



SPRECHEN,  
ERZÄHLEN,  
ERINNERN

# Frappierende Kontinuität

## Was den nigerianischen Film so erfolgreich macht

von Pia Barth

In Afrika liegt die Zukunft des Kinos – davon sind Frankfurter Filmwissenschaftler überzeugt. Denn die spontan entstandenen Filmindustrien nutzen kreativ digitale Technologien und Vertriebswege. Und sie erzählen Geschichten, die ein wachsendes Publikum rund um die Welt interessieren.

Es gibt gute Gründe dafür, die oft erzählte Erfolgsgeschichte der nigerianischen Filmindustrie namens Nollywood hier noch einmal zu erzählen: Es ist eine gute Geschichte, sie beleuchtet eine Besonderheit des nigerianischen Kinos – und sie zeigt, was Filmwissenschaftlerinnen und Filmwissenschaftler der Goethe-Universität an nigerianischer Filmkultur fasziniert und warum die derzeitigen Forschungsprojekte zum nigerianischen Film nur der Anfang weiterer internationaler Kooperationen sein werden.

Die Geschichte beginnt mit einer cleveren Verkaufsidee: Der in einem Videoladen arbeitende Kenneth Nnebue bespielt 1992 eine Lieferung leerer VHS-Kassetten mit selbst gedrehten Filmen, um die Tapes besser vermarkten zu können. In wenigen Tagen entsteht der Thriller *Living in Bondage*, von Nnebue produziert und von Chris Obu Rapi mit einer Amateurkamera gedreht. Der Film handelt von einem aus Armut verbitterten jungen Mann, der in einer rituellen Opferzeremonie seine Frau tötet, um reich und einflussreich zu werden; am Ende wird er vom Geist seiner Frau verfolgt und verliert alles. Der Videofilm verkauft sich überraschend eine Dreiviertelmillion Mal und findet zahlreiche Nachahmer. In den kommenden Jahren werden Homevideos im Stil von *Living in Bondage* zum Erfolgsmodell: In wenigen Tagen fertiggestellt,

erzählen sie oft vom Wandertheater und der afrikanischen Erzähltradition geprägte Geschichten mit populären, aus dem Fernsehen bekannten Schauspielern. Genutzt werden die Vertriebswege des bislang populären Hollywood- und Bollywoodkinos, darüber hinaus wird die Popularität der Homevideos vom florierenden Geschäft mit Raubkopien angeheizt. Die Filme in Englisch und den drei Hauptsprachen Igbo, Hausa und Yoruba verbreiten sich auf dem ganzen Kontinent und weltweit in der afrikanischen Diaspora. Ohne dass die westliche Öffentlichkeit auch nur davon Kenntnis nimmt, entwickelt sich der nigerianische Filmmarkt zu einem der größten der Welt. Mit rund 1000 Spielfilmen pro Jahr reiht er sich bald auf dem zweiten Platz hinter Bollywood ein.

### Des eigenen Filmerbes habhaft werden

Dem beispiellosen Erfolg des nigerianischen Videofilms vorausgegangen waren der Zusammenbruch der nigerianischen Celluloid-Filmkultur und das Sterben der heimischen Kinos. Die damalige Filmkultur in Nigeria war geprägt von professionellen, oft in Großbritannien ausgebildeten Filmschaffenden. Deren Werke wurden insofern auch von der europäischen Filmkultur wahrgenommen, als sie den Selektionskriterien europäischer Festivals entsprachen. Nachdem Mitte der 1980er Jahre die nigerianische Wäh-

1 Das Auffinden alter Filmrollen des Filmklassikers »Shaihu Umar« von Adamu Halilu im Jahr 2016 gab den Anstoß, die eigene, nigerianische Filmgeschichte dokumentieren zu wollen.

rung *Naira* infolge des vom IWF ausgelösten Strukturanpassungsprogramms an Wert verlor, wurde Celluloid jedoch unerschwinglich. Und in der politisch unruhigen Zeit der 1990er Jahre, in von Kriminalität geprägten Großstädten konnten der Weg ins Kino und das für Cineasten magische Dunkel des Kinosaals lebensbedrohlich werden.

Im Homevideo kann der nigerianische Film überleben, weil sich die Filmschaffenden mit unternehmerischer Energie an das Naheliegende halten: an die Technik und die Vertriebswege, die sie vorfinden. Dieses bald *Old Nollywood* genannte Kino im VHS-Format wird eine Brücke schlagen zum sogenannten *New Nollywood*, das sich Mitte bis Ende der Nullerjahre etabliert und wie seine Vorgänger den Blick von Hollywood längst abgewandt hat. Das *New Nollywood* ist digital, setzt auf Verbreitung im Internet und hat mit Online-Lizenzen, Video-, CD- und TV-Rechten neue Einkommensquellen erschlossen; es bedient sich renommierter Vertriebswege

wie *Netflix*, aber auch heimischer, kostengünstigerer Netzwerke wie *irokotv*; es strebt mit steigenden Budgets eine höhere Qualität in puncto Handlung an (und lässt sich gleichzeitig durch *Old-Nollywood*-Filme inspirieren); und es eröffnet einen Aktionsraum auch für Produzentinnen, Schauspielerinnen und Regisseurinnen. »Wir machen jetzt mit dem Rest von Afrika, was die Amerikaner mit uns in den 70ern gemacht haben«, bringt der Veteran der nigerianischen Filmschaffenden, Victor Okhai, in einem Interview die Marktmacht der Filmindustrie seines Landes lakonisch auf den Punkt.

Im kreativen, digitalen *New Nollywood* entsteht zudem ein neuer Impuls: die eigene Filmgeschichte zu dokumentieren und sie zu archivieren – und damit auch Zugriff auf die koloniale und postkoloniale Geschichte zu bekommen. Zur Initialzündung wird ein Schlüsselwerk des nigerianischen Films aus dem Jahr 1976, also vor der Videofilm-Konjunktur: Adamu Halilus *Shaihu Umar*. Der Kurator, Kritiker und Filmemacher Didi Cheeka entdeckt in Lagos zufällig alte Filmrollen. Sie werden vom Berliner *Arsenal – Institut für Film- und Videokunst* 2017 digitalisiert und restauriert. Zu diesem Zeitpunkt verfügt das nigerianische Nationalarchiv weder über Digitalisierungsmöglichkeiten noch über ausgebildetes Personal. Das soll sich ändern, als über die Kooperation mit dem *Arsenal* auch die Frankfurter Filmwissenschaftlerinnen und Filmwissenschaftler ins Spiel kommen.

### Mit sehr wenig sehr viel bewegen

»Es sind die unglaubliche Energie, der Erfindungsreichtum von Kleinunternehmer und die kreative Kapazität, mit sehr wenig sehr viel zu bewegen«, die den Filmwissenschaftler Vinzenz Hediger nach eigenen Worten am afrikanischen und speziell am nigerianischen Kino faszinieren. Und die ihn, gemeinsam mit seiner Kollegin Sonia Campanini, am Institut für Theater-, Film- und Medienwissenschaft der Goethe-Universität Forschungsprojekte zum afrikanischen Film entwickeln lassen. Eine langjährige wissenschaftliche Zusammenarbeit mit dem *Arsenal – Institut für Film- und Videokunst* und die Expertise durch den 2013 an der Goethe-Universität gestarteten Masterstudiengang *Filmkultur: Archivierung, Programmierung, Präsentation* sind der Grund, dass Hediger 2017 von nigerianischen Filmschaffenden zu einem Workshop zu Fragen des nationalen Filmerbes eingeladen wird. Dank eines Förderprogramms des DAAD entwickelt sich aus der Begegnung eine für beide Seiten einzigartige Kooperation: der praxisorientierte Filmkultur-Masterstudiengang, den die Goethe-Universität gemeinsam mit dem Deutschen Filminstitut anbietet und den es seit 2019 nun auch in Nigeria gibt. Projektpartner sind die Nige-

2 Nach einer Pandemie-Pause treffen im Herbst 2021 wieder die ersten Studierenden aus Jos für ein Austauschsemester an der Goethe-Universität ein.

3 Wie Videos digitalisiert werden: Der praxisorientierte Filmkultur-Studiengang in Jos bietet den Studierenden auch Technikseminare an.



2

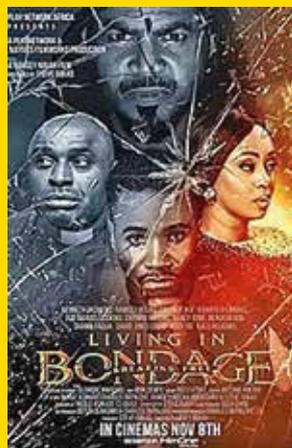
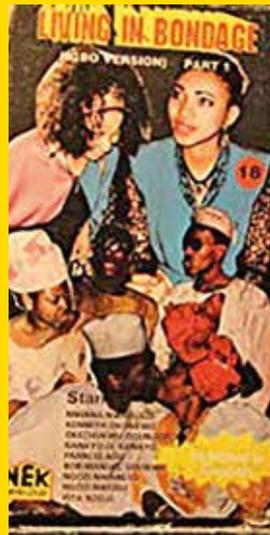


3

rian Film Corporation (NFC), das National Film Institute of Nigeria und das National Film, Video and Sound Archive in Jos sowie das Deutsche Filminstitut und Filmmuseum und das Arsenal – Institut für Film und Videokunst. Der Studiengang ist die erste und einzige geisteswissenschaftliche Kooperation des DAAD-Programms für Transnationale Bildung und afrikaweit der erste Masterstudiengang für Filmarchivierung. Das auf vier Jahre angelegte Studium soll den wissenschaftlichen Nachwuchs auf Aufgaben im neu eingerichteten National Archive of Film, Video and Sound in Jos vorbereiten – und natürlich auf Forschung und Lehre im neuen Masterstudiengang.

Noch vor der Pandemie schließen vier Wissenschaftler der genannten nigerianischen Institutionen an der DFF in Frankfurt, der Goethe-Universität und am Arsenal in Berlin ein erstes, zweimonatiges Training ab. Im Herbst 2021 treffen drei Studierende aus Jos für ein Austauschsemester an der Goethe-Universität ein. Im anschließenden Praktikum bei *Omni-mago*, einem Dienstleister für die Filmindustrie, lernen sie, wie Videofilme digitalisiert werden. Ohne diese Technik können die Lücken im nigerianischen Filmarchiv nicht gefüllt werden.

»Die Ausbildung soll die Studierenden in die Lage versetzen, das filmkulturelle Erbe überhaupt erst zu entdecken, es dann zu digitalisieren und in und außerhalb von Nigeria verfügbar zu machen«, erklärt Filmwissenschaftlerin Sonia Campanini. Denn nigerianische Filmgeschichte dokumentieren und archivieren heißt zunächst: des eigenen Filmerbes überhaupt habhaft zu werden. An Filmen aus der Kolonialzeit, überwiegend vom British Film Institute gesammelt und dort digitalisiert, besitzen nigerianische Filmschaffende selten Rechte; Filmkopien des Kinos aus der Zeit der Unabhängigkeit sind überwiegend in Europa deponiert, wo sie seinerzeit produziert wurden; und an den Magnetbändern der Videofilme nagt längst der Zahn der Zeit. Es



zeigt die Dringlichkeit des Problems, wenn die Jahrestagung des nationalen niederländischen Filmmuseums EYE im Mai 2022 genau dies zum Thema macht: die unterschiedliche digitale Verfügbarkeit des Filmerbes in den Weltregionen und wie dieses alarmierende Ungleichgewicht durch internationale Zusammenarbeit ausbalanciert werden kann. Unter den teilnehmenden Filmexperten aus aller Welt waren natürlich auch die Frankfurter Filmwissenschaftler.

#### Die nigerianischen Partner setzen die Themen

Das nigerianische Filmerbe zu erforschen und vor allem den Folgen der Digitalisierung für die kulturelle Produktion nachzugehen – dies ist auch das Ziel des 2021 in Frankfurt gemeinsam mit der Johannes Gutenberg-Universität Mainz gestarteten Forschungsprojekts *Cultural Entrepreneurship and Digital Transformation in Africa and Asia* (CEDITRAA), in das ebenfalls nigerianische Filmwissenschaftler einge-

bunden sind. »Was Nigeria betrifft«, so Hediger, »so werden die Themen von unseren nigerianischen Partnern gesetzt.« Dazu gehörten Fragen wie: Welchen Einfluss haben digitale Vertriebswege auf lokale kulturelle Produzenten und von ihnen ausgehandelte Copyrights beim Remake des *Old Nollywood*? Wie werden digitale Verfahren in Dokumentarfilmen zu afrikanischer Geschichte für ein junges Publikum eingesetzt? Wie nutzen lokale Produzenten digitale Technologien und Medien für neue Formate, und wie spiegelt sich dies in ihren Inhalten wider? Die in Nigeria ausgebildete Wissenschaftlerin Fadekemi Olawoye geht in ihrer Doktorarbeit am ebenfalls eingebundenen Frankfurter Graduiertenkolleg »Konfigurationen des Films« über die Semiotik von Kostüm und Make-up in nigerianischen Historienfilmen dem Einfluss traditioneller Erzählkulturen, der populären Tradition des Wandertheaters und der Ibo-Kultur nach. Der französische Filmwissenschaftler Benoît Turquety, jetzt Lausanne, hat während seines

4 Die »New Nollywood«-Bewegung lässt sich von »Old Nollywood«-Filmen inspirieren: So erlebte der Video-Klassiker »Living in Bondage« aus dem Jahr 1992 2019 ein Remake.

## ZUR PERSON



**Prof. Dr. Vinzenz Hediger,** Jahrgang 1969, ist seit 2011 Professor für Filmwissenschaft an der Goethe-Universität. Er hat Philosophie, Filmwissenschaft und Amerikanistik an der Universität Zürich studiert und wurde dort mit einer Arbeit zur Bedeutung des Kinotrailers promoviert. Von 2004 bis 2011 hatte er an der Ruhr-Universität Bochum die

Alfried Krupp-Stiftungsprofessur für Theorie und Geschichte bildokumentarischer Formen inne. In seiner Forschung interessiert sich Hediger für Geschichte und Theorie des Films. Er untersucht nicht nur das Hollywood-Kino, sondern auch Industriefilm und Wissenschaftsfilm. Er ist Principal Investigator am Clusterprojekt »ConTrust« und Sprecher des Graduiertenkollegs »Konfigurationen des Films«. Hediger war am Aufbau des Studiengangs zur Archivierung des Films mit der Universität in Jos (Nigeria) und der Nigerian Film Corporation beteiligt. Er ist Mitbegründer von »NECS – European Network for Cinema and Media Studies« und Gründungsherausgeber der »Zeitschrift für Medienwissenschaft«, zudem Mitglied der Mainzer Akademie der Wissenschaften und Literatur.

[hediger@tfm.uni-frankfurt.de](mailto:hediger@tfm.uni-frankfurt.de)



**Jun. Prof. Dr. Sonia Campanini,** Jahrgang 1982, ist Principal Investigator und Postdoc-Mitarbeiterin des interdisziplinären Projekts »CEDITRAA Cultural Entrepreneurship and Digital Transformation in Africa and Asia« (CEDITRAA). 2015 bis 2022 war sie Juniorprofessorin für Filmkultur am Institut für Theater-, Film- und Medienwissenschaft an der Goethe-Universität, leitete den

Masterstudiengang »Filmkultur: Archivierung, Programmierung und Präsentation« und wirkte am entsprechenden Studiengang an der Universität in Jos (Nigeria) mit. Sie studierte an der Università Cattolica del Sacro Cuore und Università di Bologna sowie der University of California (Los Angeles) und wurde an den Universitäten in Udine und Amsterdam promoviert. Seit 2015 ist sie an der Goethe-Universität tätig, forscht zu Themen der Filmarchivierung und des Filmkuratierens mit einem Fokus auf die materiellen, technologischen, ästhetischen und Gedächtnisebenen des audiovisuellen Erbes aus einer transnationalen Perspektive.

[campanini@tfm.uni-frankfurt.de](mailto:campanini@tfm.uni-frankfurt.de)

---

*»Es sind die unglaubliche Energie, der Erfindungsreichtum von Kleinunternehmern und die kreative Kapazität, mit sehr wenig sehr viel zu bewegen.«*

---

Vinzenz Hediger

Aufenthalts als Mercator-Fellow in Frankfurt die Geschichte des nigerianischen Films untersucht. Sein roter Faden: das jeweils verwendete formatprägende Filmmaterial. Zwischen TV, Wandertheater in der Yoruba-Tradition, gefilmtem Theater, minderwertigem analogem Video und verschiedenen digitalen Formen attestiert Turquetty dem afrikanischen Kino eine frappierende Kontinuität. Im Rahmen eines Mercator-Fellowships wird im Herbst 2022 die nigerianische Filmwissenschaftlerin Anulika Agina an der Goethe-Universität lehren und forschen.

### Was ist überhaupt globale Filmkultur?

Das interdisziplinäre Forschungsprojekt CEDITRAA bindet Filmwissenschaft mit Wirtschaftswissenschaften, Kulturanthropologie, Linguistik, Afrika- und Asienstudien zusammen. So zahlreich die forschenden Disziplinen sind, so breit ist auch die praktizierte Methodenvielfalt: Sie reicht von Feldforschung und teilnehmender Beobachtung über ökonomische Studien bis hin zu digitalen Recherchen. Überhaupt lebt das Forschungsprojekt vom so lebhaften wie neugierigen Blick über den Tellerrand: Im Rhein-Main-Verbund kooperiert unter anderen Spezialisten der Mainzer Ethnologe Matthias Krings, Experte für nordnigerianische Videofilme. Ein Team von der Universität Udine in Italien bringt die Expertise in der Digitalisierung von Videos ein. Und über



5

die Zusammenarbeit mit der schottischen Universität St Andrews gewinnt das Frankfurter Team mit Tom Rice einen ausgewiesenen Kenner der kolonialen Filmgeschichte Nigerias hinzu.

Was alle Beteiligten eint: das Interesse, den Blickwinkel der europäischen Medien- und Kulturindustrien zu erweitern. Welche Lektionen halten die spontan entstandenen afrikanischen Filmindustrien bereit, die nicht auf Investoren oder Förderer warten? Was ist überhaupt globale Filmkultur?

»Diese Fragen versuchen wir im Austausch mit nigerianischen Kolleg\*innen und den Masterstudierenden zusammen zu beantworten«, sagt Sonia Campanini über die bisherige Kooperation im gemeinsamen Masterstudiengang und im Forschungsprojekt. Und wer in Fadakemi Olawoyes Dissertationsprojekt nachschlägt, erfährt, dass auch in Nigeria selbst die Geschichte des nigerianischen Videofilms lebhaft diskutiert wird. Dies hat nicht nur, aber auch damit zu tun, dass es noch immer beträchtliche Lücken in den nigerianischen Filmarchiven gibt. Jede Neuentdeckung könnte neue Aspekte einbringen, bisherige Narrative der Filmgeschichte infrage stellen.

Die bekannte Erfolgsgeschichte der nigerianischen Filmindustrie wird also noch oft erzählt werden – immer wieder neu und immer wieder anders. ●

## AUF DEN PUNKT GEBRACHT

- Mitte der 1980er Jahre brechen die nigerianische Celluloid-Filmkultur und das heimische Kino zusammen. Es entsteht ein Kino im VHS-Format, das vorhandene Technik und die Vertriebswege nutzt. Daraus entwickelt sich einer der größten Filmmärkte der Welt.
- Ab Mitte der Nullerjahre löst »New Nollywood« das »Old Nollywood« genannte nigerianische Homevideo ab. Das neue Kino ist digital, setzt auf Verbreitung im Netz, erschließt neue Einkommensquellen – und setzt einen neuen Impuls: die eigene Filmgeschichte zu dokumentieren und zu archivieren.
- Gemeinsam mit dem Institut für Theater-, Film- und Medienwissenschaft der Goethe-Universität entsteht in Nigeria 2019 afrikaweit der erste Masterstudiengang für Filmarchivierung.
- Inzwischen kooperieren die Frankfurter Filmwissenschaftler mit ihren nigerianischen Partnern in weiteren internationalen und interdisziplinären Forschungsprojekten. Sie eint das Interesse, den Blickwinkel der europäischen Medien- und Kulturindustrien zu erweitern.

5 Manche Geschichten, die das afrikanische Kino erzählt, sind vom Wandertheater der afrikanischen Yoruba-Erzähltradition geprägt.



### Die Autorin

**Pia Barth**  
hat Philosophie und Literaturwissenschaft studiert und arbeitet als Referentin für Öffentlichkeitsarbeit an der Goethe-Universität.

[p.barth@em.uni-frankfurt.de](mailto:p.barth@em.uni-frankfurt.de)