

## Zombies [1]

**Film:** Zombies

Regie: Baloji

Belgien, DR Kongo 2019, 15 Min. Experimentalfilm, OmU

### Inhalt

Am Ende sind wir da, wo alles angefangen hat. Das ging schneller als gedacht. "Ich bin in der Avenue Kaniama" – "Schon?" – "Da wo alles angefangen hat." – "Wer hat's gedreht?" – "Ich! Aber sie glauben nicht, dass ich alles allein gemacht habe." Einer der Protagonisten des Films, der Künstler und Musiker Baloji selbst, der im Film im wechselnden Outfit auftaucht, tippt Kurznachrichten in sein Mobiltelefon, die als Textblasen auf dem Bildschirm aufpoppen. In gelber Hose und einem gelben T-Shirt – auf dem Rücken leuchtet in Großbuchstaben UBIQUITY (Allgegenwart) – steht er auf einem weiten, vermüllten Areal. Im Hintergrund Wohnhäuser, vor ihm liegt der tot aussehende Körper eines Mannes im weißen Anzug, den er eben von seiner Schulter abgerollt und zu Boden geworfen hatte, der kurz vorher noch auf einer Sänfte durch die Straßen getragen und als neuer politischer Hoffnungsträger gefeiert worden war.

### Der Anfang vor dem Anfang

In der Avenue Kaniama hat tatsächlich alles angefangen, lange vor Beginn des Kurzfilms "Zombies". "Das Haus meiner Mutter war ursprünglich in der Avenue Kaniama, in Katuba, einem Viertel von Lubumbashi. Als ich nach 25 Jahren versucht habe, sie zu treffen, konnte ich ihre Hausnummer nicht finden. Die Straße wurde schmaler und schmaler bis wir mit dem Auto nicht mehr weiter kamen. Aber dann bin ich ausgestiegen und begann zu laufen, und am Ende hab' ich sie schließlich gefunden." Lubumbashi, die Metropole der Bergbauindustrie im Süden der Demokratischen Republik Kongo taucht in deutschen Medien allenfalls als Schauplatz für Dysfunktionalität auf. Hauptstadt der ehemaligen Provinz Katanga, jener Region, die sich in den 1960ern unter Moïse Tshombe von der national und Pan-Afrikanisch orientierten Politik des ersten, visionären Präsidenten des Landes, Patrice Lumumba, abgespalten hatte. Die Provinz ist vor allem für ihren Reichtum an Rohstoffen bekannt, wie Kobalt, Kupfer, Zinn, Uran und Diamanten—und damit für systematische Ausbeutung, blutige Intrigen, Krieg und Korruption. Im Jahr 2015 wurde sie unter der Präsidentschaft von Joseph Kabila wiederum gewaltsam aufgeteilt, in die vier Provinzen Haut-Katanga, Haut-Lomani, Lualaba und Tanganyika.

All das hallt nach auf Baloji's letztem Album, 137 Avenue Kaniama – vor allem in dem elf minütigen Requiem mit dem Titel "Tanganyika", was je nach Betonung und Wiederholung auch klingt wie „Guernica“. Vor gut vierzig Jahren ist der Musiker in der Avenue Kaniama geboren worden, 1978, im Alter von drei, vier Jahren wurde er von seinem Vater nach Belgien geholt. Dort ist er aufgewachsen, erst in Oostende, dann in Liège/Lüttich. Oostende wird für ihn zur Stadt in der Marvin Gaye in den 1970er Jahren Zuflucht gefunden hatte und über diesen Umweg wird sie zur Quelle der Inspiration ("Oostende Transit"). Mit fünfzehn verlässt Baloji die Schule, zieht von zu Hause aus, wird MC Balo und gründet seine erste Band, Starflam. Mit ihrem dritten Album hat die Hip-Hop Combo schließlich Ende der 1990er Jahre Erfolg, mit dem Erfolg kommen die Streitereien und MC Balo verlässt die Gruppe, hört auf Musik zu machen. Auch seine Mutter hatte in Lubumbashi von der Karriere ihres Sohnes Wind bekommen, ihn im Fernsehen gesehen und schreibt ihm einen Brief. Das ist 2004. Er sei nie in den Kongo zurückgekehrt, es würde doch mal Zeit. Baloji macht sich auf den Weg. Nichts wurde so wie er sich das vorgestellt hatte, aber es wird der Beginn einer neuen Phase in seiner Karriere.

Die Tonspur des Kurzfilms "Zombies" ist eine Auskoppelung von zwei Stücken des Albums 137 Avenue Kaniama. "Spotlight" und "Glossine" gehen hier ineinander über, verbunden und erweitert durch längere Instrumental-Passagen – Klavier, Bass – die sich der Stimmung der jeweiligen twilight-zone anpassen, der Abend- und Morgendämmerung. Die Handlung kristallisiert sich als Arrangement in jeder Szene, jedem Bild; sie schichtet sich in Anspielungen, Stil, Kostümen, Haltungen – nichts wird auserzählt. Gedreht wurde der Film allerdings nicht in Lubumbashi, sondern in Kinshasa und die Avenue Kaniama wird auf diese Weise zur Fiktion. Wir folgen verschiedenen Figuren, Farben und Symbolen durch die Stadt, begleitet und vorangetrieben von Tönen, Beats, Melodien, Rhythmen, vom Herrensalon über die Straßenkreuzung, zur Tanzfläche eines Nachtclubs und wieder hinaus, zu einem Damensalon, und wieder hinaus auf die Straße, bis wir an einem Kanal und der Avenue Kaniama landen.

## Vom Herrenfrisör zum Nachtclub

"Zombies" beginnt in einem Frisörsalon für Herren. Bevor wir den Salon als einen Ort erkennen, hören wir das Surren einer Klimaanlage, das Klackern der Ventilatoren und das Knistern flackernder Neonlichtröhren, jeweils bis zur Unschärfe und Unkenntlichkeit in Nahaufnahme. In die Alltagsgeräusche mischt sich ein Pfeifen, eine Melodie, mit dem Surren eines Rasierers, bis ein kahl rasierter Kopf in Großaufnahme auftaucht, daneben ein Mann in einem langen, flauschig, gelben Kunstpelzmantel, der sich mit hochgerecktem Kinn im Spiegel begutachtet, seinem Kurzhaar Bart den letzten Schliff verpasst. Durch das Fenster werden im Hintergrund gelbe Minibusse sichtbar, die kreuz-und-quer stehend den Verkehr ins Stocken bringen. Ein Mann, auf einem Frisörstuhl sitzend, fängt an, mit hoher Stimme zu singen, A capella.

*Angestrahlte Gesichter  
Alle leuchten  
Hängen an ihren Handys  
Nur für Selfies  
Jungs und Mädels  
Niemand tanzt mehr  
Jeder steht jetzt im Spotlight*

Keine Minute ist vergangen, der Mann im gelben Mantel verlässt den Salon, tritt in der Abenddämmerung auf die Straße und mit ausladenden Schritten durchquert er die Stadt. Die Kamera folgt ihm aus verschiedenen Winkeln, übernimmt zwischendurch seinen Blick, bewegt sich mitten durch den Autoverkehr, vorbei an Straßenverkaufsständen, vorbei an jungen Männern, die nachts auf der Strasse an Computern sitzen oder sich leuchtende Telefone mit ausgestreckten Armen vor's Gesicht halten. Eine weitere Minute später ist der Mann in Gelb im Nachtclub angekommen, nach einer Sekunde Stille beginnt der erste pulsierende Song, "Spotlight", mit den Worten: „Have you a charger?“ (Hast Du ein Ladegerät?).

In Großbuchstaben, in gelber Schrift, steht Leinwand füllend das Wort CLICKBAITS, was so viel heißt wie ‚Klick-Köder‘. Der Beat gibt den Takt vor: Für die nächsten zwei Minuten wird Zombies zum Musikvideo.

*Angestrahlte Gesichter  
Alle leuchten  
Hängen an ihren Handys  
Nur für Selfies  
Jungs und Mädels  
Niemand tanzt mehr  
Jeder steht jetzt im Spotlight  
Dein Gesicht blinkt auf  
Spotlight  
Du tanzt nicht, nein, du hämmerst rum  
Spotlight  
Pixeliger Spiegel  
Lahme Füße  
Träumen von der Allgegenwart.*

Der kritische, vorwärtstreibende Liedtext – gesungen, gereimt auf Französisch, beim Refrain im Wechsel mit Kiswahili, gemischt mit Satzketten auf Englisch – auch eingeblendet als Untertitel, wird von schnell geschnittenen Bildern begleitet. Diese Bilder bestätigen was wir hören und lesen – jeder tanzt für sich allein, kein Paartanz, kein Gesellschaftstanz, jeder und jede scheint nur an Selbstdarstellung und Spiegelung interessiert, mit Selfie Stick und Kamera zugange. Zugleich ist jeder Tanzschritt und jede Armbewegung so genau getimt und unbeschwert auf Rhythmus geschnitten, inmitten leuchtender, blickender Lichter, in Rot, Blau, Silber, Grün, bis zum Crescendo, dass es schwer ist, sich dem Zauber, der Attraktivität der Bildoberfläche zu entziehen, und die Komplexität der widersprüchlichen Reibung auf Antrieb zu erfassen.

*In einer Megabyte-Fata-Morgana  
Angestrahlte Gesichter  
Alle leuchten  
Hängen an ihren Handys*

*Niemand tanzt mehr  
Jeder steht jetzt im Spotlight  
Speicher, Screenshot  
Wörter teleportieren uns  
VIPs, Easy Jetsetter  
Hier und woanders sein  
Wir drehen den Daumen  
Um unbemerkt zu entwischen  
Für alle Geldbörsen, alle Egos  
Ein Alter-Ego-Jahrmarkt.*

Dass die Folgeerscheinungen der "Selfie-Krankheit" womöglich nicht so harmlos sind, wie die fröhlichen Tanzrhythmen uns glauben machen wollen, zeigen nach und nach auftauchende, surreal wirkende Störfaktoren, die ein zersetzendes, unsichtbares Alltags- und Umweltproblem an die Oberfläche bringen. Manchmal sind es nur Gesten, Handbewegungen, die sich aus einer harmlosen Armdrehung heraus zum militärischen Gruß formieren, zum Boxschlag ausholen, zum Roboter mutieren. Dann tauchen immer wieder deplatzierte Figuren auf, als seien sie "im falschen Film" gelandet: komplett in weißer Schutzmontur gegen jede Form von Vergiftung oder Seuche gerüstet; im zotteligen Bastkleid, auf dem Kopf ein Motorradhelm, gespickt voller kleiner Muscheln; mit einer VR-Brille auf der Nase. Ein versprengter General aus einer anderen Zeit, mit fransigen Schulterpolstern, und Luftballons in der Hand.

### **Vom Nachtclub zum Salon für Damen**

Am Ende des Stücks löst sich eine Figur aus der Gruppe, wie schon im Herrensalon, und verlässt den Club. Die Kamera folgt nun einer Frau durch einen langen Gang und gelangt in der Morgendämmerung auf eine noch recht verlassene Strasse. Die Einstellung bleibt für einen Moment an einer Mauer hängen mit der Aufschrift "Service D'Echographie", davor eine ausrangierte Badewanne – ein Arrangement wie ein Gemälde belgischer Surrealisten. Wie die Kamera am Anfang dem Mann in Gelb folgte, folgt sie nun der Frau in Rot. Wieder vorbei an derselben Straßenkreuzung, auf der Mitte eine Roboter-Ampel, eine Art Verkehrspolizist-Statue, gespickt mit verschiedenen großen Bildschirmen, womöglich Überwachungskameras. Für eine Sekunde lässt sich "der General" aus dem Nachtclub erkennen, mit kunstvoll gefaltetem, fragil wirkenden orange-farbigem Hut. Im Kostüm steckt wieder der Künstler Baloji.

Im Laufen beginnt die Frau sich umzuziehen. Sie zieht sich eine Perücke mit bis zur Hüfte reichenden Haaren vom Kopf und darunter erscheint eine moderne Kurzhaarfrisur; sie schnallt ihren Gürtel ab, zieht ihr rotes Kleid aus und streift sich stattdessen ein gelbes (!) T-shirt über, mit einer Aufschrift in Großbuchstaben auf dem Rücken: "has left the group" (hat die Gruppe verlassen). Ihr Weg führt sie weg von den Hauptstrassen, durch enge sandige Nebenwege, bis sie einen Frisörsalon für Damen erreicht. Eine streng dreinblickende Frisörin, die man für die Chefin halten könnte, lässt sie schon durch ihren Gesichtsausdruck wissen, dass sie zu spät ist, kommentiert ihr dann aber hinterher, "Um die Zeit fängt die Chefin an!" und zischt dabei unverhohlen wie eine Schlange.

Eine Kundin sitzt vor ihr im Schulterfreien, weißen Kleid, mit fein drahtig gezwirbelten Haaren die abstehen wie Antennen, und betrachtet sich in ihrer Mobiltelefon-Kamera. Mit dem nächsten Satz wird das Familienverhältnis offengelegt: eine Tante frisiert ihre Nichte. "Mit der Frisur hast du Fernsehempfang!" Und setzt ihrer Nichte recht grob einen goldenen Haarreif auf den Kopf, gespickt mit Stacheln und darauf montiert, angemalte, "historische" Handys. Darauf entspinnt sich ein giftiger Schlagabtausch über Frisuren, Moden und Generationen:

"Meine Haare sind nicht geglättet", protestiert die Nichte. "Ihr Kinshasa girls lasst nicht gern Luft an eure Haare. Durch die Perücken brechen sie.", antwortet die Tante. "Mama-Perücken sind out. Krauses Haar ist angesagt" / "Meinst du, Männer stehen auf Landeier? Selbst Serena Williams trägt's glatt." / "Tantchen. Hier, siehst du das Foto? Auf Facebook bekomme ich dafür 3000 Likes."

### **Agonie – in Bewegung**

Mit einer Nahaufnahme vom Handy-Antennen-Haarreif beginnt auch das nächste Stück: "Glossine". "Zombie" raunt eine Stimme zum Auftakt. Als beginne ein neues Kapitel, erscheint in Großbuchstaben das Wort "Repulsive" (abstoßend). Die gelbe Schrift liegt über dem Rücken der jungen Frau, die eben noch im Frisörstuhl gesessen hat. Sie rollt ihre Schultern als sei sie aus einer Schockstarre erwacht, als wolle sie testen ob alle Muskeln noch funktionieren, als rüste sie sich zum Kampf.

Während das erste Stück "Spotlight" in seinen Bewegungen eher mit filmischen Elementen spielt, mit dem Gang durch die Stadt eine neo-realistische Referenz anklingen lässt, werden mit "Glossine" verdichtete Stilleben, fotografisch-surreale "Gemälde", in rascher Abfolge auf Rhythmus und Textzeilen geschnitten. Die Rahmung, das Styling und die Hintergrund-Inszenierung erinnern an westafrikanische Studiofotografie. Mit direktem Blick in die Kamera lösen sich die Figuren jedoch aus der starren Haltung und geraten in Bewegung, wobei die Kamera ihre Position behält. Dabei wird innerhalb von knapp vier Minuten ein weiter assoziativer Bogen gespannt, vom Frisörsalon bis hin zu einer Demonstration – die dann wieder das Motiv der Bewegung durch die Stadt aufnimmt – die einen offensichtlich korrupten, Geldscheine verteilenden Präsidentschaftskandidaten feiert, der am Ende tot auf der Müllhalde liegen wird. Die Bilderfolge entspinnt sich entlang von Haltungen, Farben, wendigen Körpern. Immer wieder sehen wir ausladende Armbewegungen als wollten die Figuren zum Flug ansetzen. Strahlendes Gelb in allen möglichen Schattierungen, als überdimensionale Sonnenblumen-Ananas, als Anzug, Leggings, Hauswand, gestapelte Plastikstühle, Rüschen.

"Glossine" heißt übersetzt Tsetsefliege, das sind jene Fliegen, die vor allem in Ostafrika die sogenannte Schlafkrankheit übertragen, eine über mehrere Jahre hinweg oft tödlich verlaufende Krankheit, die unter anderem zu "Schlafstörungen mit Schlaflosigkeit sowie zu Störungen der Körperkoordination, der Sprache und der Nahrungsaufnahme" führt, so wird es bei wikipedia erklärt. Baloji spielt in seinem Text mit den Begriffen medizinischer Symptome, die er metaphorisch in die Nähe gesellschaftlicher Symptome rückt, wenn er im Refrain immer wieder eine "tödliche Routine" aufruft, "freiwillige Knechtschaft". Aber auch die Agonie der Selbstzentrierung, befördert und unterstützt durch mobile digitale Medien, die unmittelbare, globale Kommunikation versprechen und doch zur Vereinzelung und Stillstand führen, zugleich aber eine politische Realität spiegeln, die die Flucht vor der Realität unterstützt und nicht deren Veränderung.

#### *Betäubung*

*Augen weit offen, tiefer Schlaf*

*Zombie*

*Du schläfst im Stehen, im Stehen*

*Zombie*

Unvermittelt thront ein Mann (Baloji) unter einer Föhnhaube vor einer blauen Wand, im gelben Muskel-Shirt und gelber Hose, schräg über dem Oberkörper ein Riemen im Leopardenfell-Muster, das an die markanten, vermeintlich authentisch afrikanischen Accessoires des ehemaligen Präsidenten Mobutu erinnern mag, 1961 als junger General ebenfalls involviert in die Ermordung Lumumbas. Mit reglosem Blick starrt er in die Kamera, die zurückfährt und das gesamte Setting freilegt. Rechts und links von ihm hängen verschieden farbige Haarverlängerungsproben, Handspiegel bedecken den vor ihm stehenden Tisch, davor zwei Ladies in herausfordernd lasziver Pose, die die Szene mit auf ihren Selfie-Sticks montierten Mobiltelefon-Kameras wiederum zurückspiegeln. Die surreal wirkenden, Tableau-artig arrangierten Stilleben rufen dabei nicht nur eine Geschichte der Studiofotografie auf, sondern mögen auch auf die Tradition populärer Malerei im Kongo verweisen, wie etwa von Tshibumba Kanda-Matulu, ebenfalls aus Lubumbashi, der berühmt wurde, die Geschichte der Unabhängigkeit bis hin zur Ermordung Patrice Lumumbas in über hundert Gemälden zu erzählen.

*Alles ist verschwommen, verschwommen*

*Zombie*

*Es ist die Schlafkrankheit*

*Unsere Brüder sind im Schlafmodus*

*Können nur einen Joint weit denken*

*Bässe, Depression*

*Killt die Stimmung*

*Deine Spucke: Insektenspray*

*Tunnelblick*

*My coachman is Baigon*

*One-track mind*

*Schlaftabletten*

*Moskitos, Clickbaits*

*Klick, Klick auf die Schädlinge*

*Kriechende, unsichtbare Insekten*

*Weil Routine tödlich ist...*

*Glossina, Glossina*

Der Text wird rhythmisch und schnell gerappt, auf Französisch, die instrumentelle Begleitung greift Elemente kongolesischer Popmusik auf, was den Worten wiederum die Schärfe nimmt. Jede visuelle und akustische Anspielung, jedes Klischee, ist kunstvoll, künstlich und mehrfach gebrochen, Camp und Kitsch, schwule und queere Ästhetik, glitzernde Schminke und hohe Absätze, pinke Bananen im türkis farbigen Plastikbeimer, Hüftschwung im Bastrock, und immer wieder gebrochene Spiegel und ein Fächer voller Telefone. Wie bereits im ersten Stück verführt die schrille Ästhetik, der Beat, das Crescendo zur Fluchtlinie, die düsteren Textzeilen werden nicht gedoppelt, bilden aber auch keinen Widerspruch. Jede Körperhaltung, jedes Kostüm trägt eine Geschichte in sich, jeder Gesichtsausdruck wirkt ernst und ist Maske zugleich.

*Weil Routine tödlich ist,  
sind wir Zombies geworden  
Moskitonetz, Anti-Pop  
Antiseptikum oder Gegenmittel  
Zombie, fauler Sack  
Besoffen oder einfach nur woanders  
Ist unser Teint abstoßend  
oder unser Blick gestört?  
Oder wurdest du totgestochen?  
Im unruhigen Schlaf  
Schwing die Arme,  
zeig, dass du noch lebst  
Tiefschlaf, zwei Meter tief  
Weil Routine tödlich ist,  
hat das Herz aufgegeben*

Schrott- und Müll-Skulpturen mischen sich zwischen die schrillen Performance Künstler und Künstlerinnen. Eine metallic-goldene Roboter-Figur steht in den Abgasen eines Mopeds.

*Bewegungslos,  
trotzdem tropft Schweiß von der Stirn*

Wie eine Vogelscheuche steht mit ausgebreiteten Armen vor gelber Wand eine Kondom-Skulptur, über und über, in mehreren Schichten, von Kopf bis Fuß mit Plastik behängt.

*Schwing die Arme,  
zeig, dass du noch lebst*

Ein Plastikverschlussdeckelmonster, gehüllt in ein den kompletten Körper bedeckendes Kostüm beklebt mit bunten und vor allem blauen Flaschenverschlüssen—Recycle-Kunst, Design, Mode aus Schrott und Müll—bewegt sich wie ein Schattenboxer.

*Oder bist du ein Zombie, Zombie?*

Mit dem Bild einer entflammten Feuerfackel wechselt erneut der Aggregatzustand des Films. Das Zitat-Setting, die Szenerie, weg vom Fotografischen wieder hin zum Filmischen, die Straße wird von einer Parade erobert, einer nicht formiert auftretenden, aber tonlosen Blaskapelle, die Träger der Sänfte tragen Geldscheine wie Lockenwickler drapiert, mit Geld wird um sich geworfen.

„SERVITUDE VOLONTAIRE“ (Freiwillige Knechtschaft), steht in Großbuchstaben über dem Bildschirm geschrieben und ruft einen Begriff auf, den der Psychiater und Befreiungs-Theoretiker Frantz Fanon von dem französischen Richter und Philosophen Étienne de La Boétie aufgegriffen hat, und als lähmende, psychologische Disposition im Verhältnis zwischen Kolonisiertem und Kolonisierendem analysiert hat, die es notwendigerweise zu überwinden gilt. Der Kolonisierte habe sich der Denkweise des Kolonialherrn angepasst, sehe sich selbst durch dessen Augen und verharre daher in der ihm zugewiesenen Rolle. Diese in diesem Sinne “freiwillige” Knechtschaft gelte es als allererstes zu überwinden und der erste Schritt sei, diese zu erkennen. Dass der Slogan eingeblendet wird, kurz bevor ein “Präsidentschaftskandidat” mit Geldscheinen um sich wirft, die begierig von Kindern und Jugendlichen aufgegriffen werden, verweist in nur wenigen Bildern auf die Kontinuität einer Abhängigkeit, die auf fatale Weise durch vermeintliche Hilfe und Almosen unterstützt wird.

*Du schläfst mit offenen Augen  
Augen weit offen, tiefer Schlaf*

Nach dem abrupten Ende des Crescendo der Dynamiken setzt mit dem Hangover eine verhaltene Klaviermusik ein, erinnernd an den Stil des südafrikanischen Pianisten Abdullah Ibrahim, und leitet den Abgesang ein; zugleich landet die Kamera in einer verlassenenen, sandigen Gasse in der Abenddämmerung. Ein Rinnsal teilt den Weg in der Mitte. Eine Figur im weißen Anzug auf hohen Stelzen stakst den Weg entlang, gefolgt von einer Figur im gelben Anzug mit umgebundener Stoff-Fell-Maske, im Schlepptau ein "weißes Pferd" mit Turnschuhen. Mit dem nächsten Schnitt öffnet sich das Rinnsal zum Kanal und der Weg wird zum Müllhalde, dazwischen drapiert, sitzend, stehend lebendige Mensch-Fisch-Müll Statuen. Über der Schulter schließlich der leblos hängende Körper des Hoffnungsträgers, der weiße Anzug voller roter Flecken, die aussehen wie Blut. Auf der Müllhalde wird er entsorgt.

"Ich bin in der Avenue Kaniama" – "Schon?" – "Da wo alles angefangen hat."

### **Würdigung und Kritik / Der Musiker und Künstler Baloji**

Der Filmtitel, *Zombies*, ruft womöglich eine Erwartung hervor, die der Film aber ausbremst und dafür ein anderes Narrativ, andere Bilder und Metaphern anbietet, als jene der bleichen oder blutverschmierten Schreckgespenster, die wir aus dem entsprechenden Genre kennen, angefangen mit George Romero's *Night of the Living Dead* (1968). Baloji's *Zombies* geben sich nicht als *Zombies* zu erkennen. "Zombi" kommt aus dem Haitianischen Französisch und bezeichnet eine fiktionale Figur, die durch die magische Wiederbelebung eines toten Körpers entsteht. In der amerikanisch geprägten Populärkultur tauchen *Zombies* meist als Widergänger einer verdrängten traumatischen Vergangenheit auf, die allein durch ihre Präsenz und Erscheinung Rache an der friedlichen Fassade der Normalität üben, und unter anderem daran erinnern, dass der Wohlstand einiger weniger auf der Ausbeutung vieler beruht. Das wird mal drastisch, mal komisch ausgespielt und nur selten subtil, wie zuletzt in dem Film von Mati Diop, *Atlantique* (2019), wo es junge Männer und Frauen aus dem Senegal sind, die untot aus dem Mittelmeer nach Dakar zurückkehren.

Die *Zombies* von Baloji kommen vielmehr aus einer traumatisierenden Gegenwart, sie sind innerlich abgestorbene Lebende, und nicht wiederbelebte Tote. Sie brechen nicht als Störenfriede von Außen ein, verursachen nicht einen Riss in einer intakten Oberfläche, sie bilden Oberflächen neben anderen Oberflächen. Baloji knüpft nicht an das *Zombie-Genre*, sondern eher an eine Weiterentwicklung des Musik-Videos an, ein Hybrid aus Pop-Kunst, Mode und Mystik. Die Song-Strukturen geben ihm das Timing vor, das Prinzip des Refrains erlaubt ihm Wiederholungen und Variationen. Die Lied-Zeilen, mit denen er eine erratische Verdichtung erzeugt, Lyrik, werden durch den Film auch zum Voice-Over und mit den Untertiteln zum geschriebenen Text, und ermöglichen ihm eine elliptische Freiheit in seiner Erzählung. Die Bilder, arrangiert wie visuelle Kompositionen, korrespondieren mit den Textzeilen, Melodien und Beats, sind auf ähnliche Weise vielschichtig, kryptisch, verführerisch und abstoßend, paradox, behalten aber einen engen Draht zur Realität.

Welcher Realität? Zum einen ist es wohl eine Realität, die der Musiker und Künstler Baloji erschafft, ein künstlicher Raum, um sich darin selbst zu entfalten. Seine Selbstinszenierung dreht sich jedoch weniger um sein eigenes Ego, er benutzt vielmehr sich selbst als Material, in verschiedenen Rollen, Kostümen, Inszenierungen, um die Möglichkeiten der Imagination weiter aufzufächern und um zu zeigen, was Vorstellungskraft möglich macht. Nicht nur seine eigene. "*Zombies*" spiegelt und verdichtet elegant die Kreativität einer ganzen Straßenkunstszene aus Kinshasa – die mit Kostümen aus Müll, Schrott und schrillen Stoffen und Farben, Retro-futuristische und apokalyptische Bilder auf die Straße bringen. Mit seinen stilvoll gelben Anzügen legt Baloji außerdem eine Spur hin zu den sogenannten *Sapeurs*, einer Art Dandy-Bewegung, entstanden in Kinshasa und später auch in Brüssel und Paris populär, die zurück reicht bis in die Kolonialzeit. Eine Art Mode und Lebensstil, der die zwischendurch im Film als Schrift eingblendete *servitude volontaire*, die freiwillige Knechtschaft, kompliziert unterwandert, durch die Imitation und Aneignung der "Herrschaftsmode" unter den Vorzeichen eigener Codes.

Im besten Fall wird "*Zombies*" auch zum Auslöser für eine Suche nach weiteren Ebenen der Realität, um verschiedene Bedeutungs-Schichten abzutragen, um Zeitung zu lesen, oder anders zu lesen. Zeitung lesen, Tagespresse, war für Baloji, der mit fünfzehn die Jesuiten-Schule in Lüttich/Belgien verließ, mit Konzentrations- und Leseschwäche zu kämpfen hatte, eine Art Ersatzliteratur. Seine Zerstretheit war hier produktiv, Vermischtes aus aller Welt, Sport, Kolumnen — all die kurzen Formate kamen Baloji entgegen, der sich für so viel Verschiedenes zugleich interessierte. Er wurde Autodidakt und scheint ein besonderes und interessantes Verhältnis zum geschriebenen Wort entwickelt zu haben. Einen oberflächlichen Zugang im besten Sinne. Er macht keinen

Unterschied zwischen sogenannter schwieriger, komplexer Lyrik und Kurznachrichten, er arbeitet damit, er transformiert. Tchicaya U'Tamsi, kongolesischer Autor, geboren 1931, aufgewachsen in Frankreich, Anhänger Patrice Lumumba's, wird für Baloji zur wichtigen Referenz, ebenso wie der Wu-Tang Clan, eine Hip-Hop Combo aus den USA, die vor allem in den 1990er Jahren neue Standards setzte, und viele mehr kommen dazu. Die Praxis des Samples, Versatzstücke und Referenzen neu zu arrangieren, auch, um aus oberflächlicher Berichterstattung neue Oberflächen herzustellen, um das allzu Offensichtliche wieder sichtbar zu machen. Oder anders formuliert: der Musiker und Stylist scheint alles gleich wichtig zu nehmen. Alles ist Hauptsache. So in etwa geht Zeitung lesen mit Baloji.

Man merkt den frühen Stücken, die er zusammen mit seinen Rap-Kollegen als Starflam komponierte, die provozierende Konfrontation an, sowohl visuell als auch musikalisch. Wie längst überall auf der Welt, bieten gerappte Lyrics und Musikvideos den meist jungen MusikerInnen eine Art Sprachrohr, um gegen gesellschaftliche Zustände, Politik, die Umwelt und ihre Probleme, Einspruch zu erheben. (Es geht natürlich aber auch immer wieder darum, ein gutes Leben und Parties zu feiern). Die ästhetische Komplexität, die Baloji mit seiner Solokarriere erarbeitete, öffnet allerdings ein Universum, das sich nicht davon nährt, dagegen zu sein, sondern eigene Maßstäbe setzt, eine Art bejahenden Widerstand. In den letzten Jahren waren das vor allem Musikerinnen, Rapperinnen, die einen ähnlichen Weg eingeschlagen haben, wie etwa die britische Rapperin M.I.A, die den Bürgerkrieg auf Sri Lanka genauso zum Thema ihrer Songs gemacht hatte wie zuletzt Migrationsbewegungen und Grenzregime. Oder auch Missy Elliott und Beyoncé, denen es beiden gelang, nicht nur über mehr als zwei Dekaden im harten Geschäft der Unterhaltungsindustrie in den USA, als Frauen, ihren Platz zu behaupten, sondern auch cool und souverän feministische Anliegen zu platzieren.

Baloji lotet Grenzen aus und weicht sie auf. Auch was eindeutige Zuschreibungen von Geschlechterrollen oder Identität anbelangt, er stellt sich aus und zeigt sich verletzlich—mit Blumenstrauß in der Hand und im blau-grünen Anzug steht er vor Palmwedeln und einer Art Schrein, oder mit Blumenkranz auf dem Kopf und Blumenhemd. All die Haltungen haben nichts mit den oft maskulinen, militanten oder sich selbst vergewissernden Posen von Rappern zu tun. Und doch sagt Baloji: Le Rap avant tout. Rap kommt an erster Stelle. Er spielt mit der Auflösung jeder Form von Eindeutigkeit und fächert Schattierungen auf. Die Verzerrung einer realistischen Darstellung, das Surreale, zeigt die Realität nur umso mehr. Welche Realität das nun ist muss immer wieder neu herausgefunden und verhandelt werden.

## Hintergrundinformationen und weiterführendes Material

### Zum Regisseur Baloji:

- Kurze Bio, und Links zu weiteren Videos:  
[www.nowness.com/contributor/178059/baloj](http://www.nowness.com/contributor/178059/baloj)
- Interview mit Baloji (französisch)  
<http://dialna.fr/interview-baloji-le-poete-kongaulois/>
- Plattenlabel:  
<https://bellaunion.com/artists/baloji/>
- Zombies auf der Biennale in Lubumbashi  
[https://biennaledelubumbashi.org/en/people\\_type/films-en](https://biennaledelubumbashi.org/en/people_type/films-en)
- "Karibu Ya Bintou" (aus dem Album: Kinshasa Succursale, 2011)  
Einige Elemente aus Zombies sind hier bereits angelegt, werden jedoch noch wesentlich "roher" und dokumentarischer auf der Straße inszeniert und gefilmt. Am Anfang sieht man außerdem eine Art Initiations-Szene, wie Baloji zu seinem Namen kommt.

### Stichwort „Sapeurs“

Weiterführende Recherche zum Stichwort „Sapeurs“ (Société des ambassadeurs et des personnes élégantes): Was steckt hinter diesem Begriff? Es gibt dazu eine lange Geschichte und sogar einen akademischen und literarischen Diskurs, finde dazu mindestens fünf Stichworte, die einerseits die Faszination und Selbstermächtigung beschreiben, aber auch das Dilemma und die Kritik.

Hilfreicher Einstieg dazu – inklusive dem Link zu einer BBC Dokumentation: „The Importance of Being Elegant“ – Sapeurs: „You cannot always choose what you do, but you can always choose who you are!“  
<https://haenfler.sites.grinnell.edu/subcultures-and-scenes/sapeurs/>

“Whites may have introduced clothing to central Africa, but the naked savages have become cooler and more elegant than their hopelessly frumpy colonizers.”; zitiert nach: Michaela Wrong, A Question of Style; Transition No 80, 1999

[www.jstor.org/stable/2903165](http://www.jstor.org/stable/2903165) (frei zum download als pdf)

Les Princes noirs de Saint Germain-des-Prés (Die schwarzen Prinzen von Saint Germain-des-Près)

Von Ben Diogaye Bèye, 1974, 14 min, u.a. mit Wasis Diop

[www.youtube.com/watch?v=X129N6TR5gk](http://www.youtube.com/watch?v=X129N6TR5gk)

### Didaktische Überlegungen und Empfehlungen für Zielgruppen

Der Kurzfilm "Zombies" von Baloji bietet viele Anknüpfungspunkte. Je nachdem, ob für den Musikunterricht, Geographie, Geschichte oder Französisch lässt sich ausgehend von den so ansprechenden wie verstörenden Bildern in verschiedene Richtungen forschen und diskutieren.

Erster Schritt: die Schülerinnen und Schüler beschreiben lassen, was sie gesehen und gehört haben. Den Film zusammen ansehen, danach notieren die SchülerInnen Stichpunkte, was ihnen aufgefallen ist. Auf Kostüme achten, auf Farben, Musik, was ihnen vertraut und seltsam vorkommt. Nach einer Diskussion in der Klasse, den Film nochmal ansehen, vielleicht immer wieder auf "Stop" drücken und einzelne Bilder diskutieren.

### Mögliche Fragen und Recherche-Aufgaben:

- Wo liegt Lubumbashi? Wo liegt Kinshasa? Was wissen wir darüber? Wo haben die Schülerinnen und Schüler zuletzt über die Demokratische Republik Kongo gelesen oder gehört? Wenn überhaupt?
- Welche Musik-Stile waren im Kongo, in Kinshasa und Lubumbashi seit den 1950er Jahren populär. Finde drei SängerInnen und drei Musikbeispiele und versuche zu beschreiben, ob und was Du davon bei Baloji hörst.
- Woher kommt der Begriff „Zombie“?
- Was assoziieren die Schülerinnen und Schüler mit dem Begriff?
- Was ist die Bedeutung der Farbe Gelb, bzw. Kobaltgelb?
- Wo taucht die Farbe Gelb überall im Film auf und was könnten sie bedeuten?
- Finde mehr über die Kostüme heraus, die in Zombies vorkommen. Zum Beispiel der "Ampel-Roboter". Worauf bezieht sich dieses Outfit?  
Und wann taucht der Begriff "Roboter" in der Geschichte des Kongos auf?  
Stichwort: Kongo Astronauts: <https://kongoastronauts.wordpress.com>  
(ein Clip zum Film „Digital Afrika“ auf dieser DVD beschäftigt sich mit dem Ampel-Roboter von Kinshasa)
- Und ausgehend von der Arbeit und Ästhetik der Kongo Astronauts: was sollen "Kostüme" sichtbar machen? Worauf weisen sie hin?
- Welche Rohstoffe werden im Kongo abgebaut und wofür werden sie verwendet?  
Dies in Vergleich setzen, bzw. folgendes Zitat von Baloji zum Ausgangspunkt nehmen: "Everything I do in music is computer-based—and 40 percent of my computer and my phone came from Congolese soil. The way Africans perceive Apple devices, they are the new Chanel or Louis Vuitton logos: they represent access to certain freedoms, to certain European perspectives."  
<https://afropop.org/articles/24867>

### Links- und Literaturhinweise

- Zum Land Demokratische Republik Kongo; zur Region Katanga; zu Kultur und Geschichte des Kongo  
[www.bpb.de/internationales/weltweit/innerstaatliche-konflikte/54628/kongo](http://www.bpb.de/internationales/weltweit/innerstaatliche-konflikte/54628/kongo)  
Dossier der bpb zu Innerstaatlichen Konflikten, u. a. mit Rohstoffkarte der DR Kongo (2017)
- Spiegel-Artikel vom 17.10.2019  
[www.spiegel.de/wissenschaft/mensch/kobalt-aus-dem-kongo-hier-sterben-menschen-fuer-unsere-e-autos-a-1291533.html](http://www.spiegel.de/wissenschaft/mensch/kobalt-aus-dem-kongo-hier-sterben-menschen-fuer-unsere-e-autos-a-1291533.html)
- Weltgrößte Kobaltmine schließt:  
<https://taz.de/Bergbaukrise-im-Kongo!/5614127/>
- Katanga: Tensions in DRC's Mineral Heartland  
[www.crisisgroup.org/africa/central-africa/democratic-republic-congo/katanga-tensions-drcs-mineral-heartland](http://www.crisisgroup.org/africa/central-africa/democratic-republic-congo/katanga-tensions-drcs-mineral-heartland)
- Tchicaya U' Tamsi

[https://de.wikipedia.org/wiki/Tchicaya\\_U\\_Tam'si](https://de.wikipedia.org/wiki/Tchicaya_U_Tam'si)

- Tshibumba Kanda-Matulu  
<https://www.contemporaryand.com/magazines/history-is-never-just-a-story/>
- Kunst-Ausstellung: Congo Stars  
<https://kunsthalle-tuebingen.de/ausstellungen/congo-stars/>  
[www.contemporaryand.com/exhibition/congo-stars-group-show/](http://www.contemporaryand.com/exhibition/congo-stars-group-show/)

## Film- und Medienhinweise

### Lumumba

Regie: Raoul Peck,  
Deutschland, Haiti, Belgien, Frankreich, Kongo 2000, Spielfilm, 112 Min., OmU,  
Bezug DVD: EZEF

### Schlafkrankheit

Regie: Ulrich Köhler  
Deutschland, Frankreich 2011, Spielfilm, 91 Min.  
Bezug DVD: [www.farbfilm-verleih.de](http://www.farbfilm-verleih.de)

### Das Kongo Tribunal

Regie: Milo Rau  
Deutschland/Schweiz 2017, Spielfilm, 100 Min.  
Bezug DVD: [www.goodmovies.de](http://www.goodmovies.de)

### Félicité

Regie Alain Gomis  
Frankreich Senegal Belgien Deutschland Libanon 2017, Spielfilm, 123 Min.  
Bezug DVD: EZEF

Autorin: Annett Busch  
Redaktion: Benrd Wolpert  
03/2020

**Source URL:** <https://www.ezef.de/publikationen/zombies/3915>

## Links

[1] <https://www.ezef.de/publikationen/zombies/3915>