

Zeitschrift: Filmbulletin : Zeitschrift für Film und Kino
Herausgeber: Stiftung Filmbulletin
Band: 60 (2018)
Heft: 370

Artikel: The Prince of Nothingwood : Sonia Kronlund
Autor: Stadelmaier, Philipp
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-862941>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. 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. [Siehe Rechtliche Hinweise.](#)

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. [Voir Informations légales.](#)

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. [See Legal notice.](#)

Download PDF: 02.04.2025

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

The Prince of Nothingwood



Bilder schaffen, gegen alle Wahrscheinlichkeit: Das liebevolle Porträt von Salim Shaheen, der im kriegszerrissenen Afghanistan Kino macht, mit nichts ausser dem eigenen Enthusiasmus.

Sonia Kronlund

Im digitalen Zeitalter mag es mehr als genügend Bilder von der Welt geben, aber nicht alle sind ohne Weiteres zugänglich. An diesem Punkt kommt dann vielleicht das Kino ins Spiel. Nicht, um die Welt visuell zu kartografieren und in eine grosse digitale Enzyklopädie zu verwandeln, sondern um diejenigen Bilder ausfindig zu machen, die zwar, wie so viele andere auch, irgendwo existieren, aber die man noch wirklich suchen muss und deren Suche eine physische Anstrengung bedeutet, ein Risiko und eine Freude.

Es sind solche raren Bilder, die die Französin Sonia Kronlund in Afghanistan, einem der gefährlichsten Länder der Welt, gesucht und gefunden hat. Seit fünfzehn Jahren, so erzählt sie in *The Prince of Nothingwood*, reist sie dorthin und berichtet meist über allerhand Gräuel: Säureattentate auf Frauen, Steinigungen, Selbstmordanschläge. Irgendwann habe sie festgestellt, dass sie bestimmte Bilder verpasst hatte – Bilder, die Kraft, Glauben und Widerstand transportieren. Die Rede ist von Bildern von und mit *Salim Shaheen*, einem gefeierten Star des afghanischen Kinos, den sie in ihrem Film porträtiert.

Die zahlreichen Ausschnitte aus Shaheens Filmen, die Kronlund einfließen lässt, zeigen einen Actionhelden, der durch die Gegend reitet und eine Menge Ohrfeigen an böse Buben verteilt, aber auch mal singt und tanzt (Shaheen ist stark vom Bollywoodkino beeinflusst). In dem Moment, in dem Kronlund Shaheen kennenlernt, dreht er gerade vier Filme gleichzeitig. Alles wirkt billig: die Inszenierung, das Schauspiel,

die Bildqualität. Gefilmt wird mit einer kleinen Videokamera, danach zirkulieren die Filme auf DVDs mit ausgebleichten Covern. Das alles tut ihrer Popularität in Afghanistan jedoch keinen Abbruch.

Kraft, Glaube und Widerstand drücken sich dabei auf dreierlei Weise aus: zunächst im Filmemachen selbst. Dieses widersteht nämlich der immensen Gefahr für Leib und Leben, in der Shaheens Filme immer schon entstanden sind. Shaheens Freunde erzählen, wie sie schon im Bürgerkrieg in den Neunzigerjahren gefilmt haben, teilweise unter Raketenbeschuss, wie sie verletzt worden sind und trotzdem weitergedreht haben. Auch in ihrem eigenen Film weist Kronlund immer wieder auf die Gefährlichkeit der Situation im Land hin. Sie begleitet Shaheen in die Bergregion von Bamiyan, wo Beamte für ihre Sicherheit verantwortlich sind. Zu Kronlunds grosser Sorge will Shaheen immer wieder in Gegenden drehen, die wahrscheinlich noch vermint sind. Durch die Montage erfahren wir, was sich während des Drehs in anderen Teilen des Landes abspielt: Anschläge, Kidnapping von Ausländer_innen, amerikanische Luftschläge.

Zweitens lässt sich das Im-Film-Sein auch als ein Schutzraum verstehen, in dem ausgelebt werden kann, was in der restriktiven Gesellschaft selbst unmöglich ist. Man nehme zum Beispiel die junge Frau, die in einem von Shaheens Filmen mitspielt, und die von Kronlund auch interviewt wird. Ihr Vater ist mit am Set und gibt ihr strenge Anweisungen: nicht tanzen, nicht die anderen seltsam anschauen. Natürlich soll sie dann doch tanzen, in einer recht aufreizenden Szene, aber Shaheen kriegt es so hin, dass der Vater offenbar nicht protestiert, obwohl er sich sichtlich unwohl fühlt. Film, das ist für die Schauspieler_innen die Möglichkeit, sich trotz sozialer Repression ein wenig Freiraum zu ergattern, der ausserhalb des Drehsets kaum zu haben ist. Das gilt insbesondere für Qurban, einen queeren Schauspieler mit Hang zur Travestie, der mit Vorliebe weibliche Rollen spielt.

Der dritte Aspekt, durch den sich Kraft, Glaube und Widerstand ausdrücken, ist die Rezeption der Filme. Ein Mann, den sie in den Bergen treffen, erzählt, wie er sich während der Talibanzeit einen Fernseher geliehen hatte, um einen Shaheen-Film zu sehen, die Taliban ihn aber auf dem Rückweg abfingen und das Gerät zerstörten. Er besorgte sich ein neues und schaute den Film dreimal hintereinander. Das Filmeschauen ist mit dem Verbotenen konnotiert, und auch Shaheen erzählt, wie er sich früher heimlich ins Kino geschlichen hatte und schliesslich von Eltern und Brüdern für seine Liebe zu Film, Tanz und Gesang verprügelt wurde.

Selbst wenn die Filme mitunter auch auf Youtube zu finden und Teil des globalen digitalen Magmas sind, sie sind auch physische Gegenstände, die man in einer entlegenen Bergregion auftreiben muss. Sie machen eine konkrete körperliche Anstrengung erforderlich, sind von der physischen Wirklichkeit kaum unterscheidbar. Diese Filmbilder sind wie Körper, die ihren Akteur_innen eine konkrete physische Freiheit garantieren, es sind Bilder wie Handgranaten, die jederzeit explodieren können. «Wir liessen unser Blut für das afghanische Kino», erklärt Shaheen, als er von den



The Prince of Nothingwood Regie: Sonia Kronlund, mit Salim Shaheen (mitte)



Apfel und Vulkan



Apfel und Vulkan Regie: Nathalie Oestreicher

Zeiten spricht, in denen er Kommandant war und eine Gruppe von Kämpfern befehligte, mit denen er Filme drehte, so wie heute seine Schauspieler oft Soldaten spielen, die kämpfen müssen und unter dem Gebrüll des Regisseurs wie unter einem General agieren. Shaheen ist ein Künstlerkommandant, der die Grenze zwischen physischer Wirklichkeit und Kino auflöst.

Auf diese Weise nähern sich Kronlund und Shaheen auch einem Moment an, in dem physische Wirklichkeit und Bilder nicht getrennt sind – als läge dieser Moment noch vor der Erfindung und der Existenz des Kinos. Das afghanische Kino sei «Nothingwood», erklärt Shaheen, weil es mit nichts gemacht wird und es in Afghanistan keine Filmindustrie gibt. So liegt die Faszination der Zuschauer_innen auch darin, dass sie das Kino gerade zu entdecken scheinen, als sei es eben aus dem Nichts entstanden. Eine Szene, in der Shaheen in einem afghanischen Bergdorf seine Filme mit einem Laptop und einem Beamer zeigt, erinnert an Víctor Erices *El espíritu de la colmena*. Kronlund filmt die faszinierten Gesichter der Zuschauer, die vor den Heldentaten des Salim Shaheen auf der Leinwand in Verzückung geraten, wie Erice die Gesichter der Kinder gefilmt hat, die in einem kleinen spanischen Dorf während des Spanischen Bürgerkriegs den Horrorfiguren zuschauen, welche die fahrenden Filmvorführer an die Wände des Gemeindesaals projizieren: das Kino als ursprüngliche, faszinierende Erfahrung, im Stadium der Kindheit, das zwischen den Körpern und den Bildern von ihnen noch nicht zu unterscheiden weiss.

Manchmal wirkt Shaheen, als habe er sein eigenes Leben in einen Film verwandelt. Er erzählt, wie er sich einst als junger Soldat nach dem Angriff auf einen Militärposten tot stellte, um sich vor dem Feind in Sicherheit zu bringen, weil er das so im Kino gesehen hatte. Gleichzeitig ist dies eine Szene in einem der Filme, die er gerade dreht. Als hätte sich der Mann sein eigenes Leben aus dem Kino abgeguckt, um es ihm nun wieder zurückzugeben. Als sei er gestorben, um durchs Kino wiederaufzuerstehen. Als hätte er dabei das Kino zur Welt gebracht, als afghanisches Kino, mit dem sein Körper untrennbar verwoben ist. Philipp Stadelmaier

→ Regie: Sonia Kronlund. Mitwirkende: Salim Shaheen, Qurban Ali. Produktion: Gloria Films, Made In Germany Filmproduktion. Frankreich, Deutschland 2018. Dauer: 85 Min. CH-Verleih: Sister Distribution, D-Verleih: Temperclayfilm

Apfel und Vulkan



Fabienne wird sterben, Nathalie lebt weiter. Konfrontiert mit dem eigenen und dem fremden Tod versucht man klarer zu sehen, was das Leben ist.

Nathalie Oestreicher

Das alte Sofa, dessen Bezug längst verschlissen ist und immer mal wieder notdürftig geflickt wurde, soll endlich neu bezogen werden und wird dazu in der Werkstatt in seine Einzelteile zerlegt. Allein darüber könnte man lange nachdenken: was es bedeutet, dass man etwas zuerst ganz auseinandernehmen muss, um es zu neuem Leben zu erwecken. Am scheinbar banalen Möbelstück zeigt sich so eine merkwürdige Verschränkung von Zerstörung und Kontinuität. Man reisst die Sachen auf, damit sie wieder heil werden. Und aus den Rissen heraus purzelt die Vergangenheit: Als die Seitenwand des Sofas abgenommen wird, tauchen lauter vergessene Sachen auf, die von den Kindern mal ins Futter gestossen worden sind: ein Spielzeugkrebs, ein Stift, ein Holzlöffel, darunter aber auch ein Faltheftchen mit Fussballspielen aus den Achtzigerjahren vom toten Bruder, dem das Sofa früher gehört hatte. Plötzlich fällt einem ein Ding in die Hand, das mal banal war und jetzt, beim Wiederfinden, voller Bedeutung.

Erinnerungsstücke nennt man solche Funde und um sie geht es in Nathalie Oestreichers Film, im übertragenen wie auch wörtlichen Sinn: um Gegenstände, die Erinnerungen auslösen, aber auch darum, dass die Erinnerung selber immer nur stückweise existiert und niemals ganz ist. Darüber, wie Erinnerungen in Objekten gespeichert werden, hat die Freundin der Regisseurin, die Künstlerin *Fabienne Roth Duss* einmal ihre Abschlussarbeit gemacht. Nun, bereits mit 39 todkrank, muss sie sich selbst überlegen, welche Dinge