



© Subobscura Films

DMD KIU LIDT

Georg Tiller

While at the wheel, former 'Lassie Singer' Christiane Rösinger comments on the 'great futility potential' of songs about being on the road, travelling and rambling as she chats to Andreas Spechtl of the band Ja, Panik. *DMD KIU LIDT* is named after a song by Ja, Panik whose German title is an acronym of 'The Manifestation of Capitalism in Our Life is Sadness'. Sadness, futility and malaise under capitalism – so much world-weariness is not immediately apparent in Georg Tiller's lyrical black-and-white portrait of the band, which consists of just a small number of sustained shots. He himself calls the work an anti-music film. We never actually see this group of Austrian ex-pats who live in Berlin play. The musicians hang out in a smoky bar, pack up their instruments after a rehearsal, leisurely drink coffee or smoke cigarettes as a summer breeze caresses the reeds that grow alongside a stretch of abandoned railroad track. These deceptively peaceful images allow the mind to wander, their serene flow only stopping at some point under the trees of the Grunewald Forest at Nico's grave. Only then do we hear the sole song in the film being played: 'DMD KIU LIDT'.
Christoph Terhechte

„Ein großes Vergeblichkeitspotenzial“ sieht Ex-„Lassie Singer“ Christiane Rösinger am Steuer eines Autos im Gespräch mit Andreas Spechtl von „Ja, Panik“ in Liedern über das Unterwegssein, das Reisen und Wandern. *DMD KIU LIDT* ist nach einem Song von „Ja, Panik“ benannt, der den Satz „Die Manifestation des Kapitalismus in unserem Leben ist die Traurigkeit“ abkürzt. Vergeblichkeit, Traurigkeit, das Unwohlsein im Kapitalismus – so viel Weltschmerz sieht man Georg Tillers in lyrischem Schwarz-Weiß gedrehten, aus wenigen langen Einstellungen bestehenden Film über die Band nicht gleich an. Er selbst nennt sein Werk einen Anti-Musikfilm. Nie sieht man die im Berliner Exil lebende österreichische Gruppe spielen. Die Musiker hängen vor dem Auftritt in einer verrauchten Bar ab, packen ihre Instrumente nach einer Probe zusammen, trinken gemächlich Kaffee oder rauchen eine Zigarette, während der Sommerwind das Schilfgras irgendwo neben verlassenen Bahngleisen streichelt. Die beirrend friedlichen Bilder lassen den Gedanken freien Lauf, ihr ruhiger Fluss endet irgendwann unter Bäumen im Grunewald, am Grab von Nico. Erst da erklingt mit „DMD KIU LIDT“ das einzige Lied des Films.
Christoph Terhechte

Discourse pop and film

'This is no adventure, not even a trip.
This is *DMD KIU LIDT*.'

The anti-music film *DMD KIU LIDT* follows the band Ja, Panik and their circle of musician friends. The film is a chronicle of a group of music-makers, and it concentrates on the conditions of music production within a state of persistent sadness. The crisis of capitalism becomes a permanent crisis of the musicians' own plans for an artistic life. That which is supposed to be the main focus of being a musician – making music – is ignored by the anti-music film *DMD KIU LIDT*, which concentrates on presenting the procedures and circumstances that accompany music production.

Ja, Panik created quite a stir in the German-language music scene with their music, their self-perception as musicians, and their resistance to established forms of the music business.

The group's cheerful use of motifs and quotes from the history of literature, theory and music allows Ja, Panik to conjure up allusions ranging from John Cage to Bertolt Brecht.

The film *DMD KIU LIDT* aims to be more than a chronicle of musicians; it aims to create a filmic equivalent of the German term *Diskurspop* ('discourse pop'). The term loosely describes music that playfully and ironically questions its own foundations, constantly rearranging influences to create something new and autonomous out of that which is old, abandoned and ludicrous.

DMD KIU LIDT follows this line of thought and articulates its own idea of the anti-music film. Georg Tiller

Sentimental resources as a political act

For us it's about portraying a group of people whose love, whose entire sentimental resources are a political act and who then understand the conducting of this act as work. A group of people who have zero interest in surviving, but rather want to either live or die.

The band Ja, Panik and its circle will throw itself into this relentlessly forward-pressing crescendo. Any appearance of improvisation will be just that: an appearance, because in truth, every word has already been written. We will try to carry over the dramaturgy, the structure and the dynamics of the song 'DMD KIU LIDT' on the level of content as well as form, but without letting the music play. We are thinking more about Warhol's *Chelsea Girls* than Godard's *Sympathy for the Devil*. But in the end, we are thinking about both of them.

Andreas Spechtl (founding member of Ja, Panik) August 2012

"In music, the image only occurs as a memory"

What came first: knowing the band, the desire to get to know them, or the landscapes?

Georg Tiller: Andreas Spechtl and I lived together for a while in Berlin. But it was more of a loose kind of coexistence. Andreas and Christiane Rösinger rehearsed a lot in the next room and made little recordings while I was working on my film projects and screenplays.

Then some time later, when I got back from filming my Swedish film *Persona Beach*, Andreas had disappeared and

Diskurspop und Film

„This is no adventure, not even a trip.
This is *DMD KIU LIDT*.“

Der Anti-Musikfilm *DMD KIU LIDT* (Die Manifestation des Kapitalismus in unserem Leben ist die Traurigkeit) folgt der Band Ja, Panik und ihrem Zirkel an Musikerfreunden.

Der Film ist die Chronik einer Gruppe von Musikschaaffenden, die sich auf Umstände der Musikproduktion in einem Zustand anhaltender Traurigkeit konzentriert. Die Krise des Kapitalismus wird zu einer permanenten Krise des eigenen künstlerischen Lebensentwurfs.

Das vermeintlich Eigentliche des Musikerdaseins, das Musizieren, wird von dem Anti-Musikfilm *DMD KIU LIDT* ausgeklammert, er konzentriert sich auf die Darstellung von Abläufen und Umständen, die die Musikproduktion mit sich bringt.

Ja, Panik haben mit ihrer Musik, ihrem Selbstverständnis als Musikschaaffende und ihrer Widerständigkeit gegenüber etablierten Formen des Musikbusiness einen mittleren Aufruhr innerhalb der deutschsprachigen Musiklandschaft erzeugt.

Ihr unbeschwerter Umgang mit Motiven und Zitaten aus Literatur-, Theorie- und Musikgeschichte erlaubt es Ja, Panik, in ihrer Musik Anspielungen von John Cage bis Bertolt Brecht heraufzubeschwören.

Der Film *DMD KIU LIDT* will nicht nur eine Chronik Musikschaaffender sein, sondern vielmehr ein filmisches Äquivalent zu dem Begriff ‚Diskurspop‘ herstellen.

Diskurspop hinterfragt spielerisch und ironisch seine eigenen Fundamente, arrangiert Einflüsse, die auf ihn wirken, fortwährend neu, um aus dem Alten, Verworfenen und Aberwitzigen etwas Neues und Eigenständiges zu erschaffen.

DMD KIU LIDT folgt diesem Gedankengang und formuliert eine eigene Idee des Anti-Musikfilms.

Georg Tiller

Der Gefühlshaushalt als politischer Akt

Es geht uns also darum, eine Gruppe von Menschen darzustellen, deren Liebe, deren ganzer Gefühlshaushalt ein politischer Akt ist, und die das Vollziehen dieses Aktes als Arbeit begreifen. Eine Gruppe von Menschen, die auf keinen Fall überleben möchte, sondern leben oder sterben will.

Die Gruppe Ja, Panik und ihr Umfeld werden sich in dieses unaufhörlich vorwärts drängende Crescendo werfen. Es wird nur scheinbar improvisiert werden müssen, denn in Wahrheit ist schon jedes Wort geschrieben. Man wird versuchen, die Dramatik, den Ablauf und die Dynamik des Songs „DMD KIU LIDT“ auf inhaltlicher wie formaler Ebene zu übernehmen, ohne jedoch die Musik vorkommen zu lassen. Wir denken dabei eher an Warhols *The Chelsea Girls* als an Godards *Sympathy for the Devil*. Und doch denken wir an beide.

Andreas Spechtl (Gründungsmitglied von Ja, Panik), August 2012

„In der Musik kommt das Bild ja nur als Erinnerung vor“

Was war zuerst da: die Bekanntschaft mit der Gruppe, der Wunsch, die Gruppe kennenzulernen, oder die Landschaften?

Georg Tiller: Andreas Spechtl und ich haben eine Zeitlang zusammen in Berlin gewohnt. Es war eher ein loses Nebeneinander. Andreas und Christiane Rösinger haben häufig im Nebenraum geprobt und kleine Aufnahmen gemacht, während ich an meinen Filmprojekten und Drehbüchern gearbeitet habe. Als ich irgendwann später eines Tages

suddenly Stevo, Christian and Sebastian, the other members of Ja, Panik, were living in the apartment instead of him. Then at some point they were all gone, but you could say that I got a certain impression of the world they live in – and they probably of the one I live in.

About a year after that, Andreas approached me and asked if I wanted to make a film for the title song from the album *DMD KIU LIDT*. I declined at first, because I'm not actually all that interested in music films. But then I listened to this album of theirs again and again, and slowly began to understand what this *DMD KIU LIDT* is really all about.

So I went to Andreas and told him I would do the film, provided that we conceive of it as an anti-music film and completely forego these displays of musical performance so typical of music films, which I usually find insanely boring. I think this filming of musicians standing on stage and playing is an abominably un-cinematic approach to music and its representation.

It needed to be more of a discursive film about making music: the musicians should play themselves, but then reflect on music and not perform their actual handicraft.

It was really about tracking the creative process and saying – all right, so Ja, Panik's music doesn't arise from the playing of music itself – it is the consequence of a certain attitude. I only went looking for the landscapes during preparations for the film. One of the lines from 'The Horror', on the album *DMD KIU LIDT*, goes: 'I've walked, I've walked the whole city, I've been with Bertolt and with Nico'. That's where I got the idea to have a look at the cemeteries where Bertolt Brecht and Nico are buried. And Nico's grave is in this insanely absurd bit of forest in Grunewald, a very cinematic landscape, really. With that place, it was an immediate connection – with other locations it was more like coincidences during my research.

How much was Ja, Panik involved in the development of the film – things like selecting images, shaping the narrative, etc?

Andreas Spechtl: Georg and I met again and again over the course of some months and exchanged ideas. Those were usually long evenings with a lot of cigarettes smoked and where we also watched films together. In processes like that, there's a point at which no one can really be sure anymore who had one idea or the other. I think that's very beautiful – there's no other way at all for working together to function. But I do have to say that Georg had a very precise idea of certain images from the beginning, like the scene with Christiane Rösinger, for example.

Generally speaking, we were probably more involved in the development of the idea and the screenplay and less in the specific visual language of the film.

The film is, as the title indicates, a version of, or variation on, the eponymous album.

Andreas Spechtl: I find that very interesting, actually. Because that was the idea at the start, but the film quite rapidly developed a life of its own. Right now, I see the film much more as the documentation of the transition from *DMD KIU LIDT* to the new, also limited, version of the band of the *Libertatia* album. The film definitely also traces how *DMD KIU LIDT* seizes the band, exposes its limits and nearly destroys it in the end. This whole self-destructive, suicidal,

von den Dreharbeiten zu meinem schwedischen Film *Persona Beach* zurückkehrte, war Andreas verschwunden und anstelle von ihm wohnten plötzlich Stevo, Christian und Sebastian – die anderen Bandmitglieder von Ja, Panik – in der Wohnung.

Dann waren alle weg, aber man kann sagen, dass ich einen gewissen Einblick in ihre Lebenswelt bekommen habe und sie vermutlich in meine. Etwa ein Jahr später kam Andreas zu mir und fragte mich, ob ich nicht einen Film zum gleichnamigen Stück der Platte „DMD KIU LIDT“ machen wollte. Ich lehnte zunächst ab, da mich Musikfilme eigentlich nicht sonderlich interessieren. Dann habe ich mir die Platte aber doch immer wieder angehört und begann langsam zu verstehen, was es mit diesem „DMD KIU LIDT“ auf sich hat. Ich ging dann auf Andreas zu und meinte, ich würde den Film machen unter der Voraussetzung, dass wir ihn als Anti-Musik-Film konzipieren und vollständig auf die Darstellung der Darbietung von Musik verzichten, wie es sonst in Musikfilmen üblich ist und was mich meistens wahnsinnig langweilt. Dieses Abfilmen von Musikern, die auf der Bühne stehen und spielen, ist für mich ein furchtbar unfilmischer Zugang zu Musik und ihrer Darstellung.

Es sollte also ein eher diskursiver Film über das Musizieren werden: Musiker sollten sich selbst spielen, aber dabei über Musik reflektieren und nicht ihr eigentliches Handwerk ausüben. Es ging darum, auf diese Weise den kreativen Prozessen nachzuspüren und deutlich zu machen, dass die Musik von Ja, Panik nicht aus dem Spielen selbst entsteht, sondern eine Konsequenz einer gewissen Haltung ist.

Die Landschaften habe ich dann erst in der Vorbereitung zum Film gesucht. In einer Textzeile von *The Horror*, einem Song auf der Platte „DMD KIU LIDT“, heißt es: „I've walked, I've walked the whole city, I've been with Bertolt and with Nico“. Das brachte mich dazu, mir die Friedhöfe anzusehen, auf denen Bertolt Brecht und Nico begraben sind. Der Friedhof mit Nicos Grab liegt ja in diesem wahnsinnig absurden Waldstück in Grunewald, einer sehr filmischen Landschaft. Dazu hatte ich sofort einen Zugang, andere Orte fand ich eher zufällig bei der Recherche.

Wie weit war Ja, Panik in die Entwicklung des Films involviert, sprich: Motivauswahl, narrativer Bau etc.?

Andreas Spechtl: Georg und ich haben uns über einige Monate hinweg immer wieder getroffen und ausgetauscht. Das waren oft lange Abende, an denen viele Zigaretten geraucht wurden und wir auch gemeinsam Filme gesehen haben. Bei solchen Prozessen kann man den Urheber einer Idee ja gar nicht mehr wirklich ausmachen – was ich sehr schön finde, anders sollte gemeinsames Arbeiten auch gar nicht funktionieren. Dabei muss man schon sagen, dass Georg von Anfang an eine recht genaue Vorstellung von bestimmten Bildern hatte, so zum Beispiel von der Szene mit Christiane Rösinger. Insgesamt waren wir wohl eher am Ausarbeiten der Idee und des Drehbuchs beteiligt und weniger an der konkreten Bildsprache.

Der Film ist, seinem Titel nach, ja eine Version bzw. Variation des gleichnamigen Albums.

Andreas Spechtl: Anfangs war es so gedacht, aber dann entwickelte der Film doch recht schnell ein Eigenleben. Ich betrachte ihn gerade eher als das Abfilmen des Übergangs von der „DMD KIU LIDT“ zu der neuen, ebenfalls limitierten Version der Band, der „Libertatia“-Platte. Der Film zeichnet ja auch nach, wie „DMD KIU LIDT“ diese Band einholt, ihr Grenzen aufzeigt und sie am Ende fast zerstört. All das Selbstzerstörerische, Suizidale, Weltabgewandte, dieser Abgesang auf das Musizieren selbst, der in dem Stück implizit ja vorkommt – all dies hat auch einen gewissen Tribut gefordert, oder Opfer, wenn man will. Inzwischen stehen wir vor einer völlig neuen Bandkonstellation, personell wie inhaltlich. Das finde ich schon interessant, dass wir, und man

alienated thing – really a swan song to making music itself, which is there in the piece implicitly – it all took a certain toll, or required a certain sacrifice, if you like. And at the end of course, we're faced with a completely new band constellation – members as well as content. I do find it quite interesting that we – almost as if by coincidence – were filming a film in the band's most difficult moment yet, that documents it all. If you look at it that way, the song would have to be put almost at the beginning of the film, as far as I am concerned – at least that's how I see it now, nearly two years after we finished filming.

In both of your Bergman films, Vargtimmen – After a Scene by Ingmar Bergman (2010) and Persona Beach (2011), you were dealing with absences – and it's perhaps the first thing you notice, when that which is considered important is gone. Here, Ja, Panik's music is for the most part gone.

Georg Tiller: Yes, you could say that *Persona Beach* and *DMD KIU LIDT* are similar in that I try to approach a basic theme episodically; a theme we kind of hover around like a musical motif, without concretely illustrating it. Of course, this motif becomes more and more meaningful because of its absence and should then ideally spark a certain lust for adventure in the viewer, to go out and find it him or herself. Putting it more metaphysically, one could say that the hole that eats its way in through this absence will send the viewer rushing all the more vehemently at what is lacking – it is an invitation to imagine continuations of the films yourself.

You filmed in black and white again.

Georg Tiller: Well, last time in the film *Persona Beach* there was that major Bergman reference, and I was blown away by that black and white of his cinematographer, Sven Nykvist, and also I couldn't imagine that Swedish island of Fårö any other way but in black and white. Thankfully that subsided. Listening to the album *DMD KIU LIDT*, I had films like Andy Warhol's *Chelsea Girls* (1966) and Robert Frank's *Cocksucker Blues* (1972) and *Me and My Brother* (1969) in mind immediately – all black and white films.

Generally speaking, this Ja, Panik album draws heavily on that era – from the Velvet Underground and John Cale all the way to Bob Dylan.

The film was also supposed to be about a group of artists that has something slightly utopian to it, something that maybe doesn't exist at all anymore. That's how we decided to use black and white. For my next film, I've been watching a lot of Jean-Pierre Melville films, the colour films – so my next project will deal with French neo-noir aesthetics – in colour!

Was filming more like working through an existing directorial concept or more like an expedition, a sort of discovery trip?

Georg Tiller: Like in any film project worth taking seriously, there was a rigorous directorial concept – which then collapses piece by piece in the process of filming. This collapse is then ideally an internal consequence of the film itself and, as such, produces the form to which the film was actually predetermined.

There is an aesthetic in the images that is very... let's say, twentieth century. Is melancholy more in play there or nostalgia?

Andreas Spechtl: I would say that melancholy plays a bigger part here. There is really no more way out – no more

muss sagen fast durch Zufall, in dieser für die Band bis jetzt schwierigsten Zeit einen Film gedreht haben, der all das dokumentiert. Wenn man das so sieht, müsste man meines Erachtens nach den Song fast an den Anfang des Films stellen, zumindest ist das meine momentane Sichtweise, fast zwei Jahre nach Drehschluss.

In deinen beiden Bergman-Filmen Vargtimmen – Nach einer Szene von Ingmar Bergman (2010) und Persona Beach (2011) ging es um Abwesenheiten, und um das, was man vielleicht erst sieht, wenn das, was als wichtig gilt, nicht mehr vorhanden ist. In diesem Film ist die Musik von Ja, Panik weitestgehend nicht mehr vorhanden ...

Georg Tiller: Ja, man könnte sagen, dass sich *Persona Beach* und *DMD KIU LIDT* insofern ähneln, als ich versuche, mich episodisch einer Grundthematik zu nähern, die motivisch umschwirrt, aber nicht konkret abgebildet wird. Natürlich wird sie durch diese Abwesenheit immer bedeutungsvoller und sollte im besten Falle im Betrachter eine gewisse Abenteuerlust wecken, sie selbst zu entdecken. Metaphysischer könnte man sagen, das Loch, das sich durch die Abwesenheit einfrisst, wird den Betrachter umso vehementer auf das stürzen lassen, was fehlt; es ist eine Einladung, die Filme weiterzudenken.

Du hast wieder in Schwarz-Weiß gedreht.

Georg Tiller: Ja. Bei meinem letzten Film *Persona Beach* gab es diese große Bergman-Referenz, und ich war vom Schwarz-Weiß des Kameramanns Sven Nykvist überwältigt. Auch die schwedische Insel Fårö konnte ich mir nur in Schwarz-Weiß vorstellen. Das hat sich dann, Gott sei Dank, wieder gelegt.

Beim Hören der Platte „DMD KIU LIDT“ hatte ich sofort Filme wie *Chelsea Girls* von Andy Warhol (1966), *Cocksucker Blues* (1972) und *Me and my Brother* (1969) von Robert Frank im Kopf, alles Schwarz-Weiß-Filme. Überhaupt zitiert das Album von Ja, Panik ganz stark aus dieser Zeit, von Velvet Underground über John Cale bis zu Bob Dylan.

Es sollte ja auch ein Film über eine Künstlergruppe werden, die etwas leicht Utopisches hat, was es vielleicht so gar nicht mehr gibt – auch deshalb haben wir uns dann auf Schwarz-Weiß geeinigt. Als Vorbereitung meines nächsten Films sehe ich mir gerade viele Filme von Jean-Pierre Melville an, und zwar die Farbfilme. Das heißt, mein nächstes Projekt wird sich mit französischer Neo-Noir-Ästhetik beschäftigen – in Farbe!

War der Dreh mehr ein Durcharbeiten eines bestehenden Regiekonzepts oder mehr eine Entdeckungsreise?

Georg Tiller: Wie in jedem ernstzunehmenden Filmprojekt gab es ein rigoroses Regiekonzept, das im Prozess der Dreharbeiten nach und nach kollabiert ist. Dieses Einstürzen ist im besten Falle die innere Konsequenz des Films und schafft so die Form, die ihm eigentlich vorbestimmt war.

Die Ästhetik der Bilder ist sehr – sagen wir: 20. Jahrhundert. Ist da mehr Melancholie im Spiel oder mehr Sehnsucht?

Andreas Spechtl: Ich würde sagen, die Melancholie spielt hier eine größere Rolle. Es gibt ja keinen Weg mehr raus, keinen mehr zurück, auch schon im Lied nicht. Die Geschichte von Thomas macht das, finde ich, sehr deutlich. Die Beschäftigung mit ihm ist die Beschäftigung mit etwas unwiederbringlich Vergangenen und Abgeschlossenem. Er wandelt ja gewissermaßen nur noch wie ein Geist aus einer anderen Zeit durch den Film.

Die Klangebene wirkt ebenfalls mächtig durchkomponiert. Teilweise habe ich den Eindruck, dass da sogar die Klänge vor den Bildern waren.

way back – not even in the song, either. The story of Thomas makes that very clear, I think – because dealing with him is dealing with something that is done and gone and can never be brought back. To a certain degree, he's like a spirit from another time strolling through the film, nothing more.

The acoustic layer of the film seems heavily composed as well; sometimes I get the impression that the sound came even before the images.

Andreas Spechtl: I find that generally interesting about the film, that an image has its sound and that the inverse is also true. And that you can of course play with discrepancies. A public square full of people, but the soundtrack is muted. It's a way of using sound that I'm not familiar with from music, because there is a counterpart in the form of the image. In music, the image only occurs as a memory – similar to how sound or noise might do in photography or painting.

The length defies every convention of format. Did this arise from the work, or was it clear that the film would be mid-length (i.e. shorter than the album DMD KIU LIDT)?

Georg Tiller: At first, we thought the film wouldn't be any longer than the title track 'DMD KIU LIDT', so fourteen minutes. But we abandoned that approach very quickly. In principle, I give myself a lot of freedom with regards to the length of my works, because every film necessarily needs its own amount of time. This version just felt finished. It's not so much the fault of the film that its length is so defiant, as it is the fault of the conventions.

Interview: Olaf Möller, 2014

Georg Tiller was born in Vienna in 1982. He studied film and television under Harun Farocki at the Academy of Fine Arts Vienna, film directing and cinematography under Michael Haneke and Christian Berger at the Film Academy Vienna, and film directing at the German Film and Television Academy Berlin. Since 2008, he has worked as an artist, filmmaker and producer. He is one of the co-founders of the production company Mengamuk Films.

Films

2007: *km 43.3 Der Transsylvanische Holzfall / km 43.3 Transylvanian Timber* (43 min.). 2008: *Der Turm des Ornithologen / The Tower of Birds* (13 min.). 2010: *Vargtimmen – nach einer Szene von Ingmar Bergman / Vargtimmen – After a Scene By Ingmar Bergman* (7 min.). 2011: *Persona Beach* (140 min.). 2014: *DMD KIU LIDT*.

Country: Austria, Germany 2014. **Production company:** Subobscura Films, Wien (Austria). **Director:** Georg Tiller. **Screenwriter:** Georg Tiller; Ja, Panik. **Director of photography:** Claudio Pfeifer. **Sound:** Ingo Reiter, Karina Kohler. **Composer:** Hans Unstern; Ja, Panik. **Sound design:** Jochen Jezussek. **Editor:** Viktor Hoffmann, Marcin Malaszczyk. **Producer:** Georg Tiller. **With:** Andreas Spechtl, Sebastian Janata, Christian Treppo, Stefan Pabst, Thomas Schleicher, Christiane Rösinger, Hans Unstern, Chris Imler, Maurice Summen.

Format: DCP, black/white. **Running time:** 55 min. **Language:** German. **World premiere:** 9 February 2014, Berlinale Forum.

Andreas Spechtl: Ich finde am Film generell interessant, dass ein Bild auch seinen Klang hat und umgekehrt; dass man hier natürlich mit Verfremdungen spielen kann: Ein Platz voller Menschen, aber eine leise Tonspur darunter. Das ist eine Art, Klang einzusetzen, die ich aus der Musik nicht kenne, weil es da das Gegenüber in Form des Bildes nicht gibt. In der Musik kommt das Bild ja nur als Erinnerung vor, ähnlich wie in der Fotografie oder Malerei der Klang und das Geräusch.

Die Länge des Films steht quer zu allen Formatkonventionen. Ergab sie sich bei der Arbeit, oder war euch von vornherein klar, dass er diese Mittellänge haben würde – und damit kürzer ist als das Album „DMD KIU LIDT“?

Georg Tiller: Anfangs dachten wir, der Film würde nicht länger werden als das Titelstück „DMD KIU LIDT“, also 14 Minuten. Diesen Ansatz haben wir aber schnell aufgegeben. Ich nehme mir prinzipiell eine große Freiheit heraus, was die Länge meiner Arbeiten anbelangt, weil jeder Film seine eigene Zeit braucht. In dieser Schnittversion fühlte er sich einfach fertig an. So gesehen, ist es weniger die Schuld des Films, dass seine Länge so „quer“ ist, als die der Formatkonventionen.

Interview: Olaf Möller, 2014



Georg Tiller wurde 1982 in Wien geboren. Er studierte Filmregie bei Harun Farocki an der Akademie der Schönen Künste in Wien, Kamera an der Filmakademie Wien bei Michael Haneke und Christian Berger sowie Regie an der Deutschen Film- und Fernsehakademie in Berlin. Seit 2008 arbeitet er freiberuflich als Künstler, Filmemacher und Produzent. Er ist Mitbegründer der Produktionsfirma Mengamuk Films.

Filme

2007: *km 43.3 Der Transsylvanische Holzfall / km 43.3 Transylvanian Timber* (43 Min.). 2008: *Der Turm des Ornithologen / The Tower of Birds* (13 Min.). 2010: *Vargtimmen – nach einer Szene von Ingmar Bergman / Vargtimmen – After a Scene By Ingmar Bergman* (7 Min.). 2011: *Persona Beach* (140 Min.). 2014: *DMD KIU LIDT*.

Land: Österreich, Deutschland 2014. **Produktion:** Subobscura Films, Wien (Österreich). **Regie:** Georg Tiller. **Buch:** Georg Tiller; Ja, Panik. **Kamera:** Claudio Pfeifer. **Ton:** Ingo Reiter, Karina Kohler. **Musik:** Hans Unstern; Ja, Panik. **Sounddesign:** Jochen Jezussek. **Schnitt:** Viktor Hoffmann, Marcin Malaszczyk. **Produzent:** Georg Tiller.

Mitwirkende: Andreas Spechtl, Sebastian Janata, Christian Treppo, Stefan Pabst, Thomas Schleicher, Christiane Rösinger, Hans Unstern, Chris Imler, Maurice Summen.

Format: DCP, Schwarz-Weiß. **Länge:** 55 Min. **Sprache:** Deutsch. **Uraufführung:** 9. Februar 2014, Berlinale Forum.