

INHALTSVERZEICHNIS

	VERZEICHNIS DER ABBILDUNGEN	8
	VERZEICHNIS WICHTIGER INSTITUTIONEN	9
	SHUKRANI – DANKE EUCH!	11
1	EINLEITUNG	15
	1.1 Videofilme und Videofilmforschung	17
	1.2 Forschungsstand	23
	1.3 Medien, Medienkulturen und afrikanische Videofilme	24
	1.4 Tansanische Videofilme als Populärkultur	28
	1.5 Die Aushandlung von Kultur durch Videofilme	30
	1.6 Aufbau der Arbeit	32
2	DAS „MAKING-OF“ EINER VIDEOFILMFORSCHUNG	35
	2.1 <i>Kiswahili kinatosha?</i> – Swahili genügt?	35
	2.2 Location: Dar es Salaam	37
	2.3 Videofilmforschung in Tansania	40
	2.4 Der „Weiße Elefant“? Teilnehmende Beobachtung am Filmset	41
3	FLASHBACK: DIE ROLLE DES MEDIUMS FILM IN TANSANIA	57
	3.1 Film als sozialistisches Staatsprojekt: Tanzania Film Company (TFC)	58
	3.2 Film als Entwicklungshilfe: das Audio Visual Institute (AVI)	60
	3.3 Die Einführung des Fernsehens: Medienumbruch und Diskurse um Nation	64
4	DIE ANEIGNUNG DES MEDIUMS VIDEO IN TANSANIA	71
	4.1 Die Videokassetten-Revolution	71
	4.2 Aneignung des Mediums: erste Videofilmproduktionen	72
	4.2.1 Videografen	73
	4.2.2 Theater- und Fernsehmacher	75
	4.2.3 Kampfsportkünstler	79
	4.3 Von Lagos nach Dar und <i>Dar2Lagos</i> : Rezeption nigerianischer Videofilme in Tansania	81
	4.4 Die Revolutionierung der Videofilmproduktion: <i>Girlfriend</i>	83
5	DIE KULTUR DER PRODUKTION UND DIE PRODUKTION VON KULTUR	87
	5.1 Die soziale Organisation der Produktion	88
	5.1.1 Videofilm- <i>art-groups</i>	91
	5.1.2 Kaole Sanaa Group	94
	5.1.3 Tamba Arts Group (T.A.G.)	99
	5.1.4 White Elephant	103
	5.1.5 <i>Mazoezi</i> – die Proben	105
	5.1.6 <i>Mawazo</i> – Theorie	107
	5.1.7 Rivalität und Zusammengehörigkeit	108
	5.2 <i>Shooting</i>	113
	5.2.1 <i>The Making of Beyonce</i>	114
	5.2.2 Das Ende von White Elephant?	122
	5.3 <i>Editing</i> im Studio von Wananchi Video Production	124

	5.3.1	<i>Editing</i> -Praktiken	127
	5.3.2	Die Cutter	130
	5.3.3	Die Cutter und die <i>wahindi</i> -Aufseher	131
	5.3.4	Regisseure und Cutter	132
	5.3.5	<i>Cutting Beyonce</i>	133
	5.3.6	Kritik und Bewertung der Videofilme	134
	5.3.7	Ein Tag im Studio: Kanumbas Reise nach Hollywood	135
6		WASAMBAZAJI – DIE DISTRIBUTOREN	137
	6.1	Der Vertrieb der Videofilme	141
	6.2	Wananchi versus GMC	142
	6.2.1	<i>Kaburi la Safia</i> (Das Grab von Safia)	146
	6.2.2	Der lüsterne Hausherr in <i>Joanita</i>	148
	6.3	Game 1st Quality: „To God Be the Glory“	152
	6.4	Steps: „One step ahead“	155
	6.5	Videofilm-Produzentinnen	157
	6.6	Wettbewerb, Demokratisierung und Monopolisierung	160
7		VIDEOFILME ALS ARENEN DER AUSHANDLUNG	163
	7.1	Genre – <i>aina ya filamu</i>	163
	7.2	Comedy	166
	7.2.1	King Majuto	173
	7.2.2	<i>Kanjibhai – The Chief Cooker</i>	175
	7.2.3	Das Making-of einer Comedy: <i>Gereji</i> (Autowerkstatt)	177
	7.3	<i>Filamu za kutisha</i> – Horrorfilme	180
	7.3.1	Vampire und Ahnengeister	184
	7.3.2	Zombies	194
	7.3.3	<i>Waganga</i>	199
	7.3.4	<i>Filamu za kutisha</i> als Horrorfilme?	207
	7.4	<i>The Game of Love: filamu za mapenzi</i>	208
	7.4.1	Kino, Liebe und Romantik	211
	7.4.2	Liebe und Videofilme	212
	7.4.3	Filmische Umsetzung von Liebe und Sexualität	214
	7.4.4	<i>The Game of Love</i>	216
8		PRAKTIKEN DER VIDEOFILMREZEPTION	223
	8.1	Kinos in Sansibar und Dar es Salaam	224
	8.2	Filmpremieren – <i>uzinduzi wa filamu mpya</i>	226
	8.3	<i>Video shows</i>	228
	8.3.1	Maoniko Video Show and Sports Center	231
	8.3.2	<i>Mke ni pambo la nyumba</i> – „die Frau ist die Dekoration des Hauses“: Sozialkritik und Genderdiskurse in <i>Mzee wa Chabo</i>	235
	8.3.3	Staatliche Regulierungsversuche und Diskurse über die <i>video shows</i>	237
	8.4	<i>Video libraries</i>	238
	8.5	„Majini yapo!“ – „Geister existieren!“	241
	8.5.1	Kommunikative Aneignung von Videofilmen in der Familie	241
	8.5.2	Video schauen bei Suru und Leila	242

	8.5.3 Geister im Wohnzimmer: die kommunikative Aneignung von <i>Shumileta</i>	244
	8.5.4 <i>Shumileta – Queen of Devil</i>	244
	8.6 Rezipienten als Produzenten: Kritik via Handy, SMS und E-Mail	250
9	„ALL EYES ON ME!“ TANSANISCHE VIDEOFILMSTARS ALS PROJEKTIONSFLÄCHEN FÜR DIE AUSHANDLUNG GESELLSCHAFTLICHER DISKURSE	257
	9.1 Die Entstehung des Videofilmstar-Systems in Tansania	258
	9.2 <i>Skendo</i> : Liebe, Gender und Moral	262
	9.3 „Kanumba The Great“	265
	9.3.1 „Welcome 2 Kanumba’s World“	267
	9.3.2 Der charismatische Kanumba	268
	9.4 „The Great“ wird zu „The Bogas“: Kanumbas <i>dumbing-down</i>	272
	9.4.1 Kanumba der Märtyrer	279
	9.4.2 Kanumbas Skandal als „church of the cult of the individual“	281
10	DIE VIDEOFILMINDUSTRIE UND DER STAAT: ZENSUR, PIRATERIE UND COPYRIGHT	283
	10.1 Zensur und Ringen um die Inhalte der Filme	284
	10.2 Der Streit um Original und Kopie: Filmpiraterie – <i>uharamia wa filamu</i>	290
	10.3 Die Copyright Society of Tanzania (COSOTA) – Chama cha Hakiliki Tanzania	294
	10.3.1 Videofilm und Copyright	298
	10.3.2 <i>Operesheni</i> in Dodoma	300
11	TRANSNATIONALISIERUNG, INSTITUTIONALISIERUNG UND AUSHANDLUNG VON VIDEOFILMKULTUR	305
	11.1 Africa Magic Swahili	306
	11.2 Joyce Kiria und die <i>Bongo Movie Show</i>	309
	11.3 Die Gründung der Tanzania Film Federation	315
	11.4 Der Streik der Videokinos	318
	11.4.1 Die Gründung des Verbands der Videotheken und Videokinos	319
	11.4.2 Aushandlung zwischen Videokinobetreibern und Produzenten	321
	11.4.3 Die Rettung der Videotheken	322
	11.4.4 Aushandlung von Videofilmkultur	325
	11.4.5 Der Kampf um die Lizenzierung	326
12	SCHLUSS	329
	12.1 Kunstfilm versus populärer Film	330
	12.2 Die Revolution des tansanischen Films	330
	12.3 Videofilm und die Schaffung imaginärer und sozialer Räume	332
	12.4 Aushandlung von Kultur in den Videofilmen	333
	LITERATURVERZEICHNIS	337
	ANHANG	357
	Filmografie	357
	Verzeichnis der Interview- und Gesprächspartner	363