

Der Band wird eröffnet von einem Vorwort von Gerloffs vormaligem »dissertation advisor« Walter J. Hollenweger. Es folgen eine allgemeine Einführung der Herausgeber Gisela Egler und Paul Löffler sowie eine ausführliche und informative autobiographische Hinführung zum



Roswith Gerloff  
**Das schwarze Lächeln Gottes.**  
**Afrikanische Diaspora als Herausforderung an Theologie und Kirche**  
 Beiträge aus 30 Jahren reflektierter Praxis, hrsg. von Gisela Egler und Paul Löffler, Verlag Otto Lembeck, Frankfurt 2005, ISBN 3-87476-443-5, 383 Seiten, 25,80 Euro.

Der Autor

**Privatdozent Dr. Werner Kahl** ist Studienleiter an der Missionsakademie Hamburg. Er lehrt und forscht zur Charismatisierung des Christentums in Westafrika, zur Rezeption der Bibel aus afrikanischen Perspektiven sowie zu afrikanischen Migrantengemeinden in Europa.

Thema durch die Autorin. Sie mündet in die Präsentation von zehn Fotos, die Gerloff mit ökumenischen Partnern bei verschiedenen Anlässen in den letzten drei Jahrzehnten zeigen. Zur kontextuellen Einordnung sind jedem Artikel einige einführende Sätze der Herausgeber vorangestellt. Die Artikel sind in der jeweiligen Originalsprache belassen worden (5 in Englisch, 18 in Deutsch). Viele erscheinen hier in gekürzter Form, während es sich bei dem wichtigen akademischen Essay »Pfingstkirchen und charismatische Bewegungen in Afrika,

Asien und Lateinamerika« um die erweiterte Fassung eines Eintrags in der kürzlich erschienenen vierten Auflage der theologischen Enzyklopädie »Die Religion in Geschichte und Gegenwart« (RGG) handelt. Thematisch behandeln die Artikel die afrikanischen Erfahrungen in Britannien, die Bedeutung der afrikanischen Diaspora für Europa, die weltweite Pfingstbewegung in der Kraft des Geistes, Kriterien für ökumenisch-interkulturelles Lernen und Handeln sowie Visionen und Herausforderungen für Theologie und Kirche. Die folgenden Bilanzierungen der Arbeit Gerloffs durch Sybille Fritsch-Oppermann, Sevda Demir, Klaus Hock, Wolfram Kistner und Devarakshanam Betty Govinden eröffnen neue theologische und kirchliche Perspektiven. Eine vollständige Bibliographie Gerloffs und bibliographische Angaben zu den 23 hier versammelten Beiträgen beschließen das Buch.

Gerloff enthält sich jeglicher Kritik an den afrikanischen Versionen des Christentums. Dies ist verständlich vor dem Hintergrund der Diskriminierungsgeschichte, die die Begegnung von Europäern und Afrikanern im Allgemeinen geprägt hat und die insbesondere im Verhältnis zwischen europäischem Christentum und traditioneller afrikanischer Religion beziehungsweise zwischen europäischem und afrikanischem Christentum zum Ausdruck gekommen ist. Viele dieser Artikel gründen in persönlichen Erlebnissen und Begegnungen Gerloffs mit afrikanischen Migrantengemeinden.

Sie unternimmt es, ihre Eindrücke einer europäischen Leserschaft zu kommunizieren, wobei sie den potenziellen Beitrag, den afrikanisch-charismatische Kirchen zu leisten vermögen, um verschiedene Mängel in den etablierten Kirchen zu überwinden, kritisch reflektiert auslotet. In Bezug auf die europäischen Kirchen nennt Gerloff den Mangel an Spiritualität, lebendiger Kirchenmusik und Liturgie sowie an der aktiven Beteiligung von Laien am Gottesdienstgeschehen. Wie genau es aber vonstatten gehen soll, afrikanische – sowohl spirituelle wie gemeinschaftliche Lebenserfahrungen – in europäische Parameter des Verständnisses und der Organisation von Wirklichkeit zu übersetzen, damit sie auch für Europäer bedeutsam werden, bleibt ein Frage, die weiterhin bedacht werden muss. Es erscheint fraglich, ob Begriffe wie »Harmonie mit der Schöpfung« oder »Holismus« (Seite 168) sich dazu eignen, Manifestationen oder auch nur erwünschte Realitäten innerhalb des afrikanisch-charismatischen Christentums angemessen zu erfassen.

Empfehlenswert ist diese Aufsatzsammlung für alle, die sich für das Phänomen afrikanischer Migrantengemeinden in Europa beziehungsweise das charismatische Christentum aus afrikanischer Perspektive interessieren. Äußerst hilfreich und inspirierend wird das Buch auch für diejenigen sein, die sich über die Zukunft der etablierten Kirchen in Europa Gedanken machen. ◆

## Einmal zum Filmfestival nach Ouagadougou

Warum afrikanisches Kino ähnlich, aber doch anders ist

Die Frankfurter Filmwissenschaftlerin Marie-Hélène Gutberlet nimmt uns mit auf eine Reise in die Welt ge- und erfundener Bilder und Töne des afrikanischen Kinos, das – bezüglich Kinoerfahrung und Filmschaffen – dem Kino in anderen Teilen der Welt so ähnlich und doch so anders ist. Schlagen Sie dieses Buch auf einer beliebigen Seite auf, Sie werden unweigerlich in den Text gezogen – eine seltene

Leistung, zumal für eine wissenschaftliche Publikation. Mit der Reiseleiterin Gutberlet möchte man sich einlassen auf die Welt afrikanischen Filmschaffens – und sei es nur im Rahmen eines der hiesigen Filmfestivals. Oder besser noch, augenblicklich die Reise nach Ouagadougou antreten, um dort mit dem afrikanischen Publikum auch Filme aus Bollywood, Hongkong oder Hollywood zu schauen, dabei vom

Kinosessel aufzuspringen und aus der Hüfte schießen zu lernen. Die Autorin bietet ihren Lesern eine Leserfahrung vergleichbar der Kinoerfahrung im frühen Kino, das unterschiedliche Genres und Gattungen in einer Vorstellung verband und dabei ganz auf die Partizipation des Zuschauers setzte. Theoretische und selbstreflexive, ideengeschichtliche und film beschreibende Passagen werden ineinander verwoben,

ohne dabei zur sprichwörtlichen Nummernrevue zu verkommen. Durch diese intermediale Angleichung gelingt es der Autorin, die Inkommensurabilität (Vergleichbarkeit) zwischen bewegten Bildern und statischen Begriffen (Hans Ulrich Gumbrecht) zu überwinden, das Kino als Wissenschaft vom Bewegten mit der Wissenschaft, die mit statischen Begriffen operiert, zu versöhnen.

Aus gutem Grunde wird hier ein sehr weit gefasster Begriff des »afrikanischen Kinos« verwendet, der keine klare Grenze zwischen Vor- und eigentlicher Geschichte des afrikanischen Kinos, zwischen kolonialer und postkolonialer Ära zieht. Denn das bisher etablierte Konzept afrikanischen Kinos, das lediglich auf der Herkunft der Regisseure gründet, muss fragwürdig erscheinen angesichts der Tatsache, dass ein Großteil der Filme mit außer-afrikanischen Mitteln realisiert wird – von westlichen Filmteams bis hin zu Kameraleuten und Cuttern –, um dann vor allem auf westlichen Filmfestivals und kaum in den Kinos Afrikas zu laufen.

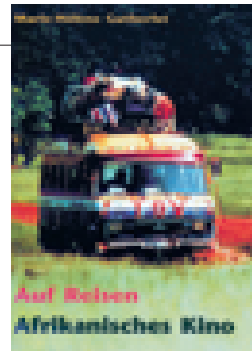
Die Geschichte des afrikanischen Kinos, also des Kinos in und aus Afrika, beginnt mit den kinematographischen Operateuren, die im Auftrag der Gebrüder Lumière im ausgehenden 19. Jahrhundert in ferne Länder zogen, um dort sowohl Filme vorzuführen als auch neues Material zu drehen. Die ersten Vorführungen auf schwarz-afrikanischem Boden fanden 1900 in Senegal statt, und dürften dort, ebenso wie zur gleichen Zeit in Europa, als Attraktionen wahrgenommen worden sein. Das populäre Interesse am Film wird schon bald von der wissenschaftlichen Verwertung, etwa im ethnographischen Film, und der propagandistischen Nutzung eingeholt. Afrikaner wurden nicht nur zu Objekten der ethnographischen Kamera, sondern gleichfalls zum Publikum kolonialer Produktionen, die einem zivilisatorischen Impetus folgten. Malariaabekämpfung, Körperhygiene und verbesserte Agrartechniken sollten auf diese Weise vermittelt werden. Indes zeigte sich während der Kinovorführungen wiederholt, dass sich die afrikanischen Zuschauer vielmehr der Schaulust und der lautstarken Partizipation am Geschehen hingaben als dem Anliegen der ko-

lonialen Didaktik zu entsprechen. Leinwandübersetzer, die *live* nicht lediglich die Dialoge der Filme in lokale Sprachen übertrugen, sondern Szenen auf komische Weise kommentierten und ihren Schabernack mit den filmischen Figuren trieben, hatten Anteil an der Etablierung einer partizipatorischen Kinokultur, die sich bis heute in den Kinos und Videohallen Afrikas gehalten hat.

Auch das Filmschaffen afrikanischer Autoren, das im engeren Sinne als afrikanisches Kino gilt, beginnt nicht in Afrika, sondern in Paris, wo in den 1950er Jahren der erste Film eines afrikanischen Regisseurs gedreht wird. Erst ab den 1960er Jahren entstehen Filme afrikanischer Autoren auch in Afrika. Dem Zeitgeist entsprechend, soll nun die Dekolonisierung der Leinwände beginnen. Dies ist die Zeit der Manifeste und Gründungen panafrikanischer Cineastenverbände, in die auch die Wurzeln der Biennale von Ouagadougou zurückreichen. Seit diesen hoffnungsvollen Tagen hat das afrikanische Kino viele Rückschläge hinnehmen müssen. Trotzdem erscheinen jährlich zirka zwei Dutzend neue Produktionen.

Auf der Suche nach der Differenz des afrikanischen Kinos führt die Autorin verschiedene kultur- und filmwissenschaftliche Diskurse

der vergangenen Dekaden vor Augen – *Third Cinema*, *Black Cinema*, Weltkino –, in die das afrikanische Kino, auch durch Kritiker und



Marie-Hélène Gutberlet

### Auf Reisen.

#### Afrikanisches Kino

Verlag Stroemfeld, Frankfurt und Basel  
2004 (Nexus 67),  
ISBN 3-86109-167-4,  
275 Seiten,  
28 Euro.

Filmschaffende selbst, zwar eingebunden war, aufgrund seiner Andersartigkeit aber dennoch stets ein wenig außen vor blieb. Diese Andersartigkeit verortet Marie-Hélène Gutberlet schließlich in der besonderen Beziehung dieses Kinos zur Oralität afrikanischer Kulturen und damit zur Sphäre des Akustischen. In einer Zeit, in der die Rede vom pictorial turn allgegenwärtig ist, setzt sie sich mit diesen Überlegungen – analog zu ihrem Gegenstand – vom Zeitgeist ab. Das Buch empfiehlt sich für akademische Leser aus Kultur- und Filmwissenschaft sowie für Cineasten und Afrika-Interessierte. ◆

Der Autor

#### Dr. Matthias Krings

ist Juniorprofessor am Institut für Ethnologie und Afrikastudien der Universität Mainz. Seine Arbeitsschwerpunkte sind Medienethnologie, afrikanische Videoproduktion und populäre Kultur.

## Wenn Menschen noch ein Herz in der Brust haben

Bernhard Grzimeks Afrika-Arbeit  
aus medienhistorischer Sicht

**A**nfang der 1950er Jahre bricht Bernhard Grzimek nach Afrika auf. 1951 geht die erste Reise an die Elfenbeinküste – sein Sohn Michael, damals gerade 16 Jahre alt, ist dabei. Als Direktor des Frankfurter Zoos will Grzimek Tiere für den im Krieg stark zerstörten Tiergarten nach Deutschland holen. Außerdem will er in freier Wildbahn die Lebensweise der Tiere studieren und filmen, um ihre Haltung in Menschenobhut zu verbessern. Aus diesen Aktivitäten wird innerhalb weniger Jahre eine einzigartige Kampagne für die Tierwelt Afrikas, der in Tansania gedrehte Film »Serengeti darf nicht sterben« wird

ein Welterfolg. 1960 erhält Grzimek dafür in Hollywood den *Academy Award*. Er ist der erste deutsche Oscar und bis heute der einzige für einen Tierfilm.

Grzimeks Tierfilme waren im Nachkriegsdeutschland ungemein erfolgreich, Titel wie »Serengeti darf nicht sterben« und »Kein Platz für wilde Tiere« haben Eingang in den Volksmund gefunden. Mehr noch kann man sich die Filme auch als gesellschaftspsychologisches Ersatzmedium und Ventil verstellter Gefühle vorstellen. Die Historikerin Franziska Torma untersucht in ihrer als Buch erschienenen Magisterarbeit Tiere als Indiz eines gesellschaft-