

Zeitschrift: Filmbulletin : Zeitschrift für Film und Kino
Band: 35 (1993)
Heft: 188

Artikel: Aus dem grossen Mitte-Land : Babylon II von Samir
Autor: Sennhauser, Michael
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-867023>

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: 09.11.2024

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

Aus dem grossen Mitte-Land

BABYLON II von Samir



- 1 **Hintergrundbild**
Zusatzinformationen
und Kontrapunkte
- 2 **Gesprächs-Bild**
Gespräche und
subjektive Kamera-
aufnahmen
- 3 **Untertitel**
Übersetzung der
Dialoge

«Das grosse Mitte-Land» war der Arbeitstitel des Films. Jetzt heisst er **BABYLON II**. Diese Verschiebung ist nicht nur wörtlich bezeichnend, sie greift auch tief in die vermittelnde Struktur dieser ungewöhnlichen Montage ein.

Dabei ist die grosse Sprachverwirrung nur ein Aspekt des ganzen Kaleidoskops. Samirs facettenreicher Dokumentarfilm bedient sich der Möglichkeiten des computergestützten Materialschnitts, der es erlaubt, die Bilder mehr denn je nicht nur aneinander, sondern auch übereinander und ineinander zu montieren.

Lebensform Exil

Es geht um die Situation der «Ausländer im Inland», um Menschen, die in der Schweiz leben, ohne als Schweizerinnen oder Schweizer geboren zu sein. Aber nicht nur wie sie leben, sondern auch wo sie leben und warum sie da leben, gehört zu den vielen Fragen, die Samir sich, ihnen und damit indirekt seinem Publikum stellt.

Direkte Fragen führen nur dort zum Ziel, wo ein Ziel vorhanden ist.

Und klare Antworten lenken oft von anderen Umständen ab, indem sie so etwas wie Zustände festschreiben.

Das ist eines der grossen Probleme des klassischen Dokumentarfilms: Die Wirklichkeit lässt sich nur interpretierend vermitteln, und je einfacher sie vermittelt wird, desto einfacher wird das Bild von ihr – das ist im schlimmsten Fall dann so, dass jemand auf ein paar gefundene klare Antworten nachträglich die passenden Fragen zu formulieren sucht.

Zurück zu den Anfängen

Eine der ersten Arbeiten von Samir war eine autobiographische Videocoilage mit dem angsteinflössenden Titel **SEMOTIK EINER HEIMAT** (1984). Samir, der als Sechsjähriger mit seinen Eltern aus dem Irak in die Schweiz gekommen war und hier aufgewachsen ist, versuchte zu ergründen, was «Heimat» jenen bedeuten könnte, denen ihre Selbstverständlichkeit abhanden gekommen ist.

Damals konfrontierte er Freunde und Bekannte mit der Frage nach «Heimat», und einzelne Szenen aus jenem Video haben im neuen Film Ein-

gang gefunden. Die direkte Gegenüberstellung von zehn Jahre alten Szenen mit dem neuen Material ist nicht nur amüsant, sie hilft auch, dem oft als protokollarisch kühl empfundenen Videoauge so etwas wie nachsichtigen Humor abzugewinnen.

Dass die Fragen die gleichen bleiben, auch wenn sich die Menschen verändern, ist eine ebenso triviale wie für den Dokumentarfilm grundlegende Feststellung.

Jetzt, da die Welt heftiger denn je in Bewegung geraten ist, wo Menschen sich vor anderen Menschen zu fürchten beginnen, nur weil diese nicht dort bleiben wollen oder gar können, wo sie sind, werden wieder die heiseren Stimmen mit den klaren Antworten laut, jene, die wissen, was Heimat ist und wem sie gehört.

Polyperspektive

Samir, der sich in fast all seinen Arbeiten mit medialen Mischformen und vor allem den Möglichkeiten der mehrfachen Bildermontage auseinandergesetzt hat, hat versucht, schon die Konzeption des geplanten Dokumentarfilms auf seine vom AVID COM-

puter-Schnittsystem erweiterten und vereinfachten Montagemöglichkeiten hin einzurichten.

Drei Themenblöcke gehen das eigentliche Thema des globalen Exils unter verschiedenen Aspekten an, und für jeden wurden wiederum eigene filmische Darstellungen entwickelt.

Suburbs, Emigration und Massenmedien werden in einen direkten Zusammenhang gestellt, sie werden bildlich zusammenmontiert und geben damit wiederum ein (gebrochenes) Bild von Zusammenhängen, die ebenso real wie eindeutig konstruiert sind.

Auf der einfachsten interpretatorischen Ebene geht Samir davon aus, dass die mehr oder weniger gesichtslosen mittelländischen Vorstädte vor allem auch jene beherbergen, denen so etwas wie die «ursprüngliche Heimat» abhanden gekommen ist, seien es nun die «Ausländer» oder auch die «inneren Emigranten», Zuzüger aus anderen Gebieten.

Eine Identifikation mit dem Wohnort ist nicht mehr so einfach, wenn dieser austauschbar geworden ist, und das gleiche lässt sich auf die eigene Persönlichkeit übertragen.

Identifikationsmedien

Hier lokalisiert Samir eine Funktion der Massenmedien. Sie, die sich der totalen Vermittlung verschrieben haben, übernehmen zwangsläufig auch identifikatorische Aufgaben.

Ob sich das darin äussert, dass vom Balkon des Wohnblocks eine Satellitenschüssel türkische Fussballspiele ins Land holt, ob eine junge Frau Anregungen für ihre persönli-

chen Ausdrucksbemühungen von Kino und Fernsehen bezieht, oder ob sich ein Mann gar selbst als Vermittler zwischen den Welten in den Dienst eines Mediums stellt: Für die Medienkonsumenten erfüllen diese eine zugleich individuelle und integrierende Funktion.

Das Medium wäre das Medium. Die Vermittlung wäre seine Aufgabe. Aber die Vorstellung, dass ein Massen-Medium zwischen Massen zu vermitteln vermöchte, erscheint nachgerade absurd. Also muss die Vermittlung vom monströsen Massenbegriff absehen, eine Individualisierung versuchen, zerlegen, aufteilen, anbieten.

Fragmentarische Wahrnehmung

Das kann so geschehen, wie es die Soap-Operas und das Unterhaltungskino vormachen, über ein stereotypes Angebot an Identifikations-schablonen – oder aber über das Eingeständnis, dass fragmentarisch gesammelte und angebotene Aspekte der tatsächlichen Wahrnehmung der Welt gerechter werden. Samirs neuer Film versucht diese zweite, echte Form der Vermittlung.

Den Kern bilden Aussagen von Frauen und Männern zu ihrer persönlichen Situation, ihren Hoffnungen, ihrer Herkunft, ihrem Selbstverständnis. Diese Szenen sind mit einer Videokamera in einer Interviewsituation entstanden, die Bild-im-Bild Montage vermittelt dabei über die Sätze der Menschen hinaus einen Eindruck von der Gesprächssituation an sich. Subjektiv gescheint Samirs alter ego als Gegenüber, als überaus diskreter Interviewer, als Ansprechpartner.

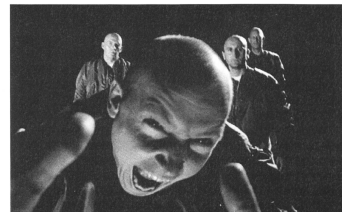
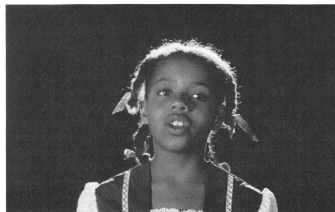
Fenster mit Einsicht

Während die Basler Rapperin Luana, MC Carlos von der Westschweizer Gruppe «Sens Unik», Sahin Ersan vom EHC Bilach und andere in einem «Bildfenster» sprechen, ergänzt der Bildhintergrund die Szenen, fügt bei, stört auch manchmal und sorgt damit für den ständigen Hinweis, dass hier etwas medial vermittelt wird, dass gezielte Bilder willkürliche Eindrücke erzeugen.

Dazu kommen alte Videoaufnahmen, die zugleich an frühere, ähnliche Vorgänge erinnern und diese zusammen mit den neuen relativieren.

Gestülte, wunderbar kitschig-intensiv Spielbilder (gedreht auf Super 16) übernehmen die thematische Gliederung des ganzen Films. Sie sind szenische Aufarbeitungen ganzer Ideenkomplexe. So steht zum Beispiel ein kleiner Junge fasziniert in einem Regen aus Eiswürfeln. Die Szene geht zurück auf eine Jugenderinnerung des Autors: Als seine Mutter in Bagdad vom Schnee in der Schweiz erzählte, stellte sich der kleine Samir fallende Eisbrocken vor, weil seine arabische Sprache zwischen Schnee und Eis gar nicht zu unterscheiden brauchte.

Ausschnitte aus Spielfilmen dienen als kontrastierende Klischee-Bündel, und alte Wochenschauen sowie ein temporeicher, gebrochener Einschub-Essay über das «grosse Mittele-Land» von Suburbia vermitteln ihrerseits Eindrücke von dem, was sich hier in der Schweiz mit den Hoffnungen, Klischees und Vorstellungen in den Köpfen der Einwanderer zu verbinden trachtete.



Deklarierte Perspektiven

All diese Bildebenen werden auch als Ebenen dargestellt. Sie überlagern sich als Hintergrund und Vordergrund, sie ergänzen, bestätigen, konterkarieren oder widersprechen sich.

Viele der über- und unterlagernten Bilder werden zusätzlich durch Schrifttitel über- oder unterlegt, die einmal mehr durch die Hervorhebung bestimmter Aussagen den Eindruck der Subjektivierung verstärken. Ein-

zig die in Super 16 gedrehten Spielszenen stehen ganz für sich allein und bekommen dadurch eine unwirkliche, magische Ausstrahlung, die rührt, verblüfft, oder, im Falle eines extrem subjektiv gefilmten Skinhead-Angriffs, enorm erschreckt.

Samir ist es mit *BABYLON II* gelungen, die poly-perspektivischen Elemente seiner früheren experimentellen Arbeiten auf verblüffende Weise für den Dokumentarfilm fruchtbar zu machen. Die sich ergänzenden,

überlagernden, manchmal überfordernden, und hin und wieder gar kindlich beglückenden oder ebenso erschreckenden Bilder hinterlassen eine Vielfalt von Eindrücken, die mit unseren alltäglichen Wahrnehmungsgewohnheiten korrespondieren. Aber nicht, indem sie clip-mässig einen schnellen Oberflächenreiz erzeugen, sondern über ein diszipliniertes Angebot an deklarierten Perspektiven.

Michael Sennhauser

Gespräch mit Samir

FILMBULLETIN Im Projektbescrib und in der Planungsphase hiess dein neuer Film noch «Das grosse Mitte-Land». Mittlerweile ist der Titel aber *BABYLON II*.

SAMIR Eigentlich ergänzen sich beide. Der ursprüngliche ist jetzt sozusagen der Untertitel. Das «grosse Mitte-Land» ist ja nichts weiter als die etwas euphemistische Beschreibung unserer Situation in der Schweiz, im Schnittpunkt Europas. Hier trifft man sich, redet in allen möglichen Sprachen durcheinander. *BABYLON II* verdichtet diese Idee und ist als Titel einfacher und besser verständlich.

Aber beim Betrachten einer Landkarte ging mir dann auch noch auf, dass ich selbst ja eigentlich von «dort» komme, dass sich die Bedeutung also auf verschiedene Ebenen erstreckt, und das hat mir gefallen.

FILMBULLETIN Im Film nimmt Debbie Dee die Bedeutung des Wortes auf, wenn sie lachend erzählt, dass ihre Mutter sie «hier in Babylon» hätte sitzen lassen, und damit die Schweiz meint.

SAMIR Das hat auch einen eigenen Reiz, denn für sie als Jamaicanerin ist der Begriff natürlich noch einmal doppelt aufgeladen.

FILMBULLETIN Mit Boris Lehmanns Riesenwerk *BABEL*, der letztes Jahr in Locarno im Rahmen der «semaine de la critique» zu sehen war, hat dein Film aber nichts zu tun?

SAMIR Nein, gar nicht. Ich weiss, im Moment erfährt der Begriff eine eigentliche Inflation. Aber erst nachdem ich mich anfangs dieses Jahres – das Projekt ist gut anderthalb Jahre alt – zu dem Titel entschlossen hatte,

begann ich allenthalben auf das Wort «Babylon» zu stossen.

FILMBULLETIN Insgesamt sind es ja auch Stichworte wie «multi-kulturell», die in der Diskussion immer wieder auftauchen. Saida Keller-Mesali erklärt im Film diese Art des Lebens im globalen Exil zur «Lebensform der Zukunft» und Miklós Gimes geht so weit, die interkulturelle Vermittlung als die eigentliche Aufgabe der «Exilierten» zu sehen.

SAMIR Das war einer der Anreize für das Projekt. Es ist meine These – im Film wird ihr von Sergio widersprochen – dass all die seltsamen Vögel, die seit rund zwanzig Jahren auf diesem Kontinent aufwachsen, ohne recht zu wissen, wo sie hingehören, eben prädestiniert sein müssten, die Rolle des Vermittlers zu übernehmen.

Ich wünsche mir für meine filmische Zukunft, dass sich meine Kenntnisse von Europa und dem Nahen Osten als fruchtbar erweisen. Das lässt sich nicht auseinanderdividieren, auch wenn manchen Kreisen der Sinn offenbar genau danach steht.

FILMBULLETIN Deutlich spürbar ist gerade in *BABYLON II* auch der kritische Bezug zu den Vermittlungstechniken. Du selbst produzierst zur Vermittlung einen grossangelegten eigentlichen Medienmix, bemüht dich aber um eine erstaunlich vielfältige Disziplinierung deines Mediums. Dabei besteht natürlich dauernd die Gefahr, dass das unvermittelte Chaos einbricht, dass sich die versuchte Vermittlung in Beliebigkeit verliert.

SAMIR Ich habe immer wieder

die Erfahrung gemacht, dass meine filmischen Formen und Versuche, die mir persönlich verständlich und klar erschienen, auf Verständnisschwierigkeiten gestossen sind. Da stellt sich dann jeweils die Frage, wie weit ich für mich arbeite, meine Technik weiter entwickle, und wie weit ich einem Publikum verpflichtet bin. Aber meine Filme sollen ja auch eine Widerspiegelung des jetzigen Zustandes sein. Ich denke, all die Versuche, die Welt noch einfacher zu erklären, noch simpler zu machen sind «fake», «Bschiss». Wichtig ist, dass man auch seine eigene Arbeit dauernd in Frage stellt.

FILMBULLETIN Ich habe nicht den Eindruck, dass du die Welt einfacher zu machen suchst, als sie uns in der Regel erscheint. Aber die grundsätzliche Frage stellt sich: Ist Film, wie du das Medium einsetzt, eher ordnend, strukturierend, oder eher aufbrechend, wirksam gegen die vorhandenen fixierten Strukturen?

SAMIR Ich glaube, als Künstler muss ich mir bewusst sein, wen ich erreichen möchte, für wen ich arbeite. Damit gerät man automatisch in einen Clinch. Ich habe formale Vorlieben, die ich am liebsten durchsetzen würde, ohne danach zu fragen, ob das die Leute auch verstehen. Aber schliesslich arbeite ich mit diesem Medium, weil ich Menschen erreichen möchte, sonst wäre ich vielleicht ein bildender Künstler.

Mich hat immer die Schnittstelle interessiert vom Medium, in dem du dich selbst verwirklichen kannst – erst recht jetzt, mit Hilfe des Computers und der Digitalisierung, da bin ich sehr optimistisch –, und der Art