



## A Prima Vista

Michael Pilz, AT 1964/2008, Beta SP, Farbe, 91 Minuten, eOF

**Konzept und Realisation** Michael Pilz **Musik** W.A. Mozart, Alva Noto & Ryuichi Sakamoto, Buddha Machine/Zhang Jian und Christiaan Virant, Missa Johnouchi, Carlos Allesio, Steve Lavers, Caccini Ave Maria performed by Inessa Galante, anonym **Sprechzitate** Sree Kumar, John Cage, Sathya Sai Baba **Solo Piano** Michael Pilz **mit** Johannes Pilz, Rosemarie Pilz, Beate Pilz, Michael Pilz, Angelos Dimitriadis, Josef Schützenhöfer, Dieter Manhart, Andreas Orttag, Walpurga Orttag u.v.a. **Produzent** Michael Pilz **Produktion** Michael Pilz Film **Förderungen** IFA (bm:ukk)

**Michael Pilz.** Geboren 1943 in Gmünd. Ab 1954 Beschäftigung mit Fotografie, ab 1955 mit Film. Konzepte, Drehbücher und Filme fürs Fernsehen. Seit 1983 Vorträge und Workshops zum experimentellen Filmmachen. Film- und Videoinstallationen im In- und Ausland. Freischaffender Filmkünstler.

**Filme/Videos** (Auswahl): *Windows, Dogs and Horses* (2005), *Siberian Diary – Days at Apanas* (2003), *Gwenyambira Simon Mashoko* (2002), *Indian Diary – Days at Sree Sankara* (2000), *Bridge to Monticello* (1998), *Himmel und Erde* (1982)

## Die Leben meiner Selbst

von Olaf Möller

Michael Pilz sagt immer, daß er durch das Kino, seine Kunst an der Realisierung seines Selbst arbeitet: dass Filmmachen allein und nichts anderes als der Weg zum Ich ist, ein verschlungener, schlingpflanzenverwucherter Pfad, auf dem die Gefahr lebt in ihrer gewaltigen Vielgestaltigkeit. Man kann das unziemlich egomanisch finden, und so mancher Mensch in *A Prima Vista* (2008) wird das wohl auch tun, Bilder aus der Zeit einer bald gescheiterten Ehe bilden das Rückgrat des Werkes; man kann aber auch sagen: was soll man denn den Anderen geben, was soll man mit den Menschen teilen, wenn man's selbst nicht hat – man kann ja nichts wirklich für die anderen sein, ihnen geben, wenn man selber noch nichts ist, noch nicht da ist, bei sich, etwas, man selbst. Schwierig. Darum geht's auch: es sich nicht leicht zu machen, sondern grad so, wie's angemessen ist; denn allein so werden die Dinge ganz leicht, ihren Maßen wie Maßgaben gerecht.

Filmmachen ist für Pilz auch: Akkumulation von Augenblicken, das Leben als subtile Jagd nicht auf Käfer, sondern auf Bilder und/wie Klänge, in denen das Gegenüber und/wie man selbst sich – hoffentlich – wenn man ganz bei sich ist und ganz im Augenblick sich verliert – kristallisiert, auch wenn's vielleicht Jahre des Wartens braucht, bis dieser Prozess zu einem vorläufigen Ende kommt, bis etwas sichtbar wird. Pilz filmt nicht ständig, doch beständig, in seinem Heim harren allein tausende von Stunden solcher Näherungsversuche auf Videobändern diverser Formate aus den letzten circa zwei Dekaden ihrer Realisierung in einem Film; und dann noch rund vier Dekaden an Rollen Normal- und Super-8- und 16mm-, zum Teil Umkehrmaterial mit diesen irr kräftigen Farben, die immer wie ein Pigmentexperiment der Natur an sich selbst aussehen, Poesie des Staubes. Das meiste davon wird nie ein Film werden, weil's mit dem Augenblick nichts ward, ganz einfach. Vieles davon – und zwar eher das Video- denn das Filmmaterial – wird an sich selbst, seiner Beschaffenheit zu Grunde gehen, noch bevor es reich im Halm stehen kann, seine Zeit wird nie kommen. Und dann ist da noch all das Material, daß man eigentlich vergessen hat, vielleicht verschollen glaubte, und das sich dann plötzlich wie ein Geschenk offenbart, man findet's und alles ist mit einem mal anders.

Wie letztthin schon in *Windows, Dogs and Horses* (2004/5) arbeitet Pilz auch in *A Prima Vista* allein mit Bildern aus seiner Sammlung von Momenten und Experimenten, ausschließlich Filmmaterial, aus einem Zeitraum von 41 Jahren (1964-2005); sieben ‚Quellen‘ – nennen wir den Materialienerszusammenhang einmal so – werden hier verarbeitet, wobei in einem Fall, *P.R.A.T.E.R.* (1964), nicht ganz klar ist, was exakt nun hier verarbeitet wurde, die Schnittreste oder der fertige Film, während in einem anderen Fall, *Shintofest* (2005), Pilz weder erinnert, was man da nun genau sieht, noch wann das überhaupt war – in beiden Fällen kann Pilz jetzt allein präzise Angaben zur Materialität der Bilder machen (16mm, Umkehr, S/W, ohne Ton, und Super-8, Positiv, Farbe, ohne Ton, respektive); die Fakten ließen sich sicherlich rasch klären, doch darum geht es hier grad nicht – bei einem Buch, einer Filmographie, also einem Rechenschaftsbericht sind solche Fakten, deren Fixierung, wesenhaft, hier aber reichen die Bilder, sagen sie doch, was zu sagen ist, jetzt und hier; *P.R.A.T.E.R.* und *Shintofest* sind dabei interessanter-, vielleicht sogar bezeichnenderweise die zeitlichen Klammern, also die älteste und die jüngste Quelle von *A Prima Vista* – das Opake jeden Ichs, seiner Konstruktion kennt keine Zeit, Fernes vergißt sich so leicht wie Nahes, was sich nicht festtritt, wird verweht.

(Die 70er kommen dabei in dem Material nicht vor: sie sind die Dekade, da Pilz noch an die Möglichkeit glaubte, in Österreich – oder sonstwo – als professioneller Regisseur sein eigenes Kino machen zu können; die Unmöglichkeit eines solchen Filmemacherlebens wurde zur Mitte der 80er hin, nach dem mißglückten *Noah Delta II* [1985], immer klarer, nach dem Skandal um *Feldberg* [1990] schließlich zur Gewißheit. In wie weit dieses Scheitern an den austriakischen Kinoverhältnissen auch die Ehe von Michael und Beate Pilz scheitern ließ – die Familienaufnahmen aus den Jahren 1986, '87 zeigen schon, wenn man's zu lesen weiß, das Bröckeln und Brechen ihrer Verhältnisse –, sei dahingestellt.)

Außer bei *P.R.A.T.E.R.* hat Pilz die Quellen weitestgehend uneditiert belassen – sagt er – Film ist immer auch eine Frage des Glaubens, ganz gleich wie logisch und luzide die Dinge sich darstellen –, denn der Augenblick ist der Augenblick und hat seine eigene innere Logik, und die wird hier und jetzt Teil von etwas; ohne Ausnahme keine Regel; gibt es nur Regeln, dann ist nichts.

Die Quellen sind alle tonlos (stumm wäre inakkurat); so fügte Pilz der Bild- noch eine Klangebene hinzu, Musik meist – u.a. von Sakamoto Ryūichi & Alva Noto, Jōnouchi Missa, Carlos Alessio... – ein gewisses 1980er-Jahre-Feeling mit konkret meditationsförderlichem Zug läßt sich nicht verleugnen und soll auch nicht gelegnet werden –, aber auch paar Worte, sprechende Stimmen, dazwischen Stille. So fließen die Dinge.

Wobei Pilz beständig das Gemachte, Materielle des Films betont, erst auf der Tonspur, dann auch in den Bildern. Am Anfang ist der Musikeinsatz ziemlich brachial, die Musik ist da und dann

plötzlich nicht mehr; im Verlauf des Films wird sie leiser heruntergezogen, auch im Einklang mit ihrem eignen Verlauf, ihren Melodien, dann wird sie zur Mitte hin auch gemischt, die Klangebenen dürfen sich überlagern, ineinanderfließen, nie extrem, aber doch so, daß man spürt, da entwickelt sich etwas, ein In-, Miteinander. Dito im Bild: von der radikalen Primitivität des einen realitätsrepräsentierenden Bildes, dem ein weiteres folgt, so einen Verlauf wie eine geradlinige Geschlossenheit der Dinge insinuiert, eine kinematographische Urszene, quasi, realisiert hier mit Bestandteilen aus *Un ricordo d'infanzia* (1987), über den Bruch im Material wie der Zeit wie des Blicks – auf Farbe folgt Schwarz/Weiß, und auf den Blick auf einen anderen Menschen der Blick auf sich selbst gearbeitet wird hier mit der Juvenalie *12.2.43*, einem frühen Selbstportrait aus dem Jahre 1969 –, wo klar wird, daß hier allein die Bilder wie Klänge einander folgen und daß die Wirklichkeit Pilz' wie Aller aber doch etwas ganz anderes ist, bis hin zu urexpressiven Gesten wie etwa der Arbeit mit Negativbildern, wohl aus dem *Bernhardsthal-Material* (1986), endend schließlich in einer kleinen Kameraübung mit der Auf- und Abblendautomatik der Bolex, aus *Symposium Riedlhaus* (1995), in der Pilz die Kamera eine Portraitfolge aller Teilnehmer schöpfen läßt, ein Gesicht geht über in das andere. So ist der Weg zum Selbst stets der Weg zum Anderen, und jede zunehmende Komplexität ein Schritte.

*A Prima Vista* ist weitestgehend intim, so auch schmerzhaft anzusehen, selbst wenn man die Menschen in den Bildern, ihre Geschichten nicht kennt – die Aufnahmen, Sujets sind so ursächlich in dem, was sie zeigen/festhalten – das kuriose Stacksen und Starren von Kindern, die skeptisch-wissende Verslossenheit Erwachsener vor der Kamera – das Meer und die Berge, Blumen und Sand und Wind – Splitter, Staub –, daß ein jeder sich Selbst sehen kann in Pilz und seinem Leben, ohne daß das jemals unbotmäßig universalistisch anmuten würde, denn dafür ist das, was man sieht, zu konkret, gegenwärtig, einzig und eigen. Umso gewaltiger ist jenes Segment, in dem Pilz die Masse kontempliert, die Menschen im Prater zu einer Zeit, als noch Damen und Herren im Sonntagsstaat gesittet-kräftig wuzzelten, als Erwachsene noch heiter auf Karusellen saßen, als ein Schild die „schönste Geisterbahn“ annoncierte und man frohlockte ob der Schauer dort, von denen man wußte, daß sie harmlos sind, quasi kindisch – dazwischen ein Betrunkener, scheint's, schwankend, einem Besseren gleich, mit langsamen, verkrampft kommend schrägen Bewegungen, wie ein Romero- oder ein Fulci-Zombie, vor dem die Menschen fliehen, buchstäblich. Und Pilz: ein Schatten, der über Rücken eilt, ein Bruch mit der Illusion, gleich all den Einschlüssen im Material – Verfärbungen, Staub, Kratzer –, die Pilz sorgsam beim Transfer der Materialien auf Video erhielt.

Bald strahlt eine Rose in angesteilt-barockem Umkehrrot gefolgt recht rasch von einem Bild, endsurreal, in dem ein Pilz-Sohn mit rotverschmierten Mund in die Kamera, zum Papa hin lacht. So leuchtet die Gefahr, die das Leben ist.

**Olaf Möller** lebt in Köln, schreibt über und zeigt Filme.

## Der Sprung über den Horizont

Michael Pilz zu seinem Film  
*A Prima Vista*

Der Sprung über den Horizont ist doch eine Chance und bedeutet ein Zutrauen und nicht nur eine Zumutung.

So sollte man Filme sehen: die Augen und die Ohren und den Geist öffnen und bereit sein, sich vom Ungewohnten verunsichern zu lassen. Es geht nicht um neue oder interessante Filme, sondern es geht um die permanente Öffnung des Schauens und Horchens. Um die permanente Öffnung des Herzens.

Seit langem wollte ich wieder einmal mit Film arbeiten und zwar mit bisher nie veröffentlichten Aufnahmen des eigenen Archivs. Einiges daraus hatte ich gänzlich vergessen, bei anderem konnte ich mich nicht mehr daran erinnern, es gefilmt zu haben und ich fand auch keine schriftlichen Aufzeichnungen.

### **P.R.A.T.E.R.**

1964, Film 16 mm Umkehr s/w, ohne Ton, 12 Minuten

Ein Sonntag im Prater, gefilmt mit einer stummen Bolex-16mm-Filmkamera, erstaunlich rasant gefilmt und geschnitten (die Bolex-Kamera erlaubt nur Einstellungen von maximal 24 Sekunden Laufzeit, denn sie arbeitet mittels eines Federaufzugs).

### **Un ricordo d'infanzia**

1987, Film 16 mm Positiv Farbe, ohne Ton

Ferientage mit meiner damaligen Frau und unseren kleinen Kindern in Lignano. deren erstaunliche Präsenz, völlig ungeniert und „erst“ vor meiner Kamera agierend, oft so, als wäre diese gar nicht da. Feine, kontemplative Aufnahmen, auch etwas Wehmut, man spürt (und sieht), dass etwas „vorbei“ ist.

### **12.2.43**

1969, Film Fuji Single 8 mm Positiv s/w, ohne Ton

Eines meiner ersten Selbstportraits auf Film (damals Fuji Single 8 mm Schwarzweiss).

### **Bernhardsthal**

1986, Film 16 mm s/w Positiv + Negativ + Umkehr Farbe, ohne Ton

Ein sonntäglicher Ausflug mit meiner damaligen Frau und unseren kleinen Kindern (unser Sohn war damals gerade ein halbes Jahr alt) im Zug nach Bernhardsthal, an die tschechoslowakische Grenze Richtung Brünn. Niemandland. Aufnahmen wie aus dem Paradies. Unterstrichen wird der phantastisch-paradiesische Bildcharakter, der auch an frühe russische Dokumentarfilme wie jene von Dowshenko erinnert, durch den etwas verblichenen Charakter des Farbumkehrmaterials.

### **Symposium Baumühle**

1996, Film 16 mm Positiv Farbe, ohne Ton

Ein Kameraexperiment mit meiner 16 mm Bolex, die „in der Kamera“ Auf- und Abblenden ermöglicht. Eine rhythmische und temporeiche Struktur, aus Versatzstücken eines Künstlersymposiums in der Waldviertler Baumühle in der Nähe von Weikersschlag, das ich 1994 mit Freunden gegründet und an dem ich mehrere Jahre, auch mit meinen Kindern, teilgenommen hatte.

### **Shintofest**

zirka 2005, Film Super 8 mm Positiv Farbe, ohne Ton

Ein phantastisch anmutendes „Ritual“ um die Shinto-Pagode am Wiener Donauufer, ein Fest, vielleicht war es das zwanzigjährige Bestandsfest der Pagode (ich kannte sie bereits Mitte der Achzigerjahre, kurz nach dem Erbau), mit vielen Menschen und mit meiner kleinen Super 8 mm Beaulieu Kamera, die mit Zeitlupe filmte und einen Reigen fast mythischer Bewegungen und Haltungen festhielt.

### **Symposium Riedlhaus**

1995, Film 16 mm Positiv Farbe, ohne Ton

Eine Kameraübung mit der Bolex, wieder mit eingebauter Auf- und Abblend-Automatik, anlässlich unseres ersten studentischen Filmsymposiums (Fachhochschule Dortmund, wo ich mehrere Jahre hindurch eine Klasse von FilmstudentInnen Filmästhetik und experimentelles Gestalten lehrte) auf einem Berghaus des Salzburger Magistrats im Tennengebirge (Riedlhaus).

Form ist Inhalt, oder: Kunst ist nicht eine Frage des WAS, sondern des WIE.

Das Bildmaterial bringt einen ästhetischen Eigencharakter ins Spiel, der nicht nur aus unterschiedlicher Filmkörnung und sich im Lauf der Jahre veränderten Farbgebungen besteht (die chemisch-physikalischen Bestandteile verschiedener Filmemulsionen altern unterschiedlich), wie z.B. deutlich in Teilen von *Bernhardsthal* erkennbar, sondern auch in Form verschiedener Oberflächenauffälligkeiten und -beschädigungen wie Filmschrammen, Schmutzpartikeln, Staub (bei der Über-spielung der Filme auf Video habe ich besonders auf den Erhalt dieser physikalischen

Eigenschaften Wert gelegt). Außerdem kommen nicht nur Positive, sondern auch Negative, positive und negative Startbänder, verschiedene Zwischenfilmteile wie Schwarzfilm, Weißfilm und Buntfilm, aber auch die durch die Kamertechnik bedingten „Lichtblitzer“ zwischen einzelnen Einstellungen (beim Aus- und Einschalten der Kamera entstehend) zur Anwendung. Dadurch wird nicht nur der Charakter des „alten“ Materials betont, sondern es wird vor allem der Material-charakter von Film insgesamt hervorgehoben. Denn obwohl oder auch gerade weil das Rohmaterial von *A Prima Vista*, nicht zuletzt auch durch das völlige Fehlen eines realistischen Originaltons, einen starken emotionalen, illusionistischen Wert darstellt, gilt es, diesem mittels filmischer Mittel zu begegnen und „Tatsachen“ (filmische Realität) zu betonen. Übertragen auf das Publikum heißt das, es dadurch zu ermuntern, den eigentlichen Tatsachen und somit den eigenen Erlebnissen ins Auge zu sehen, das heißt, selbst-entfremdenden Erfahrungen eigene Erfahrungen vorzuziehen und erstere als jene zu begreifen.

Auf Grund des Umstands, dass die bereits gefilmten, in der Kamera geschnittenen Materialien strukturell in sich glaubhaft stimmig sind, brauchen diese Filmteile in sich weitgehend nicht verändert („verbessert“) werden. Es bleiben auch „Blitzer“ und „Materialunebenheiten“ („Fehler“) erhalten.

Ähnliches gilt für die Tonspur, die aus musikalischen und geräuschartigen Quellen besteht, die mir seit längerem so vertraut sind, dass sie sich selbstverständlich – wie von selbst – zum Bild fügen.

Die gesamte Herstellung des Films ist weniger ein Akt der Konzentration und Anstrengung, sondern eher einer der entspannten und gelassenen Achtsamkeit, der momentanen Eingebung, im Umgang mit dem Material und seinen spezifischen Eigenschaften. Diese gilt es schon vorab genau zu erkennen, zu erfassen und schließlich zu nützen.

Eine derartige, intuitive Herangehensweise ist also nur sinnvoll und möglich, wenn einerseits das Material einen starken, authentischen Eigencharakter aufweist und andererseits die Findung der Gestalt des Films aus dem konkreten Material resultiert und nicht aus intellektuellen Überlegungen „über“ das

Material. Die Form des Films ist in den Materialien bereits vorhanden, gespeichert, vorgegeben. Ich nenne diese Art der filmischen Komposition ein „organisches Filmen“, weil die Struktur des Materials im Nachhinein auch nicht beliebig verändert werden kann, ohne es zu „verletzen“ und seine ihm innewohnende „Gestalt“ zu zerstören. Ein solches „organisches Filmen“ ist auch eher dem Unbewussten verbunden, als dass es rationalen Regeln folgen würde. Dies bedeutet in der Folge auch, dass das Publikum gleichermassen dazu eingeladen ist, den Film selbst nicht allzu wichtig, sondern ihn eher als Beweggrund dafür zu nehmen, sich eigenen Träumen zu öffnen und hinzugeben.

*The intuitive mind is a sacred gift  
And the rational mind is a faithful servant.  
We have created a society that honours the servant  
And has forgotten the gift.*  
Albert Einstein

*A Prima Vista* ist Film zur Meditation, er *ist* Meditation. Und ich meine damit einen Zustand jenseits des Denkens, einen ursprünglichen Zustand, einen Zustand der inneren Ruhe, Gelassenheit und Stille, ich meine damit aber auch eine Art verlorenes Paradies, das wir wieder finden können.

Michael Pilz, Wien, im Februar 2008