

# Sasha Pirker: Orte wie Räume

1

Filme, die Architektur thematisieren, sind Filme, die sich um Räume drehen. In Sasha Pirkers Arbeiten scheint sich alles, Film, Raum und Architektur, miteinander zu verweben. Ein Begriff wie Raum ist hier jedoch dehnbar: Auch der soziale Raum als eine abstrakte Konstruktion findet Platz oder konstituiert den Film Pirkers überhaupt erst.

2012 drehte Sasha Pirker in Italien *Paperwork*. Was im Titel begrifflich anklängt, der Zusammenschluss von Papier und Arbeit, erschließt sich in dem knapp 15-minütigen Film erst nach einiger Zeit: Pirker besuchte die Papiermühle Burgo im oberitalienischen Ort Verzuolo, eine der ältesten Papierfabriken Italiens, und zeigt in ihrem Film die Abläufe der mechanisierten Papierherstellung, beginnend mit den Rohstoffen. Baumstämme rollen über breite Metallförderbänder, sie werden sortiert und weiter aufbereitet. Die erste Einstellung des Films zeigt einen zweiläufigen Treppenaufgang, den gerade einige Mitarbeiter von Burgo emporsteigen. Es folgt ein weiterer Treppenaufgang: ein eleganter, leicht wirkender, frei schwebender, geschwungener, mit metallenen Handläufen, weiß gestrichen, der architektonisch einer anderen Sphäre als der erste zugehört. Dann erst, nach einer weiteren Stiegenhaus-Sequenz als klassischem Auftakt, folgt eine Außenaufnahme. Der Film lässt sich nun ein bisschen an wie ein Krimi. Aus einiger Distanz fährt die Kamera entlang einer Wiese an einem schwer zu beschreibenden Gebäude vorbei, das noch dazu zur Hälfte von Büschen verdeckt wird. Nur sehr kurz währt der Blick darauf, aber es ist die erste charakteristische Aufnahme eines Bauwerks, das offensichtlich das Zentrum des Films bildet. Wie ein Puzzle reihen sich weitere, zwar beiläufige, aber doch auch spezifische Architekturaufnahmen aneinander.

Oscar Niemeyer wurde Mitte der 1970er-Jahre von der piemontesischen Werksführung mit einem Neubau für die Verwaltungszentrale des italienischen Papierunternehmens Burgo in San Mauro Torinese, einem Vorort von Turin, beauftragt. Die italienische Zeitschrift *Domus* verglich das Projekt 1977 mit der Ausstattung von Stanley Kubricks Science-Fiction-Film



Paperwork

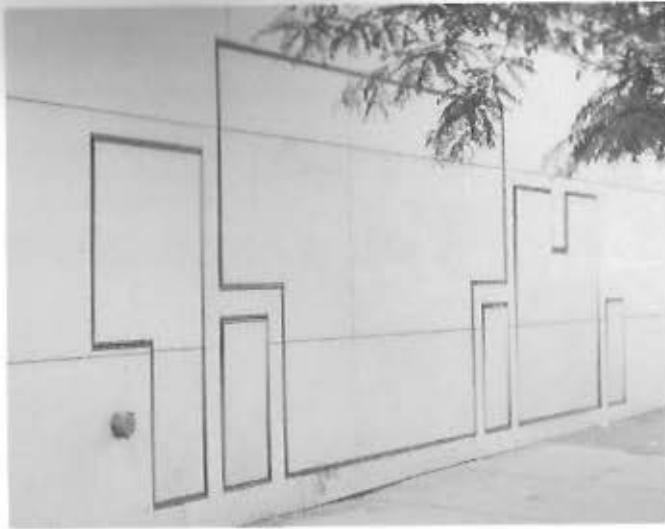
2012

*2001: A Space Odyssey*, und tatsächlich erinnert das Werk, das zwischen 1978 und 1981 gebaut wurde, an einen Entwurf aus den utopistischen 1960er-Jahren: ein flacher weißer Zylinder mit vertikalen Öffnungen in den Fassadenelementen und Erschließungskuben, mit denen die Scheibe am Boden festgehalten zu werden scheint.

Sasha Pirker lässt sich in *Paperwork* auf keinen Diskurs über die Funktionalität der Burgo-Zentrale ein. Sie parallelisiert die Aufnahmen des Verwaltungsgebäudes mit denen der profanen Herstellungshalle und porträtiert Niemeyers spätmodernistische Architekturikone wie ein Werkzeug: im Einsatz, in Verwendung, durch die Präsenz realer Menschen belebt. Der häufige Wechsel von Innen- und Außenaufnahmen suggeriert ein langsames Durchdringen ganz unterschiedlicher Perspektiven, die oft ohne direkten Zusammenhang erscheinen und dennoch eine fassliche Abfolge bilden. Pirker richtet den Blick auf bemerkenswerte Details, wie das ausgefallene Möbeldesign in den Wartezielen, und überlässt es den Zuschauer(inne)n, sie in das Gesamtbild des Gebäudes einzupassen.

2

Die filmische Auseinandersetzung der Wiener Filmemacherin Sasha Pirker mit Architektur und Architekturen, bestimmten Bauwerken und generell Räumen, begann bereits 2007 mit ihrem ersten längeren Video, *John Lautner, The Desert Hot Springs Motel*, einem filmischen Essay über Lautners 1947 erbautes Gästehaus in der Wüste Kaliforniens. Auch wenn sich der Fokus inzwischen auf andere Thematiken verlagert hat, bleibt die Beschäftigung mit Architektur weiterhin virulent. „Architektur erfahrbar [zu] machen“, so die Filmemacherin, sei bereits ein Anliegen während ihrer Tätigkeit als Kuratorin im Architekturzentrum Wien gewesen,

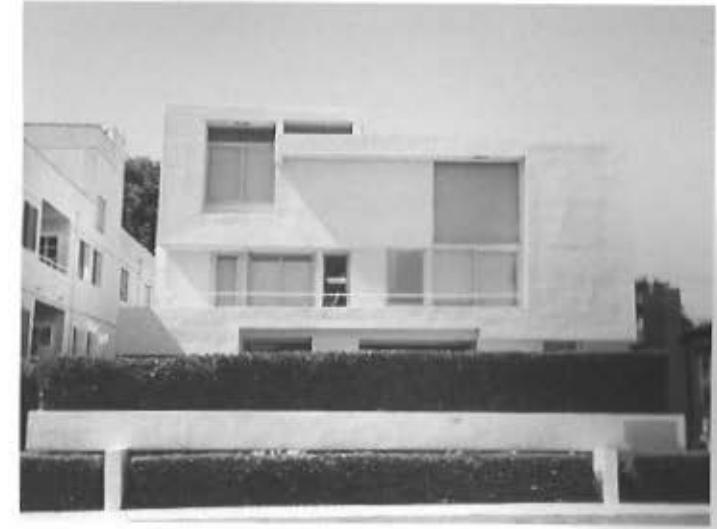


The Face – Storefront  
for Art & Architecture  
sugacfilm

noch bevor sie überhaupt begonnen habe, Filme zu drehen. Was sie dabei interessiert, ist vielleicht weniger eine lückenlose Dokumentation berühmter, bekannter oder auch nur eigenartiger Gebäude im Sinne einer möglichst werkgetreuen Beschreibung, sondern ein Aufzeigen einer spezifischen Atmosphäre, wie sie dem Einfangen eines Zustandes lokaler Qualitäten entspricht. Detailaufnahmen helfen da viel eher als die große Totale. Ruhige Standbilder, unterbrochen von langsamem Kamerafahrten, erzählen autonome Geschichten von Materialien, Oberflächen und Vergänglichkeit.

Im 2011 auf 16 mm gedrehten Film *The Face – Storefront for Art & Architecture* folgen wir in dichten Close-ups fast abstrakt wirkenden Bauteilen: einer Wandverschalung, einem rechten Winkel, einem Stahlprofil. Es ist kaum auszumachen, ob wir uns im Inneren oder außerhalb eines Gebäudes befinden. Der forcierte Nahblick aber bekommt Weiten, wenn sich für kurze Zeit einzelne Sichtachsen aus der statischen Architektur in eine andere Daseinszone öffnen. Dort spielen Licht, Bewegung und das Schattenspiel von Bäumen plötzlich eine zentrale Rolle. Immer wieder kommen kurze szenische Abläufe dieses offensichtlichen Drinnen, das in einem Draußen spielt, ins Bild: Ein Flipflop wird gegen einen Keilabsatz getauscht, beispielsweise. Es ist Sommer in New York, und die Leute auf den Straßen gehen ihren alltäglichen Beschäftigungen nach.

Sasha Pirker rückt in *The Face* strukturell verdichtet die äußerste Schnittstelle der Fassade ins Zentrum der Auseinandersetzung. Wie entlang einer Naht bewegt sich die Kamera ganz dicht an der Oberfläche, die eigenwilligen Klappmechanismen zum Öffnen der einzelnen Fassadenteile und die daraus gebildeten Sehschlüsse kommen in den Fokus. Ist dies das Porträt eines Gebäudes? Nie sehen wir das Haus als Ganzes, wir können es uns nicht einmal vorstellen. Wohl aber enthüllen einige der baulichen Details spezifische Eigenschaften betreffend die Materialien oder die Zeitspanne der Errichtung. *The Face – Storefront for Art & Architecture*

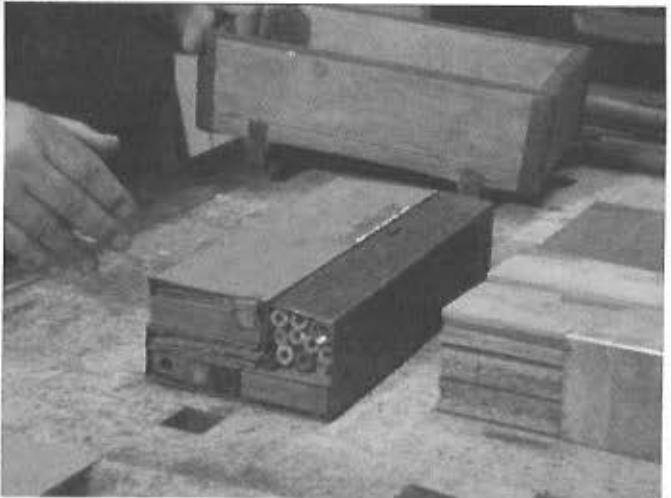


Once at  
Miracle Mile  
sugacfilm

beschreibt die äußerste Hülle des 1993 nach gemeinsamen Plänen von Vito Acconci und Steven Holl neu gestalteten Ausstellungsraumes für innovative Kunst und Architektur in New York. Beide, Acconci und Holl, sind sowohl Künstler als auch Architekt, mit jeweils unterschiedlichem Hauptinteresse. Die Architektur ist in Pirkers Film indessen ein Anlass und kein Thema. Sie bildet den Ausgangspunkt, um über abstrakte Eigenschaften von Gebautem und von Räumen im Besonderen nachzudenken. Anhand dieser dünnen Haut, der Grenze von Innen und Außen, zeigt Pirker weit über den Ansatz von üblichen Architekturdokumentationen hinaus auf allgemeine Konstanten von Zeit und Raum und die Dehnbarkeit von Wahrnehmung.

Dieses Naheverhältnis von Innen und Außen wird besonders beschworen im märchenhaft anmutenden *Once at Miracle Mile* von 2009. Hier kreist die Kamera autistisch um sich selbst, nimmt aber das Außen – in diesem Fall ein Innen und ein Außen – in laufenden Überblendungen auf: Zimmer, Türen, Fenster und Terrassen des von Rudolph Schindler 1939 erbauten Mackey Apartment House in Los Angeles verfließen in einem zauberhaften Schleier von hellem Licht und Weiß. Die Sonne Kaliforniens, die Rettungsmembran der exilierten Architektur- und Kunstartvanguardie Europas im Zweiten Weltkrieg, sie ist hier eingefangen, Gestalt geworden.

Georges Perec (1936–1982), der französische Schriftsteller und Sprachphilosoph, betrachtet die Idee des Raumes ausgehend von dem Prinzip, dass Räume immer Teil eines größeren Raumes sind und durch ihre jeweilige Funktionalität, durch An- und Abwesenheiten sowie durch das Prinzip des Innen und Außen charakterisiert werden. Sasha Pirker nähert sich Perec in einem Filmessay, der auf mehreren Ebenen vielschichtig aufgebaut ist: über ein einsam wirkendes Haus, über die Konstruktion einer Bettstatt, über einen ausrangierten Wohnwagen, der zu einer Skulptur umfunktioniert wird. Wenn viele Arbeiten Pirkers stumm sind, so steht *Es gibt Bilder, weil es Wände gibt* (2013) exemplarisch für ihren Umgang mit Sound, der immer



Es gibt Bilder,  
weil es Wände gibt  
espacfilm

eine signifikante Rolle spielt. Hier, in dieser elfminütigen Meditation über das Zerlegen einer entfunktionalisierten Mobilitätszelle, hört man die Stimme der Filmemacherin Perecs *Espèces d'espaces* auf Deutsch lesen. Die Tonspur mit dem philosophischen Text läuft als eine zweite Ebene, asynchron. Sie interagiert mit den Bildern, konterkariert jedoch nicht. Es ist, als ob Sasha Pirker hier herausfinden wollte, was Bilder ohne Texte vermögen, aber auch, wie Texte oder – abstrakter – Klänge umgekehrt Bilder aufladen können.

Und so ähnlich verhält es sich auch mit den Gebäuden, über die Pirker arbeitet: Sie sind zwar als reale Architekturen ein Ausgangspunkt für eine konzentrierte Auseinandersetzung mit einem Ort und einer Umgebung. Zugleich geben sie Anlass, sich ihnen auf einer anderen Ebene, dekontextualisiert, aber vertiefend, zu nähern.