





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)