

**Podium:** Johann Feindt (Regie)  
Vrääth Öhner (Moderation)

## Kambodscha als konkreter und abstrakter Ort

Die Bilder von Kambodscha laufen, dazu der Kommentar: Caron war auch hier vor 30 Jahren. Also was ist Thema des Films – fragt Vrääth Öhner –: die Geschichte des verschwundenen Fotoreporters Gilles Caron oder die Beziehung des Regisseurs Feindt zu diesem (und zu ähnlich gelagerten) Fällen? Eher die allgemeine Frage habe ihn interessiert, sagt Feindt: Er sei zwar selbst kein Kriegsberichterstatter, aber auch seine Arbeit stelle ihn oftmals vor die Frage, warum er dorthin gehe, wo normalerweise Menschen nicht hingehen. Neue Erkenntnisse erhoffe er sich aus der Art des Filmaufbaus, nämlich der Montage von eigenem „Krisengebiets-“Material (aus dem Kosovo bzw. Albanien) mit den in Kambodscha und Frankreich gedrehten Interviews. Das Interview mit Kate Webb in Pnom Penh sei aufgrund seiner Hotelzimmer-Location sehr schön gewesen, weil es die Funktion des Hotelzimmers als Rückzugs-/Reflektions-/Re-kuperationsraum während Dreharbeiten vergegenwärtige – gleichzeitig ist es realer und dramaturgischer Sammelpunkt der notwendigen Materialien gewesen und habe damit dem Film als „Zentralpunkt einer zerfledderten Geschichte“ eine zeitliche Struktur gegeben. Dass es im eigentlichen Sinne nichts in Kambodscha zu recherchieren oder zu entdecken geben würde, war Feindt von Anfang an klar. Nichts ist nach 30 Jahren zu klären, nur Vermutungen Dritter kann man sich noch anhören. Die Funktion des Ortes bzw. des Am-Ort-Seins ist es, Nachdenken zu evozieren.

„Jeder mag die Fotos, aber keiner die Fotografen.“

Vrääth Öhners Eingabe, der Film sei eine Selbstlegitimierung der/des Bilderproduzenten, wurde vom Autor partiell bestätigt: Er glaube Kate Webb, das was sie sage und insgesamt seien viele Krieg-/Krisenberichterstatter Menschen mit moralischem und/oder politischem Impetus. Es gebe aber auch mythisierte bzw. fälschlicherweise mythisierte Momente: der Stolz, bei historischen Ereignissen/Umbrüchen dabei gewesen zu sein, oder die Abscheu, die man bei der Arbeit empfindet.

Aufschlussreich war der Vergleich zum Film „Kriegssplitter“, den der Autor als

Vorarbeit zu „Reporter vermisst“ bezeichnete. Während „Kriegssplitter“ mit seinem „ethischen Diskurs“ eine Verständnisvorgabe enthalte – wie es aus dem Publikum formuliert wurde – behalte der neue Film die Distanz und biete damit „keine falschen Entschuldigungen“. Hierzu passt, dass der Autor bekundete, keine medienkritische Auseinandersetzung versucht zu haben: Alles wurde nur gestreift, Fragen nach angemessener Distanz („Wann kommt man dem Opfer zu nah?“) oder politischer Wirkung des (eigenen) Filmemachens seien nur schlaglichtartig beleuchtet worden.

Was können Ikonografien?

Dass auf der Tonebene voice-over ein paar historiografische Fakten eingespeist wurden, wurde

akzeptiert – aber was sollten die sekundären Vietnamkriegs-/Kambodscha-bilder denn nun genau? Blieben sie nicht als reine Ikonografie eine Leerstelle, wurde aus dem Publikum gefragt. Der Filmautor meinte, dass diese Bilder mehrere Funktionen erfüllen (sollten): ein Gefühl für Zeit und Ort zu geben, die Ereignisse wachzurufen bzw. vorzustellen, aber auch ikonografische Querverweise aufzurufen. Matsch, Schüsse und Diktatoren, die in Mercedes-Benz das Land verlassen, seien gerade keine Leerstellen, sondern medialisierte Ereignistypen.

## Figuren und andere Personen

Augenzeug für die Nähe des Autors zu den Interviewten war sein Hin- und Herchangieren zwischen den Begriffen. Mal waren es Figuren, mal Personen, mal Rollen, mal waren es namentlich genannte Menschen, über die Feindt sprach. Besonders die Grenzen des Daseins eines Kriegsphotografen/-berichterstatters thematisierte er (zu Recht dramatisch): Es gebe zwei Wege der Entkörperlichung. Nicht nur den Tod, sondern auch die Situation, in der man gezwungen ist, Dinge absolut gegen seinen Willen tun zu müssen. Eine konsistente Bemerkung aus dem Publikum zeigte auf, dass im vorliegenden Fall/Film gerade die Person, die sich der Analyse (oder zumindest der Offenlegung der Analyse) verweigerte (Kate Webb), überlebt hat, während sich der Mensch, der seine (Geiselhaft-)Erlebnisse in einem Buch ‚verarbeitet‘ hat, Selbstmord begeht.

## Schlusspointe

Vrääth Öhners Schluss-Frage, ob der Titel des Films nicht nur auf den konkreten Fall Caron Bezug nehme, sondern auch auf Ereignisse, die zu ihrer Übermittlung stets Reporter brauchen – aber gleichzeitig in der Mediengesellschaft niemand Reporter vermisst, da sie ständig präsent sind, begegnete Feindt ausgesprochen und mehrfach betont ehrlich: „ Der Gedanke ist schön, war aber leider nicht meiner.“

Malte Krückels