

**REISE NACH MOSTAR**

Donnerstag, 9. November 1995, 17.30 Uhr

Podium: Klaus Wildenhahn (*Regie*);
Inge Bohmann (*Schnitt*);
Frank Groth (*Kamera*);
Stefan Reinecke (*Moderation*)

Die Diskussion gilt beiden Filmen von Klaus Wildenhahn — der "Dritten Brücke" und der "Reise nach Mostar". Moderator Stefan Reinecke, vor diese Aufgabe gestellt, wirft daher die Seile des Vergleichs aus und widerspricht Wildenhahns Selbstbekenntnis, die "Dritte Brücke" sei ein "Film ohne Anfang"; denn hier sei die narrative Verklammerung doch eindeutig; aber wie es denn zu zwei Filmen komme, will er auch noch wissen. Wildenhahn beruft sich bescheiden auf "zufällige", ja "pragmatische Entscheidungen" hinsichtlich des ursprünglichen Auftrags des NDR, einen Film über Hans Koschnick in Mostar zu machen. Man habe also die Entscheidung gewissermaßen vor Ort und am Material getroffen. So stehe im "ersten" Film (fortan für: die "Dritte Brücke") noch das Ereignis des Attentats sehr im Zentrum, während der "zweite" Film (fortan für: Die "Reise nach Mostar") dem Rhythmus von "Kalenderblättern" folge und eine Gleichwertigkeit seines Materials herstelle, das dem Zuschauer eine Freiheit zum Abdriften (zur Langweile) und zur Konzentration erlaube (Vorschreibe). Dies also ein Film über die Problematik der Berichterstattung im vorhergehenden Film, eine Reflexion über die eigene Situation. Die Cutterin Inge Bohmann ergänzt, es handele sich im zweiten Fall vielmehr um eine "Novelle". Außerdem sei die zweifache Verwendung des Materials eine für alle Beteiligten (der Sendeanstalt NDR) neue Erfahrung.

Reinecke, dem die Darstellung der Arbeit und des politischen Alltags im Film gefallen hat, zeigt sich besorgt, ob Wildenhahn sein Objekt, das ihm als Typus aus früheren Filmen Wildenhahns bekannt vorkomme (dem Film über Brandenburg vor allem), nicht zu herorisieren drohe. Wildenhahn beschwichtigt, nö, er habe zunächst einmal Koschnick nicht "zu Tode recherchiert", sondern vielmehr die Dinge auf sich zukommen lassen, womit er — voll des "formalen Ehrgeizes" — schließlich die Möglichkeiten eines Cinéma Verité habe demonstrieren wollen. Er habe ein stets großes Interesse für die Ausdauer politischer Arbeit und einen bestimmten Typus der Sorte "Sozi-Funktionäre" gehegt, ein Interesse, das er als "ästhetischen Ehrgeiz" bezeichne im Umgang

mit diesen Leuten im C&A-Anzug, die er, ohne ihnen "auf die Pelle zu rücken", in Schutz nehme gewissermaßen und die seinen linken Freunden, er wisse es, mißfallen. So entstehen dann auch die für ihn — wie alle wissen — so bedeutsamen "Pausen" in seinen Filmen, in die man — Beispiel Pressekonferenz nach dem Attentat — schon "etwas hineinlesen" könne.

Dietrich Leder meldet sich mit Lob zu Wort, Wildenhahn nehme Koschnick in seiner ganzen Inszenierung von Professionalität ernst, doch habe er auch ein Problem mit dem "ersten" Film, den er in seinem "elliptischen" Charakter — gegenüber dem "zweiten", mehr geradlinigen Film — widersprüchlich finde, wenn er die Arbeitsweise Wildenhahns betrachte. So fehlten im "ersten" gerade jene ausführlichen Gespräche wie mit den Polizisten im "zweiten". Guter Rat aus dem Publikum empfiehlt sogleich, die Abfolge der Filme zu ändern: der "zweite" zuerst, der "erste" als zweites. Wildenhahn, sichtlich erleichtert, begrüßt diese Anregung. Er habe, und das müsse er jetzt auch noch sagen, keinen Film über den Bosnien-Konflikt, sondern einen Film über die Konflikte der Bosnien-Helfer machen wollen. Und er wisse, daß die positive Besetzung der Uniformierten im Film seinen linken Freunden ebenfalls Schwierigkeiten mache. Ja genau, das sei eben auch ein Film über Wildenhahn, ergänzt Werner Schweizer, ein Film über die Ratlosigkeit und Hilfslosigkeit des Berichtens.

Wildenhahn, der die erneute Durchsicht des gedrehten Materials als sehr mühsam empfand, sagt, er habe sich so etwas, das er gar nicht mal "selbstreflexiv" nennen würde, da schließlich alles irgendwie "subjektiv" sei, erst am Ende seiner Zeit beim NDR einmal erlaubt, weil das sehr schnell maniert zum Schnickschnack werden könne. Darüber entspinnt sich eine langwierige Meinungsfindung des Auditoriums zur Frage, ob der "erste" dem "zweiten" vorzuziehen sei oder nicht doch umgekehrt usw. Dem Kameramann zumindest hat der "erste" besser gefallen, Wildenhahn der "zweite". Reinecke interveniert mit Sachlicherem: Die Qualität des Films sei, Politik als und in seiner Arbeit zu zeigen. Und er schiebt die Frage nach — ahnungslos, was er damit heraufbeschwört — ob die Arbeit mit Video gegenüber 16mm sehr stark abweiche. Wildenhahn schwärmt von den neuesten Technologien — von denen er freilich nichts verstehe —, kassiert nebenbei noch einen Lacher für seinen Umgang mit den "Platten" des Avid-Schneidesystems und warnt vor einem "Surrealismus des Warenhauskatalogs", der mit solcher Technik sich verselbständige. Des Abwägens noch nicht überdrüssig, beurteilt ein — offensichtlich fachkundiger — Zuschauer die Kameraarbeit des "ersten" Films als "zu sauber"; da sei kein Platz für das Nebensächliche mehr. Die Cutterin bleibt unerhört mit ihrem Hinweis auf den völlig verschiedenartigen Rhythmus der Filme. Wildenhahn äußert grundsätzlich, er wolle dem Kameramann "nicht in die Einstellung reinquatschen". Und im übrigen seien die Dokumentar-Kameraleute

hoffnungslos unterschätzt in ihrer Sensibilität. Es mache aber vor allem keinen Sinn sensationsgeil "reinzupowern" in die Szene; die Kiste (das Fernsehen) sei eh voll von Spektakulärem; da komme es eben in der Tat auf die Nebensächlichkeiten der Orte und Geschehen an. Finales Crescendo allgemeiner Affirmation.

Lars Henrik Gass