



BELGIEN.NET

## ZUR GESCHICHTE DES KINOS UND FILMSCHAFFENS IM KONGO

Sarah Stein, Universität Kassel

---

Hoe dit document citeren/Dieses Dokument zitieren/Citer ce document:

STEIN, Sarah, „Zur Geschichte des Kinos und Filmschaffens im Kongo“, in: BelgienNet, 2021,

URL:

<https://belgien.net/wp-content/uploads/Aufsatz-Sarah-Stein.pdf>

Bitte setzen Sie beim Zitieren hinter der URL-Angabe in runden Klammern das Datum Ihres letzten Besuchs dieser Online-Adresse.

---

## Zur Geschichte des Kinos und Filmschaffens im Kongo

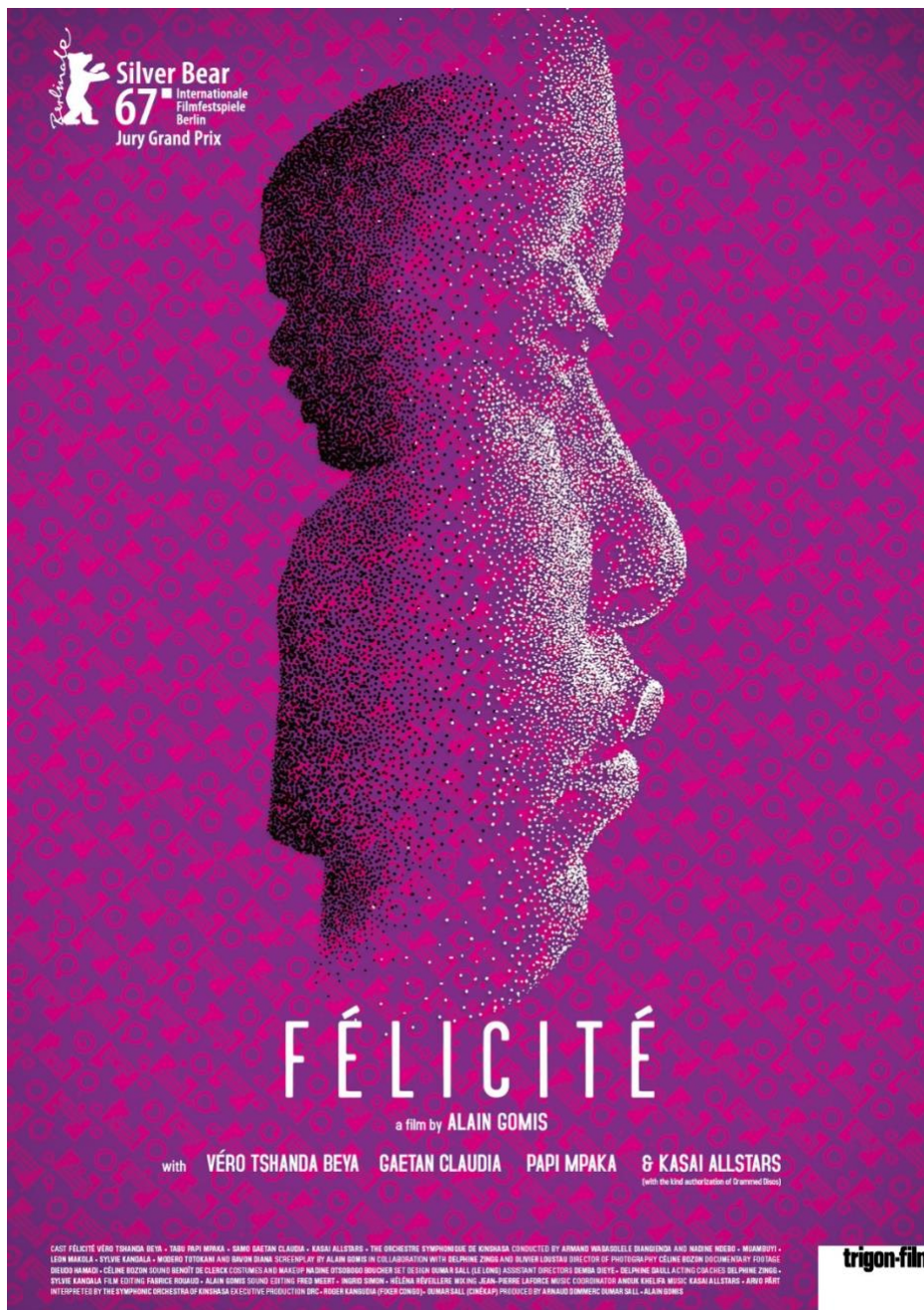
— Sarah Stein, Universität Kassel —

### **Abstract**

Der vorliegende Beitrag gibt einen Überblick über die Geschichte des Kinos und des Filmschaffens im Kongo. Dabei zeigt er, dass diese Geschichte mit dem Beginn der Bewegtbildproduktion einsetzte und in der Folgezeit eng mit der kolonialen Geschichte des Kongos verwoben war. Der Beitrag spannt gleichfalls einen Bogen über das nachkoloniale Filmschaffen, bis in die Gegenwart hinein. Dabei wird deutlich, dass diese jüngeren Werke – vor allem auch von kongolesischen Filmemachern – Perspektiven ermöglichen, die koloniale Stereotype und eurozentrische Sehgewohnheiten in Frage stellen.

## I. Einführung

In den vergangenen Jahren ist eine auffällig große Anzahl an Filmen erschienen, für welche der Kongo als Spielort fungierte. Neben massenkompatiblen Kriegs- und Actionfilmen, die das zentralafrikanische Land als Ort von Chaos, Gewalt und Korruption präsentieren, zeugen einige anspruchsvolle Filmprojekte von einem existierenden Interesse, das Leben von Menschen und ihrem Alltag zu beleuchten. Zu nennen sind hier beispielsweise der 2017 erschienene Spielfilm *Félicité* des französisch-senegalesischen Regisseurs Alain Gomis.<sup>1</sup>



(Abb. 1: ‚Félicité‘ von Alain Gomis © trigon-film.org)

Die kongolesische Hauptstadt Kinshasa mit ihrem pulsierenden Tag- und Nachtleben bietet dabei die Kulisse einer Geschichte, die in ähnlicher Weise an zahlreichen anderen Orten der Welt erzählt werden könnte und somit eine gewisse Universalität an den Tag legt. Der mit zahlreichen Preisen ausgezeichnete Film zeigt einen Ausschnitt aus dem Leben der kämpferischen Félicité, die ihr Leben als alleinerziehende Mutter zu meistern versucht. Als Sängerin in einer Bar berührt sie ihr Publikum. Als ihr jugendlicher Sohn einen Verkehrsunfall erleidet und ins Krankenhaus kommt, gerät ihr Leben vorübergehend aus den Fugen. Doch sie erhält auch Unterstützung. Tabu, ein Stammgast der Bar, in der sie singt, steht ihr bei. Allmählich entwickelt sich zwischen ihm und Félicité eine Liebesbeziehung.



(Abb. 2: Félicité mit ihrem Sohn Samo © trigon-film.org)

Ein weiteres, ganz anderes, aber nicht minder bemerkenswertes Filmprojekt ist die Dokumentation *La Belle at the Movies* der Regisseurin Cecilia Zoppelletto. Mit diesem 2016 erschienen Film begibt sich die Regisseurin auf eine ganz besondere Spurensuche. Gemeinsam mit den kongolesischen Filmemachern Balufu Bakupa-Kanyinda, Zeka Laplaine und anderen taucht Zoppelletto ein in die Geschichte der kongolesischen Kinokultur.



(Abb. 3: Alte Filmplakate © prestonwitman.com)

Dabei spürt die Regisseurin ehemalige Kinogebäude auf, die zu Kirchen, Wohnhöfen und Geschäften umfunktioniert wurden.



(Abb. 4: Dass dieses Geschäft einst ein Kino war lässt sich nur noch erahnen © prestonwitman.com)

Erinnerungen von Zeitzeugen lassen die vergangene Zeit lebendig werden. Ihre Erzählungen verdeutlichen die prägende Kraft, die die Kinokultur auf Teile der städtischen Bevölkerung hatte. Ebenso deutet sich an, dass das Kino mitunter ein Ort rassistischer Segregation war.

Die Film- und Kinogeschichte des Kongos ist vielfältig und spannend. Vor allem jedoch ist sie untrennbar mit dem europäischen Kolonialismus verbunden.

## II. Frühe Kinoinitiativen bis in die 1930er Jahre

Von Anbeginn des Bewegtbildes an, unmittelbar nach der Erfindung des Kinematographen durch die Brüder Lumière in den 1890er Jahren, existierten Filmvorführungen auf dem afrikanischen Kontinent. Es waren v.a. Geschäftsleute und Abenteurer, die über Land reisten und Filmvorführungen unter freiem Himmel organisierten.<sup>ii</sup> Ebenso wurden bereits zu Beginn des 20. Jahrhunderts Lichtspielhäuser auf dem afrikanischen Kontinent gebaut. Für den Fall des *Congo belge* beschreiben Francis Ramirez und Christian Rolo die Eröffnung des *Cinéma Bijou* im November 1911 in Elisabethville. Dieses wurde durch einen Geschäftsmann betrieben, der kommerzielle Filmvorführungen für die in der Kolonie lebenden Europäer\*innen organisierte.<sup>iii</sup> Auch die Kinos, die in der Folgezeit entstanden, richteten sich ausschließlich an die Kolonisator\*innen. Nicht-Europäer\*innen hingegen blieb der Zugang verwehrt.<sup>iv</sup>

Mit dem zunehmenden Interesse eines europäischen Filmpublikums, sich durch das Medium Film ein Bild von fernen Ländern machen zu können, stiegen auch die filmischen Berichterstattungen über den Kongo und das Leben in der Kolonie in den 1920er Jahren deutlich an. Sowohl in Spielfilmen als auch in Reisereportagen präsentierten europäische und amerikanische Filmemacher ihr – in unterschiedlichen Zuspitzungen freilich immer auch kolonial geprägtes – Kongo-Bild.<sup>v</sup> Zu nennen sind hier beispielsweise der Film *Voyage au Congo* (1927), den Marc Allégret auf einer mehrmonatigen, gemeinsam mit dem Autor André Gides unternommenen Afrikareise erstellte. In dem Film zeigt Allégret, in der Tradition des Primitivismus stehend, das Leben der einfachen Landbevölkerung im Kongo. In ähnlicher Weise präsentiert Charles Dekeukeleires die Bevölkerung des Kongo in seiner Reisedokumentation *Terres brûlées* von 1934.<sup>vi</sup> Während *Voyage au Congo* noch ein Stummfilm war, ist der nur wenige Jahre später entstandene Film *Terres brûlées* mit einem Voice Over unterlegt. Damit zeugen diese beiden Filme von einer technikgeschichtlich wie auch filmpolitisch relevanten Entwicklung: Mit den 1930er Jahren nahm die Produktion von Tonfilmen rapide zu. Damit ging einher, dass Filmemacher mit ihren Werken nicht mehr nur noch Bewegtbilder verbreiteten, sondern sie lieferten mit der Kommentierung durch ein Voice

Over auch immer bedeutungserzeugende Interpretationen der Bilder mit. Nicht immer, so kann vermutet werden, waren diese filmischen Präsentationen der bis zu diesem Zeitpunkt relativ frei agierenden Filmschaffenden im Sinne kolonialer Verwaltungen.<sup>vii</sup> In der Folge richteten politisch Offizielle ihre Aufmerksamkeit in verstärktem Maße auf die Filme, die in den Kolonien entstanden.

### III. Staatliche Propaganda und Missionskino ab 1937

Ab 1937 begann die Verwaltung im *Congo belge* mit der systematischen Zensur von Filmen. Im gleichen Jahr richtete das Kolonialministerium in Brüssel den *Fonds de propagande économique et social* ein. Dieser Fonds kann als ein Versuch der belgischen Regierung gesehen werden, die Deutungshoheit über im Kongo aufgenommene Filmbilder zu erlangen. Denn der Fonds ermöglichte es, Filme zu fördern, die ein ausschließlich positives Bild aus den Kolonien vermittelten.<sup>viii</sup>

Filmemacher wie Ernest Genval und André Cauvin passten sich an die offiziellen Vorgaben an und begannen mit der Produktion von propagandistischen Dokumentarfilmen, die den *Congo belge* in idealisierender Weise als in sozialer wie ökonomischer Hinsicht prosperierend präsentierten.<sup>ix</sup> Unter ähnlichen Vorzeichen begann sich auch das Missionskino Ende der 1930er Jahre zu konstituieren. So richteten scheutistische Missionare insgesamt drei Filmproduktions- und Distributionsstätten ein. Den Anfang machte Albert Van Haelst 1937 mit der Produktion *Luluafilm* in Luluabourg. Es folgte Alexandre Van Den Heuvel, der in Léopoldville die Produktion *Scheut-Films* und in der Region Bas-Congo *Edisco-Films* einrichtete. Roger De Vloo gründete *Africa-Films* für die Region Kivu und Ruanda-Urundi. Die Missionare zielten mit ihren Filmen darauf ab, christliche Werte und als tugendhaft erachtete Verhaltensweisen unter der kolonisierten Bevölkerung zu verbreiten.



(Abb. 5: Im nationalen Filmarchiv des Kongos finden sich Schriften der kolonialen Filmproduktion © prestonwitman.com)

Für die 1950er Jahre bemerkt Patricia Van Schuylenbergh eine deutlich gesteigerte Produktion von staatlich geförderten Filmen. Darüber hinaus beschreibt sie die Gründung des *Centre d'information et de documentation du Congo Belge et du Ruanda-Urundi* (CID) durch die belgische Verwaltung. Das CID war fortan für die Mittelvergabe aus dem *Fonds de propagande* zuständig. Vor allem förderte das CID die Produktion von Aktualitätsfilmen sowie in zunehmendem Maße auch die Erstellung von Lehrfilmen. Letztere sollten der kolonisierten Bevölkerung christliche Werte, Verfahrensweisen zur Erhöhung der Produktivkraft sowie Hygienemaßnahmen nahebringen. Außerdem entstanden in den 1950er Jahren Filme, die eine kongolesische Elite ansprechen und Bilder einer belgisch-kongolesischen Gemeinschaft propagieren sollten. Selbst im Jahr 1959, das durch heftige anti-koloniale Unruhen geprägt war, entstanden auf diese Weise Filme, die die sozialen und politischen Spannungen im Land weitgehend negierten.<sup>x</sup>

#### IV. Die Entwicklungen nach der formellen Dekolonisierung 1960

Der *Congo belge* ist eine der wenigen Kolonien, in der – nicht zuletzt durch die Infrastruktur des Missionskino – Einrichtungen zur Filmentwicklung und -produktion aufgebaut worden waren. Entsprechend verfügte der Kongo, im Gegensatz zur Mehrzahl der aus den englischen



und aus den französischen Kolonien hervorgegangenen Länder, nach der formellen Dekolonisierung im Jahr 1960 über eine Infrastruktur, die es ermöglichte, Film vor Ort zu erstellen. Was jedoch fehlte, war das entsprechend ausgebildete Personal. Zwar hatten einzelne Akteure der kolonialen Filmproduktion wie Louis van Bever oder der Priester André Cornil in privater Initiative Kongolesen im Filmhandwerk unterrichtet. In der Praxis beschränkten sich ihre Aktivitäten jedoch weitgehend auf Assistenz Tätigkeiten.<sup>xi</sup> Auch eine nach der formalen Dekolonisierung existierende staatliche Filmeinheit, die vor allem Nachrichten- und Lehrfilme herstellte, wurde durch Belgier\*innen und Französ\*innen geleitet.<sup>xii</sup>

Bis zur Produktion erster Spielfilme durch kongolesische Filmschaffende hingegen vergingen weitere Jahre.<sup>xiii</sup> Als erster international bekannter kongolesischer Cineast kann Roger Kwami Mambu Zinga (\*1943) gesehen werden. Er absolvierte sein Filmstudium am *Institut des Arts de Diffusion* im belgischen Louvain-la-Neuve und schloss es 1971 erfolgreich ab. Kwami Mambu Zinga produzierte Filme für das zairische Staatsfernsehen, als dessen Direktor er lange Zeit fungierte. Darüber hinaus bekleidete er das Amt des Generalsekretärs im panafrikanischen Berufsverband für Filmschaffende, der *Fédération Panafricaine des Cinéastes* (FEPACI). 1992 legte er mit *Wendo, père de la rumba zaïroise* ein filmisches Porträt des kongolesischen Musikers Wendo Kolosoy vor.<sup>xiv</sup>

Ein weiterer kongolesischer Filmemacher ist Ngangura Mwezé (\*1950). Er absolvierte von 1973 an ein Filmstudium am *Institut des Arts et de Diffusion* in Brüssel und schloss es 1976 mit einem Diplom ab. Nach seiner Rückkehr in den Kongo lehrte er zunächst am *Institut National des Arts* in Kinshasa, später unterrichtete er an der Schule der zairischen Fernsehanstalt. In den 1970er und 1980er Jahren erstellte Mwezé verschiedene Kurzfilme. In den 1990er Jahren drehte Mwezé mehrere Dokumentarfilme: *Le roi, la vache et le bananier* (1994) beschreibt die Rückkehr an seinen Geburtsort in der Provinz Kivu. Zwei weitere Filme spielen in Brüssel: *Changa changa, rythmes en noirs et blanc* (1992) ist ein filmisches Plädoyer für die kulturelle Vielfalt in der belgischen Hauptstadt. In *Lettre à Makura : les derniers Bruxellois* (1995) thematisiert Mwezé das Leben der Menschen in Marolles, einem der ältesten Viertel Brüssels. Dabei zeichnet Mwezé die *Marolliens* als eine kulturelle Gemeinschaft, die im Begriff des Verschwindens ist, und greift damit eine Erzähltradition der (kolonialen) Ethnographie auf, die Kulturen oftmals als distinkte sowie bedrohte und erhaltenswerte Entitäten beschrieb. Indem Mwezé den ethnographischen Blick jedoch auf europäische

‚Eingeborene‘ richtet, führte er in gewisser Weise die Absurdität dieser eng mit dem Kolonialismus verbundenen ethnographischen Sichtweise vor.<sup>xv</sup>

Balufu Bakupa-Kanyinda (\*1957) studierte Soziologie, Geschichte und Philosophie in Brüssel. Seine filmische Ausbildung absolvierte er in Frankreich, England und in den USA. Die umfangreiche Filmographie des international renommierten Filmemachers beginnt in den 1990er Jahren und setzt sich gegenwärtig weiter fort. Zu seinen bekanntesten Filmen zählt *Juju Factory* (2007). Der Film erzählt von der Schaffenskrise des Schriftstellers Congo Kongo, der im vor allem durch eine afrikanische Diaspora bewohnten Bezirk Matonge in der belgischen Hauptstadt Brüssel lebt und ein Buch über eben dieses Viertel schreiben will. Congo Kongos Verleger drängt bei dem zu schreibenden Buch auf einen verkaufsträchtigen Reiseführer mit exotisierenden Darstellungen. Congo Kongo hingegen ist an den im Viertel lebenden Menschen und ihren Geschichten interessiert. Dieses Interesse führt den Schriftsteller in einem filmischen *stream of consciousness* weg von der Gegenwart und dem Alltagsleben in der belgischen Hauptstadt und lässt ihn tief eintauchen in die koloniale Vergangenheit des Kongos. Neben seinen Filmen ist Bakupa-Kanyinda auch Autor zahlreicher filmtheoretischer Texte und in der englisch- und französischsprachigen Welt gleichermaßen vernetzt. Er hat als Experte in Filmförderinstitutionen gearbeitet und Lehraufträge an verschiedenen Hochschulen innegehabt.<sup>xvi</sup>

Zeka Laplaine – ein weiterer Filmemacher mit kongolesischen Wurzeln – wurde 1960, im Jahr der formellen Unabhängigkeit, geboren. Er absolvierte mit 18 Jahren zunächst ein wirtschaftswissenschaftliches Studium in Rom und begann sich außerdem als Schauspieler zu betätigen. Es folgte ein Schauspiel- und Filmstudium in Brüssel. Seit 1996 hat er selber mehrere Filme produziert und auch in zahlreichen Filmen als Schauspieler mitgewirkt. Sowohl seine eigenen Filme als auch die Produktionen, an welchen er mitgewirkt hat, spielen an unterschiedlichen Orten, zum Beispiel im Kongo, in Brüssel, Paris und Lissabon.<sup>xvii</sup>

Vergleicht man die Biografien und filmischen Interessen der hier vorgestellten Regisseure, so wird deutlich, dass sich die Formen des professionellen Filmschaffens im Laufe der Zeit von den 1970er Jahren bis in die Gegenwart hinein gewandelt haben. Während Roger Kwami Mambu Zinga und Ngangura Mwezé ihr Studium in der Hauptstadt der ehemaligen Kolonialmacht absolvierten, um anschließend in öffentlichen Einrichtungen des Kongos beziehungsweise Zaires zu arbeiten und den Weg für kommende Generationen ebneten, führten und führen die später geborenen Filmemacher Lebensweisen, die sich als

kosmopolitisch bezeichnen lassen. Ein Pendeln zwischen Belgien und dem Kongo bzw. diverser anderer Lebensstationen gehen mit ihrem Dasein als Kreativschaffende einher. Entsprechende thematische Bezüge und kulturelle Hybridität finden sich in ihren Filmen, die eurozentrische Sehgewohnheiten in Frage stellen und auf diese Weise eine Bereicherung in einer global vernetzten und auf eine geteilte Geschichte zurückzuführende Gegenwart darstellen.

Dabei, so verdeutlicht der eingangs erwähnte Film Cecilia Zoppelletto zur Geschichte kongolesischer Kinokultur, bleibt das Interesse an Bewegtbildern im Kongo – wie auch überall sonst auf der Welt – ungebrochen. Und auch wenn sich die Kino- und Filmkultur in einem steten Wandel befinden und zahlreiche der vor allem in kolonialen Zeiten gebauten Kinogebäude in den urbanen Zentren des Kongos verfallen und umgenutzt werden, existieren neben neuen kommerziellen Kinokomplexen Filminitiativen, die Filmvorführungen unter freiem Himmel organisieren und so die Kinokultur im Kongo aktiv und quasi *bottom up*, ‚von unten‘ mitgestalten.

**V. Literatur**

- Amarger, Michel, „Roger Kwami Mambu Zinga (RDC). Le témoin engagé“, in: Catherine Ruelle (Hg.), *Afrique 50. Singularités d'un cinéma pluriel*, Paris, 2005, S. 283-284.
- Armes, Roy, *Dictionnaire des cinéastes africains de long métrage*, Paris, 2008.
- Diawara, Manthia, *Neues Afrikanisches Kino. Ästhetik und Politik*, München, 2010.
- Diawara, Manthia, *African Cinema. Politics and Culture*, Bloomington, 1992.
- Dupré, Colin, *Le Fespaco, une affaire d'État(s). Festival Panafricaine de Cinéma de télévision de Ouagadougou 1969-2009*, Paris, 2012.
- Gutberlet, Marie-Hélène, „Der blinde Passagier“, in: Winfried Pauleit; Christine Ruffert; Karl-Heinz Schmid; Alfred Tews (Hg.), *Traveling Shots. Film als Kaleidoskop von Reiseerfahrungen*, Berlin, 2007, S. 163-175.
- Haffner, Pierre, „Entretien avec le père Alexandre Van den Heuvel par Pierre Haffner“, in: *Afrique littéraire et artistique* 48, 1978, S. 86-95; neuerlich publiziert in: Catherine Ruelle (Hg.), *Afrique 50. Singularités d'un cinéma pluriel*, Paris, 2005, S. 51-56.
- Hampâté Bâ, Amadou, *Le dit du cinéma africain*, in: UNESCO (Hg.), *Catalogue. Films ethnographiques sur l'Afrique noire, 1967*, S. 9-19; neuerlich publiziert in: Catherine Ruelle (Hg.), *Afrique 50. Singularités d'un cinéma pluriel*, Paris, 2005, S. 23-31.
- Nwachukwu, Frank Ukadike, *Questioning African Cinema. Conversations with Filmmakers*, Minneapolis London, 2002.
- Ramirez, Francis und Rolot, Christian, *Histoire du cinéma colonial au Zaïre, au Rwanda et au Burundi*, Tervuren, 1985.
- Van Schuylenbergh, Patricia, „Le Congo belge sur pellicule. Ordre et désordres autour d'une décolonisation (ca. 1940 - ca. 1960)“, in: *RHCA*, 1/1, 2021, S. 16-38.
- Vieyra, Paulin Soumanou, *Le Cinéma Africain. Des origines à 1973*, Paris, 1975.

---

<sup>i</sup> Der Film ist in Deutschland über [trigon-film.org](https://www.trigon-film.org/de/movies/Felicite) zu erwerben: <https://www.trigon-film.org/de/movies/Felicite>.

<sup>ii</sup> Roy Armes verortet die frühesten bekannten Projektionen auf dem afrikanischen Kontinent mit 1896 in Algerien und Südafrika, 1897 in Marokko und Tunesien und 1903 in Nigeria. Manthia Diawara nennt das Jahr 1905 für die erste Filmprojektion in Dakar, Senegal. Eine Gruppe aus französischen Zirkuskünstler\*innen und Filmemacher\*innen habe zwei der frühesten Filme der Gebrüder Lumière, *L'arrivé d'un train en gare de la ciottat* und *L'arroseur arrosé*, gezeigt. Ein Zeugnis einer frühen Filmprojektion auf dem afrikanischen Kontinent ist die Beschreibung des malischen Schriftstellers und Ethnologen Amadou Hampâté Bâ, der 1908 als Kind einer Filmvorführung beiwohnte. Armes, Roy, *Dictionnaire des cinéastes africains de long métrage*, Paris, 2008, S. 17; Diawara, Manthia, *African Cinema. Politics and Culture*, Bloomington, 1992, S. 52; Hampâté Bâ, Amadou, *Le dit du cinéma africain*, in: UNESCO (Hg.), *Catalogue. Films ethnographiques sur l'Afrique noire, 1967*, S. 9-19; neuerlich publiziert in: Catherine Ruelle (Hg.), *Afrique 50. Singularités d'un cinéma pluriel*, Paris, 2005, S. 23-31.

- 
- <sup>iii</sup> Ramirez, Francis und Rolot, Christian, *Histoire du cinéma colonial au Zaïre, au Rwanda et au Burundi*, Tervuren, 1985, S. 20.
- <sup>iv</sup> Die bestehende Forschung ist sich einig, dass die nach rassistischen Kriterien vorgenommene Segregation beim Zugang zu kommerziellen Kinos im *Congo belge* besonders rigide war. Auch der Filmemacher und Missionar Alexandre Van den Heuvel bezeugt dies. Hierzu vgl. Haffner, Pierre, „Entretien avec le père Alexandre Van den Heuvel par Pierre Haffner“, in: *Afrique littéraire et artistique* 48, 1978, S. 86-95; neuerlich publiziert in: RUELLE, *Afrique* 50, 41.
- <sup>v</sup> Eine Auflistung europäischer Filmproduktionen, die in den 1920er und 1930er Jahren im Kongo gedreht wurden, findet sich bei Pierre Haffner: *La croisière noire* von Léon Poirier (1926), *Voyage au Congo* von Marc Allégret und André Gide (1928), *Mélodie du monde* von Walter Ruttmann (1926), *Terres brûlées* von Charles Dekeukeleire, *Mozambo* von Zoltan Korda (1935), *Sous le Masque noire* von Marcel Griaule (1938), *Magie Africaine* von Armand Denis (1938), *Congo. Terre d'eaux vives* von André Cauvin (1939). Vgl. HAFFNER, *Entretien*, 41.
- <sup>vi</sup> Frei zugänglich zu sehen ist der Film unter <https://www.europeana.eu/en/item/08623/5312>, Zugriff: 5. 5. 2021.
- <sup>vii</sup> Dekeukeleire beispielsweise thematisiert in *Terres brûlées* auch Krankheit und Alkoholmissbrauch, was dem durch koloniale Akteure verbreiteten Bild von wirtschaftlich wie sozial prosperierenden Realitäten in der Kolonie entgegenstand.
- <sup>viii</sup> Vgl. Van Schuylenbergh, Patricia, „Le Congo belge sur pellicule. Ordre et désordres autour d’une décolonisation (ca. 1940 - ca. 1960)“, in: *RHCA*, 1/1, 2021, S. 26-27.
- <sup>ix</sup> Die *Cinémathèque royale de Belgique* hat eine digitalisierte Zusammenstellung einiger dieser Filme herausgegeben: [http://cinematek.be/?node=30&dvd\\_id=42&category=7&lng=fr](http://cinematek.be/?node=30&dvd_id=42&category=7&lng=fr), Zugriff: 2. 5. 2021.
- <sup>x</sup> VAN SCHUYLENBERGH, *Congo belge sur pellicule*, 21-26.
- <sup>xi</sup> Dies geht aus den Untersuchungen sowohl Paulin Soumanou Vieyras aus dem Jahr 1975 wie auch aus aktuellen Forschungen Patricia Van Schuylenberghs hervor. Vgl. Vieyra, Paulin Soumanou, *Le Cinéma Africain. Des origines à 1973*, Paris 1975, 222; VAN SCHUYLENBERGH, *Congo belge sur pellicule*, 30-33. Weiterhin ist auffällig, dass in der Historiographie zum kongolesischen Filmschaffen niemals Frauen erwähnt sind. Es ist davon auszugehen, dass ihnen der Zugang zur Ausbildung lange Zeit verwehrt blieb.
- <sup>xii</sup> DIAWARA, *African Cinema*, 18.
- <sup>xiii</sup> Hier ist ein deutlicher Unterschied zum französischen kolonialen Kontext festzustellen. Denn bereits in den 1950er Jahren studierten einzelne junge Männer und Frauen mit familiären Wurzeln in den französischen Kolonien an dem Pariser *Institut des Hautes Etudes Cinématographiques* (IDHEC) oder fanden andere Wege, das Filmhandwerk zu erlernen. Aus dieser frühen Kohorte Filmschaffender bildete sich im Laufe der 1960er Jahre eine kulturpolitische Bewegung, die den Status Quo des Kinos und des Filmschaffens auf dem afrikanischen Kontinent kritisch reflektierte und politische Forderungen stellte. Ende der 1960er Jahre entstand aus dieser Bewegung heraus die *Fédération Panafricaine des Cinéastes* (FEPACI), die u.a. das bis heute existierende *Festival Panafricaine de Cinéma de Ouagadougou* (FESPACO) initiierte. Auch der erste international bekannte kongolesische Filmemacher, Roger Kwami Mambu Zinga, engagierte sich innerhalb der FEPACI. Zur Geschichte der FEPACI und des FESPACO vgl. DIAWARA, *African Cinema*, 35-50; Dupré, Colin, *Le Fespaco, une affaire d’État(s). Festival Panafricaine de Cinéma de télévision de Ouagadougou 1969-2009*, Paris, 2012.
- <sup>xiv</sup> Amarger, Michel, „Roger Kwami Mambu Zinga (RDC). Le témoin engagé“, in: RUELLE, *Afrique* 50, 285-286.
- <sup>xv</sup> Nwachukwu, Frank Ukadike, *Questioning African Cinema. Conversations with Filmmakers*, Minneapolis; London, 2002, S. 133-134.
- <sup>xvi</sup> Diawara, Manthia, *Neues Afrikanisches Kino. Ästhetik und Politik*, München, 2010, S. 125-137 und 262-263.
- <sup>xvii</sup> Zu Zeka Lapleine vgl. Gutberlet, Marie-Hélène, „Der blinde Passagier“, in: Winfried Pauleit; Christine Ruffert; Karl-Heinz Schmid; Alfred Tews (Hg.) *Traveling Shots. Film als Kaleidoskop von Reiseerfahrungen*, Berlin, 2007, S. 163-175.