im No-

vember 2018 wurde er von den Einheimischen erschossen. Er war ein Pioniermissionar reinsten Wassers, ein rücksichtsloser Abenteurer im Namen Gottes, dem der Schutz der Sentinelesen vor tödlichen Krankheiten ebenso wenig bedeutete wie ihr erklärter und vom indischen Staat seit 1996 gestützter und geschützter Wille, ungestört zu bleiben. Dieser Missionar glaubte, es sei besser als Christ an den Masern oder der Grippe zu sterben, denn als Heide zu leben. Die Insel hielt er für eine Bastion des Teufels.

Literarisches Schreiben über ein manichäisches System

Eine solche Weltsicht erlaubt keine Zwischentöne, keine Abweichungen. Und genau das ist das Problem beim literarischen Schreiben über Mission: Die einzig möglichen dramaturgischen Höhepunkte innerhalb eines solchen manichäischen Systems sind zwei: Märtyrertod und Bekehrungserfolg. Beides ist nicht besonders zeitgemäß.

In der Epoche der Moderne bzw. Postmoderne lässt sich allenfalls der Zweifel noch literarisch reflektieren, gestalten, beschreiben. Aber mit dem Zweifel als thematischer Grundlage wird nie ein literarisches Werk entstehen, das überzeugten Missionaren wie dem Eindringling von Sentinel gefallen kann. Deshalb wundert mich die überaus kritische Haltung gar nicht, die mein Roman über die Aktivitäten der Neuendettelsauer Mission in Papua Neuguinea in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts in bestimmten Missionskreisen erfahren hat.

Das literarische Projekt »Dein ist das Reich«

Erzählt habe ich in diesem Buch mit dem Titel »Dein ist das Reich« von vier jungen Leuten aus einfachen Verhältnissen der fränkischen Provinz, die nach Papua-Neuguinea reisten und dort als Missionare und Missionarsfrauen lebten und arbeiteten, bis der Zweite Weltkrieg dem eine Ende setzte. Der Titel verweist auf den historischen und kolonialen Hallraum: Kaiserreich, Kolonialreich, Deutsches Reich, Tausendjähriges Reich, Reich Gottes.

In diesem Raum ist eine Menge Platz für Zweifel.

Der Roman stützt sich vorwiegend auf Material meiner eigenen Familie: Meine Eltern sind in Neuguinea geboren, meine Großeltern waren dort bei der Mission, ich habe in meiner Kindheit viel Zeit in Neuendettelsau, im Umfeld der Mission verbracht. Und begegnete dort einer Lebens- und Denkweise, die ich schon als Kind lebensfeindlich, streng und unaufrichtig fand.

Exkurs: die Familie, meine Familie

Eigentlich wollte ich die Geschichte meiner Familie niemals aufschreiben. Sie war so behaftet mit Unglück und heimlichen Sehnsüchten, dass wir, die Nachgeborenen, nichts damit zu tun haben wollten. Außerdem standen meine Großeltern auf der falschen Seite: Sie waren ja Kolonialisten.

Ich dagegen gehörte zu den Leuten, die Frantz Fanons antikoloniale Schriften lasen. Die versuchten, sich von Staatsreligion, Autoritarismus, überkommenen Moralvorstellungen und Rollenzuweisungen zu emanzipieren. Den Rassismus und die Prüderie der Missionare verorteten wir selbstverständlich im selben Feindesland wie den Nationalsozialismus.

Familiäre Überlieferung und historische Fakten – ein schwieriges Verhältnis

Meine Großmutter hatte mir mehrmals von einem Internierungslager und den Aufsehern erzählt, die, wie sie sagte, verrückt nach Muskatnüssen waren. Ich stellte mir meine zierliche Großmutter mit ihrem Haarknoten und ihrer ewigen Schürze vor, wie sie sich unter Nussbäumen bückt, umgeben von Männern mit Reitstiefeln und Peitschen. Dieses Bild ist so lebendig in meiner Erinnerung, als ob ich es selbst gesehen hätte, als ob es wirklich geschehen wäre.

Aber im Lauf meiner Arbeit als Journalistin stellte ich mir die Frage nach der Wahrheit hinter diesen Geschichten.

Was für Offiziere waren das? Für wen und gegen wen kämpften sie? Wer außer ihr war noch in diesem Lager? Und wo wachsen eigentlich Muskatnüsse?

In unserer Familie sprachen wir über den Zweiten Weltkrieg auf eine ganz besondere Art und Weise. Die Leute erzählten etwas, und hörten mitten in der Geschichte auf. Sie sagten: Aber der Krieg. Mehr nicht. Aber wir, die kleinen Kinder, wussten ganz genau, dass etwas schiefgelaufen war, dass jemand gestorben oder geflohen war oder nicht mehr zurückgekommen war oder etwas Unsägliches getan hatte.

Nach dem Tod meiner Großmutter las ich die Briefe, die seit Jahrzehnten in Kisten vor sich hin gilbten, und war vor allem: befremdet. Nicht weil sie zu intim waren, sondern weil sie so wenig aussagten. Sie waren konventionell und emotionslos. Obwohl meine jungen Großeltern und meine Eltern, damals noch Kinder, vor und während des Krieges mehr als zehn Jahre durch zwei Ozeane getrennt waren – die Kinder in einem Missionsheim oder bei Verwandten in Deutschland, die Eltern in Neuguinea –, war darin nie etwas von Sehnsucht zu spüren, es ging um Zensuren. Um meine Familie zu verstehen, musste ich die verborgenen, die verschwiegenen Gefühle finden – und ebenso die historischen Fakten.

Ich begann, diejenigen zu befragen, die noch lebten, und versuchte, aus den alten, glatten Anekdoten, die zu oft erzählt wurden, um darin eine Wahrheit zu finden, und aus den vagen Zusammenfassungen greifbare Realität zu gewinnen. Aber der Haufen von Fragmenten, den ich vor mir hatte, ergab kein Ganzes.

Also begann ich, die fehlenden Teile unserer Geschichte in Archiven zu recherchieren – vor allem in dem der Neuendettelsauer Mission, die meine Großeltern beschäftigt und meine Eltern großgezogen hatte. Ich wühlte im Bundesarchiv. Ich las historische und anthropologische Bücher, verbrachte Nächte im Internet. Ich begann mich zu fragen, warum in meiner Familie niemand jemals das Wort Kolonialismus ausgesprochen hatte.

Mit meinen Erkenntnissen habe ich dann meine Familie konfrontiert. Nun bekam ich neue und unterschiedliche Antworten: Ja, mein Großvater Georg habe mit den Nazis sympathisiert. Nur sympathisiert. Er sei aktiv gewesen, aber nur ein bisschen, seine Frau sei dagegen gewesen. Er habe nicht wissen können, was in Deutschland vor sich ging. Und nein, an den Vorwürfen, er habe ein intimes Verhältnis mit einer neuguineischen Frau gehabt, sei gar nichts dran. Es seien bössartige Verleumdungen neidischer Missionare, sonst nichts. Ja, es habe da eine Frau gegeben, die habe ihn aber nur gepflegt, als er krank war, sonst nichts. Diese Erkenntnisse und Dementis bildeten den nächsten Ansatzpunkt für meine Recherchen. Dies zog sich über mehrere Jahre hin.

Es war eine merkwürdige Sache, die ich da tat. Ich machte es mir zur Aufgabe, im Hinblick auf den Wahrheitsgehalt ihrer Geschichten niemandem in meiner Familie mehr zu trauen. Alles zu hinterfragen. Das war etwas, das ich als Reporterin gelernt hatte: Zuhören, und hören, was nicht gesagt wird. Mit den eigenen Geschwistern und Tanten ist das allerdings schwierig. In unserer Familie waren die Frauen die Geschichtenerzählerinnen, die Männer starben früh oder schwiegen. Und alle diese Frauen versuchten, aus ihren Selbsterzählungen etwas Wärme und Trost zu schöpfen. In einer deutschen Familiengeschichte der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts gab es kaum Wärme und Trost.

Der Familienlegende zufolge war mein Großvater Georg, der im Krieg als Zivilgefangener umkam, eine Art Heiliger, der denkbar beste Mensch, der je auf Erden wandelte, sanftmütig, liebevoll und lustig, ein großer Sänger und Dschungelpionier, der Dutzende von Sprachen sprach und so weiter. Und der eben seiner Güte und Begabung wegen von seinen Mitbrüdern verleumdet wurde.

Ich werde nie den Tag vergessen, an dem ich, nach stundenlanger vergeblicher Suche nach bestimmten Aspekten der NS-Geschichte im Missionsarchiv schon ziemlich müde, einen letzten Ordner mit marginalen Dokumenten aus dem Jahr 1936 durchging. Und da las ich, im Zusammenhang mit einer ganz anderen Angelegenheit, dass die Existenz von Missionar Georg Schneiders halbweißem Kind der Mission vor einigen Jahren viel Ärger bereitet hatte. Es war nur ein Nebensatz. Alle anderen Spuren dieses Kindes und der Affäre meines Großvaters waren ausgelöscht worden, von wem auch immer.

Diese Entdeckung war wie eine Diagnose, die man eigentlich erwartet hat, aber nicht wahrhaben wollte. Dann bestätigte mir das Bundesarchiv noch einen weiteren Verdacht: Zwei meiner frommen Großeltern waren Mitglieder der NSDAP gewesen. Der heilige Georg Schneider und meine Großmutter Margarete Döbler. Ich bohrte weiter und erfuhr von nationalsozialistischen Treffen im Dschungel von Neuguinea, sowohl in der niederländischen Kolonie als auch im australischen Mandatsgebiet. Professorin Christine Winter von der Flinders University

in Adelaide hat über die nationalsozialistischen Umtriebe im Gebiet Finschhafen geforscht, leider habe ich davon erst in Reaktion auf meinen Roman erfahren.¹

Die wenigen Fakten, die mir beim Schreiben zugänglich waren, reichten aber aus, um zu begreifen, dass das Verhältnis der Neuendettelsauer Mission zum Nationalsozialismus inniger und wichtiger war, als ich je zuvor vermutet hätte. Das Missionsarchiv war (jedenfalls der mir zugängliche Teil davon) im Hinblick auf diesen Aspekt der Missionsgeschichte im Übrigen ebenso lückenhaft wie es die Erzählungen meiner Familie waren.

Fakten und Fiktionalisierung

Irgendwann lag es nahe, aus meiner Familienforschung ein Buch zu machen, so überraschend und teilweise bizarr waren meine Erkenntnisse – und so unbekannt ist die Kolonialgeschichte der deutschen Südsee hierzulande. Außerdem brauchte ich ein Ziel vor Augen, einen äußeren Antrieb, um mich weiter durch das Material zu wühlen. Das ja mein Erbe war, ob es mir nun gefiel oder nicht. Und ich wollte dieses Erbe antreten.

Zunächst sollte es ein dokumentarisches Buch werden, das sich ausschließlich auf Briefe, Berichte und Akten stützen sollte. Aber darin wäre kein Platz für Emotionen gewesen, für Einsicht – und auch nicht für den Zweifel, der meine Großeltern ihr Leben lang begleitet haben muss. Es wäre auch kein Platz gewesen für die Empathie mit den Menschen Neuguineas, die mit technologischen und religiösen Mitteln unterworfen und ihrer eigenen Kultur entfremdet wurden. Denn in den mir vorliegenden Texten wurden sie nur mit einer Herablassung und Respektlosigkeit erwähnt, die mir phasenweise den Atem verschlug. Schließlich legte ich einen angefangenen Roman beiseite und begann, nach einer literarischen Form zu suchen. Ich las die alten Briefe erneut und füllte sie nach und nach mit Gefühlen, mit Idealen, mit Intimität. So entstanden die Figuren des Romans, die meinen Großeltern nachgebildet waren und sie ersetzten. Und die all die Dinge fühlten und dachten – und aussprachen, die in meiner Familie allenfalls angedeutet worden waren. Andere Figuren gestaltete ich als Vertreter bestimmter Haltungen – und Zweifel! –, denen ich im Zuge der Recherche begegnet war.

Um zu illustrieren, welches Verfahren des literarischen Umgangs mit historischen Fakten ich gewählt habe, zitiere ich hier eine kurze Passage aus meinem Roman. Es ist ein Beispiel dafür, wie ich das Material, das ich gefunden habe, eingesetzt habe. In diesem Fall ist das Material eins der Fotos, die von der Neuendettelsauer Mission als Serien von Bildkärtchen in den 1920er/30er Jahren ausgegeben worden waren. Solche Fotos hingen während des Schreibens an meiner

¹ CHRISTINE WINTER, *Looking after one's own. The rise of Nationalism and the Politics of the Neuendettelsauer Mission in Germany, New Guinea and Australia (1921–1933)*, Bern 2012.

Wand. Anstatt sie in meinem Buch abzubilden, habe ich sie beschrieben – und damit dem, was ich darauf sah, meine eigene Stimme gegeben.

Das Erste, was auf der Fotografie auffällt, sind die angstgeweiteten Augen. Ein Mann starrt entsetzt auf etwas, das sich rechts vor ihm befindet – vermutlich auf einen Weißen, der mit Blitzlicht fotografiert. Der erschrockene Mann trägt einen Bart und einen Kopfputz aus einem mit kleinen Muscheln besetzten Reif, an dem feine Federn oder Gräser befestigt sind. Es sieht aus wie eine Perücke. Auf seiner Brust liegt eine lange Kette aus Kaurimuscheln und eine weitere aus winzigen Seeschnecken, um seinen Hals hängen geschnitzte Gegenstände an einem Band, die nicht zu identifizieren sind. In seiner Nase stecken ein Eberzahn und ein knöchernes Stäbchen. Um seine Stirn liegt ein schmaler Reif und um seinen Arm ein breites geflochtenes Band. Der Mann hockt auf den Fersen, seine Hände mit langen schlanken Fingern sind zwischen den Knien ineinander verschränkt. Hinter seiner rechten Schulter sieht man ein weiteres Gesicht mit angstvoll aufgerissenen Augen. Es gehört zu einer deutlich jüngeren Person, die den gleichen Kopfputz, aber sonst keinen Schmuck trägt.

Es ist das Bild Nummer 23 aus der Missionsserie. Auf der Rückseite heißt es: Ob sie Angst haben, dass durch das Fotografieren ihre Seele gestohlen wird? Die armen Menschen haben ja noch nicht das Evangelium gehört, darum die Angst.²

So wurde für mich beim Schreiben das Sehen zu einem Erkennen.

Die Erzählung in »Dein ist das Reich«

Da ist Johann, gestaltet nach dem Vorbild meines Großvaters Georg, dem Pioniermissionar, der auf einer der Siasi-Inseln ein Kind gezeugt hat. Da ist Nette, die später seine Frau wird, als er das Finschhafengebiet verlassen hat und in Niederländisch-Neuguinea arbeitet, immer noch als Missionar. Die sexuellen Beziehungen eines weißen Mannes zu einer schwarzen Frau waren Sünde, aber, zumindest für die holländische (Utrechter) Mission, tolerierbar.

Bei einer weißen Frau und einem schwarzen Mann sah man das anders: Es war unerträglich, auch wenn keine fleischliche Sünde im Spiel war.

Und das bringt uns zu dem anderen Paar in dem Roman, Heiner und Marie. Heiner, gebildet nach meinem Großvater Kaspar Döbler, ist ein Bauernsohn mit zwölf Geschwistern. Seine einzige Chance auf einen anständigen Job liegt in den Kolonien und bei der Mission, für die er als Plantagenverwalter arbeitet. Marie ist eine sehr intelligente und ehrgeizige junge Frau, die davon träumt, Ärztin zu werden. Aber sie ist Hausmädchen in einem Pfarrerhaushalt, eine Bauerntochter und Waise. Sie wird von ihrem Cousin, der für die Mission arbeitet, gezwungen, sich mit Heiner zu verloben, den sie weder liebt noch respektiert.

Heiner geht nach Neuguinea, der Erste Weltkrieg trennt das Paar, Marie versucht, die Verlobung aufzulösen, aber sie hat keine Wahl, wenn sie nicht alles ver-

² KATHARINA DÖBLER, *Dein ist das Reich*, Berlin 2021, 329.

lieren will. 1922, als die deutsche Kolonie in Neuguinea australisches Mandatsgebiet geworden ist, sind sechs junge Bräute, darunter Marie, die ersten Deutschen, die sich wieder in Neuguinea niederlassen dürfen. Von der Missionszeitung werden sie als »Frühlingsboten« gepriesen. Nach neun Jahren der Trennung sieht sie Heiner wieder und wird innerhalb einer Woche mit ihm verheiratet.

Nichts davon habe ich erfunden. Meine Großmutter Margarete schrieb einen sehr ausführlichen Bericht über ihre Reise nach Neuguinea und ihre Hochzeit, und die einzigen Gefühle, die ich darin finden konnte, waren glühender Patriotismus und ein nicht minder glühender Hass auf die Briten.

In meinem Buch habe ich das Erleben Maries, der weißen Frau, und das Johanns, des weißen Mannes, einander gegenübergestellt. Auch hier musste ich nichts erfinden – außer den Details, den zugehörigen Gefühlen und den Namen der beteiligten Einheimischen, die nirgendwo erwähnt wurden. Im Jahr 1929 haben Marie und Heiner drei Kinder. Marie hat sich mit diesem Mann und ihrem Leben als weiße Mistress, als *Mama*, arrangiert. Zumindest denkt sie das.

Doch dann kommt es zu einer Begegnung mit dem sogenannten »Arbeitsjungen« Zumajang. Er begleitet sie als Eskorte von der Station nach Finschhafen und sie bekommt ihn danach nicht mehr aus dem Kopf – oder besser gesagt: aus ihrem Körper. Ihr Verstand blendet alles aus, sie redet sich ein, sie hätte einen leichten Fieberanfall. Eines Nachts, als Heiner nicht auf der Plantage ist, wacht sie auf und glaubt einen Mann in ihrem Schlafzimmer zu sehen und zu spüren, wie jemand ihr Bein streichelt. Sie gerät in Panik und schreit. Der ganze Haushalt wird aufgeschreckt, aber es ist niemand im Zimmer. Sie behauptet, ein schwarzer Mann sei ihr zu nahe gekommen. Es bleibt unklar, ob es ein Traum, ein unterdrückter Wunsch oder eine tatsächliche Annäherung war.

Sie erwähnt keinen Namen, aber Zumajang wird verdächtigt und brutal bestraft, und am Ende wird er dem Anwerber einer weit entfernten Plantage übergeben. Für Marie werden die Nazis zur großen Hoffnung, doch noch ihre Ambitionen zu verwirklichen, ihrer lebenslangen Demütigung als Frau eines Bauern zu entkommen: Als beide Familien – Heiner und Marie, Johann und Nette – 1933/34 ins nationalsozialistische Deutschland reisen, wo sie, wie damals üblich, ihre Kinder zurücklassen werden, erleben sie die frommen Diakonissen und Missionare in Neuendettelsau als begeisterte Hitler-Anhänger mit allem, was dazugehört. Johann ist schnell ebenfalls begeistert, Marie sowieso überzeugt. Die beiden anderen, Nette und Heiner, halten aus verschiedenen Gründen nicht viel von den Nazis. Der Riss geht quer durch die Familien.

Auch das ist etwas, was ein Roman besser erzählen kann als eine Dokumentation: Wie ein moralischer Kompass auch dann funktioniert, wenn das Umfeld einhellig dem Diktator zujubelt, und wie andererseits alter Hass, Größenwahn, Schwärmerei und eine rassistische Grundhaltung den Faschismus geistig willkommen heißen.

Diese Worte, diese Aussage sind, wie mir bewusst ist, sehr vereinfachend. Genau deshalb habe ich diese Figuren auf Grundlage der Fakten gestaltet und ihnen in meinem Roman eine Stimme gegeben: um zu verstehen, um greifbar zu machen, warum sich die und der Einzelne in der Weltgeschichte wie positioniert.

Und welche Rolle der Glaube dabei spielt: religiöser und politischer Glaube, als Schutz, als Hoffnung und Forderung, tröstend und zerstörend.

Mission im Film – ihre Repräsentation und gesellschaftlichen Kontexte

Theoretisch müssten Missionarinnen und Missionare ideale Kino-Charaktere abgeben, schließlich erfüllen sie eine typische Helden-Voraussetzung: Sie sind mittendrin, sie haben sowohl Beziehungen zu der Welt, aus der die Kinozuschauer kommen, der bürgerlichen, mehr oder weniger geordneten und sicheren Welt Europas oder der USA, als auch zur Welt des Abenteurers, der Wildnis, der Exotik. Ihr Leben besteht aus Reisen, aus Konfrontationen. Und nicht zuletzt sind sie auch Vermittler zwischen den Kulturen, nicht ganz der kolonialistischen Seite von Landnahme und Ausbeutung zugewandt, aber auch nicht ganz der Seite von Widerstand und Unabhängigkeit. Ihre Konflikte zwischen den Kulturen sind manchmal komisch, fast immer dramatisch, und oft auch tragisch. Sie bieten eine gute Identifikationsmöglichkeit an, denn mit ihnen ist das Abenteuer sinnvoll und legitim. Schließlich finden Missionarinnen und Missionare immer Freunde, vor allem kindliche Freunde, denn sie verkörpern offensichtlich stets auch ein väterliches oder mütterliches Prinzip. Und zu guter Letzt, auch dies ist ein Kriterium für Filmstoffe, existiert eine reichhaltige Ikonographie sowohl in der Form dokumentarischen Materials als auch fiktionaler Illustrationen. Missionar und Missionarin sind also ikonische Gestalten, die Männer meist von eher gemütlicher, sanguinischer Ausstrahlung, aber stets bereit, auch die Ärmel hochzukrempeln und mit anzupacken, vor allem aber dazu bereit, in Konfliktsituationen Entscheidungen zu treffen, die ihrem Auftrag und nicht der eigenen Person angemessen sind. Die Frauen haben gern einmal etwas Altjüngferliches an sich, als hätten sie ihren Eros in eine allgemeine Menschenliebe sublimiert – in den melodramatischen Filmen mit dem Motiv geraten sie dann häufig in Konflikt zwischen Auftrag und überraschender Wiederkehr der persönlichen Liebe, so wie Deborah Kerr in »Die schwarze Narzisse« (Black Narcissus, 1947, Michael Powell/Emeric Pressburger) als Schwester Clodagh. Die Kritik, die zu diesem Film im einschlägigen Lexikon zu lesen ist, lässt sich wohl auf eine Mehrzahl der Filme mit ähnlichen Motiven übertragen. Es handele sich, heißt es da, um ein »packendes Melodram in exotischer Umgebung, das sich ganz und gar dem Kino verschrieben hat und den religiösen Hintergrund nur als Staffage nutzt«.¹

¹ Lexikon des internationalen Films, Bd. 7, Hamburg 1987, 3346.

Es ist vielleicht die Problematik dieser religiösen – nicht allein der moralischen – Dimension, die notwendig zu der Gestaltung von Mission gehören müsste, was dazu geführt hat, dass sich die Produktion von Spielfilmen, die sich ernsthaft mit dem Thema auseinandergesetzt haben, doch einigermaßen überschaubar geblieben ist, und die Person des Missionars, der Missionarin eher als mehr oder weniger freundliche Nebenfigur im Genre Abenteuerfilm eingesetzt wird.

Missionar und Missionarin sind aus drei diskursiven und drei narrativen Gründen schwierig. Zuerst die thematischen Gründe: 1. Die Mission des 19. und 20. Jahrhunderts ist Teil der Kolonialgeschichte. 2. Auch Missionsgeschichten spiegeln die Konfessionskonflikte wider. Und 3. ist die Figur nicht beliebig übertragbar, man kann sie nicht wie einen Westernhelden oder eine Robin-Hood-Figur so abstrakt machen, dass sie unendlich variierbar ist. Sie verlangt nach einer Konkretion.

Und dazu kommen die drei narrativen Gründe: 1. Missionare und Missionarinnen sind in aller Regel gewaltfreie Menschen, und dies bis zu einem Grad, an dem sie als Kinohelden nicht mehr taugen, weil sie das traditionelle Aktionsbild nicht füllen. Damit verbunden 2. drückt sich nicht alles in Handlungen aus. Es gibt ein inneres Geschehen, das von einer Kamera nicht erfasst werden kann. Und 3. passt auf Missionarinnen und Missionare nicht die klassische Gleichung von *story* und *history*. Ihre Geschichten funktionieren nicht nach dem Drei-Akt-Schema des Erzählfilms, der in aller Regel mit einem familiären Happy End abgeschlossen wird. Nur zum Beispiel bildet im amerikanischen Western der Prediger, den wir zumindest als der Missionarsfigur verwandt ansehen können, ein stationäres Gegenlager zum Helden auf seiner Reise. Er ist Teil jener zivilisierenden Kraft, der der Held des klassischen Western eher skeptisch gegenüberstehen muss. Unnütz zu sagen, dass Prediger im Italowestern am ehesten dämonische oder groteske Figuren abgeben. Denn hier ist ja der Prozess der Zivilisation gescheitert.

Und damit haben wir ein weiteres Problem für eine mythische Figur im Film. Missionar und Missionarin stehen nicht nur in einer religiösen und in einer kolonialen Geschichte, sondern auch in einer Zivilisationsgeschichte. Mit dem Missionar kommt die Zivilisation in die Wildnis, sozusagen als Soft Power. Vollkommen positiv könnte diese Figur also nur sein, wenn sie sich vom kolonialistischen Anspruch lossagt – das gelingt einigen der Missionare, denen wir im Kino begegnen, gerade noch – und wenn die Zivilisationserzählung, die damit verbunden ist, zu einem erkennbar guten Ende führt. Und eben dies wird umso unwahrscheinlicher, als Missionarin und Missionar einem weiteren Prinzip unterworfen sind, das für einen Kinohelden und eine Kinoheldin denkbar ungeeignet ist, nämlich dem Gehorsam.

Um es einmal sehr pauschal und vor allem in Bezug auf das traditionelle Genre-Kino zu sagen: Jeder Kinoheld und jede Kinoheldin erlebt eine Parallelgeschichte von Zähmung und Befreiung. Man kann es auch als eine Art des mythischen Erwachsenwerdens ansehen. Für einen Missionar, wie wir in dem vielleicht mächtigsten und interessantesten Film zum Thema sehen, kann das nicht gut ausgehen. Befreiung und Erkenntnis führen ihn in den persönlichen Untergang, Wie bereits erwähnt verfügen wir über ein reichhaltiges ikonisches Repertoire, eine Bild-Tradition, die wir leicht aufschlüsseln können. Vielleicht einige wesent-

liche Elemente: Die Missionsstation als zivilisatorische Insel in einer unendlich suggestiven, gefährlichen und verführerischen Wildnis. Sie ist immer und immer wieder, in den verschiedensten Genres und in den verschiedensten historischen und geografischen Assoziationen, ein Zufluchtsort. Ein feststehendes dramaturgisches Element ist die Zerstörung der Missionsstation, die Weigerung des Missionars und der Missionarin, sie im Angesicht der Gefahr zu verlassen und zum dritten die abenteuerliche Flucht. Ein weiteres ikonisches Bild ist das vom Hirten und seinen Schafen. Der Missionar besetzt die Mitte des Bildes und wird von den Missionierten umringt, die sich unter seine Obhut begeben haben. Hier hat sich sozusagen eine Ur-Ordnung auf der ikonischen Ebene ergeben, die schon ohne konkreten Inhalt Wärme und Sicherheit vermittelt – und eben auch dies ist immer in Gefahr. Zum Beispiel durch die Anwesenheit eines Verräters oder Aufwieglers, der die Ordnung von Hirte und Herde aufzulösen droht, oder aber durch die Ankunft eines anderen Vertreters der Zivilisierung, den wir nur als potenziellen Schlächter erkennen können.

Historische Gründe hat es, dass Missionare immer wieder in Bezug auf den Kannibalismus projiziert werden. Natürlich einerseits, weil man sich keinen größeren Widerspruch und keine größere Herausforderung vorstellen kann. Kritische Historie zeigt allerdings auch, dass der Kannibalismus sehr häufig eher Gerücht oder gar Unterstellung denn wirkliche Praxis war. Der Missionar im Kochtopf der Kannibalen freilich ist ein solch kanonisiertes Bild geworden, dass es zumindest als Karikatur noch heute verbreitet ist. In aller Regel besteht der Witz dabei darin, dass da zwei Codes aufeinandertreffen, die miteinander nicht kompatibel sind. Natürlich spielt auch die Verpflichtung zur Sanftmut hinein, denn offensichtlich begehren die zu kochenden Missionare nie gegen ihr Schicksal auf, sondern versuchen eher die Köche in ein sophistisches Gespräch zu verwickeln. Im Übrigen erschien bereits 1899, also gerade einmal vier Jahre nach der Geburt des Kinos, ein Film in den USA mit dem harmlosen Titel »Bringing a Friend Home for Dinner«, in dem gezeigt wird, wie ein Kannibalenstamm sich lustvoll daran macht, einen Missionar zu verspeisen.

Die Beziehung zwischen Mission, Verwaltung und Militär ist ein weiteres Element der Variation; selbst in einer aktuellen Spielzeugserie sind Playmobil-Missionare nicht ohne Playmobil-Soldaten zu denken. Aus der Ambivalenz nun entsteht das, was wir in vielen Bildern, Erzählungen und Filmen, auch in unserem Beispiel, als zentrales Geschehen erleben: das Opfer. Der Missionar und seine treuesten Anhänger opfern sich, dort wo der Widerspruch zwischen unerlöster Wildheit und rücksichtsloser kolonialer Ausbeutung zur Gewalt führt, indem sie unbewaffnet und mit religiösen Symbolen dem Feind gegenüberreten. Das Gegenbild zu diesem Opfer ist das Bild der Heilung. Der Missionar ist zugleich Arzt, und in vielen Erzählungen und Bildern beginnt sein Werk erst richtig, nachdem er einen Menschen von einer Verwundung oder einer Krankheit geheilt hat. Hier beginnt freilich auch deutlich zu werden, dass Mission nicht in eine leere oder kindliche Situation trifft, sondern sozusagen auf eine religiöse Konkurrenz. Der Missionar, so wie wir ihn in der traditionellen Narration kennen, bringt nicht nur einen Glauben. Er oder sie muss auch einen anderen Glauben (der ab da »Aber-

glaube« heißen mag) wegnehmen. Seine Heilungskräfte dienen dabei ebenso der Überzeugung wie – und hier schließt sich ein Kreis – sein Angebot einer Zuflucht. In der Heilung verbinden sich also Religions- und Zivilisationsgeschichte; die – so hat man lange gesagt – »Eingeborenen« verstehen oder missverstehen die Heilung als Wunder. Um aus der reinen Konkurrenzsituation zu kommen, muss der Missionar zunächst auch Lehrer und dann, in einer etwas paradoxen Volte, auch Aufklärer werden. Die Bild- und Erzählwelt, die wir erzeugt haben, bewegt sich also in mächtigen Widersprüchen.

In der melodramatischen Erzählweise werden diese Widersprüche in der Geschichte des Protagonisten selbst verhandelt, um nur ein Beispiel zu nennen: In Nicholas Rays »Im Land der langen Schatten« (The Savage Innocents, 1960) wird der missionarische Geistliche bei einem Inuit gastfreundlich aufgenommen. Doch zu dessen Gastfreundlichkeit gehört es auch, dass der Gast, so verlangt es die Sitte, mit seiner Frau schlafen soll. Das muss der Geistliche natürlich zurückweisen, aber damit löst er eine so tiefe Kränkung aus, dass er Opfer eines Zornausbruchs wird. Der anfängliche gute Wille auf beiden Seiten war es, der zur Katastrophe führen musste. Und so haben wir eine ideelle Transzendenz des Missionsbildes. Es ist eine symbolische Darstellung des *culture clash*. Und das Augenmerk mag auf den Zorn der anderen Seite gerichtet werden: Die Vertreter der alten Ordnungen hassen die Missionare mehr als die Konquistadoren, weil sich eine Kultur gegen eine äußere Macht leichter zur Wehr setzen kann als gegen eine innere Transformation.

So beginnt als vierte Geschichte – nach Religion, Kolonialismus und Zivilisation – die Geschichte der Schuld. Es ist diese Frage, der wir immer wieder begegnen: Wie geht der Missionar, der die Schuld oder Mitschuld seiner Institution erkennt, mit dieser Erkenntnis um? Entweder er wechselt die Seiten, wie etwa etliche Ex-Missionare in filmischen Revolutionsgeschichten aus Brasilien, namentlich dem »Cangaceiro«-Genre in der Folge von Glauber Rocha, oder er verwandelt sich in eine dämonische Gestalt wie die des Predigers in »Die Nacht des Jägers« (The Night of the Hunter, 1955, Charles Laughton), der es auf die Seelen und Körper von Kindern abgesehen hat. Ein anderes Beispiel ist »Missionary« (2013, Anthony DiBlasi), in dem eine junge Frau vor den Problemen in ihrer Ehe flüchtet und Trost bei einem freundlichen jungen Mormonen-Missionar findet. Doch als sie zu ihrem Ehemann zurückkehren will, verwandelt sich dieser so gütige Mensch in ein wahres Ungeheuer. Die nächste Variante biegt die großen Widersprüche ins Komische ab, wie zum Beispiel der von Heinz Erhardt im deutschen Karl-May-Film »Der Ölprinz« (1965, Harald Philipp) gespielte Kantor Hampel, der auf dem Weg zu den Wilden so selig weggetreten ist, dass er noch beim wildesten Angriff Psalmen zum Harmonium singt. Von einem solchen Menschen geht auch im *culture clash* keine Gefahr aus. Dämonische Aggression oder weltfremde Sanftmut, das sind Endpunkte dieses Charakters. Generell ist die milde Komik aber eher ein Aspekt einer allgemeineren Strategie zur Selbst-Entmachtung: das Bild des Missionars, der keine Forderungen stellt, sondern nur Angebote macht, und der selber so kindlich rein wird, wie die Schafe, deren Hirte er werden soll. So tritt er aus einer Hintertür aus dem historisch-politischen Raum.

Von hier aus also mag der Weg zu einer kleinen Taxonomie der Mission im Film führen. Danach können wir unterscheiden: Die heroische, die dramatische (oder melodramatische), die dämonische, die kritische und die komische Geschichte der Missionen. Als historischer Hintergrund dienen sich vor allem Afrika, Indien und Lateinamerika an, aber es gibt auch Missionarsgeschichten aus China und sogar, wie erwähnt, aus dem Land des ewigen Eises. Und im historischen Kontext lassen sich prä-kolonialistische, kolonialistische, post-kolonialistische und anti-kolonialistische Plots unterscheiden, wobei freilich die sozusagen ur-missionarischen Geschichten aus dem frühen Mittelalter gänzlich anderen Erzählmustern folgen. Allerdings projizieren wir auch die *culture-clash*-Geschichte zurück, wie zum Beispiel in »Viking – Dark Ages« von Karin Engman und Klas Persson (2018). Im 11. Jahrhundert wird in den Wäldern an der nördlichen Grenze Schwedens ein Missionar vermisst und ein ehemaliger Freund und Kämpfer macht sich auf die Suche, wobei ihm Wesen aus der nordischen Mythologie den Weg reichlich erschweren. Hier wird verhandelt, dass auch in der vor-kolonialen Zeit christliche Mission mit Gewalt und mit dem kulturellen Verlust verbunden ist.

Die melodramatische Missionarsgeschichte geht in der Regel vom Konflikt zwischen Auftrag und persönlichen Impulsen aus, wie zum Beispiel in den beiden Filmen unter dem Titel »The Other Side of Heaven« (2001, Mitch Davis; 2019, Mitch Davis), die übrigens zu den wenigen durch und durch pro-missionarischen Filmen der letzten Zeit gehören und, wie man so sagt, auf wahre Begebenheiten zurückgehen sollen. Ein junger Amerikaner wird als Missionar nach Tonga geschickt, widersteht dort der einen oder anderen Versuchung, kann zurückkehren, um seine Freundin zu heiraten, die trotz aller Widrigkeiten auf ihn gewartet hat, und beide kehren im zweiten Teil nach Tonga zurück, wo weiß der Himmel noch einiges zu besorgen ist. Die Sollbruchstelle bei der Rezeption solcher Filme liegt darin, dass sie immer noch aus einer Perspektive der zivilisatorisch und moralisch überlegenen Weißen erzählt sind und dass sie Mission als Mischung aus Katastrophenthriller und *success story* erzählen.

Zur Beurteilung eines Films mit dem Missionarsmotiv stehen also – neben fundamentalen Forderungen wie »wahrhaftig« oder »realistisch« – drei Achsen für ein cineastisches Koordinatensystem zur Verfügung: 1. Die Zeit: In welcher Epoche, in welcher Phase, in welchem historischen Zusammenhang spielt der Film? 2. Der geographische Ort: In welcher Entfernung, auf welchem Kontinent, in welchem Land und in welcher Kultur befinden wir uns? 3. Welche Haltung nimmt man ein – das kann von vollkommener Bejahung über kritisches Abwägen bis zu fundamentaler Ablehnung gehen, doch können auch cineastische Haltungen sehr viel komplexer sein, als es eine solche einfache Einteilung nahelegt. Natürlich gibt es auch eine Haltung der Exploitation wie etwa in einem der in den siebziger Jahren populären Kannibalen-Filme »Die weiße Göttin der Kannibalen« (La montagna del dio cannibale, 1978, Sergio Martino), wo auch Missionare nur noch Teile eines Reigens der Abscheulichkeiten sind.

Nun mag es interessant sein, noch einen weiteren Aspekt zu behandeln, nämlich eine mögliche Gegenüberstellung von Filmen aus den Ländern, die Mission