

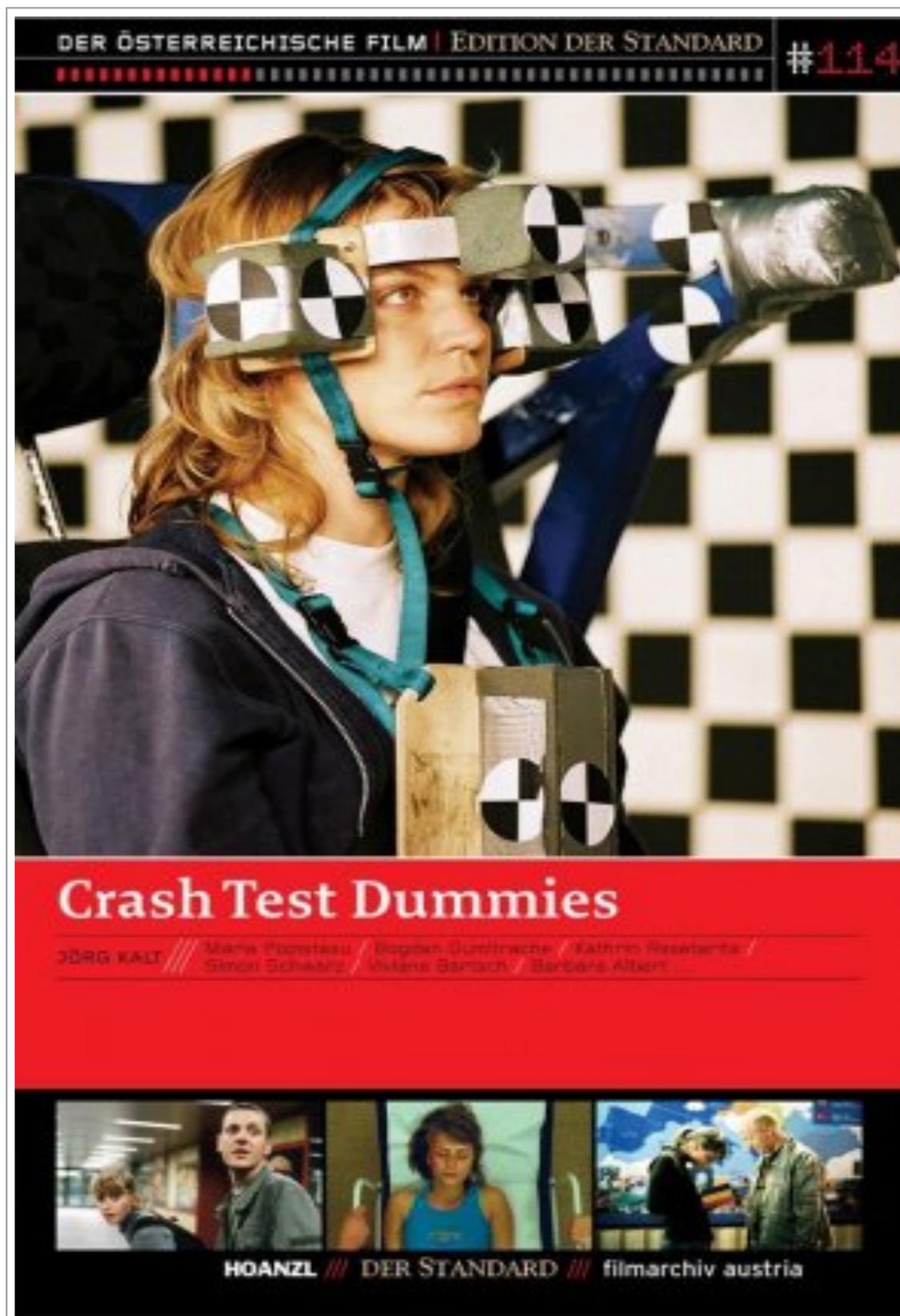


# Beobachten Sie mich! Über die Möglichkeiten von Videoüberwachung in Jörg Kalts Crash Test Dummies

Katharina Stöger

*Jörg Kalt erzeugte in seinen Filmen stets eine eigene Wirklichkeit mit eigenen Gesetzmäßigkeiten. Deshalb ist es auch nicht verwunderlich, dass die Videoüberwachung, die in seinem letzten Film Crash Test Dummies zum Einsatz kommt, ihrem eigentlichen Zweck der Kontrolle enthoben wird und als reziprokes Kommunikationsinstrument eingesetzt wird. Die Figuren lässt Kalt wie Testpersonen aufeinander prallen und zeigt die Versuche einer zwischenmenschlichen Interaktion, wenn direkte soziale Kontakte und sprachliche Kommunikation scheitern. Mit Bezug auf Kalts Biografie soll deutlich gemacht werden, wie autoritäre Systeme „gecrashed“ werden können und wie der Regisseur selbst seinen Film hacked, der sinnbildlich für einen Abschnitt der österreichischen Filmgeschichte steht.*





Crash Test Dummies, Jörg Kalt (2008), Quelle: Amazon

## 1. Crash Test Dummies

Als Dummies werden betriebsunfähige Überwachungskameras bezeichnet, die allein durch ihre Präsenz der Verbrechensprävention dienen sollen (Vgl. Kammerer 2008: 10). In Jörg Kalts *Crash Test Dummies* (2005) sind zwar alle Kameras die Bildproduktion betreffend voll funktionsfähig, werden jedoch ihrem eigentlichen Zweck entzogen. Der letzte Film des 2007 verstorbenen Schweizer-österreichischen Filmemachers bespricht in seinen schönsten Momenten eines der Kernanliegen des bis heute nahezu unbekanntes Regisseurs – dem Widersetzen gegen autoritäre Instanzen – und wirft einen ganz eigenen Blick auf die Möglichkeiten von Videoüberwachung.

Jörg Kalt wird 1967 in Suresnes bei Paris geboren, wächst in München und Zürich auf und erfährt früh eine literarische Gesinnung im Kreise von Schweizer 'Pataphysikern. 1992 beginnt er literarische Kolumnen in der Sparte Kino für das Schweizer Kulturmagazin *du* zu schreiben, nahezu zeitgleich startet seine filmische Laufbahn in Prag 1991 an der Filmschule FAMU, wo er ein einjähriges Ausländerprogramm besucht und seinen ersten Film *Eternity starts here* (1993) verwirklicht, dessen Titel sehr treffend sein weiteres künstlerisches Schaffen voraus sagt. 1994 zieht er nach Wien und besucht dort die Filmakademie.

Im Umfeld des aufkeimenden sozialrealistischen *New Austrian Cinema* rund um Barbara Albert, Kathrin Resetarits und Jessica Hausner schaffen Kalts vom tschechischen Surrealismus, der 'Pataphysik und dem literarischen Umfeld Dürrenmatts und seinen amerikanischen Helden Kurt Vonnegut, Hunter S. Thompson oder Charles Bukowski geprägten Filme den Durchbruch nicht. Jörg Kalt ist bis heute ein Unbekannter der österreichischen Filmszene geblieben. Kalt passt nicht in das neue naturalistische Kino, er entwirft seine eigenen Wirklichkeiten, die ihre eigene Logik und Gesetzmäßigkeiten besitzen. Am deutlichsten geschieht

das in seinem Diplomfilm *Richtung Zukunft durch die Nacht* (2002), die Liebesgeschichte eines arbeitslosen Vorspeisenkochs und einer asynchronen Filmstudentin, in der sich an ihrem Ende die Zeit umdreht und den Film rückwärts laufen lässt. In die Rolle des Außenseiters gedrängt aber durchaus auch selbst hinein gewählt, widersetzt sich Kalt allen Gesetzmäßigkeiten und autoritären Instanzen. Von der Prager Filmschule fühlt er sich ausgebeutet und widmet ihr daher seinen ersten Film, lässt einen Mann aus den endlosen U-Bahnschächten nicht mehr entkommen, er wird in die Ewigkeit geführt – die Toilette des Café Slavia, das sich unter den Räumlichkeiten der Filmschule befindet – und trifft dort auf eine Gottesgestalt, die in ihrem Aussehen einem FAMU-Professor gleicht. Der Mann wird aufgefordert, sich selbst eine sinnlose Tätigkeit zu wählen, die er in alle Ewigkeit ausführen soll. Auch in Wien stellt er sich quer, berüchtigt sind seine Kämpfe mit Professoren, Filmkritikern und Filmszene, die er mitunter auch medial durch seine sehr autobiografischen *du*-Kolumnen ausfechtet. Namenlos als "skurriles Buberlkino" bezeichnet, antwortet Kalt beispielsweise mit der Kolumne "Die Leiche lebt":

"Ich sa[ß] jeden Abend im Foyer des Festivalkinos, nagte an den Hälsen von Bierflaschen und schwor öffentliche Rache. Dann kam der Abend an dem wir gewannen. [...] Die Nase stob an uns vorbei. Ich folgte ihr. In der Toilette kamen wir zum Stehen. Ich fragte die Nase, was sie morgen schreiben würde. Sie murmelte «Mimose» und begann sich zu entleeren, stellte sich neben einen anderen stadtbekanntem Filmkritiker und füllte Porzellan. [...] Niki parkte den Wagen neben dem Lokal, in dem das Abschlussfest gefeiert wurde. Das leise Eiern des Motors lie[ß] uns fast einschlafen. Dann öffnete sich die Tür, eine Gestalt taumelte ins Gegenlicht der aufgehenden Sonne. Ein schnobernder Nasenschatten legte sich auf die Kühlerhaube. Niki fuhr los. Wir erwischten ihn in der Kniekehle, die Nase sank zu Boden. Niki öffnete den Kofferraum, Eva und ich schulterten den Journalisten und legten ihn hinein. «Mimose» murmelte ich und schloss den Deckel" (Kalt 1999).

In der Vermischung von Fiktion und einer sich tatsächlich zugetragen Episode, die noch heute als Anekdote in der Filmszene herumgeistert, veröffentlicht Kalt medial und auf einem Umweg über die Schweiz ebenso persönliche Erlebnisse wie Meinungen über die österreichische Filmpolitik und verschafft sich über die literarische Kolumne ein Sprachrohr, das in der österreichischen medialen Öffentlichkeit leider kein Gehör findet und hacked somit still ein System, dass filmische Arbeiten jenseits des New Austrian Cinema auszuschließen schien (Vgl. Stöger 2014). Ähnlich verfährt er mit seinen zahlreichen Filmideen, die aus Zeit- und vor allem Geldmangel nicht filmisch realisiert werden konnten. Als "mögliche Filme" bzw. "noch nicht gedrehte Filme" veröffentlicht er im *du* einen kleinen, aber sehr schönen Protest, der den Filmen doch noch zu ihrer Veröffentlichung verholfen hat und sie in der Imagination jedes Lesers verhaftet. In diesem Stadium steckt bis heute sein letzter Film *Tiere*, während der Vorbereitungen des Films begeht Jörg Kalt 2007 Suizid und lässt das unverfilmte Drehbuch zurück. Posthum erschien 2008 eine Sammlung von ausgewählten Kolumnen, die sowohl den ersten Entwurf von *Tiere* enthält, als auch einen guten Überblick über sein literarisches Schaffen gibt (Kalt 2008).

Jörg Kalts letzter, realisierter Film ist *Crash Test Dummies*, ein Episodenfilm, der sich aufgrund seiner Entstehungsgeschichte stärker dem New Austrian Cinema anzunähern und somit am weitesten von seinen anderen Arbeiten entfernt scheint. Von Antonin Svoboda stammt die ursprüngliche Idee, gemeinsam mit Kalt entwickelt er das Drehbuch für das Projekt hundertjahrekino. Der Film wird nicht verwirklicht, bleibt zehn Jahre liegen, bis Kalt das Drehbuch umschreibt und nun aktiv am neuen österreichischen Kino mitpartizipiert, ohne jedoch seine Handschrift zu verlieren. Auch inhaltlich geschieht scheinbar eine Annäherung zum New Austrian Cinema. In dem episodisch erzählten Film stehen sich zwei Paare gegenüber. Die Rumänen Ana und Nicolae und die Österreicher Martha und Jan. Nach Episoden aufgeschlüsselt sind drei Handlungsstränge bestimmend, einer folgt dem rumänischen Pärchen Ana und Nicolae nach Wien, um von dort ein geklautes Auto abzuholen und zurück nach

Bukarest zu führen. In Österreich angekommen, erfahren sie, dass das Auto noch nicht gestohlen ist und sie die Zeit hier totschlagen müssen. Vor dem Hintergrund der EU-Erweiterung um zehn Mitgliedsstaaten im Jahr 2004 trifft *Crash Test Dummies* den damaligen Nerv, hier wird deshalb auch der Schwerpunkt des Films gesehen und eine enge Verbindung zu Barbara Alberts *Nordrand* (1999) hergestellt, der als Ausgangspunkt des New Austrian Cinema gehandelt wird. Außer Acht gelassen und darum umso spannender wird dabei ein Kernthema, das sich auf den Erzählstrang des österreichischen Paares konzentriert.

Die Titel gebende Episode der *Crash Test Dummies* folgt Martha und Sky, die sich als eben solche ihr Geld verdienen. Martha, die nebenbei auch noch als Medikamententesterin beschäftigt ist, hat als einzige Verbindungen zu allen Figuren und führt am Ende den Film an seine Ausgangsposition zurück. Ihr Mitbewohner Jan, ein Toupet tragender, eben seinen Führerschein verlorener, angehender Kaufhausdetektiv, hängt immer noch seiner Exfreundin Rita nach, die die Wohnung nebenan bewohnt. Seine Episode behandelt die Rolle der Überwachung und stellt Autorität in Frage. Im Folgenden soll die Konzentration auf den bisher unbeachteten Aspekt der Überwachung in *Crash Test Dummies* liegen. Nach der Frage, wie Videoüberwachung in Kalts Film dargestellt wird, werden die Möglichkeiten einer anderen Nutzung von Überwachungskameras untersucht, die vor allem über den Austausch von Blicken und Sehverhältnissen funktioniert. Ein abschließendes Resümee zeigt, wie Sprache und Schrift in *Crash Test Dummies* zum Einsatz kommen und Kalt sich selbst in seinen Film einschreibt.

## 2. Bilder der Überwachung

"Leben und Arbeit in einer Kontrollgesellschaft gleicht dem Fahren auf einer Autobahn: scheinbare Freiheit bei vollständig kontrollierter Bewegung" (Kammerer 2008: 132). Dietmar Kammerer, der sich in seinem Buch mit "Bildern der Überwachung" auseinandersetzt, beschreibt hier mit Bezug auf Deleuze den Übergang von der Disziplinar- zur Kontrollgesellschaft. Anstatt durch Begrenzung zu disziplinieren, wird das

scheinbare Sich-frei-bewegen-können reguliert. Auch in Jörg Kalts *Crash Test Dummies* sind die sich frei und mit unterschiedlichen Geschwindigkeiten und Richtungen im Raum bewegenden Figuren ständiger Kontrolle unterzogen. Schon die Titelsequenz des Films deutet die Verbindung zwischen Beweglichkeit und Regulation an. Eine am Dach des Busses, der die Rumänen Ana und Nicolae nach Wien bringt, befestigte Kamera gibt zu "Woman driving, man sleeping" von *The Eels* den Blick auf Wien frei, fernab von idyllischen Touristenattraktionen. Diese transitorische Sequenz zeigt Bilder der Freiheit, des Vorankommens, kündigen zu Beginn des Films einen Anfang an, die Mitwirkenden des Films, die sich in Form von Schriftzeichen auf das Busdach setzen, fahren gemeinsam mit den Protagonisten in den Film ein. Kurz zuvor jedoch wurde das rumänische Pärchen an der Grenze kontrolliert, über ihren Familienstand und Aufenthaltsgrund ausgefragt und einer Leibesvisitation unterzogen.

Später, als sie aufgrund des ungeplanten Aufenthalts ihre Nacht im Park verbringen, werden sie am nächsten Morgen uncharmant von einem Parkwächter geweckt, der Blätter auf sie wirft und mit einem Lächeln beobachtet. Einfach so herumliegen, das geht nicht. Auch als Nicolae, der von völliger Freiheit und Reisen träumt, ein bisschen Geld mit Straßenmusik zu verdienen versucht, tauchen schnell zwei Beamte auf, die nach einer Genehmigung verlangen. Nachdem Nicolae, der die deutsche Sprache nicht versteht, den Wachmann in seiner Muttersprache beschimpft, bekommt er von dem eins auf die Nase, denn aufgrund seines familiären Hintergrundes versteht der Polizist sehr wohl rumänisch. Davon abgesehen, wird das Geschehen in *Crash Test Dummies*, das sich großteils am (ehemaligen) Bahnhof Wien Mitte abspielt, ständig von Überwachungskameras kontrolliert.

Der Detektiv Jan ist nicht nur als Beobachter teil dieser Kontrollgesellschaft, sondern wird auch selbst von dieser reguliert. Seine Freizeit verbringt er zum Beispiel vor dem Fernseher und unterhält sich lethargisch mit Tele-Shopping und Tele-Gym Dauersendungen, die ebenfalls durch die Etablierung einer Kontrollgesellschaft hervor

gegangen sind. "Alles kann nun von überall aus und rund um die Uhr erledigt werden. [...] So dehnen sich die Institutionen ins Grenzenlose aus" (Kammerer 2008: 132). Auch Jans Mitbewohnerin Martha, die sich einerseits scheinbar völlig frei in ihrer Welt bewegt und sich um keine Verpflichtungen wie Miete oder Hundebetreuung kümmert, ist andererseits durch ihre Arbeit als Testperson ständigen Kontrollen ausgesetzt, die vom Mouth-check des Arztes bis zur Überwachung der Crash Tests reichen. Diese ständige Diskrepanz zwischen Bewegung und Stillstand, Freiheit und Kontrolle hat auch Jörg Kalt selbst als das Kernthema seines Films beschrieben.

"Bei Crash-Tests, in denen Menschen statt Dummies eingesetzt werden, geht es weniger um Geschwindigkeit als um Beschleunigung. Die Testpersonen werden mit der vierfachen Erdbeschleunigungskraft, also vier G, auf nur zehn Stundenkilometer beschleunigt. Auch in CRASH TEST DUMMIES geht es um hohe Beschleunigung und niedrige Geschwindigkeit. Die Rumänen Ana und Nicolae erreichen Wien mit einer hohen Bewegungsenergie, werden hier abrupt abgestoppt und geben diese Energie weiter, bewegen andere Menschen, auf die sie stoßen. Wie lebt man sein Leben und wo lebt man sein Leben, tut man etwas und steht auf oder bleibt man sitzen? Beobachtet man oder greift man ein, bewegt man oder wird man bewegt?" (Berlinale 2005).

Um sich mit den Möglichkeiten von Videoüberwachung beschäftigen zu können, scheint es mir sinnvoll, zuerst einen Blick auf die Darstellung von Überwachung zu werfen. Wie funktioniert Videoüberwachung in Jörg Kalts *Crash Test Dummies*? Jan Keller übernimmt für 2 Wochen die Kurvertretung für den Kaufhausdetektiv Schlaginhauf am Bahnhof Wien Mitte. Der erste Blick, den Jörg Kalt im Überwachungsraum frei gibt, fällt auf die Monitorwand, die aus sechs Bildschirmen besteht.

*Schlaginhauf*: "3 Etagen, 16 Kameras. Die Monitore sind strahlungsarm. Zu nahe dran würde ich trotzdem nicht gehen. Schlecht für die Augen, verstehen Sie?"

*Jan*: "Ja, versteh ich."

*Schlaginhauf:* "Die Kameras regulieren sich automatisch nach den Lichtverhältnissen. Trotzdem, manchmal hilft nachstellen. Hell, dunkel, Kontrast."

Auf einem Monitor werden Ana und Nicolae sichtbar, die sich in einem Gang des Supermarktes befinden. Es erfolgt ein Schnitt vom Überwachungsbild auf das Filmbild. Nicolae fragt Ana, ob sie Pilze möchte und öffnet ein Glas, um daran zu riechen und es angewidert wieder ins Regal zurück zu stellen. Zurück im Monitorraum werden sie dabei von Jan und Schlaginhauf beobachtet.

*Schlaginhauf:* "Ich bin seit 30 Jahren in diesem Geschäft, ich weiß wenn einer was stehlen will, sogar bevor er es selber weiß. Haben Sie das gesehen?"

*Jan:* "Nein."

*Schlaginhauf:* "Bei uns wird immer alles sofort angezeigt. Beobachten Sie mich!"

Doch anstatt dem Detektiv aufmerksam bei der Arbeit zuzusehen, hört Jan inzwischen lieber seinen Anrufbeantworter ab. Während auf dem Überwachungsbild Schlaginhauf Ana und Nicolae an der Kasse zur Rede stellt und sie zum Kauf des Pilzglases zwingt, hört Jan seiner Ex-Freundin Rita zu, die die Verabredung zum Kino absagt, ihn aber um das Füttern ihrer Katze bittet. Jan kann gerade noch verärgert den Hörer auflegen, bevor Schlaginhauf in den Überwachungsraum zurückkehrt. "Gesehen?"

Folgt man Dietmar Kammerers Untersuchungen, so entspricht Jörg Kalts Monitorraum nur teilweise den typischen Ausstattungsmerkmalen einer Überwachungszentrale (Vgl. Kammerer 2008: 145f.). Am markantesten ist die Monitorwand. Jedoch anders als im reellen Alltag der Videoüberwachung fehlt in *Crash Test Dummies* der sogenannte Ereignismonitor oder spot monitor, der es dem Überwachungspersonal erlaubt, eine detaillierte Sicht auf ein Ereignis zu nehmen, das sie, anders als die Bilder der Monitorwände, selbstständig verfolgen, heranzoomen und steuern können. Die Monitorwand, die durch selektive Bilder einen

grogen Überblick verschafft, wird in der Praxis kaum in Anspruch genommen, in Kalts Film stellt sie jedoch die einzige Bildquelle dar. Der Ereignismonitor scheint sich allerdings in Jan zu personifizieren, der sich, wie sich noch zeigen wird, ganz eigenmächtig auf persönliche Interessen konzentriert und seinen beobachtenden Blick stark selektiert und auf bestimmte Details richtet. "Der *monitor* bezeichnet sowohl den visuellen oder akustischen Empfangsapparat als auch die Person, die vor diesem Apparat sitzt und zuhört oder zusieht. Ein *monitor* ist keine Leinwand, sondern ein Filter von Informationen" (Kammerer 2008: 156). Beobachtet Jan etwas, das sein Interesse weckt, so nutzt er keinen Kamerazoom, um das Gesehene näher zu erfassen, sondern er bewegt sich physisch näher an den Bildschirm, geht mit dem Gesicht ganz dicht an den Monitor, um scheinbar genauer hinsehen zu können.

Im Gegensatz zu Jan nimmt der Detektiv Schlaginhauf seine Rolle als Überwachungsorgan sehr ernst und identifiziert sich anscheinend stark mit dem Meisterdetektiv Nick Knatterton, dem Helden einer Comicserie der 1950er-Jahre, zumindest lassen die Comichefte im Monitorraum und sein äußerliches Erscheinungsbild, das sich u. a. mit Karojacket an einer dicklichen Version des gezeichneten Ermittlers versucht, darauf schließen. Ähnlich wie sein Vorbild Nick Knatterton, der stets mit den Worten "Kombiniere, ..." der Lösung eines Kriminalfalls auf der Spur gewesen ist, behauptet auch Schlaginhauf bereits vor dem Täter die Straftat zu bemerken und schreitet mit dem ähnlich formelhaften Ausspruch "Beobachten Sie mich!" zur Überführung der Ladendiebe. Hans Schifferle ist einer der wenigen die auf die Thematik der Überwachung in *Crash Test Dummies* hinweisen und schreibt in seiner Kritik: "Er [Jan, Anm. K. S.] ist mehr ein müder Voyeur eines trostlosen Konsumverhaltens als ein Nick Knatterton der Postmoderne, der er so gern wäre" (Schifferle 2007: 49). Auch wenn die Bezeichnung als "müder Voyeur" oder auch passiver Beobachter durchaus treffend gewählt ist, ist es dennoch nicht korrekt, dass sich auch Jan als Meisterdetektiv identifiziert, im Gegenteil, er empfindet seine Rolle als autoritäre Instanz weniger erfüllend. Auch wenn er privat seiner Ex-Freundin Rita, die die Wohnung nebenan bewohnt, nachspioniert, ist er beruflich lieber nachsichtig als vorsichtig. Jan, der

eben seinen Führerschein verloren hat, verhält sich privat nämlich auch nicht ganz regelkonform, weshalb er auch eine gewisse Sympathie für die Ladendiebe im Supermarkt empfindet. Um seinen Führerschein wieder zu bekommen, muss Jan mit anderen Verkehrssündern einen Kurs wiederholen. Als der Kursleiter bei der Alkoholkontrolle eines anderen Teilnehmers eine zu Hohe Promilleanzahl feststellt und den Vorfall melden will, was den endgültigen Verlust des Führerscheins für den Berufsfahrer bedeuten würde, bemerkt Jan, dass die Entscheidung des Kursleiters völlig lächerlich sei. Als ihn dieser darauf hin fragt, ob er ein Problem mit Autoritäten hätte, erwidert Jan: "Mit Autoritäten schon, aber mit Ihnen nicht." Jan ist also völlig ungeeignet für den Beruf als Kaufhausdetektiv und nutzt dadurch seine zweiwöchige Zeit als Kurvertretung dazu, die Überwachungstechnik ihrer eigentlichen Funktion zu entheben und sie für seine Interessen Zweck zu entfremden.

Bevor darauf näher eingegangen wird, erscheint mir ein weiteres Merkmal eines Monitorraums erwähnenswert, das bei Jörg Kalt einen besonderen Einsatz erfährt. Dietmar Kammerer weist auf die strenge Lichtökonomie eines Überwachungsraumes hin, der genügend Licht für administrative Tätigkeiten bieten muss aber auch nicht die Sicht auf die Monitore behindern darf (Vgl. Kammerer 2008: 147f.). Im Monitorraum in Jörg Kalts *Crash Test Dummies* herrscht hingegen nahezu völlige Dunkelheit, lediglich die Monitore und eine indirekte Beleuchtung hinter der Monitorwand geben Licht. Durch das Dunkel des Raumes ist auch eine besondere Inszenierung von Licht möglich. Als Jan eine Ladendiebin überführt und sie in den Monitorraum bringt, spendet eine über dem Tisch angebrachte Hängelampe etwas Licht. Der Lichtkegel beleuchtet nur den Tisch mit dem Diebesgut und die Täterin und lässt dadurch den Eindruck einer typischen Verhörsituation entstehen. Als Jan die Frau laufen lassen möchte, kommt Schlaginhauf nochmals überraschend zurück, weil er seinen Mantel vergessen hat. Jan muss nun die Ladendiebin anzeigen und ruft die Polizei. Während die Frau noch die Anzeige abzuwehren versucht und immer wieder wiederholt, dass das doch nicht nötig sei, steht Schlaginhauf neben ihr in völliger Dunkelheit,

nur seine Hand wird im Lichtkegel sichtbar, die mit beschwichtigender Bewegung die Frau dazu veranlasst zu schweigen.

Der dunkle, fensterlose Raum, der nur durch eine Bildschirmwand beleuchtet wird, erinnert an einen Kinosaal. Die Verbindung zwischen Voyeur und Kinozuschauer ist längst in unseren Köpfen verankert, auch die Begrenzung des Kamerabildes stellt eine Analogie zwischen Überwachungsbild und Filmbild her. Noch mehr wird dieser Eindruck durch den tatsächlichen Einsatz von Überwachungsbildern als Filmbilder verstärkt. Oft sind die Ränder der Monitore noch sichtbar, doch manchmal zeigt Jörg Kalt die Bilder der Überwachungskameras auch Bildfüllend und macht sie nur durch ihre Körnigkeit und ihre graublau Farbgebung vom Filmbild unterscheidbar. Dadurch erfahren die Bilder eine Ästhetisierung, die besonders in den Überwachungsbildern der Crash Tests deutlich wird. Kontrolle geschieht in *Crash Test Dummies* nämlich nicht ausschließlich durch Überwachungskameras an öffentlichen Plätzen, sondern auch im Umfeld von Testdurchläufen und Versuchsanordnungen.

Jans Mitbewohnerin Martha arbeitet als Medikamententesterin und lebender Crash Test Dummie. Die Aufnahmen der Crash Tests zeigt Kalt oft in Zeitlupe, entschleunigt die Bilder der Beschleunigung und konzentriert sich auf den Ausdruck von Martha, die sich ohnehin langsamer als andere durch den Raum bewegt. Anders als die Passanten am Bahnhof weiß Martha um ihre Überwachung. Sie ist ständig überwacht, und das auch im ursprünglichen Sinne der Bedeutung. Überwacht sein bedeutete vor dem 19. Jahrhundert überwach sein, schlaflos sein. Dieser Schlafentzug kann Krankheit und Halluzinationen hervorrufen (Vgl. Kammerer 2008: 11). Auch Martha schläft nie, sondern wandert dauerbeeinträchtigt von Medikamenten mit Nebenwirkungen umher, muss sich manchmal übergeben und halluziniert am Ende sogar Kühe auf der Autobahn. Trotzdem oder gerade deshalb findet sie sich am besten im System der ständigen Überwachung zurecht. Nachdem Jan Schlaginhauf dabei (nicht) beobachtet hat, wie dieser Ana und Nicolae des Pilzdiebstahls überführt hat, erscheint Martha auf einem der Monitore.

Sie blickt direkt in die Kamera, winkt und macht sich gerade dadurch verdächtig (Vgl. Kammerer 2008: 165). Die Detektive werden auch auf Martha aufmerksam, die immer noch in die Kamera starrend zurück torkelt und in einen Dosenberg fällt. Schlaginhauf will daraufhin erneut zur Tat schreiten, wird jedoch von Jan, der seine Mitbewohnerin erkennt, zurück gehalten. "Lassen Sie nur Herr Schlaginhauf, ich mach das. Beobachten Sie mich!" Die scheinbar geistig abwesende und hilflose Martha weiß als Einzige um die Präsenz der Überwachungskameras und dass sich Jan dahinter verbirgt. Durch ihre Erfahrung weiß sie gekonnt die Kontrollmechanismen außer Kraft zu setzen und die Überwachungskameras als Kommunikationsmittel zu missbrauchen, um mit Jan in Kontakt zu treten. Nebenbei stiehlt sie ganz unbemerkt eine Dose. Obwohl sie scheinbar auf die Hilfe ihres Mitbewohners angewiesen ist, ist es letztendlich Jan der von Martha lernt, das Überwachungssystem für seine Zwecke zu gebrauchen.

### 3. Blickverhältnisse

Wie bereits deutlich geworden ist, ist es vor allem das Beobachten, das Sehen, der Blick, der die Machtstrukturen der Videoüberwachung bestimmt. Schlaginhauf, dem seine Aufgabe als Beobachter so wichtig ist, dass er sogar beim Beobachten beobachtet werden möchte, glaubt und scheint auch in einer überlegenen, machtvollen Position zu sein. Gerade das nicht-reziproke Sehen ruft eine Unsicherheit gegenüber Videoüberwachung hervor, da die Angst vor dem beobachtenden Blick, den man nicht bemerkt und den man nicht erwidern kann die Sorge vor einem fremdbestimmten und unfreien Leben hervorbringt. Werner Rammert, der sich soziotechnischen Überlegungen zur Videoüberwachung widmet, betont die negative Konnotation die der Begriff "Beobachtung" mit sich bringt, wohingegen das "Sehen" eine Ambivalenz aufweist, die sowohl das Ausspähen, als auch das auf jemanden Aufpassen einschließt (Vgl. Rammert 2005: 346). In der Soziologie geht man, so Rammert weiter, von einer Wechselseitigkeit des Sehens aus. Weist diese Asymmetrien auf, etwa durch Dunkelheit,

Blindheit, aber auch durch zu langes Angestarrtwerden, fühlt sich das Gegenüber bedroht (Vgl. Rammert 2005: 348f.). Wenn diese Ambivalenzen bereits bei sozialer Interaktion auftreten können, was geschieht wenn die Technik der Videoüberwachung als Gegenüber auftritt? Entstehen dadurch, wie oft vermutet, automatisch Asymmetrien, die die Zweiseitigkeit des Sehens wieder in eine Einbahnstraße verwandeln? Ich habe bereits eine Analogie zwischen dem Kinosaal und Jörg Kalts Monitorraum angedeutet. Eine Gemeinsamkeit scheint jedoch auch im Blick zu liegen.

"Das Verhältnis von Filmfigur und Betrachter ist ebenfalls nicht-reziprok, es beruht ebenfalls auf dem nicht-erwiderten Blick. Mehr noch, oberste Regel für den Schauspieler ist es *nicht* in die Kamera zu blicken, die Kamera und damit den Betrachter tunlich zu ignorieren. Er muss uns gegenüber blind sein, damit wir eine Beziehung zu ihm aufbauen können" (Ripplinger 2008: 50).

Natürlich kommt es immer wieder zu Ausnahmen dieser Regel, dennoch sind es gerade diese Momente im Kino, in denen uns eine Filmfigur direkt anblickt, die unsere besondere Aufmerksamkeit einfordern, sei es, weil sie einen humorvollen Effekt erzielen, eine Verschwörung mit dem Zuschauer eingehen oder ihn aus der Filmhandlung reißen, weil sie ihm seine Position als Beobachter bewusst machen. Auch in der Videoüberwachung ziehen die Personen besondere Aufmerksamkeit auf sich, die, so wie Martha, direkt in die Kamera blicken. Anders als im Kino, wo es die Beobachter mit einer Aufzeichnung, einem Apparat und einem bloßen Abbild eines Geschehen zu tun hat, kann das Überwachungspersonal aktiv in das Geschehen am Monitor eingreifen. Wie von Dietmar Kammerer bereits zitiert wurde, der Monitor ist keine Leinwand, sondern ein Filter von Informationen. "Die Kamera ist ein Apparat, aber der Mensch ist keiner. Eine Überwachungskamera z. B. funktioniert ohne Zutun, aber selbst ihre Bilder müssen gedeutet werden" (Ripplinger 2008: 18). Kammerer spricht sich sogar gegen die Vorstellung des privilegierten Blicks des Beobachters durch die Kamera aus, der durch die Distanz zum Geschehen eher einen Nachteil erfährt, wenn es darum geht, das

Beobachtete richtig einzuordnen und braucht dadurch Unterstützung durch das Bodenpersonal (Vgl. Kammerer 2008: 160). Auch Werner Rammert lehnt eine automatische Asymmetrie im Sehen durch den Einsatz von Überwachungstechnik ab und betont stattdessen die Interaktivität zwischen Menschen und technischen Objekten. "Von Subjekten und Objekten zu sprechen oder Technisches auf funktionierende Mechanismen und Soziales auf symbolische Interaktionen zu beziehen und strikt zu trennen ist für solche gemischten Beobachtungskomplexe nicht mehr angemessen" (Rammert 2005: 357). Auch Jörg Kalt erkennt dieses Potenzial von Videoüberwachung, weshalb sie bei ihm keine bedrohliche Funktion einnimmt, sondern die Figuren bei ihren sozialen Interaktionen unterstützt.

Ana möchte ihre Mutter und ihre kranke Tochter zu Hause in Rumänien informieren, dass sie und Nicolae nun länger in Österreich bleiben müssen. In der Telefonzelle am Bahnhof droht ihr das Geld auszugehen und die Verbindung abubrechen, ehe Ana mit ihrer Tochter sprechen konnte. In letzter Sekunde erscheint Jan neben Ana und wirft noch rechtzeitig eine Münze ins Telefon. Auf Anas verwunderten Blick deutet er auf die Überwachungskamera, die der Telefonzelle gegenüber angebracht ist und durch die er Ana beobachtet hat. Ana bedankt sich mit einem Lächeln. Jan enthebt damit die Überwachungskamera ihrer eigentlichen Funktion, denn indem er sie fortan als Kommunikationsmittel missbraucht, verwirkt er nach Dietmar Kammerer, der sich auf Foucaults Panoptikum bezieht, den "Effekt des Überwachtwerdens". "Die »apparent omnipresence« ist notwendig an ihre Nicht-Erfüllung gebunden. Sie darf keinesfalls in Richtung der »real presence« überschritten werden. Denn sie kollabiert genau dann, wenn der Aufseher sich an einem der Fenster des Turmes *in personam* zeigt" (Kammerer 2008: 120). Indem Ana, die kurz zuvor noch von der Überwachungstechnik eines angeblichen Pilzdiebstahls überführt wurde und in der Gewissheit gelassen wurde, ständig unter Kontrolle zu stehen, hinter den Kameras nun den freundlichen Jan weiß, hat die Anwesenheit der Kamera, die auch als bloßer Dummy ständige Kontrolle suggerieren soll, ihre Abschreckung verloren. Darum wird sie später, als das Auto endlich gestohlen ist, und

sie, da mittlerweile von Nicolae getrennt, dieses alleine nach Bukarest fahren muss und durch mangelnde Fahrkünste daran scheitert, wieder genau diese Überwachungskamera aufsuchen und in sie hinein starren, um zu Jan Kontakt aufzunehmen. Der erscheint dann auch prompt neben ihr, denn er hat auf sie gewartet. Auf der Suche nach Ana weiß Jan als einzigen Rat nur den Gang in den Monitorraum. Er schaltet alle Bildschirme aus, nur ein Monitor, der Bilder "ihrer" gemeinsame Kamera zeigt, bleibt an.

Durch das selektive Sehen, auch monitoring genannt, erzeugt Jan die Möglichkeit eines wechselseitigen Sehens mithilfe der Überwachungskamera, das Ana erwidern kann. Jörg Kalt lässt seine Figuren die Überwachungstechnik aber nicht nur als reziproken Kommunikationskanal nutzen, sondern lässt ihnen durch den Einsatz von Technik eine Nähe erfahrbar werden, die im direkten zwischenmenschlichen Kontakt nicht funktionieren will. So überführt Jan zum Beispiel seine eigene Mutter des Ladendiebstahls, die nun endlich die Aufmerksamkeit ihres Sohnes hat und ihm im Monitorraum unter Tränen und mit einem blauen Auge gesteht, dass sie sich von ihrem Mann scheiden lassen will, der sie offenbar misshandelt. Jan, der häufig die Zahnarztpraxis seines Vaters aufsucht, in der auch seine Mutter arbeitet, hatte zuvor auf ihr Bitten "Komm doch mal wieder vorbei", nicht reagiert, ein Austausch zwischen Mutter und Sohn ist erst mithilfe des Kommunikationskanals Überwachung möglich, die hier nicht mehr zur Verbrechensprävention zu gebrauchen ist, sondern durch die Möglichkeit der Kontaktaufnahme sogar zum Ladendiebstahl anstiftet. Jan erlebt das Sehen und die sich ihm dadurch bietende Intimität zu dem Gesehenen als so stark, dass ihm der Blick durch die Kamera eine Nähe suggeriert, die im sozialen Kontakt so gar nicht vorhanden ist. Nachdem er Ana an der Telefonzelle weitergeholfen hat, stößt der unaufmerksame Jan mit einer Verkäuferin zusammen, die ihn in den Aufenthaltsraum auf einen Kaffee einlädt, damit er auch das andere Personal kennen lernen kann. Jan lehnt mit der Begründung ab "Ich kenn eh schon alle vom Monitor." Als Jan dann eine Frau beim Ladendiebstahl sieht, versucht er sie durch den Monitor zu beschwören und vom Diebstahl abzuhalten. Dabei entsteht

eine amüsante Bildkomposition. Auf dem Monitor ist die Frau zu sehen, die gerade dabei ist, Sachen in ihre Tasche zu räumen. Neben ihr schiebt sich der Kopf von Jan ins Bild, der, neben dem Frauenkörper riesengroß wirkend, auf sie einredet. "Na, bitte nicht. Lass es. Na geh."

Doch Jans Handlungen bleiben nicht ohne Konsequenzen. Bevor er mit Ana nach Rumänien aufbrechen will, kehrt er noch mal in den Monitorraum zurück und wird dort von Schlaginhauf überrascht, der frühzeitig von seiner Kur zurück beordert wurde. "*Operators* sind immer *beides*, machtvolle Instanzen *und* eingebunden in streng regulierte, technisch-organisatorische Zusammenhänge. Auch die Überwacher werden überwacht, der Kontrollraum kontrolliert auch sein Innen" (Kammerer 2008: 144). Schlaginhauf konfrontiert Jan mit den zahlreichen Diebstählen, die Jan entweder nicht zur Anzeige gebracht oder gar nicht erst bemerkt hat. Dabei beleuchtet er Jan mit einer Taschenlampe, die er dann auf eine Überwachungskamera lenkt, die in einer Ecke des Monitorraums angebracht ist. "Sie glauben wohl, Sie sind der einzige der beobachtet!" Dann geht zum ersten Mal das Licht im Überwachungsraum an und in einer Zimmerecke steht der Geschäftsführer Herr Lebtag, wie lange dieser Jan schon beobachtet hat, bleibt durch die Dunkelheit des Raumes ein Rätsel. Das Licht macht auch eine Vielzahl von Hinweis- und Verbotsschildern sichtbar, die überall im Raum angebracht sind. Zuvor war nur ein an den Monitoren angebrachtes Schild mit der Aufschrift "Achtung! Die Monitore nicht berühren!" sichtbar.

Jan hatte unwissend selbst in einer vollständig kontrollierten und geregelten Umgebung gearbeitet. Im realen Überwachungsalltag wissen die Beamten sehr wohl über ihre eigene Überwachung und besitzen ein hohes Maß an Medienreflexivität und ein Bewusstsein dafür, dass ihre Handlungen zumindest gut aussehen müssen (Vgl. Kammerer 2008: 153). Jan besitzt, im Gegensatz zu Martha, diese Medienreflexivität nicht und wusste deshalb auch nichts von seiner Überwachung. Noch bevor der Geschäftsführer etwas sagen kann, kündigt Jan seinen Job. "So geht das aber ned. Ich wollte ja sie grad raus hauen!" Jan weiß nun besser über die Mechanismen des Überwachungssystems Bescheid und führt den beiden

Kontrollorganen zum Abschied ihre Schwächen vor. Er bewegt sich im Supermarkt hin und her. "Jetzt bin ich drinnen, jetzt bin ich draußen." Im Monitorraum beobachten Schlaginhauf und der Mann, wie Jan einmal drinnen im Bild ist, und dann wieder aus dem Überwachungsbild verschwindet. Mit der markanten Ankündigung "Beobachten Sie mich!" macht sich Schlaginhauf erneut darauf, Jan zu stellen, doch als dieser im Supermarkt und auf dem Monitorbild erscheint, kann er nur verwundert in die Kamera blicken, denn Jan ist schon verschwunden. Und hat unbemerkt eine Heizdecke für Ana gestohlen. Damit führt Jan den beiden Inspektoren vor, dass ihr Glaube von der allmächtigen Kontrolle durch Videoüberwachung so nicht funktioniert, denn allein durch die technischen Gegebenheiten entstehen sogenannte "blinde Flecken", die nicht eingesehen werden können und den panoptischen Gedanken von Videoüberwachung und einer Überlegenheit des "Wächters" gegenüber der Passanten verwirft (Vgl. Kammerer 2008: 129).

Jan, der ohnehin für autoritäre Instanzen nichts übrig hat, missbraucht die Überwachungskameras für seine privaten Zwecke. Wenn man über Missbrauch von Videoüberwachung nachdenkt, so kommt einem meist ihr voyeuristischer Moment in den Sinn. Bevor Schlaginhauf zur Kur fährt, bittet er Jan, ihm spezielle Aufzeichnungen der Überwachungskamera aufzubewahren.

*Schlaginhauf:* "Manchmal, selten, nach Ladenschluss, in der Tiefgarage Kamera 12, da gibt es Pärchen, naja Sie wissen schon, die lassen den natürlichen Trieben freien Lauf."

*Jan:* "So?"

*Schlaginhauf:* "Ja ja. Und ich kenn da jemanden, der sich für die Bänder interessiert."

*Jan:* "Ich leg's Ihnen zur Seite."

Schlaginhauf hat sich so sehr dem Beobachten verschrieben, dass er selbst seine Freizeit damit verbringt und im Ausspähen der Pärchen einen Lustgewinn erfährt. "Der voyeuristische Einsatz von Videoüberwachung ist ebenfalls empirisch nachweisbar" (Kammerer 2008: 166). Auch Jan

nimmt sich die Bänder mit nach Hause, schläft jedoch dabei ein. Martha, die in die Wohnung kommt und auf dem Fernsehbildschirm lediglich ein ruckelndes Auto zu sehen bekommt, entfleucht ein beinahe schockiertes "Porno." Spannend ist hierbei allerdings, dass die Überwachungsbilder zu Fernsehbildern und Bildern der Unterhaltung werden.

In *Crash Test Dummies* funktioniert Kommunikation nur durch den Blick gut. Aufgrund der Sprachbarrieren kommt es im zwischenmenschlichen Kontakt häufig zu Missverständnissen. Dem Einsatz von Schrift kommt hierbei eine besondere Bedeutung zu. Wie Jörg Kalt das Medium nutzt, um seinen eigenen Film zu "hacken", soll abschließend gezeigt werden.

#### 4. Vögel sind zu Besuch

In *Crash Test Dummies* ist Sprache ein wichtiges Gut. Ana und Nicolae erwerben gleich zu Beginn ihres Aufenthaltes eine sprechende Uhr, die in deutscher Sprache die Zeit ansagt. Gemeinsam mit einer sprechenden Stoffkuh, ein Geschenk für ihre Tochter, gelingt dem rumänischen Paar durch die sprechenden Dinge schnell ein Anknüpfungspunkt an die fremde neue Umgebung, die sie sonst eher abstößt. Auch wenn sie die Sprache nicht verstehen, hat das gesprochene Wort eine beruhigende und aufmunternde Wirkung auf die beiden. Auch als Ana allein durch die nächtlichen Straßen wandert, spendet ihr die Stimme eines kleinen Mädchens Trost, die durch die Sprechanlage eines Wohnhauses auf der Straße zu hören ist. Nachdem das Kind ein Gedicht aufgesagt hat, fragt es: "Ist jemand da? Kann mich wer hören?" Durch die Stimme hat Ana für kurze Zeit Gesellschaft. Das Auftauchen von Schrift hingegen führt bloß zu Missverständnissen. Ein Wörterbuch, das Ana im Supermarkt erwirbt, sorgt auch zwischen ihr und Nicolae für Verwirrungen und dafür, dass sie sich von einander entfernen.

Das Paar spielt zunächst ein Spiel, indem Ana Nicolae einen Satz auf Deutsch vorliest, für den er die richtige Übersetzung erraten muss. Das funktioniert zunächst erstaunlich gut, doch dann übersetzt Nicolae die Frage: "Haben Sie fleischlose Küche?" mit "Sind Sie schwanger?" Ana

reagiert darauf verstimmt, später schreit Nicolae im Streit Ana auf deutsch an: "Haben Sie fleischlose Küche?!" Ana nickt, eine Lüge, wie sich später heraus stellen wird, sie ist nicht schwanger, bemerkt aber, dass Nicolae nicht so schnell nach Hause ins Familienleben zurück kehren möchte. Die beiden trennen sich, Ana wird von Jans Taxi angefahren und ins Spital gebracht, am nächsten Morgen bekommt Nicolae von der Rezeptionistin des Hotels einen Zettel zu gesteckt, den er nicht lesen kann, die geschriebene Notiz ist für ihn völlig unbrauchbar. Die folgende Übersetzung durch die Empfangsdame ist zwar sehr amüsan, macht aber eine Verständigung zwischen den beiden möglich. Sie erklärt Nicolae, dass Ana einen Unfall hatte. Als er fragt, wo Ana jetzt sei, antwortet sie: "Im Spital", spricht Spital aber englisch aus. Nicolae versteht kurioser Weise die falsche Übersetzung bzw. den einfachen Transfer des österreichischen Wortes für Krankenhaus in die englische Sprache und fragt weiter: "Where is the Spital?" Darauf die Rezeptionistin: "There is a telephone number. Waitens." Trotz dieser eigentümlichen Übersetzungen verstehen sich die beiden auf Anhieb, was nur durch den mündlichen Austausch möglich ist. Schrift spielt in der direkten Kommunikation keine große Rolle, sie erhält aber eine sexuelle Konnotation als die Reisebüroangestellte Dana, die mit Nicolae eine kurze Affäre beginnt, ihre Telefonnummer auf seinen Arm kritzelt. Hier bekommt der Akt des Schreibens eine sinnliche, körperliche Komponente. Schrift kann die Figuren aber auch anleiten. Jan fährt in der U-Bahn, ihm gegenüber sitzt ein schlafender Mann, dessen T-Shirt den Aufdruck "Freedom" trägt. Als Jan, der offensichtlich über diese Aufforderung nachdenkt, erneut zu dem Mann blickt, sitzt dieser hellwach da und starrt Jan an. Die Schrift scheint Jan die "Augen geöffnet" zu haben, kurz darauf trifft er mit dem Taxi buchstäblich auf Ana und fasst bald darauf den Entschluss, sein altes Leben hinter sich zu lassen und mit ihr nach Rumänien zu fahren.

Es kommt jedoch noch zu einem besonderen Einsatz von Schrift, es sind Graffitis, die, mit Baudrillard gedacht, gerade durch ihre Bedeutungslosigkeit den urbanen Raum voller bedeutender Zeichen stürmen (Vgl. Baudrillard 1978). In Jörg Kalts Film sind die Schriftzeichen

sehr wohl mit Bedeutung aufgeladen, die sich allerdings nur dem wissenden Zuschauer erschließt. Zum einen die Worte "Vögel sind zu Besuch", die mit einem Marker an eine kahle Wand in Jans Wohnung geschrieben sind und die ihn offensichtlich verwundern, darauf weiter eingegangen wird allerdings nicht. Zum anderen ist es das Wort "Tiere", das mit roter Sprühfarbe an eine Mauer gesprayed wurde und in einer Szene neben Nicolae zu sehen ist. Auch wenn die Schrift diegetisch ist, verweist sie auf ein Außerhalb der filmischen Handlung, mehr noch, durch das Wissen um ihre Bedeutung erweckt sie den Anschein eines Eingriffs von außen in den Film. "Vögel sind zu Besuch" ist der Titel des 2007 erschienenen Buches von Kathrin Resetarits, die die Rolle der Martha spielt und, wie die meisten Darsteller, ein enge persönliche Beziehung zu Jörg Kalt hatte (Resetarits 2007).

Was zunächst den Anschein eines wirren Gedankenspiels der Filmfigur Martha hatte, erscheint nun als Referenz auf die Person hinter der Filmrolle und verweist auf eine äußere Realität neben dem Film. Das Wort "Tiere" ist, wir wissen es bereits, der Titel von Jörg Kalts nachfolgendem Projekt, das er nicht fertig stellen konnte. Eine posthume Sichtung des Films gibt den Schriftzeichen eine noch größere Ausdruckskraft, hier wird der Regisseur sichtbar, der sich in die Filmhandlung einschreibt und sie von außen hacked.

In seinem letzten Film lässt Jörg Kalt nicht nur über die Möglichkeiten von Videoüberwachung nachdenken. Durch Kalts persönlichen Einbruch in den Film mithilfe der Schrift und der suggerierten Nähe zum New Austrian Cinema, das *Crash Test Dummies* zu verkörpern scheint, "crashed" Kalt nicht nur die filmische Handlung, sondern auch den abgeschlossenen Bereich "Neues österreichisches Kino", in dem er nie sichtbar wurde. Jörg Kalt wollte immer als Filmemacher wahrgenommen werden, mit seinem letzten Film scheint er einen Wunsch zu äußern, der viel zu spät Gehör gefunden hat: "Beobachten Sie mich!"

---

Literatur

Baudrillard, Jean (1978): *Kool Killer oder Der Aufstand der Zeichen*, Berlin: Merve.

Berlinale (2005): online unter: [www.berlinale.de/external/de/filmarchiv/doku\\_pdf/20051724.pdf](http://www.berlinale.de/external/de/filmarchiv/doku_pdf/20051724.pdf) (letzter Zugriff: 17.12. 2014).

Kalt, Jörg (2008): *Mögliche Filme*, Wien: Czernin.

Kalt, Jörg (1999): Die Leiche lebt, in: *du – Die Zeitschrift der Kultur*, 1999, 697, XIX.

Kammerer, Dietmar (2008): *Bilder der Überwachung*, Frankfurt/M.: Suhrkamp.

Rammert, Werner (2005): Gestörte Blickwechsel durch Videoüberwachung? Ambivalenzen und Asymmetrien soziotechnischer Beobachtungsordnungen, in: Hempel, Leon/Metelmann, Jörg (Hg.): *Bild – Raum – Kontrolle. Videoüberwachung als Zeichen gesellschaftlichen Wandels*, Frankfurt/M.: Suhrkamp, 342–359.

Resetarits, Kathrin (2007): *Vögel sind zu Besuch*, Wien: Czernin.

Ripplinger, Stefan (2008): *I can see now. Blindheit im Kino*, Berlin: Verbrecher.

Schifferle, Hans (2007): *Crash Test Dummies. Verlorene Menschen in Wien-Mitte*, in: *epd Film*, 2007, 5, 49.

Stöger, Katharina (2014): *Richtung Zukunft durchs Archiv. Zur historischen Rezeption und gegenwärtigen Wiederentdeckung Jörg Kalts*, in: Ballhausen, Thomas/Strunz, Valerie/Krenn, Günther (Hg.): *geschichte erzählen. Medienarchive zwischen Historiographie und Fiktion*, Wien/Berlin: Lit.