Zeitschrift: Tsantsa : Zeitschrift der Schweizerischen Ethnologischen Gesellschaft = revue de la Société suisse d'ethnologie = rivista della Società svizzera d'etnologia

Herausgeber: Schweizerische Ethnologische Gesellschaft

Band: 18 (2013)

Artikel: Nollywood in der Schweiz : ein Blick auf die transnationalen Dimensionen des von Nollywood inspirierten Filmschaffens

Autor: Mooser, Sandra

DOI: https://doi.org/10.5169/seals-1007247

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 08.07.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, https://www.e-periodica.ch

NOLLYWOOD IN DER SCHWEIZ

Ein Blick auf die transnationalen Dimensionen des von Nollywood inspirierten Filmschaffens

Text: *Sandra Mooser*

Abstract

NOLLYWOOD IN SWITZERLAND
A look at the transnational dimensions of Nollywood-inspired filmmaking

The Nigerian video film industry known as Nollywood forms one of the world's biggest entertainment industries today. In its stories, Nollywood reflects the values, desires and fears of African viewers and shows them new postcolonial forms of performative self-expression. In that way, it has become a point of reference for a wide range of people. As such, it not only excites a large number of viewers inside and outside Nigeria but also inspires some of them to make their own films. This nascent phenomenon of Nollywood inspired filmmaking is the starting point of my doctoral thesis and this article. By applying the methods of *shared anthropology* and *performance ethnography* I study a group of African migrants making their own film in Switzerland.

Schlagwörter: *Afrikanische Diaspora; Filmschaffen von Migrantinnen und Migranten; Mediascapes; Nollywood; Transnationalismus*
Keywords: *African diaspora; migrant filmmaking; mediascapes; Nollywood; transnationalism*

Eine steigende Anzahl junger Migrantinnen und Migranten afrikanischer und insbesondere nigerianischer Herkunft verspürt in der Schweiz den Drang, die eigenen Vorstellungen und Meinungen mit Hilfe neuer Medien auszudrücken. Dieser Wunsch nach Repräsentation gründet dabei in der Ansicht, in den dominanten Schweizer Medien unterrepräsentiert zu sein oder gar falsch dargestellt zu werden. Ein illustratives Beispiel für dieses Missverhältnis sehen die Migrantinnen und Migranten etwa in den allgegenwärtigen Mediendiskursen über die Zwangsausschaffung von abgewiesenen Asylbewerbern oder in der Darstellung illegaler Aktivitäten afrikanischer und insbesondere nigerianischer Migranten[1]. Um ihrer Stimme Gehör zu verschaffen, haben deshalb einige Migrierende, angeregt durch den Konsum von Videofilmen aus der nigerianischen Filmindustrie Nollywood, begonnen eigene Filme zu drehen.

Diese durch den Nollywoodfilm inspirierte Nutzung audiovisueller Medien stellt den Ausgangspunkt meiner gegenwärtigen Forschung dar. Im Rahmen meiner Doktorarbeit interessiere ich mich nämlich für die Frage, auf welche Weise sich afrikanische Migrantinnen und Migranten in der Schweiz mit Hilfe audiovisueller Medien als Gemeinschaft repräsentieren. In Anlehnung an Arjun Appadurai (1996) gehe ich hierbei davon aus, dass gerade die zunehmende transnationale Zirkulation von Medienproduktionen – und insbesondere von Videofilmen – den audiovisuellen Techniken und Ästhetiken der Selbstrepräsentation neue Dimensionen verleiht. So können Migrierende heute infolge der weltweiten Verfügbarkeit von kostengünstigen Videoproduktionstechniken und dem wachsenden transnationalen Medienkonsum neue Strategien der medialen Selbstdarstellung entwickeln (Appadurai 1996: 7).

[1] In der Schweiz leben gemäss Angaben des Bundesamts für Statistik (2013) rund 3000 Migranten und Migrantinnen aus Nigeria.

Um diese neuen Formen der audiovisuellen Selbstrepräsentation am Beispiel von Afrikanerinnen und Afrikanern in der Schweiz zu untersuchen, bin ich mit einer Gruppe junger, afrikanischer Filminteressierter eine Forschungspartnerschaft eingegangen. Zusammen setzen wir derzeit das Filmprojekt *Paradise In My Mind* um. Durch die Mitarbeit bei dieser Medienproduktion beabsichtige ich einerseits herauszufinden, wie sich durch die transnationalisierte Mediennutzung die Erzählstrukturen, die Erzähltechniken, die Ästhetik, die Thematiken, die Produktions- und Rezeptionsweisen, der Vertrieb sowie die Sprachen des Nollywoodfilms in der Schweiz reproduzieren beziehungsweise verändern. Andererseits erlaubt es diese Herangehensweise aber auch, mehr über die Kontinuität und den Wandel von Identifikationsprozessen in der Diaspora und den damit verbundenen Repräsentationsformen in Erfahrung zu bringen.

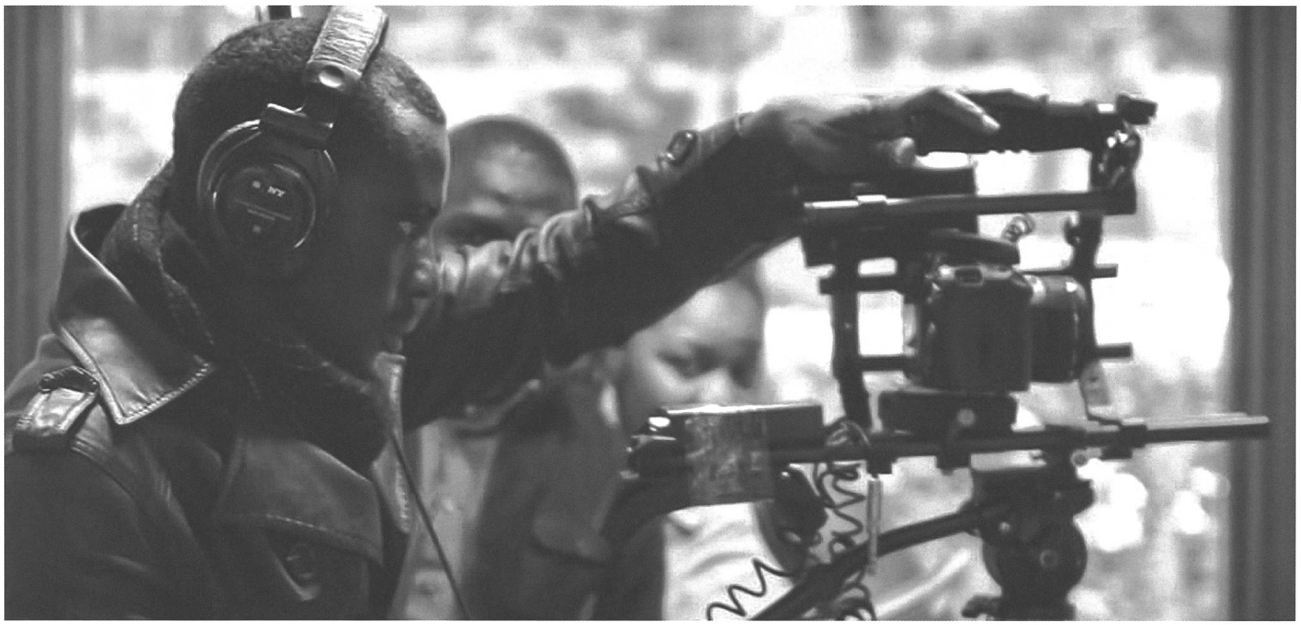

Abbildung 1: Das **Paradise In My Mind**-Team bei der Arbeit.
Quelle: African Mirror Foundation

Der vorliegende Beitrag soll Einblick in meine laufende Forschung geben. Ich möchte dabei einerseits die medienanthropologischen Ansätze, mit denen ich arbeite, sowie den aktuellen Forschungsstand aufzeigen. Andererseits möchte ich aber auch Nollywood sowie seine transnationalen Filmemacher kurz vorstellen und einige erste Erkenntnisse aus meiner aktuellen Untersuchung skizzieren.

Nollywood in Nigeria, in der Diaspora und in der Wissenschaft

Bei der Auswahl ihrer Unterhaltungsmedien können afrikanischen Migrantinnen und Migranten in der Schweiz nicht nur auf westliche Formen des filmischen Ausdrucks, sondern auch auf populäre afrikanische Filmkulturen zurückgreifen. Denn gerade in den letzten drei Jahrzehnten ist in Westafrika eine boomende Unterhaltungsindustrie entstanden, deren Produkte auch hierzulande konsumiert werden. Im Zentrum dieser Bewegung stehen die Erzeugnisse der nigerianischen Videofilmindustrie Nollywood[2]. Diese Unterhaltungsbranche stellt heute mit ihrer enormen Produktionskraft von jährlich 900 bis 2000 Videofilmen[3] neben der amerikanischen Traum-

[2] Die Hintergründe des Nollywoodfilms und seine Rezeption in der Schweiz habe ich im Rahmen meiner Masterarbeit *Nollywood meets Switzerland* (Mooser 2011) untersucht.

[3] Fundierte Zahlen und Statistiken aus Nollywood sind rar. Die verfügbaren Angaben beruhen deshalb in erster Linie auf (Selbst-Ein-)Schätzungen (Barrot 2008: 32).

fabrik Hollywood und dem indischen Hindifilm-Zentrum Bollywood eine der drei grössten Filmproduktionsstätten der Welt dar (Haynes 2008: 204).

Mit kleinen Budgets[4], aber viel Innovationskraft, kreieren Nollywoods Filmemacher unterhaltende Geschichten, die auf VCD oder DVD vertrieben werden. Bei der Umsetzung dieser Filmarbeiten konzentrieren sich die Filmschaffenden in erster Linie auf soziale Themen und Handlungen, welche die Wertvorstellungen, Wünsche und Ängste ihrer nigerianischen Zuschauer wiedergeben (Haynes 2007: 133) und diese gleichzeitig mit konkreten Bezügen zu ihrem eigenen Leben abholen (Uwah 2009: 38). Dazu wählen sie für ihre Videoproduktionen Themen wie Familienkonflikte, Liebesbeziehungen, Krankheit, Gewalt und Tod sowie religiöse Vorstellungen und Praktiken und lassen sich von Zeitungsartikeln, politischen Geschehnissen, urbaner Folklore wie auch gängigen Ansichten zu aktuellen gesellschaftlichen Ereignissen oder Gerüchten und Skandalen inspirieren (McCall 2007: 96). Nigeria bietet ihnen dabei als bevölkerungsreichstes Land Afrikas mit einer enormen sozialen Diversität und einer turbulenten politischen Vergangenheit und Gegenwart viele spannende Geschichten, die nicht nur die nationale Vielfalt innerhalb Nigerias, sondern auf gewisse Weise auch die des ganzen Kontinents widerspiegelt (Paleker 2005: 6). Dank der Aufarbeitung solch aktueller sozialer Themen, aber auch dem Einsatz spezifischer Redewendungen, Sprichwörter und Wortspiele sowie der Nutzung einer einfach gehaltenen Ausstattung, welche meist nur aus dem vor Ort Vorhandenen besteht, schaffen die nigerianischen Filmemacher für ihre Zuschauer innerhalb und ausserhalb Nigerias vertraute Situationen, mit denen sie sich identifizieren können. Oder wie Marston, Woodward und Jones (2007: 57) festhalten, «[they] bring lived practice and its representation together in ways that make the films deeply accessible and entirely familiar to their audiences».

Auf diese Weise haben es Nigerias Filmemachende in den letzten Jahrzehnten geschafft, Nollywood als populäre Unterhaltungsindustrie zu etablieren und es zu einem Bezugspunkt für Millionen von Zuschauern zu machen. Doch die nigerianische Videofilmindustrie begeistert nicht nur Zuschauende innerhalb und ausserhalb Nigerias, sondern inspiriert einige dieser Konsumentinnen und Konsumenten auch dazu, selbst aktiv zu werden und eigene Filme zu produzieren. Dieser Effekt der nigerianischen Filmindustrie kann sowohl in weiten Teilen Afrikas als auch in vielen afrikanischen Diasporagemeinschaften auf der ganzen Welt beobachtet werden (Haynes 2008: 204). Nollywood und seine unkonventionelle Machart dienen dabei als Quelle der Inspiration und geben in Anlehnung an Appadurai (1996: 7) Impulse für neue Formen der audiovisuellen Selbstrepräsentation. Gerade für Migrantinnen und Migranten zeigt Nollywood neue Möglichkeiten auf, wie sie sich als Minderheit in einem fremden Land gegenüber der omnipräsenten öffentlichen Meinung ausdrücken und die Intensität ihrer Migrationserfahrung in kreatives Schaffen umwandeln können (Grassilli 2008: 1239; Ginsburg 2003: 78). Durch die individuellen und subjektiven Reflexionen der verschiedenen Facetten des Lebens im transnationalen Raum mit Hilfe audiovisueller Medien kreieren die Migrierenden filmische Werke, durch die sie ihre persönlichen Geschichten wie auch ihre Vorstellungen und Ansichten darstellen können.

Nollywood als Filmindustrie und transnationales Phänomen wurde schon mehrfach wissenschaftlich untersucht. Einer der ersten und wichtigsten Beiträge in diesem Zusammenhang war der Artikel *Evolving Popular Media – Nigerian Video Films* von Jonathan Haynes und Onookome Okome (1998). Haynes und Okome führten Nollywood als Thema in die Sozialwissenschaften ein und ebneten dadurch den Weg für weitere Untersuchungen. Während sich die ersten Studien vor allem mit den Produktionsprozessen in Nigeria befassten, ist das Augenmerk der Forschenden heute vermehrt auch auf die transnationalen Dimensionen Nollywoods gerichtet (Becker 2009). In diesem Zusammenhang wurden bereits mehrere Studien erarbeitet, die Nollywoods Präsenz im Westen und insbesondere seine dortigen Konsumstätten untersuchen (Abah 2009; Ugochukwu 2009). Nur wenige Studien haben bisher jedoch die transnationalen Produktionsprozesse Nollywoods und seine Wichtigkeit für das diasporische Filmschaffen in Europa erforscht. Eine innovative Ausnahme stellt hier Claudia Hoffmanns Essay *Localizing the Transnational: The Negotiation of Immigrant Spaces in «Accented» Nollywood Film* (2009) dar. In diesem Text diskutiert sie Nollywoodfilme aus Nigeria wie auch aus anderen Ländern im Kontext von Naficys Konzept des *accented cinema* (2001). Dabei unterstreicht sie die vielfältigen Identifikationsmöglichkeiten, welche die in der Diaspora produzierten Nollywoodfilme widerspiegeln. Zusammen mit Saartje Geerts Dokumentarfilm *Nollywood Abroad* (2007), in dem eine Gruppe aus Nigeria stammender Filmemacher in Belgien bei einem Dreh begleitet wird, ist diese Studie bislang aber eine Ausnahme geblieben. Es ist mir deshalb ein Anliegen, diesen von Hoffmann eingeschlagenen Weg weiterzuverfolgen und einen Beitrag zur Untersuchung des von Nollywood inspirierten Filmschaffens in Europa zu leisten.

---

[4] Ein durchschnittliches Filmbudget beträgt in Nigeria gerade einmal 20 000 Schweizer Franken und es gibt nur wenige Filmschaffende, die umgerechnet mehr als 100 000 Schweizer Franken für ihre Filmproduktionen aufbringen können (Haynes 2008: 204).

Forschungspartnerschaft und *performance ethnography* als Methode

Mit dem Ziel, mehr über Repräsentationsstrategien von Migrantinnen und Migranten in der Schweiz zu erfahren, sah ich mich zu Beginn meiner Forschung mit spezifischen methodologischen Herausforderungen konfrontiert. Wie andere Forschende vor mir erkannte ich, dass gerade Untersuchungen zu Repräsentation und Identifikation kaum mit der traditionellen Methode der teilnehmenden Beobachtung und vor allem nicht nur mit Interviews zu bewerkstelligen sind. Versteht man Prozesse von Identifikation und die damit verbundenen Repräsentationsformen nämlich als kontextabhängig und performativ (Goffman 1959; Georgiou 2006: 43; Hall 1990: 222), ist gerade der Kontext der Datenerhebung zentral und muss bei der Analyse ebenfalls mitreflektiert werden. In diesem Sinne stellen Interviews immer konstruierte Situationen dar, die durch die Fragen und das wissenschaftliche Interesse des Forschenden beeinflusst werden. Das Interview selbst erfolgt also in einem sozialen Kontext, der bestimmte Identifikationsprozesse und ebenso spezifische Repräsentationsstrategien zum Zuge kommen lässt. Vor diesem Hintergrund entschloss ich mich deshalb, mit den partizipatorischen Ansätzen der *shared anthropology* und der *performance ethnography* zu arbeiten, die eine Reflektion der Methoden, der Erhebungsumstände sowie der Stellung des Forschenden voraussetzen.

Die Idee der *shared anthropology* wurde in den 1950er Jahren durch den französischen Ethnologen und Filmemacher Jean Rouch entwickelt. Nachdem Kritiker ihm fehlende Authentizität in seinen Filmen vorgeworfen hatten, begann Rouch die Beziehung zwischen sich und den Protagonisten seiner Filme zu hinterfragen (Henley 2009: 83). Dabei entwarf er das Konzept einer *shared anthropology*, die auf einem ständigen Dialog und der engen Zusammenarbeit zwischen dem Forschenden und den Forschungspartnern beruht. Eine solche Forschungspartnerschaft erlaubt es, die Hierarchie zwischen Forschenden und Erforschten zu relativieren oder idealereweise gar zu überwinden, so dass beide Seiten gleichermassen in den Erkenntnisprozess involviert sind. Als Resultat dieser neue Herangehensweise steht deshalb nicht mehr eine möglichst objektive Wirklichkeitsabbildung des Beobachteten im Zentrum, sondern es werden auch die Vorstellungskraft und Kreativität der Forschungspartner als konstruktive Kräfte im Erkenntnisprozess anerkannt.

Auch die *performance ethnography*, die in den 1970er und 1980er Jahren an Bedeutung gewann, greift die Idee auf, dass die kreative Selbstdarstellung der Forschungspartner entscheidend für die Erkenntnisgewinnung ist (Oester und Brunner 2012). Der Fokus dieser Methode liegt auf der Untersuchung der sozialen Prozesse und des jeweiligen Kontexts einer performativen sozialen Handlung (Roberts 2008: 6) – sei es nun eine religiöse Zeremonie, ein alltägliches Ritual oder eine Filmproduktion. Wie Denzin (2003: 8) schreibt, ist Performance sowohl als Praxis als auch als Methode zu verstehen, soziale Aktionen sichtbar zu machen. «[It] examines, narrates, and performs the complex ways in which persons experience themselves within the shifting ethnoscapes of today's global world economy» (Denzin 2003: 8). Wie der deutsche Anthropologe Johannes Fabian ebenfalls in diesem Zusammenhang argumentiert, gelangen Ethnografen insbesondere dann zu Erkenntnissen, wenn Performance als Mittel genutzt wird, um Erfahrungen Ausdruck und Sinn zu verleihen (Fabian 1990: xv). Performance ist für ihn jedoch «nicht was die machen und wir beobachten» (1990: xv), sondern ein Prozess, in den beide Seiten involviert sind. Von dieser Überlegung ausgehend, initiierte Fabian in Zaire ein Theaterprojekt, um mehr über die Bedeutung von Sprichwörtern herauszufinden. Er schrieb hierfür das Drehbuch des Schauspiels mit und beteiligte sich in allen Phasen des künstlerischen Prozesses. Dadurch wurde er Teil des kulturellen Ereignisses, das er untersuchte. Wie Rouch verlagerte Fabian also sein methodisches Vorgehen von der teilnehmenden Beobachtung hin zu einer aktiven Teilnahme und erweiterte seine Ausdrucksmittel um fiktionale Elemente.

Die Methode der *performance ethnography* kommt auch immer häufiger in der angewandten visuellen Forschung zur Anwendung. Hier wird sie hauptsächlich für die Emanzipation und das Empowerment der Forschungspartner genutzt. Im Gegensatz dazu verstehe ich meine Partner als eigenständige Filmemacher, die im transnationalen Raum agieren und ihre eigenen Visionen und Ideen vor wie hinter der Kamera umsetzen. Es ist also nicht mein Ziel, meinen Forschungspartnern die Produktion eines Films zu ermöglichen, sondern ihre medialen Praktiken als Teil des Filmteams mitzuerleben. Für mein Vorgehen liefert deshalb auch das Forschungsfeld des *migrant cinema* wichtige Impulse, erforscht es doch den Kontext, in welchem Migrantinnen und Migranten in der Diaspora Filme produzieren (vgl. Appadurai 1996; Naficy 2001; Ezra und Rowden 2006). Die Konzepte des *migrant cinema* sind deshalb essentiell für meine Überlegungen, und dies obwohl sie in erster Linie auf die Theoretisierung des Phänomens auf der Makroebene fokussieren und sich – anders als ich – kaum mit der Mikroebene der zwischenmenschlichen Beziehungen, in deren Rahmen die Filme entstehen, beschäftigen. Zudem konzentrieren sich die Studien des *migrant cinema* vor allem auf westliche Filmpraktiken, während global einflussreiche Filmindustrien wie Nollywood, auf die sich Migrantinnen und Migranten ebenfalls beziehen, nur wenig Beachtung finden (Samyn 2010: 13). Nichtsdestotrotz sind gerade ihre Überlegungen zur transnationalen Medienpraxis wertvolle Richtungsweiser.

Afrikanische Migrantinnen und Migranten als Filmemacher im transnationalen Raum

Diasporische Filmschaffende sind in der Regel jung, führen ein Leben in zwei oder mehreren nationalen Kontexten, sind politisch und sozial engagiert (Marks 2000: 1-11) und in hohem Masse motiviert, ihre persönliche Perspektive einem breiten Publikum mittels Medien vorzustellen. Sie setzen sich mit ihrer Lebenssituation auseinander und versuchen, ihre Erfahrungen filmisch zu verarbeiten. Gerade im Falle von Nollywood dient das filmische Schaffen in der Diaspora aber auch dem beruflichen Vorankommen. Oftmals haben die jungen Filmschaffenden in ihrem Herkunftsland einen Beruf erlernt, den sie aufgrund fehlender Anerkennung im Westen nicht ausüben können. Neben dem eigentlichen Repräsentationsbedürfnis verfolgen sie deshalb häufig auch das Ziel, selbst Fuss in der Unterhaltungsindustrie zu fassen. Frei nach dem Motto «wenn es in Nigeria funktioniert, warum sollte es nicht auch hier klappen» träumen sie davon, wie ihre Vorbilder bekannt zu werden und vom Filmemachen leben zu können. Nollywood gibt ihnen damit Hoffnung auf eine Zukunft. Nur wenige dieser Migrierenden haben jedoch eine eigentliche Filmaus- oder -weiterbildung absolviert. Dies wiederum versperrt ihnen oftmals den Weg zu Filmförderungsgeldern (Marks 2000: 14-16). Sie verkaufen ihre Produktionen deswegen häufig als soziale Projekte oder finanzieren sich durch private oder geliehene Gelder. Diese Finanzierungsstrategie führt dazu, dass transnationale Filmschaffende oftmals auf sehr ähnliche Weise wie ihr Vorbild Nollywood produzieren. Aus Kostengründen arbeiten sie mit dem Vorhandenen und sind bestrebt, den zeitlichen Rahmen ihrer Produktionen in Grenzen zu halten. Gleichzeitig streben sie aber auch an, das Beste aus den ihnen zur Verfügung stehenden Mitteln zu machen und so erfolgreich wie möglich zu sein. Viele Filmgeschichten wollen sich nämlich nicht nur an die Gesellschaft des Aufenthaltslandes richten, sondern auch an ihr Herkunftsland (Mooser 2011: 59-63). Um in beiden Kontexten, in Nigeria wie im Residenzland, zu bestehen, versuchen sie, die Vorteile der verschiedenen Filmtraditionen, die ihnen im transnationalen Raum begegnen, bestmöglich miteinander zu kombinieren.

Auch in der Schweiz kann man dieses von Nollywood inspirierte Filmschaffen beobachten. In der afrikanischen Diaspora und insbesondere in der nigerianischen Gemeinschaft gibt es eine wachsende Gruppe von Filminteressierten, die eigene Filme produzieren. Bisher handelte es sich in der Regel um Kurzfilme, die nach dem Dreh auf öffentliche Filmportale im Internet gestellt werden. Eine Gruppe aus Genf hat zudem einen ersten längeren Film gedreht. Unter dem Titel *Eldorado in Switzerland* entstand dabei ein Werk, welches die Geschichte eines jungen Migranten und seiner Freunde erzählt, die sich in Drogengeschäfte verstricken. Dieser Film, der sich sehr stark an die visuelle Ästhetik Nollywoods anlehnt, wurde, wie man mir im Rahmen meiner aktuellen Forschungsarbeit berichtet hat, auch in Nigeria vertrieben.

Das Filmprojekt *Paradise In My Mind*[5]

Um diese Art des Filmemachens in der Schweiz und die Repräsentationsformen, mit denen sich Migrantinnen und Migranten darstellen, genauer zu untersuchen, bin ich im Rahmen meiner Doktorarbeit im Sommer 2011 eine Forschungspartnerschaft eingegangen. Ziel dieser Zusammenarbeit ist es, einen von Nollywood inspirierten Film in der Schweiz zu produzieren und diesen im Sommer 2013 einem breiteren Publikum vorzustellen.

Entsprechend meinem Methodenansatz habe ich zu Beginn des Projekts nach einem geeigneten Forschungspartner gesucht und diesen in der *African Mirror Foundation*[6] gefunden. Es handelt sich hierbei um eine gut vernetzte Organisation der afrikanischen und insbesondere nigerianischen Diaspora in der Schweiz, die ich nicht zufällig als Partner gewählt habe. Denn diese im Kanton Bern stationierte Vereinigung, die von einem Nigerianer geführt wird, hatte bereits vor unserer Zusammenarbeit mit Hilfe verschiedener elektronischer Medien die Interessen der afrikanischen Diaspora vertreten und ist bestrebt, ihre Stellung in der Medienwelt weiter auszubauen und sich zu professionalisieren. Als kleine, sozial und politisch engagierte Gruppe afrikanischer Migranten waren sie damit bereits medial aktiv und haben auch schon mit verschiedenen anderen staatlichen wie nichtstaatlichen Organisation zusammengearbeitet. Zudem führen diese Migranten in ihrem Filmstudio in Biel den online Fernsehkanal *African Mirror TV* und kennen sich deshalb auch mit dem Medium Film aus.

Schon bei einem ersten Treffen begannen der Präsident der *African Mirror Foundation* und ich uns zu überlegen, wie wir ein gemeinsames Projekt umsetzen könnten. Meine Partner hatten bereits erste Ideen für eine Filmgeschichte und so entwarfen wir gemeinsam ein Konzept, wie wir Sponsoren für

[5] Link zum Projekt: www.facebook.com/ParadiseInMyMind

[6] Link zu meinen Partnern: www.africanmirror.org

unser Vorhaben gewinnen könnten. Während wir uns um die Finanzierung unserer Produktion kümmerten, entschieden wir, zur Konzeptualisierung einer möglichen Filmgeschichte im November 2011 eine Drehbuchkonferenz einzuberufen, zu der wir afrikanische Migrantinnen und Migranten aus der ganzen Schweiz einluden. Während dieser Konferenz wurden zahlreiche Filmideen aufgegriffen und zur Diskussion gestellt. Dabei konnte ich das erste Mal miterleben, wie die Afrikanerinnen und Afrikaner untereinander mögliche Formen der Selbstrepräsentation verhandelten. Als Resultat dieser Zusammenkunft wurden vier Leute bestimmt, die sich weitere Gedanken über die Filmgeschichte machen und auf der Grundlage der besprochenen Einfälle sowie ihrer eigenen Erfahrungen ein Drehbuch schreiben sollten. Während mehrerer Sitzungen entstand schliesslich das Skript zu *Paradise In My Mind*. Diese

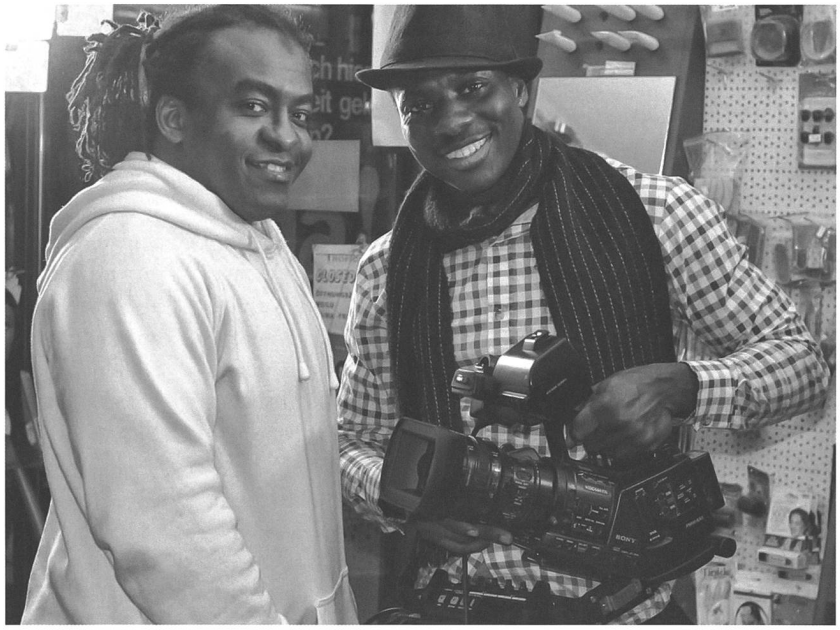

Abbildung 2: Unser Schauspieltrainer mit unserem Regisseur/Produzenten
Quelle: African Mirror Foundation

Abbildungen 3-5: Die Hauptdarsteller bei den Dreharbeiten
Quelle: African Mirror Foundation

Geschichte erzählt das Leben von drei Migranten, die sich in verschiedenen Stadien des Migrationsprozesses befinden. Alle drei sind auf der Suche nach einem besseren Leben in die Schweiz gekommen und versuchen ihr Glück beziehungsweise ihr persönliches Paradies zu finden.

Nach einem Casting im Sommer 2012 und der Auswahl der Protagonisten haben wir im Spätsommer desselben Jahres mit der audiovisuellen Umsetzung der Filmgeschichte begonnen. Rund 30 Personen aus acht verschiedenen Kantonen arbeiten bei diesem Vorhaben vor und hinter der Kamera mit. Die Hälfte der Mitwirkenden stammt dabei ursprünglich aus Nigeria. Es arbeiten aber auch Personen mit Bezügen zu Kamerun, Kenia, Ghana, Angola, den Seychellen, Tunesien sowie Kirgistan und Nicaragua am Projekt mit. Einige Nebenrollen sind ausserdem von Schweizerinnen und Schweizern besetzt. Da viele der Mitwirkenden berufstätig sind, finden die Dreharbeiten vorwiegend an Wochenenden statt. Auch ich bin immer am Set anwesend, und zwar als Co-Produzentin und Produktionsleiterin. Das heisst, ich bin während der Produktion für das Organisatorische und die Finanzen zuständig. In dieser Rolle ist es mir möglich, die Identifikations- und Repräsentationsprozesse meiner Partner nicht nur aus der Distanz zu beobachten, sondern diese als Teil der Crew direkt nachzuvollziehen. So kann ich durch das Miterleben der kreativen Darstellung ihres Alltags sowie ihrer Hoffnungen, Träume und Fantasien vor der Kamera mehr über die Identifikations- und Abgrenzungsprozesse in der Diaspora erfahren. Darüber hinaus hilft mir die Analyse des Produktionsprozesses, die Dynamiken und Aushandlungen unter den verschiedenen Projektteilnehmenden und die Art und Weise, wie sie sich darstellen wollen, zu verstehen. Ich erhalte zudem wesentliche Informationen darüber, wie meine Partner gängige Bilder adressieren, wie sie sich in der Öffentlichkeit repräsentiert sehen wollen und welches ihre Referenzquellen sind.

Erste Forschungsergebnisse

Durch diese intensive Mitarbeit vor Ort habe ich in Bezug auf meine anfänglich vorgestellte Forschungsfrage bereits erste Erkenntnisse gewinnen können. Insbesondere den Effekt der transnationalisierten Mediennutzung auf die Erzähltechniken, die Thematiken und die Sprachen des Nollywoodfilms in der Schweiz sowie die verschiedenen Dimensionen der sich verändernden Identifikationsprozesse und die damit verbundenen Repräsentationsformen in der afrikanischen Diaspora konnte ich intensiv beobachten. Obwohl meine Forschung noch anhält und die Filmproduktion nicht abgeschlossen ist, möchte ich im Folgenden erste Ergebnisse zu diesen Teilbereichen meiner Aufgabenstellung kurz skizzieren.

Ein interessanter Punkt, den ich bei den Dreharbeiten mitansehen kann, ist, wie das Filmgenre Nollywood im transnationalen Raum übernommen oder aber verändert und erweitert wird, um es besser an unsere Produktionsverhältnisse anzupassen und den Film sowohl einem afrikanischen wie auch einem Schweizer Publikum zugänglich zu machen. Dabei ist es augenfällig, dass meine Partner genauso wie ihre Kolleginnen und Kollegen in Nigeria bei ihren Videogeschichten auf eine Verschmelzung verschiedener Genreelemente setzen. Das heisst, es werden keine klaren Genrezuordnungen angestrebt, sondern verschiedene stilistische Erzählelemente in einem Film vereint. Gerade beim Schreiben des Drehbuchs war dies immer wieder ein Thema. Zur Begründung, weshalb ein solcher Genremix notwendig sei, fasste ein Mitglied der Crew zusammen: «When our film has a bit of drama, a bit of romance, a bit of comedy and also a bit of action everybody will love it.» Die gleiche Person erklärte weiter, dass gerade afrikanische Zuschauer diese Abwechslung in einem Film erwarten und sich Schweizer daran sicherlich auch nicht stören würden. Zudem könne man damit mehr Leute ansprechen, was wiederum die Erfolgschancen für die Produktion auf dem afrikanischen wie auch auf dem Schweizer Markt vergrössere. Der Einsatz verschiedener Genreelemente in einer filmischen Erzählung sei also nicht nur inhaltlich, sondern auch verkaufsstrategisch interessanter. Genau wie in Nollywood leiten auch für meine Partner Überlegungen zum späteren Verkaufserfolg die Gestaltung der Filmgeschichte und der Erzählstrukturen.

Was jedoch die eigentliche Themenwahl betrifft, sind in unserem Projekt klare Unterschiede zu Nollywood zu erkennen. Denn für meine Partner war es von Anfang an klar, dass der Inhalt des Films im Wesentlichen von ihren eigenen Migrationserfahrungen bestimmt werden würde. Die Handlung sollte dabei wie in Nollywood so realitätsnah wie möglich sein, jedoch nicht autobiografisch, und die Erlebnisse, die sie als Migrantinnen und Migranten in einem fremden Land machen, wiedergeben. Es wurde bald klar, dass sie als Minderheit in der Schweiz aber nicht nur ihre eigene Situation in der Diaspora reflektieren wollten, sondern beim Drehbuchschreiben auch das Bedürfnis hatten, ihre eigene Sichtweisen auszudrücken und gewisse generalisierte, stereotype Vorstellungen zu korrigieren. So äusserten sie den Wunsch, gewisse Themen im Film aufzugreifen und klarzustellen. Dabei erklärte etwa das einzige weibliche Mitglied des Ideenfindungsteams, dass sie gerne einmal klarstellen wolle, dass nicht alle nigerianischen Staatsbürger als Asylbewerber in die Schweiz kämen und Drogendealer würden, sondern dies nur eine Strategie unter vielen sei. Wie Faye Ginsburg (2003: 78) es formuliert, haben meine Partner also ein Verlangen, sich den dominanten medialen Machtstrukturen, in denen

sie leben, entgegenzustellen. Ihre Repräsentation kann damit als Mittel gesehen werden, um auf frühere Darstellungen zu reagieren und gleichzeitig ihre eigene Position aufzuzeigen (Mitchell 1994: 421). Der amerikanische Kunsthistoriker William J. T. Mitchell spricht deshalb von Repräsentation auch als «the relay mechanism in exchanges of power, value, and publicity» (1994: 420). Es geht ihnen also um die Interaktion und den Austausch mit ihrem Aufenthaltsland.

Doch nicht nur beim Festlegen und Schreiben der Filmgeschichte, sondern auch bei der Umsetzung macht sich dieser Bezug zu den eigenen Erfahrungen der Mitwirkenzung so nicht realistisch genug sei. Kurzerhand trat er nach vorne und demonstrierte, wie es Professionelle machen würden. Die Projektmitwirkenden kreieren damit sogenannte *Reenactments*, also Inszenierungen vergangener Ereignisse auf eine möglichst authentische Weise, mit deren Hilfe sie ihre eigenen Erfahrungen darstellen. Diese Art der Inszenierung hat laut Vanessa Agnew (2004: 328) den emanzipatorischen Nutzen «to allow participants to select their own past in reaction to a conflicted present.» Auf gewisse Weise erlaubt es diese Darstellungsform den Mitwirkenden also, ihre Vergangenheit aufzuarbeiten und die gemachten Erlebnisse in Bezug zu ihrer Gegenwart zu setzen.

Abbildung 6: Ein Teil des **Paradise In My Mind**-Filmteams bei den Dreharbeiten in einem Afro-Shop
Quelle: African Mirror Foundation

den bemerkbar. Als wir eine Asylheimszene vorbereiteten, meinte eines unserer Crewmitglieder, das selbst einmal Asylbewerber war, dass es wichtig sei, einige Kopftöpfe in den Raum zu stellen. Seine Erklärung dazu war, dass man als Bewohner einer solchen Einrichtung alles in seinem Zimmer lagere. «I, for example, always had my pots on our table.» Ein weiteres Beispiel in diesem Zusammenhang ergab sich, als wir einen Drogendeal drehten. Hier schaltete sich sofort ein anderes Crewmitglied ein, das selbst einmal in diesem Bereich tätig war, und bemerkte, dass die bisherige Umset-

Solche Fragen der Authentizität werden auf dem Set immer wieder gestellt. Es ist meinen Partnern dabei wichtig, dass alle potentiellen Zuschauer sie verstehen. Sie leisten deshalb, anders als dies in Nigeria der Fall ist, auch eine Art *Übersetzungsarbeit*. Gerade mir als Schweizerin erklären sie in diesem Zusammenhang immer wieder, warum sie etwas auf eine gewisse Weise umsetzen oder eben nicht umsetzen können. Als ich einmal nachgefragt habe, warum eine bestimmte Figur plötzlich in Übereinstimmung aller Beteiligten ganz anders dargestellt wurde als im Drehbuch festgehalten, erklärte mir

einer der Darsteller, dass dies notwendig sei, um für nigerianische Zuschauer realistisch zu wirken: «If you want to show Nigerian culture on screen and want to make sure that Nigerians take this movie serious, you have to really do it like them.» Einige Tage später gab es eine weitere Diskussion zwischen einem Darsteller und der Regie. Der erst seit einigen Monaten in der Schweiz lebende Schauspieler fühlte sich nicht wohl dabei, in einem öffentlichen Park und vor der Kamera mit einer Frau zu flirten. Er versuchte deshalb der Regie zu erklären, dass dies nicht mit seinen nigerianischen Vorstellungen von Intimität im öffentlichen Raum vereinbar sei. Der Regisseur, der ebenfalls aus Nigeria stammt, jedoch schon viele Jahre in der Schweiz lebt, erklärte daraufhin, dass diese Einstellung altmodisch und unprofessionell sei und ein Schweizer Publikum es zudem nicht verstehen würde, dass er sich verliebt hätte, wenn man es nicht auch auf dem Bildschirm sehen könne. Dies sind nur zwei Beispiele für die komplexen Identifikations- und Abgrenzungsprozesse, die während der Filmproduktion zum Vorschein kommen. Die Fragen danach, wie sich meine Partner repräsentiert sehen wollen, aber auch wie andere sie wahrnehmen könnten und wie sie selbst andere sehen, werden dabei während der Dreharbeiten ständig neu formuliert. Die Entscheidung darüber, wie etwas letztendlich dargestellt wird, ist kontextabhängig und das Resultat von Aushandlungen zwischen mehreren Beteiligten.

Während einige dieser Aushandlungen verbal ausgetragen werden, erfolgen andere viel subtiler, indem etwa Schauspielende die Dialoge des Drehbuchs verändern oder eine andere Idee für die Umsetzung vorführen. Dies ist auch deshalb möglich, weil zwar ein Drehbuch besteht, dieses jedoch, ähnlich wie in Nollywood, meist nur als Richtwert und weniger als strikte Vorgabe verstanden wird. Das heisst, die Dialoge werden mehrheitlich improvisiert und an die alltäglichen Sprach- und Sprechgewohnheiten der Schauspielerinnen und Schauspieler angepasst, was wie in Nollywood dazu führt, dass gewohnte Redewendungen und Ausdrucksformen in die Dialoge einfliessen und nicht nur Englisch, sondern immer wieder auch andere Sprachen – in unserem Fall unter anderem Deutsch, Schweizerdeutsch, Pidgin Englisch, Yoruba, Igbo und Kiswahili – gesprochen werden. Zudem werden die niedergeschriebenen Anweisungen frei interpretiert und gelegentlich eben auch verändert. Einige dieser Veränderungen werden von der Regie unkommentiert angenommen und teilweise, wie ich erkennen konnte, sogar begrüsst. Andere wiederum führen zu Machtkämpfen zwischen den verschiedenen Anwesenden auf dem Filmset. Gerade diese Konflikte zeigen aber auf, dass sich die einzelnen Mitwirkenden aktiv Gedanken darüber machen, wie sie sich darstellen und sich gleichzeitig bewusst sind, dass auch Aussenstehende die Filmgeschichte konsumieren und sich ein Bild von ihnen machen werden. So werden beispielsweise die Fotos, die wir von jedem Drehtag auf der facebook-site des Filmprojekts veröffentlichen, mittlerweile von Nutzern aus verschiedenen Teil der Welt kommentiert.

Kann trotz heftiger Diskussionen eine Auseinandersetzung nicht beendet werden, wird häufig eine unbeteiligte Person zum Schlichter und hilft einen Kompromiss zu finden. Dieses Eingreifen fällt meist mit der Tatsache zusammen, dass die anderen endlich Pause oder Feierabend machen wollen. Die Pausen sind dabei zum Teil genauso spannend für meine Untersuchung wie die eigentlichen Dreharbeiten. Denn in dieser Zeit wird oft diskutiert und telefoniert. Hierbei kann es vorkommen, dass ein Streit mit dem Bruder in Kenia gleich vor Ort ausgetragen wird oder dass aufgrund eines Anrufs eines Verwandten aus Nigeria Geld mittels Western Union überwiesen werden muss. Transnationale Beziehungen sind damit nicht nur Thema des Films, sondern auch ein Faktor, der den Drehalltag beeinflusst. So mussten auch bereits drei Projektmitarbeitende das Team verlassen, da ihr Aufenthaltsrecht in der Schweiz abgelaufen war.

In den folgenden Monaten wird sich das Projekt weiter entwickeln. Ganz im Sinne Turners (1989: 17) hoffe ich dabei, dass durch den Performance-Prozess Dinge, die normalerweise der Beobachtung kaum zugänglich sind, zum Vorschein kommen werden und ich während des noch vor uns liegenden Produktionsprozesses weitere spannende Beobachtungen in Bezug auf meine Forschungsfrage machen kann. Nach Abschluss der Produktion und der damit verbundenen Fertigstellung des Films wird auch die Beantwortung weiterer Fragen zur Ästhetik, dem Vertrieb und der Rezeption, aber auch eine vertiefte Analyse der Identifikationsprozesse möglich sein. Bis dahin gilt es aber, den bisher eingeschlagenen Weg weiterzugehen. Dabei erwies sich für meine bisherige Untersuchung die gewählte partizipatorische Methode als das geeignete Mittel, Aushandlungsprozesse und Repräsentationsstrategien aus nächster Nähe mitzuverfolgen. Zwar fällt es mir oftmals schwer, reflektierend Abstand zu nehmen. Der Gewinn aber ist eine Fülle von Erkenntnissen über Identifikations- und Abgrenzungsprozesse in der Diaspora sowie über die transnationale Weiterentwicklung von Nollywood, die sich kaum auf andere Weise gewinnen lassen.

LITERATURVERZEICHNIS

Abah Adedayo
2009. *Mediating Identity and Culture. Nigerian Videos and African Immigrants in the U.S.* (Paper presented at the International Symposium on Nollywood and Beyond: Transnational Dimensions of an African Video Industry, 13-16 May 2009, Mainz University).

Agnew Vanessa
2004. «Introduction: What Is Reenactment?» *Criticism* 46 (3): 327-33.

Appadurai Arjun
1996. *Modernity at Large. Cultural Dimensions of Globalization.* Minneapolis: University of Minnesota Press.

Barrot Pierre (Ed.)
2008. *Nollywood. The Video Phenomenon in Nigeria.* Bloomington: Indiana University Press.

Becker Heike
2009. *Nollywood in Urban Southern Africa. Nigerian video films and their audiences in Cape Town and Windhoek.* (Paper presented at the International Symposium on Nollywood and Beyond: Transnational Dimensions of an African Video Industry, 13-16 May 2009, Mainz University).

Bundesamt für Statistik
2013. *Migration und Integration. Detaillierte Daten.* www.bfs.admin.ch/bfs/portal/de/index/themen/01/07.html, Zugriff am 31. März 2013.

Denzin Norman
2003. *Performance Ethnography. Critical Pedagogy and the Politics of Culture.* Thousand Oaks: Sage Publications.

Ezra Elizabeth, Rowden Terry (Eds)
2006. *Transnational Cinema. The Film Reader.* New York: Routledge.

Fabian Johannes
1990. *Power and Performance. Ethnographic Explorations through Proverbial Wisdom and Theater in Shaba, Zaire.* Madison: The University of Wisconsin Press.

Geerts Saartje
2007. *Nollywood Abroad / Nollywood in Flandern.* Dokumentarfilm, 48 Minuten, Belgien / Nigeria.

Georgiou Myria
2006. *Diaspora, Identity and the Media. Diasporic Transnationalism and Mediated Spatialities.* Cresskill: Hampton Press.

Ginsburg Faye
2003. «Screen Memories and Entagled Technologies. Resignifying Indigenous Lives», in: Ella Shohat und Robert Stam (Eds), *Multiculturalism, Postcoloniality, and Transnational Media,* p. 77-98. New Brunswick: Rutgers University Press.

Goffman Erving
1959. *The Presentation of Self in Everyday Life.* Garden City: Doubleday / Anchor.

Grassilli Mariagiulia
2008. «Migrant Cinema. Transnational and Guerrilla Practices of Film Production and Representation». *Journal of Ethnic and Migration Studies* 34(8): 1237-1255.

Hall Stuart
1990. «Cultural Identity and Diaspora», in: Jonathan Rutherford (Ed.), *Identity. Community, Culture, Difference,* p. 222-237. London: Lawrence and Wishart.

Haynes Jonathan
2007. «Nollywood in Lagos, Lagos in Nollywood Films». *Africa Today* 54(2): 130-150.

2008. «Nigerian Videos, at Home and Abroad». *Global Civil Society* 8: 198-223.

Haynes Jonathan, Okome Onookome
1998. «Evolving Popular Media: Nigerian Video Films». *Research in African Literatures* 29(3): 106-128.

Henley Paul
2009. *The Adventure of the Real. Jean Rouch and the Craft of Ethnographic Cinema.* Chicago: The University of Chicago Press.

Hoffmann Claudia
2009. *Localizing the Transnational: The Negotiation of Immigrant Spaces in «Accented» Nollywood Films.* (Paper presented at the International Symposium on Nollywood and Beyond: Transnational Dimensions of an African Video Industry, 13-16 May 2009, Mainz University).

Marks Laura
2000. *The Skin of the Film. Intercultural Cinema, Embodiment, and the Senses.* Durham: Duke University Press.

Marston Sallie, Woodward Keith, Jones John P.
2007. «Flattening Ontologies of Globalization. The Nollywood Case». *Globalization* 4(1): 45-63.

McCall John
2007. «The Pan-Africanism We Have. Nollywood's Invention of Africa». *Film International* 28: 92-96.

Mitchell William J. T.
1994. *Picture Theory.* Chicago: The University of Chicago Press.

Mooser Sandra
2011. *Nollywood meets Switzerland. Nigerianische Videofilme und ihr Publikum in der Schweiz.* Bern: Institut für Sozialanthropologie der Universität Bern. (Arbeitsblatt 54).

Naficy Hamid
2001. *An Accented Cinema. Exilic and Diasporic Filmmaking.* Princeton: Princeton University Press.

Oester Kathrin, Brunner Bernadette
2012. «Performance Ethnografie. Jugendliche Selbstrepräsentationen im Kontext von Jean Rouchs partizipativem Forschungsstil». *Tsantsa* 17: 139-149.

Paleker Gairoonisa
2005. «Nigerian Video Film as Counter-Hegemonic? Some Exploratory Ideas on Video Films in the Context of African Cinema». *South-South Collaborative Programm Occasional Paper Series* 8: 1-14.

Roberts Brian
2008. «Performative Social Sciences. A Consideration of Skills, Purpose and Context». *Forum Qualitative Sozialforschung/Forum: Qualitative Social Research* 9 (2). http://www.qualitative-research.net/index.php/fqs/article/view/379/825, accessed March 26, 2013.

Samyn Sophie
2010. *Nollywood in the Diaspora. An Exploratory Study on Transnational Aestethics.* (M.A. Thesis). Gent: Universiteit Gent.

Sjöberg Johannes
2009. *Ethnofiction. Genre Hybridity in Theory and Practice-Based Research* (PhD Thesis). Manchester: University of Manchester.

Turner Victor
1989. *Vom Ritual zum Theater. Der Ernst des menschlichen Spiels.* Frankfurt am Main: Campus.

Ugochukwu Françoise
2009. *The Reception and Impact of Nollywood in France. A Preliminary Survey.* (Paper presented at the International Symposium on Nollywood and Beyond: Transnational Dimensions of an African Video Industry, 13-16 May 2009, Mainz University).

Uwah Innocent Ebere
2009. *From Rituals to Films. A Case Study of the Visual Rhetoric of Igbo Culture in Nollywood Films.* (PhD Thesis). Dublin: Dublin City University.

AUTORIN

Sandra Mooser studierte Sozialanthropologie und Geschichte an der Universität Bern. Ihre Masterarbeit *Nollywood meets Switzerland* wurde 2011 als Arbeitsblatt am Institut für Sozialanthropologie in Bern veröffentlicht. Sie arbeitet in der Erwachsenenbildung und ist Doktorandin am Institut für Sozialanthropologie an der Universität Bern. Für ihre Doktorarbeit, die vom Schweizerischen Nationalfonds gefördert wird, hat sie in Partnerschaft mit afrikanischen Migrantinnen und Migranten ein Filmprojekt ins Leben gerufen.

Institut für Sozialanthropologie, Universität Bern, Länggassstrasse 49a, 3000 Bern 9
sandra.mooser@anthro.unibe.ch