

Arabisches Kino. Ein kleiner Überblick

Schon bald nach Erfindung des Kinos wurde in vielen arabischen Ländern versucht, eigene Filme zu drehen. Von wenigen Ausnahmen abgesehen sollte dies aber lange so gut wie unmöglich bleiben. Der Kolonialismus betrieb nicht nur eine Plünderung von Ressourcen. Er ging einher mit dem Versuch einer völligen Gleichschaltung der unterworfenen Kulturen. Man respektierte den Islam - umso strenger konnte man zum Beispiel gegen nichtislamische Traditionen vorgehen und das Antlitz der arabischen Welt nach den eigenen Vorstellungen formen.¹ Der Filmpolitik kam immer eine wichtige Rolle dabei zu, der westlichen Hegemonie günstige Denk- und Verhaltensmuster zu erzeugen. Das Bild der arabischen Länder war selbst dort getilgt, wo zahlreiche, insbesondere französische Kolonialfilme es zu reproduzieren suchten. In ihren Hauptrollen etwa duldeten man weitgehend nur Europäer.²

Das einzige arabische Land mit einer umfangreichen, kontinuierlichen Filmproduktion, deren Anfänge bis in die frühe Stummfilmzeit zurückreichen, ist Ägypten.³ Zwar blieb es trotz einer ersten formalen Unabhängigkeitserklärung 1922 de facto bis in die fünfziger Jahre hinein britisches Protektorat. Doch gerade zur Zeit der Entstehung der Kinematographie Anfang dieses Jahrhunderts gab es in den Metropolen Alexandria und Kairo ein reges kulturelles Leben: hier entstand die moderne ägyptische Kunstmusik, die, getragen von Künstlern wie dem Sänger Mohamad Abdelwahab oder der Sängerin Um Kulthum⁴ und verbreitet über neue Techniken wie das Grammophon und später das Radio in der ganzen arabischen Welt und auch über sie hinaus bis heute von ungebrochener Popularität ist. Es gab Theater, Opern und eine reiche Literatur.

Die ägyptische Filmindustrie verdankt ihre Existenz vor allem auch der Initiative des Ökonomen Talaat Harb, der im ganzen Land Geldanleger suchte, um 1922 die unabhängige Misr-Bank gründen zu können. Die Einrichtung des Misr-Filmstudios in Gizah, das Mitte der dreißiger Jahre seine Produktion aufnahm, war eine entscheidende Investition der Bank. Der Erfolg der ersten dort und noch vorher zum Teil in Europa postproduzierten ägyptischen Ton- und Musikfilme konnte jedoch noch auf ein zweites Kapital bauen: viele populäre und bedeutende ägyptische, in Ägypten ansässige oder ins Land berufene Künstler und Intellektuelle

1Daß islamische Würdenträger und monarchistische Marionettenregime dabei mit den Kolonialmächten paktierten, zeigt beispielsweise die tunesisch-französische Koproduktion "Shamt al-Kusur - Palast des Schweigens" von Moufida Tlatli (1994), im Verleih bei Pegasos in Frankfurt a.M..

2Zum französischen Kolonialfilm finden sich genauere Angaben bei Viola Shafik, *Der arabische Film. Geschichte und kulturelle Identität*, (1996) Bielefeld, 30ff.

3In dem Sammelband *Egypte. 100 ans de cinéma. sous la direction de Magda Wassef*, Librairie du Premier Siècle du Cinéma (1995) Paris, findet sich die Frühzeit des ägyptischen Films in einigen Aufsätzen ausführlich beschrieben. Bei Shafik, a.a.O., 21ff finden sich auch Informationen zu den Anfängen der anderen arabischen Kinematographien.

4Aus der Perspektive des Dichters Ahmad Rami, der einen großen Teil der Liedtexte Um Kulthums, aber auch Mohamad Abdelwahabs geschrieben hat, daneben an der Abfassung vieler Drehbücher zu Filmen beteiligt war, erzählt Sélim Nassib in seinem Roman *Stern des Orients* (1997) Heidelberg, die Geschichte der legendären Sängerin - eine spannende Sicht auf die ägyptische und arabische Geschichte dieses Jahrhunderts.

waren an der Entstehung des ägyptischen Films beteiligt, darunter einflussreiche Frauen, von denen viele in einer aktiven Frauenbewegung engagiert waren.⁵ Mohamad Abdelwahab und Um Kulthum spielten die Hauptrollen in Musikfilmen wie "Al Warda al beida - Die weiße Rose"⁶ oder "Wedad"⁷, die in den arabischen Ländern noch heute fast jeder kennt.

Man kann Walter Benjamin anführen, um zu ermessen, was die Existenz des ägyptischen Kinos, zu dem später die Kinematographien anderer arabischer Länder hinzukamen, bedeutete. Benjamin schreibt von einem Recht, ein Bild von sich selbst im Film zu sehen.⁸ Wenn auch nur für eine kleine Oberschicht, die unmittelbar ein Hollywood vergleichbares Starsystem herausbildete, war dies in den arabischen Ländern erstmals durch die ägyptischen Filme gegeben. Sie waren eine Realität, an der man nicht mehr vorbeikam: Zum ersten Mal in der technisierten Welt gelang es, ein anderes Bild der arabischen Wirklichkeit zu zeichnen als etwa die französischen Kolonialfilme mit ihren Märchen von den überlegenen, selbstlosen Europäern und den glücklich zivilisierten Eingeborenen, bedroht allenfalls durch barbarische Mudjahedin oder finstere Nazis. Westliche Produktionen haben nie aufgehört, diese Mythen zu erzählen.

Allerdings hatten arabische Filme es immer schwer, die Wirklichkeit ins Auge zu fassen. Schon 1938, unmittelbar nach seinem Start in den Kinos, rief der Film "Lashin" wegen Majestätsbeleidigung die seitdem allgegenwärtige Zensur auf den Plan und mußte wieder vom Programm abgesetzt werden.⁹ "Lashin" bedient sich eines historischen Sujets aus dem Mittelalter, in dem mongolische Reitertruppen kurz davor standen, Ägypten zu erobern, um eine Realität zu zeigen, die noch heute fortbesteht: die bedrückende Armut in vielen ländlichen Regionen. Darüber hinaus zeigt der Film auf schlichte Weise, wie Kolonialismus funktioniert: Es gibt eine ausländische Macht, die Zugang verlangt zu den Reichtümern eines Landes. Wenn sie es nicht erobern kann und die Regierung dem Begehren nach "freiem Welthandel", d.h. Knebelverträgen und Sonderkonditionen nicht nachgibt, wird sie versuchen, sie zu unterwandern, indem sie nach Kollaborateuren sucht. Diese gelangen mit Glück selbst an die Macht und belohnen die fremde Unterstützung, durch die sie für immer kompromittierbar sind, indem sie den gestellten Bedingungen zustimmen - zu Lasten der einfachen Bevölkerung, die schließlich sowohl für die ausländischen

⁵Auf die Rolle einflussreicher Frauen bei der Entstehung des ägyptischen Films weisen insbesondere Kristina Bergmann, *Filmkultur und Filmindustrie in Ägypten* (1993) Darmstadt, 6ff und Kamal Ramzi, *Des pionnières qui ont enrichi le cinéma égyptien*, in: *Egypte*, 74ff hin. Youssef Chahine sagte einmal in einem Interview: "Ce sont les femmes qui ont fait le cinéma égyptien!", Youssef Chahine, *Scénario Le Destin. Précédé d'un entretien avec le cinéaste sur l'ensemble de son oeuvre*, Petite bibliothèque des Cahiers du cinéma (1997) 18.

⁶"Al Warda al beida - Die weiße Rose" von Mohamad Karim (1933) mit Mohamad Abdelwahab.

⁷"Wedad" von Fritz Kramp (1935) mit Um Kulthum.

⁸Walter Benjamin, *Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit*, *Gesammelte Schriften I* (1974) Frankfurt a.M., 493.

⁹"Lashin" von Fritz Kramp (1938). Auch zu diesem Film, was in dem Roman *Nassib*, ebd., nicht vorkommt, schrieb Ahmad Rami die Dialoge und Texte. Genauere Angaben bei Ramzi, *Le réalisme*, in: *Egypte*, 144ff.

Tributforderungen als auch die neugeschaffene Elite aufzukommen hat. Und wenn sie nicht will, dann wird sie von Polizei und Militär dazu gezwungen.

Das Land im ägyptischen und arabischen Film, der eher in der Stadt beheimatet ist: heute sind es eine ganze Reihe arabischer und ägyptischer Filme, die von der Situation auf dem Land berichten. In dem ägyptischen Film "Arack el-Balah - Der Palmwein" treiben Abgesandte einer pharaonischen Macht die männliche Bevölkerung in die Stadt.¹⁰ "Wollt ihr wirklich noch so leben wie in vergangenen Zeiten?" Die Oase wird nicht mehr richtig bewirtschaftet. Zudem werden Konflikte unter der verbliebenen Bevölkerung lanciert, die unter Berufung auf atavistische Traditionen, die zum Beispiel die Blutrache vorschreiben, eskalieren. Ähnliches ist in dem algerischen Film "L'Arche du Désert - Die Wüstenarche" von Mohammed Chouikh zu sehen, einer Parabel über die Massaker in den ländlichen Gegenden Algeriens.¹¹

In dem tunesischen Film "El Haimoune - Die Wüstenwanderer" von Nacer Khemir irren die Männer einer Oase ziellos durch die Wüste.¹² Es ist die Wüste einer zerschlagenen Ökonomie und Kultur, in der die meisten gezwungen sind, wollen sie sich und ihre Familien ernähren, Beschäftigung im subventionierten Norden, der Stadt oder im Ausland zu suchen.¹³ Zurück bleiben Alte, Kinder und Frauen. Das Geheimnis, wie man in der zunehmend unwirtlicher werdenden Gegend leben kann, ist verloren gegangen. Der alte Scheich, der das Wissen in Form eines Buches hütet, ist erblindet. "Elend, Armut, Verzweiflung" kennzeichnen für den Regisseur die Lage im Süden.¹⁴ Zwar ist es ihm gelungen, vor allem auch in seinem zweiten Film "Tawk al hamama al mafkoud - Das verlorene Halsband der Taube" schöne Bilder aus Tunesien zu zeigen, die geradezu für den Besuch dieses Landes werben. Aber direkt neben den gefilmten Schauplätzen liegen Ruinen.¹⁵

Algerien: noch vor wenigen Jahrzehnten galt es als das Musterland der Dritten Welt. Hier schien das Experiment eines arabischen Sozialismus geglückt, die Armut besiegt, ein bescheidener Wohlstand erreicht. Doch die Illusion währte nicht lange. Mohammed Chouikh hat mit seinem Film

10"Arack el-Balah" von Radwan El-Kashef (1998); dieser im Dialekt gedrehte Film, ein Projekt, das erst nach zehn Jahren realisiert werden konnte, wurde produziert von der von Youssef Chahine gegründeten Produktionsgesellschaft MISR International Films, Fax 0020/2/5788033.

11"L'Arche du Désert" (1997) ist im Verleih der Freunde der Deutschen Kinemathek in Berlin auszuleihen.

12"El Haimoune" (1984) ist im Verleih trigon-Film in Rodersdorf, Schweiz auszuleihen.

13 In Tunesien wurde für die Abwanderung geworben. Vgl. z.B. Beatrix Pfeleiderer-Becker, Tunesische Arbeitnehmer in Deutschland. Eine ethnologische Feldstudie über die Beziehungen zwischen sozialem Wandel in Tunesien und der Auslandstätigkeit tunesischer Arbeitnehmer, Sozialwissenschaftliche Studien zu internationalen Problemen 14 (1978) Saarbrücken, 63.

14Nacer Khemir, A Wanderer Seeking the Words of Love in Impossible Cities: Nacer Khemir. Interviewed by Khemais Khayati. Introduced by Maggie Awadalla, 258, in: alif. Journal of Comparative Poetics Nr. 15 (1995) Kairo, 251ff.

15"Tawk al hamama al mafkoud" (1991) ist ebenfalls über trigon-Film auszuleihen. Der Filmtitel spielt an auf das Buch Ibn Hazm al-Andalusi, Das Halsband der Taube. Von der Liebe und den Liebenden, Reclams Universal-Bibliothek Bd. 1329 (1990) Leipzig aus dem elften Jahrhundert. Zu den Filmen von Nacer Khemir vgl. Shafik, a.a.O., 65 und 74ff. Über trigon sind auch weitere arabische Filme zu beziehen.

"Youcef, ou la légende du septième dormant - Youssef oder Die Legende von den Siebenschläfern" eine böse Parabel auf die Geschichte der algerischen Unabhängigkeit gedreht.¹⁶ Die Hauptfigur ist ein alter Kämpfer der FLN, der nach einem Feuergefecht mit den Franzosen das Gedächtnis verloren hat. Bis Ende der achtziger Jahre ist er mit vielen anderen in einer psychiatrischen Anstalt mitten in der algerischen Wüste untergebracht, die eher einem Straflager gleicht. Die Unabhängigkeit hat er nicht bewußt erlebt. Er denkt, das Land wird weiterhin von den Franzosen regiert.

Youssef gelingt die Flucht aus der Anstalt. Er versucht, Kontakt herzustellen zu seinen alten Kampfgefährten. In dem Dorf, in dessen Nähe seine Einheit in einer Höhle stationiert war, trifft er einen von ihnen wieder, vom Staat mit Haus, Wagen und einem Funktionärsposten beschenkt. Youssef hält ihn für einen Kollaborateur. Die einfache Bevölkerung steht, wie zu Zeiten des Kolonialismus, für Brot an. Und eine frühere Soldatin der FLN ist verheiratet, verschleiert, nach dem Familiengesetz ihrer bürgerlichen Rechte beraubt. Durch die Oase streifen allerdings des Nachts Bewaffnete. Doch als Youssef sich ihnen als Mitglied der Befreiungsarmee anschließen will, kann er nur knapp entkommen: es sind bewaffnete Islamisten. Um Youssef schließlich in die Gesellschaft zu integrieren, beschließt das Dorf, für ihn den Tag der Unabhängigkeit neu auszurufen. Dabei wird Youssef ermordet.

Im algerischen Film kann es ebenso wie in der Presse aufgrund der Zensur kein klares Bild von den Parteien geben, die sich gegenwärtig einen blutigen Bürgerkrieg weniger um die Einrichtung eines Kalifats als um den Zugriff auf die reichen Ressourcen des Landes liefern. In den Filmen des algerischen Regisseurs Merzak Allouache bleiben die Drahtzieher auf vielsagende Weise anonym. Man kann sich jedoch denken, wer hinter ihnen steht, den Dunkelmännern und Killerkommandos in BMWs, die Kontakte zu möglichen Kollaborateuren halten, diese oft schlicht erpressen, wie zum Beispiel den Journalisten in Allouaches neuestem Film "Alger/Beyrouth, pour mémoire - Algier/Beirut, zur Erinnerung", der einen Kollegen verrät, der brutal ermordet wird.¹⁷ Der Journalist flieht in das zerstörte Westbeirut, wo er die Möglichkeit hat, als Setzer in einer Druckerei zu arbeiten. Hier trifft er eine französische Kollegin, die aus dem Libanon stammt und die Stadt zum ersten Mal seit Ende des Bürgerkrieges wieder besucht. Der Film zeigt die Geschichte ihrer Annäherung in einem bereits verwüsteten Land, und indem er die Vorgeschichte des Journalisten erst nach und nach enthüllt, ist er zugleich eine Reflexion über die Schwierigkeiten, ein Verständnis von dem, was in Algerien, im Libanon oder im Irak geschieht, gewinnen, die ganze Infamie der Verbrechen fassen zu können.

In dem Film "Bab el-Oued City" von Merzak Allouache,¹⁸ gedreht unter

16 "Youcef, ou la légende du septième dormant" (Algerien 1993) ist im Verleih der Freunde der Deutschen Kinemathek auszuleihen, die auch weitere arabische Filme vertreiben.

17 "Alger/Beyrouth, pour mémoire" (Frankreich/Libanon 1998), auszuleihen über France Télévision Distribution, Fax 0033/1/44250142.

18 "Bab el-Oued City" (Algerien/Frankreich 1994) ist auf 35 mm auszuleihen über den Arsenal-Filmverleih, auf 16 mm über EZEF in Stuttgart oder den Bundesverband Jugend & Film in Frankfurt a.M.. Der Arsenal-Filmverleih führt noch andere arabische Filme in seinem Programm, allerdings durchweg deutsch synchronisiert.

zum Teil sehr schwierigen Bedingungen, halten die Dunkelmänner im BMW Kontakt zu Said, dem Anführer einer Gruppe von Islamisten: einer der zahlreichen "Afghanen", die, westlicherseits angeworben, als Mudjahedin gegen die Sowjetunion kämpften, ist unter ihnen, und ein Bezness-Mann, der zwischen Algerien und Frankreich hin- und herpendelt. Es hat nie viel gebraucht, die Fronten zu wechseln. "Bab el-Oued City" spielt kurz vor den Unruhen im Jahr 1988, als die Jugend, von der Politik zunehmend proletarisiert, ihre Zukunft einklagte und für bessere Lebensverhältnisse auf die Straßen ging; Said erhält dafür von den BMW-Fahrern eine Waffe, die ihm später zum Verhängnis wird. Zuvor versucht er mit seiner Gruppe noch, in Bab el-Oued aufzuräumen. Es geht vor allem gegen den Bäckergehilfen Boualem, der einen Lautsprecher vom Dach des Hauses, in dem er wohnt, entfernt hat, über den die Reden des Imam übertragen werden.

Der Imam vertritt einen Islam, wie er im Grunde genommen immer sein sollte, nämlich tolerant. Doch seine Worte werden nicht mehr gehört, oder sie werden nicht verstanden. Boualem fressen sie sich wie ein Alldruck in das Bewußtsein, und Said deutet sie anders, als sie gemeint sind: "Der Prophet, der von Gott erwählt wurde, sagt: 'Die Reinheit kommt vom Glauben, der Schmutz vom Teufel.' Gehen wir durch unsere Straßen, sind wir vom Schmutz umgeben. Und dieser Schmutz reicht bis vor unsere Tür. Niemand scheint ihn zu bemerken, als ob wir alle blind wären! In unserem Viertel wird viel über die Sauberkeit geredet. Wir wissen doch, daß ein Moslem sauberer ist als alle anderen Menschen dieser Welt. Öffnen wir unsere Augen! Laßt uns den Schmutz, der an uns klebt, bekämpfen!" Für Said und seine Freunde ist Boualem solcher Schmutz; eine Frau, die allein lebt, seit ihr Freund, Anhänger einer linken Gruppierung, verschwunden ist, wahrscheinlich ermordet wurde; die "antennes diaboliques" auf dem Dach gehören dazu; die Pieds noirs, die ihre Heimat besuchen und von denen die alte, blinde Frau als einzige den "Geruch" zu bemerken scheint, den die Kanäle von Bab el-Oued ausströmen. Zum Schluß geht, wie Boualem, wie die einsame Frau, auch der Imam. Er versteht die Leute seiner Gemeinde nicht mehr.

Unter den arabischen bzw. ägyptischen Regisseuren ist Youssef Chahine heute der prominenteste. Seit 1950, als er aus den USA, wo er Regie studierte, zurückkehrte, hat Youssef Chahine 32 Spielfilme drehen können, Melodramen und Komödien, Musicals, historische Filme, Krimis - Filme, die heute zu den Klassikern des Kinos der Welt zählen.¹⁹ 1962 realisierte Youssef Chahine einen Film, der wie kein zweiter dem nicht nur arabischen Traum von der Unabhängigkeit und Souveränität in Frieden, Wohlstand und Toleranz Ausdruck verleiht: den Film "An Nasir Salah ad-Din - Saladin" über den mittelalterlichen Gelehrten, Sultan der Fatimiden und Anführer eines geeinten arabischen Heeres, das die Kreuzfahrer aus Jerusalem und Palästina vertrieb. Wer wollte, konnte selbstverständlich auch bleiben.

So war die Geschichte bis dahin nur selten dargestellt worden. In westlichen Filmen sind die Kreuzfahrer die Guten, eine Sicht, die angesichts ihrer Taten allerdings zu revidieren ist, wie überhaupt die

¹⁹Zu Youssef Chahine vgl. vor allem Cahiers du cinéma, Spécial Youssef Chahine, Cahiers du cinéma 506 (1996), Shafik, Youssef Chahine, Kinemathek Nr. 74 (1989) Berlin sowie die ausführliche Darstellung in Bergmann, a.a.O., 120ff.

herrschende Historiographie "gegen den Strich zu bürsten" ist, an deren Verbreitung und Zählbarkeit Filme keinen unwesentlichen Anteil haben. Saladin "ist ein erster ägyptischer Versuch, die Geschichte neu zu schreiben. Geschichte, auch die der arabischen Welt, wird fast immer von Europa verpaßt. Die eurozentristische Sichtweise wird seit langen Jahren von der Dritten Welt angegriffen, doch fehlen meistens die Mittel, die eigene, neugewonnene Sicht darzustellen."²⁰ Der Film sollte zudem der ägyptischen Politik mit ihrer panarabischen Perspektive eine historische Parallele eröffnen. Saladin, wie schon im Titel des Films ausgedrückt,²¹ erscheint als ein Alter Ego Präsident Gamal Abdel Nassers. Nasser verwahrte auch unter seinem Bett eine Kopie des Films, um ihn Besuchern jederzeit vorführen zu können.²²

In seinem letzten Film "Al Massir - Das Schicksal" hat Youssef Chahine ein historisches Sujet gefunden, das Parallelen zu einer Gegenwart aufweist, in der neben Bauern, die man von ihrem Land vertreiben will, gezielt Intellektuelle und Künstler Opfer eines vorgeblich religiösen Terrors werden, nicht nur in den arabischen oder islamischen Ländern.²³ So beginnt der Film denn auch nicht in einem arabischen Land, sondern, gleichsam an die Wurzeln des Fundamentalismus gemahnend, im zwölften Jahrhundert im Languedoc: ein Schriftsteller, der unter anderem Werke des arabischen Philosophen Averroes ins Lateinische übertragen hat, wird wegen Blasphemie und Ketzerei von der Inquisition zum Tod auf dem Scheiterhaufen verurteilt. Sein Sohn Youssef flieht nach Cordoba. In Cordoba, der Hauptstadt Andalusiens, wird Youssef von der Familie des Averroes aufgenommen. Eine ganze Reihe von Figuren steht im Mittelpunkt des Films: Da sind zum Beispiel die beiden Söhne des Kalifen Al Mansur, Nasser, der Kronprinz, ein Schüler des Averroes, und Abdallah, ein junger Lebemann. Da ist der Dichter Tamim mit seinen populären, freigeistigen Liedern. Auf ihn wird ein Attentat verübt. Nur durch das Einschreiten Nassers und die Heilkünste des Averroes kann Tamim gerettet werden. Einer der Attentäter wird gefaßt. Er ist Mitglied einer islamistischen Sekte, der es schließlich sogar gelingt, Abdallah auf ihre Seite zu ziehen. Der Film zeigt, wie er und weitere Jugendliche in einem Lager in der Wüste einer gründlichen Gehirnwäsche unterzogen werden, die sie als willfähige Instrumente des Scheichs und Sektenführers entläßt, bereit, jedes Verbrechen im Namen der Religion zu begehen. Doch Nasser befreit seinen Bruder rechtzeitig. Der Anführer der Sekte hat längst Einfluß gewonnen auf die Politik El Mansurs. Um seine Macht auszubauen, schreckt der Scheich nicht davor zurück, spanische Truppen herbeizurufen, die das Kalifat mit Krieg bedrohen - wenn er nicht ohnehin ein Agent der Spanier ist. In dieser von den Islamisten selbst provozierten Situation bietet der Sektenchef sich

20Dies., a.a.O., 73. Vgl. zu der Frage nach der anderen Geschichtsschreibung auch Das Dritte Kino in Arabien und Afrika, Augenblick 16, Marburger Hefte zur Medienwissenschaft (1993) Marburg. Die Wendung "Die Geschichte gegen den Strich bürsten" stammt von Benjamin, Über den Begriff der Geschichte, GS I, 696f.

21Der Titel "An Nasir Salah ad-Din" heißt übersetzt "Der siegreiche Saladin". Zu dem Film vgl. Shafik, Film, 228f und Bergmann, a.a.O., 71ff.

22Nach Chahine, a.a.O., 22.

23"Al Massir - Das Schicksal" (Ägypten/Frankreich 1997) ist auszuleihen beim KOOL-Filmverleih in Freiburg i.B.; vgl. zu diesem Film Cahiers du cinéma 517 (1997) 29ff und Chahine, a.a.O..

nun als vermeintlichen Retter an. Er behauptet, über Nacht Tausende von Mudjahedin für das Kalifat mobilisieren zu können. Bedingung allerdings ist, Averroes zum Ketzer zu erklären, seine Bücher zu verbrennen und allgemein die weltliche Ausrichtung des Kalifats zu beenden.

Die Anhänger des Averroes vervielfältigen die Schriften ihres Lehrers. Youssef versucht, sie nach Frankreich zu bringen, Nasser nach Ägypten. In Cordoba selbst beginnt man, die Werke des Averroes und anderer Gelehrter zu verbrennen, und Averroes muß mit seiner Familie das Land verlassen. Aus dem Nachspann ist zu erfahren, daß Averroes nach dem Sieg des Kalifats im Krieg gegen die Spanier wieder rehabilitiert wurde. Nur dadurch, heißt es, konnten seine Schriften der Nachwelt überliefert werden...

"Al Massir" ist der erste Film von Youssef Chahine, der in den deutschen Kinos gestartet wurde.²⁴ Dies täuscht ein wenig darüber hinweg, daß die Kinematographien der arabischen Länder heute vor ganz einfachen Schwierigkeiten stehen. Es beginnt bei den Spielstätten selbst: in den meisten arabischen Ländern hat ihre Zahl in den letzten beiden Jahrzehnten rapide abgenommen, sich zum Teil um ein Drittel reduziert.²⁵ Vielen Kinos ist nicht mehr anzusehen, daß sie einmal bessere Tage gekannt haben. Die technische Qualität der Vorführungen ist gerade auch in vielen Ciné-Clubs eher schlecht. Das Publikum ist polarisiert. Es gibt nicht nur die vorwiegend männlichen Kinogänger auf der Suche nach Unterhaltung und den kleinen Kreis der Cineasten. Es gibt ein armes und ein reiches Publikum. In den großen Kinos sind wie hier Hollywood- oder europäische Filme zu sehen. Ansonsten gibt es ein buntes Programm aus indischen Melodramen, Hongkong-Actionfilmen und einer Nachlese aus Hollywoods B-Filmproduktion. Der Anteil orientalischer, arabischer und indischer Filme zusammen, hat in den arabischen Ländern 25 % nie überstiegen.²⁶

Das Fernsehen ist ein schlechter Ersatz für das Kino. Zwar hat das Fernsehen es ermöglicht, daß viele arabische, insbesondere ägyptische Filmklassiker heute auch entfernte Orte erreichen. Aber mittels der mitunter "antenne diabolique" genannten Parabolantennen kann das wie Kino und Radio streng zensierte Staatsfernsehen an vielen Orten leicht umgangen werden. Wie überall auf der Welt ist das Fernsehen in den

24Arabische Filme sind allerdings bisher nur selten in Deutschland zu sehen gewesen. Verwiesen sei auf entsprechende Reihen im "Haus der Kulturen der Welt" in Berlin, die auch an andere Kinos verliehen werden, insbesondere Kommunale Kinos und Filmmuseen. Hin und wieder werden arabische Filme im Fernsehen ausgestrahlt, wo sie auch über Satellit aus den arabischen Ländern selbst zu empfangen sind. Wichtig ist das "Institut du Monde arabe" in Paris. Es veranstaltet alle zwei Jahre im Juli das "Festival des arabischen Films", das nächste Mal im Jahr 2000. Weitere Festivals sind das Karthago-Festival in Tunis und das FESPACO in Burkina Fasos Hauptstadt Ouagadougou, die abwechselnd stattfinden, sowie die Filmfestivals in Alexandria und Kairo. In den arabischen Ländern gibt es zumeist nicht untertitelte Videokassetten insbesondere von ägyptischen Filmen. Französische Videokassetten können nur mit SECAM-Videorecordern abgespielt werden. Viele Informationen in für die Filmliteratur vorbildlicher Form bieten alle zitierten Bücher und Hefte.

25Angaben über die Zahl der Kinos in den arabischen Ländern finden sich bei Shafik, a.a.O., 63. Für Ägypten vgl. insbesondere Medhat Mahfouz, Les salles de projections dans l'industrie cinématographique, in: Egypte, 124ff. Auch Bergmann, a.a.O., XIff, schreibt über die Kinos und ihre wechselvolle Geschichte.

26Vgl. Shafik, a.a.O., 36f.

arabischen Ländern vor allem eine Konkurrenz für das Kino, weil es die wenigen vorhandenen Mittel bündelt. Es entstehen mehr Filme, aber billigere. Ambitionierte Spielfilme können fast nur noch in Koproduktion mit europäischen Ländern, besonders Frankreich, gedreht werden.²⁷ Vielfach sind sie dann nur dort zu sehen.

Hinzu kommt, daß die im Libanon und Algerien entfesselte Gewalt nicht zuletzt auch den arabischen Film trifft. So waren es libanesischen Banken, die in der Vergangenheit einen Großteil der ägyptischen Filmproduktion finanzierten, und auch Algerien produzierte und koproduzierte viele arabische Filme. An die Stelle des Libanon sind heute Saudi-Arabien und die Emirate getreten, die treuesten Vasallen des Westens in der Region. Dort hat man kaum Interesse an Filmen, die die Situation in den arabischen Ländern kritisch beleuchten. Gibt es eine Perspektive für den arabischen Film? Es wird sie nur geben, wenn es eine Perspektive für die arabische Welt gibt.

*Erschienen in: iz3w 233, November 1998, vgl.
http://www.archiv3.org/volltext_77640.htm*

Jörg Tiedjen 1998

²⁷Vgl. dies., a.a.O., 58ff, Bergmann, a.a.O., 12f. Für Ägypten gibt es genaue Zahlen mit einer kompletten Filmographie in Ali Abou Chadi - Layane Chawaf, Répertoire des films, in: Egypte, 286ff.