

Zeitschrift: Filmbulletin : Zeitschrift für Film und Kino
Herausgeber: Stiftung Filmbulletin
Band: 58 (2016)
Heft: 358

Artikel: Wild Plants : Nicolas Humbert
Autor: Pekler, Michael
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-863453>

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: 04.05.2025

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

Wild Plants



Was der Erde entstammt, das sollte man ihr wieder zurückgeben. Ökologische Aktivisten in Europa und Nordamerika praktizieren alternative Lebensmodelle – mit historischen Wurzeln und Blick in die Zukunft.

Nicolas Humbert

Anfang Oktober schaffte es der New Yorker Aktivist Rob Greenfield in die Schlagzeilen, indem er bereits seit zwei Wochen seinen Müll am Körper trug. Zu sehen war der Abfall in durchsichtigen Beuteltaschen, in denen alles – bis auf organische Reste – landete, was unsereins im Abfallcontainer verschwinden lässt. Zur Halbzeit der für vier Wochen anberaumten Aktion «Trash it» hatte Greenfield schon ordentlich zu schleppen, lachte aber immerhin noch in die Kameras.

Wild Plants von Nicolas Humbert wird es nicht in die Schlagzeilen schaffen. Denn obwohl er ein ähnliches Anliegen verfolgt – nämlich die Bewahrung und Wiederinstandsetzung natürlicher Ressourcen – ist Humbert ein zurückhaltend beobachtender Dokumentarist. Und obgleich sich auch seine Aktivisten für ein ökologisches Recycling starkmachen («The food is the bonus, not the thing», meint einer), sind sie im Gegensatz zu Greenfield eher schweigsam und bleiben für die Öffentlichkeit weitgehend unsichtbar. Gleich zu Beginn sieht man eine Reihe stummer Gesichter direkt in die Kamera blicken. Und man weiss sofort, dass der «Pakt mit der Natur» dieser Menschen länger dauert als vier kurze Wochen.

Allerdings dauert es auch eine ganze Weile, bis man sich als Zuschauer in **Wild Plants** zurechtfindet. Was haben ein über Eisschollen schlitternder Hund und die Hände, die einen kleinen Vogel umschliessen, gemeinsam? Was der grosse Baum, der zu Beginn wie ein schwarzer Riese gefällt wird, mit dem Mann, der

sich nächtens auf Verkehrsinseln herumtreibt und Blumensamen streut? Bevor in diesem Film ein erstes Wort gesprochen wird – und noch später von Humbert überhaupt eine erste Frage gestellt –, greift **Wild Plants** auf derartige Impressionen zurück. Damit steht allerdings auch fest, dass dieser Film sein Thema nicht didaktisch vorträgt, sondern versucht, es über verdichtete Szenen und Momente erfahrbar zu machen.

Ersichtlich wird dieser Weg auch daran, dass Humbert seine Protagonisten nicht vorstellt und die Schauplätze abrupt wechselt. Man ist also auf das angewiesen, was man unmittelbar zu sehen und zu hören bekommt – keine schlechte Methode für einen Film, in dem es um «Transformation» geht. Um die Umformung des Bodens also, um den endlosen Zyklus der Natur, zu der alles wieder wird, was ihr an Lebendigem entstammt: Tiere, Menschen, Pflanzen.

Es geht also um das Leben und den Tod, um das, was man dem Boden abgewinnen kann und ihm wieder zurückgeben soll, um Gartenkollektive und einzelne Gärtner, um ein wenig Philosophie und Ideologie, um Religiosität und Spiritualität, um Tradition, Transzendentalismus und schmutzige Finger. Das ist in der Summe recht viel, weshalb **Wild Plants** sein Thema in erster Linie als Gegenbewegung beschreibt: Man beobachtet in der Romandie die Agrargemeinschaft Jardin de Cocagne, die sich als Résistance der Nachhaltigkeit betrachtet, man begleitet einen indianischen Aktivisten, der von seiner Verwurzelung und dem Erbe seiner Ahnen berichtet, und man besucht den Zürcher Sämann Maurice Maggi, der von seinem «Pakt mit den Pflanzen» erzählt und zu seinem Guerilla Gardening spekuliert, dass die Stadt wohl in zehn Jahren überwuchert sein dürfte, würde man der Natur ihren freien Lauf gewähren (ein Szenario, das übrigens Nikolaus Geyrhalters jüngster Dokumentarfilm **Homo Sapiens** skizziert).

Was **Wild Plants** jedoch nicht zeigt, ist, wie diese unterschiedlichen Sichtweisen tatsächlich gelebt werden beziehungsweise wie sie den Alltag dieser Menschen bestimmen. Das Verbindende ist denn auch weniger eine gesellschaftspolitische Haltung – Maurice Maggi bezeichnet seine Pionierpflanzen immerhin als «gesellschaftspolitische Gesinnungsgenossen» –, sondern eine Lebensstärke. Was Humbert zwischen Detroit, Wounded Knee und Zürich findet, sind ein Selbstbewusstsein und ein Stolz, sich für etwas Sinnerfüllendes – und in gewisser Weise wohl auch Sinnvolles – entschieden zu haben, das nicht der Norm entspricht. Vielleicht sind die spannendsten Momente auch deshalb solche wie jener, in dem eine der Frauen erzählt, dass sie über die Beschäftigung mit dem Erdboden – und damit dem Leben – auch Trost gefunden habe, dass der Tod nicht ewig auf sich warten lasse. Um plötzlich eine scheinbar endlose Minute lang zu verstummen. In diesen seltenen Augenblicken gewinnt **Wild Plants** dem Leben tatsächlich etwas Wahrhaftiges ab.

Von Henry David Thoreau, dessen Porträt gegen Ende nur schemenhaft durch den Film geistert und wohl als unsichtbarer geistiger Ahnherr fungieren soll, gibt es einen Essay mit dem Titel «Vom

Spazieren». Der «Zerfall der Pflanzen soll einen Humus für die ferne Zukunft bilden», so Thoreau in seiner schmalen Lesewanderung. Wie Thoreau macht sich **Wild Plants** ohne klare Richtung vor Augen auf den Weg, hält im Gegensatz zum grossen Schriftsteller und Philosophen jedoch nur Eindrücke und Stimmen fest.

Michael Pekler

→ Regie, Buch: Nicolas Humbert; Kamera: Marion Neumann; Schnitt: Simone Fürbringer; Ton: Jean Vapeur; Sounddesign: Jörg Elsner; Musik: Zeitblom. Produktion: Close Up Films, Leykam Films; Joëlle Bertossa, Nicole Leykauf. Schweiz, Deutschland 2016. Dauer: 108 Min. CH-Verleih: LookNow! Filmverleih

Finsteres Glück



In der Verfilmung von Lukas Hartmanns Roman wird ein traumatisierter Achtjähriger, dessen Familie bei einem Autounfall ums Leben kam, von einer Psychologin zum Erlöser stilisiert.

Stefan Haupt

«Die Bilder des Isenheimer Altars – aus psychologischer Sicht» titelt das Buch, das die Therapeutin Eliane Hess gerade veröffentlicht hat und auf das sie ungeheuer stolz ist. Auf dem Wandelaltar sieht man beispielsweise die Kreuzigung Christi abgebildet, man sieht auch dessen Auferstehung oder ein Engelskonzert, in das der Teufel hineinspielt. Mit einer Auseinandersetzung aus psychologischer Sicht liesse sich auch Stefan Haupts Film begegnen – es scheint sogar der naheliegendste Reflex zu sein, ist es doch die Perspektive der Psychologin, mit und in der sich der Film entfaltet.

Bei einem Autounfall verliert der achtjährige Yves seine Eltern und seine beiden Geschwister. Eliane wird ins Krankenhaus gebeten. Sie soll sich um den Bub kümmern, ihn begleiten bei dem, was bald mit urkatastrophischer Gewalt auf ihn zugerollt kommt. Ihr Blick ist steif, als sie das Zimmer betritt; er soll Stabilität stiften, aber zugleich wird in ihm auch dieses monströse Verhältnis offenbar – zwischen einem Kind, das all das nicht begreifen kann, und einer Therapeutin, die abschätzen kann, was all das Nichtbegreifen bedeuten wird. An einer späteren Stelle im Film spielt Yves mit einem Playmobilauto und setzt die Figuren ins Fahrzeug – die Mama, den Papa, sich selbst. Zwei Polizisten sitzen mit im Raum, während der Junge das Spielzeug über den Boden an die Wand rollen lässt; sie ermitteln den Unfallhergang, ein erweiterter Suizid steht als Verdacht im Raum.

Eliane soll ein psychologisches Gutachten erstellen, um zu klären, wo das Kind in Zukunft leben soll. Sie selbst hat zu Hause zwei Töchter von zwei verschiedenen Männern. Die ältere zeigt ein besorgniserregendes Selbstverletzungsverhalten, die jüngere steckt in der Pubertät und rebelliert permanent gegen ihre Mutter. Auch in dieser Familie gibt es einen Todesfall, der noch verarbeitet werden will; auch diese Familie ist eine in erster Linie in Störungsmustern bestehende. Selbstredend, dass alle diese Sensibilitäten nur umso deutlicher und umso problematischer hervortreten, sobald der kleine Yves in diesen Haushalt mit aufgenommen wird. Dort lasse er sich besser psychologisch beobachten, meint ein Arzt.

Aus psychologischer Sicht – daran besteht kein Zweifel – kann dieser Film bis in den letzten Winkel hinein zerlegt und kaputtinterpretiert werden. Sein Realismusanspruch könnte in Ausbildungsseminaren für angehende Therapeuten geprüft werden. Die psychologische Sicht aber läuft Gefahr, den Film als blosses Anschauungsmaterial für die eigenen Fragestellungen zu reduzieren, zu vergessen, dass hier eben nicht die nackte, klinische Wirklichkeit aus der Leinwand strahlt, sondern eine ästhetische Hervorbringung, deren Realismus mit dieser Art von Wirklichkeit nicht deckungsgleich sein muss. Vielleicht lohnt es sich deshalb, den Reflex umzukehren und die Psychologie aus filmischer Sicht zu befragen. Eines und womöglich Ausschlaggebendes fällt vielleicht nur auf, wenn man die Frage in diese Richtung dreht. Nämlich, dass **Finsteres Glück** mit leinwandfüllenden Partien der Altargemälde und mit John Sheppards Choral «Media Vita» beginnt. Den ersten Blick auf all das, was geschehen wird, was wir sehen werden und was