

Film auf Video

Objektyp: **Group**

Zeitschrift: **Zoom : Zeitschrift für Film**

Band (Jahr): **41 (1989)**

Heft 1

PDF erstellt am: **11.09.2024**

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Edi Kradolfer

Kamikaze

(TV-Tod live)

Frankreich 1986.
Regie: Didier Grousset
(Vorspannangaben
s. Kurzbesprechungen
88/334)

Dicke schwarze Balken am obern und untern Bildschirmrand während des Titelvorspanns, dann – nach der ersten Einstellung, in der die Bilder die ganze Mattscheibe zu füllen beginnen – fallen gelegentlich absonderlich weggeschnittene Körperteile von Darstellern auf. Das sind Hinweise darauf, dass der Film in einem andern For-

mat gedreht wurde, als das, in dem er jetzt auf Video vorliegt. Trotzdem scheint mir der Film, ursprünglich in Cinemascope gedreht, sehr geeignet für das Vorfühmedium Video.

Während «Kamikaze» in französischen Kinos lief, wird der Film im deutschsprachigen Raum «nur» als Video zugänglich. Ein missratener Film in der Restauswertung?

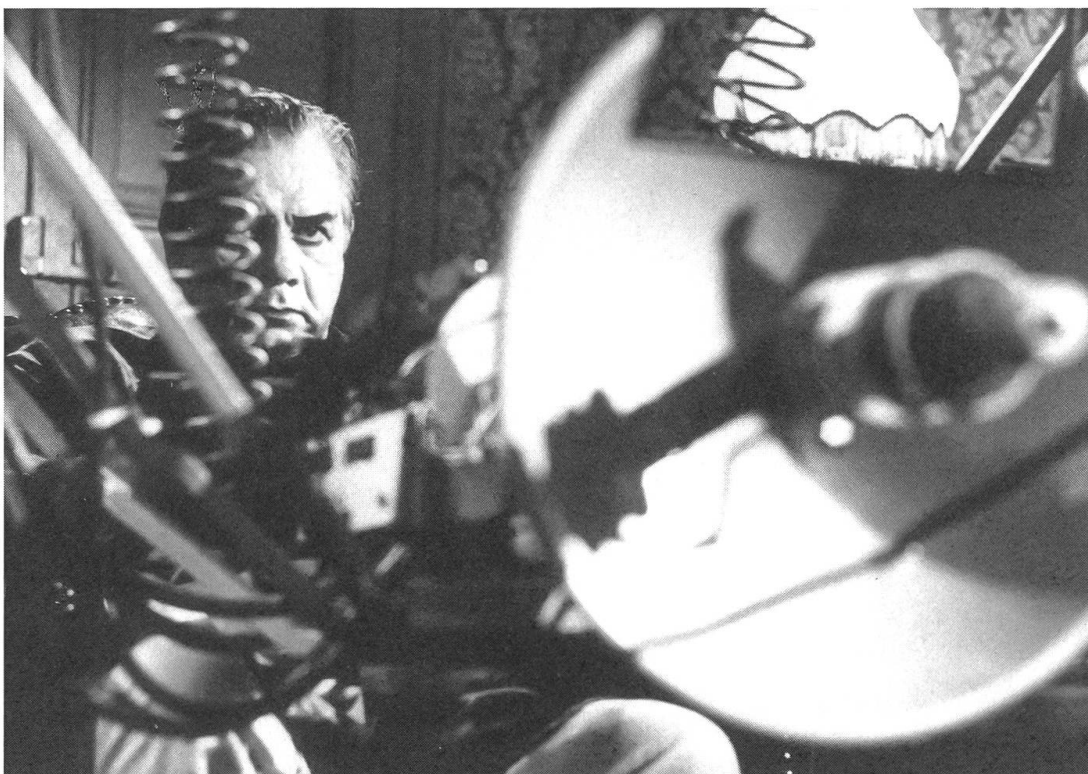
«Ich sah mit meinem kleinen Bruder Fernsehen. Er hatte so eine Spielzeugpistole und ich habe aus Spass mit der Pistole auf eine Fernsehansagerin gezielt. Und in dem Moment als ich «Peng!» machte, stand sie auf und entschuldigte sich, weil sie sich nicht wohlfühlte! Es war als hätte ich sie getroffen!» So beschreibt Luc Besson («Subway», «The Big Blue»), der Produzent und einer der Drehbuchautoren von «Kamikaze», die Entstehung der Idee dieses Films. Aus dem spielenden Luc Besson werden im Film der arbeitslos gewordene, cholerische Sonderling Albert (Michel Galabru) und der leptosome In-

spektor Romain (Richard Bohringer).

Albert, vereinsamt und verbittert über seine Entlassung, hängt vor dem Fernseher. Nie schaltet er das Gerät aus. Die Menschen in der Kiste werden zu seinen Bezugspersonen. Mal nach Liebe lechzend vor dem Bild einer Ansagerin kauern, mal wutentbrannt die Glotze schüttelnd, steigert er sich in einen Wahn, den schliesslich auch das Fernsehgerät teilt: Es zeigt die Träume Alberts, während er schläft.

Albert wehrt sich jedoch gegen das, was ihm nicht passt im Medium. Als genialer Tüftler bastelt er eine hochkomplexe Apparatur, mit der er tödliche Strahlen erzeugen und durch diese live vor der Kamera sich befindende Personen im Aufnahmestudio töten kann. Die einseitige Kommunikation des Mediums verkehrt sich brutal.

Inspektor Romain wird mit der Aufklärung der mysteriösen Todesfälle im Fernsehen betraut. Lange tritt er an Ort, bis ihm der Zufall zu Hilfe kommt: Ein Junge ballert mit seiner



**Technofetischist
kilt vom Sessel aus
TV-Ansagerinnen:
«Kamikaze» von
Didier Grousset.**

Spielzeugpistole in einem Geschäft auf die ausgestellten Fernseher, in denen in einem Western gerade Indianer vom Pferd stürzen. Dass der Mörder durch das Fernsehgerät schießt, wird dem Inspektor nun zur fixen Idee.

Mit einer Horde Wissenschaftler gelingt es ihm schliesslich, ein System nach dieser Idee zu konstruieren, und darüber hinaus eine Technik zu entwickeln, mit welcher der geheimnisvolle Mörder bekämpft werden kann. Mit einer Spezialfernsehsendung versuchen der Inspektor und seine Helfer den Mörder mit psychologischem Geschick zu überführen, was ihnen auch gelingt. Das Medium Fernsehen bleibt also letztlich doch stärker. Und Albert, geschlagen, gibt sich als ewiger Verlierer zu erkennen. Doch auch der Inspektor wird zum Verlierer: Agenten des Innenministeriums ermorden den bereits verhafteten Albert kaltblütig. «Staatsaffäre», erklären sie dem perplexen Inspektor.

Die Skrupellosigkeit der Agenten rückt den Sieger Romain, der Achtung für die genialen Fähigkeiten des Mörders empfindet, in die Reihe der individuell Ohnmächtigen ein. Die aufdringlich parallel montierte Entwicklung der beiden Gegenspieler begründet sich in diesem Schluss. Ihr Kampf war nichtig. Es war kein Kampf zwischen «gut» und «bö», sondern ein Kampf zweier Marionetten in einem System von Massenmedium Fernsehen, individuellen Interessen und geballter Macht.

In der Schlüsselszene, der Spezialsendung des Fernsehens, in der Albert in die Falle gelockt wird, zeigt sich dies deutlich. Romain blickt in das bedrohliche Kameraauge und reizt Albert bis zum äussersten, während dieser hinter seiner Todesmaschinerie hockt, das Bild

von Romain's Kopf auf dem Bildschirmvisier. Doch nicht einmal den Zeitpunkt des Schiessens bestimmen sie selbst. Die computergesteuerte Dramaturgie der Sendung hat diesen Zeitpunkt bereits vorausbestimmt.

Doch hier wird die kritische Aussage des Filmes endgültig zur blossen Deklaration. Die in dieser Sequenz dominierende Science-Fiction-Szenerie transportiert keinen Inhalt mehr, wird Selbstzweck.

Die Krux des Films besteht wohl darin, dass Luc Besson nicht auf die Kraft seiner ursprünglichen Idee vertraut hat, und dass das Autorenteam die Morde technisch erklärbar zu machen versuchte; dies nimmt der Idee ihre subversive Würze. Auch nicht zu überzeugen vermag die Gestaltung eines Teils der Nebenrollen und ihrer Beziehungen zu den Hauptfiguren. Diese dagegen sind optimal besetzt, und allein schon das Gesicht von Michel Galabru (vor allem bekannt durch seine Filme mit Louis de Funès) macht einen Grossteil der Wirkung dieses Films aus. Ein unsteter Wechsel der Kamerapositionen und ein ebenso unruhiger Rhythmus mögen den Erstlingsfilm kennzeichnen, wirken jedoch auch frisch und lebendig. ■

Gerhart Waeger

Fernsehen macht Theatergeschichte

Friedrich Dürrenmatt inszeniert «Achterloo IV» fürs Fernsehen

Im Bereich des Films ist das Fernsehen längst vom gefürchteten Angstgegner zum unentbehrlichen Koproduzenten und Produzenten geworden, der seine Beteiligung nicht ausschliesslich von den zu erwartenden Einschaltquoten abhängig macht. Beim Theater mit seinem relativ kleinen Zielpublikum hat sich bis jetzt keine solche «Muss-Ehe» aufgedrängt. Die überlieferte Form der Theateraufzeichnung ist immer noch die üblichste, auch wenn sie – in der Masse, in der das Fernsehspiel eine selbständige Kunstgattung geworden ist – seltener zur Anwendung gelangt. Eine Zusammenarbeit Bühne/Fernsehen, die den Namen Koproduktion verdient, blieb stets die Ausnahme.

An zwei besonders glückliche Beispiele sei hier kurz erinnert: Max Peter Ammanns Inszenierung von Samuel Becketts «Warten auf Godot» mit Ruedi Walter, in der Dialektfassung von Urs Widmer, produzierte das Zürcher Schauspielhaus zusammen mit der Abteilung Dramatik des Fernsehens DRS. Im Falle von Arthur Sullivans Operette «Der Mikado» war es das Ressort Musik des Fernsehens