

Viola Shafik: Der arabische Film. Geschichte und kulturelle Identität

Bielefeld: Aisthesis 1996, 294 S., 76 Abb., ISBN 3-89528-117-4, DM 48,-

„Trotz ihrer Bilder haben wir, ausgehend von dem, was außerhalb der Schußweite ihres Blicks lag, versucht, andere Bilder hervorzuheben, Fetzen einer verachteten Alltäglichkeit“, sagte die algerische Filmemacherin Assia Djebar einmal. Weit davon entfernt, bloß die Arbeitsweise ihres historischen Experimentalfilms *Zerda* und die Gesänge des Vergessens zu umreißen, liest sich ihre Beschreibung wie eine parabelartige Zusammenfassung jener komplexen Spannungsverhältnisse, die die Geschichte des arabischen Films bis heute prägen. Viola Shafik ist es zu danken, daß nun erstmals eine umfassende deutschsprachige Darstellung dieser Geschichte vorliegt. Mit ebenso großer Sachkenntnis wie interkultureller Sensibilität zeigt die promovierte Orientalistin und Filmwissenschaftlerin die vielschichtigen Beziehungen auf, die „les cinémas arabes“ (S.11) – wie Shafik in Betonung der innerarabischen Pluralität schreibt – beeinflussen: politische Beziehungen, die die Geschichte der arabischen Kinos untrennbar mit der Kolonialgeschichte verbinden; ökonomische Beziehungen, die diese Geschichte durch den Postkolonialismus europäischer Ausbildern amerikanischer Konzerne oder internationaler Geldgeber fortschreiben; aber auch künstlerische Beziehungen, die die unterschiedlichsten Elemente aus den unterschiedlichsten Epochen und kulturellen Kontexten miteinander verbinden. In ihrer auf den abendfüllenden Spielfilm konzentrierten, ansonsten aber weder zeitlich noch geographisch eingeschränkten Arbeit beharrt Shafik von Anfang an auf Differenz. Freilich nicht auf einer Differenz, die den arabischen Film einmal mehr auf das exotische ‘Andere’ des Hollywood-Kinos festschreibt, sondern auf einer, die sowohl die spezifischen Aneignungs- und Verwendungsstrategien als auch die wechselseitigen Einflußnahmen, die parallelen Geschichten und die gemein-

samen Wurzeln der arabischen Kinos untersucht. „Mit der Ausweitung der nationalen Produktion etablierten sich industrielle Mechanismen, die zur Kommerzialisierung des Filmschaffens selbst in den sozialistisch orientierten arabischen Ländern führte. Der Zwang zur Rentabilität und die Konkurrenz der westlichen Produkte hatte jedoch keine vollständige ‘Plagiierung’ des okzidentalens Filmschaffens zur Folge, sondern bewirkte eine Umgestaltung der importierten Filmsprache entsprechend den gewachsenen (und neugeschaffenen) Publikumsbedürfnissen. Filmspezifische abendländische Gestaltungsmittel wurden auf diesem Wege durch einheimische Kunstformen modifiziert.“ (S.279)

Neben der Auseinandersetzung mit den kulturspezifischen Adaptions- und Umgestaltungsprozessen geht es Shafik jedoch auch um eine genaue Unterscheidung zwischen den einzelnen arabischen Ländern, deren Kinogeschichten eben alles andere als gleichförmig verlaufen sind. Vielmehr haben beispielsweise Algerien und vor allem Ägypten bereits sehr früh nationale Filmindustrien entwickeln können, während in Syrien, Irak oder im Libanon erst nach den jeweiligen staatlichen Unabhängigkeiten überhaupt eigenständige Filme produziert wurden. Trotz dieser historischen Unterschiede und der daraus erwachsenden ökonomischen Vormachtstellungen gibt es viele Gemeinsamkeiten zwischen den einzelnen Nationalkinos. Etwa die handwerkliche Produktionsweise dieser Filme, das weitgehende Fehlen einer staatlichen Filmförderung, die Dominanz von Kommerzfilmen mit vertrauten Stars oder auch die populärkulturellen Erbschaften, die den arabischen Film bis heute mit den vielfältigen Traditionen des Puppen- und Schattentheaters verbinden. Die Stereotypisierung von Figuren und Handlungen gehört dementsprechend ebenso zum festen Bestandteil vieler arabischer ‘Klassiker’ wie die konventionelle Inszenierung dramatischer Konflikte oder die Vormachtstellung des – zumeist in regionaler Mundart – gesprochenen Wortes. „Die mangelnde symbolische Gestaltung in Bildender Kunst und Dichtung, die u.a. aus dem Bilderverbot resultiert, schlägt sich in der räumlichen und sinnbildlichen Gestaltung des arabischen Filmschaffens nieder. Sie bewirkt, daß sich der Gebrauch von Raum und Symbolen häufig nach funktionalen Gesichtspunkten richtet und von sprachlichen Diskursen und Ausdrucksformen dominiert wird.“ (S.87) Nur die AutorInnen des sogenannten „Neuen Arabischen Kinos“ haben an diesen Traditionen gerüttelt und deren ästhetische Prinzipien einer umfassenden Reflexion unterzogen – damit allerdings, abseits cineastischer Zirkel, nur wenig Publikumsinteresse und kommerziellen Erfolg erzielen können.

Ungeachtet einer gewissen akademischen Trockenheit und der oftmaligen formalen Steifheit eines Nachschlagewerks hält Shafiks Buch überaus interessante und informative Filmlektüren bereit. Ihre eingehende Auseinandersetzung mit den künstlerischen Wurzeln, den kulturellen Identitäten und den genrespezifischen Besonderheiten des realistischen, des historischen und des Autorenfilms bietet eine kritische Erweiterung unseres eurozentrischen Kinoblicks. Scha-

de nur, daß Shafik weder genauer auf die interkulturelle Dynamik dieses Blicks eingeht noch auf die innerkulturellen Besonderheiten des Kinobesuchs. Die Frage, wie EuropäerInnen arabische Filme sehen bzw. sehen können, bleibt ebenso unbeantwortet wie die Frage nach den alltagskulturellen Formen, mit denen das Kino in Syrien, Algerien, Ägypten oder im Libanon beworben, besucht und tatsächlich erlebt wird. Stattdessen spekuliert Shafik über „wirkliche Filmkunst“ (S.66) und „echte emanzipatorische Wirkung“ (S.218), ohne die klassischen Oppositionen von Kommerz- und Kunstfilm, Propaganda und Aufklärung, Realismus und Symbolismus genauer zu hinterfragen. Vielleicht können genau diese offenen Fragen zu einer kritischen Fortsetzung von Shafiks Pionierarbeit anhalten. In jedem Fall vergrößern sie die Neugier auf ein hierzulande nahezu unbekanntes Kinoschaffen – und diese dynamische Verbindung von Schau- und Reflexionslust gelingt filmwissenschaftlichen Arbeiten ja nur allzu selten.

Siegfried Kaltenecker (Wien)