

# Bridge To Monticello

Video by Michael Pilz  
Austria 1998, 110'

*For Louie.*

1

1996. At the beginning of March I took the train from New York to Washington. My friend, the painter Josef Schützenhöfer, had invited me a year earlier, to show me his home since he planned to return to Austria after more than twenty years in the United States. I spent three pleasant days at his house, with his family, and in Josef's studio. There was much to see and to talk about. In between we went shopping and to some remote places in the country with Louie, the four year old son of Janice and Josef, who likes to play with toy trains.

2

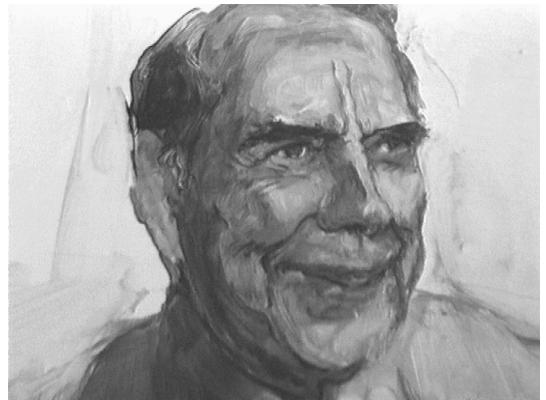
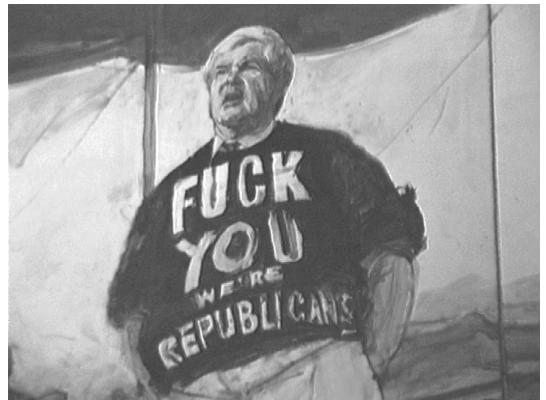
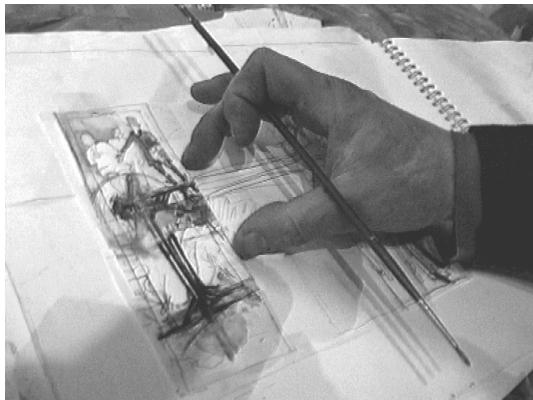
Louie eats sweets in front of the camera, brings his wooden toy engine and looks through the viewfinder at his father who is sitting in front of me. We are having tea, Josef tells me that real friends are rare here and friendly contacts are rather superficial. He telephones Rudi and Jadwiga in Washington, where we will "get a good lunch" on Saturday and perhaps take a look at the Beatnik exhibition, and with "comrades" in Graz about an exhibition of his paintings the following year.

He shows me the garden, the place where meat used to be cured and the old carriage house, where horses and a carriage were kept before the metal horses arrived and Josef's predecessors had an electrically operated door put in. He shows me the barbecue pit that he used until the police ordered him to get a metal barbecue, and the "problem fence" to the neighbors' plot on which they store old cars and an old motorbike with no seat is leaning against the garage. Josef shows me the remains of the trash which the neighbor hauls across Josef's property every Tuesday and Thursday in plastic bags with holes in them instead of walking out to the road through his own garage. There are empty Burger King containers strewn on the ground and Josef tells me how school kids attach themselves to the greasy windows of the fast food joints after school lets out.

The neighbor parks his heavy Jeep in front of Josef's house, while the rest of his "scrap metal" is stored behind the house in the side street. Josef says the neighbor does this only to annoy him, people here arm themselves as though they were still living in the Middle Ages. The excessively high radio antenna had to be shortened by an official injunction which Josef and other neighbors had obtained.

In the carriage house Josef shows me the portrait of Lee Iacocca, the opponent of the unions, from 1989, which he "painted as found" and the remains of his '84 VW bus that he kept after someone hit him in a head-on collision. Who knows, he says, it might happen again.

Josef tells me how he eventually tore down the fence that had repeatedly been trampled down by the neighbor in



order to demonstrate his positive attitude with the result that the neighbors then kept walking across Josef's property as though it was their own until the day when they came home with an airplane engine and Josef rebuilt the fence. Afterwards the paint of his car was scratched. That was expensive. The neighbor, he says, is a mechanic in a military enterprise nearby. There they build gas-proof live-in containers, perhaps for the next invasion of Kuwait.

Josef prepares "Viennese coffee" in his kitchen, asking me about the difference between it and the coffee served in Café Westend near Vienna's Westbahnhof railroad station, where he stops by every time he goes to Vienna.

We chat about one thing and another. Josef tells me about life in a small town, about his experiences in America, art and politics. Not only in his opinion the right to the pursuit of happiness guaranteed by the American Constitution leads to mediocrity.

In his studio under the roof he demonstrates his CB radio, it emits croaking sounds. All around it are paintings, life-size portraits, work in progress, including a nude woman posing obscenely on the hood of a jeep and a worker in the Steyr factory in Graz, the beginning of a series he has planned for Austria already.

He leafs through his sketches, explaining to me about the huge panorama he is painting which is similar to the cyclorama at Gettysburg that shows that Civil War battle on a circular surface measuring 120 by 8 meters. Josef explains that the most interesting aspect is that you no longer stand in front of the painting but right in the midst of it, since it reaches beyond your field of vision. *American Industrial Landscape* – here Josef paints his anger about human stupidity, mediocrity and ignorance. Distant horizons are blocked by broken pieces of military equipment, discarded vehicles and industrial wastelands or spoiled by prominent representatives of the Republican party, figures showing obscene postures or gestures that are replaced by new and current figures every year.

A real estate agent comes and Janice shows him around the house. During the day she works as a mobile nurse, thus she and I hardly see each other.

While it begins to rain we drive into the country with Louie, between shabby huts and over lonely bumpy roads to an abandoned railway station where Louie walks across the tracks.

We look around a country store and Josef says it will snow in the evening and tomorrow it will be clear but much colder. In a supermarket we look for the ingredients I need to make typically Austrian pancakes for supper.

Behind the house Louie plays in the puddles next to the VW bus, quite forgetting that he wanted to be the first one to enter the house. He gets very angry about it but soon forgets about it again.

While Josef is on the telephone, Louie shows me one of his toy trains and then mixes paints in the kitchen, gently encouraged by Janice. I go outside, where the snowflakes are swirling around the house, raindrops freeze into icicles, children chase each other for fun, a yellow schoolbus whizzes by with tire chains, a man with a red cap is waiting by the side of the road as though he had been forgotten there and the neighbor starts up his jeep and gets on top of it to brush the snow from the hood. I watch the time pass.

Television in the evening: the weather report, commercials, police reality tv and on the public channel quite movingly "Rhythm, Country and Blues".

The next morning Josef clears the garden path and tries to thaw the door locks of his car with a lighter. I look around the area one last time and follow strange sounds. Dallastown is snowed in.

In the kitchen Janice says goodbye to Louie, she has to go to work and he looks through my camera again at his milk drink in the microwave.

On the way to Washington we pass Gettysburg. Josef shows me the "fault terrain" of the Cyclorama, the remains from the war which you had to pass through to get into the painting. In one of the showcases there is an old stereo photograph: a well with three supports. Today, Josef says, the third support is missing from the picture, while formerly it used to lean against it.

The sun rises above the battlefield of 3 July 1863, voices are heard, shots are fired, soldiers are screaming; fragments of images, of memories become reality. Then I briefly see the well that Josef has talked about.

Outside it has gotten very cold, the wind is howling, blowing the snow across the terrain.

### 3

Gradually I have learned to film in such a way that the filmed material needs very little postproduction work, although I do not make any definite plans beforehand and like to film what comes in front of my lens. One prerequisite for this is an emotional closeness to the people, objects and stories that I film and at the same time a certain distance to them. I film not only that which objectively happens in front of me but also my subjective experience of it. In this way I not only become more conscious of outside events but also of my own stories. Filming and the idea of the finished film become one, at that moment.

In Dallastown, too, I filmed more or less the "here and now", balancing external motives of others and internal motives of my own, and in this way the movement, rhythm, tempo, form and content, texture and text of the film came about as though by themselves in the course of filming. At least in terms of the basic structure of the film nothing needed to be changed afterwards.

4

The title "Bridge to Monticello" refers to two paintings that Josef showed to me in Dallastown and that touched me very much from the moment I saw them. Later he told me about Monticello, Thomas Jefferson's Federal-style home in Virginia, which Jefferson had designed himself and which is a kind of national treasure today, not too far from Dallastown. Josef has been there a number of times and not only in order to paint. On the way he came across this bridge which although originally solidly built has fallen into disrepair over the years. Nobody seems to pay any attention. Another example, he says, of the careless way of dealing with nature, beautiful things and one's own history.

*Michael Pilz, Vienna, January 1999*

Pilz has worked for years with small handy video formats and in doing so has developed a style of his own of documentary film-making that is close to the travelogue and the home-movie. Travelling and filming, Pilz has accumulated a personal video archive from which he can compile films very independently with his own digital equipment. He has grown used to shooting his films in such a way that during the editing little more has to be done. A precondition is a personal commitment from the people he films.

**Bridge to Monticello** was shot in 1996 in Dallastown, a small American town near Gettysburg. Pilz was visiting his friend, the painter Josef Schützenhöfer, who had been living and working in the United States for more than twenty years and had decided to return to Austria. Before he left he wanted to show his work and his surroundings to Pilz. The filmmaker spent several days with Schützenhöfer, his wife Janice and little son Louie. The little boy in particular plays an engaging role in the film that is dedicated to him. Pilz first shows the artist going about his everyday activities, before following him to his studio. They talk about all kinds of things, go shopping and look around. Once inside the artist's study, Pilz looks round admiringly and hears an explanation of what the grand political panorama the artist has been working on for years will look like.

*International Filmfestival Rotterdam,  
January 1999*

Michael Pilz's visit (with his small DV camera) with his painter friend Josef Schützenhöfer at his home near Washington D.C. is the portrait of an artist as well as a cinematic diary: a radical home and road movie, with an open structure, always focussing on the "reality" principle. In addition, it is an extremely funny winter's journey through the "american way of life".

*Diagonale, Festival of Austrian Films,  
Graz, March 1999*

A film like **Bridge to Monticello** by Michael Pilz is tantamount to a resistance against the usual everyday television, where interviewers will rudely interrupt their conversation partners whenever the latter take more than eight seconds to respond, and formulate the presumed answer themselves in an inane three-second simplification. Pilz's portrait of a Styrian painter who lived in the U.S. at the time of the filming talking about his work, but also about the North American way of life leaves room for images and time for genuine conversation. We are able to share in the production of thoughts as they are being expressed and also in silences which are as much part of languages as pauses are part of music. This film takes its conversation partner seriously without concealing its perspective.

*Thomas Rothschild,  
FREITAG,  
Berlin, 6 April 1999*

*DIE RHEINPFALZ,  
22 April 1999*

Für Louie.

1

1996. Anfang März fuhr ich mit dem Zug von New York nach Washington. Mein Freund, der Maler Josef Schützenhöfer, hatte mich ein Jahr zuvor eingeladen, um mir sein Zuhause zu zeigen, da er vorhatte, nach mehr als zwanzig Jahren in den USA nach Österreich zurückzukehren. Ich verbrachte drei schöne Tage im Kreis der Familie, im Haus und in Josefs Werkstatt. Es gab viel zu erzählen und zu zeigen. Zwischendurch fuhren wir mit Louie, dem vierjährigen Sohn von Janice und Josef, der gern mit Zügen spielt, zum Einkaufen und zu abgelegenen, stillen Plätzen.

2

Louie nascht Süßigkeiten vor der Kamera, bringt seine hölzerne Lokomotive und blickt dann durch die Kamera auf seinen Vater, der vor mir sitzt. Wir trinken Tee, Josef sagt, Freunde sind selten hier, freundschaftliche Kontakte gehen nicht tief unter die Haut. Er telefoniert mit Rudi und Jadwiga in Washington, wo wir am Samstag „gut mittagessen“ und vielleicht auch die Beatnik–Ausstellung besuchen werden, sowie mit „Genossen“ in Graz, wegen einer Ausstellung im nächsten Jahr.

Er zeigt mir den Garten, das Küchen- und das Carridgehaus, in dem früher einmal Pferde und ein Wagen standen, bevor die Blechpferde kamen und Josefs Vorgänger ein elektrisches Tor einbauten. Er zeigt mir die Feuerstelle, die er früher benutzte, bis er sich eines Tages auf Betreiben der Polizei einen Grill aus Blech besorgen mußte und den „Problemzaun“ zum Nachbargrundstück, auf dem Sperrmüll lagert und ein altes Motorrad ohne Sitz an der Garage lehnt. Josef zeigt mir die Reste des Mülls, den der Nachbar jeden Dienstag und Donnerstag in löcherigen Säcken über Josefs Grund hinweg entsorgt, statt durch die eigene Garage. Am Boden liegen leere Tüten von Burger–King und Josef erklärt mir, wie sich Schüler nachmittags, nach Schlußende, an den fettverklebten Fenstern der Fastfoodlokale „ansaugen“.

Vor Josefs Haus parkt der Nachbar seinen schweren Jeep, hinten in der Seitengasse lagert das andere „Blech“. Josef sagt, das macht der Nachbar, nur um ihn zu ärgern, die Leute rüsten hier auf, wie im Mittelalter. Die überhohe Funkantenne mußte gekappt werden, auf Grund einer amtlichen Anordnung, die Josef und andere erwirkt hatten.

Im Carridgehaus zeigt er mir das Portrait von Lee Iacocca, dem Gewerkschaftsfeind, von 1989, „so gemalt wie vorgefunden“, und die Reste des 84er–VW–Bus, die er behalten hat, nachdem ihm einer von vorne hineingefahren ist. Wer weiß, sagt er, vielleicht passiert das wieder.

Josef erzählt, wie er den Zaun, der wiederholt zertreten wurde, endlich niederriß, um so seine positive Einstellung

zu zeigen, was zur Folge hatte, daß die Nachbarn über Josefs Grund aus- und eingingen, bis zu jenem Tag, als sie einen Flugzeugmotor brachten und Josef den Zaun wieder-aufbaute. Daraufhin wurde ihm der Autolack zerkratzt. Das war teuer. Der Nachbar, sagt er, ist Mechaniker in einem militärischen Betrieb, in der Nähe. Da werden gassichere Container gebaut, vielleicht für die nächste Invasion in Kuwait.

In der Küche mischt er eine, seine „Wiener Melange“ und fragt mich nach dem Unterschied zu jener des Cafe Westend beim Wiener Westbahnhof, wo er, wann immer er nach Wien kommt, vorbeischaut.

Wir plaudern über dies und das. Josef erzählt vom Leben in der Kleinstadt, von seinen Erfahrungen mit Amerika, von Kunst und Politik. Das in der amerikanischen Verfassung verankerte Recht des Einzelnen, nach Glück zu streben, führt nicht nur in seinen Augen zur Mittelmäßigkeit.

Im Atelier unter dem Dach demonstriert er das Funkgerät, es krächzt. Drumherum stehen Bilder, lebensgroße Portraits, in Arbeit, u.a. die obszöne Pose einer nackten Frau auf der Motorhaube eines Jeeps sowie ein Arbeiter im Steyr–Werk in Graz, der Anfang einer Serie, die schon für Österreich geplant ist.

Er blättert in Skizzen und erklärt mir sein großformatig angelegtes Panorama, ähnlich dem Cyclorama in Gettysburg, das auf einer Rundfläche von 120 mal 8 Metern eine Schlacht des Bürgerkriegs zeigt. Josef sagt, das Interessante daran ist, daß man dabei nicht mehr vor dem Bild, sondern mittendrin steht, weil es über unser Blickfeld hinausreicht. „American Industrial Landscape“: hier malt Josef seinen Ärger über menschliche Dummheit, Mittelmäßigkeit und Ignoranz. Weite Horizonte werden von kaputtem Kriegsgerät, schrottreif Fahrzeugen und Industrieleichen verstellt oder durch prominente Repräsentanten der republikanischen Partei versaut. Figuren, die sich durch obszöne Haltungen und Gesten ausweisen und mit den Jahren auch ausgetauscht wurden.

Ein Makler kommt vorbei, dem Janice das Haus von innen zeigt. Tagsüber arbeitet sie auswärts als ambulante Krankenschwester, so sehen wir uns kaum.

Während es zu regnen beginnt, fahren wir mit Louie weite Strecken über Land, zwischen ärmlichen Hütten und über einsame, holprige Wege zu einer verlassenen Bahnhofstation, wo Louie über die Geleise spaziert.

Wir sehen uns in einem ländlichen Geschäft um und Josef meint, am Abend wird es schneien, morgen wird es klar, aber viel kälter sein. In einem Supermarkt suchen wir nach den Dingen, die ich für den Kaiserschmarrn am Abend brauche.

Hinter dem Haus spielt Louie neben dem VW–Bus mit den Wasserpflügen und vergißt darüber ganz, daß er als erster das Haus betreten wollte. Er ärgert sich sehr, vergißt



die Sache aber bald.

Während Josef telefoniert, Louie mir einen seiner Züge zeigt und dann in der Küche Malfarben mischt, von Janice dabei liebevoll unterstützt, gehe ich nach draußen, wo Schneeflocken um das Haus wirbeln, Regentropfen zu Eiszapfen gefrieren, Kinder einander nachlaufen, ein gelber Schulbus auf Schneeketten vorbeirauscht, ein Mann mit roter Kappe am Strassenrand steht und wartet, wie nicht abgeholt und wo der Nachbar seinen Jeep startet und besteigt, um den Schnee von der Motorhaube zu kehren. Ich schaue zu, wie die Zeit vergeht.

Abends Fernsehen: etwas Wetter, Werbung, Polizei–Reality-TV und am Public Channel berührend: „Rhythm, Country and Blues“.

Am nächsten Morgen schaufelt Josef den Weg im Garten frei und versucht, die Türschlösser am Auto zu enteisen. Ich schaue mich ein letztesmal in der Umgebung um und folge seltsamen Geräuschen. Dallastown ist eingeschneit.

In der Küche verabschiedet sich Janice von Louie, sie muß zur Arbeit und er schaut noch einmal durch meine Kamera, auf seinen Drink im Mikrowave.

Der Weg nach Washington führt uns nach Gettysburg. Josef zeigt mir das „fault terrain“ des Cyclorama, Kriegsreste, über die man früher in das Bild hineingelangte. In einer der Vitrinen ist ein altes Stereofoto ausgestellt: ein Brunnen mit drei Stützen. Heute, sagt Josef, fehlt dem Bild die vordere Stütze, früher war sie daran angelehnt.

Die Sonne geht auf, es wird Tag auf dem Schlachtfeld des 3. Juli 1863, Stimmen ertönen, Schüsse krachen, Soldaten schreien durcheinander, Bruchstücke von Bildern, von Erinnerungen werden wahr. Dann sehe ich, kurz, auch den Brunnen, von dem Josef sprach.

Draussen ist es empfindlich kalt geworden, der Wind pfeift uns um die Ohren und weht den Schnee über das Land.

### 3

Mit der Zeit habe ich gelernt, so zu filmen, daß das gefilmte Material kaum einer Nacharbeit bedarf, obwohl ich mir, wie auch in Dallastown, nichts Besonderes vornehme und gern ins kalte Wasser springe. Dafür bedarf es der gefühlsmäßigen Nähe zu den Personen, Objekten und Geschichten, die ich filme, gleichzeitig aber auch der sachlichen Distanz. Ich filme nicht nur das, was vor mir objektiv geschieht, sondern auch die Art und Weise meines subjektiven Erlebens. So werden mir nicht nur äußere Ereignisse, sondern auch eigene Geschichten bewußter. Das Filmen und die Vorstellung des fertigen Films werden eins, im Augenblick.

Auch in Dallastown filmte ich mehr oder weniger „hier und jetzt“ und im Gleichgewicht zwischen äußeren, fremden, und inneren, eigenen Motiven, und so ergaben sich Bewegung, Rhythmus, Tempo, Form und Inhalt, Textur und

Text des Films wie von selbst, schon während des Filmens. Im nachhinein gab es, zumindest an der filmischen Grundstruktur, nichts mehr zu ändern.

### 4

Der Titel „Bridge to Monticello“ bezieht sich auf zwei Bilder, die mir Josef in Dallastown zeigte und die mich vom ersten Anblick an sehr berührten. Später erzählte er mir von Thomas Jeffersons Landsitz Monticello, den dieser selbst entworfen hatte und der heute eine Art nationaler Schatz ist, nicht allzuweit weg von Dallastown, in Virginia. Josef war öfters dort, nicht nur zum Malen. Auf einer alten, ungepflegten Zufahrt fand er diese zwar ursprünglich solide gebaute, doch mit den Jahren baufällig gewordene Brücke. Niemand kümmert sich darum. Wieder ein Beispiel dafür, sagte er, wie nachlässig mit Natur, mit schönen Dingen und mit der eigenen Geschichte umgegangen wird.

*Michael Pilz, Wien, im Jänner 1999*

Pilz has worked for years with small handy video formats and in doing so has developed a style of his own of documentary film-making that is close to the travelogue and the home-movie. Travelling and filming, Pilz has accumulated a personal video archive from which he can compile films very independently with his own digital equipment. He has grown used to shooting his films in such a way that during the editing little more has to be done. A precondition is a personal commitment from the people he films.

**Bridge to Monticello** was shot in 1996 in Dallastown, a small American town near Gettysburg. Pilz was visiting his friend, the painter Josef Schützenhöfer, who had been living and working in the United States for more than twenty years and had decided to return to Austria. Before he left he wanted to show his work and his surroundings to Pilz. The filmmaker spent several days with Schützenhöfer, his wife Janice and little son Louie. The little boy in particular plays an engaging role in the film that is dedicated to him. Pilz first shows the artist going about his everyday activities, before following him to his studio. They talk about all kinds of things, go shopping and look around. Once inside the artist's study, Pilz looks round admiringly and hears an explanation of what the grand political panorama the artist has been working on for years will look like.

*International Filmfestival Rotterdam,  
January 1999*

Der Besuch von Michael Pilz (mitsamt kleiner DV-Kamera) beim Malerfreund Josef Schützenhöfer (der mit seiner Familie in den USA, nahe Washington, lebt) ist Künstlerporträt und filmisches Tagebuch zugleich: radikales Home- und Roadmovie, offen strukturiert, steht das Prinzip „Wirklichkeit“ vor Augen. Und: eine äußerst komische Winterreise durch den „american way of life“.

*Diagonale, Forum Österreichischer Film,  
Graz, März 1999*

Widerstand gegen einen Fernsehalltag, in dem Befragter ihre Gesprächspartner rüde unterbrechen, wenn die für eine Antwort mehr als acht Sekunden in Anspruch nehmen, und die vermutete Replik in einer dümmlichen Drei-Sekunden-Vereinfachung gleich selbst formulieren, leistet ein Film wie **Bridge to Monticello** von Michael Pilz. Sein Portrait eines steirischen Malers, der zur Zeit der Aufnahmen in den USA lebte und über seine Arbeit, aber auch über den nordamerikanischen way of life spricht, lässt den Bildern Raum und Gesprächen Zeit. Wir dürfen Anteil haben an der Produktion von Gedanken beim Sprechen und auch an der Stille, am Schweigen, das zur Sprache gehört wie die Pause zur Musik. Dieser Film nimmt sein Gegenüber ernst, ohne seine Perspektive zu kaschieren. (...)

*Thomas Rothschild,  
FREITAG,  
Berlin, 6. April 1999*

*DIE RHEINPFALZ,  
22. April 1999*

(...) Widerstand gegen einen Fernsehalltag, in dem Befragter ihre Gesprächspartner rüde unterbrechen, wenn die für eine Antwort mehr als acht Sekunden in Anspruch nehmen, und die vermutete Replik in einer dümmlichen Drei-Sekunden-Vereinfachung gleich selbst formulieren, leistet auch **Bridge to Monticello**, der sage und schreibe 5000 Schilling (entspricht 600 Franken) kostete. Es ist charakteristisch für Michael Pilz, dass er sich damit abgefunden hat, dass solch ein Film nicht im Fernsehen gezeigt, geschweige denn eine (teure) Kinokopie hergestellt werden kann. In der Welt der Bill Gates und Richard Branson erscheint einer wie Michael Pilz als Relikt aus einer Zeit, da sich Erfolg noch nicht an der Geschäftstüchtigkeit bemäß. Dafür befindet sich der Österreicher in der ehrenvollen Gesellschaft eines Jean-Luc Godard, dessen HISTOIRE(S) DU CINÉMA eher bei der Kasseler Documenta oder im New Yorker Museum of Modern Art zu sehen ist als im Kino. Pilz' Portrait eines steirischen Malers, der zur Zeit der Aufnahmen in den USA lebte und über seine Arbeit,

aber auch über den nordamerikanischen way of life spricht, lässt den Bildern Raum und den Gesprächen Zeit. Wir dürfen Anteil haben an der Produktion von Gedanken beim Sprechen und auch in der Stille, am Schweigen, das zur Sprache gehört wie die Pause zur Musik. Dieser Film nimmt sein Gegenüber ernst, ohne seine Perspektive zu kaschieren. (...)

*Thomas Rothschild,  
Wie die Pause zur Musik,  
Portraitskizze Michael Pilz,  
FILMBULLETIN,  
42. Jahrgang, Heft Nr. 229, Zürich,  
Dezember 2000*

Original title .....	<b>Bridge To Monticello</b>
Country of production .....	Austria
Days of production .....	5 – 8 March 1996
Location .....	Dallastown/PA and surrounding, Gettysburg, USA
Date of completion .....	13 December 1998
Producer .....	Michael Pilz
Production .....	Michael Pilz Film
Concept and realization .....	Michael Pilz
Cinematography.....	Michael Pilz
Sound .....	Michael Pilz
Editing .....	Michael Pilz
Original format .....	Video Hi8 (Sony CCD VX1E) 4:3 color PAL
Original sound.....	Stereo and Mono
Tape format.....	Beta, DV, Stereo, PAL, 4:3
Tape sound .....	Stereo
Running time .....	110'
Language .....	German and English
Subtitles .....	English (english version)
Music .....	Anonymous, TV (WITF Harrisburg, Public Television): Nat King Cole <i>Route 66</i> , Natalie Cole & Reba McEntire <i>Since I fell on you</i> , George Jones & B.B.King <i>Patches</i>
Featuring .....	Louie, Janice and Josef Schützenhöfer; TV (WITF, Public Television): Rufus Thomas, Nathalie Cole, Reba McEntire, George Jones, B.B.King, a.o.
Financial support .....	Austrian Federal Chancellery, Department for the Arts
First screening .....	31 January 1999, International Film Festival Rotterdam
Festivals, specials .....	Rotterdam, International Film Festival, January 1999 Graz, <i>Diagonale</i> , Festival of Austrian Films, March 1999 Duisburg, Germany, <i>Duisburger Filmwoche</i> , November 1999 Wien, <i>Sonnenaufgang – Österreichisches Kino der Gegenwart</i> , Austrian Filmarchive, Augarten, 17 September 2002 35th Summer Film School Uherské Hradiste (CZ) July, 2009
Copyright and distribution .....	MICHAEL PILZ FILM A-1180 Vienna, Austria Teschnergasse 37 T +43 (0)1 402 33 92 film@michaelpilz.at www.michaelpilz.at