Zeitschrift: Zoom : Zeitschrift für Film
Herausgeber: Katholischer Mediendienst ; Evangelischer Mediendienst
Band: 48 (1996)
Heft: 8

Artikel: Wer hat keine Angst vor Yussef Schahîn?
Autor: Bergmann, Kristina
DOI: https://doi.org/10.5169/seals-931687

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: 11.01.2026

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

Wer hat keine Angst vor Yussef Schahîn?

Die Retrospektive des diesjährigen Filmfestivals in Locarno ist dem ägyptischen Regisseur Yussef Schahîn gewidmet. Obwohl der exzentrische Filmemacher in Europa immer wieder wichtige Preise gewonnen hat, taucht sein Name hier nur selten in Kino und Presse auf. Anders in der arabischen Welt: Dort ist er zwar umstritten, aber vom Atlantik bis zum östlichen Mittelmeer wohlbekannt. Von der Konfrontation des ägyptischen Filmemachers mit dem Fundamentalismus.

Kristina Bergmann

Yussef Schahîn wurde 1926 in Alexandria geboren. Er behauptet, nichts hätte ihn so geprägt wie die Ambiance dieser Stadt am Mittelmeer. Sein Vater war Libanese, seine Mutter eine griechisch-orthodoxe Christin. Im Alexandria des beginnenden 20. Jahrhunderts war das der Normalfall: Ausländer waren vor allem aus den umliegenden Mittelmeerländern in die Hafenstadt geströmt, die seit der rigorosen Entwicklungspolitik des Statthalters Mohamed Ali eine Blüte erlebte. Unzählige Male hat Schahîn von seiner Heimatstadt erzählt und geschwärmt. Sie machte ihn zum Kosmopoliten und lehrte ihn Toleranz: «Wir waren 34 Nationalitäten und 15 Religionen. Wir liebten uns.» Wie sehr, wird in seinem Meisterwerk *«Iskandariyya lih?»* (Alexandria... warum?, 1978) deutlich. Im vom Zweiten Weltkrieg geschüttelten Alexandria liebt eine ägyptische Jüdin einen Muslim. Nichts ist ihr verhasster, als die Heimat zu verlassen, doch lässt ihr die weltpolitische Mühle keine andere Wahl. In Palästina gebiert sie ein Kind. Es könnte als Symbol eines echten Friedens zwischen Arabern und Juden gedeutet werden. Allerdings hätte der kaum mit dem Camp David-Abkommen und den jetzigen «Friedensverhandlungen» zu tun, sondern mit dem alten gemeinsamen Zusammenleben von Juden und Arabern in Andalusien, dem Maghreb oder eben Alexandria.

Genauso intensiv und unbeirrbar wie Schahîn Liebe und Toleranz predigt, bricht er gerne die unzähligen Tabus Ägyptens. In seinem ersten wirklich politischen Film *«al-Usfur»* (Der Sperling, 1972) wusste er die Tragik einzufangen, die 1967 aus dem verlorenen Krieg viel mehr als eine Kriegsniederlage machte. Nasser war der, der den Stolz der Ägypter gefördert hatte, der aus der Kolonie einen arabischen Staat gemacht hatte. Den sich darin entwickelnden Totalitarismus hatte man lange ignoriert. Die Linken und die Intellektuellen und sogar die, welche als angebliche Kommunisten im Gefängnis gewesen waren, hatten Nasser lange Jahre verteidigt und auf eine wahre Demokratie verzichtet. Schahîn zeigte geschickt auf, dass der geliebte Nasser nur noch Hampelmann seiner korrupten Berater und dass die Niederlage lange vorprogrammiert war. Schlimmer noch: dass jene, die stillschweigend die Macht übernommen hatten, vom Krieg und sogar von der Niederlage profitierten. Der Versuch, so aufzuzeigen, wer die eigentlichen Schuldigen an der Niederlage waren – abgesehen von den Israelis – kam dem Schlachten einer heiligen Kuh gleich. Nicht weniger angriffslustig war sein folgender Film *«Awda al ibn ad-dal»* (Die Rückkehr des verlorenen Sohnes, 1976). Hier deckte er die Betrügereien einer Bourgeosie auf, die sich bereits unter Nasser zu etablieren gewusst hatte und nun unter Sadat ihre neue Legitimierung suchte. In einer symbolbeladenen Familiensaga prophezeite Schahîn denen, die aktiv an der Unterdrückung beteiligt sind oder sie wortlos dulden, den Untergang.

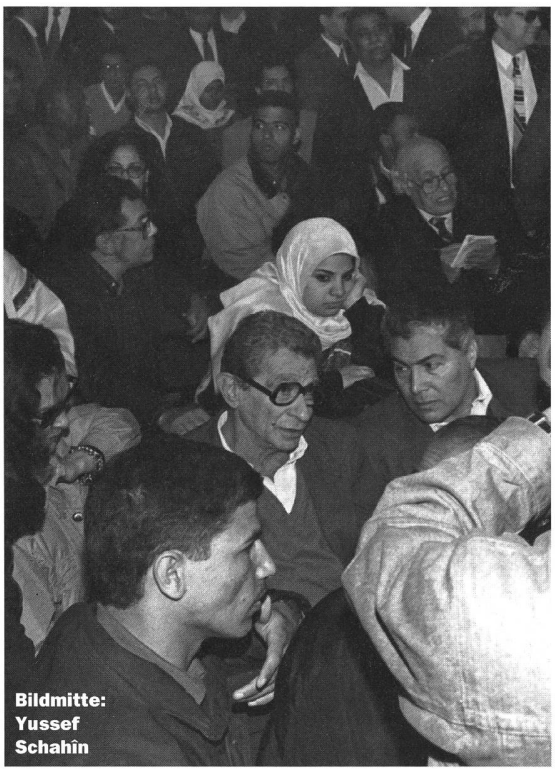
Von der Zensur gefürchtet

«Der Sperling» und «Die Rückkehr des verlorenen Sohnes» wurden gleich nach ihrer Uraufführung von der Zensurbehörde für mehrere Jahre verboten. Natürlich hatte Schahîn bereits während des Schreibens des Drehbuchs viele Abstriche machen müssen, um die Filme überhaupt realisieren zu dürfen. Mit vielen anderen Werken ist es ihm ähnlich ergangen – und als sie dann endlich in die Kinosäle kamen, war das allgemeine Interesse längst erloschen. Nicht nur die Zensurbehörde fürchtet Schahîns scharfe Zunge. So ist die konservative Kinolobby bis heute nicht bereit, die Aussergewöhnlichkeit seines Werkes anzuerkennen. Beim Internationalen Filmfestival von Kairo erschien Schahîns Name erst bei der 13. Ausgabe 1989; als Versöhnungsgeste wurde der 1970 fertiggestellte und seither verbotene Film «an-Nass wa an-Nil» (Die Leute und der Nil, 1968-70) gezeigt. Auch das Fernsehen zeigt nur selten und wenn, dann die älteren, leichten Werke des Regisseurs, kurz jene, die bei niemandem Anstoss erregen.

Die zum grossen Teil sehr nationalbewusst denkenden Intellektuellen wiederum werfen ihm vor, kein ägyptisches Kino zu machen. Sie wittern Verrat bereits dabei, dass Schahîn aus einer buntgemischten Familie stammt und fünf Sprachen beherrscht. Dass er Christ ist, bedeutet für sie, dass er gegen den Islam ist oder ihn falsch darstellt.

Der siebzigjährige Filmemacher schob und schiebt Vorwürfe, Vorbehalte und Vorurteile souverän beiseite. Trotz

aller Schwierigkeiten hat er sich nie eine Pause gegönnt – er hat einfach zu viel mitzuteilen. Sein jüngster Film, «al-Mohager» (Der Emigrant, 1994), ist sein 32. Spielfilm, ausserdem hat Schahîn drei kürzere Dokumentarfilme gedreht. In Ägypten, wo die Jahresproduktion mindestens 80 Filme beträgt und Werke von 70 Filmen keine Seltenheit sind, ist das eine durchschnittliche Filmografie. Hauptanteil der ägyptischen Produktion sind allerdings schnell abgedrehte Geschichtchen, deren Ende schon im voraus absehbar ist. Auch in Schahîns Filmografie finden sich die typischen Melodramen, Komödien und Musikfilme. Grund dafür sind die Geldbeschaffungsprobleme der Filmemacher in einem Entwicklungsland. So lautete auch für Schahîn – vor allem in den fünfziger Jahren – die Gleichung: ein schlechter Film finanziert einen guten. In den sechziger Jahren half dann die unter Nasser eingerichtete «Allgemeine Ägyptische Filmorganisation» bei finanziell aufwendigen Produktionen. Grosszügig zeigte sie sich jedoch nur dann, wenn der Film «vom arabischen Geist durchdrungen war», wie es in ihrem Programm hiess. Kein Wunder, dass sich ein Dickkopf und Freigeist wie Yussef Schahîn bald mit ihr überwarf.



Bildmitte: Yussef Schahîn

Nun suchte Schahîn das Heil im Ausland. Mit Hilfe Algeriens – für das er 1958 den ganz dem Freiheitskampf gewidmeten Film «Gamila al-gaza iriyya» (Gamila, die Algerierin) gedreht hatte – richtete der Ägypter 1972 seine eigene Produktions- und Verleihfirma ein. Nun war endgültig Schluss mit den seichten Produktionen, die Geld für die ambitionierten Werke einspielen sollten. «Ich kann die Leute auch verschaukeln und weiss sehr gut, wie ich sie zum Weinen bringen kann», meint Schahîn. «Meiner Meinung nach habe ich kein Recht dazu. Wer meine Filme sehen will, kommt nicht, um Nüsschen zu knabbern.»

In den frühen achtziger Jahren wagten sich die Franzosen unter Kulturminister Jack Lang an eine erste Koproduktion mit Yussef Schahîn. Sie waren begeistert von der intelligenten Handlung seiner Filme, ihrer ausgezeichneten Technik und der charakteristischen Aufarbeitung der politischen Gegenwart. In *«al-wida ya Bounaparte»* (Adieu Bonaparte, 1985) stellte er die «Expédition d'Egypte» kritisch und ironisch dar und liess kaum ein gutes Haar an der grossen Unternehmung. In Frankreich, wo man nach wie vor Napoleon fast abgöttisch verehrt, rief die ägyptische Vision viel Protest hervor. Man fragte, wo die sehnlich erwarteten Bilder dieser grandiosen Seeoperation, die der 38 000 Soldaten, 13 000 Matrosen, 350 Schiffe – kurz, der ausgeklügelten Schlachten Bonapartes seien? «Adieu Bonaparte» hatte ein anderes Ziel. Er wollte alle Kämpfe zeigen – die eher mickrigen auf den Schlachtfeldern und die tödlichen zwischen den Kulturen, die innerhalb der Familien und die mit sich selbst – und ebenso das Zusammenprallen mit der anderen, eigentlich unfassbaren Kultur.

Jack Lang wusste die eigenwillige Geschichtsauffassung Schahîns zu schätzen, blieb ihm treu und hilft dem ägyptischen Filmemacher seither, seine politischen, historischen und autobiografischen Filme zu drehen. Das nehmen Kritiker gern zum Anlass, Schahîn zu beschuldigen, Kino für die Europäer zu machen. Der Filmemacher meint dazu lakonisch: «Ägypten ist das einzige Land, in dem ich arbeiten kann. Im Ausland merke ich schnell, dass ich Wahlägypter bin.»

Wer sein Werk kennt, glaubt ihm das gern. Fast aus allen Filmen spricht nicht nur seine Liebe zum Land, sondern auch seine aussergewöhnliche Vertrautheit mit Ägypten. Schahîn scheint fast instinktiv zu spüren, was die verschiedenen Schichten bewegt. Das ist in einem Land wie Ägypten, in dem bis heute die Religionen und Bevölkerungsgruppen sehr für sich leben und sich kaum vermischen, nicht selbstverständlich. So schaffte es erst der Städter Schahîn, in seinem Film *«al-ard»* (Die Erde, 1968), die Bauern so natürlich und mit all ihren Stärken und Schwächen zu zeigen, dass sich Ägyptens Landbevölkerung zum ersten Mal mit den Kinofellachen identifizieren konnte. Beim 1986 produzierten Film *«al-yaum as-sadis»* (Der sechste Tag) hat man Lust, die nörgelnden Kritiker zu fragen, was hier noch ägyptischer sein könnte: Der junge Affendresseur Okka verkörpert die ganze Kraft und Verrücktheit einer offenen und lebenssüchtigen Jugend, das brodelnde Kairo der vierziger Jahre kämpft gegen die Cholera und die englischen Besatzer, und auf dem Nil segeln behäbige Feluken nach Alexandria.

Oh doch, da ist etwas, was denen, die so genau wissen, wie Ägypten darzustellen sei, bestimmt nicht gefallen hat: Die Liebe Okkas zur zwanzig Jahre älteren Saddiqa. Er wirbt um sie, mal still und wehmütig, dann leidenschaftlich und zornig. Bis zum Schluss kann die durch ihr verpfuschtes Leben frustrierte Saddiqa sich nicht dazu durchringen, sich lieben zu lassen. Doch nimmt sie sich als Person und Körper nun mehr wahr und macht einen ersten Schritt hin zur Emanzipation. ▶

▶ Besonders bei den Muslimbrüdern löste die ungewöhnliche Liebesgeschichte viel Kritik aus. Jahrzehntelang hatten sie sich kaum für Kunst und Kino interessiert und hatten, falls sie nicht gerade im Gefängnis waren, politisch gekämpft. Mitte der achtziger Jahre änderte sich ihre Strategie. Nun begannen sie, mit Wohltätigkeit und stark moralisierenden Predigten die ärmeren Viertel und die Volksseele zu durchdringen. In «Der sechste Tag» passte ihnen nicht, dass die scheue Saddiqa sich von einem Taugenichts befreien lässt und den Schleier fortwirft. Damit griff Schahîn die von den Fundamentalisten geförderte Rückzugsbewegung an, der sich die Frauen – nach einer kurzen emanzipatorischen Phase während des Unabhängigskampfes gegen die Engländer und dann unter Nasser – angeschlossen hatten.

Vom Fundamentalismus erdrückt

Seit seinen letzten beiden Filmen ist der Fundamentalismus konkreter in Schahîns Schaffen und Leben getreten, einmal als Thema, das andere Mal als starker und schliesslich unschlagbarer Gegner. Beide Filme sind verboten. Über das Verbot des dreissigminütigen Films *«Le Caire»* durch die Zensurbehörde konnte Schahîn zunächst noch lachen. Bemängelt wurde an dem Dokumentar-Spielfilm, den Schahîn für den französischen Fersehsender «Antenne 2» gedreht hatte, die Abwesenheit des «wahren Kairos», nämlich das der Pyramiden, der tausend Minarette und der Bauchtänzerinnen.

Dabei kommt in «Le Caire» alles vor, was typisch ist für die quirlige und aus den Nähten platzende Hauptstadt: dicke Marktfrauen, lachende Kinder, Spekulanten, die das letzte bisschen Grün verbauen, die neuesten Hits und die alten, traurigen Lieder von Umm Kulçum. Schahîn spielt sich selbst, nämlich den Regisseur und Professor, der einen Film fürs französische Publikum über Kairo drehen soll und seine Studenten fragt, wie man ihm wohl die Schönheit und die Tragik dieser Stadt zeigen könne. Während sein Blick weit über das bunte, belebte Häusermeer schweift, sagt er: «Ich liebe die Menschen, nicht die Steine.»

Zu diesen Menschen gehören auch die muslimischen Fundamentalisten. Ein junger bärtiger Mann in kurzer Gellabeiya sagt: «Alle Gesellschaften sind ungläubig, auch die, die sich islamisch nennen.» Erst in der Schlussszene, als der Muslimbruder plötzlich ein «Bravo» von Schahîn zugerufen bekommt, wird klar, dass er einer seiner Studenten ist, der eine kleine Szene einübt. Soll hiermit das Irreale, das dem Islamismus in seiner Extravaganz und Unbeirrlichkeit anhaftet, ausgedrückt werden, das vielleicht (hoffentlich) dem Spuk ein plötzliches Ende bereiten könnte?

In einer anderen Szene kommt der Fundamentalismus alltäglich daher: Vor einer Moschee und bis weit auf die Strasse haben Muslime ihre Matten für die Abhaltung des Freitagsgebets ausgelegt. Schahîn sucht sein Auto, das er gerade dort geparkt hatte. Ein christlicher Händler sagt missmutig, die Brüder hätten es um die Ecke geschoben, und es sei schon unglaublich, was die sich erlauben... Da fällt ihm Schahîn ins Wort: «Die Sonntagsbeter sind nicht weniger lästig!»

Schahîns Bild des Fundamentalismus in «Le Caire» entspricht dem des toleranten, weitblickenden Intellektuellen, der analysiert und vermeidet, vorschnell zu urteilen und vor allem zu hassen. Hier ist der Filmemacher vorsichtiger und zurückhaltenden als bei seiner politischen Kritik. Liegt das wohl an seiner Religionszugehörigkeit, auf Grund derer man ihn leicht selbst des Fundamentalismus bezichtigen könnte?

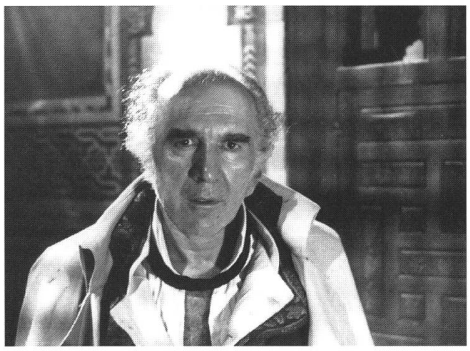
Mit dem Verbot seines jüngsten Films *«Der Emigrant»* wurde Schahîn eines der Opfer der neuen muslimischen Fundamentalisten. Geschickt, sehr gezielt und entsprechend erfolgreich sind sie darauf aus, Ägypten von kritischen und hochstehenden Schriftstellern und Künstlern zu befreien und es geistig zurück ins Mittelalter zu führen. Eins ihrer Opfer war Nagib Mahfus, der auf offener Strasse von einem jungen Islamisten mit dem Messer angegriffen wurde, ein anderes Professor Nasr Hamid Abu Zaid, der sich für eine zeitgemässe Interpretation des Korans einsetzt, und eines die Schauspielerin Yussra, die mit viel Können die freie Ägypterin darstellt.

1994 war dann Yussef Schahîn dran. Gleich nach seiner Uraufführung entbrannte um den «Emigrant» eine heisse Debatte. Hauptgrund für Begeisterung und Ablehnung war seine Anlehnung an die Josefslegende. Mit dem Vorwurf, er schmähe Propheten und verunglimpfe Ägypter als Schwächlinge, strengte ein bisher unbekannter islamistischer Anwalt noch in der ersten Spielwoche einen Prozess gegen Yussef Schahîn an und verlangte ein sofortiges Aufführverbot des «Emigrant». Zum ersten Mal hatte eine Privatperson gegen ein Werk von Schahîn geklagt. Dies, nun der Regisseur deutlich aggressiver, sei ein deutliches Zeichen einer Zeit, in welcher der Fundamentalismus täglich an Stärke und Einfluss auf das tägliche Leben, die Politik und die Künste gewinne. Der Prozess wurde mehrere Male abgebrochen und an ein höheres Gericht verwiesen. Im Juni 1996 wurde «Der Emigrant» endgültig verboten, ein Rekurs ist nicht möglich.

Bereits die Entstehung des Films war von Problemen gezeichnet. Als Schahîn vor drei Jahren der Zensurbehörde ein Drehbuch mit dem Titel «Yussef» vorlegte und erklärte, dass es von jenem Propheten handle, dem der Legende nach alle Frauen Ägyptens erlegen waren, wurden Filmidee und Drehbuch von den Beamten abgelehnt. Nach einem 1926 erlassenen Gesetz dürfen Propheten auf der ägyptischen Leinwand nicht gezeigt werden. Doch Schahîn gab so schnell nicht auf. Er änderte den Filmtitel um und machte aus dem Propheten Josef «Ram», einen wissensdurstigen Beduinensohn aus dem Nordosten, der in Ägypten die Landwirtschaft erlernen will. Sowohl die Zensurbehörde als auch die zur Beratung herbeigezogene Al Azhar, die massgebende Instanz des sunnitischen Islam, stimmten nun einem Drehbeginn zu. In zwei Monaten Spielzeit bis zum ersten provisorischen Verbot verzeichnete «Der Emigrant» 750 000 Eintritte. Schahîn erzählt nicht ohne Ironie und einen Anflug von Stolz, dass sein jüngster Film sein erster kommerzieller Erfolg sei. Die bisherigen Werke Schahîns waren meist zu politisch und zu schwer zu verstehen, um die grosse Masse zu erreichen. Den aussergewöhnlichen

«Nisa bila rijal» (Frauen ohne Männer)

«Hauptbahnhof»



«Adieu Bonaparte»

Publikumserfolg verdankte «Der Emigrant» zwei Dingen. Zum einen ist er ein grosser Film. Da wird vor den ägyptischen Zuschauern farbenprächtig die pharaonische Kultur aufgerollt, und starke Bilder lassen sie vielleicht zum erstenmal und dazu in ihrer Sprache – nämlich in ägyptisch-arabischer Mundart – die grossartige Vergangenheit ihres Landes nachvollziehen. Zum anderen wird der Held trotz Änderungen seines Namens und seiner Laufbahn leicht als jener Josef, der von seinen Brüdern in einen Brunnen geworfen und später Ägypten vor der Hungersnot bewahrte, identifiziert. Und der ist im Bewusstsein der Muslime nicht nur ein aussergewöhnlich schöner, sondern auch edler Mann, der allen Widrigkeiten zum Trotz den schlimmsten Versuchungen widersteht.

Nach Meinung Yussef Schahîns bietet der erfolgreiche Ram zudem eine positive Identifikationsmöglichkeit für die durch Arbeitslosigkeit frustrierten ägyptischen Jugendlichen. Tatsächlich waren gerade die jungen Männer, die sich sonst lustlos einen Actionfilm nach dem anderen ansehen, vom Josefsepos begeistert. Die Linke (der sich Schahîn zugehörig fühlt) stimmte ihm in diesem Punkt allerdings nicht zu. Für sie ist Ram ein Ausländer – und erst noch ein Jude –, der zwar nach Ägypten kommt, um von dessen grandioser Zivilisation zu lernen, der aber schliesslich alles besser weiss als die sich nur mit dem Tod beschäftigenden alten Ägypter. Von hier ist es nur ein Schritt, Schahîn die Unterstützung der von den ägyptischen Intellektuellen und Künstlern so verpönten «Normalisierung» mit Israel zu unterstellen.

Das ist nicht das erste Mal, dass sich in Ägypten linker mit religiösem Extremismus zusammentut. So protestierten ägyptische Muslimbrüder, Künstler und Intellektuelle vor wenigen Jahren gegen die Aufführung des tunesischen Spielfilms «Rih essed» (Der Mann aus Asche, 1986). Grund war die «positive» Darstellung eines alten tunesischen Juden, dessen Kinder längst emigriert sind, und der selbst zwar einsam ist, aber nicht weg aus der Heimat möchte. Der Film, der in Tunis nur auf Druck des begeisterten grossen Publikums den ersten Preis beim Filmfestival von Karthago erhalten hatte, wurde daraufhin in Kairo nicht gezeigt.

Nimm meine Augen und du wirst verstehen

Wer mag denn nun eigentlich Schahîn? Trotz aller Kritik und Anfeindungen hat der Regisseur durchaus sein Stammpublikum. Nicht ohne Grund ist es im Maghreb und im Libanon grösser und begeisterter als in Ägypten. Hier kennt man seit langem das internationale Kino und hier kümmert es niemanden, ob Schahîn nun wirklich ägyptisches Kino macht oder nicht. Hier stimmt man gerne mit dem Filmemacher überein, wenn er sagt: «Mein Pass sagt nicht, welche Art von Kino ich machen muss. Die, die so ultranational vom 'ägyptischen Film' reden, tragen einen Anzug von Cardin und essen Schweizer Schokolade. Ihre Filme sind in Wahrheit pseudoamerikanisch – mit dem einzigen Unterschied, dass in ihnen die Schauspieler arabisch reden.» Und hier schliesst man sich dem Lied an, das Schahîn als Yahya in «Iskandariyya kamen we kamen» (Für immer Alexandrien, 1990) singt, um zu erklären, warum er jemanden, beispielsweise den Eroberer Alexander den Grossen, liebt, während alle anderen ihn hassen: «Nimm meine Augen und schau mit ihnen, dann wirst du ihn lieben, so wie ich.»

Immer, wenn es Schahîn gelungen ist, mit den Augen der anderen zu sehen, hat er das Publikum für sich gewonnen – egal ob in Tunesien oder in Ägypten. So mit «Der Emigrant» und mit «Die Erde» oder mit «Der Sperling», bei dem bis heute bei der Schlussszene jedem Ägypter die Tränen kommen, wenn nach Nassers Erklärung zu seiner Schuld an der Niederlage und seinem Abtritt eine Frau auf die Strasse rennt, «wir werden kämpfen!» schreit und eine Massendemonstration hervorruft. Oder mit *«an-Nasir Salah ad-Din»* (Saladin, 1963), der endlich die Kreuzzüge aus arabischer Sicht darstellte und mit *«Bab al-hadid»* (Hauptbahnhof, 1958), in dem Schahîn den arabischen Zuschauer mit seiner ganzen sexuellen Not konfrontierte. Wieviel mehr seiner Filme würde das grosse Publikum wohl lieben, wenn es nur Gelegenheit hätte, sie zu sehen und – wenn man ihm die intellektuellen Mittel, sie mit Schahîns Augen zu sehen, zur Verfügung stellen würde? ■

Kristina Bergmann lebt in Kairo und ist Autorin des 1993 in der Wissenschaftlichen Buchgesellschaft, Darmstadt, erschienenen Buchs «Filmkultur und Filmindustrie in Ägypten».