

Der Schatten im Silber, Österreichische Avantgard-Filme
1976-1987: L. Pongor, W. Drechsler,
Museum des 20. Jahrhunderts, Wien

KARL KOWANZ

Geboren 1951 in Wien

1971 bis 1975 Studium an der Hochschule für angewandte Kunst, seit 1975 Filme und Videos, seit 1980 Lehrauftrag für S-8-Film und Video an der Hochschule für angewandte Kunst, ab 1981 Zusammenarbeit mit der Gruppe Pas Paravant.

Vorführungen u.a.:

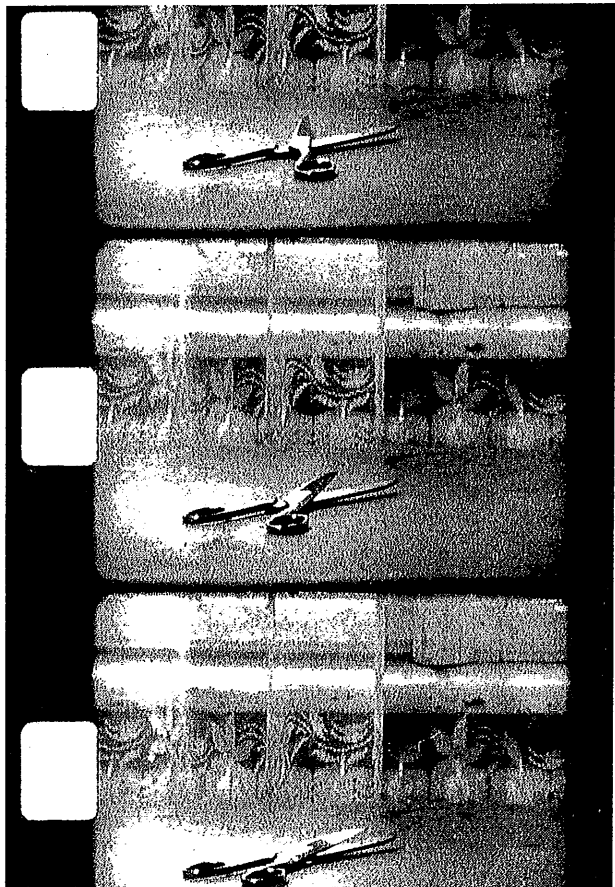
Österreichisches Filmmuseum Wien, Museum des 20. Jahrhunderts Wien, Österreichische Filmtage Kapfenberg, Videocine Bologna, Luzern, Basel ...

S. 8-9

Transformationen des Films (1987)

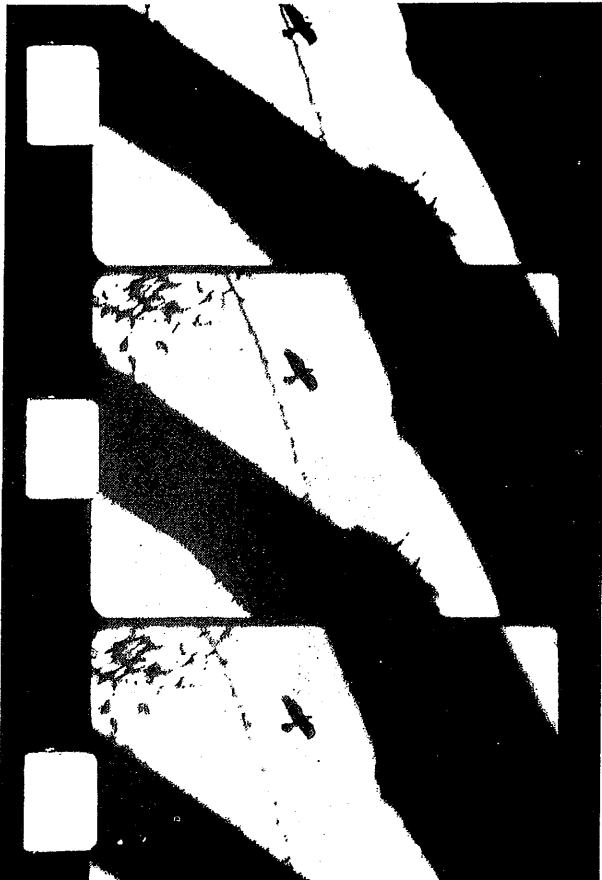
Wien hat (in etwa) drei Generationen hervorgebracht, die in den letzten dreißig Jahren - mehr oder minder gegen den Widerstand der Öffentlichkeit und der Kunstwelt - das Gesicht des Films grundlegend verändert haben. Die Ergebnisse dieser künstlerischen Anstrengung habe ich einmal unter dem Begriff "Wiener Formalfilm" zusammengefaßt. Nachdem die ersten zwei Generationen vorwiegend die materialen und perceptualen Aspekte des Films thematisiert haben, wodurch eine inszenatorische Erweiterung der Filmformen möglich wurde, hat die dritte Generation die inszenatorischen Aspekte des Films formal thematisiert. Karl Kowanz, der seit ca. 10 Jahren Filme macht, gehört zu den zentralen Figuren dieser dritten Generation, die in ihren bedeutendsten Persönlichkeiten auch auf den affinen Medien Musik und Video ihre Claims absteckt, wie es bei Karl Kowanz der Fall ist. Alle inszenatorischen Elemente des Films wie Darsteller, Regisseur, Aufführungsort und -zeit, Zuschauer, Filmdauer, Vertonung usw. werden bei Kowanz selbst zum Sujet des Films, aber nicht in der konventionellen Weise, sondern aufgebrochen. In der Tat passiert hier ein Aufbruch, ein Aufbruch in ein neues künstlerisches Terrain, indem Kowanz die sozial eingeschliffenen Verwendungsmöglichkeiten des Films buchstäblich auf den Kopf stellt, verdreht, verzerrt oder paradox einsetzt. Er dreht wirklich verdreht. Er verdreht die Dinge, indem er verdreht dreht. So kann er mit Ernst Caramelle einen Film über einen verpatzten Film drehen, dessen Wiederholung die verpatzte Version selbst ist. So kann er durch die akustische Interpretation live bei der Aufführung des Films jeweils einen neuen Film daraus erzeugen d. h. der Film wird durch den Ton aus dem Zustand seiner

Ein Film hat viele Regisseure, 1979



KARL KOWANZ

Ein Film hat viele Darsteller, 1979



Immergleichheit gerissen. Wie Kowanz überhaupt die Tendenz hat, die Einheit des Films auf allen Ebenen so weit wie möglich zu zerreißen, so wie ein Fluß aus seinem Betonbett wieder in einen Wildbach verwandelt werden soll. Das geschieht aber nicht auf der bloß erzählerische Ebene (wie z.B. bei Achternbusch), sondern radikalerweise auf der formalen Ebene der den Film konstituierenden Elemente selbst. Diese Filmelemente werden zerquetscht, zerdehnt, umgedreht. Statt von Kader zu Kader zu denken, springt Kowanz in einem Film von Tag zu Tag ("Ein Film ist eine Woche", 1980, natürlich in sieben und mehr Versionen). So kann er aber auch den Film als eine Schallplatte auffassen, als "canned light", und ihn erst recht unter das Diktum der Asynchronität stellen. Schließlich kann er die Rezeption des Endes eines Films von Anfang an zum Thema des Films machen und aus der wissenschaftlichen Analyse des zeitlichen Erfassens des Wortes "Ende" durch den Betrachter einen präzisen Konstruktionsplan des Films selbst ableiten, nämlich eine Filmlänge von 13.529 Kadern ("Film-Ende", 1977). Die inszenatorischen und linguistischen Transformationen des Films durch Karl Kowanz haben die historischen Bedeutungen der filmischen Elemente überholt, aber auf eine so bestürzende, überstürzte Weise, daß dadurch neue Bedeutungen möglich werden. Kowanz' Spiel mit den Spielregeln des Films ist in seiner Problemstellung und Kompetenz vergleichbar mit den zeitgemäßen ästhetischen Strategien bildender Künstler der jüngeren Generation.

Peter Weibel

(Professor für visuelle Mediengestaltung, Hochschule für angewandte Kunst, Wien)