



© Fotosammlung Österreichisches Filmmuseum

Himmel und Erde

Heaven and Earth

Michael Pilz

Michael Pilz' epischer Dokumentarfilm erzählt in zwei Teilen vom Leben in einem Bergdorf in der Steiermark.

„Wenn man sich ein bisschen auf diesen Film einlässt, zieht er einen bald in einen eigenen Kosmos hinein; man kann ihn zu jenen Werken rechnen, die einen wieder neu sehen und hören lehren.“ (Ulrich Gregor, Forum 1983)

„Nimm das, was vor dir ist, so wie es ist, wünsche es nicht anders als es ist. Sei einfach da.“ Dieser dem Film vorangestellte Spruch von Lao-tse ist programmatisch für das offene Konzept von Michael Pilz, das nicht soziologisch motiviert ist. Sein fast fünfstündiger filmischer Essay war ein Meilenstein für das unabhängige Dokumentarfilmschaffen. Außergewöhnlich ist er bis heute aufgrund seines ästhetischen Eigensinns und der freien Form, einer Mischung aus teilnehmender Beobachtung, selbstreflexivem Offenlegen der Präsenz des Filmemachers und seiner Verfahren, dem kontrapunktischen Einsatz von Ton und kommentierenden Texten aus dem Off, von Lao-tse über die Bibel bis zu Stanislaw Lem. Der Film zeigt das Pflügen am Steilhang als gemeinsame Anstrengung von Mensch und Tier. Pilz fragt einen Bauern, wo er sich denn für eine Aufnahme am besten hinstellen wolle. *Himmel und Erde* ist Zeitdokument und modernes Kino zugleich.

Birgit Kohler

Michael Pilz's epic two-part documentary tells of life in a mountain village in the Austrian state of Styria.

“Give it a chance and this film will soon draw you into its own cosmos; it can be counted among those works that teach you to see and hear things in a completely new way.” (Ulrich Gregor, Forum 1983)

“Take what is before you as it is and do not wish it to be different, simply exist.” This motto from the Chinese poet Lao-tzu precedes the film and is programmatic for Michael Pilz's open concept, devoid as it is of a sociological motive. His almost five-hour-long cinematic essay was a milestone in the making of independent documentary films. And even today it is still extraordinary owing to its aesthetic waywardness and its free form – a mixture of passionate observation, the self-reflective disclosure of the filmmaker's presence and procedures, the contrapuntal use of sound and comments in the form of off-screen texts from sources as far-ranging as Lao-tzu to the Bible to Stanislaw Lem. The film shows the process of plowing on steep slopes as a concerted effort by man and beast. Pilz asks a farmer where he would prefer to stand for a shot. *Himmel und Erde* is both a historic document and modern cinema at the same time.

Birgit Kohler

Life "is"

It has been more than thirty-two years since I began *Himmel und Erde*. Right from the beginning I felt that I was about to create something unusual, both in content and form. But without knowing a precise direction, I surrendered myself to coincidence and intuition.

I knew the most important films of documentary cinema, yet there were nearly no models to strive after. If nothing else, I could at least reconcile with the stands and works of psychoanalyst and anthropologist Georges Devereux (*From Anxiety to Method in the Behavioral Sciences*), as well as with the epochal work of anthropologist Oscar Lewis (*Pedro Martinez*). I also read a lot of Brecht, Ivan Illich, Paolo Freire (*Pedagogy of the Oppressed*) and Paul Watzlawick (*How Real is Real?*).

Working on *Himmel und Erde* was supposed to last as long as it was necessary to bring it to a "good" end. There were no requirements. There was enough money from the art grant. I edited the film, mostly by myself, for two years, and never before or even afterwards had I learned so thoroughly what film is or is not, or even what I am and my life is and what life and film say to one another. Life "is" and continues and then and again it solidifies into a film. In the end there is a/my voice from the off "Where the mountain overlooks, on top of the mountain, I don't know exactly where, where my heart and spirit seem lost, that's where I wander to."

Michael Pilz, July 26, 2010

Nourish virtue in yourself!

(...) In February of 1980, when Michael Pilz started filming *Himmel und Erde* in the town of Obdach, Styria, after much research and months of location scouting, he knew that as a filmmaker, observer, and chronicler, he would be a part of the very recording taking place in the following months that soon would turn into years. "The film fulfills a need, a need to experience your own position," says Pilz in an exposé. "It is the position of all involved in the film: the maker, the actor, the viewer."*

That implies, as well as requires a type of filmmaker who goes well beyond traditional documentary positions. The quote by Laozi at the beginning of Michael Pilz's five-hour film is to be understood in this regard: "Take what is before you as it is, and do not wish it different than it is; simply exist." It refers to an existence not in terms of a physical presence of the filmmaker, who documents a "significant" incident, but one that is revealed through the film and owes its artistic existence to it. Let's "take" the scene then, which takes place in the local school: two boys engage in a role-play. One of them plays the pipe-smoking grandfather who is about to be sent to a retirement home because, as the other boy playing the farmer remarks, there is "no more room" at the farm. Between their dialogues Pilz places shots of ambulances, children, workers in front of the school board. In the end, the real farmer lights his pipe. In this act, tradition and resistance meet. Pilz says in the off: "What has deep roots cannot be uprooted. What is grasped firmly cannot slip away. Nourish virtue in yourself and it will be sincere."

Leben „ist“

Vor nun mehr als 32 Jahren begann ich an *Himmel und Erde* zu arbeiten. Von Anfang erahnte ich, dass ich damit Ungewöhnliches schaffen würde, inhaltlich und formal. Ohne aber im Vorhinein Genaueres zu wissen, überließ ich mich Zufällen und Eingebungen.

Mit waren die wichtigsten Filme des dokumentarischen Kinos bekannt, doch gab es darunter kaum Vorbilder. Am ehesten konnte ich mich mit der Handlung und den Schriften des Psychoanalytikers und Anthropologen Georges Devereux anfreunden (*Angst und Methode in den Verhaltenswissenschaften*), auch mit der epochalen Arbeit des Anthropologen Oscar Lewis (*Pedro Martinez: Selbstporträt eines Mexikaners*), und ich las viel bei Brecht, Ivan Illich, Paolo Freire (*Pädagogik der Unterdrückten*) und Paul Watzlawick (*Wie wirklich ist die Wirklichkeit?*).

Die Arbeit an *Himmel und Erde* sollte von Anfang an so lange dauern, wie es notwendig sein würde, sie rundum zu einem „guten“ Ende zu bringen. Es gab keinerlei Auflagen. Geld war erst einmal genügend aus der Kunstfilmförderung da. Ich montierte den Film mehrheitlich alleine, insgesamt zwei Jahre lang, und ich lernte nie zuvor und auch nicht danach so gründlich, nicht nur was Film ist und was Film nicht ist, sondern auch was ich bin und was mein Leben ist und was Film und Leben einander sagen. Leben „ist“ und dauert an, und dann und wann kristallisiert es in einem Film. Am Ende spricht m/eine Stimme im Off, „dort, wo der Berg hinüberschaut, oben auf dem Berg, ich weiß selber nicht genau wo, wo mein Geist und Herz verloren schienen, dort wanderte ich dahin“.

Michael Pilz, 26. Juli 2010

Entwickle Tugend in dir selbst!

(...) Als Michael Pilz im Februar 1980 nach eingehender Recherche und monatelanger Motivsuche in der kleinen Ortschaft Obdach in der Obersteiermark mit den Dreharbeiten zu *Himmel und Erde* beginnt, steht für ihn fest, dass auch er – als Filmemacher, Beobachter, Chronist – ein Teil dessen ist, was er in den folgenden Monaten, aus denen bald Jahre werden sollten, aufzeichnen wird. „Der Film wird einem allgemeinen Bedürfnis gerecht werden, dem Bedürfnis nach der Erfahrung des eigenen Standorts“, schreibt Pilz in einem Exposé. „Und zwar der Standort all derer, die mit dem Film befasst sind: der Macher, der Darsteller, der Zuschauer.“*

Das bedeutet und bedingt eine Form des Daseins als Filmemacher, die über herkömmliche dokumentarische Positionen weit hinausgeht. Man muss das Zitat von Laotse, das Michael Pilz seinem knapp fünfstündigen Film voranstellt, unbedingt (auch) in dieser Hinsicht verstehen: „Nimm das, was vor dir ist, so wie es ist, wünsche es nicht anders, sei einfach da.“ Ein Dasein nicht im Sinne einer physischen Präsenz des Filmemachers, der ein „bedeutendes“ Ereignis dokumentiert, sondern dessen Dasein sich erst durch den Film ergibt und der seine künstlerische Existenz diesem Dasein verdankt.

„Nehmen“ wir also etwa eine Szene, die in der Dorfschule geschieht und in der zwei Buben angehalten sind, ein Rollenspiel vorzuführen. Der eine Schüler übernimmt die Rolle eines Pfeife rauchenden Großvaters, der ins Altenheim abgeschoben werden soll, weil am Hof „ka Platz mehr is“, wie der andere Schüler in der Rolle des Bauern behauptet. Zwischen ihre Dialoge vor der großen Schultafel montiert Pilz Aufnahmen eines Rettungsautos, von Kindern, von Arbeitern. Am Ende der Szene zündet sich der echte Altbauer seine Pfeife an – ein Akt, in dem nun plötzlich Tradition und Widerstand aufeinandertreffen. Dazu Pilz aus dem Off: „Was feste Wurzeln hat,

kann nicht entwurzelt werden. Was fest ergriffen wird, kann nicht entgleiten. Entwickle Tugend in dir selbst, und sie wird wahrhaftig sein.“

Michael Pilz nimmt hier etwas, „was vor ihm ist“ (nämlich eine scheinbar unbedeutende Szene in einer Dorfschule) und erkennt ihre Bedeutung: für den strukturellen und gesellschaftlichen Wandel, für die Auflösung von sozialen und familiären Strukturen, für den Lauf der Dinge. Dies ist jedoch nur möglich, indem er auch seine eigenen filmischen Mittel – die Montage, den eingesprochenen Kommentar – offen zur Schau stellt und seine Präsenz nicht verheimlicht. Nun ist *Himmel und Erde* jedoch kein didaktischer Film, in dem man etwas über obersteirische Bergbauern „lernt“ und der seinem Publikum und sich selbst etwas beweisen möchte. Entgegen seinen genauen kartografischen Angaben in Form von Längen- und Breitengraden zu Beginn der beiden Teile, gehorcht seine Logik einem offenen, sich ständig erweiternden Prinzip, thematisiert *Himmel und Erde* wiederholt die eigene Suche (...): „Etwas suchen heißt zuerst, es bei sich zu finden“, heißt es einmal im Kommentar. „Wenn es nicht bei mir ist, ist es nirgendwo.“

Entschleunigung

Pilz verliert nie den Blick für das Wesentliche, weil er es im scheinbar Nebensächlichen findet. Dies trifft auch auf jene wiederkehrende Einstellung zu, die man als Urszene des gesamten Films deuten kann: Ein kleiner Bub schaukelt in einem alten Autoreifen zwischen zwei Bäumen. Den Oberkörper auf den Reifen aufgestützt, richtet er den Blick zunächst auf den gegenüberliegenden Hang, auf dem noch die Schneereste des vergangenen Winters zu sehen sind. Als sich der Reifen in der Luft dreht, blickt der Bub direkt zu uns in die Kamera. Im entscheidenden Moment, so könnte man dieses Bild interpretieren, befindet er sich in Augenhöhe – zwischen Himmel und Erde. Pilz bettet die Szene jedes Mal in einen anderen Kontext, entwickelt jedoch nie Vorher oder Nachher. Dieser Bub ist – so wie dieser Moment – einfach da, und er ist ein Teil eines großen Ganzen. *Himmel und Erde* ist ein Film, der auf dieses große Ganze – man könnte auch pathetisch sagen: das Leben – hinarbeitet. Deshalb ist er als Langzeitbeobachtung, ähnlich den Wittstock-Filmen von Volker Koepp oder den *Profils paysans* von Raymond Depardon, nur vordergründig das Porträt über eine regionale Gemeinschaft, sondern der Versuch, mit den ihm zur Verfügung stehenden Mitteln all das zu finden, was das Leben dieser Menschen bestimmt. Und das ist mehr als Arbeit, Kirche und Hof: Es sind die konkreten Verhältnisse und die konkreten Wünsche („Die Wege sollen gut sein und die Nachbarn bleiben“); es sind die ökonomische Abhängigkeit von der Genossenschaft und die Wirtschaftsprognosen im Radio; es sind der Supermarkt im Ort und die Notwendigkeit, als Nebenerwerbsbauer in die „Schicht“ zu fahren.

Himmel und Erde besteht aus zwei Teilen, und diese Trennung ist mehr als eine dramaturgische bedingte Unterbrechung: Während dem ersten Teil, *Die Ordnung der Dinge*, auch die Funktion einer Aufbereitung zukommt (um die Dinge, Bilder und Stimmen tatsächlich in eine „Ordnung“ zu überführen), reflektiert *Der Lauf der Dinge* verstärkt das Verstreichen der Zeit, die Erfahrung von Tod und Verlust. Wiederholt sieht man die Kinder als die sogenannte „kommende“ Generation in der Schule, um auf Fragen vorbereitet zu werden, die ihre Eltern schon jetzt, zu Beginn der achtziger Jahre, nicht mehr beantworten können. In der modernen Zeit sei auch nicht alles gut, erklärt einer der Bauern lapidar und meint damit vor allem die den Maschinen geschuldete Geschwindigkeit.

Wie zum Beweis ist *Himmel und Erde* ein Film der Entschleunigung. Das meint nicht unbedingt Langsamkeit, obwohl auch Michael Pilz immer wieder – und auch in seiner „Urszene“ – Zeitlupe einsetzt, sondern ein Sich-Anpassen an die Gegebenheiten, eben an den Lauf der Dinge. Das Vergehen

Michael Pilz uses something “in front of him” (a seemingly insignificant scene from the village school), and recognizes its significance in terms of structural and social change, the dismantling of social and familial structures, in the course of things. But this is only possible by openly displaying his own filmic means, the montage and his commentary, and by not concealing his own presence.

Himmel und Erde is not a didactic film attempting to “teach” viewers about the Styrian mountain farmers. Despite the exact cartographic measures of latitudinal lines at the beginning of both parts of the film, his logic follows an open and always expanding principle and *Himmel und Erde* repeatedly addresses its search (...): “To look for something is to find it first in oneself,” we hear the commentary one time. “If it is not in me it is nowhere.”

Deceleration

Pilz never loses sight of the essential because he finds it in what seems to be the subsidiary. This is also true for the shot, which can be classified as the primal scene of the entire film: a little boy swinging on an old car tire installed between two trees. He leans his upper body against the tire and looks out onto the hills still covered with snow from last winter. As the tire turns in the air, the boy looks straight into the camera. In the decisive moment – one could interpret – he is on eye level and turns to the camera: right between heaven and earth. Pilz embeds this scene in different contexts. But never develops a before or after. This boy is, like the moment, simply there, and he is part of an entirety.

Himmel und Erde is a film dedicated to this entirety – dramatically speaking one could say: life. Similar to the *Wittstock* films by Volker Koepp or the *Profils paysans* by Raymond Depardon, the film is only at first sight a portrait about the regional community. It is rather an attempt to find out what determines their lives. And that is more than work, church or farm: the tangible conditions and tangible desires (“Better roads and the neighbors shall not move away”); the economic dependence from the unions and the economic forecasting on the radio; the supermarket in the village and the necessity for part-time farmers to work shifts in production jobs.

Himmel und Erde has two parts, and their division is not only a dramaturgical one. While the first part *The Order of Things* also serves as preparation (to indeed put things, images and voices into an “order”), *The Course of Things* reflects on the passing of time, the experience of death and loss. We repeatedly see the children as a so-called “coming” generation at school, preparing questions their parents today, in the 80s, can no longer answer. “In these modern times not everything is great,” says a farmer nonchalantly and refers primarily to the speed increase due to the machines.

Almost like a proof, *Himmel und Erde* is a film about deceleration. That does not necessarily mean slowness, even though Michael Pilz uses slow motion again and again, also in his “prima scene.” But adjusting to the situation – the course of things. The passing of time in *Himmel und Erde* is not an external process. It is noticeable in the things itself (also the scene with the swing gains a historic dimension in repetition). “I wander about

and watch how everything goes its fixed course," says Pilz in the commentary, "How would I be able to know?" The camera slowly sweeps a wooden wall, shows a motorcycle without wheels, or a mill wheel.

The many texts Pilz quotes from, Lao-tzu's *Tao Te Ching*, Zhang Ji's *The Book of the Southern Blossom Land* (uncredited translation), to the scripts by Matthew, John and Isaiah, form a new joint text at the end about heaven and earth as ruling forces. They determine the order of the course of the world.

"Nourish virtue in yourself and it will be sincere." The farm in winter: A child with satchel walks to school. "Nourish the village and it will grow. Nourish it in the world and it will abound." Next we see flowers slowly freed from ice.

Michael Pekler, in the booklet accompanying the DVDs of *Himmel und Erde*, released by Edition filmmuseum 62, Vienna 2010; www.edition-filmmuseum.com

*Michael Pilz, "Umadam (Filmexposé), Vienna/Obdach 1979/1980", quoted in German in Olaf Möller/Michael Omasta (eds.): *Michael Pilz. Auge Kamera Herz*. FilmmuseumSynemaPublikationen 10, 2008, p. 76

Michael Pilz was born 1943 in Gmünd, Austria. 1964, Pilz began studying film at the Vienna University of Music and Performing Arts, but dropped out after a few semesters. While working as a filmmaker, cameraman, writer and producer, he also traveled extensively. Pilz teaches at various universities and film schools in Austria and Germany. He lives and works in Vienna.

Himmel und Erde was restored by Michael Pilz in 2006 with the support of the Austrian government, and is part of the collection of the Austrian Film Museum. In 2009, the museum released the restored version of *Himmel und Erde* on DVD, along with a book about Michael Pilz.

Films (selection) / Filme (Auswahl)

1964–2008: *A Prima Vista*. 1977: *How the Ladies Pay* – Lou Reed. FranzGrimus. *Die Generalin*. 1979–1982: *Himmel und Erde / Heaven and Earth*. 1984–1986: *Noah Delta II*. 1986–1988: *Der Lauf des Wassers*. 1986–1989: *80 cm 5 t*. 1987–1990: *Feldberg*. 1988: *Parco delle rimembranze*. 1988–2000: *Pieces of Dreams*. 1988–2006: *That's All There Is*. 1991–2008: *Cage*. 1991–1992: *Für die Vögel*. 1991–1993: *State of Grace*. 1993–2005: *Windows, Dogs and Horses*. 1993–2003: *Siberian Diary – Days at Apanas*. 1995–2008: *28 April*. 1995: *Aus Liebe / For Love*. 1995–2000: *Da capo al fine – Was ich erinnere nicht was ich sehe*. 1996–1999: *Bridge to Monticello*. 1996–1997: *Was übersetzt ist noch nicht angekommen*. 1997–2002: *Gwenyambira Simon Mashoko*. 2000–2001: *Indian Diary – Days at Sree Sankara*. 2001: *La Habana*. 2003–2004: *Memories of You – 7 December 2003*. 2006–2008: *Jewel of the Valley / Dourat al-Wadi*. 2006–2009: *Yemen Travelogue – Days at Shibam*. 2008: *Für Anne und Fred. Die Erotik der Leere*.

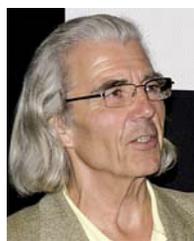
der Zeit bleibt in *Himmel und Erde* kein äußerlicher Vorgang, sondern wird in den Dingen selbst spürbar (auch die Schaukel-Szene erfährt im Zuge ihrer Wiederholung eine historische Dimension). „Ich wandere und sehe zu, wie alles seine festen Bahnen geht“, spricht Pilz im Kommentar, „was sollte ich da wissen können?“ Langsam tastet die Kamera die Struktur einer Holzwand entlang, zeigt ein Motorrad ohne Räder oder ein Mühlrad.

Die zahlreichen Texte, die Michael Pilz unter anderem aus dem *Tao te King* von Laotse, aus *Das wahre Buch vom südlichen Blütenland* von Dschuang Dsi sowie aus den Schriften von Matthäus, Johannes und Isaias entnimmt, formen am Ende einen neuen, gemeinsamen Text über den Himmel und die Erde als beherrschende Kräfte. Sie bestimmen die Ordnung in und den Lauf der Welt.

„Entwickle Tugend in dir selbst, und sie wird wahrhaftig sein.“ Man sieht einen Hof im Winter: Ein Kind mit einer Schultasche auf dem Rücken macht sich auf den Weg. „Entwickle sie im Dorf, und sie wird zunehmen. Entwickle sie in der Welt, und sie wird überall sein.“ Jetzt sieht man Blumen, von denen sich langsam das Eis löst.

Michael Pekler, im Booklet der DVD *Himmel und Erde*, erschienen in der Edition filmmuseum 62, Wien 2010; www.editionfilmmuseum.com

*Michael Pilz, „Umadam (Filmexposé), Wien/Obdach 1979/80“, zitiert nach Olaf Möller, Michael Omasta (Hg.): *Michael Pilz. Auge Kamera Herz*. FilmmuseumSynemaPublikationen 10, Wien 2008, S. 76.



© Sissi Melovenc, Österr. Filmmuseum

Michael Pilz wurde 1943 in Gmünd, Österreich, geboren. 1964 nahm Pilz ein Filmstudium an der Wiener Akademie für Musik und Darstellende Kunst auf, das er jedoch abbrach. Neben seiner Arbeit als Filmemacher, Kameramann, Autor und Produzent unternahm er umfangreiche Reisen. Pilz lehrt an verschiedenen Universitäten und Filmhochschulen in Österreich und Deutschland. Er lebt in Wien.

Land: Österreich 1979–1982. **Produktion:** Michael Pilz Filmproduktion, Wien. **Recherche, Realisation, Kamera, Schnitt, Produzent, Sprecher der Kommentare:** Michael Pilz. **Zusätzliche Mitarbeit Recherche:** Liane Barnet. **Zusätzliche Kamera:** Helmut Pirnat, Wolfgang Simon, Moritz Gieselmann. **Originalton:** Georg Buigner. **Zusätzlicher Ton:** Othmar Eichinger, Herbert Baumgartner, Hans Höbinger, Beate Kögel-Pilz. **Tonmischung:** Heinz F. Reifenauer.

Mitwirkende: Bewohner des steirischen Bergdorfes Sankt Anna und Umgebung.

Format: 35mm (gedreht auf 16mm), 1:1.37, Farbe. **Länge:** Teil I: 142 Minuten, Teil II: 155 Minuten, 24 Bilder/Sekunde. **Sprache:** Deutsch, Steirischer Dialekt. **Uraufführung:** 23. September 1982, 6. Österreichische Film Tage, Kapfenberg. **Weltvertrieb:** Michael Pilz Film, Teschnergasse 37, 1180 Wien, Österreich. Tel.: (43-1) 402 33 92, E-Mail: film@michaelpilz.at; www.michaelpilz.at

Der Film wurde 2006 mit Unterstützung der Republik Österreich von Michael Pilz restauriert und befindet sich in der Sammlung des Österreichischen Filmmuseums. Das Filmmuseum hat 2009 eine DVD-Edition zu *Himmel und Erde* und ein Buch über Michael Pilz publiziert.