

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

**Artikel:** Apfel und Vulkan : Nathalie Oestreicher  
**Autor:** Binotto, Johannes  
**DOI:** <https://doi.org/10.5169/seals-862942>

### **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:** 06.10.2024

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

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.

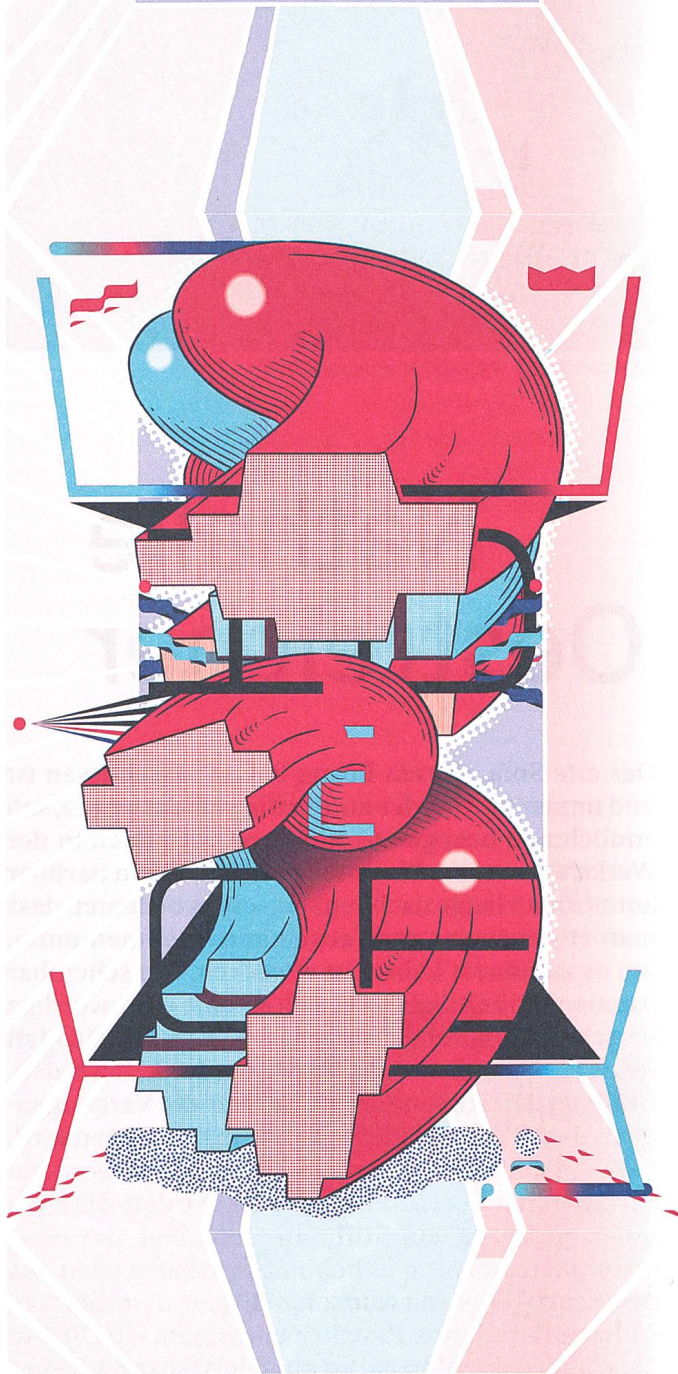
## Nathalie Oestreicher

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



# Videoex Internationales Experimentalfilm & Video Festival Zürich



20. Ausgabe  
2018

26. Mai bis  
03. Juni

[www.videoex.ch](http://www.videoex.ch)

Anzeige

sie den beiden kleinen Töchtern zurücklassen möchte. Dinge, die zwar eine Erinnerung an die Mutter ermöglichen, aber die einen doch nicht unter dem Schmerz der Erinnerung erdrücken, sondern es vielmehr ermöglichen, dass man sie auch liegen lassen kann, dass man vergessen kann. Die Filmemacherin ihrerseits versucht die Bruchstücke ihrer eigenen Erinnerung an den schwierigen Vater und an den idealisierten Bruder zusammenzufügen und die Lücken zu begreifen, die das brutale Verschwinden zuerst des einen und später des anderen gerissen haben.

Apfel und Vulkan spielt damit gleichsam zwischen den Toden: zwischen dem Tod von Vater und Bruder in der Vergangenheit und dem bevorstehenden Tod von Fabienne in der unmittelbaren Zukunft. Der Raum zwischen den Toden aber ist der Raum des Lebens, so wie auch die Existenz von jedem einzelnen Menschen sich aufspannt zwischen dem Zeitpunkt, da man noch nicht existierte und demjenigen, an dem man dereinst wieder verschwinden wird. «Allez!» und nochmal: «Allez!», sagt Fabienne, «on vit à font». Mit voller Energie leben solle man, findet sie und lacht und weiss dabei, wie wenig Zeit sie selbst dazu noch hat.

Damit ist die Stimmung des Films trotz allem nicht verzweifelt, sondern nachdenklich heiter und offen für das, was auch ungeplant kommt. Wie etwa in jener Szene, wenn Nathalie und ihre Schwester über den Tod des Vaters sprechen und genau in dem Moment läuft, selenruhig und ohne sich um die beiden zu kümmern, im Hintergrund die Hauskatze ins Bild. Oder man schaut zu, wie ein Haus abgerissen wird und wie die Rotorblätter eines am Deckenbalken angeschraubten Ventilators plötzlich wieder zu drehen anfangen, während die Klaue des Baggers ihn in der Mulde versenkt. Ist halt doch alles noch am Leben. Genau so, wie die vertrockneten Apfelkerne, von denen der Vater gesagt hatte, sie seien tödlich, wenn man zu viele von ihnen esse, die man aber nur in die Erde zu stecken braucht, damit sie wieder zu keimen anfangen.

«Was machst du da?», fragt eines der Kinder der Filmemacherin das andere, während sie mit dem kleinen Haufen zerbrochener Ziegel auf dem Dachboden des Hauses spielen: «Im Dräck umenois!» Eigentlich würde man ja annehmen, dass es einem rasch voyeuristisch und unangenehm zumute würde, wie in diesem Film das doch sehr private Wühlen im Schutt der Vergangenheit gezeigt wird. Und es ist schon möglich, dass manchen Zuschauer\_innen diese Intimität zu weit gehen könnte. Aber so betont subjektiv die Regisseurin zwar ihre eigene Geschichte durcharbeitet, es wird schnell klar, dass es hier um mehr geht als das partikulare Einzelschicksal. Paradoxerweise eröffnet gerade die sehr persönliche, essayistische Form des Films, dass man ihn von den konkreten Personen ablösen und sich selbst zu eigen machen kann. Wenn sich die Gattung des essayistischen Films dadurch auszeichnet, dass sie keinen dokumentarischen Überblick behauptet, sondern stattdessen das Tastende und Bruchstückhafte betonen will, dann sind diese Lücken genau auch der Ort, wo das Publikum Raum hat, sich seine eigenen Gedanken zu machen.



Auch die Regisseurin, so erklärt sie am Anfang, hatte ursprünglich einen anderen Film geplant gehabt, bis die Umstände sie zwangen, sich einer ganz anderen Geschichte entlangzutasten und so muss auch das Publikum seinen eigenen Weg suchen.

Nathalie Oestreicher und ihre Kameraleute *Séverine Barde* und *Milivoj Ivkovic* haben für dieses Tastende eine ebenso simple wie produktive visuelle Metapher gefunden, die noch dazu die Regisseurin ganz persönlich betrifft: die Unschärfe. Tatsächlich fängt der Film damit an, dass die Filmemacherin beim Optiker eine neue Brille bekommen soll. Die Kurzsichtigkeit aber, so hören wir sie auf der Tonspur überlegen, hat auch etwas für sich, indem sie nämlich erlaubt, die Details in der Nähe genau zu sehen und die grösseren Zusammenhänge uneindeutig werden lässt. In den unscharfen Einstellungen, die immer wieder den Film skandieren, werden wir herausgefordert, auch unsere eigene Einstellung neu zu justieren. Während die klare Sicht unentrinnbare Eindeutigkeit vermittelt, eröffnen die unscharfen Bilder neue Möglichkeiten, sie zu lesen. Und wo man nur Details statt grossen Zusammenhängen sieht, ist die Art und Weise, wie diese Details zu verketten sind, noch nicht vorgeschrieben.

Das überragende Potenzial des Kameraapparats, so wird klar, liegt gar nicht darin, die Bilder der Erinnerung schärfer zu stellen, sondern sie mehrdeutig zu machen. Das ist so, als würde man eine fremde Brille anziehen, welche die Sicht verschwimmen lässt und dadurch plötzlich sehen, was vorher in den so klaren Bildern nicht erkennbar war: dass die Vergangenheit, die angeblich unveränderbar festgeschrieben war, und die Zukunft, die so unabwendbar schien, eigentlich viel unklarer und damit viel offener sind, als wir gemeint haben. Am Ende des Films werden wir zusammen mit der Filmemacherin noch einmal auf ein verschwommenes Bild schauen, eines, das nicht die Regisseurin, sondern ihre Freundin gemacht hat, unscharf und verpixelt – ein Erinnerungsstück, bedeutsam gerade in seiner Offenheit.

Johannes Binotto

→ Regie: Nathalie Oestreicher; Kamera: Séverine Barde, Milivoj Ivkovic; Schnitt: Loredana Cristelli; Musik: Beni Mosele. Mitwirkende: Nathalie Oestreicher, Fabienne Roth Duss, Catherine Oestreicher, Sophie Tummarello, Doris Rüttimann. Produktion: Freihändler Filmproduktion. CH 2017. Dauer: 81 Min. CH-Verleih: Cineworx

# Visages villages



Die Doyenne der französischen Filmregisseurinnen und ein 33-jähriger Fotokünstler haben gemeinsam einen Film gedreht. Alt und Jung, Gestern und Heute, Realität und Kunst treten darin in einen amüsant-anregenden Dialog.

## Agnès Varda und JR

Gleich nach dem gezeichneten und animierten Vorspann erklärt uns das Autorentandem Agnès Varda und JR in alternierenden Off-Kommentaren: «Nein, wir sind uns nicht auf der Strasse begegnet ...», «Nein, wir sind uns nicht an einer Bushaltestelle begegnet ...», «Nein, wir sind uns nicht in einer Bäckerei begegnet ...», «Nein, wir sind uns nicht in einem Dancing begegnet ...». Dazu sehen wir im Bild, wie die beiden um ein Haar doch aufeinandertreffen, auf der Strasse, an der Bushaltestelle, in der Bäckerei, in einer Disco.

Ein «Dokumentarfilm» – in dieser Kategorie lief *Visages villages* im Rennen um die Oscars und holte sich eine Nomination – kann kaum von Anfang an witziger verdeutlichen, dass, was er uns zeigt, teils nachgestellt, teils imaginär ist. Schon hier wird die zweistimmige, komplementäre und nuancierende Kommentierung durch die beiden Verantwortlichen eingeführt. Spielerisch ist klargestellt, dass es sich um verdoppelte Blicke handelt, die uns Realitäten gewissermassen in stereoskopischer Subjektivität zeigen und so veranlassen, unseren eigenen Standpunkt zu definieren.

Agnès Varda, die noch immer energiegeladene Doyenne der französischen Filmemacherinnen (und in ihren Anfängen Fotografin), war zum Zeitpunkt der Realisierung von *Visages villages* 88 Jahre alt. Acht Jahre zuvor hatte man bei *Les plages d'Agnès* (2008), einer Art persönlichem Bilanzfilm, vermutet, sie verabschiede sich damit vom Kino und wende sich ganz ihren künstlerischen Installationen zu. Der 55 Jahre jüngere, nur unter dem Kürzel «JR» bekannte Künstler hat sich