Zeitschrift: Film : die Schweizer Kinozeitschrift
Herausgeber: Stiftung Ciné-Communication
Band: 52 (2000)
Heft: 11

Artikel: Vom Bekannten ins Unbekannte gleiten
Autor: Sutter, Alex
DOI: https://doi.org/10.5169/seals-932755

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: 10.01.2026

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

Vom Bekannten ins Unbekannte gleiten

Was bedeutet es, wenn ein Dokumentarfilm verspricht, in die «interkulturelle Dimension» einzutauchen? Ist Filmemachen als Gestaltung einer kulturell geprägten Realität nicht immer ein interkultureller Prozess? Ein Werkstattbericht zu Jürg Neuenschwanders «Q Begegnungen auf der Milchstrasse».

Alex Sutter

Die «interkulturelle Dimension» ist zunächst einmal etwas Alltägliches: Hier ein Wurzelwesen in seiner Umgebung, dort ein Wurzelwesen in anderer Umgebung, dann die Reibung, die aufgeladene Atmosphäre dazwischen, der kommunikative Funkenschlag ... Ist das alles, wenn von Interkultur die Rede ist? Nein, gemeint ist ein Brückenschlag zwischen Menschen unterschiedlicher Herkunft. Mehr noch, man stellt sich vor, die Begegnenden kämen aus «verschiedenen Kulturen», die sich angeblich etwa wie Dick und Doof unterscheiden. Und schon ist man in eine Falle getappt. Denn nun werden die Begegnenden fast zwangsläufig als Gegensatzpaar stilisiert : «Was die Eine hat, hat der Andere nicht» und umgekehrt. Aus graduellen Unterschieden werden Kontraste und merkwürdige Eigenheiten verkommen zu Klischees. Das Spannende am interkulturellen Raum, das Ungewisse, Vieldeutige, Verunsichernde, Spontane, wird zugepappt mit Etiketten, mit Zuschreibungen, mit dem vagen Gefühl, es immer schon geahnt zu haben. Als Variante zur Kontrastierungsfalle ist jene des Exotismus zu fürchten. In der Exotikfalle wird das Andere am Anderen aufgeblasen zu etwas ganz Anderem, zu etwas Unvergleichlichem, fast Ausserirdischem. Auch dies ist ein probates Mittel zur Stilllegung jeder echten Kommunikation.

Das Motto meiner Mitarbeit beim Film «Q Begegnungen auf der Milchstrasse» lautete: Diese Fallen gilt es zu vermeiden. Dabei kam es mir zugute, dass ich bei der Filmentstehung nur beiläufig mit dabei war: als Rückmelder, als Zudiener für kreative Prozesse, als Kritiker, der eher von aussen als von innen mitdenkt. In diese komfortable Rolle bin ich im Laufe einer langen Vorgeschichte der Zusammenarbeit mit dem Regisseur Jürg Neuenschwander hineingewachsen; sie setzt ein gegenseitiges Vertrauen voraus, das auch mal strapaziert werden kann. Denn Filmemachen ist ja ein heisser, aufreibender Prozess: Verschleissarbeit in einem sensiblen Umfeld. Für mich zum Glück bloss am Rande. Denn ich war nur zwischendurch gefragt, als Spezialist für das Dazwischen.

Nullpunkt

Vom Regisseur vorgegeben waren die Koordinaten Schweiz – Burkina Faso. Gesucht haben wir erst einmal die Fokussierung auf ein Thema. Im Gespräch mit einem Westafrika-Kenner kam ich auf die Idee, Migrationsgeschichten hier und dort in den Blick zu bringen, das Nachvollziehbare und das Wirre an diesen Migrationsgeschichten herauszuarbeiten, Ähnlichkeiten und Abgründe. Doch Jürg hat auf Grund eigener Recherchen die Idee von Milch & Kuh favorisiert. Bei mir läuteten die Alarmglocken. Das Thema schien wie geschaffen, Stereotypen zu verstärken. Diese Befürchtungen wurden etwas kleinlauter, als ich sah, dass Jürg in der Recherchierphase einen primär ökonomischen Zugang zur Thematik suchte: aktuelle Situation der Milchwirtschaft hier und dort, internationaler Handel mit Milchprodukten, die Rolle der EU etc. Nur konnte ich mir nicht vorstellen, wie daraus ein Film werden sollte. Wir hatten nun auf der einen Seite eine ökonomische Grosswetterkarte der Milchwirtschaft in der Schweiz und in Burkina Faso, auf der anderen Seite gewisse Vorstellungen von möglichen Akteuren und der Art, wie sie in ihrer Umgebung gezeigt werden könnten. Doch zwischen dem analytischen Wissen und dem ästhetischen Konzept gähnte noch viel Leere.

Nachdem Jürg sich auf einer Recherchierreise und dem ersten Dreh in Westafrika mit Land und Leuten vertrauter gemacht hatte, wurde ich zum zweiten Mal einbezogen. In dieser Phase ging es um eine Verwandlung. Auf der Grundlage des vorliegenden Materials und der fortgeschrittenen Recherchen mussten wir uns von den ursprünglichen Vorstellungen der Konzeptphase lösen und eine neue Grundstruktur erarbeiten, als Wegweisung für die kommenden Drehs in der Schweiz und in Westafrika.

Flechtwerk

Bekannt war bereits, welche Protagonisten aus Burkina Faso in die Schweiz eingeladen werden sollten. Äusserst wichtig für das Kommende war die Entscheidung, die Eingeladenen zu den Hauptakteuren des Films zu machen, das heisst, ihren eigenen Wahrnehmungen, Meinungen, Perspektiven im Film viel Raum zu geben und die schweizerischen Protagonisten als Gegenparts eher im

Das Eigene und das Fremde: Regisseur Jürg Neuenschwander (ganz rechts) und sein Team bei Dreharbeiten in der Schweiz und Afrika.

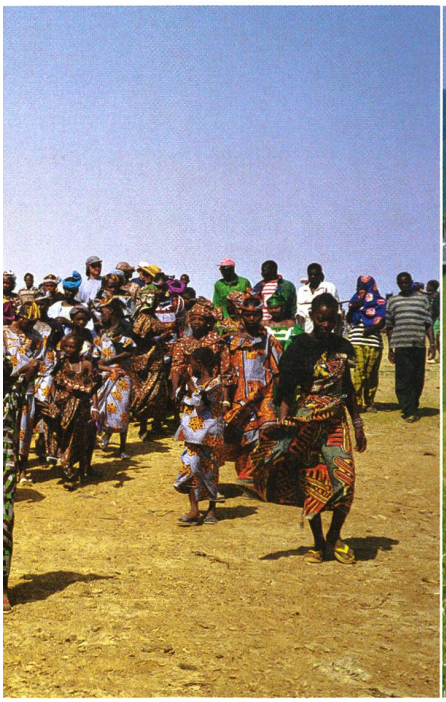
Hintergrund zu halten. Es sollten Begegnungssituationen geschaffen werden, in denen ein Westafrikaner jeweils auf einen Schweizer trifft, der im hiesigen Kontext eine vergleichbare Stellung einnimmt wie der afrikanische Viehzüchter in seinem eigenen Land, also Grossviehhalter mit Grossbauer, kleinerer Viehhalter mit Kleinbauer, kreativer Visionär mit Biobauer. Wir gingen von der Annahme aus, dass Menschen, die vergleichbare Positionen einnehmen, einander eher mit einem sachlichen Interesse als mit gegenseitiger Exotisierung begegnen, dass ihre Gespräche inhaltlich spannender würden. Was sich nachträglich als ziemlich banale Idee liest, war das Resultat verzwickter Diskussionen.

Entfesselung

Schliesslich der Schnitt, der für mich spannendste Teil der Filmentstehung: Da geht es ans Eingemachte, ans konservierte Material. Allerdings nicht im Ruck-Zuck-Verfahren, sondern in einem langwierigen Prozess des Suchens, Destillierens und Verfeinerns. Ich habe meine Kommentare zu mindestens einem halben Dutzend von Vorläufer-Versionen des Endprodukts abgegeben. Selbstverständlich trugen in diesem Prozess die Cutterin Regina Bärtschi und Jürg Neuenschwander die Hauptlast der Verantwortung und der Arbeit: Sowohl bei der Knochenarbeit der Materialauswahl wie auch der Kunst des Verdichtens. Mit jeder Version wurden die Grundlinien des Ablaufs klarer und die Probleme mehr in die Details verlagert. Am wichtigsten war der von Regina und Jürg entwickelte Montagestil, die Sequenzen nicht an Ort, Zeit und Person zu binden, nicht in einem Kontext dingfest zu machen, sondern sie assoziativ ineinander fliessen zu lassen, um ein ortlos übergreifendes, ein ungebundenes, logisch kaum zu bändigendes filmisches Eigenleben zu schaffen. Meine Aufgabe dabei war, zu verhindern, dass die Assoziationen allzu selbstverständlich anhand einer imaginären Kontrastachse «Schweiz» – «Burkina Faso» aufgereiht wurden, also zu verhindern, dass die oben beschriebenen Fallen der Schwarzweissmalerei und des Exotismus zuschnappten.

Ich denke rückblickend, die Cutterin und der Regisseur haben es ausgezeichnet verstanden, klischeemässige Kontraste in Form von festen Zuschreibungen an die Personen zu vermeiden. Die Montage bringt Zwischentöne zum Erklingen und lässt Ambivalenzen stehen, die gewöhnlich dem Schema der Darstellung geopfert werden. Die Idee ist zwar bei jeder Montage, das Ausgangsmaterial zum Sprechen zu bringen; doch wenn das Material selbst mehrsprachig ist, ist die Gefahr gross, dass man es mit einer erzähllogisch durchdachten Verknüpfung wieder auf eine eindimensionale Geschichte einebnet. Obwohl ich selbst kein Freund des Irrationalismus bin, fand ich Gefallen an der Methode der entfesselten Montage, die – wenn einmal gewisse Eckpunkte der Strukturierung gesetzt sind – vor allem intuitiv vorgeht: «Das muss raus, hat viel zu viel Gewicht», «Das sollte länger sein», «Das sollte besser dort angehängt werden». Auch wenn man bei nicht übereinstimmenden Einschätzungen versuchte, solche Interventionen zu begründen, war das im Grunde genommen müssig. Denn es ging eben darum, im Trial-and-Error-Verfahren «das Material zum Sprechen zu bringen», eine Intensität der innerfilmischen Kommunikation auf der sinnlichen Ebene von Situationen und Übergängen zu erreichen, die ausserhalb des Films gar nicht möglich ist.

Bei weitem harziger als die kreative Fügung der Bilder und Töne erlebte ich anschliessend die Notwendigkeit, das Produkt einem künftigen Publikum mit Worten näher zu bringen. Für Flyers und Pressearbeit sind kurze, griffige Texte gefragt, die oft mit starken Kontrasten arbeiten. Doch damit wird man dem Film ebenso wenig gerecht wie mit einer linearen Nacherzählung. Aus Not gelangte ich zu billigen rätselhaften Slogans wie «Ein Kuhfilm der dritten Art!» oder zu etwas schwerfälligen philosophierenden Umschreibungen wie der folgenden: «Als Resultat werden die Zuschauenden befähigt, scheinbar bekannte Realitäten in neuem Licht zu sehen, dort Ähnlichkeiten zu entdecken, wo man Gegensätze erwarten würde, und an anderen Stellen Unterschiede wahrzunehmen, wo man dazu neigt, alles in einen Topf zu werfen. Und all diese kleinen Einsichten werden ermöglicht ohne ein didaktisches Gerüst, in einem lustvollen Gleiten zwischen mehr oder weniger (Un-)Bekanntem.» Das mag zwar nicht für die Mediennappe taugen, ist aber dennoch nicht ganz falsch. ■

Alex Sutter ist Philosoph und «Spezialist für das Dazwischen». Er betreibt in Bern das «Büro für interkulturelle Bildung».

→ **Kritik «Q Begegnungen auf der Milchstrasse» Seite 34.**