



deutsches  
filmmuseum  
frankfurt am main

# Kinematograph

Nr. 3/1985/DM 10,-



**W+B Hein:**  
Dokumente 1967–1985  
Fotos, Briefe, Texte

**W+B Hein:**

Dokumente 1967-1985

Fotos, Briefe, Texte

Schriftenreihe des Deutschen Filmmuseums Frankfurt,  
herausgegeben von Hilmar Hoffmann und Walter Schobert

Kinematograph Nr. 3  
Redaktion: Christiane Habich

© 1985 bei den Autoren und dem Deutschen Filmmuseum Frankfurt am Main

Titelbild: Birgit und Wilhelm Hein in Korinth 1961

Photonachweis: Wilhelm und Birgit Hein, Rainer Hoefft (6), Werner Schulz (1)

Gestaltung: Günter Illner, Philipp Teufel  
Satz: Anne Braun  
Druck: Pippert + Koch, Frankfurt am Main

In den letzten Jahren habe ich immer wieder überlegt, ob ich nicht „Film im Underground“ neu herausgeben und mit einem zweiten Teil, der bis zur Gegenwart führt, ergänzen soll.

Ich habe es dann doch nicht gemacht, weil ich auch den ersten Teil hätte überarbeiten müssen — allein über Oskar Fischinger z.B. muß man heute viel ausführlicher schreiben —, vor allem aber hatte ich keine Lust, eine objektive Geschichte der Zeit seit 1971 zu schreiben.

Bis zu „Film als Film“ habe ich mich zu dieser Objektivität gezwungen und über Filme und Filmemacher geschrieben, die mich nicht interessieren. Heute kann ich das nicht mehr. Deshalb geben wir diesen Anspruch auf und dokumentieren die Zeit seit 1968 von unserer persönlichen, subjektiven Sicht her. Das hier vorgelegte Material ist eine Auswahl aus 43 Aktenordnern, in denen wir alles für uns wichtige abgelegt haben. Es läßt sich in der subjektiven Darstellung nicht vermeiden, daß alte Wunden aufgerissen werden, aber ich glaube, daß alle Beteiligten das inzwischen verkraften können. Bei der Durchsicht der Briefe und Flugblätter in der Ferienstimmung in Griechenland hatte ich vor allem bei den Muehl Aktionen das Gefühl, daß das heute übertrieben oder überholt erscheinen könnte.

Bei unserer Rückkehr aus den Ferien erfuhren wir dann allerdings in München, daß gerade im LOFT Plakate von Herrmann Nitsch beschlagnahmt worden sind. Es hat sich also nichts verändert, und es sieht so aus, als ob wir schneller als erwartet wieder in die Subkultur gedrängt werden. Unsere Aktenordner beginnen Ende 1967. Zu dieser Zeit sind wir beide noch Studenten der Kölner Universität. Die erste öffentliche Vorführung von unseren Filmen *S&W* und *Olé* findet am 1. November 1967 in der Galerie Zwirner statt. Vorher, im Oktober, hatte ich in Rom im „Filmstudio 70“ Gregory Markopoulos kennengelernt und *Bliss* als ersten seiner Filme gesehen und ihm spontan versprochen, Vorführungen seiner Filme in Deutschland zu organisieren.

5 Köln  
Kartäuserwall 3-5

2.11.67

Dear Mr. Markopoulos!

Thank you very much for your kind letter and the telegram from Berlin. I tried to phone twice, but as you stay until wednesday the letter also will arrive in time.

As I said in my first letter, some institutions would like it very much to show your films but they want to pay only very little. I can't offer you such a low payment. Therefore I arranged meetings with people of other institutions for this week, which have more money and possibilities and could afford performances where they don't have a profit. But they never arranged anything

with avant-garde films and therefore I must convince them of the value of your great films. If they give the money we could arrange the performances in **January** but not earlier. I'm very sorry about this, because I made promises I can't hold now. In the area of Köln only few people are interested in avant-garde films. Money is given for exhibitions etc. but not for film. Our aim is to make a center for the new film here (as they have it in Berlin and München, which is unique in Germany). We write you as soon as possible, at least the 13.11.67.

I hope to see you in Knokke at the festival. We (my husband and I) send one of our films to the competitions. But we come in any case even if they don't admit our film in Brüssel. In Knokke we can speak also about the copy because the man who wants it will also be there (he has a small film archive).

We hope you are not too disappointed.

With my best wishes



To Birgit Hein Markopoulos 1.12.1967

Während wir noch mit der AGF (Arbeitsgemeinschaft für Filmfragen an der Universität Köln) wegen einer Veranstaltung mit Markopoulos im Dezember verhandelten, erhielt ich überraschend ein weiteres Stipendium für Paris, um an der Bibliothèque Nationale Literatur für meine Dissertation in Kunstgeschichte zu suchen. Wilhelm und ich fuhren gemeinsam, und mein Bruder Christian, der an dem Ton für *Und Sie?* arbeitete, mußte die weitere Organisation für die Veranstaltungen mit Markopoulos übernehmen.

Wir kamen am 29. November in Paris an. Die Briefe von Wilhelm an ihn sind ohne Datum, aber in der Reihenfolge auf jeden Fall festlegbar. Mit Film III ist *Und Sie?* gemeint.

Lieber Christian!

Wenn Du nicht arbeiten müßtest, hätte Dich schon längst ein Telegramm erreicht. Hier laufen gerade in der Cinémathèque Française fast alle wichtigen Filme der New American Cinema Group (an die 100 Filme bis zum 5. Dezember). Es ist wirklich wie von den Göttern bestellt: Ohne daß wir es wissen, fängt das Programm gerade an, als wir hier auftauchen (einen Abend haben wir nur verpaßt). Der wichtigste Film der beiden Veranstaltungen (15 Filme) war, wie kann's auch anders sein, ein 15 Minuten Film von Markopoulos. Der ist einfach einmalig. Aber auch andere Sachen waren bisher viel weiter als unser Zeug. Es ist wirklich großartig, daß wir jetzt und in Knokke mal einen Überblick bekommen. Unser 1. Film ist zu einfach im Vergleich zu dem, was geboten wird (obwohl keiner bisher die Einzelbildtechnik von uns angewandt hat), der 2. Film siehe I, der III. Film wäre schon am Platze. Typisch die Reaktion in Köln auf III, hier in Paris katastrophale Reaktion auf Markopoulos. Das Publikum ist hier auch noch nicht weiter. Man kann es fast schon als Kriterium nehmen, wenn das Publikum mies reagiert. Jedenfalls sind wir auf dem richtigen Wege. Protestieren können wir in Knokke jedenfalls nicht. Man fragt sich nämlich tatsächlich wogegen. Was wir machen können ist Zusammentrommeln der Leute. — Jedenfalls die Sache bei Film III mit dem Aufblenden der kurzen Sachen ist schon originell. Bei Markopoulos passiert ähnliches, aber eben schon viel weiter und mehr. Er ist im Vergleich zu bisherigen Geschehen sehr ruhig. Was da normalerweise mit Überblendungen und Geschwindigkeit gearbeitet wird, ist unwahrscheinlich. Wenn das Programm plangemäß weiterläuft, sehen wir unter anderem: 10 Filme von Breer, *The Art of Vision* (4 1/2 Stunden) und *Songs 1—25* von Brakhage, 3 Filme von P. Kubelka, 1 Stunde Filme von Harry Smith, *Harlot* von Warhol. Gott sei Dank wissen wir dann mehr.

Das Gute an dem Ganzen ist

- 1) Man sieht, was da ist, und vergeudet seine Zeit nicht mit sinnlosen Versuchen
- 2) Man sieht sich vieles über, was man vielleicht auch selbst machen würde

= Bewußtseinserweiterung:

Es muß unheimlich gebrasselt werden.

Mit Ton ist 'ne Menge zu machen. Da ist der größte Teil (bisher gesehen) sehr naiv. Bruce Conner z.B. nahm zu einem Film einfach Ray Charles, zum anderen Beatles, und Ron Rice Hollywood Musik.

Was wir mit unseren Filmen machen, werden die nächsten Tage zeigen. Am 28. ist eine „Underground Movies“ Veranstaltung und am 29. eine Protestveranstaltung gegen französisches Kino. Wir werden zu beiden Veranstaltungen hingehen und mal sehen, was sich da tut. Filmer wird's hier genug geben; jedenfalls sind bei New American Cinema Vorführungen immer dieselben Leute.

Lieber Christian, ich mach' mal Schluß, bald in Kürze Neues. Mach den Ton nach Möglichkeit fertig. Film II und III können wir ohne Hemmungen vorführen in Knokke. Nach diesen 10 Tagen werden wir sehen, ob III originär ist. Umso besser.

Grundsätzlich liegen wir jedenfalls richtig. Mommartz und Co. kommen nie dahin, wo die Amerikaner stehen. Da ist ihr Ansatz völlig falsch. Uns fehlt nur die Erfahrung und eben ein paar Jahre Arbeit am Film. So, jetzt aber Schluß. Bis bald.

Herzlichst Birgit + Wilhelm

Lieber Christian!

Wir haben das nach Knokke geschickt. Alles ok. Nur noch eins: hast Du schon mit der Berghoff geredet inzwischen? Heute kam Post von Markopoulos (4 Zeilen), der ist gespannt auf Nachricht von der Frag, ob sie ihm schon geschrieben hat. (Post von M. ist vom 30. Nov.). Wenn nicht, äußersten Dampf dahinter setzen. Erzähl ihr, daß wir mit M. den größten (!) Filmmacher der Amerikaner nach Köln holen. Mach die noch mal auf das gesamte Programm scharf. Sie sind wirklich Spitze. Mit dem Ton ist ne Menge zu machen; den haben viele völlig traditionell (weil sie's nicht können, die Filmer). Ein Film von Conrad (nicht der Tony) hatte einen sagenhaften Ton. Dafür war der Film wieder fast Scheiße. Der Ton war roh, streckenweise unheimlich laut (man merkte übrigens auch das „Einschalten“ des Tonbandgerätes wie eben die Klebestellen manchmal beim Film).

So, Christian, brassel mal schön. Wir müssen auf alle Fälle II und III in Knokke fix und fertig haben. Und dann ---- beginnt die Arbeit an IV (mit den gesehenen Amerikanern im Rücken). Was die teilweise machen mit Überblendungen usw., da kannst Du Dich nur auf'n Arsch setzen. Zu schaffen ist allerdings alles. Von Dilletantismus kann bei fast keinem die Rede sein, es ist kein kommerzieller Perfektionismus, da wird überbelichtet, total unterbelichtet etc., aber das stimmt am Ende alles.

Wir werden ne Menge zu berichten haben. Bis auf neue Nachricht

B + W

Lieber Christian!

Deinen letzten Brief gerade erhalten. Erstmal ein Hoch auf dein Organisationstalent. Daß bei unserem Brief (meinem) einiges unklar blieb, liegt an dem anfänglichen Durcheinander hier (gefühlsmäßig durch die Filme).

1) Amerikahaus-Berghoff = In Hamburg hat das Amerikahaus einen Teil (wahrscheinlich den größten) der Unkosten getragen. Also sozusagen eine Gemein-

## RETROSPECTIVE DU NOUVEAU CINEMA AMERICAIN A LA CINEMATHEQUE FRANCAISE, 29 Rue d'Ulm

|                       |  |                                |
|-----------------------|--|--------------------------------|
| Thom Andersen         | Melting 6 min. 1966  | Voir le programme après Dec. 5 |
| x Bruce Baillie       | Tung 4 min. 1966   | Nov. 25, 18:30                 |
|                       | Castro Street 10 min. 1966   | Nov. 25, 18:30                 |
| Gordon Ball           | Georgia 3 min. 1966  | Nov. 26, 18:30                 |
| x Stan Brakhage       | ✓ The Art of Vision 270 min. 1961-5  | Dec. 5, 20:30                  |
|                       | Songs 1-25 1965-7  | Demander à M. Sitney           |
| x Robert Bréer        | Recreation 1956, Un Miracle 1952, Jamestown Baloes 1957, A Man and His Dog Out For Air 1957, Homage to Tinguely 1960, Horse Over Teakettle 1961, Blazes 1959, Pat's Birthday 1962, Breathing 1963, Fist Fight 1964, 66 1966 70 min. ensemble | Nov. 27, 22:30                 |
| x David Brooks        | Winter 64/66 20 min. 1967  | Nov. 24, 18:30                 |
| Pola Chapelle         | A Matter of Bacbab 1 min. 1966   | Nov. 24, 18:30                 |
| Shirley Clarke        | Bridges-Go-Round 4 min. 1958   | Nov. 27, 22:30                 |
| x Bruce Conner        | Vivian 3 min. 1965   | Nov. 26, 18:30                 |
|                       | Cosmic Ray 4 min. 1962   | Nov. 26, 18:30                 |
|                       | A Movie 12 min. 1961   | Nov. 26, 18:30                 |
|                       | Breakaway 4 min. 1966  | Nov. 26, 18:30                 |
| x Storm De Hirsch     | Locking for Mushrooms 4 min. 1961-5  | Nov. 26, 18:30                 |
|                       | ✗ Peyote Queen 8 min. 1965   | Nov. 25, 18:30                 |
|                       | Trap Dance 3 min. 1967   | Dec. 2, 18:30                  |
| x Ed Emshwiller       | Relativity 38 min. 1966 > <i>grauenhafte Ketze</i>   | Nov. 28, 18:30                 |
| Fluxus Anthology      | (Andersen, Cale, Shiomi, Ono, Sharits, Landow Maciunas, Jones) 40 min.   | Dec. 1, 18:30                  |
| Peter Gessner         | Time of the Locust 15 min. 1966  | Nov. 26, 18:30                 |
| Red Grooms            | Fat Feet 20 min. 1966  | Nov. 24, 18:30                 |
| x Jerome Hill         | L'Anticorrida 2 min. 1967  | Nov. 27, 22:30                 |
| Larry Jordan          | Duo Concertantes 9 min. 1966   | Nov. 25, 18:30                 |
| Peter Kubelka         | Adebar 2 min. 1956-7   | Dec. 2, 18:30                  |
|                       | Schwechater 2 min. 1957-8  | Dec. 2, 18:30                  |
|                       | Arnulf Rainer 7 min. 1958-60   | Dec. 2, 18:30                  |
| x George Landow       | Unsere Afrikareise 12 min. 1961-6  | Nov. 25, 22:30                 |
| x Carl Linder         | Bardo Follies 30 min. 1967   | Nov. 22, 22:30 PC              |
|                       | The Devil is Dead 20 min. 1964   | Nov. 24, 18:30                 |
|                       | ✗ Overflow 10 min. 1966  | Dec. 1, 18:30                  |
|                       | Detonation 12 min. 1966  | Nov. 30, 18:30                 |
| Willard Maas          | Andy Warhol's Silver Flotations 5 min. 1967  | Nov. 22, 22:30 PC              |
| x Gregory Markopoulos | Himself as Herself 60 min. 1967  | Nov. 22, 22:30 PC              |
|                       | Through A Lens Brightly: Mark Turbyfill 15 min. 1967   | Nov. 25, 18:30                 |
| Taylor Mead           | European Diaries 50 min. 1966  | Nov. 28, 18:30                 |
| x Jonas Mekas         | Circus Notebook 20 min. 1967   | Voir le programme après Dec. 5 |
| Marie Menken          | Wrestling 5 min. 1966  | Nov. 27, 22:30                 |
| x Andrew Meyer        | Match Girl 28 min. 1965  | Dec. 2, 18:30                  |
| x Robert Nelson       | Oh Dem Watermelons 12 min. 1965  | Nov. 27, 22:30                 |
| x Ron Rice            | Senseless 28 min. 1962   | Nov. 26, 18:30                 |
|                       | ✗ Chumlum 24 min. 1964   | Dec. 2, 18:30                  |
| Ira Schneider         | Lost in Cuddihy 15 min. 1966   | Voir le programme après Dec. 5 |
| x Harry Smith         | Early Abstractions 30 min. 1939-48   | Nov. 24, 18:30                 |
|                       | Heaven & Earth Magic 60 min. 1950-60   | Nov. 30, 18:30                 |
|                       | Late Superimpositions 30 min. 1963-4   | Dec. 1, 18:30                  |
| Warren Sebort         | Where Did Our Love Go? 15 min. 1967  | Nov. 25, 18:30                 |
| Stan Vanderbeek       | Skullduggery 5 min. 1961   | Dec. 2, 18:30                  |
|                       | Panels for the Walls of the World 9 min. 1966  | Nov. 26, 18:30                 |
| x Ben Van Meter       | Up Tight, L.A. is Burning, Shit 20 min. 1965-6   | Nov. 25, 18:30                 |
| x Andy Warhol         | Harlot 70 min. 1964  | Voir le programme après Dec. 5 |

schaftsaktion mit der Uni. Semesterferien (April) wichtigster Punkt. Das Beste ist tatsächlich (falls nicht schon geschehen), die Berghoff setzt sich mit dem Amerikahaus in Verbindung. Wer weiß, was da für Schlafmützen sitzen, und nachher klappt's aus irgendeinem Grund nicht!! Es könnte ja dann so organisiert werden, daß es während des Semesters ist! Oder Anfang des nächsten Semesters (Mai).

2) Die Termine (13.12. Bonn, 14.12. Aachen, 15.12. Köln) prima. Hat die Berghoff dem Markopoulos schon geschrieben, Hotel besorgt etc.? Markopoulos sagt auf jeden Fall zu!! Also von seiner Seite kein Problem. (35 mm Kopien hat er bestimmt nicht, da mit Bolex gedreht.)

3) Die Sache mit dem Klub ist nicht schlecht, zumindestens für den Anfang. Wir müssen was machen. Viel, viel wichtiger ist, daß wir mit ungeheurer Energie an Film IV arbeiten. Christian, du kannst Dir nicht im mindesten vorstellen, was wir hier gesehen haben. Was der Mommartz macht, ist Kinderei, was wir machen, im Prinzip richtig, doch ganz, ganz am Anfang. Film III könnte sich sehen lassen (bei den Formalisten wie Kubelka), I und II ist noch zu einfach. Aber was das Gute ist (was Leute wie Mommartz und Co. nie erreichen), wir stehen vom Wollen her völlig in der Linie der Amerikaner. Es war bei den Filmen, die wir gesehen haben, stellenweise grotesk, Ideen, die wir selbst in Film I/II verwirklicht haben, auf der Leinwand von anderen (natürlich in einem anderen Kontext) verwirklicht zu sehen. Ohne je einen dieser Filme gesehen zu haben. Aber, um die Kirche im Dorf zu lassen, es sind in Film I, tatsächlich weniger in II, zuviel naive Sachen: Abschwenkereie, Eisenbahnfahrt, Rennen etc. Tricks sind nicht das Wichtigste, wir haben z.B. einen Film von Andrew Meyer gesehen, der war ganz normal aufgenommen. Aber der ganze Geist, der hinter den Filmen stand, war eben nicht „normal“: Jedenfalls, was wir gelernt haben bisher: Die sogenannte „Self Expression“, die so abfällig klingt, wenn man falsch betont, ist das Entscheidende dieser Leute. Die Filme sind so persönlich, wie die Malerei oder Musik. Keiner spricht von Dingen, von denen er keine Ahnung hat, sondern alles ist nur auf den eigenen Erfahrungsbezug bezogen. Deshalb wirkt da alles so selbstverständlich, ohne diesen ekelhaften Krampf der anderen Filme. Es gibt tatsächlich zwischen diesen Filmen und den kommerziellen Filmen keine Brücke, das ist ganz was anderes. Deshalb auch der Widerstand der Filmkritik, der kommerziellen Filme. Technisch sind die Filme fast nie dilettantisch. Die Ausführung stimmt immer mit dem Wollen überein.

4) Jedenfalls brauchen wir uns nicht allzuviel Mühe mit Leuten wie ..... etc. zu geben. Das ist alles Provinz. Nur als Werkzeuge benutzen, wenn wir sie gebrauchen. Wir müssen sehen, daß Film IV (lang und Farbe) diesen ganzen Haufen hinter sich läßt. Wir haben jetzt das Bewußtsein, was Film wirklich sein

kann und ist. Vor allen Dingen, wo unsere Chancen liegen!! Was nicht mehr zu machen ist, weil es schon ausgeschöpft ist. Der Weg, den ich in der letzten Zeit oft meinte, völlig normale Aufnahmen zu machen, scheint gangbar zu sein.

5) Christian, mit dem Ton ist ungeheuer viel (nicht übertrieben) zu machen. Ein Beispiel: Wir sahen den Film (wunderbar, 50 Min.) *European Diaries* von Taylor Mead, in der Cinémathèque ohne Ton. Der Film besteht fast nur aus ganz, ganz kurzen zerfetzten Einstellungen und Einzelbildern. Der Effekt: Leute gingen raus, wurden unruhig usw. Dann sahen wir den gleichen Film, in der sogenannten „Independent Vorführung“ von französischen Filmern aufgezogen (es lief da allerdings nur ein französischer Film = größte Scheiße) mit Ton. Der Ton war sehr gut synchronisiert mit Beatles, Rolling Stones, Coleman etc. Alles auch kurze Fetzen, Stoptrick usw. Und jetzt kommt was sehr interessantes, was ich mir auch schon früher überlegt hatte. Der Film gefiel, kein Murren, nichts. Weshalb?? Weil die Leute die Musik kannten, das Wiedererkennen wird zu einem Genuß, die Radikalität des Films wird vom Ton zerstört!!! Und das ist das Fortschrittliche an Film III, daß du den Ton genauso radikal gemacht hast wie das Bild. Das gab's bisher nur bei drei Filmen (2 von Kubelka, 1 von Conrad — hier hatte der Ton streckenweise verblüffende Ähnlichkeit mit Deinem). Hier liegt eines der Grundübel der Filme. Der Ton wird (auch von Markopoulos) nebenbei behandelt. Warum dann überhaupt Ton? Du wirst es auf die Dauer erleben, daß unser Schritt zur Arbeitsteilung, wir Film — du Ton, mit gewissen Kompetenzberührungen durch gegenseitiges Sichverstehen, genau das Richtige war. Und da wir (schon rein örtlich) so eng zusammenarbeiten, besteht auch nicht die Gefahr, daß der Film dem Ton davonläuft oder umgekehrt. Es ist doch grotesk, den Film mit Beethoven, Mozart etc. zu unterlegen. Man kann das mal höchstens zitieren. (Übrigens ein ungeheuer guter Film von Harry Smith war mit Brechts „Mahagonny“ unterlegt. HaHa!) Bei dem Film, den wir von Markopoulos sahen, war allerdings nur ein ganz kleines Stück Ton. Ich glaube, daß nicht alle Amerikaner so verfahren. Stell dir mal den Film von Mead in 10 Jahren vor. Der Ton ist dann Kitsch, auch bei den Leuten, die ihn heute noch nicht kapiert als solches. Oder ist etwa „Michelle“ von den Beatles im Vergleich zum filmischen Niveau etwa nicht Kitsch?? Die haben da keine Ahnung. Was hat Anton von Webern z.B. für kitschige Gedichte vertont?? Du hast eben durch deine Erfahrung und spätere Vervollkommnung die Möglichkeit, einen wirklichen Tonfilm zu machen. Du hättest die Leute sehen sollen, wie begeistert die bei dem Taylor Mead plötzlich waren. Kapiert haben sie vom Film nichts, aber wenn der die Beatles und Stones usw. benutzt, fühlen die sich heimisch. So Christian, das wars für heute, morgen ist die große Brakhage Sitzung, mal

gespannt. Einen Film von Brakhage haben wir schon gesehen (*Blue Moses*).

Bis bald Birgit und Wilhelm

PS: Mit unseren Filmen haben wir nichts unternommen, lohnt auch nicht. Da wir wirklich in Knokke erst sehen werden, wer wirklich was taugt. Was bei den beiden von uns besuchten französischen Veranstaltungen los war, war nichts. Grundsätzlich ließe sich was machen, dafür ist die Zeit aber zu kurz (die vielen amerikanischen Filme, die wir sehen müssen, fast jeder Abend blockiert), Paris ist auch nicht Amsterdam, ist viel zu groß, es gibt über 300 Kinos. Wir warten Knokke ab. Van der Linden kann sich auch nicht mit den Amerikanern messen. Bei der Café-Vorführung lief auch ein Nonnenfilm, genauso konventionell!! Ich bin mal gespannt, was die Engländer zu bieten haben. Onos Film mit den Ärschen lief im Fluxus Programm, Scheiße wie die Ärsche. So eine Art von Provokation ist uninteressant. Dafür sind die wirklich guten Filme provokativ. Wir werden in Köln schon unseren Spaß erleben. Mit Markopoulos. Die Leuten werden stauen ...

Am 11. Dezember 1967 läuft in der Universität in Köln *Eros, o Basileus* von Gregory Markopoulos. Es ist seine erste Veranstaltung in Deutschland. Er selbst kommt nicht, weil er nach USA geflogen ist, um *The Illiac Passion* für Knokke fertig zu machen. Er schickt seinen Freund Robert Beavers, der damals gerade 19 Jahre alt ist. Beavers ist selbst Filmmaker und Hauptdarsteller in *Eros, o Basileus*. Er kommt aus Brüssel zum ersten Mal nach Deutschland und ist voller Angst vor den Deutschen. Ich versuche, ihn so gut wie möglich zu beruhigen, aber ich fürchte mich selbst vor der Veranstaltung. Und es kam, was kommen mußte: etwa 1000 Studenten brüllten und tobten und machten die übelsten Witze (Beavers konnte damals glücklicherweise noch kein Deutsch).

Dieser Terror herrschte allerdings häufig, vor allem wenn die AGF Mitglieder zu lange Einleitungen hielten. Ich erinnere mich noch daran, wie Willi Roth vor der tobenden Masse unbeirrt ein Trakl Gedicht rezitierte ...

Das wichtigste Ereignis des Jahres war natürlich Knokke. Wir beteten beinahe, daß S&W für den Wettbewerb angenommen würde, und waren überglücklich, als die Nachricht kam.

Wir fuhren zu dritt: Christian, Wilhelm und ich. In unserer Pension wohnten auch Klaus Schönherr und Dieter Meier (heute Yello) aus der Schweiz. Mit Schönherr befreundeten wir uns sofort.

Wichtiger als die Filme wurden bald die Treffen der Filmmaker, in denen über eine europäische Coop. und internationalen Vertrieb verhandelt wurde. Den Anfang machten die Amerikaner mit dem Communiqué Nr. 7..

## Communique No 7

Seven years ago, under the inspiration of Jonas Mekas, a group of young avantgarde film-makers in the United States joined together to form a „Film-makers' Co-operative“ one of the principal aims being to secure the distribution of their films.

Since then, similar groups have formed in Europe, notably in London, Zurich, Naples and Frankfurt.

At the Fourth international experimental film competition, the representatives of some of the co-operatives will meet in Knokke, on Thursday, 28th December at 19.30 hours (the room behind the mirror) to discuss the problem of the distribution of avant-garde films on an international scale and the possibilities of creating a European Co-operative. This meeting will be presided over by M. Adams Sitney (New York). The following „Film Co-operatives“ will be represented: New York (Shirley Clarke or Jonas Mekas) — London (Stephen Dwoskin) — Zurich (Kirby Siber) — Naples (Alfredo Leonardi and Gabrielle Oriani) — Frankfurt (Andi Engel). Others perhaps will join them. People interested in these problems are cordially invited.

Nach zwei weiteren Sitzungen wurde ein neues Flugblatt der European Underground Film-makers herausgegeben, in dem alle aufgefordert werden, Material für einen Newsletter nach Paris zu schicken, und in dem ein Treffen aller europäischen Gruppen im Juli angekündigt wird.

Von dem Organisator in Paris haben wir nie wieder etwas gehört. Entscheidend war, daß auf Grund dieser Diskussionen die ersten internationalen Kontakte zustande kamen und daß viele Beteiligte zum Handeln motiviert wurden. Die Italiener versuchten, Programme für Pesaro und Spoleto zu organisieren. Das Filmmachertreffen haben wir schließlich mit Klaus Schönherr und dem Undependent Filmcenter im November in München organisiert, und den internationalen Katalog habe ich ein Jahr später mit H.P. Kochenrath in „Film“ herausgegeben.

Neben den Diskussionstreffen gab es auch verschiedene Demonstrationen. Yoko Ono lag tagelang im Foyer in einem schwarzen Sack, um für ihren Ärsche-Film zu werben. Studenten der Berliner Filmhochschule, aus Ulm und belgische Film- und Kunststudenten protestierten mit brennenden Wunderkerzen gegen den schnöden ästhetischen Schein und forderten: „Bekämpft die amerikanische imperialistische und kino-imperialistische Agression in der ganzen Welt, die offene und die im Untergrund!“ ...

Jean-Jacques Lebel ließ Miß Festival wählen, wobei die Kandidaten nackte junge Männer waren.

Und am Ende kam natürlich unvermeidlich die Preisverleihung. Wir waren felsenfest überzeugt, daß Gregory Markopoulos mit *Illiac Passion* den Hauptpreis bekommen würde. Er hatte den Film unter äußerstem Druck noch gerade fertigmachen können. Die Jury ließ erklären, daß man Markopoulos nicht ausgezeichnet habe, weil er im Vergleich zu den übrigen Filmen zu gut sei! Wir waren total entsetzt. *Wavelength* hatten wir gar nicht gesehen (erst bei der Vorführung der Preisträger). Aus der heutigen Sicht war die Entscheidung für *Wavelength* sicher die fortschrittlichere, denn damit wurde die ganze Entwicklung der 70er Jahre eingeleitet. Aber die anderen Preisträger im Vergleich zu Markopoulos?

Interessant aus heutiger Sicht ist auch der letzte der Preisliste: der „Prix de L'Age d'Or“ geht an Martin Scorsese für den Film *The Big Shave*!

In Knokke wird auch die Hamburger Filmschau angekündigt. Das nächste Ereignis, das alle Gemüter sehr heftig erregte.

Köln 1.2.1968

Lieber Klaus Schönherr!

Wir wußten gar nicht, daß Dir *Wavelength* auch so gut gefallen hat. Deine Kritik ist gut. Da hat die Jury wenigstens einen Film wirklich gerecht ausgezeichnet ... Wie Du schon in Deinem Artikel andeuten wolltest: der unabhängige Film braucht unabhängige Kritiker. Schön wärs, wenn das das eigentliche Problem wäre. Der unabhängige Film braucht unabhängige Filmer!! Wir sind gespannt, wer in vier Jahren von den ganzen Leuten noch übriggeblieben ist, die sich alle so unabhängig gebärden. Sieh Dir mal den Knokke-Katalog an, wer da von Europa noch aus den 1963/64er Jahren wieder mitmachte.

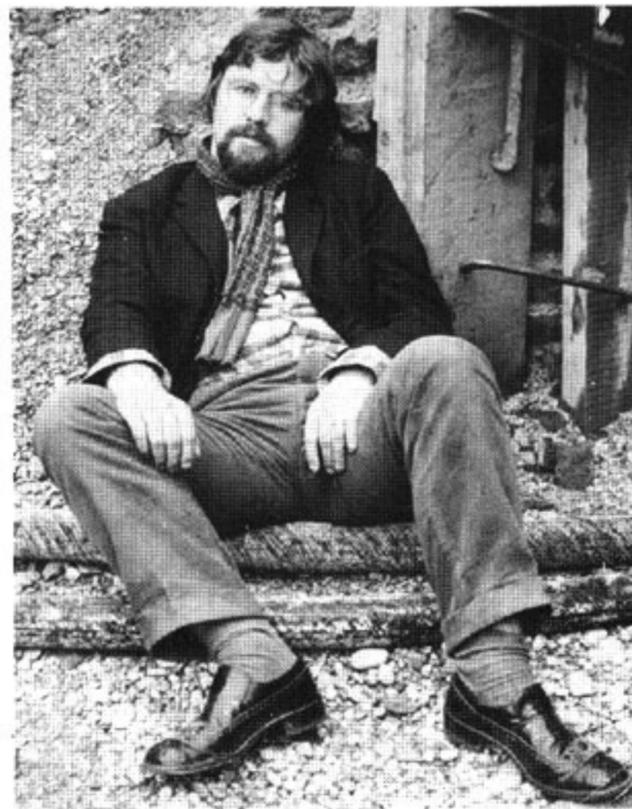
Wie weit das mit den ganzen Cooperativegesprächen in Hamburg führen wird, ist noch abzuwarten. Daß da so Leute wie Costard und Wintzentsen eine Rolle spielen, ist schon sehr bedenklich. Jedenfalls fahren wir hin. Sieber, Kren, Schmidt, Scheugl etc. sind auch dort, wie eine Notiz aus Hamburg vermerkte. Laufen Deine Filme auch auf der Filmschau? Die Sache mit Nelson und Vogel ist für Dich mehr Wert als eine Erwähnung in „Film“ und „Filmkritik“! Für diese Leute ist das, was wir machen, doch nur Vorstadium zum „wirklichen“ Film, wie er von dem jungen deutschen Film geboten wird. Man gibt sich den Hauch des Originellen, Extravaganten, wenn man auch da mitreden kann. Jedenfalls sind wir auf der ganzen Linie sehr skeptisch, das ist alles Mode, was offiziell geschieht. Im Grunde interessiert sich keiner der Schreiber wirklich für die Sache.

... Unser neuer Film (ganz Farbe) wird auch ein richtiges Abenteuer. Wir können noch gar nichts darüber sagen,

weil sich alles im Laufe des Drehens und Schneidens entwickelt.

Mit den Filmclubs der Universität ist zur Zeit noch nicht viel zu machen, die halten noch Winterschlaf. Dafür werden wir aber hier eine ständige Vorführungsmöglichkeit einrichten, d.h. ein Filmkritiker einer Kölner Tageszeitung soll das aufziehen, wir sind zur Zeit des Organisierens müde. Dann werden wir ständig Filmer nach Köln kommen lassen. In München hat Wilhelms Bruder die ersten Schritte unternommen. Mal sehen, was daraus wird.

... Aus Hamburg werden wir Dir selbstverständlich berichten. Mir graust vor 33 Stunden deutscher Kurzfilmproduktion. Jedenfalls werden wir Sicherheit und Selbstvertrauen der Hamburger Gruppe etwas zu erschüttern suchen.



Klaus Schönherr

(Foto: Werner Schulz)

Die „ständige Vorführungsmöglichkeit“ ist das spätere XSCREEN, der Filmkritiker ist Rolf Wiest, der in der Boutique seiner damaligen Frau Georga am 16.1. „Kölner Filmmacher in Knokke“ vorstellt. Bei der Veranstaltung wurde über die Gründung einer Organisation gesprochen. Rolf Wiest, H.P. Kochenrath und Wilfried Reichart schrieben damals Filmkritiken für den Kölner Stadtanzeiger und kannten alle Kölner Kinos und ihre Geschäftsführer. Dadurch konnten wir leicht eine Vorführungsmöglichkeit finden, und Kritiken

und Vorankündigungen in der Zeitung waren gesichert. Die Boutique wurde zum Sitz von XSCREEN. Für kurze Zeit war die Gruppe sehr groß. Zu den Gründungsmitgliedern gehörten auf jeden Fall: Dietrich Schubert, Helma Sanders, Wolfgang Hageney, Hans Peter Kochenrath, Rolf Wiest, Georga Wiest-Welk, Jutta Burkhardt, Christian Michelis, Wilfried Reichart, Wilhelm Hein, Birgit Hein ...

Um die Zensur zu umgehen, mußte XSCREEN als Verein organisiert werden, damit wir die Vorführungen als geschlossene Veranstaltungen deklarieren konnten. Mit einem Flugblatt wurde die Gründung verkündet:

Ein fest gefügtes System von Produktion, Vertrieb und Vorführung kommerzieller Filme — sanktioniert durch staatliche Institutionen und eine entsprechend eingestellte Filmkritik — beyormundet und manipuliert das Publikum seit Jahren.

So werden die Möglichkeiten des Mediums Film und der Horizont des Publikums durch den industriellen Apparat in katastrophaler Weise eingengt.

Eine immer größer werdende Zahl von Filmmachern arbeitet seit einigen Jahren ernsthaft daran, neue Sichtweisen und Ausdrucksformen zu schaffen. Die so entstandenen Filme sind aus einer nicht kommerziel-

len, vom Publikumsgeschmack und vom Einfluß herrschender Machtgruppen und Ideologien möglichst unabhängigen Einstellung entstanden und haben im kommerziellen Kino keine Chance.

XSCREEN —  
KÖLNER STUDIO FÜR UNABHÄNGIGEN FILM

will diese Filme einem interessierten Kreis von Leuten zugänglich machen. Zunächst sollen in regelmäßigen Abständen ausgewählte Programme gezeigt werden. Die Veranstaltungen kann jeder besuchen, der Mitglied wird (Mitgliedsbeitrag 1 Mark).

Als Fernziel ist eine eigene Projektionsmöglichkeit für häufigere Filmvorführungen geplant. Geld- und Sachspenden (16 mm Projektor, geeignete Räume etc.) sind willkommen.

XSCREEN ist ein gemeinnütziger Verein, der getragen wird.

XSCREEN c/o Boutique Masculin Feminin  
Severinstr. 181 Ecke Perlengraben  
Tel. 311 311

XSCREEN-Konto: PSCHA Köln 158446  
(H.P. Kochenrath)

## XSCREEN — das andere Kino

Das erste Forum für den Underground-Film wurde in Köln gegründet

XSCREEN: X wie die große Unbekannte plus Screen wie Leinwand; XSCREEN — mit dem Untertitel „Kölner Studio für den unabhängigen Film“ — nennt sich eine neue Vereinigung junger Kölner Filmmacher und Journalisten, die dem Underground-Film ein Publikum zuführen möchte. Unbekannte Filme — meist mit 16-mm-Kameras gemacht —, die abseits des kommerziellen Filmgeschäfts entstanden, sollen vorerst jeden Monat einmal im Kölner Kinéastenkino „Lupe“ in der Zulpicher Straße vorgeführt werden. Was die Verleiher nicht bringen und das Fernsehen nicht ausstrahlt, hat in Köln ein Forum gefunden; das erste seiner Art in Deutschland.

Viele Filmmacher, in Amerika wie in Europa, mußten in den Untergrund gehen, um ihre mit schmalen Budget finanzierten Filme auf eine Leinwand zu bringen. Nur wenigen, Andy Warhol, Jonas Mekas oder John Cassavetes zum Beispiel, gelang ein kurzer Durchbruch in die öffentlichen Kinos. Für die meisten aber war der Vertrieb eines Filmes fast schwieriger als das Drehen. Eigentlich nur beim Experimentalfilm-Festival im belgi-

sehen Knokke fanden sie Publikum. Hier fanden sich auch die Initiatoren von XSCREEN. Hier wurde die Idee geboren, ähnlich wie in Amerika, einen Klub zu gründen, der ohne kommerzielle Hintergedanken über neue Tendenzen auf dem Gebiet des Films informieren möchte. Der Grundstein wurde in intimen Rahmen vor einigen Monaten in der Kölner Boutique Masculin-Feminin gelegt; jetzt sucht man auf breiterer Ebene ein Publikum.

In ihrer ersten Veranstaltung (am kommenden Sonntag, 23.15 Uhr) präsentieren die XSCREEN-Leute in der Lupe Experimentalfilme aus Wien von Kurt Kren, Hans Scheugl, Ernst Schmidt und Peter Weibel. Am 28. April stehen Filme von dem Italiener Leonardi auf dem Programm. Ende Mai laufen Underground-Filme aus Amerika, danach sind Veranstaltungen mit Filmen geplant von dem Holländer Wim van der Linden, kubanische Filme und Filme aus London von Stephen Dwoskin, einem der interessantesten Regisseure der Experimentalfilmtage in Knokke. (Siehe auch KStA vom 4. Januar.)

Das Einspielergebnis der di-



Der Wiener Peter Weibel droht nicht nur Filme. Er macht auch Aktionen. Er ist am kommenden Sonntag in der „Lupe“ zu sehen.

rekt von den Regisseuren übernommenen Filme kommt den Filmmachern zugute. Es soll zur Finanzierung neuer Projekte beitragen, die nicht dem Diktat von Produzenten und Verleihern unterliegen. Eine begrüßenswerte Bereicherung der etwas stereotypen internationalen Kinolandschaft.

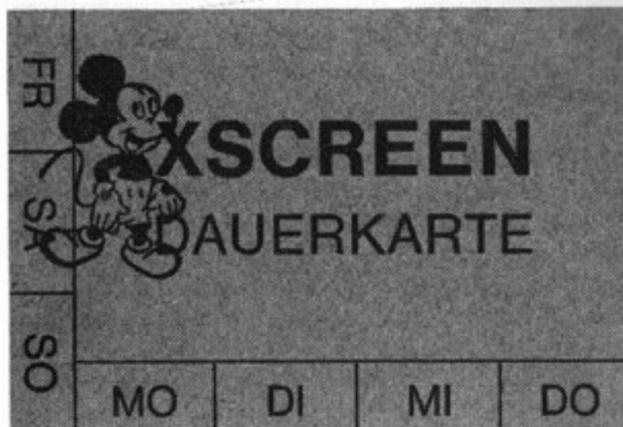
Wilfried Reichart

wie we  
Bundestr  
tion geh  
Palitzs  
an, koni  
Grundor  
blik an  
weiterge  
seinem E  
Strafanz  
seur we  
rischer  
hoffe jes  
weit ko  
anwalts  
Mißbrau  
ken sch  
Färben  
tungs- u  
solle d  
fehlen.

übersch  
sönlichk  
ten Per  
deutlich  
durch e  
verfälsch  
als sat  
Übertrei  
Ohne  
scheidur  
Bundestr  
die Bed  
auflage  
sein, w  
unmißv  
werde,  
Typ nat  
figur d  
zu ident

„Kölner Stadt-Anzeiger“ vom 21.3.1968

Die Hamburger Filmschau hatte im Februar stattgefunden. Klaus Schönherr berichtet in der ersten Nummer von „Supervisuell“ darüber. Er gibt die Zeitschrift in 500 hektografierten Exemplaren heraus. Es ist so eine Art umfangreicherer Rundbrief, an dem auch Ernst Schmidt, Alfredo Leonardi und ich mitarbeiten ...



Hamburg, Hamburger Filmschau 68, Bericht von Klaus

Ich trämpte mit meinen Filmen unterm Arm nach Hamburg. Die Hamburger Gruppe hatte eine alte Galerie gemietet, eine Art Luxusokino mit etwa 12 Sitzen daraus gemacht. Als ich abends ankam, diskutierten einige gerade über ein Solidaritätstelegramm, welches sie nach Berlin senden wollten. Eine Flamme, die sie angeblich aus Grenoble (Winterspiele) geholt, geklaut hatten, denn das war angeblich verboten, und per Flugzeug nach Hamburg gebracht hatten, war der Clou und alle hockten herum. Früh am nächsten Morgen, die Diskutiererei dauerte so lange und die Reihenfolge der Namen unter dem Telegramm (wegen der Wichtigkeit der Unterschriften) nahm soviel Zeit, also, früh brachen wir auf, der Manager der Gruppe stellte das Feuer ab und alle protestierten. Die Notflamme war ausgegangen, so war die Klauerei umsonst. Da wir aber unsere Zigaretten immer am Feuer angezündet hatten, brauchten wir jemanden mit einer brennenden Schwarzen, und alles war in Ordnung. Der fand sich auch. Ich muß zugeben die Hamburger waren als Typen sehr interessant. Auch was sie alles um sich herum hatten, war interessant. Dann ihre guten Kenntnisse in politischen Vorgängen in Berlin, imponierten mir. Ich wurde sehr gespannt auf ihre Filme. Die Filmschau lief in einem verlotterten alten Plüschokino, wofür die Hamburger, soweit ich weiß, für drei Tage 1.500,- zahlen mußten (um 1000 Plätze). Spenden waren ca. 18.000,- eingegangen, 10.000,- gingen für den ersten Preis weg. Mein Vorschlag, den Preis in einen alten Koffer zu tun (Koffer voll Geld) in einzelnen, kleinen Scheinen, wurde diskutiert und ange-

nommen. (Preisgeld kam von Kultursenator) Herbst (er macht kommerzielle Filme und hat sich ein kleines Studio (Tricktische etc.) selbst gebastelt) verdächtigte mich, ich wollte unbedingt die 10.000,- einkassieren und damit ab, in die Schweiz. Ich mußte zugeben, daß ich verdammt gern 10.000,- gewinnen würde, aber wegen der komplizierten Art meiner Filme leider keine Chance hätte. Herbst erzählte, daß er einen meiner Filme in Knokke gesehen und auch gut gefunden hätte, aber nicht alles, schränkte er gleich ein, damit ich nicht übermütig wurde.

Neben der Galerie, das jetzt das Luxusokino ist, wohnte Nekes in einem pleitegegangenen Gemüseladen. Man muß wissen, die ganze Straße ist abbruchreif und daher wirklich gemütlich. Im Keller sollten auf Luftmatratzen die Filmmaker schlafen, die die Übernachtung im Hotel nicht bezahlen können oder ihr Geld lieber in Filmmaterial anlegen. Nekes ist ein guter Typ, er macht ganz eigenartige Filme. Soweit ich das beurteilen kann, macht er die besten Filme in Hamburg. Nekes ist der deutsche Typ, der wie eine Greenwich-Village Gestalt aussieht. Und nette kleine Augen hat, ich konnte aber nie sehen, ob er High war, oder nur ein so ausgeglichenes Temperament hat. Er ist ziemlich beschlagen in Literatur, hat, soweit ich weiß, auch irgendwo Film studiert, zumindestens Literaturwissenschaft. Das ist erstaunlich, nicht das Studium an sich, es ist erstaunlich, daß Nekes trotz Studium so interessante Filme macht. (Die meisten Leute werden auf Filmschulen zurückgeschraubt aufs TV = oder kommerzielle Film Niveau, weil es in Europa noch nicht Lehrer wie Robert Nelson und Gregory Markopoulos gibt) Nekes erzählte dann von einem Ereignis, das ich verpassen würde, wenn ich schon am Samstag abreisen und die Filme nicht sehen könnte. Ein Film von Costard, mit einer pornografischen Sache gegen Oberhausen. Vorsichtshalber hatten sie das Original schon irgendwo versteckt. Wegen der Staatsanwaltschaft. Sollte man die Kopien beschlagnahmen, so konnten die Hamburger neue Kopien machen lassen. Vor der Filmschau gab es die Coop. Gründung noch einmal für Presse und TV. 5 TV Teams rückten an, mir wurde unbehaglich. Weil mich TV Leute anöden und ich glaube, daß die Presse nicht in der Lage ist, zu begreifen, was ein Filmmaker will, was seine Filme sind etc., blieb ich nicht. Ich ging mit einem Freund nach Oevelgönne, da unten am Fischmarkt vorbei, zum Kühlhaus, zu den Fischdampfern.

Von den Filmen, die am Freitag in Hamburg liefen, bis 4 Uhr früh, habe ich nur noch einen Film in Erinnerung: Renate von Recha Spree. 8 mm Farbe Ton. Recha geht mit einer Kamera dicht an ein fettes, liebes, normales, teenager Dienstmädchen ran und läßt die Renate erzählen. Plumpe, aber schöne Kameraführung. Langweilig waren die Münchener Filme (kommerziell-bis halb). Dann lief da noch ein Godardnachahmer (von der Sorte gab es recht viele), in dem ein Mädchen

# SUPERVISUELL 4

supervisuell 4 : Koordination & Druck / Klaus Schönherr, 8055 Zürich, Suisse Birmensdorferstrasse 511 / Redaktion Wien: Schmidt & Scheugl, A/Wien, Gontz-gasse 130/3 (Austria) Redaktion Köln: W&B Hein, Köln, Kartäuserwall 3-5 (Deutschland) Ufficio Roma: A. Leonardi, 00186 Roma, p. Caprettari 70 (Italia) Editor's Office New York: J. Mekas, 80 Wooster St. New York/ N.Y. (U.S.A.)

.....  
Berichtigung: supervisuell 3 behauptet, THE MYSTERIES brachten Gregory Markopoulos 10000,- ein. Das stimmt nicht. THE MYSTERIES werden jetzt erst fertiggestellt und 1969 uraufgeführt. Richtig ist: ALTER ACTION wurde beendet, bezahlt und gesendet. Kritik: Markopoulos machte TV-Filmeschichte.

supervisuell 4 :

|  |                 |
|--|-----------------|
| Alfredo Leonardi: Ripensando a SE L'INCONSCIO SI RIEKLLA   |                 |
| Alfredo Leonardi: <u>If The Unconscious Takes Charge---an afterthought</u> (with the helpful help of massimo bacigalupo) ..... | pages 2 & 3 & 4 |
| Wilhelm Hein: <u>Schatzi</u> .....   | page 5          |
| Birgit & Wilhelm Hein: Informationen .....   | page 6          |
| Klaus Schönherr: 1st Film-Makers meeting in Munich.....  | page 7          |
| Raj Marbres (Bombay): Manifeste of the New Cinema Movement in India.....   | page 8          |
| Dieter Meier: Theatre in the streets of Zurich.....  | page 9          |
| Thomas Alva: die henne schlachten, die unsere goldenen eier legt. (VALIE EXPORT & WEIBEL).....                                 | page 9          |
| to the film-makers from Jonas Mekas.....   | page 9          |
| Klaus Schönherr: Why don't festivals pay the rents to the film-makers ?  |                 |
| Jonas Mekas: Letter from New York.....   | page 10         |
| Klaus Schönherr: Blah Blah.....  | page 10         |
| Manifest .....   | pages 2/10      |

(page 9 Jonas says: "As far as the Avantgarde Film goes, New York is a dead city. The films are being made, but you can't see them. The Cinematheque has been closed since August. The City Administration is doing everything to keep it closed. During last three months I have wasted more time in the courts and in the waiting rooms of City's Administrators than on any real work. The reasons for closing are vague, nobody can get any clear answer, but the real reason is that there is a definite attempt to suppress all "underground" (in art and in politics) activities." more on page =9)

(page 5 Wilhelm schreibt in Schatzi: "Während der NAC-Stil weiter in Schönheit, Peesie und Naturscheisse schweigt, die bürgerlichen Vorstellungen von Kunst und Künstlern reproduziert, ist der neue europäische Film aggressiv, roh und brutal... Besingen der Schönheit von Mythen, Natur und Mensch ist für ihn Gestammel von alten müden Künstlern, die die Kamera als verlorene Mutterbrust benutzen, wo sie ihren Rotz abstreifen... Misstrauen wir den bärtigen Propheten des Undergroundfilms, die sich auf Parties und Empfängen beweihräuchern lassen und sich auf Kosten der Filmer den Pansen vollschlagen... Treten wir den ängstlichen Filmern, die den etablierten Kritikern und Institutionen die Finger lecken, in den Arsch. Bespucken wir die Leute, die sich mit dem Flair des Underground umgeben. Lasst uns sie ausbeuten, belachen, bis ihnen die Angst im Nacken steht....." mehr lesen Sie auf Seite 5 in diesem Heft)

supervisuell years subscription: 15,- swiss francs (send by post directly) to Klaus Schönherr, Switzerland, Zürich, Birmensdorferstrasse 511

supervisuell 4 single copy: 2,- sfr./DM 2,-./2NF./\$ 0,50/

mitspielt, die ich früher gekannt hatte. Die Filme, die von richtigen Produktionen gemacht wurden, waren alle langweilig, auch in den merkwürdigen Cineastenhirnen hatte es gespuht.

Köln 27.2.1968

Lieber Klaus!

wir (Christian und ich) sind in Hamburg doch beide zusammen schon Sonntag morgens abgefahren und haben deshalb einige Filme, von denen Du eine Beschreibung möchtest, verpaßt: *Oberlauf*, *Barbie*, *Astronauten*, Rosa von Praunheim. Da wir früh fahren wollten, haben wir uns das Programm Samstag/Sonntag Nacht 3.00 nicht angesehen, wo Raphaelas Film und *Was suchst Du in der Schublade?* laufen sollten. ... Zu den Österreichern: Kurt Kren übertreibt sie alle. Er filmt Materialhappenings mit Menschen, die sich in Farbe oder Teig nackt wälzen, aber mit Beschreibung kommt man nicht an die Filme ran, da sie eben vom Schnitt und vom Bild her aufgebaut sind. In *20. September* z.B. siehst Du einen pinkeln, Penis groß und deutlich, Hose runter, dann trinkt er und dann pinkelt er, dann siehst Du ihn plötzlich Dir eine große Wurst entgegen scheißen und dann frißt er, das wechselt ständig in sehr schönem Schnittrhythmus. Der interessanteste Film ist *TV*: Statische Kameraeinstellung, Leute sitzen im dunklen Café, draußen am Hafen, den man hinter den Leuten durch eine Scheibe sieht, stehen Leute und sind mit irgendwas beschäftigt. Dann bewegt sich einer ganz nah vor der Kamera vorbei, der Ausschnitt ist verdeckt, wenn er wieder sichtbar wird, hat sich der Ausschnitt daraus etwas verändert. Das wiederholt sich ständig in vier geringfügig abweichenden Variationen, die immer wieder aufeinanderfolgen. Sehr schön ist auch von Schmidt *Filmreste*, ähnlich wie *S&W* in der Schnitttechnik ...

*Besonders wertvoll* ist sehr lustig: Du siehst einen roten Mund, der die ganze Leinwand füllt und spricht, nachher merkst Du, daß es die Penisöffnung ist, dann wirkt es wirklich irrsinnig komisch. Dann wird in sw ein Fernseh (oder Wochenschau?) Film über Herrn Tousseint eingeblendet, dann kommt in Farbe eine Wand, auf der verschiedene Dias hin- und hergeschoben werden, aus der Wand kommt ein Penis, der von einer Frauenhand sehr langsam aber sicher in Form gebracht wird, bis der Samen ausgiebig spritzt. Wirklich lustig, aber kein richtiger Film ...

Adolf Winkelmann filmt sich selbst von einem Bauchladen aus, schien mir sehr langweilig. *Johnny Holzers Tagebuch*, ein ganz doofer Spielfilm.

Im Ganzen stehen wir der Hamburger Gruppe sehr abwartend gegenüber. Nach Oberhausen werden wir auf keinen Fall einreichen. Wir werden Flugblätter gegen die Jury und die Organisation verteilen. Mit dem ganzen etablierten Spießervolk wollen wir nichts zu

tun haben, deshalb stehen wir den Hamburgern auch skeptisch gegenüber.

Unsere Einstellung war, daß man sich keinem der etablierten Festivals anschließen dürfte, sondern ein eigenes Festival einrichten müßte, mit der Konsequenz, daß die neuen Filme ausschließlich dort laufen sollten. Auf den etablierten Festivals würden unsere Filme nur Alibi-Funktion erfüllen, aber in keiner Weise ernst genommen. Erst zwei Jahre später werden in Hamburg ähnliche Gedanken geäußert.

Ein paar Monate später gibt es folgende Information in „Supervisuell 3“:

Nach der Vorführung von Costard Filmen im Independent Filmcenter in München am 7.8. wurde endlich *Besonders wertvoll* bei einer Hausdurchsuchung der Wohnung von Werner Schulz beschlagnahmt. Verfahren läuft. Der Kriminalbeamte, der die Vorführung besuchte, entdeckte lauter „weibliche Geschlechtsteile“ in dem Film (Über die Vorgänge wird — supervisuell — noch berichten).

Eine etwas professionellere Zeitung als „Supervisuell“ ist „Kinema“, die von Martin Höllen in Berlin herausgegeben wird. In der Ausgabe März/April Nr. 3/4 schreibt Ernst Schmidt über die Hamburger Filmschau:

Die Technik in Hamburg bewegte sich immer am Rande des Zusammenbruchs (der Ton bei 16mm-Filmen setzte meistens aus), was viele Filmmacher zur Verzweiflung brachte, uns destruktiven Wienern aber sehr gefiel. Zudem konnten Peter Weibel und Valie Export nicht nach Hamburg kommen, so daß die meisten ihrer Filme ausfallen mußten (diese sind nämlich „Intermedien“, nur mit persönlichem Auftritt vorführbar). Programmumstellungen machten daher die Sache sehr spannend. Als Draufgabe spielten wir noch einige alte Filme von Kurt Kren und zwei neue von Hans Scheugl, so *zzz: hamburg special*, der darin besteht, daß eine Zwirrspule statt eines Films in den Apparat eingespannt wurde, was vortrefflich gelang. Sehr praktisch für den Vorführer, der den Film beendete, indem er den Zwirn durchschnitt. In der Aufregung hatte man beim nächsten Film — Krens *Bäume im Herbst* — vergessen, den Vorhang aufzumachen, was Kurt zu der Vermutung veranlaßte, der Film sei zerkratzt, und den Vorführer dazu, die Schuld dem Zwirnfadenfilm zu geben, der die Laufbahn des Projektors zerkratzt habe. Endlich wurde der Vorhang entdeckt, geöffnet, und der Film lief weiter. Im Zuschauerraum war man der Ansicht, das gehöre dazu (nämlich die halbe Zeit mit geschlossenem Vorhang zu spielen).

Ein Höhepunkt war Krens *20. September*, der in extremer Kameraführung die Grundbedürfnisse eines Menschen zeigt: Zum Unglück riß der Film in der Mitte. Der nächste Film wurde angesagt und auch gespielt, nämlich Peter Weibels *Nivea*, der darin besteht, daß jemand eine Minute lang einen Nivea-Luftballon vor die weiß bestrahlte Leinwand hält. In Cinemascope hätte das sehr gut gewirkt. Aber es kam anders, denn Krens Film war noch nicht zu Ende. So wurden dann zwei Filme auf einmal gespielt, nämlich der *Eating pissing shitting film* und davor der *Nivea*-Film.

Es war eine wundervolle Vorführung, obwohl einige Leute fluchtartig den Saal verließen und meinten, das sei das Ende der Hamburger Filmschau. Es war aber erst Sonnabend, der 17., und die Schau ging bis Sonntag mitternacht weiter, bis sich dann die Filmmaker gegenseitig die Wertungspunkte vergaben. Die Hamburger waren dabei weitaus in der Übermacht, denn sie hatten es nicht weit nach Hamburg.

Wir waren von den Wienern begeistert und beschlossen, mit ihren Filmen die erste XSCREEN Veranstaltung zu machen. Peter Weibel sollte die Filme nach Köln bringen. Er brachte aber auch VALIE EXPORT mit, wovon wir nichts wußten. Deshalb stand ihr Name nicht auf dem Plakat.

Wir hatten die Spätvorstellung der „Lupe“ in der Zülpicher Straße gemietet. Der Andrang des Publikums war so groß, daß wir eine zweite Veranstaltung für zwei Uhr nachts ansetzen mußten. Es wurde das totale Chaos. Wir hatten noch nie in dem Kino projiziert, oder überhaupt etwas ausprobiert. Wir waren überhaupt noch nicht im Vorführraum der „Lupe“ gewesen und wenn, dann höchstens kurz, denn keiner von uns war mit der Bedienung vertraut.

Das Problem war, daß Peter und Valie nicht nur die Filme zeigen, sondern auch Aktionen machen wollten. Sie hatten uns zwar einen Plan gegeben, aber es klappte überhaupt nichts. Wir verstanden ihre Zeichen nicht, die sie von der Bühne aus machten, das Licht ging an der falschen Stelle an und aus, der Vorhang ging plötzlich zu oder auf, und wir mußten von vorne anfangen. Es gab lange Pausen, wo überhaupt nichts passierte, und das Publikum sich selbst unterhielt. Und dann kam ein Film wie *20. September*. Vom Dach der Lupe aus sahen wir, wie das Publikum flüchtete. Der einzige, den das in wahre Begeisterung versetzte, war Wilhelm, der fand, daß echte Avantgarde so zu wirken hätte.

#### PROGRAMM

*Abstract Film Nr. 1* — VALIE EXPORT 4-5 min  
*Haben Sie Feuer?* — Peter Weibel 1 min

*Denkakt* — Ernst Schmidt 3 min  
*Action Lecture* — Peter Weibel 3 min

*Eroticon* — Hans Scheugl 1 min

*TV* — Kurt Kren 4 min

*Papa und Mama* — Kurt Kren 4 min

*Leda und der Schwan* — Kurt Kren 3 min

*20. September* — Kurt Kren 10 min

*Cutting* — VALIE EXPORT 15 min

*Fingerprint* — Peter Weibel 1 min

*Nivea* — Peter Weibel 1 min

*Instant Film* — VALIE EXPORT und Peter Weibel 3-4 min

*Filmreste* — Ernst Schmidt 10 min

*zzz: hamburg special* — Hans Scheugl 1 min

*Schütten* — Hans Scheugl 1 min

*Schuhmannngasse* — Hans Scheugl 3 min

Eine XSCREEN-Veranstaltung

Jedenfalls war die Veranstaltung ein voller Erfolg, sie machte XSCREEN mit einem Schlag berühmt. Die „Kölnische Rundschau“ schrieb einen bitterbösen Artikel und schwieg dann für immer, aber das war uns egal. Unser erster großer Erfolg kam mit einer Vorführung von *Chelsea Girls*, den Kochenrath ganz überraschend auftreiben konnte. Wir mußten die Veranstaltung an einem Montag machen und konnten als einzige Werbung fünf Zeilen Ankündigung am selben Tag im „Stadt-Anzeiger“ bringen. Wir mieteten das „Rudolphplatz-Theater“ mit 800 Sitzen, und bereits nachmittags waren alle Karten ausverkauft. Dem Ansturm am Abend waren wir überhaupt nicht gewachsen, die Leute überrannten uns am Anfang einfach ohne Karten. Das Kino wurde so voll, daß der damalige, unheimlich dicke Besitzer, der alles von einem Stuhl aus beobachtete, aufstand und auch noch seinen Stuhl ins Kino stellte.

Der größte Streß war allerdings die Vorführung des Films in Doppelprojektion mit einem ganz genauen Zeitplan für die Rollenwechsel.

Zu der Zeit war die XSCREEN Mannschaft schon auf die endgültige Gruppe zusammengeschmolzen: Rolf Wiest, H. P. Kochenrath, Christian Michelis und wir beide.

Im Juni ergab sich ganz unverhofft für mich die Gelegenheit, umsonst nach New York zu fliegen. Ich konnte keinen Film mitnehmen. *Grün* war noch nicht fertig, und die anderen Filme schienen uns nicht gut genug (Die Arbeit geht so langsam voran, weil Wilhelm versucht, sein Staatsexamen in Volkswirtschaft zu machen).

zeigt

Experimentalfilme

von Kurt Kren Hans Scheufl Ernst Schmidt Peter Weibel

mit

Aktionen

präsentiert von Peter Weibel + VALIE EXPORT

Sonntag 24. März 23.15 Uhr LUPE Zülpicherstraße 24

3 Mark (+ 1 Mark Clubbeitrag)

Montag 25. 3. 0<sup>45</sup>  
Wiederholung

*Anfangs Licht u. Kodex*  
ABSTRAKTE FILM NR 1  
*Wicht 2. vergnügen*  
DIE KAKI (unbedingt mit Ton)  
*Maltrinken + Liebheute*  
DIE KAKI (rückwärts)  
*Schwarz*  
KAKI stumm  
*Projektor, Tonband, Widerstand, Verlängerungssehnur*  
EROTIKOS  
TV  
PAPA UND MAMA  
LEDA UND DER SCHWAN  
20. September  
*Licht*  
Tonband XSCREEN bei Licht  
CUTTING  
*2 Leitwände, Scheinwerfer, Dia-Projektor, Kibel mit Wasser*  
NIVEA  
*Licht 2. vergnügen*  
FINGERPRINT 4x 35 mm  
NIVEA  
*Leerkader auf 35 mm*  
INSTANT FILM  
*Leerkader ev Bühnenbeleuchtung*  
FILMREISE  
*finken*  
2x HAMBURG SPEZIAL  
*Fäden auf 35 mm einlegen / Scope*  
VALIE EXPORT  
*Fotos, Leerkader*  
GLANZ UND SCHICHT DES ZELLULOIDS  
*finken*  
SCHUMANNGASSE  
*Wichtig*  
SCHÜTTEN *Wichtig*

*SALLI CHE AUS*

*MUSIK*

Programm für die erste Veranstaltung von XSCREEN und Anweisungen für den Vorführer

# EXPRESS

15 Pf.

## COLOGNE intime

● Horst Muys, verfeimter und doch beliebter Kölner Unterhalter, feierte Karnevals-zweitaufgabe im afrikanischen Liberia, wo er mit einigen Deutschen auch Staatspräsident Tubman vorgestellt wurde. Muys' Kommentar: „Der kannle Ferdi Leisten nicht!“ ● Ludwig Riebel, Kürschnermeister und passionierter Jäger, hat im Jagdschloß von Gravenbroich hessisches Bauernbrot und deftige Würste für ein Frühstück mit Freunden eingekauft. Dazu gibt es fränkischen Schnaps aus Streitberg. ● Rolf C. Stockmann, zuletzt Public-Relation-Direktor der Kölner Ford-Werke, ging als Geschäftsführer der deutschen Hill & Knowlton GmbH nach Hamburg. ● Günther Porrmann, Kölner Maler und Schüler des Düsseldorfer „Fluxus“-Künstlers Beuys, der eine Vorführung von Underground- und Experimentalfilmen der Wiener Schule („X SCREEN“) in der „Lupe“ genießen wollte, mußte sich wegen Überfüllung des Kinos mit einigen Glas Bier in einer Kneipe begnügen. Mehr Glück als er hatten Happening-Spezialist Wolf Vostell, Maler Peter Ohlow, Malersgattin Barbara Kraemer, Bildhauerin und Komponisten-Gattin Uschi Kagei, Soziologie-

Assistent Michael Klein sowie Diplom-Kaufmann Klaus Wielken mit seiner Gattin, Diplom-Volkswirtin Maria Wieken. ● Dr. Curt Werner Löwe und Dr. Hermann Pade, Kölner Veterinär-Arzte, freuten sich, als sich beim Weidenpescher Rennen die von ihnen betreuten Pferde „Obelisk“ und „Kronjuwel“ erste Plätze sicherten. Nicht weniger freuten sich auf der Seite der Gelegenheits-Wetter vier junge Kölner — der Soul-Feste-Veranstalter Michael C. Grobecker, mit Fotomodell Dorit Gallmeister und der Dressman und frischbackene Tennislehrer Horst Volker Götz mit Sprachstudentin Monika Peters —, als sie zusammen 50 Mark gewannen. Das Geld wurde im „Campi“ verjubelt. ● Schorsch Kerp, Wach-Kommandant und Oberst der Ehrengarde der Stadt Köln, hatte Pech mit seinem Wagen. Wenige Tage, nachdem er den blauen Opel, der von einem Dieb gestohlen worden war, wieder hatte, büßte das Auto bei einem Verkehrsunfall seine Schönheit ein. Kerp, der dabei Prellungen erlitt, befindet sich wieder wohlauf.

Ich fuhr mit den größten Erwartungen los: endlich den wilden Underground erleben! Es war natürlich ganz anders. Ich besuchte Jonas Mekas in seinem Büro, damals noch in der Upper West Side. Er schenkte mir alle Hefte von „Film Culture“ seit Nr. 23 und verabredete sich mit mir zu einem Frühstück im Chelsea Hotel für ein Interview. Ohne Film war ich für ihn nicht einzuschätzen. Außer ihm traf ich nur noch George Landow, der als Vorfürher in der Filmmakers Cinematheque arbeitete, und in einer winzigen Wohnung in der Thompson Str. wohnte.

In dem Bericht für „Supervisuell“ werden die Räume in der Wooster Street beschrieben, die heute nicht mehr existieren. Inzwischen wohnt dort die Schickeria. Der Verkauf des Hauses hat die finanzielle Grundlage für die neuen Anthology Film Archives im East Village erbracht.

Köln 5.7.68

Lieber Klaus,  
in allerhöchster Eile, also die Berichte für „Supervisuell“.

Der Mittelpunkt des ganzen Filmlebens scheint mir die Cinematheque zu sein, die von Mekas geleitet wird, der auch fast immer dort ist. (So eine Art Künstlercafé o.ä. scheint es nicht zu geben, dazu ist New York zu groß, und die Leute wohnen zu weit auseinander). Zur Zeit befindet sie sich noch in der Vollendung: die letzten Verschönerungsarbeiten werden gemacht, wie Anstrich, neuer Fußbodenbelag etc., denn die neue Bleibe existiert noch nicht so lange, erst seit Ende des Jahres, nachdem die teure Adresse der 41. Straße aufgegeben worden war, und man in Downtown ein mehrstöckiges altes Lagerhaus gekauft hatte. Nach einer dreimonatigen Pause wurde dort im Erdgeschoß die Cinematheque eröffnet; im Keller sind Büroräume, „film-makers newsletter“ wird dort herausgegeben und die Untergrundzeitung „Avatar“. Die oberen Stockwerke sind als Studios an Künstler vermietet, die schon arrivierter sind, Filmmacher können sich's nicht leisten. Sonst wohnen in der Wooster St. kaum Leute, die übrigen Häuser werden nur tagsüber als Lagerhäuser benutzt, an einigen Abenden finden hundert Meter weiter Vorführungen der Performance Group statt. Beide Organisationen werden von der Polizei überwacht.

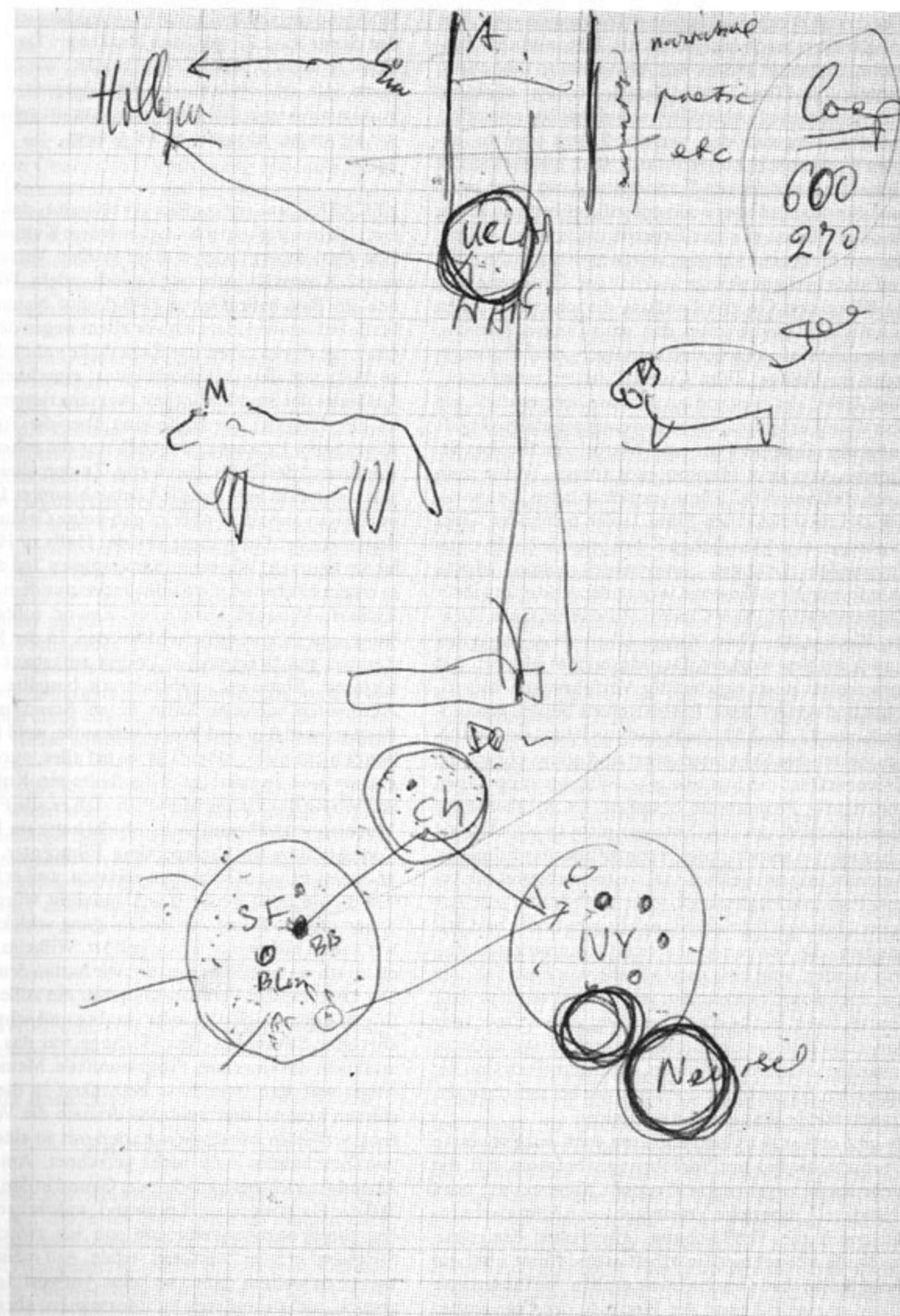
Das Schöne an der Cinematheque ist die rein zweckbedingte, z.T. improvisierte einfache Ausgestaltung: ein hoher weißgestrichener Raum (durch korinthische Säulen gestützt) wird durch eine große Kinoleinwand (siehe Foto) abgeteilt. Vor der Leinwand stehen rote Holzpodeste mit Holzbänken, dahinter auf dem höchsten Podest die Projektoren, die auch später nicht vom Raum abgeteilt werden sollen. Hinter der Leinwand ist zur Zeit Abstellraum. An einer Wand ist Platz für Nachrichten an die Filmer reserviert: Zimmer, Leute, Geräte, Mitfahrten etc., an der Kasse liegen Program-

me für andere Veranstaltungen aus. Eintritt \$ 1,50.- Studenten \$ 1,-. Eine Schiebetür führt in einen kleinen Raum mit Telefon und Regalen. Das Klo ist im Keller, wo auch alles noch im Werden ist.

Es ist nicht mehr so wie am Anfang der sechziger Jahre, sagt Mekas, die Filmer hängen nicht mehr so zusammen. Aber fast jeden Monat wird ein Treffen in der Cinematheque veranstaltet, wo Probleme besprochen, neue Filme vorgeführt werden und nach Bedarf diskutiert wird. Im „film-makers newsletter“ sind die Treffen angekündigt, zu denen auch Vertreter anderer Medien eingeladen werden. Sonst sind nach Angaben von George Landow auch viele Filmer bei den Lesungen zur Filmgeschichte von Ken Kelman da, die einmal in der Woche stattfinden. Diese Einrichtung ist wohl auch neu und sehr nützlich: die wichtigsten Beispiele der Filmgeschichte werden nach Themen geordnet vorgeführt. Ich war bei den frühen abstrakten Filmen dabei (Whitney, Smith, McLaren, Maas). Von den Brüdern Whitney hatte ich noch nie was gehört, ihre Filme sind ganz großartig, man sollte sie unbedingt mal nach Europa holen. Ken Kelman hatte eigentlich nicht so große Lust, was zu den Filmen zu sagen, sie sprächen ja sowieso am besten für sich. Williard Maas, dessen *Geography of the Body* eigentlich nur lief, weil der Film auch sonst in kein anderes Programm paßte, fand es aber ungeheuer bedeutsam, daß ausgerechnet heute sein Geburtstag sei und er noch dazu mit McLaren gut befreundet wäre. Ken Kelman überlegte, wann wohl Harry Smith Geburtstag hätte; die Unterhaltung wurde völlig skuril und mir nicht mehr ganz verständlich.

Die meisten Arbeiten an der Herstellung der Räume wurden von den Filmern selbst gemacht, gegen freien Eintritt. Es gibt auch einige, die an der Cinematheque angestellt sind und sich so über Wasser halten, wie z.B. George Landow, der Vorfürher ist. Das Geld für den Erwerb des Hauses hat Mekas übrigens von der Ford Foundation erhalten, soweit ich informiert bin. Er ist überhaupt derjenige, der unermüdlich Geld zu beschaffen versucht für das Weiterleben der Organisation. „Film Culture“ ist im vorigen Jahr nur einmal erschienen, weil man das Geld für andere Dinge nötiger brauchte. Im Gegensatz zu der sehr lebendigen Cinematheque machen die Coop und das Distribution Center einen ziemlich bürokratischen Eindruck, nicht übertrieben gut informiert über die laufenden Dinge, offensichtlich auch ohne großes Interesse. Das liegt wohl auch daran, daß hier die Leute Angestellte sind von den sieben leitenden Filmern.

Erstaunlich erscheint mir, wie sehr der neue Film und seine Organisation auch in Amerika noch im Underground ist. Allein die Lage der Cinematheque berechtigt zu dieser Bezeichnung, zum anderen die Besucherzahlen, die ja auf Popularität schließen lassen. Es war während der ganzen Zeit nicht besonders voll, meistens eher leer, bei einer Veranstaltung von Landows



Das Verhältnis von Filmen des NAC zu denen Hollywoods erklärt Mekas kurz in meinem Notizbuch. Das NAC ist das Schwein, Hollywood der Hund, beide haben überhaupt nichts miteinander zu tun.

Filmen sollen nur 15 Zuschauer da gewesen sein. Juni ist allerdings auch eine schlechte Zeit, und das Programm in diesem Monat war auch nicht so besonders. Langweilige Filme von Malanga, der jetzt eifrig im Untergrundleben organisiert und dabei ist, seine Persönlichkeit auszubilden, wie eine Schrift über ihn betont. Erstaunlich konventionell und langweilig die Filme der Open House Veranstaltung, wo jeder seine Sachen vollendet oder noch unfertig mitbringen kann: als ob die Leute von der Existenz der anderen Filme, die jetzt hier bei uns gezeigt wurden, nichts wüßten. Es sind auch hier nur wenige wirklich gut. Großartig sind die Filme von George Landow, die ich privat sehen konnte. Ein Genie unter den ganz jungen Filmern. Erstaunlich ist es auch, daß kein Buch- oder Zeitungsladen im Village „Film Culture“ hatte, „newsletter“ auch nicht; der Bestand an Filmbüchern umfaßt wie überall in Europa nur einen Teil eines schmalen Regals unter der Gruppe Tanz und Musik! Im Bleeker St. Cinema, von dem Markopoulos sprach, wußte man nicht, daß hier NAC Filme gespielt würden. Die wirklich avantgardistischen Filme laufen nur in der Cinematheque, alle öffentlichen Kinos brauchen schon aus finanziellen Gründen „normalere“ Filme. Mekas nannte vier New Yorker Kinos in der Abstufung ihrer Kommerzialisierung: New Cinema Playhouse, Gate Theater, Bleeker St., New Yorker (*Portrait of Jason* lief gerade im New Yorker). Das Museum of Modern Art veranstaltet auch regelmäßig Vorführungen historischer und neuer Filme. Eintrittspreise bei den genannten Kinos \$ 1,50-2,50, die Broadway Kinos sind natürlich viel teurer. Sehr interessiert sind offensichtlich die Universitäten, die fast alle eine Filmabteilung haben und häufig Programme bestellen. Es ist überhaupt verwunderlich: das NAC ist zwar nicht so populär, wie ich es mir vorgestellt hatte, dafür ist aber das Filmen in Amerika unvergleichlich viel weiter verbreitet als bei uns. Fast jede Highschool, jedes College und jede Art School hat eine Filmabteilung! Es gibt Preise und Stipendien, die von verschiedenen Organisationen verteilt werden, und eine ganze Reihe von Festivals, die u.a. auch von Universitäten veranstaltet werden. Paul Sharits hat z.B. für *Ray Gun Virus* einen Preis vom American Film Institute erhalten zugleich mit anderen entsetzlich schlechten Filmen. Im allgemeinen sind die offiziellen Filmschulen auch nur wie bei uns dazu da, kommerzielle Regisseure auszubilden.

Es gibt neben der Cinematheque auch noch kleinere Gruppen, die sich mit Vorführungen befassen, z.B. die mehr sozial organisierte Gruppe „Millennium“ oder „Newsreel“, eine neue Vereinigung von Filmmachern, die gegen die Verfälschung öffentlicher Ereignisse durch die Massenmedien arbeiten und Filme über die meist politischen Geschehnisse drehen. Sie führen ihre Filme an einem Abend der Woche in der Cinematheque vor (Anschrift: Newsreel, Box 302, Canal St. Station, New York 10013, N.Y.). ...

Während meines Aufenthaltes arrangiere ich den Kauf der *Songs 1 — 27* von Stan Brakhage. Das Geld hat Ernst Brücher XSCREEN gespendet. Wir bekommen einen Satz, der schon ein paar Mal gespielt worden ist. Aus lauter Angst, daß die Kopien kaputt gehen, haben wir sie seither nur sehr selten gezeigt.

XSCREEN war inzwischen so bekannt, daß wir keinerlei Schwierigkeiten hatten, mit dem Kulturdezernat (Dr. Harkenberg) wegen einer großen Veranstaltung zum 2. Kölner Kunstmarkt zu verhandeln. Wir sollten den im Bau befindlichen U-Bahnhof Neumarkt als Halle bekommen, der sich vor allem wegen der günstigen Lage direkt neben der Kunsthalle anbot. Der ganze Platz vor der Volkshochschule, einschließlich des Geländes der Stadtbibliothek, war eine riesige Baustelle. Der Eingang zur Halle ging über die Treppe der Kunsthalle. Es waren praktisch nur die rohen Betonwände und der Fußboden fertig. Zu den Gleistunneln sah man wie in tiefe dunkle Löcher hinunter. Die Treppen waren gegossen, aber es gab keine Geländer oder Seitenwände. Der hintere Teil der Halle zu Hertie hin lag im Dunkeln. Wir vereinbarten diesen Teil der Halle in einem Halbrund mit Stellwänden aus dem Wallraf-Richartz-Museum abzutreten. Davor sollten Leinwand und Bühne aufgestellt werden. In der Mitte des Raumes wurde ein großes Podest aufgebaut für Projektoren, Filme etc., Kochenrath bestellte Flipper-Automaten, Georga hatte einen Stand mit Pop-Postern, wer Bier und Wurst verkaufte, weiß ich überhaupt nicht mehr. Jedenfalls, es lief alles, nur das Programm war zu harmlos. Uns fehlte ein Knüller. Da schrieb Karlheinz aus München, daß er alle Filme von Muehl in Verwahrung hätte. Muehl hatte am 17.9. eine Veranstaltung im Independent Filmcenter gemacht und seine Filme in München gelassen, weil er fürchtete, daß sie an der Grenze beschlagnahmt würden. Wir ließen uns die Filme zur Besichtigung schicken, denn wir hatten bisher nur davon gehört. Wilhelm und Kochenrath waren hell begeistert: wir hatten den Knüller. Der erste Tag der Veranstaltung war ein voller Erfolg. Es war unheimlich voll, sehr staubig und sehr dunkel, aber gute Stimmung. Das Wichtige war das Ereignis und nicht die einzelnen Programmteile. Meine einzige Angst war, daß irgendwer betrunken in die Löcher stürzen könnte, und man uns deshalb die Veranstaltung verbieten würde. Wir hatten mit so einer Masse von Zuschauern auch nicht gerechnet. Am zweiten Abend ging ich aus irgendeinem Grund in den hinteren Teil der Halle hinter die Leinwand, wahrscheinlich um den Streß abzureagieren, da sah ich zwischen den Stellwänden zwei Polizisten stehen. Auf meine Frage, was sie da wollten, gaben sie keine Antwort. Ich rannte zurück, um die anderen zu informieren, aber da kam schon die breite Front der Eingangstreppe hinunter: Zuerst die Fotografen, die pausenlos blitzten, dann der

Einsatzleiter und andere Beamten in Zivil und dahinter die dichte Kette der Polizisten. An weitere Einzelheiten erinnere ich mich nicht mehr, nur an den Moment, wo wir sahen, daß mehrere Männer auf unser Podest stiegen und sämtliche Filme einpackten. Auf so was waren wir nicht im Traum gefaßt, wir hatten in dem ganzen Chaos das Podest völlig unbeaufsichtigt gelassen. Bei späteren Veranstaltungen waren wir alle sehr viel vorsichtiger. Die Türen zum Vorführraum waren immer abgeschlossen, und ein Fluchtweg vorbereitet. Karlheinz z.B. rettete einen Film vor der Beschlagnahmung dadurch, daß er rechtzeitig vor den Beamten wegrannte und nicht mehr eingeholt werden konnte.

Die Polizeiaktion dauerte jedenfalls ewig, weil die Leute nur nach Ausweiskontrolle die Halle verlassen durften. Was alles passierte, erfuhren wir zum Teil erst später aus der Zeitung. Offensichtlich hatten alle das Gefühl, mitbetroffen zu sein. Ohne unser Zutun zog der Republikanische Club noch in der Nacht 18000 Flugblätter ab und beklebte die Kunsthalle damit. Bei den Aktionen in der Oper war von uns niemand dabei. Auch die überregionale Presse reagierte bundesweit. Eine Zeitung aus dem Ruhrgebiet schrieb, „man wachte in Kot und Ratten in der Halle“! Die Stimmung wurde immer gespannter und erreichte ihren Höhepunkt am Freitagabend, als der SDS die Kunsthalle stürmen wollte. Wir standen zwischen beiden Lagern, den Kunsthändlern und den Demonstranten, und haben letztlich die Stürmung verhindert, um die „Kunst“ zu retten. Heute würde ich vielleicht gegen die Kunst entscheiden.

Gegen die XSCREEN-Mitglieder, in Hauptsache gegen Rolf Wiest, wurde ein Verfahren wegen Verbreitung unzüchtiger Schriften eingeleitet, das dann ohne jeden Kommentar im Mai 1969 eingestellt wurde. Die beiden endgültig beschlagnahmten Filme liegen allerdings immer noch irgendwo bei der Staatsanwaltschaft.

In einer Veröffentlichung des republikanischen Clubs Köln erscheint folgender Artikel:

Rolf Dieter Brinkmann

#### Kunst in Köln?

Warum sollte es in Köln anders sein als in den übrigen Städten? Auf der einen Seite wird im Namen einer nebulös angenommenen Öffentlichkeit mit Polizei gegen Kunst (was immer das ist!) vorgegangen, während andererseits ein städtischer großer Kunstpreis sowie verschiedene Förderpreise wiederum im Namen einer nebulösen Öffentlichkeit verliehen werden. Das als einander widersprechende Aktionen zu sehen, ist

Blindheit. Beides gehört zusammen: der Polizeieinsatz gegen Kunstwerke und die Auszeichnung von Künstlern, denn in beiden Fällen ist das Verständnis von dem, was „Kunst“ ist, das gleiche: ein harmlos kläffender Köter, darauf trainiert, die Fotzen auszulecken — freundlicher, kleiner Nippes, den man abends seinen Frauen mit nach Hause bringt ... Und in beiden Fällen kommt der Zynismus einer abgelebten älteren Generation deutlich zum Vorschein: man demonstriert, wer tatsächlich die Macht hat, wer sich also auch im Recht befindet: der Polizeipräsident der Stadt Köln, die Stadtväter.

Gegen diese muffige Verfilzung anzugehen, abstrakt, rhetorisch, mit genauen Analysen, hat wenig Sinn. Denn wer könnte besser mit „Demokratie“ argumentieren als die „anderen“? Ist nicht die Polizeiaktion gegen die XSCREEN-Veranstaltung und die Filme Otto Mühs ein notwendiger Akt zum Schutz der „Demokratie“ gewesen, die man sich nicht durch Vulgäres, Obzönes „kaputt“ machen lassen möchte, durch Bilder, die Leute zeigen, die pinkeln und scheißen? Und ist nicht die Verleihung eines Kunstpreises im Namen der Stadt Köln ein wahrhaft „demokratischer“ Akt? Wer verleiht denn diesen Preis? Die Bürger der Stadt Köln ... sagt man ... jene, die sich ihr Weltverständnis nicht „beschmutzen“ lassen möchten. Deshalb der feierliche Rahmen einer Preisverteilung, der im Grunde das vorgelegte Werk eines „ausgezeichneten“ Künstlers entschärft. Das jedoch ist ein eindeutiger und antidemokratischer Effekt ... das kalte Buffet wird von denen gefressen, die in ihren schwarzen Anzügen die leibhaftige Verkörperung des Obszönen sind ... warum sollte das denn in Köln anders sein?

Was immer Heinrich Böll vor den schwarzen Leuten in seiner Festrede sagen wird, es dient letztlich ihrer Bestätigung — sie lassen ihn ja „singen“! Und was immer Jürgen Becker, der diesjährige Preisträger des Kunstpreises der Stadt Köln geschrieben hat, es zählt nichts gegenüber der Demonstration der Macht, die sich mit derartigen Feierstunden dokumentiert ... Was nicht zu verstehen ist: daß man sich einverstanden erklärt, solchen Leuten noch die Hand zu schütteln, wenn man lieber Mick Jagger die Hand schütteln möchte. (Ersatzbefriedigung?) Was zu verstehen ist: daß die ausgezeichneten Künstler das mit der Ehrung verbundene Geld einstecken, um diejenigen alten frustrierten Leuten besser ins Gesicht furzen zu können ... Zum Schluß: wäre es nicht besser, oder wenigstens: wäre es nicht an der Zeit, junge neue Pop-Musik-Gruppen mit Geldpreisen auszuzeichnen? Junge Filmmacher von 8-mm- & 16-mm-Streifen? Aber Pop-Musik und belichtetes Celluloid zählen ja nicht zur „hohen“ Kultur! Köln nennt sich gerne eine „kunstfreundliche“ Stadt: blicke ich mich um, sehe ich sie nicht! Ich vermute: es muß am Karneval liegen, am berühmten „Kölner Humor“, daß man sich ein Attribut zulegt, ohne daß die betreffende Eigenschaft vorhanden wäre.



### Wieder Protest wegen Polizeilaktion: Präsidium belagert



So sieht die Massenszene vor dem Präsidium. Stadt-Anzeiger, Köln. Aufnahme des Polizeis mit den Demonstranten.

## Debatte statt Prügel

### Beamte beendeten Straßensperre mit einer Diskussion

Von unserem Redakteur Rolf J. ... Die Polizei hat die Straßensperre am ... mit einer Diskussion beendet.

Die Polizei hat die Straßensperre am ... mit einer Diskussion beendet.



Beim ...

### Schimpfe für Fotografen

15.10.68 - Die Fotografen ...

Belagerung des Präsidiums ...

Die Polizei hat die Straßensperre am ... mit einer Diskussion beendet.

Die Polizei hat die Straßensperre am ... mit einer Diskussion beendet.

Die Polizei hat die Straßensperre am ... mit einer Diskussion beendet.

Die Polizei hat die Straßensperre am ... mit einer Diskussion beendet.

## Geldbündel im Gebüsch

### Mädchen fand viele Scheine

Von unserem Mitarbeiter Dirk K. ...

„Moin, ich habe Geld gefunden.“ Mit diesen Worten ...



Als sie ...

Die Polizei hat die Straßensperre am ... mit einer Diskussion beendet.

Die Polizei hat die Straßensperre am ... mit einer Diskussion beendet.

Die Polizei hat die Straßensperre am ... mit einer Diskussion beendet.



### Stille im ...

15.10.68 - Die Fotografen ...

Bitte bei allen Schreiben diese Geschäftsnummer angeben: (Anschrift) (Fernruf)

203 Gb 701/69 20661

Prad  
Birgit Hein  
geb. Michalis  
Köln  
Karthäuser Wall 3-5

Bringen Sie diese Ladung zum Termin bitte mit und beachten Sie die Hinweise auf der Rückseite!

## Ladung

Gegen Sie ist die Beschuldigung erhoben worden, wegen Verdacht der Vorbereitung unzüchtiger Schriften

Hierüber sollen Sie vernommen werden. Sie werden daher auf den (Tag, Monat, Jahr) 5. MAI 1969 (Uhrzeit) 11:00

vor das Amtsgericht Köln, Appellhofplatz Stockwerk/Erdgeschoß, Zimmer-Nr. 48 geladen.

Wenn Sie ohne ausreichende Entschuldigung ausbleiben, kann Ihre Vorführung erfolgen.

Auf Anordnung Justizorg.

SIP 1 Ladung zur verantwortlichen Vernehmung im vorbereitenden Verfahren (§ 133 StPO) - Amtsgericht - gen. 3. 1962 Strafanstalt-Anwalt

Wir waren damals ziemlich aufgeregt, aber der Brief an Klaus Wyborny im Dezember klingt schon wieder ganz gelassen:

Eine „schöne“ Sache passierte in Köln übrigens im Oktober: Anlässlich des Kölner Kunstmarktes, machten wir (XSCREEN) ein Wochenprogramm in einer noch im Rohbau befindlichen U-Bahn Umsteigehalle mit Genehmigung der Stadt. Wir hatten Filmprogramme, eine Sound-Group, Bier, Cola und Flipper. Am zweiten Abend kam kurz vor Schluß der Veranstaltung die Polizei mit drei Mannschaftswagen (65 uniformierten Beamten, 15 in Zivil), schloß den Keller rundherum ab, kassierte 26 Filme (alle, die da waren), durchsuchte Taschen, kontrollierte Ausweise, prügelte. Zog nach zwei Stunden ca. wieder ab. Wir hatten zum Glück einen Teil der Presse hinter uns. Bis zum Ende des Kunstmarktes gab es Demonstrationen, Diskussionen vor der Kunsthalle etc. Zwei Filme bleiben nun endgültig beschlagnahmt. Wir werden einen Prozeß kriegen. Allzu schlimm wird es aber nicht werden. Hintergrund der Sache waren übrigens Streitigkeiten innerhalb der Stadt, die Filme „pornografischen Inhalts“ nur Vorwand und eine gute Gelegenheit, sich eins auszuwischen. Die Polizeiaktion war übrigens ohne vorherige Genehmigung der Staatsanwaltschaft gestartet worden. Der Polizeipräsident erfuhr alles erst nachher.

Wir hatten auch nicht viel Zeit, uns die Wunden zu lecken, denn das Filmmacher Treffen in München stand vor der Tür. Das Independent Filmcenter (Karlheinz Hein und Werner Schulz) hatte die Durchführung der Veranstaltung übernommen, Klaus Schönherr, Wilhelm und ich die Einladung der Filmmacher. Wilhelms Brief an Klaus Schönherr zeigt unsere Situation nach dem Kunstmarkt.

22.10.

Lieber Klaus!!  
In Eile! Solltest Du noch irgendwelches Material in Bezug auf das München Treffen haben, bitte sofort an meinen Bruder schicken, die Zeit drängt, da muß was Gutes draus werden!!!

Herzlichst B&W

WERDE BITTE SELBST AKTIV!!!!!!TUE ALLES WAS IN DEINEN KNOCHEN NOCH AN KRAFT IST!!!!!!WIR HABEN LEIDER DURCH DIESE GANZEN AKTIONEN HIER IN KÖLN""""VIEL ZEIT VERLOREN!!!

BITTE EINLADUNG AN BEAVERS WEITERGEBEN!!!!!!

BITTE AN MEINEN BRUDER SCHREIBEN, WELCHE FILME ER UND DIE ANDEREN FILMER, DIE DIR GESCHRIEBEN HABEN, ZEIGEN.

Wir haben bisher folgende Leute:  
Bacigalupo, Baruchello, Centazzo, Ferrero, Leonardi, Loffredo, Lombardi, Patella, Sarri — alle ITALIEN —

Kren, Hein, Herzog, Mommartz, Nekes, Verdonk, Schönherr, —

Was ist mit den anderen Wienern, sie antworten nicht, obwohl sie dem Verdonk geschrieben haben, sie kämen !!!!!!!

Was ist noch mit Nekes besprochen worden .....  
Du und wir **müssen** genaue Vorstellungen von dem haben, was aus München herauskommen soll —  
**BITTE SOFORT ANTWORTEN!!! DAS MUSS JETZT ALLES SCHNELL GEHEN!!!!!!**  
Herzlichst WILHELM und Birgit.

Unser Hauptanliegen war, nur „echte“ Experimentalfilme zu zeigen, denn „Das Andere Kino“ war uns viel zu schwammig, es tendierte hauptsächlich zum Spielfilm, mit dem wir damals nichts zu tun haben wollten.

16.9.68

Lieber Werner,  
dies ist also das Treffen, von dem schon einmal bei einem Telefongespräch die Rede war. Die Einladung ist an die Person gebunden, die sie erhält, d.h. sie gilt **nur** für Dore und Dich. Aus Deutschland sind eingeladen: Nekes, Herzog, Mommartz, Röhr (Neuentdeckung von Klaus Schönherr). Diese autoritäre Auswahl wurde getroffen, um endlich die unabhängigen Filmer stärker zusammenzubinden und eine wirklich effektive Zusammenarbeit zu ermöglichen, durch die Hamburger Coop. z.B. ist für den radikalen Film noch überhaupt nichts erreicht worden. Wir wissen, daß Mommartz z.B. nicht sehr geneigt ist, sich vom Establishment zu lösen, aber vielleicht können wir ihn in München überzeugen. Wir hoffen sehr, daß Ihr kommen könnt. In der letzten „Village Voice“ stand eine sehr merkwürdige Notiz: P.A. Sitney sei aus Europa zurückgekommen und habe berichtet, daß es in Italien, Deutschland, England und Frankreich Untergrundfilme gebe. Die besten allerdings in Frankreich. Einen neuen Kubelka gäbe es noch nicht. — Ich finde das ziemlich unglaublich, Österreich und die Schweiz auszulassen. Kennst Du gute Filme aus Frankreich?  
Was wird aus Deiner Amerikareise?  
Bleibt die Abmachung mit den *Songs* und *Grün* für den 27.9. bestehen?

Mommartz hatte übrigens eine sehr gute Vorführung aller seiner Filme in der Düsseldorfer Kunsthalle mit

ca. 8 Projektoren. Es war unheimlich voll, viele Leute wurden gar nicht reingelassen. Man muß also doch nicht mehr Organisationen für Vorführungen einbeziehen.

Herzliche Grüße

peter weibel Valie Export  
lolo wien  
grünangergasse 1/4/31,5

lieber wilhelm, liebe birgit,

wir freuen uns sehr auf das baldige wiedersehen in münchen.

was uns dort am wichtigsten scheint, sind proklamationen und gespräche weniger filme. denn bloße vorführung von filmen ist nichts anderes als repetition etablierter formen gesellschaftlicher und kommerzieller kommunikation. ich glaube, das nicht weiter ausführen zu müssen, weil wir darin ohnehin einig sind. was uns interessiert wären eben versuche, die bewegung des „anderen kinos“ wirklich zu einer „anderen“ bewegung zu machen, nicht bloß zu einem sprungbrett für spätere fernseh- und filmregisseure, zu einer bewegung, die sich klar ist, welche gesellschaftliche kraft der film besitzt und diese bewußt ausnützt. ... etc.

im übrigen, möchten Valie und ich, wenn unser name irgenwo auftauchen sollte auf euren programmen und ankündigungen, daß ihr folgende pseudonyme hinschreibt. für mich BRUNZ PATALAS, für Valie „KLEINER KEIMLING“. ....

herzlichst Peter

VALIE

independent film center W&B Hein Klaus Schönherr

I. EUROPÄISCHES TREFFEN  
UNABHÄNGIGER FILMMACHER IN  
MÜNCHEN 1968

Vom 12. — 17. November 1968 veranstaltet das independent film center zusammen mit W&B Hein, Köln, und Klaus Schönherr, Zürich, das I. EUROPÄISCHE TREFFEN UNABHÄNGIGER FILMMACHER IN MÜNCHEN 1968. Für die Einladung der italienischen Filmer ist Alfredo Leonardi zuständig. Es kommen die wichtigsten unabhängigen Filmmacher Europas. Das Treffen ist kein Festival. Es gibt keine Jury. Es gibt keine Preise. Es laufen die neuesten Filme. Die Filmmacher diskutieren die Situation des unabhängigen Films in Europa. Das Treffen wird von keiner öffentli-

chen und privaten Institution subventioniert. Dadurch wird jede Beeinflussung der Veranstalter bei der Auswahl der einzuladenden Filmmacher vermieden. Das Treffen wird finanziert durch die Veranstaltungen des independent film center.

Kartenvorbestellungen  
Telefon 541 13 80 und 28 63 98

**Dienstag 12.11.1968**

15.00 — 18.00 Uhr  
erste Sitzung der Filmmacher im Künstlerhaus  
Lenbachplatz  
18.00 — 20.30 Uhr  
21.00 — 24.00 Uhr  
Filmvorführungen im Künstlerhaus (Großer Saal)

**Mittwoch 13.11.1968**

13.00 — 16.00 Uhr  
Tagung der Filmmacher im Künstlerhaus  
16.00 — 18.00 Uhr  
offene Diskussion mit Presse und Publikum im  
Künstlerhaus  
18.00 — 20.30 Uhr  
21.00 — 24.00 Uhr  
Filmvorführungen im Künstlerhaus

**Donnerstag 14.11 — Samstag 16.11.1968**

22.30 Uhr  
Filmvorführungen in den Augusta-Lichtspielen Ecke  
Augusten-Gabelsbergerstraße

**Sonntag 17.11.1968**

Filmvorführungen und Tagung im Atelier Paul Fuchs  
Alter Pfarrhof Peterskirchen

Teilnehmer

Marc Adrian Massimo Bacigalupo Gianfranco Baruchello Robert Beavers Antonio De Bernardi Emanuele Centazzo Rosanna Centazzo Mauro Chessa David Curtis Stephen Dwoskin Franz J. Fallenberg Mario Ferrero W&B Hein Ulrich Herzog Karl Kases Kurt Kren Kleiner Keimling Malcolm LeGrice Alfredo Leonardi Victor Loffredo Silvio Loffredo Guido Lombardi Dieter Meier Christian Michelis Lutz Mommartz Werner Nekes und Dore O Winfried Parkinson Brunz Patalas Luca Patella Sergio Sarri Amerigo Sbardella Hans Scheufl Gottfried Schlemmer Ernst Schmidt Klaus Schönherr Peter Schwenk Piet Verdonk Adamo Vergine Antonio Vergine Franz Zwartjes  
als Gast:  
Paul Fuchs Gregory J. Markopoulos Otto Muehl

Die Filmemacher sollten nicht nach Minuten bezahlt werden, sondern jeder sollte seine Fahrtkosten ersetzt bekommen. Uli Herzog hatte die leere Eigentumswohnung seiner Mutter für kostenlose Übernachtungen zur Verfügung gestellt. Fast alle eingeladenen Filmemacher sagten zu.

Für die erste Presse sorgten Peter Weibel und Valie Export mit dem *Tapp und Tast Film*, den sie zur Hauptverkehrszeit auf dem Stachus aufführten.

Sonst verliefen die ersten zwei Tage mit Vorführungen und Diskussionen im Künstlerhaus ziemlich ruhig. Es gab ein paar Uraufführungen, u.a. die von *Rohfilm*.

Die Stimmung änderte sich vollkommen mit dem Überwechseln zu den Augusta-Lichtspielen. Es gab kein festes Programm mehr, und es wurden auch Filme von Filmemachern gezeigt, die nicht zum Treffen eingeladen waren, z.B. *Film 68* von Hannes Fuchs, gegen den ich damals unheimlich aggressiv war, der mir heute aber sehr gut gefällt. Kurt Kren war so betrunken, daß er seine eigenen Filme nicht erkannte und glaubte, man hätte ihn kopiert. Günther Brus wollte unter allen Umständen eine Aktion machen, sich zerschneiden

(die spätere „Zerreißprobe“), was wir unter allen Umständen verhindern mußten, weil er wegen seiner Verurteilung nach der Uni-Ferkel-Aktion nicht auffallen durfte. Brus wohnte mit den anderen in der Wohnung, die dann auf Drängen der Nachbarn von der Polizei geräumt wurde. Kochenrath konnte mit ihm in letzter Minute abhauen. Peter Weibel führte *Exit* auf, was zu einer dpa Meldung führte: „Mit einem 'Knalleffekt', der das an Überraschungen gewohnte Publikum fluchtartig den Saal verlassen ließ, erreichte das Festival der europäischen Untergrundfilmer am frühen Freitagmorgen in München seinen absoluten Höhepunkt. Eine Stunde nach Mitternacht brach im 'Tagungslokal', einem kleinen Schwabinger Kino, die Hölle los. Von einer Aluminium-'Leinwand' aus zischten prasselnde Raketen in die Zuschauer, Knallfrösche detonierten unter den Stuhlreihen und Rauchbomben nebelten den Saal binnen kurzen völlig ein. Dazu verkündete eine Stimme über Megaphon unentwegt: 'Licht ist Feuer, Feuer ist Licht'. Der *Exit* betitelt Film hatte somit den gewünschten Effekt erreicht: der Kinosaal leerte sich in wenigen Minuten.“



Im Künstlerhaus: Ulrich Herzog, Wilhelm, Kurt Kren



Im Künstlerhaus: Birgit, Stephen Dwoskin, Robert Beavers, David Curtis

Das Abschlußfest fand im Haus von Paul Fuchs in Peterskirchen statt. Während Peter Kochenrath im Badezimmer einen Artikel für „Christ und Welt“ schrieb, entstanden die Fotos, von denen auch der Stern eines veröffentlichte. Dieses Foto führte dazu, daß die Ausstrahlung eines Ausschnitts von *S&W* im Beatclub für mehrere Monate verschoben wurde, „bis Gras über die Sache gewachsen sei“!

Auch das Treffen in München bewirkte nicht die Bildung einer europäischen Cooperative. Es wurde zum zweiten Mal ein Informationszentrum geplant, diesmal bei uns in Köln, was genausowenig in Gang kam. Dafür wurde der Verleihkatalog wenigstens was.

Erstaunlich war die Reaktion der Presse. Nach Knocke waren die Kritiken sehr negativ, nach dem Münchentreffen sind sie zum Teil schon sehr seriös (vgl. „Filmkritik“ 1/69: „Der Untergrund drängt nach oben“ von Enno Patalas).

Das für Wilhelm und mich persönlich wichtigste Ergebnis war die enge Beziehung zu den Engländern, die hier anfang. David Curtis war von dem Treffen so begeistert, daß er ein ähnliches Festival für England plante, was 1970 als das Londoner Underground Film Festival realisiert wurde.

Apt 3 126 Long Acre London W.C.2.  
Dec 3rd.

Dear Brigit.

In great haste:

I should like to thank you and Wilhelm for being such excellent hosts in Munich. I feel that the meeting was a great success. I hope you think so too.

I'm really writing to ask you to clarify something. Steve and I can't agree on what finally was decided about the way we were to send you the information for the European Catalogue. Were we to send file cards or just a list altogether on one sheet?

Also I have some sad news, well sad for me anyway. I have had to leave the Arts Laboratory because of a complete change in policy made by Jim Haynes (who started the idea of the place). It meant that I was not able to guarantee to film-makers the safety of their films, nor was I able to guarantee that they would receive any money, so I had no choice but to leave. The guy running the theatre and the guy that ran the music left at the same time. We are attempting to set up another building as soon as possible but for the time being there are no screenings at all in London. When I feel cooler about the whole scene I will write a piece for the Information Service ... By then perhaps we will have found a temporary place for screenings.

Oh, one piece of good news. Carla Liss who is our new Co-op secretary has arranged for the Films from the Sitney Travelling Library to come to London to be distributed from our Co-op so there should be news of when they'll be available for screenings in Europe very soon too.

What news of Carlheinz's plans?

Thanks again for making Munich so enjoyable.

Love

David Curtis.

Die Reaktion in München auf *Rohfilm* war sehr positiv, aber mit Klaus Wybornys Brief kam eine emotionale Zustimmung, die uns wirklich begeisterte.

N.Y. 25.11.68

Liebe Heins, (Birgit, Wilhelm & Chris),

In Tambellini's Gate laufen grade eine Reihe von Coop-Filmen, und Euer *Rohfilm* ist wirklich eine tolle Sache. Im ganzen ist der Empfang des deutschen Programmes nicht grade überwältigend, dazu ist es für das Publikum, das sich Tambellini herangezuechtet hat, zu spröde: in der Anzeige der New Yorker Times:

from the new german underground

|                         |                              |
|-------------------------|------------------------------|
| Adolf Winkelmann's      | <i>Kassel</i>                |
| Dieter Rührman's        | <i>How To Make A Film</i>    |
| Hartmut Grün's          | <i>BlowUp</i>                |
| Kurt Rosenthal's        | <i>Score</i>                 |
| Fritz Stohecker's       | <i>Johnny Holzer's Diary</i> |
| Birgit & Wilhelm Hein's | <i>Green</i>                 |

9 extraordinary experimental films  
erotic funny brutal absurd beautiful

dann ein nicht zu identifizierendes Photo, ein nacktes Mädchen, irgendwie. Die Filme laufen von 1.30 Uhr nachmittags bis Mitternacht, das Programm ist ein anderes, Euer *Rohfilm*, Rosenthals *Score*, Nekes *Muhkuh*, Schönherr's *Thaler's Meyer's Sadkowski's Life ... How to make a film*, ein Film aus Hamburg A und Winkelmanns Film. Die Leute sind natürlich sauer.

Film

## Im Tastkino bis an die Brust

Mit nackten Überraschungen veranstalteten Europas »Underground«-Filmer in München ihr erstes Festival

Laut schallte es über Münchens Stachus. Ein verwegenes dreinblickender Jüngling schrie in ein Megaphon: „Besuchen Sie das erste ‚Tapp- und Tastkino‘ der Welt. Begreifliche Tatsachen werden geboten. Hier kommen Sie endlich befriedigt aus der Vorstellung!“

Vergeblich spähnten die neugierig gemachten Passanten nach einer Lichtspieltheaterähnlichen Einrichtung. Das erste „Tapp- und Tastkino“, vorgeführt beim „ersten Treffen unabhängiger europäischer Filmmacher“ in München, entpuppte sich als der mit einem Kasten verhängte Busen des Wiener Film-Starlets Valie Export.

Jeder, der wollte und Lust hatte, durfte seine Hände durch einen Vorhang in den Kasten stecken und sich zum Oberkörper der österreichischen Filmschaffenden vortasten. Eintritt frei. Nach zwölf Sekunden rief der Wiener Filmmann Peter Weibel in sein Megaphon: „Ende der Vorstellung, der nächste bitte.“

„Auf diese Weise schaffte Valie Export etwas, das dem herkömmlichen Film nie glückte“, schwärmt Werner Schulz (31) vom Münchner „independent film center“ (unabhängiges Filmzentrum). Zwischen den Darstellern – laut Schulz in



Valie Export läßt ihren Busen betasten  
Nach zwölf Sekunden kommt der nächste dran

diesem Fall die Brüste und Hände – und dem Publikum, dargestellt von der Betasteten und den Betastern, stelle sich „ein rein privates Vergnügen“ ein.

An dem handgreiflichen Festival nahmen 40 sogenannte „Underground“-Filmer aus England, Holland, Italien, der Schweiz und Deutschland teil. Underground ist die aus Amerika stammende Bezeichnung für eine Kunstrichtung, die von ihren Verfechtern als avantgardistisch, vom größten Teil des Publikums eher als abartig angesehen wird. Im Gegensatz zu den Jungfilmern nennen sich die „Underground“-Filmer „Filmmaker“ oder auf deutsch Filmmacher.

Die Filmmacher gliedern sich in die politischen Verkünder, die formalen Poeten und die Gesellschafts-Tabu-Schocker. Ihre Filme sind 30 Sekunden kurz oder auch 24 Stunden lang. Eine Handlung gibt es nie, manchmal nicht einmal einen Film. Für die Filmmacher ist die Busenbetastung auf dem Stachus Filmkunst. Zur Filmvorführung genügt ihnen auch ein Zwirns-

faden, der durch den Projektor läuft und vom Vorführer rhythmisch bewegt werden muß, damit der Vorführer auch endlich „ins Geschehen einbezogen“ wird.

Zeigen die Filmmacher wirklich Film, dann muß er ihren „neuen Sehvorstellungen“ entsprechen. Diese schulen sie nicht selten an Dingen, deren Anblick dem orthodoxen Kino-Auge bislang verborgen blieb: So werden beispielsweise Großaufnahmen exkrementierender Hinterteile vorgeführt und in trickreichen Zwischenschnitten Informationen darüber gegeben, welche Nahrung solche Leistung ermöglichte. Auf anderen Underground-Streifen lieben sich unbekleidete Pärchen, deren Körper dekorativ mit Kot oder mit Ketchup beschmiert sind.

Einmal gar urinierte der Wiener Alt-Undergründer Otto Muehl in Münchens Occamstudio vor vollem Hause auf die Bühne, anstatt seinen Film vorzuführen. Diese „spontane künstlerische Darbietung“ (so Film-Center-Mann Schulz) „animierte“ zwar das Publikum, nicht aber den Occamstudio-Hausherrn Fritz Falter (60). Vorstört wotterte der Theaterbesitzer, der seit Jahren Münchens Schöngeistern seltene Filmwerke zeigt: „Ich komme mir vor wie in einem moralischen Pissoir.“ Dann setzte er die Untergründer an die Luft.

Besorgt verfolgen die U-Filmmacher, daß von ihrem Schaffen meistens nur die Sexual-Gags in die Öffentlichkeit gelangen. „Das gibt ein ganz schlechtes Bild“, klagt der Film-Center-Mann Werner Schulz. „Man hält uns für pubertäre Schweine oder bestenfalls für unausgelegene Spinner, die man großzügig im Untergrund werfen läßt. Aber man muß uns ernst nehmen.“

Die Hauptstadt der neuen Bewegung ist München. Als einziges



„Man hält uns für pubertäre Schweine.“ Mit Reiterspielen beenden die »Underground«-Filmer ihr Festival

Filmtheater in Deutschland zeigt das Münchner „andere Kino“ täglich in zwei Vorstellungen Untergrundlichtspiele für Clubmitglieder. Eintritt drei Mark. Wenn sich mehr als 37 Zuschauer einfinden, bekommen die Filmschaffenden auch etwas ab. Von der 38. Karte an wird der Kassenerlös unter die Künstler aufgeteilt, auch wenn es nur zehn Pfennig sind. Freitags ist Debütantentag. Jeder, der will, kann seine Filme vorstellen. Das Publikum entscheidet durch Beifall oder Pfeifen, ob der Film noch einmal aufgeführt werden soll.

Damit ihnen weder ein Produzent noch ein Verleiher dreinsprechen kann, finanzieren die U-Filmer ihre 8- und 16-Millimeter-Streifen selbst und vertreiben sie „gemeinnützig“. Deshalb leben die meisten Filmer von Gelegenheitsjobs.

Zum Abschluß ihres Festivals, bei dem es weder eine Jury noch Preise gab, versammelten sich die Filmmacher im alten Pfarrhof im oberbayrischen Peterskirchen. Dort praktizierten sie in Natur, was man sonst nur in ihren Filmen erblickt: Sie zogen sich bis auf die Haut aus und veranstalteten Reiterkämpfe.

Norbert Thomas

Und ich glaube nicht, daß eine so veranstaltete Permanent Show das rechte ist. Egal, ich habe mich sehr über Euren Rohfilm gefreut, ein richtiges Meisterwerk, so kaputt wie nur irgendetwas, wie etwas das Jahre tief unter der Erde allen möglichen Witterungseinflüssen unterlag und plötzlich ans Tageslicht kommt, vollkommen ruiniert, aber von strahlender Schönheit, trotzdem. Was für ein Drive, vorwärts, vorwärts, wie ein durch die Staaten rasender Schnellzug. Wow./Na ja, ich mag Euren Film, wie habt Ihr das gemacht mit den vielen Bildern nebeneinander und ineinander. Auf den Film Schnipsel geklebt? Und dann vom Projektor abgefilmt oder wie? Es sieht nicht nach unheimlich viel

Klebestellen aus, oder es ist sehr clever geklebt. Besonders liebe ich die Sequenz mit der Hand, die die Zigarette hielt, sehr das Auto am Schluß. Es ist wirklich groß.

Rosenthals Schwester ist eine Stewardess, die dauernd über den Atlantik fliegt, vielleicht kann sie regelmäßig Filme rüberbringen, und vielleicht ist es auch besser, einmal im Monat zwei Mitternachtsvorstellungen im Bleeker Street Cinema zu machen, Freitag & Samstag. Ich glaube fast, das ist besser.

Mir selbst geht es hier recht gut, ich habe eine kleine Assistentenstelle in Physik, und das Geld reicht so zum Leben, eine Wohnung in der Lower East Side, 3 Zimmer + Küche, na ja, das ist schon was. Wenn einer von Euch mal längs kommen sollte, ich kann schon jemanden unterbringen.

Gestern war ich auf einer Eröffnung von der EAT-Ausstellung in Brooklyn, Engineers & Artists Together; kleine Teams von Ingenieuren und Künstlern arbeiten zusammen ein Projekt und es ist wirklich eine gute Sache, was auf der Dokumenta an Spielmaschinen ist, ist dagegen Kinderkram, sie arbeiten mit Lasern, Strobs, Environments, Fluoreszenzeffekten, Halbdurchlässigen Spiegeln, die Perspektiven ins Unendliche eröffnen, wirklich faszinierend.

In Deutschland sind alle Gruppen so furchtbar isoliert, da die Filmmacher, da die Maler, da die Musiker, da die Literaten, das ist schon Scheiße.

Dies ist eine brutale Stadt, man kommt sich vor wie im Dschungel, die Polizei hat einmal alle meine Sachen aus der Wohnung genommen, und bei der Aktion habe ich 3 Filme verloren, Originale, keine Kopien, ein Radio, Rasierapparat und Rechenschieber weg, keine Chance sie wiederzukriegen, Mist. Man muß damit rechnen, man ist ständig alarmiert, man wird zum Tier im Dschungel, irgendwie ist es auch schön.

So long Klaus Wyborny



Klaus Wyborny

Ende 68 kommen wir zum ersten Mal nach Wien. Ich fahre mit einer Exkursion des Kunsthistorischen Instituts, und Wilhelm und Kochenrath können auf die ermäßigte Gruppenfahrkarte mitfahren. Sie wohnen bei Muehl in der Praterstraße, ich mit der Gruppe im Hotel.

Wilhelm fühlte sich in der vergammelten Kommune unheimlich wohl, ich war verunsichert (wir lebten damals noch in der Bauhaus Ästhetik). Ich war fasziniert und abgestoßen zugleich. Ich bewunderte Muehl und hatte gleichzeitig Angst vor ihm, vor seiner Radikalität, mit der er das bürgerliche Leben in Frage stellte, und vor den Konsequenzen, die sich für uns daraus ergeben mußten, wenn wir seine Art zu leben akzeptierten. Genauso ging es mir mit den Filmen, ich fand sie großartig und grauenvoll. Wilhelm hatte überhaupt keine Ekelprobleme.

Nach unserer Meinung ist Muehl der Radikalste der Wiener Aktionisten. Deshalb wird er auch bis heute vom Kunstbetrieb gemieden, während Nitsch und Brus inzwischen voll im Geschäft sind.

Zum Jahresende waren wir von der italienischen Coop. zur 6. Internationalen Woche für Musik nach Palermo eingeladen. Werner Nekes und Dore O. ebenfalls. Wir verabredeten, mit Christian, Werner und Dore gemeinsam von Duisburg aus mit dem Zug zu fahren.

Köln 16.1.69

Lieber Klaus,  
immer neue Anfragen für SUPERVISUELL !!! Wann kommt die neue Nummer raus? David Curtis hat sogar in der „it“ (International Times) darüber berichtet.

In Italien war es sehr sehr traurig. Sei froh, daß Du Dir diese Nervenzermürbung gespart hast. Leonardi und die anderen Filmemacher kümmerten sich überhaupt nicht um Nekes und uns. Sie bildeten kleine Gruppen, die sich nur mit sich selbst beschäftigten. Wir mußten uns für die Vorführung unserer Filme einen Projektor selber besorgen; bei der Vorführung der deutschen Filme war keiner der Veranstalter anwesend; die Briefe zum Arrangieren weiterer Vorführungen in Italien haben wir mit Hilfe von Carlos geschrieben. Leonardi hatte alles im Unklaren gelassen, obwohl er wußte, daß wir kommen: im Filmstudio 70 in Rom hatte man ihn mehrmals um Termine gebeten, er hat behauptet, nicht zu wissen, ob wir kommen, obwohl wir ihn ebenfalls um Termine gebeten haben. Es hätten wesentlich mehr Vorführungen in Italien gemacht werden können, wenn die Coop. sich bemüht hätte. Auf unsere Frage nach Quartieren in Rom nur verlegenes Achselzucken von Leonardi. Schließlich hat Carlos uns geholfen. Bei den Vorführungen in Rom war keiner der italienischen Filmemacher anwesend. Leonardi kam für ein paar

Minuten mal zu *Grün*, das war alles. Kein einziger Filmemacher hat uns in Rom eingeladen oder sich um uns gekümmert! Angeblich dies alles aus „Sprachschwierigkeiten der Italiener“, und weil sie so sehr beschäftigt sind. Leonardi „hat gar nichts gegen uns, er muß nur seine Kräfte für Amerika schonen“. Er lobte *Grün* als sehr schönen Film, obwohl er höchstens 5 Minuten gesehen hat. Nekes wollte seinen Film aus der Coop. zurückholen. Keiner rührte einen Finger für ihn, schließlich erreichte er eine Art Sekretärin, die ihm den Film gab. Von Geld für die Vorführungen keine Spur. Wir haben eineinhalb Wochen vertrödelt wegen dieser mangelnden Hilfsbereitschaft, in Rom genächtigt wie die Hunde. Es war alles so widerwärtig. In Mailand bei einer Vorführung mit einer Art museumsreifem Projektor, dessen genaue Geschwindigkeit nicht festzustellen war, hatten wir dann die Nase voll. Erkältet und völlig niedergeschlagen hatten wir nur noch Lust nach Hause zu fahren. Bitte diesen Bericht nicht veröffentlichen! Wir wollen eine etwas allgemeinere Fassung machen, die sich grundsätzlich mit dem Coop.-Problem auseinandersetzt. Sollte „Supervisuell 4“ noch nicht fertig sein, gib uns umgehend Nachricht, dann machen wir den Bericht noch fertig.

Mit Nekes und Dore O. war die Verständigung ebenfalls etwas mühsam: sie halten alles, was sie an Informationen haben, zurück, sind ständig bedacht, sich keine Blößen zu geben, und deshalb kotzlangweilig. Machen keinen Spaß mit, trinken nur Limonade, reden über alles tieferst, wollen ständig bekehren nach Art eines Oberschullehrers, vor allem Nekes. Sie lieben die Filme von Straub und Winkelmann. Schicken nach Oberhausen ein. Sind immer lieb und sanft und immer von oben herab. Mit denen wird es nie was.

In Florenz war es dann soweit, daß man sich endlich anbrüllte, die verlogene Liebesmüh sein ließ, die angestauten Fehlversuche zugab, die immer vorhandene Wut endlich zeigte. Es war mit das Beste von der Fahrt. Du mußt immerhin bedenken, daß wir ja tagtäglich und im Zug noch unausweichlicher zusammengewesen waren. Aus diesen persönlichen Gründen wären wir zur Erholung schon gern mit Euch zusammengewesen, zum Schluß waren wir aber einfach fertig. Ein lieber Brief von Dir, Klaus, würde uns deshalb so recht von Herzen freuen.

Wie wird es mit dem Kunsthaus? Markopoulos war sehr freundlich in Palermo, es war wirklich nett mit ihm zu reden. Mache so komische Andeutungen von Auswahl für Zürich. Sollen einige Leute wieder eingeladen werden? Dann bitte Schmidt aus Österreich, die letzten Filme sind einfach schlecht.

Wie steht Dein Sinn zu Oberhausen, Hamburger Filmschau, Stuttgarter Wochenende? Wir werden nach Oberhausen nicht einreichen, trotz all dieser schönen

CLUB NUOVO TEATRO Programma di gennaio 1969  
Galleria - Laboratorio Il Parametro - (Via G. Morelli 1-Tel.792695)

9 gennaio  
Programma n. 7

GIOVANE CINEMA EUROPEO  
Cinema Underground Tedesco : Films di Wilhelm e Brigit Hein  
( Grün, 25' ; Und Sie 7, 11' ; Rohfil, 23' )  
Ore 21 e 23 precise - Galleria Laboratorio IL PARAMETRO -

10 gennaio  
Programma n. 8

GIOVANE CINEMA EUROPEO  
Cinema Underground Tedesco : Film di Werner Nekes  
( Gurtrug n.2, 13' ; Schwarzuhnbraunhuhnschwarzuhnweschuhrothuhnrweiss  
oder put -putt, 10' ; Gurtrug n.1, 12' ; Alaska, 18' ; Kelek, 60' )  
Ore 21 e 23 precise - Galleria Laboratorio IL PARAMETRO -

13 gennaio  
Programma n.9

CINEMA ITALIANO INDIPENDENTE  
Satellite di Mario Schifano  
Ore 22 precise - Cinema Anteo - Via Milazzo, 9 -

16 gennaio  
Programma n. 5 ( replica )

NEW AMERICAN CINEMA  
Nudes at the Restaurant di Andy Warhol  
Ore 21 e 23 precise - Galleria Laboratorio IL PARAMETRO -

23 gennaio  
Programma n. 10

IL NUOVO MONDO  
Le Joli mai opera collettiva degli Stati Generali del Cinema  
Ore 21 e 23 precise - Galleria Laboratorio IL PARAMETRO -

30 gennaio  
Programma n. 11

CINEMA ITALIANO INDIPENDENTE  
Film di Luca Patella ( opera completa )  
Ore 21 e 23 precise - Galleria Laboratorio IL PARAMETRO -

Eventuali altre proiezioni aggiuntive verranno annunciate con successive circolari.

Cordiali saluti.

CLUB NUOVO TEATRO

Italienreise mit Nekes und Dore O. 1969: Programm des Club Nuovo Teatro, Mailand

neuen Bedingungen, und auch wenn alle deutschen Filmmacher sich dort prostituieren.

WAS GIBT ES NEUES VON EUCH ZU BERICHTEN???

Stand was über München in der Neuen Züricher Zeitung?

Mit Markopoulos sind wir immer noch in regelmäßigem Briefwechsel, obwohl die Freundschaft schon abgekühlt ist. Am 21.1. schreibt er aus Zürich, ob er ein Portrait von uns machen kann, und bittet uns, für den Termin eine Bolex Reflex auszuleihen und ein gutes Stativ. Wir waren zu der Zeit noch sehr stolz über diese Ehre. Bei den Aufnahmen konnten wir wenigstens ein Mal sehen, wie er arbeitet: Er kam im Februar mit einer 30 m Spule und drehte die verschiedenen Durchgänge hintereinander weg, ohne Aufzeichnungen oder Orientierungshilfen. Er hatte die ganzen Mehrfachbelichtungen, die verschiedenen Bilder, die ganz präzise ineinandergreifen, im Kopf.



Gregory Markopoulos und W + B Hein bei einer Vorführung von Filmen des NAC in Leverkusen im Mai 1968

Der Undergroundfilm ist inzwischen richtig populär, nicht nur in Köln, München und Hamburg, sondern zum Beispiel auch in Braunschweig:

9.2.69

Lieber Herr und Frau Hein!  
Heute, Montag, möchte ich die Filme, wie abgemacht, per Bahnexpress zurücksenden.  
Sie sind fachgerecht behandelt worden.

Die Reaktion auf die Filme war aufregend. An die 4000 Personen waren in der Stadthalle.

Man kann annehmen, daß 2/3 der Anwesenden die Filme gesehen haben. Es wurde diskutiert, sehr häufig protestiert, gedroht, gelacht, geschimpft und eifrig mitgemimt. Die Leute lagen zum Teil auf dem Fußboden, weil alle Bänke besetzt waren.

Leider konnten wir die zwei kleinen Filme nicht mehr zeigen, einige ältere Typen haben beim Vorführer gedroht, Kleinholz zu machen, worauf dieser Schiss bekam und die Vorführung abbrach!

Auf besonderen Wunsch wurde *Der verrückte Professor* mit Jerry Lewis gespielt.

Schön, nicht wahr?

Ich lasse wieder von mir hören! Ich danke Ihnen sehr für Ihre Hilfe und grüße Sie und Ihre Frau herzlichst!

B.G.

Mit der zweiten Hamburger Filmschau kam der endgültige Bruch mit den „Hamburgern“.

Heute, wo das alles vergessen ist, wo sich die übriggebliebenen wie Kriegsveteranen verbunden fühlen, ist das schwer nachvollziehbar.

Für uns ging es darum, radikaler und kompromißloser aufzutreten, in einer Zeit, als eine breite Öffentlichkeit sich für den Avantgardefilm interessierte. Heute, wo es radikal ist, mit dieser Arbeit überhaupt überlebt zu haben, wird man leicht sentimental.

Es ging aber auch um Konkurrenz. Daß die Hamburger Filmschau hauptsächlich ein Propagandainstrument für die Hamburger Filmmacher war, störte nicht nur uns. Deswegen zogen z.B. die süddeutschen Filmmacher ein eigenes „Wochenende der Filmmacher“ auf, womit sie wegen des Termins kurzfristig mit den Hamburgern in Konflikt kamen. Ich zitiere aus dem „Newsletter“ Nr. 2 der Stuttgarter vom 14.1.69, auf dem Höhepunkt des Streits:

„... Die Frage: Siegt hier der Regionalismus, die Clique, das Suchen einer Monopolstellung? ...

Wir befürworten die Hamburger Filmschau. Aber es muß mehrere Filmschauen geben — über das ganze Land verteilt. Nicht nur eine! Wir befürworten die Coop., aber nicht die Coop. allein. Es muß mehrere geben. Aber auch der Alleingänger soll Möglichkeiten haben ...“ (Redaktion: Besrodinoff, Weisert).

Wir waren also nicht die einzigen unzufriedenen, nur die unverschämtesten. Ende des Jahres war P.A.P. als Verleih gegründet worden. Karlheinz übernahm die Organisation eines Gegenfestivals zur zweiten Hamburger Filmschau und mietete das „Kina“ in Neu-Altona.

Auf den Handzetteln mit dem Filmprogramm stand unter anderem der Satz, der die Gemüter erregte: „Die Filmmacher distanzieren sich von den Kleinbürgern mit der Kamera, die die etablierten Vorstellungen in Avantgarde-Klischees reproduzieren“.



Sie wollen die Größen sein: Die sieben Außenseiter vor ihrem Studio in der Hamburger Brüderstraße

## Krach beim Fest der Streifen-Macher

Bei den deutschen Kurzfilmern ist immer was los! Die zur Hamburger Filmschau 1969 an die Alster gekommenen Streifenmacher hatten schon vor Eröffnung ihrer Veranstaltung den ersten Krach.

Sieben der 130 Filmmacher veranstalteten ihr eigenes Festival. Sie distanzieren sich von den „Kleinbürgern mit der Kamera“. Die Außenseiter zeigen ihre Filme heute im Kina Neu-Altona.

Die Organisatoren der Hamburger Filmschau, Werner Grassmann und Walther Seidler, ließen sich von der Minderheit jedoch nicht beirren. Erstmals werden in Hamburg alle von den Filmmachern angebotenen Kurzfilme gezeigt. Es sind weit über 200.

Das Festival begann gestern mittag und dauert bis Montag. Die Vorführungen finden im Aladin auf der Reeperbahn, in der Kurbel am Nobistor sowie im Star-Club statt.

Das Lokal Grünspan in der Großen Freiheit gilt als Treffpunkt aller Filmmacher. Hier werden außerdem Streifen mit Spezialeffekten gezeigt.



Viel Gedränge: Eröffnung der Hamburger Filmschau 69

Hamburg, 8. März 1969 • BILD • Seite 5

# enkont

„BILD“ vom 8.3.1969

Lieber peter liebe valie!!

es ist ein jammer, wenn wir gehant hätten, daß alles so großartig läuft, hätten wir euch noch telegrafisch geld überwiesen, um nach hamburg zu kommen, wir haben den gesamten hamburg klügel als das entlarvt, was er ist, ein haufen von kleinbürgerlichen kackscheißern.

1. aktion: kurz vor schluß der pressekonferenz, es war unglaublicher hochbetrieb in den räumen der coop., stürzten wir: Karlheinz, Birgit, Schönherr, Meier, Birgit, Kurt (Muehl war noch nicht da) und ich in die räume, belegten die tische mit unseren „pamphleten“ (programm) und hingen riesengroße auf packpapier geschriebene plakate (mit programm und sinnprüchen) an die wände. totales überfahren der leute. alles ganz kurz, paar kleine diskussionen, dann weg, draußen wurde dann noch ein foto geschossen (irgendein reporter) dies erschien dann am nächsten morgen in der bildzeitung (siehe anlage). foto brachte die kleinstbürger in rahsche, vor allem der text anscheinend: „die größten vor IHREM Studio (Zentrale der Lippizaner)“

2. am nächsten tag verteilten wir dann unsere handzettel in den kinos, waren wunderbarerweise schon von allen als schlächter angesehen, nekes und dörken waren schon unfähig zu grüßen etcccccccc—

3. vorführung selbst war natürlich bombenvoll, presse, tv etc. kren und muehl gaben schöne antworten ... hier im kino haben wir dann auch zwei eurer plakate mit den handzetteln aufgehängt ... erst hier, weil die aktionen während der tage usw. die plakate zu harmlos und naiv machten. man hätte die plakate aufhängen können, wenn nichts passiert wäre, so waren sie durch die sache schon hinfällig. man muß also solche plakate und handzettel immer ganz im moment schreiben, wenn man situation überblickt, um effekt zu haben. — vorführung lief großartig über die bühne, mit lautsprecher wurden titel angekündigt, wunderbares bild, ton etc. bei hamburgern war anscheinend auch die technik scheiße, im organisieren ist mein bruder meister. muehl machte seine pißaktion, carlos und sylvia machten irgendwie aktmeditation unter unserem neuen film, es war alles großartig, dann war kurt noch unglaublich begeistert von *illiac passion* (ihr hattet in wien bisher nur diesen scheiß *himself as herself* gesehen).

... erster schritt eines internationalen auftretens ... wenn wir jetzt systematisch arbeiten, haben wir endlich diesen ganzen nationalen scheißdreck beiseite gefegt. dieses ganze kleinkarierte vor sich hinfummeln. —

4. für oberhausen haben wir jetzt entschlossen, kein programm reinzuschlagen wie in hamburg, das wäre wiederholung, wird auch erwartet von den leuten, sondern ein großes pamphlet mit anhang, was die gruppe geboten hätte, loschlagen tun wir dann bei einer anderen gelegenheit.

wir werden aber noch näheres berichten, wenn alles geklärt ist ... kurt warf uns zwar im besoffenen kopf

vor, wir wären ehrgeizig, würden zu sehr nach öffentlichkeit drängen etc., war aber in dem moment als muehl dem spiegelritzen sein material vorführte, sehr frustriert, hatte auch selbst, wie ich später sah, eine wunderbar zusammengestellte propaganda mappe von seinen ganzen erfolgen. vielleicht hat kurt in vielem recht, aber die realität ist 1) nicht kurt macht das wiener filmmuseum, sondern kubelka. bei kurt würde es laufen, bei kubelka nicht. in den medien kommen wir erst dann ran, wenn die gruppe schlagkräftig genug ist. irgendwelche pamphlete, handzettel etc. erreichen nichts, nur durch permanente aktion können wir die sache in die hand nehmen. wir müssen die feigheit der leute ausnutzen. im notfall muß gewalt angewandt werden. oberhausen hat derartig die hosen voll. aber wir können erst dann mit erfolg reinschlagen, wenn die gruppe stimmt, nicht diese schweinische laschheit wie nekes und die anderen stümper! hier kommen wir natürlich zu dem kritischen punkt:

das problem der selektion. ihr habt die austrian filmmakers coop., die der theorie nach stimmt, aber wie steht ihr zu diesen scherzern: Wie fallenberg oder schlemmer (der nun in hamburg für sich war), was bleibt da übrig. es tut mir leid, ich kann mit solchen schleimscheißern wie nekes und schlemmer nicht mehr zusammenarbeiten, die sind fragwürdig. — bei einem internationalen stoßtrupp wäre die coop hinfällig: in der praxis ist das bei euch schon: unterschreiben tun bei euch auch immer nur ihr beide, erst, kurt und hans. was ist eigentlich euer genaues konzept??

bitte schreibt bald. wir warten dringend auf irgend etwas von euch beiden.

herzlichst W&B

lieber kurt!

wie sehr wichtig unser gemeinsames auftreten in hamburg war, zeigt sich an den ersten artikeln, die in den zeitung erschienen sind, im öffentlichen bewußtsein sind wir zwar noch nicht als das präsent, was wir sind, aber es beginnt sich eine unruhe breit zu machen, die schon mal ganz gut ist. du magst uns zwar falschen ehrgeiz vorwerfen, kurt, denke bitte an die gespräche nachts im kina, aber kurt, wie sollen wir denn endlich aus dieser verdammten isolation heraus kommen. nur durch permanenten kampf können wir diese ganzen scheißer kaputt schlagen. daß alles sehr zwiespältig ist, wissen wir alle, vielleicht schaffen wir es, wenn wir als gruppe stark sind, dinge abzulegen, die blöde, kleinkariert oder was weiß ich sind. von der wichtigkeit und bedeutung unserer arbeit sind wir voll und ganz überzeugt, aber das scheint mir im moment nicht so wichtig zu sein. wenn du sagst, ich bin der kurt, wir das gleiche zu uns sagen, ist das ein unheimlich guter standpunkt, von dem wir voll und ganz überzeugt sind. aber wir bauen uns damit einen dicken wall auf, aus dem wir

nicht mehr raus können. ich finde vielmehr, daß dieses unglaubliche überzeugtsein von sich selbst nur die grundlage für unseren gemeinsamen kampf ist. nur leute, die diese position einnehmen, können mit uns zusammen arbeiten !!! vielleicht wird es ein langer weg sein, leute zu finden, die den kampf aufnehmen wollen, scheiße — scheiße — du weißt was wir meinen...

sei herzlich begrüßt  
wilhelm & birgit

Es sieht vielleicht für den unbefangenen Leser so aus, als seien solche Auseinandersetzungen heute nicht mehr zu führen. Aber im Grunde wiederholt sich alles in heutigen Organisationen, wie z.B. den selbstverwalteten Filmförderungen. Das Mittelmaß, die Anpasser beherrschen das Feld. Ich bin zum Beispiel in den Vorstand des Filmbüros in NW eingetreten, weil ich hoffe, so für den unabhängigen Bereich eintreten zu können (das ist die dem Alter angepaßte Verhaltensweise, früher hätten wir die Aktion vorgezogen).

Nach Hamburg wird in Cannes — Quinzaine des Réalisateurs — die nächste P.A.P. Veranstaltung durchgeführt. Wilhelm und ich fahren von Köln aus mit Kochenrath in seinem alten VW Bus. Unser Treffpunkt mit Karlheinz und Werner Schulz ist ein Campingplatz in Antibes, wo wir die ganze Zeit wohnen (Heute ist das Campen bei Festivals ja wieder in, wie Osnabrück zeigte).

Köln 17.6.69

Dear Alfredo,  
many thanks for your letter. Cannes was a bit disappointing because we could not rent a cinema of our own in the two days we were there (Besides Markopoulos tried to make trouble and made us lose time. I wrote to Newsletter about the whole affair). Anyway the screening was beautiful: stationary arc-projector, picture as big as the one of 35 mm and excellent sound. We made a non-stop projection from twelve in the night to ten in the morning. Program was very interesting, for us mostly because of the unknown English films which were brought by Fred Drummond whom we happened to meet in Cannes. The audience was very lively, when we showed *Rohfilm* with full sound, they screamed and clapped for the last ten minutes to make us stop, it was real terror. In the early morning, people sat half asleep in their seats but were fully awake when *libi 68* by Otto Muehl was shown, in another cinema the police surely would have done something.

Another interesting show we had at the Experimenta '69 in Frankfurt (festival for experimental theatre). At

each of the three programs we had about 700 visitors. Schönherr, Meier, Kren and Brus were there too. Schönherr plans the next number, could you please send something from New York for it at my adress, because I promised to typwrite this number.

P.A.P. is the new registered company by Karlheinz Hein and Dieter Meier. They buy films or make individual contracts with filmmakers for distribution and selling on a 50:50 base, which seems to be the only realistic percentage as they have to make a professional management.

We finished two new films (10 and 30 min.) still without title, where we made the whole processing also to „positive“ by ourselves. As we got very cheap outdated b&w negative material both films together costed only 100,- DM. The next one which is planned in color, will be much more expensive as we have to make some journeys for it.

We are very sad that we did not see your last film which was brought by Bacigalupo, Ulrich Herzog told us on the phone that he thought this film to be the best of all of yours.

We hope very much to hear soon something from you as ever



Hans Peter Kochenrath, Birgit Hein, Fritz André Kracht in Cannes 1969

10.6.

Lieber Peter! Liebe Valie!

schade, daß ihr nicht in frankfurt ward, hier war alles drin, ohne schwierigkeiten, jeden abend total überfüllt, karlheinz konnte leider nicht genug für jeden bezahlen, da programm ziemlich lang, preis vorher durch andere angebote für die drei abende zu niedrig war. wir haben es als werbeveranstaltung genommen, hatten auch keine hohen unkosten, diese kamen rein. —brus, kren, meier, schönerr, kochenrath, karlheinz, waren da. brus hat nichts gemacht, kam mit bauer aus berlin, der einen kotzfilm zum vorführen reinreichte, war nicht gut.

wegen der fotos habe ich kochenrath bescheid gegeben, bisher kein ergebnis.

herzlichst

W&B

wien 5.9.69

liebes b&w-chen!  
mir kommt vor daß unser kontakt seit einiger Zeit (frankfurt) (?) etwas nachgelassen hat. natürlich liegt das in gleichem maße auch an mir. jedenfalls tut's mir meinerseitig leid.

ich habe eine große bitte an euch. ihr wißt ja daß ich dokumentationen sammle. von unserem hamburg-abenteuer habe ich noch einige zeitungartikel ab dann ist aber nichts mehr (außer programme und -ankündigungen). ist das wirklich alles? was ist mit cannes experimenta l'avignon und was weiß ich noch alles? (wenn nix ist ist's mir auch wurscht!) ihr verfolgt ja viel viel mehr als ich die presse habt ihr da etwas über mich gefunden. und auch in zukunft informiert mich bitte darüber — ich kann mir's dann nachbestellen. oder schickt mir fotokopien davon nachher können wir das verrechnen.

wie geht es euch habt ihr wieder einen neuen film gemacht? schieß juli und august ich bekam den wienkoller, muehl seine frau und ich sind dann schleunigst auf anderthalb wochen nach monterosso al mare (italien) geflüchtet. jetzt geht's wieder etwas besser allerdings pleite. und so schau ich jeden tag stumm um mich herum was ich noch in's pfandl bringen könnte. aber das wird schon wieder werden.

kommt ihr auch zum bahnhof baden-baden am 16.10.? wär' fein uns wieder mal zu sehen! (geht vom südwestfunk aus).

was macht der kochenrath? laß ihn schön grüßen von mir.

alles liebe  
euer Kurt



Kurt Kren, Karlheinz Hein, Renate Hein am Strand von Cannes

lieber kurt!

pap ist leider noch nicht so reich, daß die mitglieder der gesellschaft sich jeden monat zur hauptversammlung treffen können, also bleibt für unsere kontaktaufnah-

me immer nur ein kümmerlicher brief übrig, trotzdem: was wir an zeitungartikeln von interesse für dich haben, leg ich bei: cannes konnten wir nicht verfolgen, in dtsh. filmzeitungen ist jedenfalls nichts erschienen. avignon auch nicht — experimenta siehe FAZ — letzte filmkritik unglaubliche frechheit von einem kleingeist fernsehen wird noch einiges bringen müssen über uns, frage der zeit (vom NAC hat der WDR III 15 programme angekauft!! kein europäisches, so siehts im moment aus, das mit baden-baden gibt auch nur ausschnitte. filmkritik hat einen zweiseitigen artikel über uns gebracht, obwohl patalas uns haßt wie die pest. es fehlt ein eigenes propagandablatt. supervisuell ist zu pubertär!)

erfreulich ist: *Rohfilm* nach tokio (von dir wurde ja auch was angefordert, wie karlheinz sagte).

dann wird hoffentlich der PAP katalog vernünftig, wir waren eine woche in münchen, haben mit karlheinz die europäischen sachen zusammengestellt, wird wahrscheinlich recht lebendig, weil alles so genommen wurde, wie es der einzelne filmer schickte, ohne bearbeitung. dann london: wir fahren jetzt am wochenende für ein paar tage hin, mal sehen was los ist: haben von münchen noch: *Schatzi*, *Grün-Rot*, *Venezia kaputt* von dir mitgenommen. curtis schrieb uns brief über neues arts lab, wollen mal die realität ansehen. werden auch mal nachfragen, was mit deinen filmen in der coop. gemacht wird. — mit dem geld ist das immer so ein hängen und würgen, wir arbeiten ja beide ca. 20 stunden in der woche, so gehts halt ganz gut. wir haben inzwischen einen sehr schönen langen film gedreht, 34', der allerdings das publikum recht erledigt durch seine „langatmigkeit“, man sieht die ganze zeit einen fernsehbildstrich (weiß), der sich in breite, geschwindigkeit etc. ständig verändert, er wurde nach bestimmtem system mit 8-32 bildern/sek. aufgenommen. Da wir das ganze material selbst entwickelt haben, hat der film eine wunderbare körnigkeit, sehr lebendige oberfläche, ton ist synchron mit lichtzelle abgetastet. der ganze film ist in negativ, deshalb der bildstrich weiß. (in münchen bei karlheinz undependent filmcenter war die hölle los, als das ding über die leinwand ging).



Wilhelm Hein, Kurt Kren, Hans Peter Kochenrath in Cannes



Birgit, Wilhelm, Kurt Kren in Cannes

Lieber Kurt,

wir sind gerade aus London zurück. Es war eine wunderbare Woche, sehr intensiv, da wir praktisch mitten ins Londoner Geschehen kamen, alle wichtigen Leute an Undergroundfilmern persönlich kennenlernten. Dann war es taktisch auch sehr klug, daß wir da waren, weil Markopolous, das Schwein, völlig durchdrehte, daß es nicht eine Schau für ihn war. Die beiden Prospekte, die ich schicke, geben ein Bild von dem, wie es vorher war: alles ein wenig amerikanisch das ganze. — Die erste Schau war im ICA von der Galerie Gimpel als Art Vernissage veranstaltet. Es kamen praktisch alle wichtigen Leute. Programmfolge war dann für Dich und uns sehr günstig: *Scenes from under childhood*, *Rohfilm* (alle Deine Filme, die auf Zetteln stehen, was Markopolous ziemlich frustrierte), *Beavers*, *Markopolous*, dazwischen Aktion von Meier B. hatte langen beschissenen Film, so daß M. praktisch den Laden leer hatte. Jedenfalls war die Sache für Dich und uns ein großer Erfolg. Wir haben uns auch in den skurilen Diskussionen mit M., Gimpel, Meier und uns prächtig amüsiert. Die Vorherrschaft der Amerikaner ist endlich dahin, jetzt kann ich endlich begreifen, wie K. taktiert hat. Gimpel hat nun nach New York von Dir für die Galerienführungen *Grün-Rot*, *Venezia kaputt*, *Schatzi* mitgenommen, will noch einige Filme nachkommen lassen; von uns *Rohfilm* und *Reproductions* ..., daß er hinter solchen Filmen wie *Schatzi* und *Reproductions* steht, läßt für uns einiges hoffen. Hoffentlich geht nun der ein oder andere Film in Edition, daß wir mal etwas mehr Geld kriegen bei der ganzen Sache. Die Filme zeigt Gimpel dann auch bei ner sehr wichtigen Sache in Washington.

Die Londoner Coop. ist dabei, ein neues Arts Lab aufzubauen, haben eine wunderbare dreistöckige Fabrik gemietet, wo dann alles reinkommt. Hatten da an einem Abend eine sehr schöne Vorführung mit unseren Filmen und einer Reihe Filme der englischen Coop. Vorher war eine Coop. Sitzung, sehr amüsant, alles

recht amateurhaft, Stunk, keiner weiß so recht, was der andere macht. Das Tollste ist, zahlen tun die auch nichts. Dwoskin z.B. hat von der englischen Coop. bis jetzt keinen Pfennig gesehen, von der Hamburger Coop., die zwei Filme von ihm seit einem Jahr herrlich vertreibt, auch nichts. In den Coops fließt das Geld halt irgendwie dahin. Anscheinend können es sich zu viele Leute da leisten, ihre Filme kostenlos zu zeigen, ich glaube, wie überall sind das meistens doch Gelegenheitsfilmer, die das Filmen so als Prestige neuen Formats benötigen ...

Für PAP haben wir noch einen sehr schönen Film von LeGrice mitgebracht, wird Dich auch interessieren. Ich glaube der Typ ist im Moment der interessanteste englische Filmer ...

24.1.

Aus den ganzen großen Hoffnungen mit Gimpel ist nichts geworden. Dafür entwickelte sich die fast zehnjährige Freundschaft mit Malcolm LeGrice, mit dem unsere ästhetischen Vorstellungen zu der Zeit völlig übereinstimmten.

Das Londoner Coop. Kino war in einem Kellerraum installiert. Vor einer der geschwärzten Backsteinwände war ein Tuch als Leinwand aufgehängt, und davor waren ein paar Stühle und Sessel vom Sperrmüll aufgestellt. Man konnte sich überhaupt nicht vorstellen, daß die Coop. bald eine eigene Kopier- und Entwicklungsmaschine besitzen würde, sowie Schneidemaschine, Projektoren etc.

Malcolm hat fast alle Geräte angeschafft und dort installiert. Als wir ihn zum ersten Mal zu Hause besuchten, zeigte er uns seine selbstgebastelte Kopiermaschine. Er gab uns gute Ratschläge, wie man zum Beispiel eine Bolex als Printer gebrauchen könnte, aber wir schafften es nie, irgendwelche technischen Sachen selbst zu bauen.

Schon Anfang Dezember schreibt Malcolm von einem Debric-Printer, den er von Spendengeldern gekauft und installiert hat.

Zu der Zeit waren wir auch noch mit Dwoskin befreundet. Er lud uns in ein Haus Allan Powers ein, der damals als Mäzen auftrat und zum Beispiel David Larcher unterstützte. Wir trafen Larcher an dem Abend zum ersten Mal. Er hatte noch keinen Film fertig, aber eine große Kiste voller Fotos, die wir bestimmt zwei Stunden lang ansahen. Es waren alles Originale, beim Entwickeln und Vergrößern überarbeitet und teilweise auch später retuschiert. Es sind vorwiegend phantastische, traumähnliche Bilder in ganz leichten Farbschattierungen von grau, gelb und braun. So habe ich sie jedenfalls heute in Erinnerung. In *Mare's Tail* gibt es eine Stelle, die mich sofort an die Fotos erinnert hat: wo aus schwarzen Punkten auf der Leinwand die lebendigen Vogelschwärme der Galapagos-Inseln werden.

48 Salisbury Rd., Harrow, Middx.

Dear Brigit,

thank you for the catalogue of films, I see you have talla and castle 1 on the list of films which you hold, does this mean you want copies of these films? Have you collected talla from sudwestfunk? Steve dwoskin tells me that the film exchange deal is off, is this so,?

I would like to come to europe at easter. My vacation is from 20 march to 13 april, but if there were to be a reasonable chance of some money from the trip I would extend the visit to the 18 april. I have already written to antonio de bernardi giving him these dates and suggesting that I go to italy about the 7 april to 18. No reply yet from him. I would like to organize the trip as well as possible so I would like to make the plans soon, do you still think this is possible? if so what route should i make? what shows could you organize? What films other than mine would you like me to bring either to stay permanently in germany or for a short tour? would you like a copy of the richter reel, or any other BFI films? this could probably be arranged in moderation.

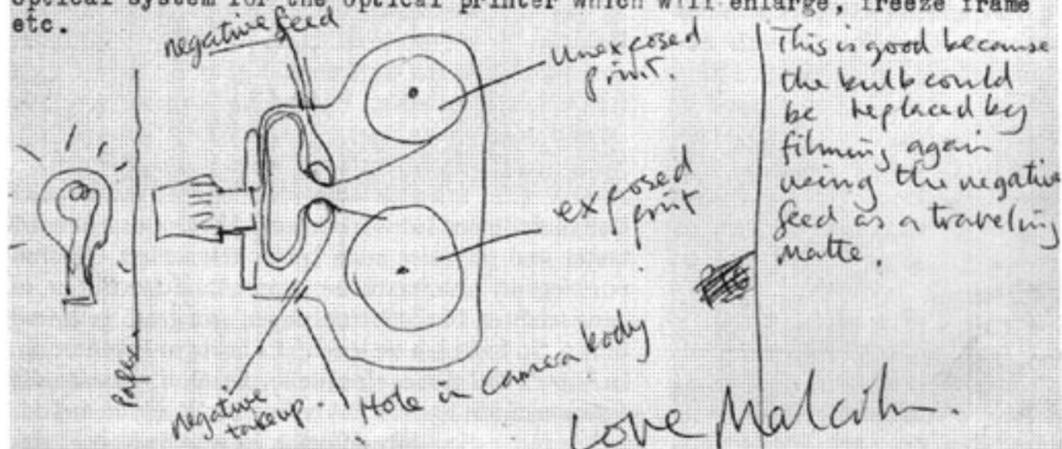
If I come I will bring my family. What would you think was a sensible way of sleeping \* we have a tent, sleeping bags air beds etc. but I would prefer not to have to carry all that stuff.

The new David Larcher film has just been completed (mares tail the film) we are running it at robert street for a while. I am disapointed with it, much of what I was told about it made me expect it to be very good, it is 2 and a half hours long and colour, many sequences are very fine both in content and color but the whole gradually falls apart as it becomes a container for any thing which he feels like adding in - there are some particularly poor sequences ~~xxxxxxx~~ which include material he shot as a student at the royal college of art I am more convinced now that any film which is of epic proportions must have a very strong form, like art of vision-dog star man has.

I recently saw Breson's Balthazar again, he is a master of of pace and sound, particularly sound which give his image great sensuous quality. I can think of no other film maker who uses sound so well, Kubelka comes near in Afrika reis and brakhage in scenes from under child-hood, but both of these are clever and self concious where breson is fluid. But his whole problem is much simpler in a sense as he treats the ~~ma~~ medium as transparent also sensuous quality is more available in a rural environment.

PRINTING

I am working on a method of using the bolex as a printer (very simple I hope) Also I have more or less (english for almost) worked out the optical system for the optical printer which will enlarge, freeze frame etc.



Brief von Malcolm LeGrice 1969



David Larcher in London 1970

lieber peter, liebe valie:

das, was am wichtigsten ist, projekt london: wie kurt euch sicher erzählt hat, waren wir im september zur eröffnung der filmabteilung der galerie gimpel in london. Gimpel stellte einem sehr arrivierten publikum filme von kurt, uns, markopoulos, brakhage vor im ICA. der erfolg für uns war enorm. Rohfilm wird noch mal ein undergroundhit.

also: wir würden vorschlagen, wenn ihr beide zeit und lust habt: wir fahren zusammen im april, mai (wintermonate sind zu kalt in den wohnungen ohne heizung, obendrein wenn wenig zu saufen und fressen da ist) nach london etc. bereiten zwei abende (wir einen, ihr einen, oder jeden abend die hälfte für beide) vor und fahren noch ein bißchen durch andere städte, um was geld zu verdienen: im new arts lab in london könnten wir einige abende machen (hier haben wir Grün, Reproductions gezeigt), das ist sehr klein, aber gut, alte fabrik, die die londoner typen umbauen. schlafen in london dürfte kein problem sein, platz gibts da genug, einzige bedingung schlafsäcke, amisäcke, weils überall recht kalt ist.

baden baden hatte unsere sachen abgelehnt. kann man den leuten allerdings nicht verübeln, da sie keinerlei ahnung hatten. haben ca. 200 (!!!) deutsche filme durchgeforschet. übel ist die sache erst jetzt, wenn das so scheißer wie nekes und schmidt machen (hat schmidt

eigentlich diese nekesschweineri im wiener filmmuseum vergessen??). was dabei rauskommt: neue kulturscheiße. winkelman hat auch so eine lange sache über deutschen underground gemacht. wenn wir das geld nicht dringend brauchten, hätten wir da schon abgelehnt. einzige möglichkeit für baden baden ist: 1000 mark kassieren, 10 minuten film belichten (wir haben 200 rollen altes material, stück für 60 pfennig), d.h. 10 DM produktionskosten, Gewinn 990 DM. der trick der anstalt: die 1000 DM werden am ende auf die zu zahlenden sendegebühren (2000 DM für 10 min.) angerechnet. da man sicher sein kann, daß sie den film nicht nehmen, sie aber andererseits die 1000 DM schon bezahlt haben, kommt man bei der sache ganz gut weg!

... die galerie gimpel versucht nun in new york einige filme von kurt und von uns Reproductions und Rohfilm für den verkauf schmackhaft zu machen. vielleicht sieht die zukunft etwas rosiger aus. die permanente hilfsarbeit, die ich mache, ist auf die dauer ganz schön beschissen, obwohl ich im moment durch zeitmanipulation auf einen stundenlohn von 10 mark komme, jede woche nur 12 stunden arbeite.

im moment arbeiten wir an einem längeren projekt/ Work in Progress, dessen Teil A so ende dezember fertig sein wird. es zu beschreiben fällt recht schwer, wir haben da leider ausdruckschwierigkeiten. nur zwei beispiele:

A:1: Ich laufe nackt von links nach rechts 30 frames rechts nach links 43 frames hinten nach vorne 44 frames

von diesen drei filmstreifen wurden dann kontaktabzüge gemacht und diese papierbilder wurden dann wieder mit einzelbildschaltung abgefilmt. hierbei können dann genaue bewegungsstudien erzeugt werden. z.b.: ein foto — 3 frames — schwarz — 3 frames — 10 minuten: objektiv: starres bild, gleicher abstand bild-schwarzpause: wahrnehmung: das bild bewegt sich, wackelt, löst sich auf in schwarzweißwerte, die schwarzpauzen werden länger und kürzer etc. etcetcetcetc. der text sagt leider nicht viel. — deine sache für film war ja ganz prima!!! — wir hoffen, ihr seid für die londoner geschichte!! herzlichst

Birgit + Wilhelm

Rohfilm läuft im oktober zu Beginn der 5. Wettbewerbsvorstellung in Mannheim. Die Reaktion ist äußerst heftig. Im Dezember bekommen wir eine Urkunde für die teilnahme an dem wettbewerb mit Begleitschreiben: „Wir freuen uns ... Ihnen übersenden zu dürfen ...“.

Hier die Kritiken:

„Was Nekes' Kelek zu wenig hatte, brachte der Rohfilm des Kölner Gespanns Wilhelm und Birgit Hein in überreichem Maße: Ton. Lärm, Heulen, Pfeifen, Knat- tern, Scharren, Dröhnen, Donnern — eine Collage mit Rohfilm und 'schön belichtetem' Film. 20 Minuten lang, Pfiße, Buh- und der permanente Ruf: 'Scheiße' zu Beginn der fünften Wettbewerbsvorstellung. (...)“ zel (in unbekannter Zeitung)

„Peif-, Buh- und Schreikonzerte zu Beginn der fünften Wettbewerbsvorstellung: Eine adäquate Antwort auf die Lärmmassage Rohfilm des Kölner Gespanns Wil- helm und Birgit Hein in der V. Wettbewerbsvorstel- lung. 20 Minuten lang: Ton in allen Variationen und Lautstärken, Krach, Heulen, Knatzen, Brummen, Jaulen, Dröhnen, Donnern. Eine Collage aus Roh- film, belichtetem Leinwandmaterial und beschädig- tem Film, dargeboten mit wechselnder Schärfe und Geschwindigkeit. Was soll's? Eine Entschädigung für Augen-, Ohren- und Nerven- belästigung wurde danach gleich zweimal geboten: Sa- lesman von Albert und David Maysels und Charlotte Zwerin sowie Die Struktur des Kristalls, der Erstlings- spiel filme des Polen Krzysztof Zanussi. (...)“ nie (In: „Rhein-Neckar-Zeitung“ vom 9.10.1969)

„Mit einer Phonzahl, die sicher der eines Düsenjägers entspricht, begann am Montagabend der fünfte Wett- bewerb. Rohfilm war ein roher Film. Die Kölner Fil- memacher Wilhelm und Birgit Hein traktierten 20 unendliche Minuten lang Augen und Ohren: die Schmerzgrenze war überschritten. Wenn man die Er- klärung der Filmwochenleitung für bare Münze nimmt, daß heuer nur solche Filme im Wettbewerb laufen, die auf irgendeinem Weg zu neuen Ufern füh- ren, dann kann man noch mutlosen Möchtegern- Cineasten nur empfehlen, sich umgehend Zelluloid, Schere und Leimtopf zu besorgen und munter drauf los zu kleben. Auf's Filmen kommt's nicht mehr an. (...)“ Beatrix Geisel (In: „Mannheimer Morgen“ vom 9. 10.69)

593 <sup>disques</sup> Donner mit Pfeif-  
30" faß  
618 <sup>von</sup> ~~Beck~~ <sup>Wannes</sup>  
30"  
637  
30"  
655 ~~Beck~~ Pfeife  
673 H ab da kniepe  
simeich laut +  
701 <sup>710</sup> ~~Wohndend + mit~~  
714 Filen ton-  
60" 1720-40 ganz gut  
742  
257 753  
60770-1  
783  
787 Ende

789 ~~Später~~ <sup>Später</sup> ~~Verzerrung~~ <sup>Verzerrung</sup> ~~beg.~~ <sup>beg.</sup>  
Länge mit Trefpß  
814, beginnt des Knatte  
827 in selte  
837-813 <sup>43"</sup>  
826-837-853  
<sup>17" 27"</sup>  
857 Spuley von  
<sup>(Bellen-ton</sup>  
<sup>Reverdis-explod.</sup>  
898 <sup>liegt</sup> <sup>mit</sup> <sup>das</sup> <sup>Knatte</sup>  
926 <sup>lunnes</sup> <sup>Stück</sup> <sup>ca 1'</sup>  
928 <sup>Brunn</sup> <sup>+</sup> <sup>Donner</sup>  
<sup>(or 570) <sup>Wann</sup> <sup>lang</sup></sup> <sup>+</sup> <sup>Wann</sup>  
953 ~ 170"  
1008-1040!! - 1127 Ende III

Notizen zum Ton für Rohfilm von Christian Michelis 1968

X S C R E E N

1938 wird er sehr religiös und liest jeden abend die bibel, er verzichtet auf das kirschenstehlen, als er einen eitrigen finger bekommt, verliert er den glau- ben. (aus: lebenslauf des Otto Muehl)

Otto Muehl

DER TOD DER SHARON TATE

Materialaktion

Mittwoch 15. Oktober 1969

in den Räumen des Workshop Köln Breite Str. 159

Eintritt 10 DM

Beschränkte Platzzahl

Vorverkauf ab Dienstag 14. Oktober 17 Uhr in den

Boutiquen Maskulin-Feminin Severinstr. 181 und

Gertrudenstr. 35 a

Aberdkasse ab 21 Uhr

Während der Veranstaltung strengstes Fotografier- und Filmverbot! Keine Haftung für Sach- und Körper- schäden!



Nobelpreisträger Max Delbrück

für Pro

# Beim Kölner Kunstmarkt: Liebesakt vor vollem Haus!



Zusammen mit einer unbekanntem Nackten namens Waltraud machte der ehemalige Oberlehrer Mühl die Bühne zum Bett

exp Köln — Der ehemalige Wiener Oberschullehrer Otto Mühl hat am Rande des Kunstmarkts '69 in Köln die Bühne zum Bett gemacht. Vor 200 Zuschauern präsentierte er zusammen mit einer blonden, üppigen, im übrigen aber anonymen Dame namens Waltraud einen vollendeten Geschlechtsakt. Auf städtischen Brettern.

Die in Deutschland bisher einmalige öffentliche Liebesschau spielte sich im „Workshop“ ab, einem Raum, den die Stadt Köln für Happenings und Experimentalkünstler zur Verfügung stellt.

Für einen Eintrittspreis von zehn Mark konnte jeder dabei sein, der wollte. Als der „Workshop“ mit 200 Besuchern aus den



Der Partner: Otto Mühl

Nächten platzte, wurde allerdings dicht gemacht.

Der Wiener hatte bereits beim vorigen Kunstmarkt im Mittelpunkt gestanden, als die Polizei in einer spektakulären Aktion einige seiner Filme kassiert hatte.

Der Sprecher der Stadt Köln, Nachrichtenchef Peter Fuchs, zu dem Fall: „Offiziell habe ich keine Mitteilung. Wenn etwas Wiedergesetzliches passiert ist, gibt es offizielle Organe, die sich daum kümmern müssen.“

Dr. Wolfgang Schulze-Olden aus dem Kulturreferat der Stadt Köln: „Na ja, Gott, aus Mühl-Filmen ist man ja einiges gewöhnt. Ich werde versuchen, daß solche Veranstaltungen dort nicht mehr stattfinden.“

Titelseite des „Express“ vom 17.10.1969

Im Oktober findet auch wieder ein Kunstmarkt in Köln statt, und XSCREEN beschließt, Muehl eine Material-Aktion live aufführen zu lassen (bis dahin waren in Köln nur seine Filme zu sehen). Die Stadt stellte uns einen Raum für eine geschlossene Veranstaltung zur Verfügung. Die Zuschauer in den ersten Reihen hatten durchsichtige Plastikplanen mitgebracht, um sich vor Blut- und Farbspritzern zu schützen. Die Veranstaltung verlief völlig problemlos ohne Protest und Polizei, so daß wir uns völlig sicher fühlten. Aber dann kam die Schlagzeile auf der ersten Seite vom „Express“: „Liebesakt vor vollem Haus“, und es gab wieder Anfragen im Rat der Stadt, empörte Leserbriefe usw. Schönherr hat in „Supervisuell“ 6/1969 einen anonymen Brief veröffentlicht, der nach der Uni-Aktion in Wien geschrieben wurde und das Ausmaß der Aggression deutlich macht.

Werte, unbekannte Frau Mühl!  
Einerseits tun Sie mir aufrichtig leid, daß Sie mit solch einem Abschaum der menschlichen Gesellschaft wie Ihr Gatte ist, verheiratet sind. Das gilt aber nur dann, wenn Sie mit seinen perversen, schweinischen Exzessen und Orgien nichts zu tun haben und auch nichts davon wußten.

Wenn Sie ein Funken Ehr- und Schamgefühl im Leibe haben, dann können Sie doch nicht länger mit solch einem Untier und Ausgeburt das sich noch Mensch nennt, zusammenleben! Tun Sie um Himmelswillen das Bestmögliche was Sie überhaupt noch tun können: Trennen Sie sich so rasch wie möglich von dieser Kreatur, das sich ärger als ein Tier benommen hat und wahrscheinlich auch nach wie vor benimmt.

Was hat ihr Gatte auf der „Uni“ (Otto Muehl folgte einer Einladung der SÖS, Universität Wien. Anm. d. Hrsg.) verloren?! Er ist beileibe schon lange kein Student mit seinen 43 Jahren! Wie ich aus der Zeitung erfahren habe, ist er ein „ehemaliger Mittelschullehrer“. Daraus kann man einige Schlüsse ziehen. Wenn er ein normaler, charakterlich einwandfreier und kultivierter Mensch gewesen wäre, so wäre er heute auch noch Mittelschullehrer und Sie müßten diesen Tunichtgut und Tagdieb nicht erhalten. So aber müssen Sie selber arbeiten gehen, was derzeit für Sie bestimmt nicht angenehm ist. Denken Sie doch an Ihre Mitarbeiter, die teils hinter Ihrem Rücken, teils offen in's Gesicht mit dem Finger auf Sie zeigen und Sie müssen Rede und Antwort stehen; denken Sie an die Hausparteien in Ihrem Gebäudekomplex, die sich über Sie genauso lustig machen wie über Ihren Uni-Scheisser oder Selbstbefriediger! Ferner denken Sie im Interesse Ihrer Kinder, so Sie welche haben, und verlassen diesen Unhold, nehmen Sie Ihren ledigen Namen an und brechen Sie mit der Vergangenheit, das wäre das Richtige! Wenn Sie trotzdem nach all diesem Skandal noch

mit ihm zusammenleben können, dann muß ich annehmen, daß Sie genauso pervers und abnorm veranlagt sind, wie Ihr „Allerliebster“ und ihm sexuell ganz hörig sind, denn sonst kann es keinen Grund geben, was Sie noch länger an diesen Untermenschen bindet. Für solche entartete Geschöpfe wäre ein Hitler oder Stalin gerade gut genug, denn unter diesen beiden Despoten wären er und Deine Gesinnungsfreunde schon längst im KZ oder Sibirien entmannt worden. Damals zu Adolfs Zeiten nannte man solche „Parasiten der Gesellschaft“ ohne Lebensberechtigung. Die Demokratie behagt ihm scheinbar nicht, er verdient sie auch nicht und daher hinaus mit ihm nach Rot-China zu Mao!

Ob er sich dort wohl auch getrauen würde, auf das Pult der Uni zu sch... Das kann er leider nur in der Demokratie, die er und seine Gesinnungsfreunde mit Füßen treten und mit Sch... quittieren. Solche Individuen gehören von der menschlichen Gesellschaft abgesondert und lebenslang in einem Arbeitshaus gesteckt bis sie verrecken!  
Wenn Sie vielleicht in den letzten Tagen des öfteren von Brechreiz befallen wurden noch immer welchen verspüren, dann benützen Sie kein W.C. sondern speien Sie Ihrem Angetrauten, diesen Kloakenkübel in die Visage!

(Anonymer Brief an Friederike Mühl, die Frau von Otto Muehl)

Anfang Januar 1970 schreibt Paul Sharits, daß er eine Europa-Tournee plant, und ob wir ihm helfen könnten, Vorführungen zu arrangieren. XSCREEN hat sich inzwischen international herumgesprochen und ein großer Teil meiner Arbeit besteht im Organisieren und Vermitteln von Programmen.

13.3.70

Dear Paul Sharits,  
Of course we are willing to help you with your trip in Germany but there are some problems:  
Your films have been shown already in Cologne, and will until you come surely have been shown in other nearby places. For us it would be interesting to see new films you made, or try to make one of your expanded cinema events if we can overcome the technical difficulties. We talked already with Mr. Graf of the American Embassy about the organization. In general he is interested but he wants first to see one of your films, which we must order from Munich. If the Embassy would organize your journey there would be no financial problems, as they pay for the films in advance, on the other hand you would have to show the films mostly in the dull und square America Houses all over the country.

If the American Embassy doesn't help you, we will have financial problems: all organizations which show underground films in Germany pay as maximum 75 cents a minute. More they can't pay. That means you can expect a payment of about 60 Dollars at each screening but not more. The groups can't afford to pay travel expenses and hotel etc. besides. At many places you could find a private place to live, and people will invite you for dinner but this is all. If you go to England you hardly will get any payment.

At the moment the Australian filmmaker Albie Thoms, makes a travel round Europe, he lives with us for some days on these conditions, and Takahiko Imura did a year before also the same. So you must decide, if you can make the journey under these circumstances. If you do, we will help you as much as we can. We like your films very much and have written about them in an German art magazine, which we will send you when it is ready. We used some of the material you sent to P.A.P. But you must know that films like yours have not the publicity as films with literary contents. And it is difficult for the audience to understand, as they are still untrained with abstract form in film. We have the same problems with our films which are based on formal principles and are very hard to stand through. Therefore it will be more difficult to find many places where to show your films than f.e. Warhol films.

Of course we will try to convince Mr. Graf to help you with the American Embassy and you will hear from him. He arranged the screenings for Larry Kardish in Germany and helped P.A. Sitney two years before, so that means that there is a chance.  
Most cordially yours

Im April macht Malcolm eine Tour durch Deutschland, die wir mit ihm vorbereitet haben. In Köln zeigen wir seine Mehrfachprojektionen im Wallraf-Richartz-Museum, das wir manchmal von der Stadt umsonst kriegen.

Er hat vorher seine Filme in Amsterdam vorgeführt (... I found the audience quite responsive, perhaps it was because of all the hash they were smoking ...) und auf seine Vermittlung erhalten wir ebenfalls eine Einladung von Jos Schoffelen und Lynne Tillman in ihr „Electric Cinema“.

Der Zettel, der außen an ihrer Haustür hing, als wir ankamen, ist typisch für den Pionierstil der damaligen Zeit:

„Liebe Birgit, wir werden um 5 Uhr hier sein und um 6 Uhr im Kino — Kino ist am Haarlemmerdijk 1616 — Bioscop Hollandia — Wenn Du ins Haus willst, stecke Deine Hand durch den Briefschlitz und ziehe an dem Seil — unser Zimmer ist im ersten Stock und der Schlüssel ist in der Abstellkammer im Flur auf dem

zweiten Regal von oben — Tel. im Kino im Büro 24 57 90 also bis um 5 wenn nicht früher Eure L. — Wir sind vielleicht auch unter der Nummer 22 80 57 zu jeder Zeit nachmittags zu erreichen.“

Jos und Lynne hatten zu der Zeit noch nicht viel Ahnung vom Avantgarde Film: Sie spielten zu jedem unserer Programme *Magical Mystery Tour* von den Beatles als Double-Feature.



Amy Taubin und Jos Schoffelen bei den Aufführungen im Stedelijk Museum, Amsterdam 1977



Rolf Thissen und Birgit Hein vor dem Electric Cinema, Amsterdam 1970

Im Mai trafen sich die P.A.P. Mitglieder wieder auf dem Campingplatz bei Cannes, zu einer Veranstaltungsreihe der „Quinzaine des Réalisateurs“. Diesmal kam auch Vlado Kristl mit. Von ihm stammen die schönen Plakate „Jamais avec vous“. Anfang Juli unterschrieb ich den Vertrag mit dem Ullstein-Verlag für „Film im Underground“, der auf Vermittlung von Walther König zustande gekommen war. Im selben Monat zeigten wir ein P.A.P. Programm in der Cinémathèque Française in Paris, und ich konnte im IDHEC nach Literatur aus den 20er Jahren suchen.



Kurt Kren, Wilhelm, Fritz André Kracht in Cannes 1970. Im Hintergrund das Plakat von Vlado Kristl.



Cannes 1970: Vlado Kristl, Kurt Kren

Das wichtigste Ereignis des Jahres war aber das Underground Film Festival in London im September. Vorher, im August, lief noch ein Programm von uns im „Arts Lab“ in der Roberts Street. Der Ankündigungstext im Programmzettel ist deshalb wichtig, weil ein paar Jahre später behauptet wird, die Filme seien in England nicht gezeigt worden.

1970 ist unser Ansehen in London jedenfalls sehr hoch. Auf dem Festival im September bekommen wir die beste Zeit: Samstag, 20.30 Uhr, und in der Zeitschrift „Sight and Sound“ wird mit einem Foto aus *Work in Progress Teil A* für das Festival geworden.

Es war wie ein Familienfest. Nach Knokke und München trafen sich nun alle wieder, die auf dem Festival-Programm aufgeführt sind:

David Perry, Albie Thoms, Alfred Hilsberg, Jochen Hamann, David Larcher, Peter Ungerleider, Helmuth Costard, Piero Heliczer, Patilee Chenis, Ole John, Jens Bukh, Steve Dwoskin, Gianfranco Barucello, Peter Weibel, Valie Export, Hans Scheugl, Sheldon Rochlin,

Mike Leggett, Fred Drummond, Malcolm LeGrice, Graeme Ewens, Peter Kubelka, Kurt Kren, Willum Fillum, Jos Schoffelen, Tony Raynes, Robert Short, Andrew Smyth, Tim Harding, Tim Cawkwell, Philip Drummond, Mike Dunford, Al Deval, Barbara Schwartz, David Curtis, Jeff Keen, Carolee Schneemann, Ernst Schmidt, Dieter Meier, Klaus Schönherr, Paul Sharits, Antonio DeBernardi, Warren Sonbert, Silvio Loffredo, Massimo Bacciagalupo, Tom Chomont, Peter Gidal, Simon Hartog, Robert Leach, Kati Neiser, William and Birgit Hein, Jonas Mekas, Werner Nekes, Dore O., Otto Muehl, (?) and representatives of many other independent film-makers organizations ....

Die meiste Spannung verursachte allerdings die Anwesenheit von Jonas Mekas. Es ging um die Anerkennung des europäischen Avantgarde-Films durch die höchste Instanz. Aber die blieb aus. Seine Artikel zu London in der „Village Voice“ im Oktober 1970 geben die bis heute unveränderte Meinung wieder: die Europäer sind zwar ganz gut, aber die Amerikaner haben alles schon vorher besser gemacht:

movie JOURNAL

by Jonas Mekas

More notes on my London trip:

I keep hearing: what's the meaning of it? What's the meaning of this Film? This is what I think about such questions: to ask for one specific meaning, when speaking about art, is bourgeois, capitalist thinking. A bourgeois wants to put a value tag, a price tag on everything. He can't conceive of a possibility of a multiple value (meaning).

The German underground proved to be the most prolific and maybe most interesting, at this time. Several different film-makers' cooperatives exist in Germany. The Hamburg cooperative alone has more than 30 film-makers. From those I saw, Werner Nekes seemed to me the most important of the Hamburg group. Very preoccupied with form, with movement, structure. Very methodical and uncompromising. His film *Kelek* deals with shapes, movements. The camera is steady, focused on a detail, a bridge, a street; the progression is slow, careful, calculated, abstract. A very pure visual music was coming to me from his film. I'd like to see more of his work. Maybe what I liked most about his film was that there was no attempt to impress me, to get me, to win me over. And there was so much of that in the work of the other film-makers.

I liked the work of two film-makers from Koeln group, William Hein and Birgit Hein. From all film-makers whose work I saw in London, the two Heins were most medium conscious. Their work consisted of some very simple images, portraits, landscape scenes, refilmed from screen, using as part of their visual vocabulary



**ARTS LAB**  
01-387 8980  
annual membership £1, students 10s  
one month 5s, one night 2s (NCC &  
some other m'ships valid; phone  
387 2605 for details)

**LONDON'S  
Underground  
CINEMA**

**PROGRAMMES  
aug. 2nd - sept 6th**

EVERY TUESDAY - Open screening (bring films and  
rushes... 6.30pm)

EVERY WEDNESDAY (starting August 19th) THE  
PICTURES at 8 and 10 pm  
Presented by Nigel Algar and  
Tom Heritage

THURSDAY thru SUNDAY Arts Lab Screenings  
Most shows 5/- (or 10/- for 2, or 12/6 for 3)  
some shows LESS, very few more.

read  
down

### sunday august 2

**6 pm** Visiting Film Maker  
Films by visiting American West Coast film-maker  
SHELBY KENNEDY (prize-winner at Ann Arbor film  
festival 1970)

**8 & 10 pm** English Film-makers Series  
(this information supersedes all previous schedules.)

First screening in London of a selection of personal  
films made by members of the Oxford Film-Makers'  
Co-op. Two different programmes, each at least 90  
minutes total length will be shown. The first features  
Peter Goodliffe's 'Relativitiesque' exploration of  
VISUAL PERCEPTION (45 mins, 16mm) and Cambridge  
film-maker Tony Haynes' STONE GROOVE and HELL-  
HOUND ON MY TRAIL; the second, Peter Armstrong's  
lyrical TRYST and Bob Leach's collective animated  
work THE LIFE AND DEATH OF A WIZARD. With films  
also by Tim Cawkwell, Philip Drummond, Eric Wright,  
Don Bach, and Tim Harding (who arranged this show).

THESE PROGRAMMES GIVE Londoners a chance to see  
the good things that are happening out of town.

**Arts Lab for NEW MOVIES, THEATRE, FOOD,  
TVX-PEOPLES' TELEVISION, MUSIC, EXHIBITIONS, PEOPLE**

Programm des „Arts Lab“ vom August 1970

### friday august 14

Cine-Innovation MOVIE MILESTONES

**6 pm** Berlin (Symphony of a great city) 1927  
by Walter Ruttmann - script by Carl Mayer, chief  
cameraman Karl Freund (both of 'The Last Laugh' fame.)  
This movie is one of the best known of the impression-  
istic/symphonic documentaries that suddenly came into  
vogue in the late 20's. Though they appear very formal  
today, they were in fact the first popular films to com-  
pletely break away from the narrative format, giving  
the film-maker his first opportunity to compose in  
terms of connecting image movement.

**8 & 10 pm** L'Age D'Or  
After the success of the celebrated Dali/Bunuel  
collaboration 'Un Chien Andalou' Bunuel abandoned the  
intellectual 'surrealism' that was then popular in Paris  
and made this extraordinary and impassioned attack upon  
bourgeois morality. It's more than a coincidence that  
only this year have 16mm prints become available to any  
but archive cinemas. With L'AGE D'OR we are showing  
in complete contrast, two movie milestones by James  
Whitney - the pioneer computer film-maker: YANTRA -  
incredibly part human-animated, and LAPIS - designed  
by human controlled analogue computer

### saturday august 15

**8 & 10 pm** American Underground  
Two New York Film-Makers:  
Sonbert and Levine  
WHERE DID OUR LOVE GO

.....feels like both a valentine and a farewell to a  
generation, as well as being simply a portrait which is  
tender, distant, accurate, somewhat high and sad. In  
one brief and emblematic image near the end, a group  
of kids huddles happily in a semicircle on the sofa,  
neither really touching nor completely apart, and you  
can feel all the ambiguity and the uncertain liveliness of  
the teenyboppers in the street, the generation probably  
no-one understands, but which SONBERT, in a series  
of tender and moving moments, has revealed to us. I  
could watch this film a hundred times; it made me feel  
old, older than I am, but it also opened my eyes and  
my heart' - James Stoller, Village Voice

THE TUXEDO THEATRE  
'New York again, and some Morocco. First sketches of  
of varieties of people. East west, city country, rich  
poor, old young. Many levels. Less movement but more  
editing and geometric progressions. Its over before  
you know it' - Warren Sonbert.

YES  
A pastoral ballad.... a flower murder' - Naomi Levine.  
'YES is one of the cinema's most beautiful pastorales  
and a manifesto of a desperately romantic soul' - Jonas  
Mekas, Village Voice.

and  
FROM ZERO TO SIXTEEN  
ZEN AND THE ART OF BASEBALL  
LONDON BRIDGE IS FALLING DOWN  
all by Naomi Levine

### sunday august 16

**8 pm** Visiting Film Makers

William and Birgit Hein are probably Germany's best known  
and most original film-makers. In 1968 they established  
XSCREEN in Cologne - a production and exhibition unit - and  
were instrumental in setting up P.A.P. (Progressive Art  
Productions) which is now the most successful of all ex-  
perimental film agencies in Europe. Their films have been  
seen in festivals all over Europe, in America, and even in  
Japan - their latest work, the 6-part WORK IN PROGRESS,  
TIEL 1. (reel 1) was included in the Quinzaine at Cannes  
this year and was among the 2/3 most interesting films in  
the whole festival.

**10 pm** Free Feature Film  
The Lost World



the scratches, the irregularities of movement, the  
flickering, the rough quality of image (similar to what  
George Landow has been doing). These images were  
combined with very loud repetitive sound of the same  
kind, of screeching, noisy quality. It came close, but  
never really reached the perfection and impact John  
Cavanaugh's tactile cinema which he brought to cul-  
mination in his *Dragon's Claw* (a film which, unfortu-  
nately, he later lost in a Chelsea Hotel room). The  
danger of this kind of cinema is that the sound tends to  
become just a gimmick, the image being a victim of  
it.

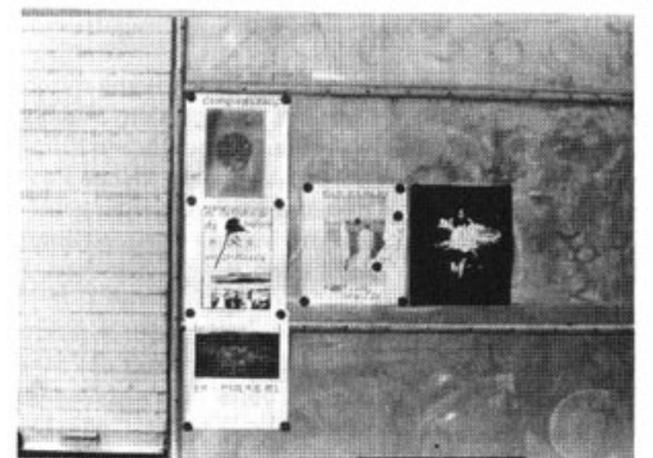
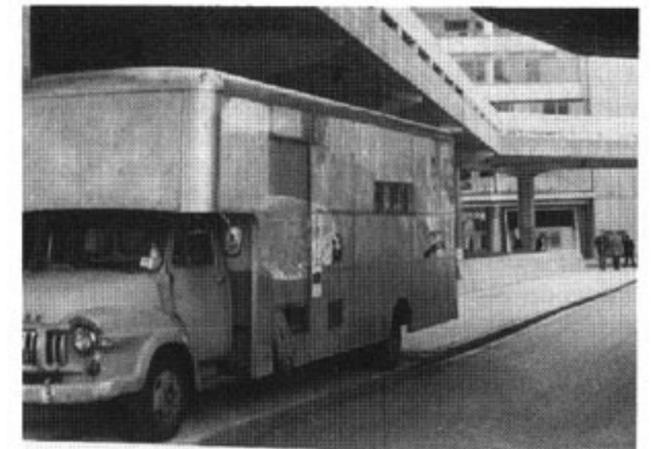
Peter Kubelka: „There are politicians who work for  
today and for tomorrow. Artists are the politicians who  
work for 100 years, for 1000 years. By eliminating art  
we mutilate the fine senses of mankind. Politicians  
need 'applied artists', political publicity film-makers;  
humanity needs artists.“  
(„Village Voice“ vom 22.10.1970)

Auf dem Festival läuft auch *Mare's Tail* von David  
Larcher. Alle sind eigentlich von dem Film begeistert,  
aber er paßt überhaupt nicht in die vorherrschende  
strukturelle Tendenz, die sich gerade zu behaupten  
beginnt. Er wird deshalb vor allem von den Englän-  
dern kritisiert und an den Rand gedrängt.  
Sein großer Kühlwagen parkt vor dem NFT. Knapp  
zwei Wochen später steht er vor unseren Fenstern in  
Köln in der Piusstraße, wo wir gerade eingezogen sind.  
Er schläft mit Elisabeth im Wagen und ist tagsüber bei  
uns. Beide wollen zu Fuß nach Mannheim laufen, um  
an der Filmwoche teilzunehmen. Ich erinnere mich  
nicht mehr, wie das alles genau ausgegangen ist, und  
finde auch kaum Hinweise in den Briefen.

Für mich wird der Druck, mit dem Buch voranzu-  
kommen, immer stärker, wie ein Brief an Malcolm vom  
4.11. betont ...

The book is like a stone in my stomach which I have to  
digest day after day. I am still at the historical part, but  
it may become interesting as everything is related to  
the actual work and the accent is removed from Rich-  
ter to people like Moholy-Nagy. Paul Sharits gave us a  
long article he wrote on his theory which is very inter-  
esting in some part. Wilhelm translated it for our work  
into German. As soon as we don't need it any more, we  
will send it to you because it is worth a discussion.  
We hope that you will make a trip to Germany next  
year because there is so much to talk about!  
Of course we could discuss things in letters as well, but  
at the moment, I am too nervous to write difficult  
letters because the book moves so slowly.  
This weekend a big happening exhibition will be open-  
ed with three days of happenings. Otto, Nitsch, Lifton,

Kaprow and many others will be here. And it looks like  
if there will be troubles, because the photos in the  
exhibition are already a provocation. The people of the  
town had no idea what they were doing while giving  
the permission and the money for the project which is  
executed by Harald Szeemann who made also „When  
attitudes become form“.



David Larcher und sein Kühlwagen vor dem NFT beim  
Internationalen Underground Film Festival in London 1970

„Happening und Fluxus“ im Kölnischen Kunstverein wurde für uns zum krönenden Jahresabschluß. Harald Szeemann hatte P.A.P. und Muehl die Gestaltung seiner Koje überlassen, und die ausgesuchten Fotos waren entsprechend radikal. Die Stimmung beim Aufbau der Ausstellung war die beste, an die ich mich in so einem Zusammenhang erinnern kann. Eine der Kojen diente nur als Sauf- und Freßraum, und dort saßen die ganzen Künstler, die zum Aufbau der Ausstellung gekommen waren, die meiste Zeit.

Für die Ausstellung war auch ein permanentes Filmprogramm mit Fluxus- und Aktionsfilmen geplant. Wilhelm bekam den Job als Vorführer für die Dauer der Ausstellung (der Vorführraum war der heutige Kopfraum links vom Eingang).

Am Eröffnungsabend der Ausstellung sollten mehrere Aktionen aufgeführt werden, u.a. von Vostell in der Kunsthalle und von Nitsch und Muehl in der Tiefgarage. Muehl wollte lieber in der Ausstellung auftreten, und Wilhelm schlug vor, den Vorführraum zu nehmen, dessen Fußboden mit Plastikplanen abgedeckt werden sollte. Die Begründung war, daß es den Akteuren in der Tiefgarage zu kalt sei (was natürlich auch stimmte, denn es war November). Szeemann willigte ein. Er half mir sogar, den Eingang des Raumes, der ja wirklich klein ist, gegen die anstürmenden Zuschauer zu verteidigen. Es störte keinen, daß wir noch mal extra Eintritt verlangten, sie wollten nur rein. Wir mußten aber trotzdem eine zweite Vorführung in der großen Halle der Kunsthalle ansetzen. Charlotte Moorman spielte auf ihrem TV-Cello als Schirmherrin der zweiten Aktion, an der sich auch Zuschauer beteiligten, zum Beispiel eine Mutter mit ihrer Tochter. Die großen Glasfenster der Halle waren nur notdürftig mit Papier verkleidet, unten blieb ein breiter Streifen frei. Da hockten draußen dichtgedrängt Zuschauer von der Straße. Muehl und Stumpf waren so in Fahrt, daß sie später auch noch bei der Nitsch Aktion in der Tiefgarage als Akteure mitspielten.

Es kam jedenfalls, was kommen mußte: Zeitungsartikel, Leserbriefe: die große Empörung. Die Ausstellung wurde geschlossen.

In der Nacht vor der Ausstellungsbesichtigung durch den Staatsanwalt verschwanden die Fotos aus Muehls Koje und die kritischen Filme aus dem täglichen Filmprogramm. Es gab keine Beschlagnahme, keinen Prozeß. Die „gereinigte“ Ausstellung wurde wieder geöffnet. Trotzdem wäre Szeemann wegen der Ausstellung beinahe seinen Job als Leiter der Documenta 5 losgeworden.

Wilhelm jedenfalls hatte einen guten Job für mehrere Wochen. Während die Filme liefen, tippte er das Manuskript von „Film im Underground“. Ich war damals unübersehbar schwanger, aber die Wärter sagten taktvoll „Fräuleinchen“, wenn ich Wilhelm besuchte.

Wir hatten gehofft, das Filmprogramm für die Documenta machen zu können, und waren unheimlich ent-

täuscht als in der Zeitung plötzlich Kluge und Reitz genannt wurden. Wilhelm schrieb einen Brief an Harald Szeemann, wahrscheinlich Anfang 1971:

Daß Sie nun schon mit Gartenzweigen zusammenarbeiten, ist eine wirklich bedauerliche Angelegenheit. —Ich weiß, es geht bei Projekten dieser Größenordnung nicht mehr ausschließlich um die Sache, die präsentiert wird, Opportunismus ist Tür und Tor geöffnet, aber daß Sie (ich weiß aus unseren Gesprächen, daß Sie vom Avant-garde Film keine Ahnung haben) mit solchen Trotteln zusammenarbeiten, ist wirklich zum Kotzen.

Sie wissen selbst, daß Sie nur gewinnen können, wenn Sie ganz an der Front stehen, sonst sind Sie über kurz oder lang auch nur einer von diesen vielen geschickten Museumsfritzen, die nur mehr oder weniger gut organisieren können, und nicht, wie man es von einem Typen wie sie erwarten kann, ein fantastischer Manager, der der Avant-garde zum Sieg verhilft.

Ich würde mich jedenfalls sehr freuen, wenn sich irgendeine Gelegenheit ergeben würde, daß wir uns mal in Ruhe und mit gutem Alkohol unterhalten können. Unser geplantes Gespräch in Bern ist ja leider aus zeitlichen Gründen damals ins Wasser gefallen.

Mit herzlichen Grüßen  
Wilhelm Hein

Es gab dann noch mal ein freundschaftliches Gespräch, aber für uns war nichts drin. Später haben dann Gerd Büttendörfer und Sigurd Hermes das Programm zusammengestellt.

Ende Februar 71 war das Manuskript für „Film im Underground“ fertig. Ich machte nicht mehr den Einlaß bei XSCREEN. Wilhelm ging alleine hin zum Vorführen. Danach sofften er und Kurt Kren meistens bis zum frühen Morgen.

Muehl und seine Truppe übernachteten bei uns auf der Durchreise, und er wollte spontan eine Aktion mit mir



Herbert Stumpf, Otto Muehl, Romilla Doll, unbekannte Person in unserer Wohnung 1971

birgit hein ist augenblicklich hoch-schwanger, wir kamen von liege wir hatten dort eine aktion, nicht zu glauben, die leute schlachteten selbst das huhn, ich habe es nämlich schon satt, von elkes votze, holten sie sich mit dem mund auf allen vieren kriechend den würfelzucker un- schleckten honig, henney! sagte ich, ich kann kein wort französisch, ein dackel war auch zufällig zugegen, auch er schleckte. die mörderin de- hunes sagte nachher: ich weiß gar nicht wie ich dazu kam, einen film von, den mit der dänischen tierliebhaberin gesehen, von tajiri, zu viel natur.schade, birgit und wilhelm wollen nicht!



Aktion rund abzugeben für

Otto Muehl 77

Entwurf

machen. Ich wollte nicht angepinkelt werden und sagte nein. Wir diskutierten mit allen möglichen Ausflüchten, und Otto versprach hoch und heilig, daß ich nicht angerührt würde, nur dabeizustehen brauchte. Wir ließen uns aber nicht überreden, und später schenkte er mir dann die Zeichnung.

Inzwischen hatte XSCREEN einen Zuschuß von der Stadt bekommen, und wir planten verschiedene aufwendigere Programme, wie z.B. ein Computer-Festival in Zusammenarbeit mit Malcolm. Außerdem begannen wir eine XSCREEN-Dokumentation, die später der Phaidon Verlag übernahm.

3.4.71

Dear Malcolm,  
There have been so many difficulties, too many to describe ... But finally it looks like as if we will have the cinema from October onwards. Therefore we decided to make the filmmakers meeting in winter because we have to pay no rentals anymore then, which would be at the moment 3000,- DM for 3 days. We can calculate much better with the money we got and make more out of it. In the beginning we were told to spend it all in the first half of the year, now we have to get along with it for the whole year. Therefore we wait with the expensive programs until we have the cinema for free. We are very sorry that we couldn't tell you earlier, all your plans for the summer have to change now, but we hope that you find the reasons convincing. On June 25th we have a screening in the NFT. We will tell you then all the things that happened here and made everything so confusing. Unfortunately it is the time of the examinations, but we hope that you will have a bit spare time, mostly for the preparations of the computer week.

Did you get the letter by Stan Vanderbeek? He is coming to Europe this summer! I answered him at once and told him about our computer thing. If the Whitneys (or one Whitney) come, we will have a real meeting. I still didn't write to Siemens, but will do in the next days. Fortunately we have a family member in the highest organization group, and I hope that he will help me. We plan the last weekend of October or first week of November, according to how Whitney answers. At the moment we prepare a documentation on our XSCREEN activities during the last three years in order to convince the people of the town council that they have to support us regularly. It will become a real beautiful film book with lots of fotos and letters from filmmakers, newspaper articles etc. We will take some of the money we got for the printing, which will come back by selling it. We have to do a thing like this because we are in competition with other groups who haven't done 10% of our work.

After all that writing and organizing work it is very difficult to get the rest and calm base needed for concentrated filmwork and we feel both very dissatisfied about ourselves. Besides we got a very distant look on the whole scene by writing about it and it forces us to a totally new beginning in our work. This is our real problem at the moment.

Besides the baby didn't come yet. On Monday they will force it to come because it is then more than a week over time. Although I am in very good condition, I feel subconsciously nervous about the whole and want to have it over now and see what we have produced.

As for the money from Karlheinz, don't hesitate to ask him for the money, and if necessary several times, that's what we also do in similar cases, and it works. He is very busy and it looks like as if P.A.P. will remain the only organization for underground film in Germany because the coops all start to change their structure.

When I am out of the hospital I will start with more activity the organizing of the computer week.

Give all our best wishes to Judith and the children.

### Cologne intime

● Heinz Geese, Kapellmeister beim Westdeutschen Rundfunk, Köln, dirigiert anlässlich des Europatages am 5. Mai in Straßburg ein öffentliches Konzert, bei dem der Bariton Wolfgang Anheisser als Solist auftritt und das live über die Radiostationen Frankreichs, Italiens, NDR, WDR und Rias ausgestrahlt wird. ● Prof. Dr. Wilfried Rasch, Gerichtsmediziner und zuletzt als Gutachter im Bartsch-Prozess aufgetreten, bereitet den Abbau seiner Zelte in Köln vor, um — mit Möbeln und Büchern — einem Ruf nach Berlin zu folgen. ● Birgit Hein, Kölner Filmemacherin, wird den Stammbesuchern der XSCREEN-Veranstaltungen bei der heutigen Vorführung des Jean-Genet-Films „Chant d'amour“ fehlen. Der

### Farbfernsehgeräte kauft man bei RADIO WILDEN Unübertroffene Auswahl! Kölns größte Meisterwerkstatt Venloer Str. / Ehrenfeldgürtel

Grund ihrer Abwesenheit: Sie brachte im Krankenhaus ein Töchterchen namens Nina zur Welt. ● Anneliese Schall-Korn

Zeitungsmeldung vom 17./18.3.1971

ANTHOLOGY FILM ARCHIVES  
425 LAFAYETTE STREET  
NEW YORK, N. Y. 10003

TELEPHONE 677-2460

February 16<sup>th</sup> 1971

Dear Birgit:

Yes, I'll come to Köln - May 20. or thereabout. I'll bring 4-5-6 programs of new films. I'll write you a longer letter on the subject very very soon. Today I am in a hurry —

Best to you

Jonas Mekas

JONAS MEKAS  
GENERAL DIRECTOR

P. ADAMS SITNEY  
LIBRARY AND PUBLICATIONS

Mit dem Zuschuß der Stadt wollen wir auch Jonas Mekas mit neuen Filmen des New American Cinema einladen. Zunächst sagt er zu. Im März kommt dann aber die Absage: es ist zu schwierig, mit den geringen Mitteln ein Programm zusammenzubekommen. Die Filmmacher haben keine extra Kopien und wollen die wenigen, die sie haben, nicht so lange wegschicken.

February 16th 1971

Dear Birgit!

Yes. I'll come to Köln in May 20 or thereabout. I'll bring 4-5-6 programs of new films. I'll write you a longer letter on the subject very very soon. Today I am in a hurry.

Best to you  
Jonas Mekas

7.5.1971

Dear Jonas Mekas,

Of course we are disappointed that you can't come to Cologne. But we understand the reasons, and we are sad that we couldn't invite you under better financial conditions and that you had so much time wasted for nothing. We know how difficult and how ingrateful it is to work for other people, we had similar experiences in Europe. Therefore we only can say thank you, for all your engagement and all the time you spent in our project. We plan to show the *diaries* in winter, we will give you the exact dates in time. ...

Also in Germany the situation for the independent film is becoming worse. The reason lies in a growing interest for the commercial „art“ films like Kluge, Straub, Moorse etc. The consciousness of avantgarde hasn't reached people concerned with films. They are still bound to outdated ideals, seeing „art“ in sentimental stories. The situation is so dangerous because now many official institutions are willing to support the „art“ film, and they all mean commercial films which are commercially unsuccessful. If we lose the fight, we will have the real underground again, or maybe there will be for the first time in Germany a real underground situation. ...

We wrote a book on underground film after the London festival, which is just published. We send you an issue in a extra letter, printed matter.

Sincerely yours

Im Mai wird „Film im Underground“ veröffentlicht. Wir borgen uns ein Exemplar aus der Buchhandlung König, weil der Verlag uns gar nicht informiert hatte. Die Reaktion ist vorwiegend negativ, denn die im Buch

vorgenommene Wertung entspricht nicht der damaligen offiziellen Meinung. — Vom strukturellen Film hatte kaum jemand was gehört, dafür waren Winkelmann und Mommartz die großen Stars etc. — Selbst die XSCREEN-Kollegen trauten sich nicht, für den „Stadt-Anzeiger“ zu schreiben. Lutz Mommartz wird gebeten. Er liefert dann einen milden Verriß. Es war natürlich etwas enttäuschend, aber Wilhelm und ich wußten, daß wir Recht behalten würden. Heute ärgere ich mich, daß wir überhaupt einige Kompromisse gemacht haben und Namen erwähnt haben, von denen wir wußten, daß bald keiner mehr darüber sprechen würde.

Von den negativen Urteilen müßen wir eigentlich nur eines zurücknehmen: Ulrich Gregor hat in den ganzen Jahren den Avantgardefilm konsequenter vertreten, als wir es damals erwartet haben. Noch 1971 macht P.A.P. eine Gegenveranstaltung zum Internationalen Forum, weil so wenig Experimentalfilme gezeigt werden. Karlheinz mietet das „Delphi“-Kino (ausgerechnet!), und Vlado Kristl zeichnet Flugblätter: „Wir scheißen Euch in die Ecken“. Inzwischen ist das Internationale Forum das einzige wichtige Festival, das überhaupt noch Außenseiterproduktionen spielt.

1971 nimmt das Interesse für den Undergroundfilm deutlich ab.



Vlado Kristl schreibt Flugblätter



P.A.P. Veranstaltung zum Internationalen Forum Berlin 1971

20.7.71

Lieber Ernst Schmidt,  
vielen Dank für die beiden Briefe und die schönen Fotos, die wir selbstverständlich gut archivieren werden; leider kommen sie für das XSCREEN-Buch zu spät, wir haben dort aber andere von Dir drin.

Zunächst kurz zu Deiner Kritik: Ich meine, daß in dem Kapitel erzählerischer Film doch deutlich genug zum Ausdruck kommt, daß wir gerade von Schroeter, Dore O., Kracht, Wenders etc. nicht viel halten. Auch auf die problematische Stellung von Kristl in diesem Zusammenhang wird ausdrücklich hingewiesen. Ich finde übrigens seine kommerziellen Filme grauenhaft kitschig und kann wirklich nur in seinen neuen Filmen einige Ansätze sehen.

Zu Emile Cohl kann ich nicht viel sagen, die wenigen Filme, die wir von ihm gesehen haben, lassen ihm nach unserer Meinung keinesfalls eine so bedeutende Stellung zukommen. Wir sind also hier auf Eure Informationen sehr gespannt. Daß Fehler durch die Eile auftauchen würden, war uns völlig klar. Es ging uns aber auch nicht um eine wissenschaftliche Arbeit, sondern darum mit dem Buch wie ein Pamphlet zu wirken. Und dieser Effekt ist ja ganz offensichtlich erreicht, da, wie Du sagtest, viele jetzt schlecht auf mich zu sprechen sind. Waren sie das nicht schon immer? Daß Kubelka wütend ist, freut uns aufrichtig. Ebenso wütend sind Filmkritik, Ulrich Gregor, Georg Alexander, von denen wir dies über andere Leute hörten.

Das XSCREEN-Buch wird Euch sicher noch weniger gefallen, als das Underground Buch. Hier ist nämlich überhaupt keine wissenschaftliche Wertung der einzelnen Leute drin. Es gibt Fotos von z. Teil unbedeutenden Leuten und Kubelka ist hier überhaupt nicht drin.

...  
Mit dem Vertriebsapparat hast Du wirklich recht. Zur Zeit laufen die Filme überhaupt nicht mehr. Ein großer Teil unserer 1970 gemachten Filme ist überhaupt noch nicht einmal aufgeführt worden. Was soll aber ein Mäzen daran ändern. Viel wichtiger wäre eine Zeitung! Wir sind beide der Meinung, daß Du der Fähigste für eine solche Zeitung wärst. Wir haben schon sehr oft darüber diskutiert, aber wie soll das Geld kommen, damit eine wirklich professionelle Sache gestartet werden kann? Vor allem wer soll dafür schreiben? Es hat sich ja gezeigt, daß niemand Lust hat, regelmäßig Artikel zu schreiben und zu berichten. Nach dem Münchentreffen ist nicht eine Zeile an uns gekommen, und Supervisuell ist nicht zuletzt auch an Informationsmangel eingegangen. Laufen würde die Zeitung ganz sicher. Wir könnten schon bei XSCREEN eine Menge davon verkaufen. ...

lieber karlheinz! liebe rene!

aus der flut an anzeichen für die große wende, die schon in birgits buch vorausgesagt wurde: spiegel und zeit.

es beginnt also nun eine neue phase. siehe berlin, kommunales kino, atlas verleih (neuer katalog: 222 seiten), hamburg filmschau etc. das, was nie zum underground gehört hat, hat sich abgespalten zum kino der alternative, die öffentlichkeit DENKT ABER DASS DIES DER ALTE UNDERGROUND MIT IST, das heißt der wirkliche underground existiert im moment nicht mehr in der öffentlichkeit!!!! das ist natürlich eine herausforderung und chance, zugleich aber auch die möglichkeit TOTAL IM ARSCH ZU GEHEN!!!!

eine möglichkeit wäre nun, ein wirkliches großes (und gut geplantes) undergroundfestival zu machen, wobei nicht so sehr der einzelne film wichtig wäre, sondern knochenharte zurechtrückung der geschichtsverfälschung durch die öffentlichen publikationsorgane. so wenig ernst man im grunde die presse etc. nehmen sollte, sie spiegelt die wahren verhältnisse (zumindest die ökonomischen bedingungen wieder) (WO IST PAP BEIM PROSPEKT??? 32 galerien zeigen filme. OBWOHL PAP DIE EINZIGE FILMGALERIE IN EUROPA IST — ÜBERALL STINKT ES!!)

das wirklich bedeutende buch von weibel/export ist völlig untergegangen. wo man hinsieht, prescht die reaktion immer mehr vor. —

wenn birgits buch nicht geschrieben worden wäre, bzw. von einem der rechten leute, o du armer underground. dann wäre überhaupt nichts mehr im offiziellen blätterwald .....

ich hoffe nicht, daß aus unserer ferienabsage zu starke verkampfungerscheinungen zurückbleiben, die psychische situation, in der wir stecken, kann nur nachvollzogen werden, wenn man die gleiche situation hat. aber das klar zu machen, dürfte sinnlos sein ....

seid herzlichst begrüßt: ...

die sache mit dem undergroundfestival (form, struktur etc. dürfte am besten im brief zu klären sein. am telefon fällt der groschen nicht immer so schnell wie beim schreiben. entscheidend ist äußerste beschränkung.

Im Oktober wird das XSCREEN Buch bei Phaidon veröffentlicht. Es ist im wesentlichen Wilhelms Arbeit, der das Layout gemacht hat. Während zu „Film im Underground“ wenigstens noch einige wenige zustimmende Zeilen erschienen waren (FAZ), wird das XSCREEN-Buch durchweg als Provokation empfunden und verrissen. Ernst Schmidt schreibt einen beinahe hysterischen Brief, den wir hier freundlicherweise nicht veröffentlichen. Nur Vlado Kristl schickt eine begeisterte Karte.

München, den 10. OKT. 1971

Lieber Wilhelm, Birgit und Tochter ...  
ich kann nur gratulieren. Ich habe das Buch Xscreen bei Karlheinz gesehen und finde es einfach einmalig. So viel unaufdringlicher Seiten, so viel Freude am Buch, es zu gestalten, habe ich schon lange nicht gesehen. Ich habe es nicht gelesen, sondern nur überblickt. Auch meine Zeichnungen hast Du graphisch gebraucht, daß es eine helle Freude für mich war. Du bist halt ein Maler, der Freude am Bild hat und die Freude andren vermittelt. Ich hab es nicht erwartet, so was. Jetzt bleibt mir die Hoffnung übrig, daß auch ich eines Tages ein Buch empfangen, vom Verlag, natürlich. Karlheinz sagte, daß so was normalerweise geschieht. Nun, mir würde es riesige Freude machen. Ich habe manche Publikationen, wo auch über mich etwas stand, gesammelt, aber kaum daß ich je freudig war. Die Kultur der Präsentation ist keine Mache und keine Masche.

Ich will jetzt nicht weiter quälen. D.h., Du oder Birgit oder wer es gestaltet hat ist einfach prima. Müßt weiter am Ball bleiben müssen. Oder alle. Die anderen Publikationen sind immer so **tiefsinnig**, aufdringlich, kulminationsträchtig, usw. Und nicht nur über alle Leser hinweg, sondern auch kalt. Hier dagegen, man lebt direkt mit jeder Seite weiter und sauft sich hinein, in ein ganz gewöhnliches Bier und ist glücklich. Leicht. In Ruh gelassen und dennoch in eine ganz andre gut determinierte Welt einbezogen. Aber eben nicht durch Schemen und mit Schemen. Irgendetwas ist passiert mit diesem Buch, was ein Maß an Maß hat, das Worte nicht beschreiben können. Man muß es haben, immer wieder aufmachen und sich belehren lassen, wie tolerant, wie weise und wie hart man sein muß, um zu sein, ganz einfach sein. Und meine Sachen hast Du nicht vulgarisiert, und das rechne ich Dir als höchste Qualität von Mensch zu Mensch hoch an. Dabei scheinen Wilhelm fast unverwundbar und Birgit so schwächelos zu sein. (Göttlich, nicht zu direkt gemeint!) Ich erwarte dieses Buch mit großer Ungeduld. Grüße an alle Gestalter der Welt.

Vlado

München, den 17. Okt. 1971

Liebe Leute,  
Buch erhalten. Sehr großen Dank! Finde es auch nach besserer Besichtigung genauso klassisch. Damit habt Ihr die Filmgeschichte abgeschlossen. Jetzt geht's anders weiter. Sehr gut, sehr gut. Im Buch sind auch Ansätze wahrzunehmen, dessen, was nicht mehr das gewesene weiterzupflegen genehmigt. Es sind soziale Noten, die auf einmal sehr stark durchklingen. Aber auf einer anderen Ebene ... Grüße und nochmals vielen Dank  
Vlado

Ein unheimlicher Arbeitsaufwand geht in das Computer-Festival im November. Eine Arbeit, die sich am Ende überhaupt nicht lohnt, denn die Filme sind todlangweilig und haben mit konkreter oder abstrakter Kunst wenig zu tun. John Whitney jr ist ein verwöhnter, eingebildeter Junge, mit dem wir überhaupt keine Berührungspunkte haben.

Die Luft ist erst mal raus. Durch die Arbeit an den beiden Büchern ist eine Pause im Filmemachen entstanden, eine Distanz zu der eigenen Arbeit, die erst verdaut werden muß. Auch das allgemeine Klima hat sich verändert. Der politische Einfluß wächst, und der Underground nimmt ab. Wir fangen nun selbst an, Marx und Lenin zu lesen.

Der XSCREEN-Brief vom 13.2.1972 ist typisch für die Zeit:

Sehr geehrter Herr Minow,  
haben Sie besten Dank für Ihren Brief und die beiliegenden Materialien. Selbstverständlich unterstützen wir den Aufruf für die Stärkung des Filmwesens in der Demokratischen Republik Vietnam, und wir werden zu diesem Zweck DM 300,- in diesen Tagen auf eines Ihrer Konten überweisen. Wir würden uns freuen, wenn Sie uns auch weiterhin über den Verlauf der Aktion unterrichten würden. Vielleicht schauen Sie auch einmal bei einer unserer Sonntagsveranstaltungen herein (City, Ehrenstr. Ankündigung jeweils auf der Samstags-Filmseite des Kölner Stadt-Anzeigers).  
Mit freundlichen Grüßen  
im Auftrag

Wir wollen mit dem Filmemachen aufhören, aber dann akzeptieren wir die Konflikte und arbeiten weiter.

Wilhelm und Birgit Hein  
5 Köln 30, Piusstr. 44  
BRD Tel. 51 66 20

8.3.1972

Dear David,  
we are already far over the time limit for Schmuck and we must confess that we didn't succeed in writing something for you. Our problems are too big, too young and too complicated and need much more time of thinking before we can write about them.

It is not true that we stopped filmmaking totally, but we doubt the whole art scene as it exists now, and we are looking for a way to combine our work with a progressive political work. There must be a way to lead „art“ out of its ghetto in which it exists only for its own sake. We don't want that progressive art is used any more by those rich bourgeois reactionary oppressors of society ... etc. etc. and many questions arising from this basic problem.

We send some material to you which you can use as you like.

yours sincerely

9.3.1972

Dear Malcolm,

As I told you, there will be no free cinema for us in Cologne. It is so ridiculous, after all newspapers had reported about the new cinema which would be opened in April by the town government; after everybody knew about it and talked about it, they suddenly decided not to by it! They said the reason is lack of money but we know now that in reality the cinema owners of the city forced the cultural management to give up the project. Now our cinema is sold to a huge enterprise and we still don't know whether we can continue or not. We contacted already another cinema owner who would permit us to make screenings in one of his cinemas but his place is not so good located as our cinema is now. Anyhow, we will survive. We will concentrate ourselves to find a small cinema of our own for everyday screenings. But it is very difficult because cinemas in Köln are going so well that nobody is really interested to give one away.

The two-screen-film I told you about consists only of fading in and out in different speed, mostly as quick as the fader can be moved. It is a bit like a flicker but it is no flicker because you have always different light gradation even if the fade consists only of few pictures. The effect in two screens is amazing: you hardly ever see two pictures at the same time, but you see one picture moving from right to left or turning around a middle axis. There is no synchronization between the two pictures so the film never looks the same. The film is very vital and can be watched for a long time.

We also made some more new films as you will see in the leaflet we just made. This doesn't mean, that our problems are over, on the contrary we are going deeper into them. But we decided to continue with filmmaking and to find a solution which includes our work. Our situation is still the same as walking on unsolid ground always waiting that it will break. I don't know how much we talked about it when you were here at the computer film program. We talked about the problem of presenting the films. But this is not only the question of representation alone, it is the context in which the films are presented, which is the complex of culture. This complex including all arts, literature, music etc. has become more and more an isolated area which has no more contact to reality. It is the playground of the bourgeoisie, based on a very real market whose interest is to keep the situation as quiet as it is (revolutions always spoil the business). That means, as long as art exists in this cultural ghetto it can't be

effective in the society. Its consumers, representatives, functionaries and businessmen are reactionary. Artists don't give up this system because all the people I mentioned before are the only ones who can understand the avantgarde art. Now a lot of people come to the solution that in the present political situation no art is needed any more because it supports only the bourgeois society. But to our opinion progressive art is revolutionary, we only have to find a way to make it effective again. I hope you can get an idea of what I mean? This is a simplification of the whole complex of problems. It is only to give you an idea. These questions arise also in connection with our trip to America. Of course we would like very much to go, but: can we still stand to our films in the way we did before? Can we discuss with engaged people that we represent the other side (that means, we represent our films in places we wish to abolish).

As the situation is now, progressive art has no connection to progressive political thinking and philosophy.

—

How do you imagine the America trip. Is there already anything concrete?

The same problems arise with Australia. Did you get a letter by Albie Thoms with the proposal to teach there for some weeks? If it should become real, I think we will do it, just for the chance to go there. In any case teaching is a different thing, because you can talk about your problems whereas in a screening the audience wants you to convince them of what you have done. But I don't think Australia will really happen. You know how many initiatives arise and die soon after.

I am going to write now the review on Louise O'Konor's Eggeling book. What I found out by reading the copied articles carefully is that Richter did not make his first film at the same time with Eggeling. Under Eggeling's leadership they started one first film together which must have been the *Horizontal-Vertikal-Orchester*. After they finished to end this film they separated and both started a new film alone. **That means that Richter had no film made in 1921.** There is the very important article of Adolf Behne of December 1921 where he talks about the first two art films made: one by Walther Ruttmann and the other by Viking Eggeling. He says that Richter as Eggeling's pupil would help Eggeling with his work. Richter himself reported that Behne was his friend and belonged to the in-group at that time. The sources show clearly that *Diagonalsymphonie* was not finished until 1924. It is in 1924 where the first article appears in which I found a description of *Rhythmus 21*. Another proof is van Doesburg. He is deeply interested in the film problem and is the first who reports about it in details. He talks about the first experiments of Eggeling and Richter

and mentions the parts of one film he saw at Klein-Kölzig. In Film Culture Richter says that van Doesburg introduced him with his film *Rhythmus 21* in Paris 1921. According to Doesburg articles there has been no finished film at the end of 1921. (And why should he show only Richter's film and not also Eggeling's, especially as they were close friends).

All this of course doesn't make the films by Richter less important, what I only wonder is why Richter changed the facts. Why did he leave out Ruttmann in all his writings although Ruttmann was the only one who really had had a finished and publicly shown film in 1921? There are many details which are too long and complicated to be discussed in this letter. I wished there would be more books with more sources on the early history of film. It is like a detective story for me to read.

Nina is always trying to get on my knees because she wants to hammer on the typewriter. She is very active and has much energy. She starts walking and when urgent help is needed she even can say „mama“. We have much fun with her, but she keeps us busy.

Seit 1969 hatten wir an keiner Hamburger Filmschau mehr teilgenommen, aber unser Verhältnis zur Coop. hatte sich längst wieder normalisiert durch das gemeinsame Organisieren von Veranstaltungen mit rundreisenden Filmmachern. 1972 organisiert Klaus Feddermann die Hamburger Filmschau. Er fährt nach New York, um ein Programm mit neuen Filmen auszusuchen:



Hamburger Filmschau 1972: Paul Sharits, Malcolm LeGrice, Barbara Meter

N.Y./29.3.72

Liebe Birgit, Lieber Wilhelm,  
hab gerade Jack Smith in seinem Loft besucht. Man braucht schon Wochen, um ihn aufzustöbern. Aber ein ungeheurer Eindruck — ganz einem fairyland gleich

versucht er, zu den wirr herumliegenden Gegenständen erotische Beziehungen aufzubauen — ein BH hängt an der Leine, von einer silbernen Borde eingeschleiert, —er legt Les Baxter: „Notorious Adventures from the Jungle“ auf und schleicht dann gekrümmt durch das Chaos, um den BH in eine goldene Handtasche zu stecken. Dann erst ganz plötzlich vernimmt er, daß wir im Raum sind, und schaut ganz verstört auf seine eigenartigen Blumenreihen. — Aber es ist unmöglich, ne Kopie von *Flaming Creatures* zu bekommen. Eine Kölner Galerie wollte ihm 3000 \$ auf die Hand geben. — Aber Jack mißtraut eben allen.

Sonntagmittag „durfte“ man eine ziemlich konfuse Fassung von *Normal Love* sehen. Aber Jack meint im nachherein, man habe seinen SOUND getapt (eigenartige, aber verständliche Neurose, wenn man hört, wie man ihn „creativ“ ausgebeutet hat).

Bringe viele neue Filme mit: *Tom, Tom the Piper's Son, Zorns Lemma, Serene Velocity, Remedial Reading Comprehension, Surfacing on the Themse, Real Italian Pizza.*

Mehr, zuhause  
Gruß, Klaus



XSCREEN-Stand in Oberhausen 1972: Christian Michelis, Birgit

Mai 1972

lieber Jos!

ich bekomme gerade deine einladung für electric cinema. vielleicht sollten wir überlegen, ein programm mit deinen filmen und ein paar anderen sachen aus amsterdam hier in köln zu machen ...

(wir haben jetzt eine neue struktur: freitags sex, samstags populärer underground, sonntags extreme sachen)

hast du eine einladung zur hamburger filmschau bekommen. da läuft neben anderem scheißdreck ein strukturprogramm von amerikanischen und europäern. wenn du zeit hast, wäre es sehr schön, dich da zu sehen. kurt kren wird mit uns aus köln dorthin fahren, — sharits ist auch da. TEL.: HAMBURG: 0411/33 01 85

Klaus Feddermann/Charlie Rinn

termin: 31. mai — 5. juni.

wir werden dort 4 extreme doppelprojektionen zeigen. herzlichst birgit und wilhelm wäre sehr schön, dich zu treffen

15.6.1972

Dear Malcolm,

as suspected there was very little in the papers about the underground film, only Brakhage is mentioned everywhere. Kurt managed to get this foto into the Kölner Stadtanzeiger, we hope you enjoy it.

It was so nice to see you and talk to you in Hamburg. I wish we could have such occasions more often.

We just got a letter by Tony Conrad who is coming to Kassel for the Documenta and will come also to Köln. We are looking forward to see him

There are so many things to talk about but at the moment I am not able to write about.

After you left us in Hamburg at the Fischmarkt we continued until 9 in the morning. We were at a pub where a huge fat lady asked everybody to dance with her. Kurt's head just reached her breasts and he nearly couldn't breathe. Even Paul had to dance with her. It's a long time that we have laughed so much.

When are you going to France? Maybe we can make it possible to meet you there.

Tony Conrad spielt auf der Documenta mit La Monte Young zusammen. Wir laden ihn nach Köln ein zu einer Vorführung bei XSCREEN. Er kommt mit seiner Frau Beverly und dem Baby Teddy, der ungefähr so alt ist wie Nina. Wir verbringen unsere Zeit neben dem Sandkasten, wo die Kinder spielen, auf der Wiese und diskutieren über Kunst und Politik.



Ausflug ins Bergische Land 1972: Tony Conrad, Birgit, Wilhelm, Christian Michelis

Tuesday

Dear Wilhelm + Birgit —

We have enjoyed being in your home more than anything else since we have arrived in Germany. It has been medicine for a bad case of homesickness, and for the constipation of Kassel. We are finally getting off to London today at 20:22, after some delay accountable to Documenta.

It was great to meet Uli & his wife, and to share some beautiful experiences with Christian. Also, doing a little sightseeing + having that STRIRRING film show were all a stunning desert to the main course, enjoying some time sitting together with good talk + some beer.

We will be c/o London Coop thru Aug 26, after which things are still unsettled; we will write you as we go if there is anything special that happens and to let you know how our plans develop.

It will be very inspiring to us to hear anything from you, and we would like very much to hear news of the XSCREEN scene as new things develop.

We are thinking of your vacation from Nina, and hoping that you come to the most sensational conclusions and convictions.

LIFE. ACTIVISM! ENERGY.

CONVICTION.

ANARCHY.

PEOPLE STYLE POWER

FILM?

Many thanks and much love —

Tony Beverly

30.10.1972

Dear Malcolm,

We had a very nice time with Tony after his stay in London, Berlin and Hamburg. Discussions all day, mostly about the stagnant situation of the underground film. The New York scene seems to be dead and, as Paul said in Kassel, it is the same elsewhere in the States. It is very difficult to make money with film, and even Brakhage, who is very well — known and appreciated has to do the film class in Chicago, which he doesn't like at all. Paul said that he wished to leave the college but that he couldn't. Tony had hoped to escape his situation in New York by coming to Europe and he found the same situation here. Kassel was maybe the highpoint of depressiveness. The screenings were badly prepared and badly attended. And the disappointment made everybody nervous. But Kassel was no exception. Screenings in general don't run very well and the response is not very good either. Tony's show in Köln with 170 people was an exception and this only because of his coming ... if he had had only his formal films it would have been much different. But it is not only the screenings it is the magazines and everything connected with the scene. At the Documenta in Kassel nobody was interested in the film program. This is the „crisis“ we are in and it is not only Wilhelm and me but also Tony f.e.: his plans for a new film about the 42nd street show his doubts clearly. To our

Tuesday

Dear Wilhelm + Birgit -

We have enjoyed being in your home more than anything else since we have arrived in Germany. It has been medicine for a bad case of homesickness, and for the constipation of Kassel.

We are finally getting off to London today at 20:22, after some delay accountable to Documenta.

It was great to meet Vli & his wife, and to share some beautiful experience with Christian. Also, during a little sightseeing + having that STIRRING film show were all a stunning desert to the main course, enjoying some time sitting together with good talk & some beer.

We will be % London Coop thru Aug 26, after which things are still unsettled; we will write you as we go if there is anything special that happens and to let you know how our plans develop.

It will be very + inspiring to us to hear anything from you,

and we would like very much to hear news of the XSCREEN scene as new things develop.

We are thinking of your ~~the~~ vacation from Nina, and hoping that you come to the most sensational conclusion and convictions.

LIFE. ACTIVISM! ENERGY.

CONVICTION.

ANARCHY.

PEOPLE

STYLE

POWER

FILM?

Many thanks and much love -

Tony Beverly



opinion only a basic discussion can help to a new beginning. That means, we have to start with the films. We have to ask whether film as film (l'art pour l'art) is still a relevant way of working in our time. This discussion has started in the beginning of the century and is not finished up to now. The discussion includes of course the audience which is interested in our films, the magazines and everything. Whom do we reach with our work and whom do we want to reach? I hope you don't misunderstand me, the solution is not as simple as making political films or literary films. The question is whether there is any reason for the work we do ... I know that it is stupid to start the discussion like this in a letter, because it is impossible to get to the point in a few sentences, and the danger of misunderstanding therefore. After his week in Berlin, Tony understood much better, what we were talking about. He had found there a situation where audience and film formed a very active unity and the artists formed a unity as well with lively relationships. Of course the films shown there were no formal films. Why can't we create an active situation in London. We enjoyed reading it, it was like looking into a whole world. Do you believe that there is a new beginning?

We don't believe any more that the arts are something above the normal life without responsibility against society. We don't believe in the „genius“ which can't be measured by earthly laws.

We made two new films after Hamburg and prepare a new one, all in continuation of the work we did before. In the same time we work on theoretical problems which question everything we are doing. We have to find a new context for our work! So, as the problems are still unsolved we don't want to start new activities with a magazine or anything else (Tony and Kurt separately talked about it). We have to wait.

Besides, everything is okay here. Nina develops very well. Her energy is incredible. We bought a car, Renault 4 L, in which we already went to Spain. I am very happy about it because I can move now much freer than before. XSCREEN ist still running.

We have to find a way to come together, because we need discussions.

Malcolm schreibt in seiner Kolumne in „Studio International“ einen Artikel gegen Jonas Mekas, der die Entwicklung des europäischen Avantgarde-Films ignoriert. Er fragt, ob er auch „Film im Underground“ anführen kann. Weiter schlägt er vor, gemeinsam eine USA-Tour zu machen. (Daraus wird dann nichts. Malcolm fährt im Frühjahr 1974 alleine und ist sehr erfolgreich. Wir schaffen es erst Ende 74).

17.1.1973

Dear Malcolm,  
the Jonas article is excellent! We are very happy that it will be published. It is really time for a public attack. Concerning implicit or explicit: I would prefer explicit, you will find the notes on page 72 second bloc, p. 97 Millenium — Cinematheque second bloc, p. 98 Anthology Archives first bloc, p. 110 third bloc, p. 118 Kubelka — Kren (Kubelka was upset about this passage, because it says that he oppressed Kurt's work. Besides it says that he was clever enough to conquer a strong position at the side of Mekas and Sitney and that he propagates himself as the only European filmmaker). p. 124 + p. 137 short notes on Kubelka und the group of filmmakers in Vienna, p. 141 Filmmakers Coop. N.Y., p. 143 London U-Filmfestival, Mekas and Europeans. All the notes are short, it is only the sum of them which makes the attack strong. It is interesting in this connection that Mekas never answered on a package of books and articles we send him, and that the list of „books received“ in the last Film Culture issue mentions only Alfredo Leonardi's „Occhio Mio Dio“ but not David's book and not mine!

The USA idea looks very good; for years now we plan to go on a tour, but we never could decide to start preparations. September/October is a very good time to go, so let us do it this year! The idea to buy the car is good. Peter Kochenrath went last year and he bought a car for about 200 Dollars which took him to LA and back to NY. Possibly Kurt Kren also wants to go with us. We talked a lot about the tour when we were in Spain. Maybe he can get the money of the publisher in Köln who supports him from time to time. What preparations did you do already? What will we have to do immediately? We just decided that we could come to London for a short visit from 1.-4. March and discuss the details. What do you think about it? Could we possibly have a screening of our new film (70-80“) at the coop.?

Of course we can do a screening for you after Amsterdam. Possible dates are 29.4. or 6.5. (we have no screening over easter). It would be great to have you here for a week!

It is very good to hear that things develop so well with film in London. The situation in Germany is still undecided, although, many new non-commercial cinemas start activities.

At the moment we prepare a film-course for the Pädagogische Hochschule in Köln. It is a school for teachers. The courses will be much different from those for an art school, because the main accent is laid upon the work with children. It is hard to get into the subject but it is very interesting to get into this sort of practical work, also because most of the students are concerned with new political ideas.

Your new film sounds very good in the description. Could we do it on your show in Köln?

There are still some things to talk about, but we want to mail the letter quickly. Maybe we will see us in March?

München, den 27. Apr. 1973

Lieber Vater eines Masernkindes,  
um gerecht zu sein, das Kind ist nicht schuld. Das Kind muß alles durchmachen und die Eltern auch. Es ist ein Zusammensein ohne Vergleich.

Zur Sache! Ich habe Deinen kleinen Brief erhalten und auch die Anmerkungen zu Herzen genommen. Ich habe genug Material um über die Americasache zu schreiben. Aber dazu habe ich jetzt eben keine Zeit. Es bedarf, wenn alles umsonst ist, was wir im Leben machen, von anderswo Hilfe, Geld oder Zeit. Darum muß Du hoffen auf eine glücklich zusammenkommende Situation, in der man das Material genial ohne Zeitverschwendung ordnet.

Das Zweite wäre, daß ich dieses zweite Geschichtchen über Schriftstellerkongress ein klein wenig überarbeitet habe, so käme es mir darauf an, daß Du es von mir anforderst oder, wenn nicht, fallen läßt in der Ausführung, wie sie bei Dir jetzt zu finden ist.

Also, wie gesagt, Dein Bruder hat amerikanische Schwänze gesehen und jetzt hat er richtig am Freund Mühl Lust gefunden. Nichts geht über einen Burgenländlichen Hodensack.

Grütz-Dich, alter Schnitzler, sollst aber vorher, wie ich, malen und Ausstellungen machen, damit man sich auf anderer Ebene trifft. Die Zeiten der großen Tage sind vorbei, jetzt heißt es wieder arbeiten an jedem Milimeter Schweiß.

Umarme Dein Töchterlein und auch zugunsten Deines Weibes ein Wort, soll ja nicht meinen, daß alles so einfach wäre, wie man es sich zusammendenkt. Am Ende verhungert die Tochter, ist man standhaft, ehrlich usw. oder wenn nicht, ist sie Euch nicht politisch klar. Vlado

Im April kommt Heinz Emigholz zum ersten Mal zu uns nach Köln, um uns privat seine Filme zu zeigen. Wilhelm liegt im Krankenhaus und kann sie nicht sehen. Wir diskutieren am Krankenbett über Politik, was Heinz später zu dem Spruch inspiriert: „In Köln am Rhein sitzt Wilhelm Hein und möchte gerne Lenin sein“.

Ich bin jedenfalls von den Filmen begeistert, und es beginnt eine Freundschaft mit Höhen und Tiefen, die bis heute überlebt hat, und eigentlich erst jetzt richtig zum Tragen kommt, wo wir uns aus der rein formalen Arbeit gelöst haben.

Im Juli erhielt ich den Auftrag, einen 10-Minuten-Film über Kenneth Anger für „Kino 73“ im WDR III zu machen. Anger war plötzlich aus dem Haus seines Produzenten Jimmy Vaughan aus London abgehauen

und hatte sämtliches Material zu dem Film *Lucifer Rising* mitgenommen, an dem der NDR mit 300.000,- DM beteiligt war. Zurückgelassen hatte er lediglich einen Altar, in dem er Vaughan mit einem Fluch belegte. So war jedenfalls die offizielle Geschichte. Den Altar sollte ich filmen und Vaughan interviewen, der dann erklärte, daß der Film auf jeden Fall fertig gemacht würde. Das ist er allerdings bis heute nicht. Aber Anger ist wieder aufgetaucht, nachdem er tatsächlich lange Zeit „verschwunden“ war. Es gibt eine Reihe Geschichten über die Dreharbeiten zu *Lucifer Rising*, über seltsame Unfälle zum Beispiel, über die Klaus Feddermann in der kurzen Sendung berichtete. Inzwischen ist auch Jimmy Vaughan tot. Er starb allerdings nicht an Krebs, wie Angers Fluch lautete, sondern an den Folgen eines Autounfalls.

Im September 1973 findet das zweite Underground Film Festival in London statt. Im National Film Theatre werden die Filme gezeigt, im ICA laufen Performances und Mehrfachprojektionen. Wir wohnen wie immer in London bei Malcolm.

Zu diesem Festival sind auch die amerikanischen und kanadischen Filmmacher gekommen: Michael Snow und Joyce Wieland, Ken Jacobs mit Flo und den beiden Kindern (Asa ist ein Baby), Andrew Noren u.a. Das Programm des Festivals umfaßt einen vollständigen Überblick über den derzeitigen internationalen Avantgardefilm, alle wichtigen Namen sind vertreten. Auch hier ist eine strenge Auswahl vorausgegangen: nur wer eingeladen ist, kann einen Film zeigen.

Die meiste Zeit verbringen wir draußen auf der Terrasse an der Themse bei herrlichem Wetter. Von den Vorführungen erinnere ich mich nur an *Blonde Cobra* von Ken Jacobs (eigentlich aber von Jack Smith, der die Hauptrolle, unter anderen ein Baby, spielt und von dem auch der Text ist).

Wir zeigen im ICA die *Doppelprojektionen (I—IV)*, die sehr gut ankommen. Der dritte Teil, der heute stark gekürzt ist, war damals 20 Minuten lang (nur langsames Auf- und Abblenden auf beiden Leinwänden), aber für die Haschraucher was das noch zu kurz. Viele sagten nachher sie seien „davongeschwebt“.

Zur Halbzeit des Festivals findet eine Podiumsdiskussion statt: „What is the Avant-Garde“ mit Peter Kubelka, Malcolm LeGrice, Birgit und Wilhelm Hein, Bill Brand und Regina Cornwell.

Wie fast immer, kommt nichts dabei heraus, zumindest erinnere ich mich nur vage.

Auf einer Party während des Festivals trank Wilhelm nichtsahnend Tinktur, die er für Likör gehalten hatte. Wir fanden ihn auf dem Bürgersteig liegend, er konnte sich nicht bewegen und nicht sprechen, aber verstehen, was wir sagten. Zum Glück war Pablo da, der die

ganze Nacht den Kreislauf überwachte, bis der Trip vorbei war.

Dann wurde Malcolm krank und mußte ins Krankenhaus. Wir zogen um zu Gill Eatherley.

Das Festival endete mit einer Podiumsdiskussion über Vertrieb, an der wir nicht mehr teilnehmen konnten. Es entstanden die schlimmsten Gerüchte, die dann zu einer heftigen Auseinandersetzung zwischen uns und Malcolm führten, obwohl er auch nicht dabei gewesen war.



Birgit Hein und Malcolm LeGrice in dessen Garten in London während des 2. Internationalen Underground Film Festivals 1973

Wir hatten diesen Krach völlig vergessen. Aber in den Briefen tritt er mit einer Heftigkeit auf, die eigentlich etwas anderes als tieferliegende Ursache vermuten läßt: Konkurrenzkampf und Unsicherheit in der Arbeit. Fritz A. Kracht schreibt:

29. Nov. 1973

Liebe Heins,  
ich habe nur den einen Ausschnitt zur Verfügung aus meinen VOICE-Nummern, da ich die anderen regelmäßig an Peter Kochenrath schicke. Mein Eindruck von dem, was ich über die Wochen von Mekas gelesen habe: Europa (nach Mekas) macht jetzt das, was die Amerikaner schon längst hinter sich haben, aber alles ist trotzdem sehr lieb. Nur die Italiener und die Belgier und die meisten Deutschen sind nicht lieb. Ihr seid ausgenommen. Und Wyborny! Gern gesehen ist bei Mekas Gidal, Sharits und natürlich Kubelka — der meines Wissens nach seit Jahren keinen einzigen Filmkader mehr belichtet hat — aber das spielt ja wohl keine Rolle mehr, solange man nur zur Clique gehört.

Für mich waren die Londoner Tage deprimierend, besonders das letzte „Symposium“ über „distribution“, in welchem Gidal erklärte, die Deutschen sollten alle zum Teufel gehen — womit er speziell die Hamburger Coop und Karl Heinzens PAP meinte (namentlich von

ihm genannt). Sein Versuch, eine Resolution durchzubringen, um Hamburger Coop und PAP zu boykottieren, schlug fehl an Mekas hauptsächlich, der zwar vorher kräftig in Gidals Kerbe gehauen hatte, dann aber bei der Resolution kniff. Markopoulos kam in einen furchtbaren Streit mit Salzgeber, den er beschimpfte als Idioten. Er verbreitete sonst dann noch faustdicke Lügen über das deutsche Fernsehen. Unnötig zu sagen, daß das Symposium zu gar nichts führte, keine einzige sinnvolle Resolution, kein einziger sinnvoller Vorschlag kam heraus. Eine Bande von sterilen Sektierern — besonders erbärmlich Gottheim, Ken Jacobs, Michael Snow (mit seinem Dia-„Film“). Mekas weiß, daß die sog. „Avantgarde“, wie er sie versteht und propagiert hat, am Ende ist (seine Kolumne darüber von Sept. muß Peter Kochenrath noch haben!). Lethem hatte einen hysterischen Zusammenbruch, nachdem er während des Symposiums die durchaus vernünftigen Vorschläge von Kubelka über neue Formen des Verleihs von Avantgarde-Filmen mitangehört hatte. Er raste hinaus. Nirgends gab es ein wirkliches Zusammengehörigkeitsgefühl, nirgends Solidarität. ... Herzliche Grüße

14.12.1973

Lieber Heinz,

Du hast sicher aufgegeben, noch eine Antwort von uns zu erwarten.

Ich hatte in der ganzen Zeit nach London gehofft, irgendwann einen klaren Kopf zu bekommen, der mich zu einer vernünftigen Kommunikation befähigt hätte, aber da es eher schlimmer wird als besser, will ich jetzt auf jeden Fall schreiben, auch wenn ich im Augenblick nicht viel sagen kann.

Wir haben erst in der letzten Woche die Village Voice Artikel bekommen, allerdings nicht alle, es fehlt der Teil, in dem über Wyborny, Kren und, wie ich gehört habe, auch noch was über uns drinsteht. Wider alle Voraussagen haben uns die Artikel doch sehr betroffen, und zwar gerade wegen der durchsichtigen Taktik, die darin verfolgt wird. Obwohl es uns eigentlich nichts mehr angehen sollte, haben wir doch eine unheimliche Wut bekommen über die kalte Unverschämtheit, die darin zutage tritt. Wir hätten in London nicht so sanft sein dürfen, sondern der ganzen Clique ordentlich Feuer unter die Hintern setzen sollen. Die Chance ist verpaßt; nun muß man warten.

Wir brauchen dringend eine Zeitung, in der man wieder Kommunikation aufnehmen kann. Das ist natürlich schon seit zehn Jahren klar, aber bisher lief die Diskussion immer nur um ein Undergroundblatt, was natürlich uninteressant ist. Alle zur Zeit auftretenden Fragen, die Film betreffen, müssen diskutiert werden. Das könnte uns aus dieser beschissenen, lähmenden

Isolation herausreißen und eine neue Entwicklung in Gang bringen.

Zur Zeit sind wir in Überlegungen und Gefühlen so blockiert, daß wir überhaupt nichts tun können. Klar ist nur, daß es so wie bisher (wie in London) nicht weitergehen kann.

Ob allerdings Filme wie *Der lange Jammer* und *Liebe Mutter* die Lösung sind, ist fast die Frage, d.h. sie sind es bestimmt nicht.

Wir würden Dich sehr gerne mal nach Köln einladen, aber durch unsere Schwierigkeiten mit den Vorführungen seit kurzem können wir nichts vorausplanen. Laß trotzdem mal was von Dir hören!

Mit „Schwierigkeiten“ ist eine Anklage wegen Vorführung von Pornofilmen gemeint. Die Zeit ist noch nicht reif, hierüber in Einzelheiten zu berichten. Jedenfalls kam es in diesem Fall zum Prozeß, und wir wurden freigesprochen. Danach änderte sich die Programmstruktur von XSCREEN immer mehr.

11.10.73

Liebe Barbara,

völlig unerwartet haben wir hier in Köln Schwierigkeiten wegen Pornographie bekommen. Der Kinobesitzer ist nun wahnsinnig erschreckt und will uns nicht mehr spielen lassen.

Wir müssen uns jetzt also ein neues Kino suchen, und das ist hier sehr schwer.

Deshalb müssen wir alle Veranstaltungen von Mitte November ab ausfallen lassen.

Das bedeutet, daß wir auch Euer Programm nicht spielen können. Wir sind sehr traurig deswegen, aber wir können nichts daran ändern. Bitte seid uns nicht böse, wir können nichts dafür.

Sobald wir ein Kino haben, werden wir Euch in unser neues Programm aufnehmen. Vielleicht schaffen wir es bis Januar.

Ist bei Euch alles klar? Kurt Kren hat gestern hier angerufen wegen seiner Filme. Er sagte, daß er Dich selten sieht. Da wir ja jetzt am Wochenende frei haben (weil wir nicht spielen), können wir vielleicht mal nach Amsterdam kommen und Euch kurz besuchen, falls nicht auch für Ausländer das Autofahren am Sonntag verboten wird.

Vielleicht sehen wir Euch also in der nächsten Zeit, dann können wir Einzelheiten erzählen.

In der Ausstellung „Projekt '74“ in Köln im Sommer 1974 versuchten wir wieder (wie 1970 bei „JETZT“), Film in die bildende Kunst zu integrieren. Aber natürlich gibt es doch zwei Abteilungen: Filme von Künst-

lern und Filme von Filmemachern (Filmemacher sind keine Künstler). Inzwischen habe ich aufgehört, gegen diese unsinnige Zweiteilung zu polemisieren, 1. weil es nichts nützt, 2. weil uns die Kunst inzwischen egal ist. Wie schön ist es doch, einen Film in einem richtigen ausverkauften Kino zu zeigen! „Projekt '74“ wäre für uns sowieso schon längst vergessen, wenn nicht Jack Smith dagewesen wäre.

Er war eingeladen, in der Eröffnungswoche zwei Performances zu machen. Obwohl am ersten Abend gleichzeitig ein Konzert von und mit Phil Glass lief, war sein Raum voll, und die Leute hielten geduldig aus, bis er mit etwa zwei Stunden Verspätung anging. Er zeigte Dias, die er gerade erst in Köln gemacht hatte: z.B. wie er Goldstaub auf den Hochaltar des Kölner Doms streut!! Oder wie er melancholisch an einem Bauzaun lehnt, auf dem rechts und links von ihm Plakate mit den Bildern des Bodybuilders Mr. Universum werben. Dazu legte er immer wieder neue Schallplatten auf.

Ich durfte wieder einen 10-Minuten Beitrag für „Kino 74“ machen. Wir hatten große Bedenken, ob Jack Smith überhaupt mitmachen würde, aber er war unter der Bedingung bereit, daß er den ganzen Beitrag selbst gestalten würde. Er betonte, daß er eigentlich sowieso mehr Schauspieler als Filmmacher sei. Die Sorge für uns war dann, ob er am vereinbarten Drehtag auch wirklich kommen würde, denn er war die ganze Zeit in äußerst angespannter Stimmung. Auf einer Party bei Wulf Herzogenrath brüllte er Evelyn Weiß an, bis ihr die Tränen kamen, und er tobte noch auf der Straße, daß man ihn mehrere Ecken weit hören konnte. In der Ausstellung brüllte er mit Marlies Grüterich, was mir sehr gut gefiel, denn nur mein Opportunismus hatte mich davon abgehalten, dasselbe zu tun. Einmal kriegte ich einen Anruf, daß er dringend ein Stückchen Hasch brauchte. Als ich das, so schnell es ging, besorgt hatte und praktisch ins Hotelzimmer rannte, schmiß er mich raus und beschimpfte mich als Dreckschwein und Faschisten. Zu den Fernsehaufnahmen kam er jedenfalls in guter Form, wenn auch drei Stunden zu spät. Wir hatten die verlangten Requisiten aus dem Fernsehfundus besorgt und auch die Dreherlaubnis im Kölner Zoo bekommen. Allerdings durften wir nur vor den Tiergehegen drehen; Jack wollte eigentlich unbedingt auf den Felsen zwischen den verschiedenen Bären sitzen. Seine Geschichte über die „Landlords und den goldenen Lobster“ war eine Anklage gegen den Kunstbetrieb und die Künstler, die sich anpassen und korrumpieren, um an Geld zu kommen. Die beste Szene entstand bei den Menschenaffen: Jack Smith verteilte die Werbeprospekte der Ausstellung mit dem Slogan „Kunst bleibt Kunst“ an die Affen, die sie neugierig betrachteten und dann auffraßen. Die ganze Zeit, während wir filmten, machten zwei Frauen von „Avalanche“ Fotos, die einzigen, die jetzt diese Aktion dokumentieren.

Als der Film gesendet wurde, war Jack Smith in einem Krankenhaus in der Nähe von Köln. Die Nonnen hatten extra einen Farbfernseher besorgt, aber er hat sich die Sendung nicht angesehen. Im Krankenhaus war er sanft wie ein Lamm und der Liebling der Schwestern. Der Eingriff, den er machen ließ, war geplant, weil hier die Kosten wesentlich niedriger waren und ein Arzt auf sein Honorar verzichtete.

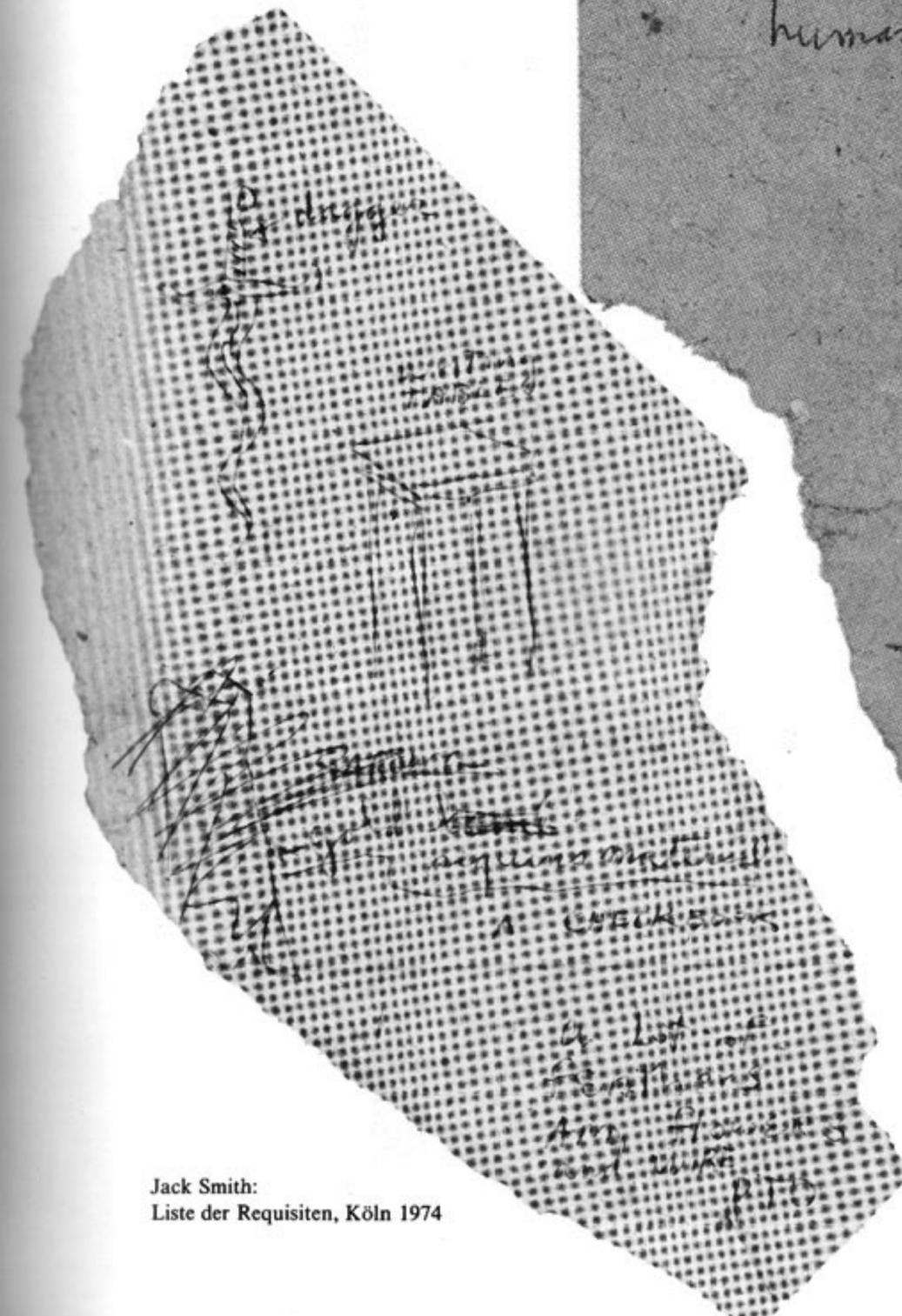
Bis zur Eröffnung hatte Lutze Jack Smith betreut. Die Woche bis zur Operation konnte sie aber nicht bleiben, und hatte deshalb für Jack einen Venedig-Aufenthalt arrangiert. Danach sollte er zu uns kommen und von mir in die Klinik gebracht werden. Der Termin war auf Montag morgen festgesetzt, aber erst abends meldete sich Jack vom Bahnhof. Er war sehr unglücklich, denn er hatte erst im Zug vor Köln erfahren, daß er sich um einen Tag vertan hatte.

Der Termin wurde verschoben, und er blieb zwei Tage bei uns. In der Zeit war er völlig ruhig und ausgeglichen. In der ersten Nacht diskutierten wir über Filmindustrie und Kapitalismus, wobei er sich als der intellektuellste von allen amerikanischen Filmemachern erwies, die wir bis dahin kennengelernt hatten, der einzige der das System wirklich durchschaute. In der zweiten Nacht sägten Wilhelm und er Leisten, weil er den Ärzten selbstgerahmte Bilder schenken wollte. Da sie nicht fertig wurden, fuhr ich ihn am nächsten Morgen mit mehreren meterlangen Leisten und einem großen Leimtopf in die Klinik, wo er die Bilder tatsächlich fertig machte, als es ihm besser ging. Die Geschichten mit ihm sind damit noch lange nicht zu Ende, aber wenigstens eine muß doch noch erwähnt werden: In der Eröffnungswoche zeigte er im Uni-Center seinen Film *Normal Love*. Es sollte ein Veranstaltungsabend sein, aber es wurden drei Abende daraus. In der Vorführung wurde nur ein Drittel geschafft, weil jeder Film nicht geklebt war, und die einzelnen Teile (Originale!) immer wieder neu in den Projektor eingelegt werden mußten, es war eher wie eine Dia-Vorführung. Außerdem suchte er zu jedem Stück Film ein neues Musikstück auf einer Schallplatte. Aber selbst unter diesen Umständen wirkte der Film noch so großartig, daß alle Leute wiederkamen. Auch dieses Mal bekam er das Angebot, den Film kopieren zu lassen, aber Jack Smith ließ es nicht zu. Auf Grund der vielen schlechten Erfahrungen witterte er überall Ausbeutung und Betrug. Wir können bloß hoffen, daß dieser Film, der sicher einer der besten der Filmgeschichte ist, erhalten bleibt.

Ein ganz anderes denkwürdiges Ereignis gehört auch noch in den Zusammenhang mit „Projekt '74“: Wir hatten in unserer Abteilung „Film“ Malcolm LeGrice, William Raban und Gill Eatherley zu Film-Performances eingeladen. Malcolms Termin fiel genau auf das Endspiel um die Fußball WM (Deutschland gegen ?). Wir hatten keinen einzigen Zuschauer. Selbst die Wärter hatten sich einen Fernseher besorgt.



Jack Smith bei den Aufnahmen zu „Kino '74“ im Kölner Zoo 1974



Jack Smith:  
Liste der Requisiten, Köln 1974

AN AZTEC  
MAYA  
OR  
INCA

human sacrifice  
slat floor  
or altar  
or pyramid

glitter:  
as many  
as possible  
gold  
RED  
GREEN

permission  
to go near  
the animals

Im November 74 kommt auf Howard Guttenplans Initiative endlich unsere erste gemeinsame USA-Reise zustande. Heinz Emigholz lebt zu der Zeit mit einem DAAD Stipendium in New York (vgl. den Brief vom 12. Oktober). Wir treffen uns in seiner Wohnung in dem unheimlichen, leeren Bürohaus, und er führt uns nachts auf die Brooklyn Bridge. Zum ersten Mal sehen wir in diese unendliche „Milchstraße“ aus elektrischem Licht. Wir laufen danach völlig ohne Angst in den dunklen, leeren Straßen, die Gegend ist noch so unbewohnt, daß sich Überfälle offensichtlich nicht lohnen. Es war uns damals noch nicht klar, was für ungeheure Energien man aufbringen muß, um in so einer Situation wie Heinz zu überleben.

**POLAROID (6-FACH)  
VIER ANSICHTEN VON MEINEM ZIMMER UND  
2 AUSSICHTEN AUS DEM FENSTER  
(12- Oktober 1974)**

Liebe B + W,  
mein Brief ist wohl nicht angekommen und mein Tonband auch nicht, zwischendurch habe ich gehört, daß Ihr rüberkommen wollt, da ist es besser, ich schreibe gar nicht erst, vor Ort erzählt es sich besser. Sehr produktive Zeit hier. Viel zu tun. MUSICAL, lang und gut mit lieben Menschen, SCHREIBARBEIT: „FILM UND VERKEHR“, „EINIGE ANMERKUNGEN ZUR IGNORANZ DES IMPERIALISMUS“ usw.-Knocke ist mir zu kompliziert, hat keinen Zweck.

Übrigens, gerade einen Film fertig gemacht (noch in Hamburg aufgenommen) *Tight* Doppel-Proj. (Bild für Bild synchron) 16 mm s/w. 12 MIN. Binghampton verlassen und in NYC glücklich geworden. Wenn Ihr nicht kommt, kriegt Ihr

endlich einen Brief. Wart Ich schon mal hier? Wenn nicht: aufgepaßt! Ihr könnt es Euch zeitlich wahrscheinlich nicht leisten, zwei Wochen vor Erschöpfung im Bett zu liegen, wie ich es getan habe. Andererseits seid Ihr ja zu zweit. Andererseits sind Schutzzonen nicht so produktiv. Nun, danach ging's bergauf. Paßt auf, daß Jonas Mekas keine fixe Idee für Euch wird. Wenn Ihr das „harte“ Leben (ausgeräumtes Büro ohne Wasser) nicht fürchtet, seid herzlich bei mir eingeladen (World Trade Center als Nachttischlampe, Aussicht auf Miss Liberty). Ich baue gerade an einem Kino und einem Theater, die Stadt ist sehr einfach, gibt Kraft; auf dem Land kann man es wahrscheinlich hier nur aushalten, wenn man verheiratet ist, aber auch das möchte ich noch bezweifeln.

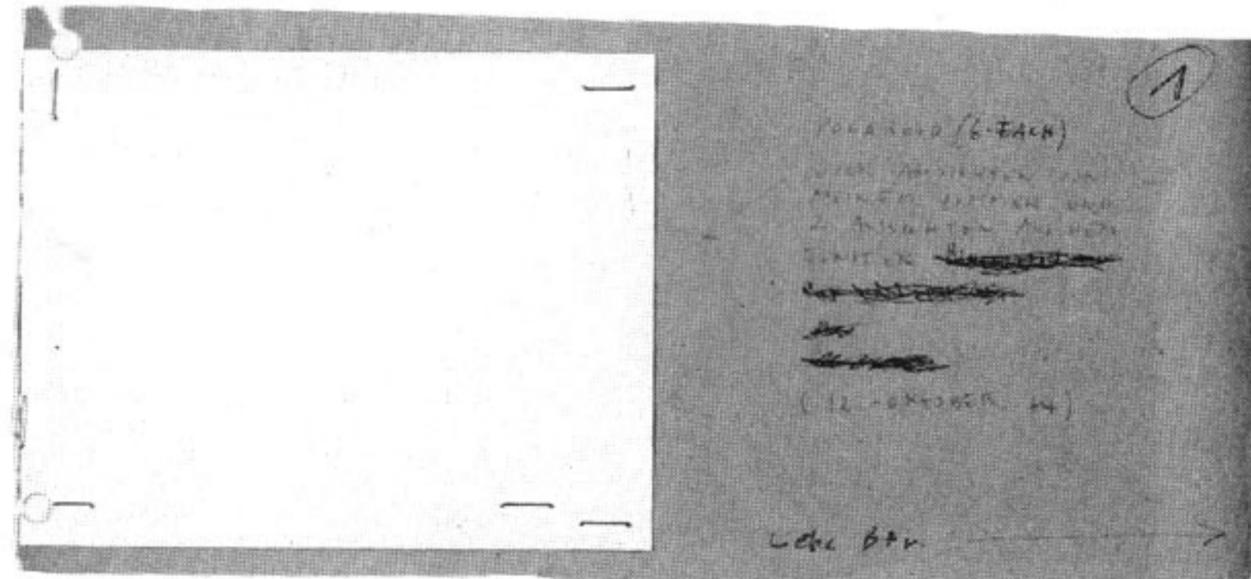
„Pseudostruktureller Film“! Es käme wohl darauf an, aufzuarbeiten, was bisher gemacht worden ist ... bereden wir besser (Schon mal meine Scores gelesen?). Also schreibt, ob und wann Ihr kommt und laßt Euch sehen bei: Heinz Emigholz, R 407-Gobseck, 100 Hudson Street, N.Y.C., N.Y. 10013. Das ist mittendrin.

Euer  
Heinz E.

Fahrt Ihr nach London? IN KÖLN AM RHEIN SITZT WILHELM HEIN UND MÖCHTE GERNE LENIN SEIN. Grüterich hatte mir die Rechnung zurückgeschickt, weil sie um 30,- DM zu hoch gewesen sei (!).

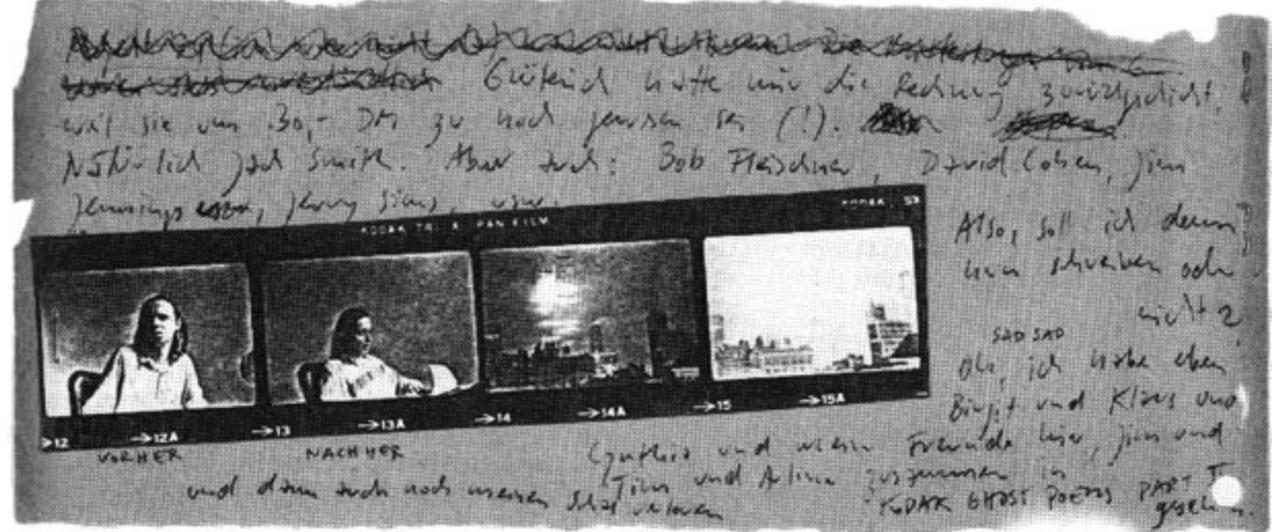
Natürlich Jack Smith. Aber auch: Bob Fleischer, David Cohen, Jim Jennings, Jerry Sims, usw.

Also, soll ich denn nun schreiben oder nicht? SAD SAD Oh, ich habe eben Birgit und Klaus und Cynthia und meine Freunde hier, Jim und Tim und Aline zusammen in KDAK GHOST POEMS PART III gesehen und dazu auch noch meinen Schal verloren.



andererseits sind Schutzzonen nicht so produktiv.  
 (2) Nun dann ist ja's bergauf. Paßt auf, daß Jonas Mekas keine fixe Idee für Euch wird. Wenn Ihr das „harte“ Leben (ausgeräumtes Büro ohne Wasser) nicht fürchtet, seid herzlich bei mir eingeladen (World Trade Center als Nachttischlampe, Aussicht auf Miss Liberty). Ich baue gerade an einem Kino und einem Theater, die Stadt ist sehr einfach, gibt Kraft; auf dem Land kann man es wahrscheinlich hier nur aushalten, wenn man verheiratet ist, aber auch das möchte ich noch bezweifeln.  
 „Pseudostruktureller Film“! Es käme wohl darauf an, aufzuarbeiten, was bisher gemacht worden ist ... bereden wir besser. (Schon mal meine Scores gelesen?). Also schreibt, ob und wann Ihr kommt und laßt Euch sehen bei: Heinz Emigholz, R 407-Gobseck, 100 Hudson Street, N.Y.C., N.Y. 10013.  
 Euer feig E.

meinen Brief ist wohl nicht angekommen und mein Tonband auch nicht, zwischendurch habe ich gehört, daß Ihr rüberkommen wollt, da ist es besser, ich schreibe gar nicht erst, vor Ort erzählt es sich besser. Sehr produktive Zeit hier. Viel zu tun. Musical ist mir zu kompliziert, hat keinen Zweck. Musik, lang und gut mit lieben Menschen. SCHREIBARBEIT: „FILM UND VERKEHR“, „EINIGE ANMERKUNGEN ZUR IGNORANZ DES IMPERIALISMUS“ usw.  
 „TIGHT“ Doppel-Proj. (Bild für Bild synchron) 16 mm s/w. 12 MIN. Binghampton verlassen und in NYC glücklich geworden. Wenn Ihr nicht kommt, kriegt Ihr...  
 Übrigens, gerade einen Film fertig gemacht (noch in Hamburg aufgenommen) *Tight* Doppel-Proj. (Bild für Bild synchron) 16 mm s/w. 12 MIN. Binghampton verlassen und in NYC glücklich geworden. Wenn Ihr nicht kommt, kriegt Ihr...



Brief von Heinz Emigholz aus New York 1974



Heinz Emigholz in New York 1974

Ken Jacobs hat zu der Zeit einen festen Raum, wo er regelmäßig seine 3D-Schattenspiele „Slow ist beauty, Rodin“ aufführt. Wir sind von der Show so beeindruckt, daß wir bis 1977 den Plan nicht aufgeben, eine Vorführung in Deutschland zu realisieren. In dem Brief an Malcolm klingt die Beschreibung ziemlich kühl, wahrscheinlich wollten wir uns die Begeisterung über amerikanische Kunst nicht eingestehen.

12.12.1974

Dear Malcolm,  
we don't know what you have decided about Knokke, will you come?

We go with the whole family: Karlheinz + Renate, the Hein-parents and Nina. It is the best possibility to get away from Christmas and it is also planned to be a holiday.

We hope very much that you will be there !!!  
New York was a very exciting experience. The weather was bright all the time and we spent all days in walking around the city. But this is not the news you are interested in. So we will try to give you the main informations:

The screenings at Millennium were okay. At the first show the attendance was good. At the second there were only few people but we had a very interesting

discussion afterwards with Jonas, Regina Cornwell, Anthony McCall and the audience which we didn't know. The films were very well accepted, especially *Structural Studies* which is now 38' long.

Jonas wants to buy *Rohfilm* and *Structural Studies* for the Archives. We once had a conversation with him, but it didn't work very well. We are too different.

We talked also with P.A. Sitney who is already becoming old. Then we had a very nice evening with Amos Vogel, where we discovered to have the same ideas in many points.

We didn't meet any of the well-known filmmakers. But we saw Anthony McCall's work in a private show at Millennium which is really interesting. He is very nice and we like him very much.

We saw nothing new from the New York film scene, besides Ken Jacobs' shadow play. He has brilliant pieces: some 3D and some simple things like painting on the retina with a light bulb in a total dark room. Some pieces were very dull but the show as a whole is really good. In the end not the film and the people were the main experience of the trip but the city, being there, filling the mind with new ideas.

We went to Buffalo at the end of our stay. Paul seemed to be in a difficult psychic situation. It was nice that he had arranged the show but the result was not so very pleasing. Then, the morning when we wanted to fly to New York to take the plane in the evening to Luxembourg, we snowed completely in and couldn't get out of the town in time. We finally managed to get on the train to New York and took the plane at the next day. It was a real adventure which we must tell you when we see you.

Do you have any information about the screenings at the ICA at the German exhibition?

Did you get the catalogue of Project '74? The final layout was absolutely not my fault. They haven't only tricked me out but also Herzogenrath who was also on his holidays. It is also not our wish that they gave us two pages and only one to most of the other filmmakers. I don't know why Grüterich decided that way when she shortened everything. Maybe she hoped to avoid trouble by „filling our mouth“.

That's all to write, but many things remain to talk about!

Das Abenteuer war, daß wir uns vor lauter Verzweiflung entschlossen, zu Fuß zum Bahnhof zu gehen. Nachdem wir uns eine Stunde lang mühsam mit den Koffern durch die völlig ausgestorbenen Vorortstraßen geschleppt hatten, bekam ich Panik, mitten in der Stadt erfrieren zu können wie in einem Gletscherfeld. Nach unendlich langer Zeit kamen wir an eine befahrene Straße und hielten ein Auto an. Der Fahrer brachte uns zum Bahnhof. Der war noch 25 km entfernt!

**millennium**

46 Great Jones St. 228-9998 (Near East 3rd St. Bet. Bowery & B'way)  
SATURDAY AND SUNDAY - NOV. 9 & 10, 1974  
FOR THE FIRST TIME IN N.Y.C. - FROM KÖLN, W. GERMANY

**WILHELM & BIRGIT HEIN**

WILL APPEAR IN PERSON TO SHOW & DISCUSS THEIR FILMS  
"Their work is aggressively formal, taking on a consciously political dimension in attack on notions of cinema and on audience conceptions of what film should be."  
National Film Theatre Program Notes - London 1973

|   |   |
|---|---|
| <p style="text-align: center;">SAT. NOV. 9-8PM<br/>"STRUCTURAL STUDIES"<br/>(WORLD PREMIERE)<br/>"STILLS"</p>           | <p style="text-align: center;">SUN. NOV. 10-8PM<br/>"ROHFILM"<br/>"REPRODUCTIONS"<br/>"625"</p> |
| (LIMITED SEATING - COME EARLY) (\$1.75 CONTRIB.)  |   |
| <p style="text-align: center;">Comprehensive Film Workshop<br/>Facilities, Workshops Available<br/>CALL FOR DETAILS</p> | <p style="text-align: center;">NEXT SAT. NOV. 16<br/>TOM TAM<br/>FIRST ONE MAN PROGRAM</p>      |

These programs are supported, in part, by a grant by the N.Y.S.C.A. & Nat. Endowment for the Arts

„Village Voice“ vom 7.11.1974

Die Reise brachte jedenfalls das ein, was uns das Allerwichtigste war: den heiß ersehnten Artikel von Jonas Mekas in der „Village Voice“.

Am Ende des Jahres dann das letzte Knokke. Ich erinnere mich nicht an viel mehr als an die Wut, keinen Preis würde uns die lang ersehnte Anerkennung bringen: seit Kuhlbrodts Artikel von '69 war praktisch in der Jury war, Essen gegangen! Wir glaubten, ein Preis würde uns die lang ersehnte Anerkennung bringen: seit Kuhlbrodts Artikel von 69 war praktisch nichts mehr in Deutschland über unsere Filme erschienen, außer was wir selbst geschrieben hatten.

Aber davon abgesehen, konnte es nicht mehr dasselbe Festival sein wie 68. Es gab keinen gemeinsamen Aufbruch mehr, sondern den Konkurrenzkampf um die besten Plätze und den Ärger, daß die Filmer insgesamt wie Scheiße behandelt wurden und das Festival nur Mittel zum Zweck der Selbstdarstellung der Funktionäre war. Es hatte sich überlebt.

Birgit + Wilhelm Hein, 5 Köln 1, Lupustr. 36  
15.1.1975

Dear Mike,  
many thanks for your nice letter.  
We hope that in the meantime you have overcome your depression a bit.

It would have been very nice to meet you at Knokke. We spent many hours with talking to people. Looking at films was not always so pleasing. There were too many bad films and no one really understood the work of the selection jury who was responsible for the program.

The filmprograms in London were much better than in Knokke. But it was good to see many friends again. We had the whole family with us: Nina, Wilhelm's parents and his brother with his wife. We had rented an

apartment which was much cheaper than the hotels, where we also could cook, which was necessary as the restaurants in Knokke were awfully expensive.

Knokke has given no outlook for new activities to come. The only thing which is interesting for us is an increasing interest in experimental film by some German critics. But maybe this was only an illusion created by the lively atmosphere in Knokke, where so many people came to see the films and talked about the films.

Here again in the normal life, it seems as if the whole festival was something very unreal, an unique event without consequences.

Maybe you have heard that we visited New York in November for two screenings at Millennium. It was a very good experience for us. There are many activities and places that show films, but the public interest in this kind of film is as low as in Europe. We had a good reaction on our films which was really encouraging.

Now we work on new projects and try to recover from the strenuous time behind us.

Kurt and Peter don't live anymore in Köln.

Peter got a job at the TV station in Saarbrücken near the French border. So he, Charlotte and Kurt moved from here. They live now in a little village near the town Saarbrücken. Especially Kurt is not very happy there. He misses his friends, the pubs and the city-life. Peter and Kurt also wanted to come to Knokke, but they had no money.

This was really a very bad point at the festival: many people were invited as journalists, museum directors, etc. but the filmmakers didn't get any money to come to the festival.

If there is a next Knokke, then all filmmakers must try to change this!

We hope very much to find an opportunity to see you this year! Do you have any plans travelling to Maas-tricht sometime?



Malcolm LeGrice in Birgits Filmklasse an der Fachhochschule Köln 1975

1975 ist der absolute Tiefpunkt, wie der Jahreswechsel schon vorausahnen ließ. Unsere Filmarbeit stagniert. XSCREEN ist praktisch am Ende: Wir zeigen immer mehr Spielfilme, das Programm-Kino-Konzept kündigt sich an. Damit erlischt allmählich unser emotionales Engagement.

Ich wechsele von der Pädagogischen Hochschule zur Fachhochschule über, mit dem Versprechen, dort in absehbarer Zeit eine Professur zu bekommen. Das Unterrichten macht mir zwar Spaß, aber es zehrt unheimlich an den Kräften.

In der Öffentlichkeit scheint der Avantgarde-Film gar nicht mehr zu existieren. Aber nicht nur im Avantgarde-Film, sondern auch in allen anderen Bereichen ist eine deutliche Beruhigung eingetreten: es bereitet sich ganz allmählich die Reaktion vor, die zur Zeit als neues Biedermeier triumphiert.

Aber 1975 ist uns das noch nicht klar. Ende des Jahres kündigt sich sogar ein neues Interesse an: Sigurd Hermes lädt mich nach Hannover ein, ein Seminar über den Avantgarde-Film durchzuführen. Im Frühjahr 1976 macht auch das Arsenal ein Avantgarde-Film Seminar, wo sich die Filmmacher nach langer Zeit wieder treffen.

Das heißeste Thema im Frühjahr 1976 ist allerdings die Anthologie „Une Historie du Cinéma“, die Peter Kubelka für das Centre Pompidou zusammenstellt. Es ist nach den Anthology Film Archives die nächste Filmsammlung, die den Auserwählten Ewigkeitswert verleihen soll. Es herrscht Empörung, daß Kubelka so viele Franzosen auswählt, die absolut unwichtig sind, und so viele andere Filmmacher nicht berücksichtigt. Diese Aufregung hätten wir uns alle sparen können: wir haben die Bedeutung des Centre Pompidou maßlos überschätzt. Heute weiß jeder, was für ein Provinzgeist dort herrscht, und daß das Museum keinerlei meinungsbildenden Status erreicht hat. In den Briefen mit Malcolm geht es immer noch um den Protest der europäischen Filmmacher gegen die Vorherrschaft der amerikanischen Filmmacher, die weitaus den größten Teil von Kubelkas Programm ausmachen.

Im März machen wir eine England-Tournee, die von der Coop. in London organisiert wird. Malcolm arrangiert einen Unterrichtstag in seiner Filmklasse in St. Martin's, einen Tag sind wir am Royal College of Art und einen Abend in der Coop.

13.2.76

I have organized you one day at St. Martin's on Monday 1 March, which will involve meeting some of the film students casually in the morning and showing a film (preferably *structural studies*) to a slightly more mixed group who will certainly need some discussion

and introduction to the work at 2.00 pm. I could only fix this one day and could not fight for more particularly as I did not know for sure how long you would be here.

I will be bottling about 23 litres of beer (home made) this weekend which will be just about exactly ready for drinking when you arrive .... (I bet there will be none left when you leave!)

I am leaving for Paris on Wed for about a week, then onto Milan. We had two seminars at the Co-op this week ... Gidal, Wollen and I presented papers and films and then on the second day we had a discussion between us and the audience with Raynes in the chair ... Co-op completely full both days ... good discussion ... a lot of the important BFI people were there ... even Annette Michelson was there on the second evening ... I am seeing her this afternoon to discuss the American Imperialist Film Movement. Judith, the children and I will probably spend a few days with Mike Leggett in Devon before going to Paris ... we may even go down for a day or two on your last weekend here if your Sunday train is not too late (could you not get a plane on Sunday evening and fly over on an excursion flight cost as I did when I last came to Köln?)

Hope all this is enough information ...

looking forward to seeing you

love

Malcolm

Die Diskussion um Kunst und Politik geht weiter mit Anthony McCall:

27.3.76

... Birgit, Wilhelm, this last 6 months have been an extraordinary period for me, intellectually. I studied for three months, prior to writing my paper for the Hartford University symposium on Film and Politics, and I began to see more clearly the nature of the reservations I was having about my (our) films. Then, just after Christmas, a new group formed, here in NY, „Artists Meeting for Cultural Change“. The meetings are held every Sunday evening and usually about 70 artists attend. I became active in its organization and steering, and we have instituted a system whereby, every week, one or two persons, prepare a brief paper on some topic that concerns or interests them, delivering it to the group as a way of starting a discussion. So far, discussions have covered issues of Feminism, Imperialism, Collaboration, and Authority. This process is seen as already being a step towards actually changing the way we practice, as artists, and a real step towards understanding our present role in the culture and how that role could be altered. It is of course, a social event; and I have met a number of artists who feel like I do, many of whom are not film people

themselves. I think it likely that, starting in the fall, we will begin to work together — about seven of us, to see if we can develop a way of working that does not include the usual „successful artist“ network — something that we are so good at utilising. We all share at present, glaring contradictions — between what we think, and what we actually do. It's going to be a long-term project, I think. I am just beginning to get some very tentative ideas about where this could take „film“ — it seems as though many of the assumptions and values I have developed over the past few years will need to be altered dramatically. Well, we'll see! I'm looking forward to talking with you about all this, and seeing you both again, for now, much love Anthony

Auf dem 30. Internationalen Film Festival in Edinburgh fand dann ein internationales Forum über den Avantgarde-Film mit den folgenden Themen statt: 1. The Concept of the Avant-Garde — Adriano Apra, Victor Burgin, Regina Cornwell, Anthony McCall; 2. The Soviet Avant-Garde of the 20's — Ben Brewster, Serge Daney, Hollis Frampton, Annette Michelson; 3. The Avant-Garde and Language — Chantal Akerman, Malcolm LeGrice, Constance Penley, Paul Sharits; 4. The Avant-Garde and Politics — Birgit Hein, Marc Karlin, Joyce Wieland, Peter Wollen; 5. The Avant-Garde and Narrative — Raymond Bellour, Peter Gidal, Yvonne Rainer, Michael Snow.

Mein Aufsatz über „Avantgarde und Politik“ kam sehr gut an. „Screen“ und „October“ wollten ihn drucken. Er wurde schließlich im „Millennium Journal“ und in einer französischen Zeitung veröffentlicht. Trotzdem hatte ich immer ein ungutes Gefühl mit dem Text: er brachte uns doch keine Lösung unserer Probleme. Erst heute ist mir klar, daß der Beweis von der politischen Schlagkraft abstrakter Kunst eben nur ein Schachzug war, um uns selbst zu rechtfertigen. Aber solange wir uns nicht mit nachvollziehbaren Inhalten befaßten, mußten wir „politisch“ wirkungslos bleiben. Zu der Zeit waren wir noch nicht so weit das einzusehen. Wir nahmen eine Einladung nach Polen zum Kunstfestival in Lublin im Dezember an, weil wir hofften, aus der Diskussion in einem sozialistischen Land neue Impulse zu empfangen. Es war natürlich ein Irrtum. Die polnischen Künstler wollten von Politik überhaupt nichts hören. Ihr einziges Ziel war, westliche Kunst zu machen und im Westen anerkannt zu werden. Das ganze Festival war sowieso eher ein tagelanges Besäufnis. Schon vor dem Frühstück ging es mit Wodka los. Wir diskutierten auf Englisch und hielten einen Vortrag, bis wir endlich bei einer ganz einfachen Frage merkten, daß überhaupt niemand genug Englisch verstand. Wir zeigten unsere *Materialfilme* in 35 mm. Der Vorführer war sehr um seine Maschine besorgt, als der

Film durchknatterte und ständig rauszuspringen oder zu reißen drohte. Wilhelm gab ihm ein Trinkgeld, was er uns voller Verachtung vor die Füße schmiß.

Birgit Hein

Lupusstr. 36

5 Köln 1

4.11.1976

Lieber Christian,

einen kurzen Bericht zu Edinburgh hatte ich Dir versprochen, und zu mehr als einem Brief langt es auch zur Zeit leider nicht. Vielleicht könnt Ihr aber auch mal einige weniger gewichtige Zeilen veröffentlichen. Im Gegensatz zu allen anderen Avantgarde-Film Festivals war Edinburgh ein Arbeitstreffen mit dem Ziel, Ansätze zu einer Theorie des Avantgarde-Films zu diskutieren.

Wichtig waren also weniger die Filmvorführungen als vielmehr die Vorträge und Diskussionen, die jeden Vormittag von 9.30 — 14.00 Uhr in der Universität stattfanden. Die Teilnehmer- und Themenliste habe ich beigelegt. Diese Sitzungen waren außerordentlich gut besucht. Sie gliederten sich in zwei Teile: zunächst trugen die jeweiligen Podiumsteilnehmer ihre Beiträge nacheinander vor, dann gab es eine Kaffeepause, und danach wurde eine offene Diskussion mit dem Publikum abgehalten.

Die heftigsten Diskussionen fanden in der kurzen Kaffee-Pause statt. In der großen Runde danach herrschte eher eine gespannte, kontrollierte Atmosphäre.

Wir hatten große Probleme mit der Sprache. Die Beiträge waren nicht, wie vorher geplant, vielfältig worden. So konnte man nichts, was unverständlich war, nachher nachprüfen.

Aber es wäre hier ohnehin nicht möglich, die Inhalte der einzelnen, sehr unterschiedlichen Beiträge zusammenzufassen. Es zeigte sich, daß die theoretischen Grundlagen noch sehr minimal sind. Die beiden Sitzungen Avantgarde + Sprache und Avantgarde + das Narrative brachten keine Differenzierung zwischen Sprache und Erzählung zustande. Ebenso hätten auch die Sitzungen über das Konzept der Avantgarde und Avantgarde + Politik zusammenfallen können.

Es kamen ganz grob zwei Positionen heraus: 1. Avantgarde verstanden als neue Erzählform, gegenüber der „reaktionären“ Erzählform des Spielfilms. Also „neue Inhalte brauchen eine neue Sprache“, vertreten am klarsten von Yvonne Rainer und Peter Wollen.

2. Avantgarde als bestimmte Arbeit im Bereich der bildenden Kunst (einschl. Film) und die In-Frage-Stellung der damit verbundenen Ideologie. Am deutlichsten formuliert durch Victor Burgin, Anthony McCall und mich.

Die Diskussionen brachten keine Ergebnisse, die über die papers hinausgingen. Und nicht einmal die papers konnte man mit nach Hause tragen.

# AVANT-GARDE CINEMA

## 30th EDINBURGH INTERNATIONAL FILM FESTIVAL

22 Aug ~ 4 Sept



Numero Deux

|  |   |                          |                              |
|--|---|--------------------------|------------------------------|
| ENTHUSIASM (Vertov) and THE GREAT CONSOLER (Kuleshov)                    | Monday 30th August                                | Cameo                    | 2.00 p.m.                    |
| DOG STAR MAN (Brakhage) and NAVAJO FILMS                                 | Tuesday 31st August                               | Cameo                    | 2.00 p.m.                    |
| 79 SPRING (Alvarez) and NOT RECONCILED (Straub) and NUMERO DEUX (Godard) | Wednesday 1st September                           | Cameo                    | 2.00 p.m.                    |
| DEUX FOIS (Raynal) and BIRTH OF A NATION (Wyborny)                       | Thursday 2nd September                            | Cameo                    | 2.00 p.m.                    |
| A PERSPECTIVE U.K. Independent Cinema                                    | Friday 3rd September                              | Cameo                    | 2.00 p.m.                    |
| COLOUR SOUND FRAMES APPARENT MOTION ANALYTICAL STUDIES I New Work        | Monday 30th August<br>Tuesday 31st August         | Film House<br>Film House | 6.00 p.m.<br>12.00 midnight  |
| A CASING SHELVED BREAKFAST   | Monday 30th August<br>Tuesday 31st August         | Film House<br>Film House | 8.00 p.m.<br>10.00 p.m.      |
| AFTER EIGHT  | Monday 30th August<br>Wednesday 1st September     | Film House<br>Film House | 10.00 p.m.<br>12.00 midnight |
| AFTER LUMIERE  | Tuesday 31st August<br>Wednesday 1st September    | Film House<br>Film House | 6.00 p.m.<br>8.00 p.m.       |
| CONDITION OF ILLUSION and C/O/N/S/T/R/U/C/T                              | Tuesday 31st August                               | Film House               | 8.00 p.m.                    |
| KRISTINA TALKING PICTURES  | Wednesday 1st September<br>Thursday 2nd September | Film House<br>Film House | 10.00 p.m.<br>6.00 p.m.      |
| New Work   | Wednesday 1st September                           | Film House               | 6.00 p.m.                    |
| CENTRAL BAZAAR   | Thursday 2nd September                            | Film House               | 10.00 p.m.                   |
| JUSTINE  | Friday 3rd September                              | Film House               | 6.00 p.m.                    |
| L'AMOUR BLESSE   | Saturday 4th September                            | Cameo                    | 2.00 p.m.                    |

On Tuesday 31st August and Wednesday 1st September, there will be 2 expanded cinema events, featuring the work of Anthony McCall, Malcolm LaGrice and Birgit and Wilhelm Hein. LaGrice and Birgit and Wilhelm Hein at the Scottish Arts Council Gallery, Charlotte Square, 10.00 p.m.

All tickets and information on these and other films in the Film Festival can be obtained at Film House, 3 Randolph Crescent, (West End), Edinburgh Tel: 031-225 1671.

# ICC FILMS

INTERNATIONAAL CULTUREEL CENTRUM MEIR 30 ANTWERPEN GRATIS TOEGANG

FEBRUARI  
KROGATA

4 G. MARKOPOULOS | 11 G. LANDOW | 18 B. HEIN | 25 T. CONRAD M. SNOW

WOENSDAG 4 FEBRUARI 20U

## G. MARKOPOULOS

**THE ILLIAC PASSION** 1963  
DEZE FILM IS EXPERIMENTEEL IN DE ENIG MOGELIJKE BETEKENIS: FILM ALS LUK EN ECONOMISCH VRIJ OM HET HOOFD TE BIEDEN AAN DE BEPERKING EN DE VERANTWOORDELIJK ZIJN VOOR ZIJN KUNST.

DE CINEAST SELECTEERT EN BIEDT DE ACTEURS DE ERVEN VAN HUN ZIELEN AAN, TRANSFORMEERT HEN, HET SCENARIO VAN HUN EIGEN LEVEN OP HET FILM. POEK, EEN SCHERMSCHRIJF ALLES DOORPRIJKT WORDT EN VERANDERT.

NIET ALLEEN DE CINEAST ONDERGAAT VERANDERINGEN, T.Z. HET CREATIEVE STREVEN, MAAR OOK ZIJN ACTEURS, OF NIET-ACTEURS, EN IEDEREEN DIE ZICH VEREENZELVIGT MET DE OGENBLIKKEN WAAR OP DE CINEAST WERKELIJK AAN HET WERK IS. IN DIT GEVAL GRIJPT DE GROOTTE VERANDERING PLAATS VOOR DE TOESCHOUWER.

DE NIEUWE TOESCHOUWER VAN DE NIEUWE FILM...  
"The New World Spectator of the New Cinema"

WOENSDAG 11 FEBRUARI 20U

## G. LANDOW

**BARDO FOLLIES** 1971  
TE WEKKEN DAT HET SCHERM ZELF BAROED EN WEGSMELT HET IDIOTE BEELD VAN DE LUS WORDT BEWAARD TOT OP DIT PUNT, ALS HET DE FILM ZELF IS DIE SCHIJNT WEG TE STERVEN.

**REMEDIAL READING COMPREHENSION** 1970  
FILM IN WICH THERE APPEARS... 1966

**"BARDO FOLLIES"**

LANDOW'S MEEST GESOFT STIKKERDE FILM, BESCHRIJFT EENSOORT MEDITATIE, ANALOOG MET HET TIBETAANSE DODENBOEK, HET IS EEN OP FILM GEZETTE LUS, BESTAANDE UIT EEN BEELD VAN EEN VROUW, DIE WUFT BIJ IEDERE AANZET VAN DE LUS, NADONGEVEER 10 MINUTEN WORDT DEZE LUS ONTDEKELD IN EEN SET VAN 3 CIRCLES TEGEN EEN ZWARTE ACHTERGROND. OP EEN GEVEEN OGENBLIK ZIJN ER ZELF 3 CIRCLES. DE FILM BEELDEN IN DE CIRCLES ONTBREKEN EEN NA EEN, ER ONTSTAAT EEN VERVORMDE FLIKKERENDE ORANJE-KLEURIGE MASSA, DIE IN VERTRAAGDE OPNAME DESINTEGREERT, MET EEN ZEER KORRELIGE FOCUS. HET HELE SCHERM IS EEN BORRELLENDE MASSASPEL. TEND CELLULOÏD. DIT EFFECT IS WAARSCHIJNLIJK BENOMEN MET VEEL FOTOGRAFISCH WERK. DE BEDOELING IS DE SCHIJN

**J. BEUYS**  
EURASIENSTAB

WOENSDAG 18 FEBRUARI 20U

## B. HEIN

**STILLS**

DE KINEASTE ZAL ZELF HAAR FILMS INLEIDEN

"STILLS"

DE FILM BESTAAT UIT FOTO'S, GEKOZEN UIT 230 FEET SUPER-8 FAMILIE-FILMS, OPGENOMEN TUSSEN 1971-1973. ER ZIJN 380 FOTO'S, DIE OPNIEUW GEFILMD WERDEN OP 16 MM. HET EERSTE GEDEELTE TOONT DE ZELFDE FOTO'S, ZONDER VOLGORDE, OPGENOMEN BIJ DAGLICHT.



WOENSDAG 25 FEBRUARI 20U

## T. CONRAD SNOW

**STRAIGHT AND NARROW** 1966  
**THE FLICKER AND NARROW**

**BACK AND FORTH** 1960  
**ONE SECOND IN MONTREAL** 1969  
**DRIPPING WATER** 1960

DEZE FILM HEEFT NIET ALLEEN EEN LITERAIRE INHOUD, DE BEELDEN TONEN SITUATIES UIT EEN PERIODE VAN 3 JAAR VAN ONS LEVEN, MAAR ER IS NOG EEN ANDER NIVEAU IN DE FILM, BETREFFENDE FORMELE PROBLEMEN. DE OMZETTING VAN FILM NAAR FOTO EN OPNIEUW NAAR FILM TOONT DE UIT AFZONDERLIJKE BEELDEN BESTAANDE STRUCTUUR, VAN FILM EN HET REPRODUCTIEPROCES ALS EEN VAN DE BELANGRIJKSTE STRUCTUREN VAN HET MEDIUM.

BOVENDIEN ZITTEN ER VERSCHILLENDE REALE, TETSNIEMEN'S IN DE FILM IN HET EERSTE DEELHEB, BEN DE FOTO'S EN HET GEPROJECTEERDE BEELD DE ZELFDE AFMETINGEN. DE FOTO'S ZIJN HET FILM BEELD IN HET TWEEDE GEDEELTE WORDEN DE FOTO'S ALS FOTO'S BEKEKEN, OM DAT DE HIND, DIE DE FOTO'S VOOR DE KAMERA BRINGT, TE ZIEN IS. DIT BETEKENT DAT ER IN HET EERSTE GEDEELTE SPRAKE IS VAN FILM TJD - 3 JAAR IN 55 MINUTEN - EN VAN WERKELIJKE TJD IN HET TWEEDE GEDEELTE, WAARIN HET PROCES VAN HET MAKEN VAN DE FILM TE ZIEN IS; FILM TJD EN WERKELIJKE TJD ZIJN GELIJK.

**"BACK AND FORTH"** HUNT VOORAL UIT DOOR ZIJN BEWEGING, WAARVAN DE RICHTING IN DE TITEL WORDT OMSCHREVEN. DOOR ZIJN HEEN EN WEEER BEWEGING IS "BACK AND FORTH" ZOWEL TE ZIEN ALS EEN LES OF DEMONSTRATIE IN DE WAARNE, MING ALS EEN VERWIJZING NAAR HET MACHTNALE ASPECT VAN HET MEDIUM FILM (KAMERA). M. SNOW BESCHRIJFT "BACK AND FORTH" ALS SKULPTUREEL OMPAT... HET BESCHREVEN LICHT AAN DE BUITENKANT MOET BIJZONDEROM HET VASTE PUNT (MUUR) DAT DOOR DE BEWEGINGSTJD WORDT OPGELOST.

MINISTERIE VAN NEDERLANDSE CULTUUR - VRIJ VAN ZIEKEL - 24000000/ANTWERPEN/MEIR 30 ANTWERPEN

Trotzdem war Edinburgh für uns eines der wichtigsten Ereignisse der letzten Jahre, weil hier zum ersten Mal versucht worden ist, eine seriöse theoretische Arbeit zu leisten, und zwar zum großen Teil von den Künstlern selbst. Das ist ein großer Schritt zu einem neuen Konzept künstlerischer Arbeit, wo neben dem Genialen nun auch das Rationale eine größere Rolle zu spielen beginnt.

Was intern natürlich auch erfreulich war, ist die Tatsache, daß in Edinburgh die europäischen und amerikanischen Filmmacher zum ersten Mal gleichberechtigt an einem Tisch saßen (schließlich haben wir Paris ja nicht vergessen!). Es wurde deutlich, daß man die europäische Arbeit nicht mehr übersehen kann, daß hier eine neue Entwicklung beginnt, die man ernst nehmen muß.

Annette Michelson wollte einige Beiträge in „October“ veröffentlichen. Mal sehen, was draus wird. Vielleicht könnt Ihr dann ja einige übersetzen.

Sehr enttäuschend waren in Edinburgh die Filme von Hollis Frampton: später Brakhage mit einer völlig überholten Ästhetik.

Nun noch kurz zu dem Polen-Heft. Wir haben gar keine neuen Texte, wie ich mir irgendwie eingebildet hatte. Es wäre aber schön, wenn Ihr vielleicht den zu *Strukturelle Studien* abdrucken könntet. Denn Gidals Strukturalismus Buch gibt es dort bestimmt nicht. Herzliche Grüße

Birgit + Wilhelm  
Lupusstr. 36  
5 Köln 1

17.11.1976

Dear Anthony,

... We like very much your idea of the open space, as a meeting and discussion place. The problem is how it can be defined that way. People are not used to find such a place in an exhibition and won't expect it and therefore won't recognize it. The other problem is: who will be there? The exhibition lasts two months. And we probably will be there only on weekends. It all ends up in this crucial situation of exhibitions of this kind, which still are understood as one-way-information, only from the artist to the spectator. A feedback from the spectator is not intended. How can your installation manage to come over this problem? We think that is really an important problem to deal with and we haven't considered it enough before. The reason is that with film the situation is a bit different from that of the art objects. Because with film, you deal always with a group of spectators in a certain time and afterwards, or during the show, there is a reaction to the work and normally a discussion (since several years we only show our films if we also can be personally present at the show). This is an advantage

of film presentation to the other art presentation, which we really should consider much more in order to create a new situation.

In our discussion about avantgarde and politics, Wilhelm und I have come to the point to ask, whether a political art can exist, because of the dominance of the content. That means the decision whether it is progressive can only be made by the discussion of the content. Since Edinburgh we had very little time to do our own film and theoretical work, because we had to open the second cinema. There were many problems, like raising money and doing all the necessary repairs very quickly. The cinema was in an extremely bad condition. Then there is still the stress to get films for the two cinemas, and mainly to get films, which people want to see, so that we can at least cover the costs.

Now the situation is more normal again. Anyhow it is the only possibility for us to make money in the future. Sometimes we have enough of being only artists. Yesterday there was party for Nam June Paik who opens an exhibition here and it was horrible to see many of the older artists, playing all their artists roles. We worked a bit on the 35 mm project, in order to separate it from the 16 mm part. It is a very beautiful film if you see it in a real cinema. This is one advantage now that we can sit in our own cinema, looking at our own films in the morning.

But again to documenta:

Schneckenburger has the official invitation letters still in Kassel (since 4 weeks now), but he promised to send them to me this week. Anyhow, please start to prepare your program and the material for the catalogue (text and fotos), because we need it already before christmas.

Maybe you show your *Long film for four projectors?* The point is not so much to show the work which is still in progress but rather work which has already proved its effectivity. Because the documenta is meant not to present the questions and discussions but the works of art.

Your show is independent of the installation, which will be in a different area from the film-room.

The film-room is rather big, but not very high unfortunately. It is under the roof together with the video. But it looks nice. Each filmmaker is invited to present his work on one weekend in Kassel (mainly the expanded pieces). During the week there are permanent screenings of the work of the filmmakers who are invited. Therefore you should also think about a single-screen program of your films of about 30 — 40'. Payment: each filmmaker is invited with flight and accommodations for the weekend and 800,-DM for the show. For the permanent screenings the prints are payed by the documenta and will be returned after the exhibition to the filmmaker (no extra rental).

You know that we made a very strict selection of only 11 filmmakers. And we are already getting difficulties

in the German scene. People complain of not being included. We don't care, because we want to make clear what non-narrative filmmaking means. Therefore we also didn't include Hollis Frampton. Only by a very consequent presentation we can make this clear, as people still only know the „underground“ film in the tradition of Anger, Markopoulos, Brakhage, which has nothing to do with our work.

Parallel to the documenta we prepare a big film exhibition „der absolute Film“ together with Herzogenrath from the Kölner Kunstverein. There will be included also the early films of the twenties, but not the surrealist tradition. And also not the Maya Deren etc. line). The historical part is necessary for the museums to raise their interest in the project (which is there!). And we put ourselves on solid ground, which we really need in the art scene. If people understand the tradition, they also will be willing to accept our rejections as necessary steps for a new development.

You see that we are busy. We go to Poland in December and hope to meet Jan Swidzinski again (we saw him early in the year in Antwerpen). We didn't know that he is already known in the US. He is a very nice person. We have one long article of him and the main problem seems there that he hasn't seen the films he is writing about.

We will give you more information when we are back from Poland.

Die Vorbereitung zur „Documenta 6“ und zu „Film als Film“ haben Ende des Jahres also begonnen. Es geht uns immer noch darum, die Wirkung und Notwendigkeit des formalen Films im Zusammenhang mit der bildenden Kunst zu beweisen — trotz aller Theorie ist der Glaube an die Kunst noch ungebrochen.

Über die Filmabteilung an der Documenta ist so gut wie nichts an die Öffentlichkeit gedrungen, dabei hatten wir uns verausgabt wie nie vorher.

Es gab ein Filmprogramm, das täglich lief, und eine Reihe von Filmperformances, die an verschiedenen Wochenenden aufgeführt wurden. Wir hätten auch mehrere feste Installationen aufbauen können, aber nur Paul Sharits war am Ende in der Lage eine anzubieten, die auch realisierbar erschien. Bis auf Benni Effrat hatten wir freie Hand bei der Auswahl der Filmmacher für unsere Abteilung.

Für die Eröffnungswoche hatten wir Paul Sharits, Tony Conrad, Anthony McCall, Ken Jacobs und die Gruppe der Filmwerkstatt Łódź (Waśko, Robakowski, Bruszewski) eingeladen.

Diese Woche war bestimmt eine der anstrengendsten unseres Lebens, mit ein paar unvergeßlichen Momenten. Einer war zum Beispiel, als wir unten in der Aue standen und plötzlich vom Museum her Jonas Mekas riesenhaft vergrößert über Kassel lächeln sahen. Das

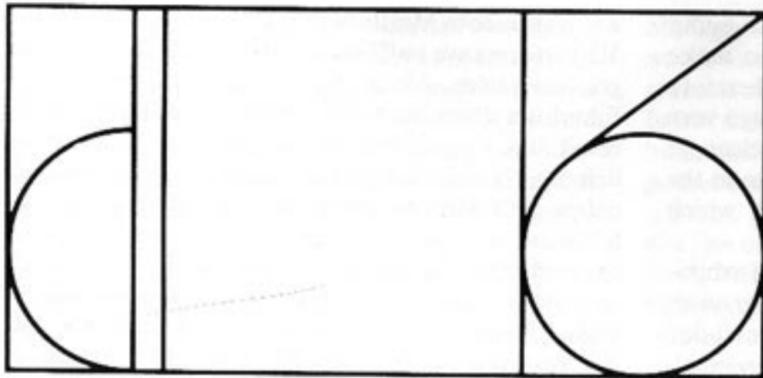
war Ken Jacobs Meisterstück. Er sollte in Kassel seine 3D Performance aufführen, die wir 1974 in New York gesehen hatten. Als er in Kassel ankam, fand er den Filmraum ungeeignet. Wir suchten nach einem anderen Raum, und als einzige Lösung ergab sich schließlich die klassizistische Säulenhalle vor dem Gebäude neben dem Fridericianum. Ken wollte seine Spezialleinwand hochkant zwischen zwei Säulen spannen, an der seitlichen Öffnung zum Museum hin. Der Schreiner stellte dann fest, daß allein ein tonnenschwerer Stahlrahmen das Tuch gegen die starken Winde von der Aue halten könne. Zum Bau war nicht viel mehr als ein Tag Zeit, und die erheblichen Mehrkosten mußten erst bewilligt werden. Aber das war nicht alles. Der ganze Säulenvorbau mußte mit schwarzen Plastikplatten verkleidet werden, und der Transformator für Kens Projektor, den er extra mitgeschleppt hatte, funktionierte nicht.



Wilhelm mit der Programmtafel auf der Documenta 1977



Malcolm LeGrice im Filmraum der Documenta Kassel 1977



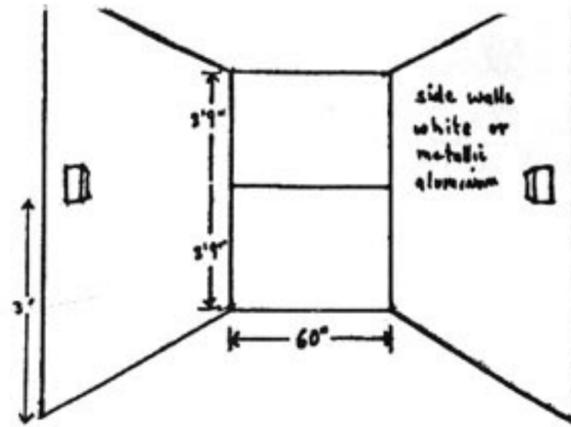
## Tägliches Filmprogramm

|                         |                        |
|-------------------------|------------------------|
| 10 Uhr                  | Color Sound Frames     |
| Urban Peasants          | Paul Sharits           |
| Ken Jacobs              | 15 Uhr                 |
| 11 Uhr                  | Line Describing a Cone |
| Hotel                   | Conical Solid          |
| Heinz Emigholz          | Anthony McCall         |
| 16 Uhr                  |                        |
| One Second in Montreal  | Asyl                   |
| Michael Snow            | An W + B               |
| 12 Uhr                  | Kurt Kren              |
| 30 Ton-Situationen      | Strukturelle Studien   |
| Ryszard Wasko           | W + B Hein             |
| 17 Uhr                  |                        |
| I am Going              | Art Work               |
| Intermingled Views      | After Lumière          |
| Jozef Robakowski        | Malcolm Legrice        |
| 18 Uhr                  |                        |
| Door                    | Filmprint              |
| Tea-Spoon               | Peter Gidal            |
| Match-Box               | Time Stepping          |
| Wojciech Brzuzewski     | William Raban          |
| 14 Uhr                  |                        |
| Straight + Narrow       | Third Film Feedback    |
| Tony Conrad             | 4-X Attack             |
| A - B - C - D - E - F = | Boiled Shadow          |
| 1 - 36                  | Mickey Mouse           |
|                         | Aquarium               |
| Ryszard Wasko           | Tony Conrad            |

Filmprogramm der Documenta 6

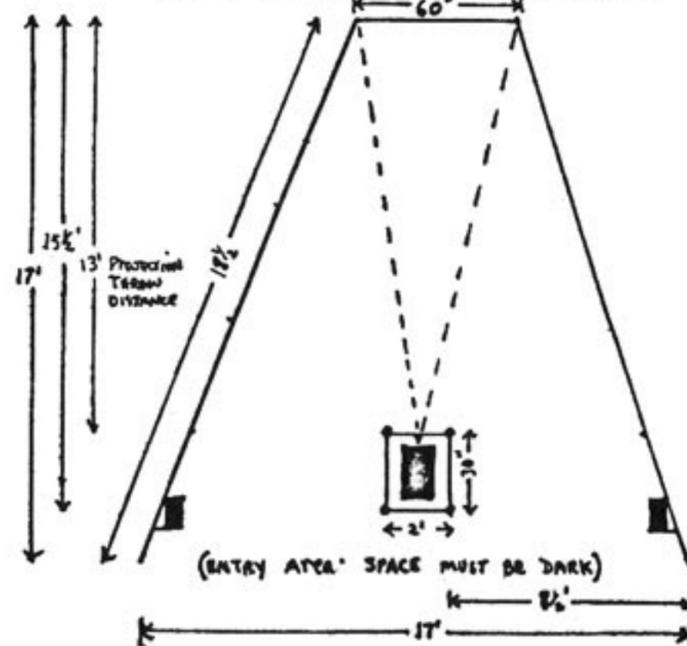
| Materialfilme |   |                                       |                         |               |
|---------------|---|---------------------------------------|-------------------------|---------------|
|               | links   | Mitte                                 | rechts                  |               |
| 1             | Werk in Progress                                    | Werk in Progress                      | Werk in Progress        | Zeit<br>6 MIN |
| 2             | Schwarzfilm<br>1 Kasten                             | Schwarzfilm<br>1 Kasten               | Schwarzfilm<br>1 Kasten | 3"            |
| 3             | X   | Leadenfilm<br>Farbe<br>35mm Anordnung | X                       | 13"           |
| 4             | X   | 35mm<br>Farbe alt<br>anemascopie      | X                       | 5"            |
| 5             | X   | 35mm<br>Zellen etc   Normal<br>Normal | X                       | 5"            |
| 6             | X   | 16mm Leade<br>Schrift etc             | X                       | 5"            |
| 7             | X   | Leadenfilm<br>Farbe                   | X                       | 5"            |
| 8             | X   | Leadenfilm<br>gemalt                  | X                       | 5"            |
| 9             | Streifen  | Streifen                              | Streifen                | 5"            |
| 10            | gekratzt  | gekratzt                              | gekratzt                | 3"            |
| 11            | Silberne Strich<br>auf unentwickelte<br>Negativfilm | ... auf Klarfilm                      | ... auf Bild            | 3"            |
| 12            |   | NEG                                   | POS                     | 3"            |
| 13            | abgeschnittener<br>Schwarz                          | abgeschnittener<br>Klarfilm           | abgeschnittener<br>BILD | 3"            |
|               |   |                                       |                         | 64MIN         |

Ablaufplan für Aufführung von Materialfilme auf der Documenta 1977



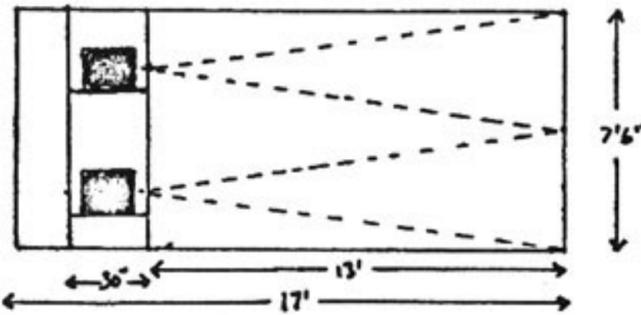
**FRONT VIEW SANS PROJECTOR STAND**

- one 3'9" X 5' image above another
- 2 speakers on opposite walls near entry space (INSTALL LAST)



**TOP VIEW**

(THIS OPEN ENTRY MUST FACE A DARK AREA OF THE GALLERY).



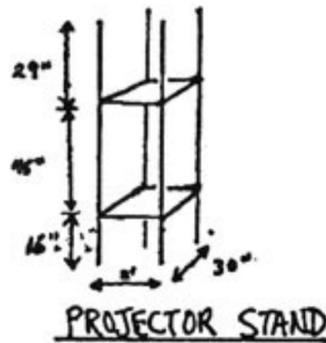
**SIDE VIEW**

MINIMAL SIZE

**SEIZURE COMPARISON**

for M.L.D'ARC GALLERY space  
spring 1976 Sharits ©

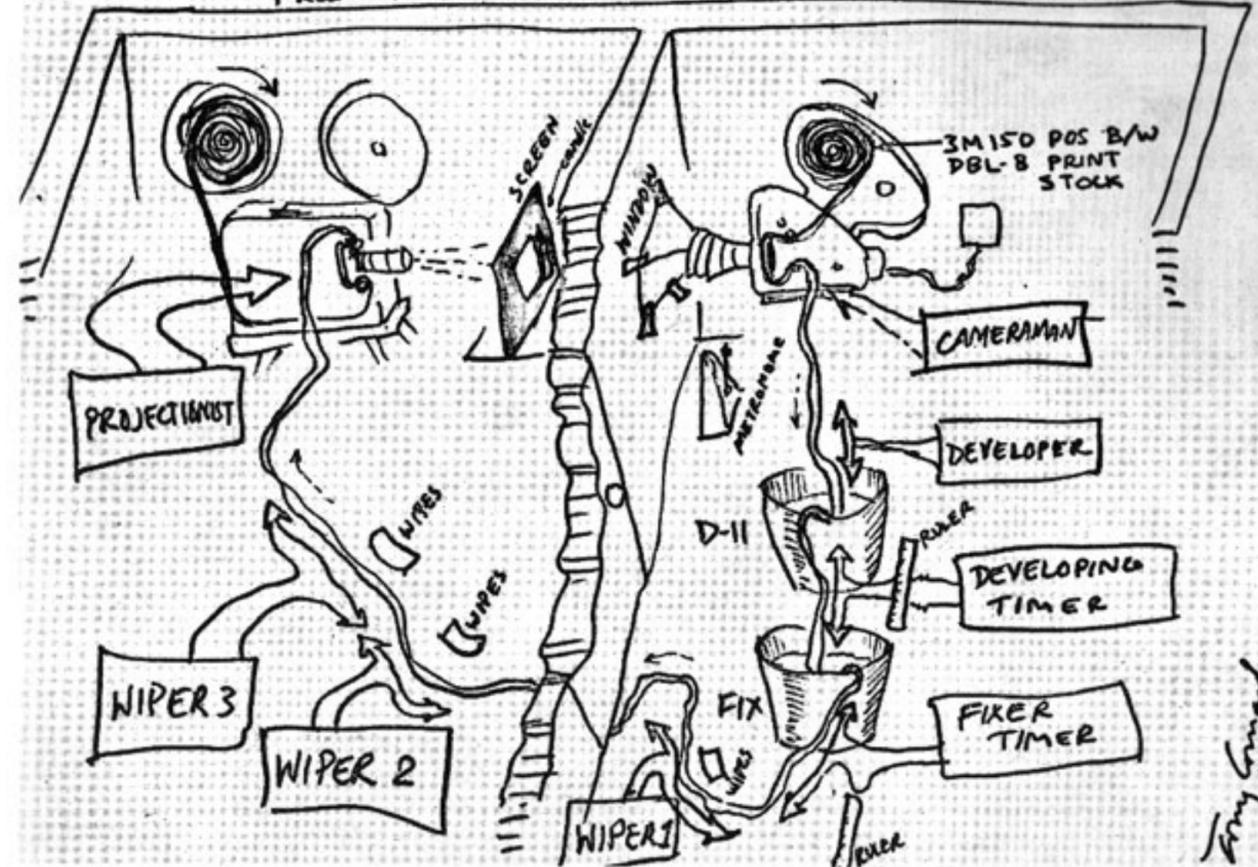
2-screen (3'9" X 60" ea) / stereo sound  
16mm color 4 8+00



Plan für die Installation „Seizure Comparison“ von Paul Sharits

THIRD FILM FEEDBACK. PRODUCTION DIAGRAM.  
**PROJECTION ROOM**

**DARK ROOM**



Tony Conrad: Film Feedback, 1974

Ken fühlte sich überhaupt nicht wohl, vor allem weil es in der Wohnung, die er für sich und seine Familie zur Verfügung gestellt bekommen hatte, kein warmes Wasser gab. Ich war froh, daß er überhaupt untergekommen war. An eine andere Lösung war gar nicht zu denken. Dieses Problem hätte aber beinahe das ganze Projekt scheitern lassen. Jedenfalls, als wir alle Hoffnung aufgegeben hatten, schwebte das erste Bild auf der Leinwand.

Gleichzeitig gab es Probleme mit Paul Sharits Installation „Epileptic Seizure Comparison“. Er sollte den Aufbau überwachen, aber als er sich schließlich darum kümmerte, konnten wir keinen Schreiner mehr bekommen. Wir hatten auch keine festen Helfer. Manchmal konnten wir uns welche ausleihen, aber das meiste mußten wir selber machen. Aber wir konnten ihm auch nicht helfen. Wir waren richtig verzweifelt, denn die Installation sollte gerade der Beweis dafür sein, daß der Film auch Objekt sein kann. Als ich in der Nacht vor der Eröffnung zufällig an seinem Raum vorbei kam, stand Paul schwankend da, in einer Hand eine Flasche Sekt und in der anderen eine Motorsäge, und baute den Projektorstand aus Brettern und Laten, die er überall zusammengesucht hatte. Das Ding war schief und krumm, aber es hat die ganze Zeit über

gehalten. Das schwierigere Problem war aber noch der Aufbau der beiden Schleifenaufsätze auf die Projektoren. Ich weiß nicht, wie er es geschafft hat: Als wir mittags beim Presse-Rundgang bei ihm ankamen, liefen die Filme, und ich fiel ihm heulend um den Hals. Aus der Distanz wirkt die Aufregung lächerlich. In dem Monumentalspektakel hätte es überhaupt keine Rolle gespielt, wenn der Raum leer geblieben wäre.

Für einen mittleren Schock sorgte auch Tony Conrad. Er hatte uns nicht mitgeteilt, was er machen würde, und wir sahen seine Performances zum ersten Mal. Als er bei „Sukiyaki“ im Filmraum Feuer anzündete, um den Film und die Zutaten zu kochen, blieb mir fast das Herz stehen. Wir waren unter dem Dach, alle Konstruktionen waren aus Holz, alles war heiß und trocken, und nur eine enge, schmale Treppe, auf der sich die Leute aneinander vorbei quetschten, führte in die nächste Etage! Wenn das Gebäude voll war, wie in diesem Moment, brauchte man etwa 15 Minuten, um nach unten zu kommen. Aber Tony hatte die Sache im Griff. Seine Vorführungen waren ein voller Erfolg. „Sukiyaki“ machten wir abends als letzte Veranstaltung, weil wir jedes Mal die Wand neu streichen mußten.

Die Polen waren permanent betrunken, sie hatten sich

einen Kasten Wodka mitgebracht. Nur Anthony regelte alles problemlos. Er lag auf der Wiese vor dem Fridericianum und lächelte immer, wenn wir an ihm vorbeirannten.

Obwohl Ken Jacobs schließlich die Technik meisterte, hielt er nervlich nicht durch. Am Abend war der Platz vor der Leinwand voller Menschen. Alle trugen dunkle Polaroid-Brillen, die wir gegen Pfand verteilt hatten. Die Lichtplastik am Fridericianum ging auf die Minute pünktlich aus, und Ken fing an, 3D Dias zu zeigen, 20 Minuten lang nichts anderes als ein Dia nach dem anderen. Dann wollte er Schluß machen. Ich brüllte ihn an, ich würde ihn umbringen. Er riß sich zusammen und brachte wenigstens noch ein wunderbares Stück: Er ließ eine durchsichtige Plastikplane fliegen, das heißt, die Zuschauer hatten die Illusion, als würde ein zarter Schleier zwischen ihnen und der Leinwand in einer Art imaginärem Raum zu einer riesigen bewegten Skulptur aufsteigen. Zu diesem Zeitpunkt waren die gesamte Presse und alle anderen „wichtigen“ Leute längst weg. Später in der Nacht, als wir alles zusammengepackt hatten, war Ken unheimlich deprimiert. Er hatte praktisch nichts von den wunderbaren Sachen gezeigt, die er vorbereitet hatte. Um ihn wieder aufzurichten, beschlossen wir für den nächsten Abend eine Wiederholung, was bedeutete, daß jemand bei der Leinwand schlafen mußte, um zu verhindern, daß etwa Betrunkene durchlaufen würden. Die zweite Vorführung war wunderbar. Die Zuschauer holten sich Stühle aus den Straßencafés, es gab immer wieder Beifall, was Ken unheimlich guttat. Die Kasseler Bürger genossen die Kunst, aber von dem Kunstpublikum war natürlich niemand da.

Inzwischen machte Pauls „Schandtat“ die Runde: völlig betrunken hatte er mit blutigen Händen auf Paiks Klavier gespielt, so daß die Live-Übertragung beinahe nicht beginnen konnte. Aber der Höhepunkt der Absurdität war die Vorführung von Michael Snow an einem Wochenende im September. Er hatte uns um einen anderen Raum gebeten:

People who have been to Documenta have mentioned that the films are being screened against a white wall (which has some incision on it) and the audience sits on the floor and the projector is in the same room.

This arrangement may work for short films but it cannot succeed with *Rameau's Nephew* ... it would ruin it.

It should be, it must be shown in an auditorium or theatre with comfortable seats (chairs). It must be shown on a screen. We must have two identical projectors in a projection booth in order to quietly make the reel changes and rewind the reels. We need 2000 ft. reels too. We must have two good loudspeakers in the theatre as the sound is as important as the picture, maybe more. Please make

sure that this will be done. I can't remember whether I mentioned these things to you before but please. I have been in Toronto since 1 1/2 weeks. I am going away again tomorrow. The Lufthansa ticket has still not been paid for. It is going to be very difficult for me to make sure the ticket has been paid for before Sept. 14 and I am leaving in Sept. 15. That is why I sent the telegram. I don't understand. Best wishes Michael Snow.

Wir hatten daraufhin ein besonders großes Kino gemietet. Michael Snow kam extra zu dieser einen Vorführung aus Kanada. Am Anfang waren etwa dreißig Leute da, am Ende nur noch zwei. Er trug es mit Fassung und bedankte sich bei Wilhelm für die großartige Projektion: alle Rollenwechsel waren perfekt, unmerklich vor sich gegangen. Heinz Emigholz hatte sich bereit erklärt, ohne uns auszukommen.

22.8.1977

Lieber Heinz,  
Doppelzimmer in Kassel ist bestellt ab Donnerstag. Ich schlage vor, daß Du am Donnerstag in den Filmraum gehst, mit der Vorführerin redest und mit ihr ausmachst, daß Du am Freitag ab 13 oder 14 Uhr Dein Programm zeigst. Du kannst dann vormittags alles mit der Technik ausprobieren. Kurt Kren soll dann am Samstag morgen ein Programm machen, und Du könntest noch einmal Samstag mittag was machen. Der Filmraum ist oben unterm Dach anschließend an die Video-Abteilung. Wenn Du die Treppe hochkommst, mußt Du nach links gehen bis zum Ende, dann siehst Du schon weiter. Falls gerade niemand im Filmraum sein sollte, gehe bitte in die Video-Bar, die auf der rechten Seite liegt. Dort ist immer jemand, der für das obere Stockwerk verantwortlich ist.

Am besten gehst Du nach Deiner Ankunft in Kassel zuerst ins documenta Büro in der Wolfsschlucht 2. Dort geben sie Dir befristet Eintrittskarten (verlange auch eine für Silke) für die documenta. Außerdem sagen sie Dir, wo Dein Zimmer ist.

Am Freitag morgen als erstes mußt Du zu Herrn B. gehen, der auch im documenta Büro arbeitet, und Dein Honorar abholen und das Geld für Deine Fahrkarte.

Bis dann Birgit

Nach der Eröffnung der Documenta begann sofort mit äußerster Energie die Vorbereitung von „Film als Film“. Wulf Herzogenrath hatte mit der Beschaffung



Befestigung der Plakatwand (Foto: Rainer Hoefl)

der Ausstellungsstücke begonnen, aber das Buch mußte in den drei Monaten aus dem Boden gestampft werden. Wilhelm übersetzte ohne Pause. Trotz der kurzen Zeit wurde die kalkulierte Seitenzahl noch erheblich überschritten.

Es war zwar unglaublich viel Arbeit, aber die Zusammenarbeit mit Herzogenrath war so harmonisch, daß ich die ganze Ausstellung nur als gelungenes Ereignis im Gedächtnis habe.



Wulf Herzogenrath, Birgit Hein, William Raban, Wilhelm Hein im Kunstverein Köln 1977



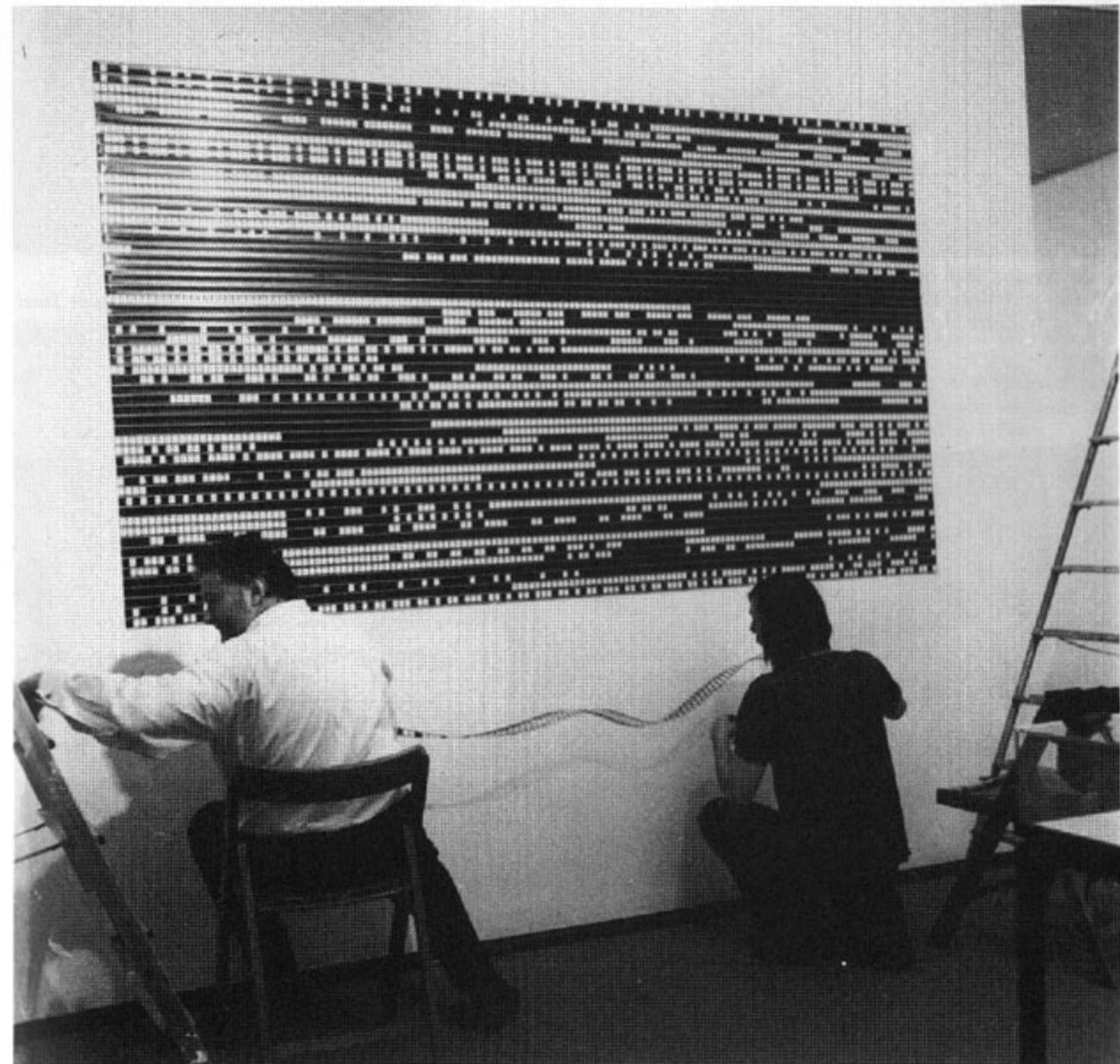
Marilyn Halford, Wilhelm Hein, William Raban im Kunstverein 1977



Kurt Kren vor seiner Tafel in der Ausstellung (Foto: Rainer Hoefft)



„Film als Film“: Wilhelm und Wulf Herzogenrath  
(Foto: Rainer Hoefft)



Peter Kubelka und Lothar Schnepf befestigen „Arnulf Rainer“ (Foto: Rainer Hoefft)



In der Kneipe nach der Eröffnung:  
 Stehend: Kurt Kren, Elfriede Fischinger, Marilyn Halford, William Raban, Werner Graeff, Peter Kubelka, Valie Export, Peter Weibel, Wilhelm Hein. Knieend: Birgit Hein, Rainer Hoefl, Wulf Herzogenrath, Erwin Zander (Foto: Rainer Hoefl)



„Film als Film“: Peter Kubelka, Valie Export, Peter Weibel, Wilhelm (Foto: Rainer Hoefl)



„Film als Film“: Birgits Eröffnungsrede vor der Eggeling-Tafel

Dear Mr. Hein: Greetings — This paper is the most recent and I think, the best statement I can make about my current work. Perhaps you wish to stress the history —but if you wanted the latest also then I submit this paper; copies of which have just come into my hands. Elfriede Fischinger is bringing quite a lot of graphics and film from Tim and me. This is only one more item to add to our list. I wish to stress my own enthusiasm for what is written here and express my belief that this work is important and unprecedented.  
 John Whitney

Dear Birgit Hein:  
 thanks for the dope. Bill Moritz was kind to give you my address.  
 Sorry but I have no material nor time to go through stuff and junk from my various experiments. (If I was sure to find something I'd try).  
 Good luck to your exhibition.  
 Yours sincerely  
 Len Lye

Sept 17,77.

Dear Birgit,  
 Trying desperately to finish a new film, as usually millions of problems. Hope you've received the loops by now — I had them treated in NYC so they are ready to go.  
 I saw some great silver fabric on big semi-trucks in Germany — it would work better than painting walls silver cause it could be stretched like a painting canvas — do you know about it? Never saw it in USA.  
 Hope things are going good for you + Wilhelm. I miss Charlotte but she's going to visit me in December. (Note: I'm away in Calif Oct 23-Nov 17- in NYC Dec 1-31).  
 Love + Light, Paul

Oct 5 '77

Dear Birgit and Wilhelm  
 I hope you enjoy the enclosed.  
 Thank you both very much for your help. You have done a marvelous job (not just for me). Sorry I missed you in Amsterdam but heard very enthusiastic reports on your showing there  
 Yours  
 Michael Snow

Dear Ms. Hein: Greetings— This paper is the most recent and I think, the best statement I can make about current work. Perhaps you wish to stress the historic — but if you wanted the latest also then I submit this paper; copies of which have just come into my hands. Elfriede Fischinger is bringing quite a lot of graphics and film from Jim & me. This is only one more item to add to our list. I wish to stress my own enthusiasm for what is written here and express my belief that this work is important and unprecedented.

John Whitney

May 27-77

Dear Birgit Hein:   
thanks for the dope.  
Bill Monty was kind to give you my address.  
Sorry but I have no material nor time to go through stuff & junk from my various experiments.  
(If I was sure to find something I'd try)  
Good luck to your exhibition.

yours sincerely

Len Lye

Sept 17, 77

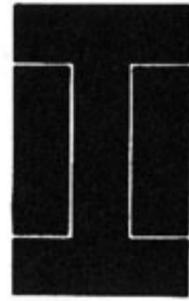
Dear Birgit,

Trying desperately to finish a new film &, as usual, millions of problems. Hope you've received the loops by now — I had them treated in NYC so they are ready to go.

I saw some great silver fabric on big semi-trucks in Germany — it would work better than painting walls silver cause ~~it~~ it could be stretched like a painting canvas — do you know about it? Never saw it in USA.

Hope things are going good for you & Wilhelm. I miss Charlotte but she's going to visit me in December. (Note: I'm away in Calif Oct 23 - Nov 17 — in NYC Dec 1 - 31).

Love & light, Paul



The Isaacs Gallery Ltd. 832 Yonge St., Toronto, Canada M4W 2H1 / 923 - 7301

Oct 5 '77

Dear Birgit and Wilhelm

I hope you enjoy the enclosed. Thank you both very much for your help. You have done a marvelous job (not just for me)

Sorry I missed you in Amsterdam but heard very enthusiastic reports on your showing there

Yours

Michael Snow

Birgit Hein

# Kölnischer Kunstverein

Josef-Haubrich-Hof 1  
5000 Köln 1  
(02 21) 21 70 21 + 2 21 37 40

Kölnischer Kunstverein · Josef-Haubrich-Hof 1 · 5000 Köln 1

Jordan Belson  
1140 ☒ C Montgomery  
San Francisco  
California 94133

28.8.1978

Dear Jordan Belson,

could you please send us an invoice over the purchase price of the prints of 'Allures' and 'Music of the Spheres' which were used in the exhibition 'Film as Film' (according to the prices of the Pyramid Catalogue), so that we finally can pay you.

Or do we have to adress ourselves directly to Pyramid?

Sincerely yours

Dear Birgit Hein:

*Birgit Hein*

Please write directly to Pyramid Films to obtain prints of my films.

Pyramid Films  
Box 1048  
Santa Monica  
California 90406

Respectfully,  
*Jordan Belson*

Birgit Hein  
Lupustr. 36  
5 Köln 1  
West-Germany

Michael Snow  
c/o The Isaacs Gallery  
832 Yonge St.  
Toronto  
Canada

26.10.1977

Dear Michael Snow,  
many thanks for your catalogue/book and your very nice letter! Finally we got your films *One second in Montreal* and *Breakfast* back from Kassel. You will hardly believe it, but the prints are in a very good condition although they have been projected about a hundred times. We plan to send the films to you in the next week, when we have cleared the customs problems. If you have different plans about them please tell us.

We would have liked to keep them here for the film exhibition, but the other organizers want a program which is different from the documenta. Not because they didn't like the films but they don't want to repeat. We are very busy now with the exhibition and with finishing the catalogue. Originally we planned 200 pages but now we have already 270 pages. We send you a copy when it is ready. As far as we could see, your pages look very nice.

In the exhibition we will have three film programs: 1. The early avantgarde of the 20ties, 2. The abstract films of the West-Coast

3. In the structural film program we want to show some of the early important works of the 60ties and therefore would like to include *Wavelength*. The film would be shown about three times in each presentation of the exhibition: Köln 24.11.77 — 16.1.78; Akademie der Künste Berlin 19.2. — 19.3.78; Museum Folkwang Essen 21.4. — 28.5.78; Württembergischer Kunstverein Stuttgart June/July 1978. To rent the film each time from the Arsenal would be too difficult because of the different organizations and it would be very expensive. Therefore we would like to buy a print of *Wavelength* and give it back to you after the exhibition is over. But we have very little money and could only pay for the canadian print costs. If you can agree to this, please write a short note and we send the money for the print and the mailing (for sure, this is different from documenta and you won't have to wait for weeks or months). If we can get the print, please send it express air mail to the Kunstverein and declare a low value for the custom (the freight costs for *One second in Montreal* were much higher than the money we sent you for the print).

In the exhibition we show the photographs of *Back and Forth* which we got from the University of Groningen/

Holland and some of your drawings which you have sent earlier. We will be very careful to make sure that the exhibited material doesn't look like art works itself but refers to the films as the very art objects.

We got a letter by Donna Tkachuk of the Music Gallery. We are in contact with the WDR (West-German-Radio) and inform you as soon as we have worked out a date.

It will be very nice to hear you in Köln.



Wilhelm, Malcolm LeGrice und Howard Guttenplan in Hyères 1983 in der Ruine der Villa des Comte de Noailles, wo Man Ray seinen Film *Le Mystère du Château de Dé* gedreht hat.

Birgit + Wilhelm Hein  
Lupustr. 36  
5 Köln 1  
W-Germany

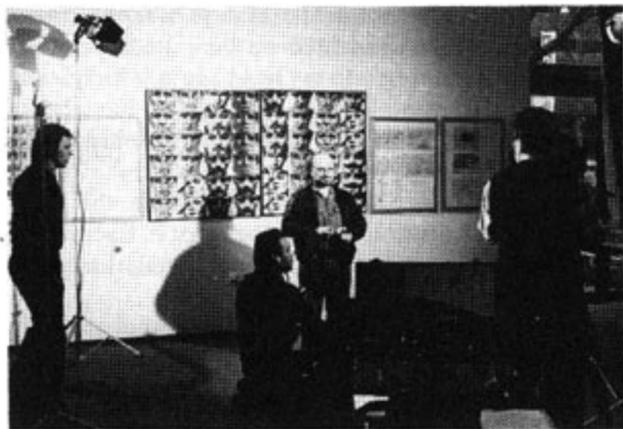
28.12.1977

Dear Howard,  
although very late, many many thanks for your nice letter from July. Please excuse us for not answering. We were in a horrible stress throughout the whole year. It is only now, after some restful days over christmas, that I realize, how exhausted we were. Because now I feel thoughts coming into my head again, which seemed completely empty before. You maybe have heard that we organized the film section at documenta 6 in Kassel this summer, which is a gigantic exhibition for contemporary art. Afterwards we made the film-exhibition in Köln and the catalogue for it. Everything always was done in the last minute or sometimes too late.

All this work in the last year made it impossible to make films in the same time. We have some short new works, but before we would come to New York we want to work out some new things which we have in mind. Therefore we can't come in spring 1978. We need some time and rest to come to the real work and

thoughts again. Your surely will understand it. Anyhow many thanks for inviting us to come. It is always a big temptation to make the trip to New York, but we have to wait. Your news about the new millennium sound amazing. You must have done an enormous work in the last years and we look forward very much to see the new space and work in it ... In the meantime we hope to get some news from Malcolm LeGrice and later from Kurt Kren who plans to visit you. We wish you all the best for the new year!

Mit der Ausstellung „Film als Film“ war für uns diese Entwicklungsphase abgeschlossen. Dieses Mal war endgültig klar, daß wir nicht mehr weiterarbeiten konnten wie bisher. Mit den *Materialfilmen* 1976 hatten wir die letzte konsequente Stufe erreicht: das objet trouvé konnte die eigene Arbeit ersetzen. Die Schritte, die noch möglich waren, zu einer differenzierteren Aussage über das Thema Materialästhetik, wie zum Beispiel in *Weißfilm*, wurden von den Zuschauern überhaupt nicht mehr verstanden. Zum entscheidenden Problem wurde die Kluft zwischen den Filmen und dem eigenen Leben. Der tägliche Überlebenskampf läßt die Filmarbeit nahezu lächerlich erscheinen. Zumindest kann die Arbeit nicht mehr die Befriedigung bieten, die notwendig gewesen wäre, um eine so miserable Existenz aufzuwiegen. Es hatte nur noch Sinn weiterzumachen, wenn die persönlichen Probleme auch zum Thema der Filme wurden. Der Anfang auf diesem Weg war die Performance, an der wir allmählich zu arbeiten begannen. Unsere größte Hemmschwelle war die Arbeit mit realen Aufnahmen. Der erste Schritt zur Überwindung bestand in der Einbeziehung von privaten Super 8 Aufnahmen, die einfach durch die technischen Mängel noch einen Grad Verfremdung



Aufnahmen zu den Fernsehfeature „Kurt Kren. Porträt eines Filmmachers“ in der Ausstellung „Film als Film“ 1978

aufwiesen. Heute ist eigentlich deutlich zu sehen, daß sich die Performance aus den „Mehrfachprojektionen“ entwickelt hat, die wir für unseren Auftritt zur Documenta zusammengestellt hatten. Wir arbeiteten fast das ganze Jahr 1978 an der ersten Version, wenn wir nicht unterwegs waren, um beim Aufbau von „Film als Film“ in den anderen Städten mitzuarbeiten. Außerdem drehte ich mit Peter Kochenrath ein Portrait über Kurt Kren für den Saarländischen Rundfunk. Anfang des Jahres machten wir Aufnahmen mit Kren in Wien, später ging er nach USA auf Vorführtournee und überraschte uns alle mit der Nachricht von seiner Heirat.

66 Saarbrücken, den 21.8.78.  
Funkhaus Halberg, Postfach 1050  
Filmredaktion S 3

Liebe Birgit,  
hier der endgültige Text zu „KURT KREN“, wie er in der Sendung gesprochen wird. Eingeschaltet waren am 1.7. von 21.15 — 22.00 Uhr ein Prozent der Fernsehgeräte in unserem Sendegebiet S 3 (Saarbrücken, Baden Baden, Stuttgart), das sind konkret 30.000 Geräte. Nicht viel, aber auch nicht wenig. Meistens müssen sich solch schwierige Sendungen mit 0% zufrieden geben (also etwa 5 bis 10.000 Geräte). Ich hoffe, Ihr hattet einen schönen Urlaub. Dir und den Deinen alles Gute  
Dein Peter  
PS  
1. Ich gehe am 1.1.79 zum ZDF.  
2. Der liebe Kurt verheiratet - nein, was soll man dazu sagen!!!!?

Lieber Kurt,  
die Entscheidungen beim DAAD sind gefallen, du bekommst ein 3 monatiges Stipendium (es gibt nur noch halb- und vierteljährliche Stipendien). Die ganze Sache ist mehr als ein Wahnsinn und zeigt mal wieder den Betrieb, aber du solltest auf jeden Fall das annehmen, ihr könnt ja beide damit euren Europaaufenthalt finanzieren (also von vorne: Birgit sollte als Beisitzer für die Filmjury nach Berlin fliegen, sie wurde von dem neuen Leiter der Abteilung dazu eingeladen. Birgit fragte daraufhin, wer denn alles für das Stipendium in Frage käme. Großes Schweigen. Darauf haute Birgit ziemlich auf den Putz, sagte, sie wäre sowieso nur daran interessiert, dich da durchzuboxen, und sie hätte kein Interesse, da anzutanzeln, zumal sie auch noch nicht einmal was bezahlen wollten, außer den Flug. Jedenfalls war dann das Ende vom Lied, daß der Leiter der Abteilung bei der Sitzung für dich stimmte. Gregor hat diesen secondhand Filmer Murphy durchgeboxt. Also du siehst, es ist alles, wie es immer war.

Zwar nicht so ganz, sonst hättest du überhaupt nichts bekommen. Du solltest jetzt auf alle Fälle das Geld annehmen und damit euch ein paar schöne Wochen in Berlin machen. Außerdem, wenn sie schon mal ihre Kandidaten in Berlin haben, läuft der Mechanismus, daß was getan werden muß.)

Der WDR sendet den Film über dich nicht. (Es sind angeblich formale Mängel — DEN ARSCHLÖCHERN GEFÄLLT DAS NICHT! Aber was will man von diesen Kleinhirnen anderes erwarten. Es ist allerdings wieder an der Zeit, daß wir einiges öffentlich austragen, man sollte es den Leuten nicht zu einfach machen. — Es ist nur zu schade, daß zuwenig junge Leute nachwachsen, mit denen man wieder losballern kann. Aber das passiert ja sowieso immer nur im Abstand von zehn Jahren (den haben wir allerdings jetzt schon). — Die englische Ausstellung macht im Moment einen ziemlich chaotischen Eindruck, sie wollen anscheinend doch wieder alles vermantschen, wir halten uns da jetzt etwas zurück. Es ist immer Scheiße, wenn einer nicht voll hinter einer Sache steht, die lieben doch alle im geheimen ihre romantischen Scheißfilmer. — Im Moment beschäftigen wir uns auch viel mehr mit der geistigen und praktischen Produktion unseres neuen Programms mit dem Titel: „Verdammt in alle Ewigkeit und ...“ Was wir bis jetzt fertig haben, sieht sehr vielversprechend aus. Wir haben zwischen den Weihnachtstagen viel im Kunstverein ausprobieren können, weil der leer ist im Moment. Und du brauchst einfach für bestimmte Sachen die richtigen Größenverhältnisse der Projektion.

Wilhelm

Lieber Kurt,  
Wilhelm hats Dir ja schon mit dem DAAD geschrieben. Endlich hat es mal gewirkt, den Mund aufzumachen. Ich kenne den neuen Leiter noch gar nicht persönlich außer vom Telefon, aber er will wohl mit der Misere da etwas aufräumen. Jedenfalls weshalb ich eigentlich zu der Sitzung kommen sollte, ist mir bis heute unklar. Hoffentlich sehen wir uns bald, es gibt so wahnsinnig viel zu besprechen und zu erzählen, und hier kann man ja mit keinem ein vernünftiges Wort reden.

Die Engländer mit ihrem ganzen Scheißdreck stehen mir auch bis oben. Die wollen sich jetzt ganz groß mit ihrem Rundreiseprogramm rausbringen, das der Arts Council verschickt. In Hannover haben wir die ganzen 9 Programme gesehen, und es war sehr enttäuschend. Trotzdem wollen sie jetzt so tun, als wären sie in Europa die Einzigen! Na ja, Einzelheiten lieber mündlich. Im Oktober kommen wir nach New York und wollen dann rundreisen. Das Goethe Institut bezahlt die Unkosten. Sollen wir bei Euch irgendwo eine Vorführung machen?

Mit Edith Kramer sind wir jetzt auch im Briefwechsel, sie will tatsächlich versuchen, die Ausstellung nach Berkeley zu holen. Viele liebe Grüße

Die Einzelheiten zu den Engländern: Wilhelm und ich hatten den Katalog „A Perspective on English Avant-Garde Film“ übersetzt (unser Name wurde allerdings im Katalog „vergessen“), und wir waren über die Darstellung der historischen Entwicklung äußerst verblüfft, die nun den englischen Film aus dem Nichts entstehen läßt, ohne jede Verbindung zu dem übrigen Europa und den USA. Auffällig war auch, wie David Larcher zur Seite gedrängt wurde: von ihm wurde lediglich ein etwa 15 Minuten langer Ausschnitt von *Monkey's Birthday* in das mehrstündige Programm genommen. Schon ein Jahr vorher hatten die Bemühungen, den englischen Film gleichberechtigt neben den amerikanischen zu setzen, zu einer Filmreihe in der Hayward Gallery geführt, bei der die Geschichtsfälschung begann. In der Form war das Wilhelm und mir gleichgültig. Erst als es darum ging, die Ausstellung „Film als Film“ in der Hayward Gallery auszustellen, wurde die Sache ernst. Es kam zum unvermeidlichen Krach, weil wir unser Konzept nicht verwässern lassen wollten. Mit der Eröffnung der Ausstellung in London 1972, kam das Ende unserer Beziehung zu David Curtis und sogar zu Malcolm.

10.4.79

Dear David,  
we know how hard it is to make such an exhibition, and how much the tension and nervousness grow when it comes to the last weeks. And we know how disturbing any difficulties are that come up. Under these circumstances, I wish I wouldn't have to explain to you why we don't send the *Rohfilm* panels to the exhibition. I didn't want to talk about it at the phone because I didn't want neither a casual nor an emotional debate with you.

Now the reasons:

It is not only the refusal of the Schwitters panels, but it is the way how it is handled which is discriminating for us ...

But further things come together:

1. My article for the catalogue was translated and shortened in a sometimes strange way. I really have nothing against the shortening! But I suggested some changes, and Richard Francis promised me to send the xeroxes of the final version to me at the same day. Several weeks passed now and I still don't have them, which makes me doubt now that the changes were made.

2. The NFT Festival. We haven't got any letter about it yet. But at the phone we learned that we will have a show at the Coop. We have nothing against showing at the Coop. But this festival takes place at the NFT and the ICA. Why can't we show there?

3. When all these things came together within a few days, we realized that our resentments which had grown from Malcolms last chapter of his book, the casual treatment of European films at the Hayward Perspectives and finally the complete disregard in the catalogue of the „Perspectives“ (only American examples are mentioned besides the English) were completely confirmed: that our work and that of other European filmmakers is of no importance to you and the organizing committee(s).

O.K., this is your opinion, and it is your right to have it. But then stick to it and be open about it.

We also had many fights with filmmakers during the documenta and „Film als Film“ and we took the risk to stand to our opinion and lost some friends.

You have to take the same risk.

You (and the committee of course) want to have your exhibition as a triumph of the English avantgarde film, then do it as good as you can.

If we don't want to cooperate under this aspect, it is our own right and risk.

That's it. Now our positions are clear, and there is no need to make much noise about it.

In ähnlicher Stimmung geht auch ein Brief an Malcolm. Aber der nimmt es nicht so tragisch.

Mai 1979

Dear Birgit and Wilhelm,

Went to opening of Hayward Film as Film last night ... Looks very smart and professional, also looks very lively with so many continuous projections, which all seemed to be working very well ...

As you would expect though, because of the kind of organization which the Arts Council is and the Hayward, it now looks a little antiseptic (disinfected like a hospital) so it has lost some of real energy which comes from the rough edges and uncertainties. It is now the designer's exhibition.

However, it will certainly have the effect of raising the status of this work in art world, even if for us as filmmakers it no longer represents any function ...

You will be relieved to hear that the British work is not overvalued in the show ... the modern work from 1940 on is very equally valued ... I feel some real chances have been missed with the modern work in terms of real examination, but I guess that is impossible with such retardation in public awareness of the basic issues ... The film london festival looks like it will raise a lot of energy ... unfortunately for me, I shall be involved in

the B/A assessments at St. Martin's and the Royal College that week so will miss a lot of it. I heard you had some problems about your screenings, but the Film London organizers told me they thought it was all sorted out now ... I tried to call you a few times to see what the problems were, but could not get you, so assumed you might be away. Elfriede is here and moving in with us tonight ... We are assuming you will stay with us during the festival ... We have also invited Margaret Raspe ... I hope you get on with her OK ... Have brewed a load of beer ... I hope it is enough to keep Wilhelm going for the week ...

look forward to seeing you

love to you both and Nina (will you bring her this time?)

Malcolm

Überraschend beschwert sich Michael Snow über meinen Aufsatz im englischen Katalog. Mein Antwortbrief faßt den ganzen Ärger noch mal zusammen.

19.12.1979

Dear Michael Snow, thank you very much for your letter! I am glad that you take the text serious because I do too. Therefore I see your corrections as a help fo a better writing next time. But let's go to the single items: I saw some films by Ernie Gehr in Berlin which didn't impress me very much (except *Serene Velocity*) and I don't like his mysticism. Maybe it is unjust to leave him out, but I don't feel uneasy about it in regard to the fact that most of the theoretical writing in the US leaves out the European film completely.

Now to your work: I know that *Central Region* is edited. And I thought that this was clear, because I mentioned in the text that the original material is 8 hours long. It seemed most important to me that you couldn't look through the camera while the machine was working, that the machine was constructed to give views which can't be taken by a hand directed camera. But I see now that the text is too short and therefore misunderstandable.

I realize now that I shouldn't have used the word „influenced“ in connection with Warhol. I didn't mean it at all in the negative way like Jonas Mekas uses it to devalue the European work. But I should have worked out more a comparison between you and Warhol, aiming at the different positions. The relation to Warhol anyhow is only interesting in the beginning. In any case I didn't want to say (and didn't to my opinion) that your work is minor to his, therefore I apologize and I thank you for bringing up this problem.

Here we come to a sad fact of the catalogue: there were shortenings also in your text, which I didn't agree to.

But all my suggestions for different shortenings in the text were not regarded. In the same way all the corrections of wrong translations, faults which were caused by the incompetent shortenings and faults in the printing were not taken in account, although they had them written down and in time, and David Curtis and Richard Francis had promised many times that they would care for them. Later I learned that Peter Weibel and William Moritz had the same problems with their texts and were very upset about it. In comparison to the German „Film als Film“ catalogue the English version is just lousy! While I write this my bloodpressure is rising rapidly and I better forget about it.

Now to your last point. I am sorry that you are against the statement with the Jazz. It was meant humorously; but I must admit that my kind of humour is somehow hidden, people don't see the way I do. But also, when we met you in Köln with your group, we really had the impression that your main interest was music.

After the whole „Film as Film“ experience, I swore to myself never to write about film again. But maybe I have to in order to correct faults that I made. I am not really sure though, that I will, because I have learned to live with faults, a bad consciousness and feeling guilty. Our main preoccupation at the moment is the new work we do, which leads us more and more away from the former context.

Again, thank you very much for your letter, because we appreciate you and your work very much.

ALL THE BEST FOR THE NEW YEAR

Im Grunde waren diese ganzen Streitereien über den Katalog nur die Oberfläche des Konflikts. Das Entscheidende war das Auseinanderleben in der Arbeit. Wir hatten nicht mehr die gleichen Vorstellungen. Der strukturelle Film begann uns zum Hals herauszuhängen, vor allem seit inzwischen schon die dritte und vierte Generation die geballte Langeweile produzierte. Der Bruch kam deshalb nicht allein durch die Auseinandersetzung um „Film als Film“, sondern vielmehr mit der Performance „Vedammt in alle Ewigkeit“, die wir auf dem letzten Underground Film Festival aufführten, das parallel zur Ausstellung im Juni 1979 ablief. Die Zeiten hatten sich enorm geändert: Simon lehnte die Performance mit der Begründung ab, daß im NFT keine Multiprojektionen möglich seien (was natürlich nicht stimmte). Wir kamen dann noch im „Film London Expanded Cinema Events“ unter, das auf eigenes Risiko von Bob Fearn in der Coop. veranstaltet wurde. Schließlich fuhren doch alle vom NFT rüber, einige kamen erst im Dunkeln, um sich die Performance anzusehen. Das war unser letzter Auftritt in England bis heute. Wir trafen Malcolm, Anthony McCall und Carolee Schneemann noch einmal in Mailand 1980 bei der Ausstellung „Camera Incantate“, wo wir

alle im gleichen Hotel wohnten. Es herrschte regelrecht melancholische Stimmung in dem Bewußtsein der nicht mehr einlösbaren Gefühle.

In Mailand entdeckten wir auch die Tauben: Wilhelm und ich saßen auf dem großen Platz vor der Kathedrale, als wir mitten in den tausenden von lebendigen Tauben einen weißen Plastikvogel fliegen sahen. Es war sofort klar, daß wir damit ein neues Stück entwickeln würden.

Auf jeden Fall sind wir bei der Erarbeitung der Performance im Laufe des Jahres 1978 von der „Django Edwards Show“ beeinflusst worden. Django war zunächst im Kölner Vorort Chorweiler aufgetreten und wurde dann der Lupe angeboten, weil wir zu der Zeit häufiger Gruppen auftreten ließen, wie zum Beispiel auch die „Bloodlips“.

Wir hatten von Django noch nie was gehört und waren nach seiner ersten Veranstaltung in der Lupe restlos begeistert. Der entscheidende neue Gedanke für uns war, daß Kunst auch unterhaltend sein mußte.

Die allererste Aufführung der Performance fand im Kölnischen Kunstverein im Januar 1979 statt. Gleich beim ersten Mal erlebten wir eine positive emotionale Beteiligung der Zuschauer, die wir bis dahin mit unseren Filmen nicht erreicht hatten. Und das, obwohl die erste Version noch sehr schwerfällig war. Wir arbeiteten noch mit 5 Filmprojektoren, auf drei Wänden des Raumes. Fast alle Stücke waren zu lang.

Wir lernten das richtige Zeitmaß erst allmählich mit den Aufführungen: Der Umschwung von Interesse zu Langeweile war deutlich spürbar, auch wenn das Publikum still blieb. Die überraschendste Erfahrung war die, daß bei bestimmten Stücken die Reaktion überall gleich war, egal ob es sich um ein Kunst- oder Kneipenpublikum handelte. Damit gab es keine Ausrede mehr, daß das Publikum nicht genug versteht. Wir mußten uns verständlicher machen.

Der erste Auftritt in einer Kneipe fand Anfang 1981 im „Holzwurm“ in Würzburg statt. Es lag tiefer Schnee, wir kamen mit dem Auto kaum die steile Straße hoch. Die Inneneinrichtung war ganz primitiv mit großen Holztischen, Bänken und Stühlen. Als Leinwand mußten wir wieder unsere Papiertischdecken aufhängen (In Huntsville/USA projizierten die Filmemacher noch ein Jahr nach unserem Auftritt auf die Papierleinwand, die wir dort aufgehängt hatten).

Wir warteten fröstelnd in der kahlen Kneipe und konnten uns gar nicht vorstellen, daß jemand bei dem Wetter hier rauf finden würde. Dann kam noch das Problem mit dem Bier. Der Bierverkauf sollte auch während der Performance weiterlaufen, also mußte über der Bar Licht sein. Wir willigten ein, unter der Bedingung, daß das Licht bei der Monsternummer ausgeschaltet werden würde, weil sonst der Effekt weg wäre. Jedenfalls war der Raum auf einmal voll, und die Veranstaltung wurde ein voller Erfolg. Wir lernten Hansi kennen, er war gerade 20 Jahre alt und versuch-



Birgit Hein vor der Papierleinwand in Huntsville 1979

te, einen Schallplattenvertrieb auszubauen. Er machte uns den Vorschlag, Auftritte für uns in Kneipen zu organisieren. Das war genau unser tiefster Wunsch: auch außerhalb des Kunstbetriebs funktionieren zu können.

Von nun an wurde es für uns zum Maßstab unseres Erfolges, ob das Licht über der Bar von selbst ausgeschaltet wurde oder nicht. Die schönste Vorführung war im „Sinkkasten“ in Frankfurt. Das Publikum ging mit und auch die Kneipenmannschaft. Als wir fertig waren, ließen sie das Saallicht aus, und aus den großen Lautsprechern kam noch einmal ein Lied aus der Performance. Die Leute blieben noch sitzen, und erst allmählich fing der normale Betrieb wieder an. Vor lauter Rührung über so viel Verständnis besoffen wir uns dann anschließend mit Freibier.

Manchmal ging es auch mehr ums Überleben, wie zum Beispiel in der „Goldenen Krone“ in Darmstadt. An der Kasse gab es ein Drehkreuz wie im Supermarkt. Wenn man drin war, konnte man sich unterhalten, wo man wollte, bei Flippern, TV-Spielen, Video Filmen oder eben bei einer Live-Veranstaltung wie der unsrigen. Das Publikum kam vorwiegend mit Motorrädern und trug schwarzes Leder.

Der Saal war voll, als wir anfangen, und immerhin nur halbleer, als wir aufhörten. Bei solchen Veranstaltungen wurden unsere Grenzen deutlich: entweder man geht einen Schritt weiter zur Populärkultur, oder man bescheidet sich doch mit einem letztlich elitären Rahmen.

Am Anfang war auch Nina oft bei der Performance dabei. Sie mußte die Projektoren einschalten, wenn wir auf der Bühne waren. Im Gegensatz zu vielen „Assistenten“, die wir später hatten, machte sie, obwohl gerade erst acht Jahre alt, nie einen Fehler. Für kurze Zeit hatte sie auch eine eigene Nummer „Cabaret“ (weswegen sie auch unbedingt mit auf das Plakat wollte). Bei einer Vorführung bei den Westdeutschen Kurzfilmtagen wäre sie beinahe nicht auf die Bühne gekommen. Der Saal war gepresst voll, und keiner wollte ein drän-

gelndes Kind durchlassen. Sie war jedenfalls immer vollkommen ruhig. Im Gegensatz zu uns. Jedes Mal, bevor die Projektoren eingeschaltet wurden, klopfte mir das Blut bis in die Schläfen, und meine Hände zitterten. Später wurden wir dann routiniert und konnten alle möglichen Pannen überspielen, zum Beispiel, daß Wilhelm schon ohne Maske auf der Bühne stand, daß ich im Dunkeln in die Leinwand fiel, daß ein Film klemmte, die Dias hakten oder der Kassettenrecorder ausfiel. Das Schlimmste passierte bei einer Aufführung im Kunstmuseum Bern. Erst als wir die Filme einspulten, also fünf Minuten vor Beginn der Veranstaltung, merkten wir, daß wir statt der linken Rolle einen anderen Film eingepackt hatten. Es wurde eine ziemlich holprige Vorführung ohne die dritte Rolle, und wir fühlten uns entsprechend mies danach.

Die aufregendste Vorführung war sicher die im „Kitchen“ in New York am Ende unserer USA Tournee 1979. Es war zu der Zeit immer noch, oder gerade noch, der Ort für neue Entwicklungen. Unsere Veranstaltung war ausverkauft, und alle (Mekas, Sitney etc.) waren da. Ken und Flo sahen wir seit der Documenta zum ersten Mal wieder, sie waren von der Nummer „Kiss“ besonders begeistert, die in den USA das Publikum immer zum Husten anregte.

**Festival of fools  
Amsterdam - 1980**

Naam: *Birgit Hein*

Groep: *Filmperformance*

Nationaliteit: */*

NO 00916

**artiestenpas**

Sixième saison mondiale du théâtre des nations

|     |     |     |     |     |     |     |     |     |     |     |     |     |     |     |     |     |     |
|-----|-----|-----|-----|-----|-----|-----|-----|-----|-----|-----|-----|-----|-----|-----|-----|-----|-----|
| do  | vr  | za  | zo  | di  | wo  | do  | vr  | za  | zo  | ma  | di  | wo  | do  | vr  | za  | zo  |     |
| 29  | 30  | 31  | 1   | 2   | 3   | 4   | 5   | 6   | 7   | 8   | 9   | 10  | 11  | 12  | 13  | 14  | 15  |
| mei |

**Festival of fools  
Amsterdam - 1980**

Naam: *Wilhelm Hein*

Groep: *Film Performance*

Nationaliteit: */*

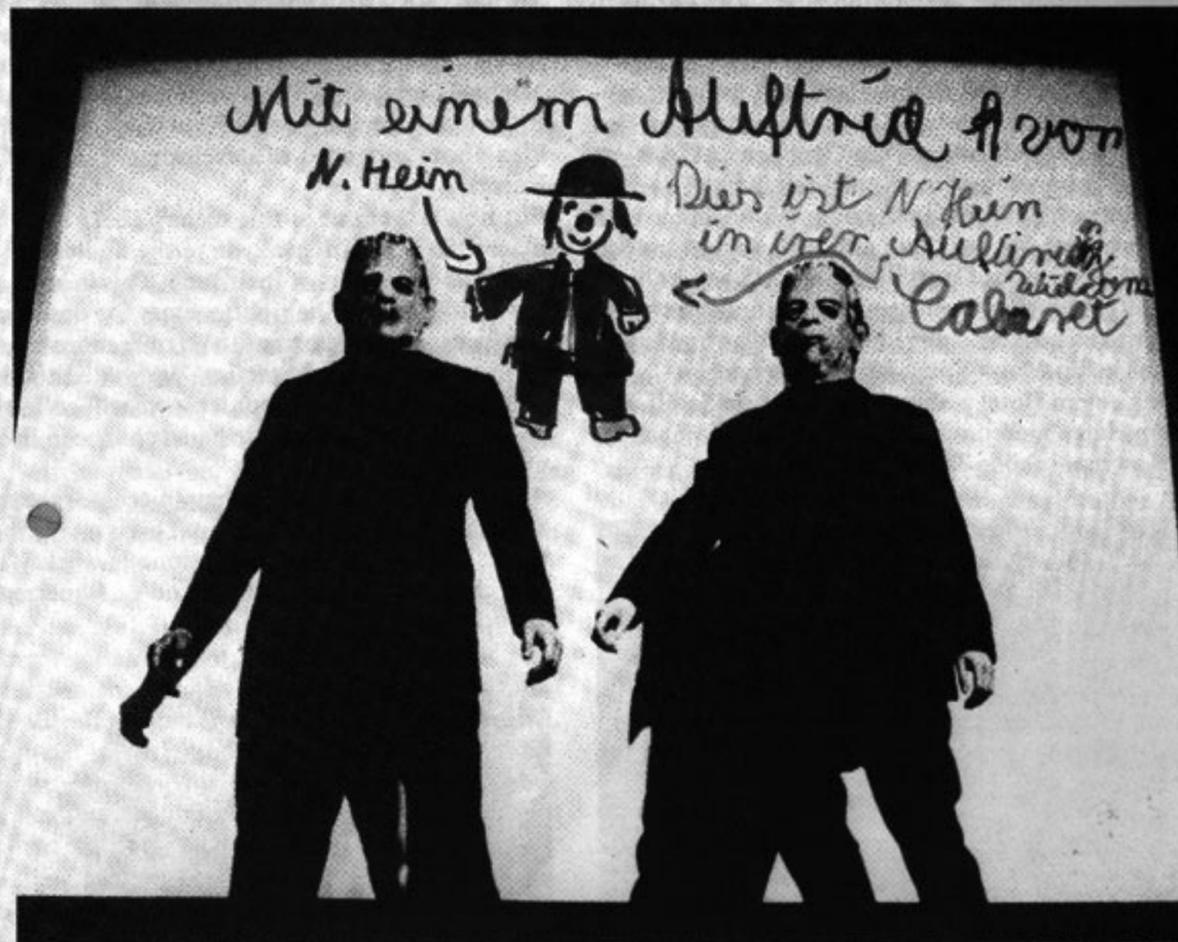
NO 00914

**artiestenpas**

Sixième saison mondiale du théâtre des nations

|     |     |     |     |     |     |     |     |     |     |     |     |     |     |     |     |     |     |
|-----|-----|-----|-----|-----|-----|-----|-----|-----|-----|-----|-----|-----|-----|-----|-----|-----|-----|
| do  | vr  | za  | zo  | di  | wo  | do  | vr  | za  | zo  | ma  | di  | wo  | do  | vr  | za  | zo  |     |
| 29  | 30  | 31  | 1   | 2   | 3   | 4   | 5   | 6   | 7   | 8   | 9   | 10  | 11  | 12  | 13  | 14  | 15  |
| mei |

# Film-Show mit Live-Auftritten



**Am 7.2.1980 um 20 Uhr**

**W. und B. Hein**

## Superman und Wonderwoman

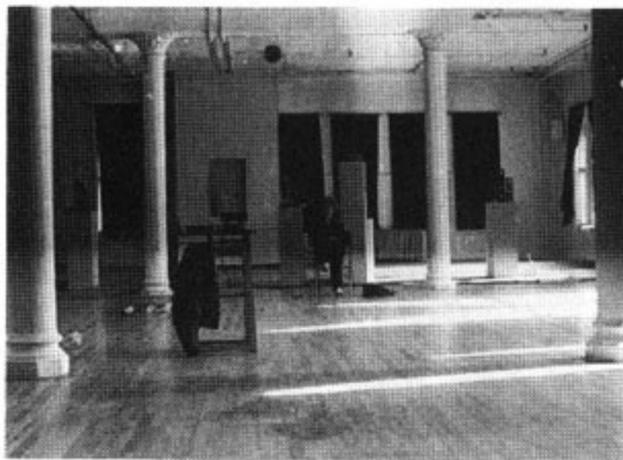
**Eine Film-Show mit Multiprojektionen und Live-Auftritten.**

Es geht um das Kino von den Homemovies bis zu Hollywood: Ferienaufnahmen an südlichen Stränden, alte Testaufnahmen für einen Amateurporno, Revuezauber, Franksteins Monster tanzen Boogie live, Kinowerbung und Spielfilmtrailer, Rasierschaum statt Sahne live, dazu Mickey, Donald und Goofy, Ben Turpin mit den Bamberger Symphonikern und so weiter. Eine Mischung aus Kunst und Gefühl, Kitsch und Sentimentalität, Witz und Aggression.

**Kommunales Kino Hannover, Raschplatz 7 (in den Kinos am Raschplatz)**

Plakatvorschlag von Nina, Februar 1980

Eine richtige Pleite war das „Festival of Fools“ in Amsterdam. Wir wollten unbedingt dort einen Auftritt haben, weil wir damit sehr viel bessere Chancen hatten, in den Kneipen anzukommen. Das Auswahlgremium entschloß sich zögernd, aber immerhin doch. Wir bekamen einen Teil einer riesigen Fabrikhalle zugewiesen, in der auch noch zwei andere Gruppen spielten. Wir konnten den Raum überhaupt nicht verdunkeln, unsere Zeit lag aber nachmittags zwischen den Auftritten der beiden anderen Gruppen. Als die vor uns dran waren, konnten wir nicht aufbauen, da kein Lärm gemacht werden durfte usw. Wir machten eine Vorführung und gaben dann auf. Außer uns war noch Volker Spengler aus Deutschland eingeladen. Er hatte ebenfalls Probleme, denn sein Raum konnte nicht gegen Lärm von draußen abgedichtet werden, und er war in seinem Ein-Mann-Stück kaum zu verstehen. Statt in einem Hotel wohnten alle in einem Schiff, das in dem Hafenbecken vor den Hallen lag. Wir machten uns dort drei schöne Tage.



Birgit Hein im „Kitchen“ vor der Aufführung in New York 1979

9.1.1980

Dear Malcolm,  
it was really nice that you called!  
When we came back from the US after six weeks of energy, intense communication and the total concentration on our own work, we felt like living on a lonely island.  
It took me four weeks to get a clear mind again.  
We had a very good time although the tour was not easy: 23 shows in 13 cities, and always the problem with the technique! You know it. Now we can do the show under any circumstances and any possible reductions and improvisations, even if we have to make the whole screen with paper napkins for tables and dance on a piano seat.  
The most interesting experience was how much our image of the avantgarde scene in the US differed from

the reality. Of course the situation there is much, much better than in Germany, but it is not overwhelming. The film scene is in no way as professional as the art scene.

We had expected to have discussions about the American and European film development, about the different problems etc. No. Some audiences hardly knew Michael Snow. Only in a few places like Buffalo, San Francisco, Pittsburgh and New York people had an idea about a context of development in the US and Europe.

But how to get out of this scene? There are only few places like The Kitchen, where the audience is really aware about the art of their time. This is our problem now: How to find the right context for our work.

In any case it is important to go over more often. You seem to have the right tactics. We waited too long to go. And we decided that at least we will go as soon as possible to New York. If we had a chance to live there, we would take it at once.

At the moment we work out new pieces for the show. It has changed a lot since London. This is one of the good things about it that it is a continuous work. The title has changed also. We call it now „Superman and Wonderwoman.“



USA Tournee: Wilhelm in Vancouver



USA Tournee: Paramount Studios in Los Angeles; Werner Schulz, Birgit, Elfriede Fischinger

You say you have more and more to do, the older you get. I try to get out of all these activities of organizing, writing, teaching, to get more concentration for the own work. Now I believe that even emptiness is needed in order to get new ideas.

In one way we are very happy at the moment: we can work and we like the work. On the other side we feel ourselves isolated with the work. But you know, we are not the people to let our head hang down for a long time. ...

Was uns auch im „Kitchen“ keiner erzählt hatte und von der alten Garde wohl niemand wissen wollte: Der neue Underground, die Super 8 Filmmacher, wie z.B. die B's oder Eric Mitchell, zeigten ihre Filme 1979 bereits in den Rock and Roll Clubs! Das war praktisch der Anfang der „Neuen Welle“ in New York. Jack Smith wurde wieder zur Kultfigur. Wir erfuhren das erst 1981, als die B's nach Köln kamen, um ihre Super 8 Filme in der Lupe zu zeigen, in einem der letzten Sonderprogramme, für die Wilhelm und ich verantwortlich waren.

1979 in New York sahen wir Kurt zum letzten Mal. Er kam extra aus Vermont, und wir verbrachten zwei Tage zusammen. Danach brach der Kontakt vollständig ab. Vier Jahre gab er kein Lebenszeichen von sich. Wilhelm hat kaum jemanden so vermißt wie ihn. Inzwischen haben wir wieder Kontakt. Kurt hat neue Filme gemacht und den Führerschein!!! Er schreibt seine Briefe jetzt sogar mit dem Computer.

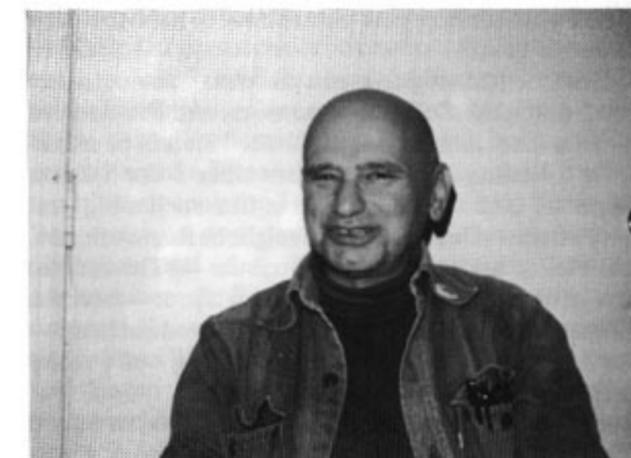


Birgit Hein, Kurt Kren in New York 1979

Houston 1985

Servas W + B!  
.... Zu meinem Computer-Trip:  
Ich hab's schon immer in meinem schielenden Auge gehabt. Schließlich ist es die contemporary Maschine. Aber noch ein anderer Grund kam dazu. Die Realität:

sicher habt Ihr Euch mal überlegt, wie ich mich hier über Wasser halte. Wohl ich hab'nen Job: Museums-wächter im MFA. Irgendwie muß ich mir ja meine Brötchen verdienen. Die Arbeitsatmosphäre ist nicht so schlecht — irgendwie hat es sich (mehr oder weniger) herumgesprochen, daß ich Filmmacher bin — jedenfalls ganz anders als in der Bank. Das schreckliche aber ist, ich hab den ganzen Tag nichts anderes zu tun, als die Zeit totzuschlagen. Immer darauf wartend, daß der Sekundenzeiger weitergeht, gleichzeitig aber gewahr, daß dies die Sekunden meines Lebens sind. Das ergibt ne ziemlich zerrissene Situation. Und mein Hirn wurde saurer und saurer, denn schöpferische — oder überhaupt welche — Gedanken habe ich während meines erzwungenen MFA-Aufenthalts nicht. Als ich Ende September letzten Jahres von meiner Tour zurückkam und etwas Geld in meinen Taschen übrig hatte, kaufte ich einen Atari 600XL mit einem Atari 1010-Recorder für \$ 190 ON SALE (übrigens dieselbe Atari wurde Dir zu Weihnachten für \$ 50 um die Ohren geschlagen). Jetzt kommen gewaltige Ataris neu raus für wenig Geld, doch ich warte erst mal ab, wieviel Bugs sich da herauskristallisieren ...  
Alles Liebe Kurt



Kurt Kren, USA 1985

Um 1978/79 treten auch die jungen Filmmacher mit ihren ersten Meisterwerken hervor.

Bremen 3.9.79

Liebe Birgit, Lieber Wilhelm!  
Wie Ihr seht, dachte ich mir vorhin: schick Ihnen doch mal dein neuestes „Werk“! (Agfa Umkehrmaterial, Mittwoch bei uns im Garten belichtet, danach im 3-Liter Eimer negativ entwickelt und in der Waschküche getrocknet). Der Film ist aber dann doch ernster geworden, als ich zunächst dachte. Er läuft stumm, 24 Bilder/Sek., ich überlege mir aber, ob ich nicht einen tiefen Brumnton drunter lege ... Macht's gut und herzliche Grüße Klaus

Es war der kurze Film mit der gekippten Kamera. Er wurde ein Knüller in dem USA Programm mit neuen deutschen Filmen von Rotraut Pape, Klaus Telscher, Birger Bustorff, Alf Olbrisch, Rainer Hoefft und Rüdiger Neumann (als „alter“ Neuling), das wir auch mit auf die Tournee 1979 genommen hatten.

Von der USA Tournee bringen wir „Superman“ und „Wonderwoman“ mit, die wir dann auf Pappe aufziehen und zu Hampelmännern ausbauen. Die ganzen abstrakten Nummern (wie z.B. die Streifen), die noch aus den Mehrfachprojektionen stammen, werden endgültig rausgenommen. Die ersten Versuche, unsere eigene Sexualität zu verarbeiten, scheitern allerdings.

May 27

Dear Birgit and Wilhelm,  
I've thought about writing you and each time delayed. It's odd to have relationships which have started a long time ago and which are carried from early feelings and impressions. Seeing you both in NY confirmed those early feelings — some kind of intimacy that is there even if it can't be fed.

Are you continuing your live shows? Where else have you done them?

I've been asked to guest-edit the next issue of „Idiots“ which the Collective sponsors, and I've decided to make it an „international“ issue. This will be necessarily a limited internationalism since I don't know people all over the world, nor is film such a big deal everywhere — But I thought it might be fun to ask you, Jos, Heinz, and others to contribute — The articles have to be fairly short 500-750 words about — because the magazine has very little money to produce itself — But if you'd like to contribute something — I'd really be happy —

One of the things that's left over in my mind in regard to your show was your treatment of sexuality — the body — in comparison with American treatment of it — What struck me was your irreverence, boldness, bordering on the vulgar, but it didn't feel childish or repressed and trying to be „free“. I don't know whether that makes any sense or not.

Anyway please let me know if you'll write something as I need the article by the end of August so need to know soon whether or not you're interested.

Hope all well there — have you seen Jos lately?

MUCH LOVE

Lynne

29.9.1980

Dear Lynne,  
I feel really awful to confess that I couldn't get a text for you together, although I really tried. I am so sorry.

This is why I answer so late because I still tried, but now I know that I won't get something satisfying together. It seems as if there is not the time for writing, at least for me. There is so much in development in our work, and I still have the horror in my back from all the writing about the structural film, which comes over me now by people who start to believe in the writing while I am completely out of it and don't want to have anything to do with it any more.

I wanted to write for you about the erotic in our show, about a piece „Adam and Eve“ which we just made. We were very confident about it but when we saw the reels it was only infantile and silly. Now there is the problem to continue this topic, because we are interested in it so much, it is so much a part of our relationship, and we have to find a way to express it, going further than the super 8 film material in the show. The problems with this piece „Adam and Eve“ made it impossible for me to write about it, although I had already started in describing the set in our living room with a yucca palm tree and a disco light as snake.

Okay, please forgive me for being unreliable. I hope you have text for the empty page of ours?

Much love

1980 bewerben wir uns mit der Performance für das PS 1 Stipendium in N.Y. und für ein Werkstipendium des Kunstfonds, und beides klappt.

Ende August 1981 kommen wir in New York an. Im groben waren unsere Pläne, die Performance umzuarbeiten und dann in den verschiedenen Clubs aufzutreten. Wir hatten deshalb alle Projektoren, Lautsprecher etc. mitgenommen. Zunächst sahen wir uns allerdings im PS 1 nach einem geeigneten Raum zur Vorführung um. Dabei stellte sich heraus, daß alle offiziellen Räumlichkeiten für „Studio Artists“ nicht benutzbar waren. Ich bekam darauf einen fürchterlichen Krach mit Alanna Heiss, die mir „nahelegte“, sofort nach Köln zurückzukehren. In der Auseinandersetzung sagte sie, daß es die New Yorker Künstler schon schwer genug hätten, und daß die ausländischen Künstler nicht noch erwarten könnten, hier gefördert zu werden. Damit war die Stimmung, die uns generell entgegenkam, deutlich bestätigt: Wir waren nicht mehr die durchreisenden Künstler, die man nett behandelt, damit sie einem Vorführungen vermitteln, sondern Konkurrenten, mit denen man auf geschäftsmäßiger Ebene verkehrt: kühl, distanziert und wachsam.

Die Szene hatte sich sehr verändert. Der „Club 57“ im East Village, in dem die B's sich zu Hause fühlten, war ein reiner Amateurverein. Der einzige für uns interessante Ort zum Auftreten wäre das „Ritz“ gewesen, und da trauten wir uns gar nicht erst ran.

Es war sowieso auf einmal alles ganz anders. Die Per-

formance interessierte uns überhaupt nicht mehr. Wir wollten völlig neu anfangen, aber was, das war überhaupt nicht klar. Wir hatten, zum ersten Mal in unserem Leben, unendlich viel Zeit und nichts zu tun.



PS 1 Künstlerhaus in New York: Birgit vor der Tür unseres „Ateliers“



Schild im Flur des PS 1 Künstlerhauses

6.12.1981

Lieber Hansi,  
vielen Dank für Deinen Brief!  
Ich hätte Dich am liebsten gleich umarmt. Echte Kommunikation mit anderen Menschen ist hier kaum

möglich. Alle sind natürlich ganz cool, jeder ist der größte, und geredet wird nur in belanglosen Formeln. Die deutschen Künstler hier haben das besonders gut drauf. Vielen Dank, dann unterhalten wir uns lieber alleine. Aber manchmal fühlt man sich eben doch verdammt isoliert. Deshalb war es so schön, von Dir zu hören.

Das mit I. ist ja eine harte Sache. Aber vielleicht tröstet es Dich zu hören, daß Wilhelm und ich hier nach 17 Jahren Ehe (!) zum ersten Mal über Probleme reden, über die wir uns nie zu reden getraut haben. Vor allem über Probleme der Sexualität, die wir immer wieder verdrängt haben. Es kommt mir jetzt ganz unfäßlich vor, daß wir das alles so hingenommen haben. Mir fällt es jetzt wie Schuppen von den Augen, was wir und andere Leute alles aus Verdrängung tun. Diese verdammte verlogene Erziehung und Moral sitzt so tief drin, daß wir wahrscheinlich unbewußt auch unsere Kinder damit beeinflussen. Es geht dabei nicht nur allein ums Vögeln, sondern auch um die Partnerschaftsbeziehungen — der Eltern, die eigenen —, die ganz absurde Formen annehmen können, wenn die sexuellen Probleme verdrängt werden. Also wir versuchen, uns hier freizuschaukeln, und das ist wirklich harte Arbeit. Schade, daß wir nicht genauer mit Dir darüber reden können, dazu brauchte man schon ein paar Stunden, es würde Dir ganz sicher auch helfen. — Die Geschichten vom Scheibenwischen sind großartig! Gerade hier kriegt man solche Wut auf diese reichen Verbrecher. Wenn man diese luxuriösen Geschäfte sieht, die langen, schwarzen Limousinen, diese arroganten Gesichter, die aufgeputzten Damen auf den blank gefegten Bürgersteigen und dann wieder an den zerlumpten Gestalten auf den Subway-Treppen vorbeisteigt, könnte einem der Kopf platzen. Zwei Ecken weiter von unserem Haus haben sich zwei alte Penner eingerichtet. In einer Wandnische haben sie ihre „Betten“ (mehrere Lagen von Decken und Lumpen) gebaut, und davor, auf dem Bürgersteig, haben sie sich ein Feuer in einem Blechnapf angezündet, was sie mit einer großen Pappe vor dem eisigen Wind abschirmen. Solche Feuer werden jetzt immer häufiger, mit zerlumpten Gestalten, die drum herum von einem Bein zum anderen auf der Stelle treten.

Die Arschlöcher von Spex haben uns kein Heft geschickt. Wir haben erst von Dir erfahren, daß sie den Artikel abgedruckt haben. Also es wäre ganz toll, wenn Du uns ein Heft schicken würdest.

Wir hatten hier zwischendurch sehr depressive Phasen. Aber jetzt geht es immer besser. Die Schwierigkeiten lagen zum großen Teil in der Arbeit. Als wir hier ankamen, war plötzlich klar, wir können nicht so weitermachen wie bisher. Wir haben also angefangen zu filmen, Dias zu machen, sind stundenlang mit der Subway gefahren und haben die Sprüche auf den Wänden aufgenommen, die Schmierereien, den Dreck, die kahlen Kachelfronten, und hatten doch das

Gefühl, daß es überhaupt keinen Sinn und Zusammenhang ergibt. Jetzt allmählich sehen wir klarer, wie es weitergehen kann. Einige Sachen sind schon ganz vital und brutal. Aber mit Superman und Wonderwoman ist Schluß. Wir machen ein ganz neues Programm, das hoffentlich die Radikalität bekommt, die Du immer vermißt hast. Wir wissen allerdings nicht, ob wir hier noch damit fertig werden, und können deshalb noch keine Tournee planen. Wir sind ja gespannt, was Du inzwischen arbeitest! Wir sollten also, wenn wir zurück sind, erst mal sehen, wie weit wir sind, und wie weit Du bist, und dann sehen, wie wir das Geschäft anfangen. Es wäre schon sehr schön, mal wieder aufzutreten. Am Anfang hier habe ich das sehr vermißt. Ansonsten ist es wirklich toll hier. Durch die wahnwitzigen Gegensätze entsteht eine aggressive und brutale Vitalität, die es sonst nirgendswo gibt. In der Bronx haben wir allerdings noch kein Bier getrunken, weil wir uns abends überhaupt nicht dort hintrauen. Es gibt eine ganze Menge Gegenden, wo abends nicht mal ein Taxi hinfährt, und da ist es zu Fuß nicht sehr gemütlich. Dort „riechen die Jungs den harmlosen Punker schon drei Ecken weit“, wie neulich in einem Zeitungsartikel treffend formuliert wurde. Wir trinken unser Bier deshalb in der Gegend, wo sich das intellektuelle Proletariat und die Punker rumtreiben, in der Nähe vom Ritz, wo es auch billig ist, denn wir sind verdammt knapp mit Geld. Das ist jedenfalls eine Kneipe, die Dir auch gefallen würde, wo sich alle Hautfarben, Schlitzaugen und Indianernasen mischen (was überhaupt nicht selbstverständlich ist), Punker, New Waver und Stadtindianer durchziehen, und wo man das Bier in großen Glaskrügen kaufen kann. Es gibt hier unheimlich viele Einzelgänger. Wilhelm und ich beobachten sie, wie sie unruhig ihre Stehplätze wechseln, sich umsehen und wieder abhauen. Hier wird ja überall und meistens ziemlich offen gedealt. „Smoke, Smoke, Smoke“, über das permanente Gemurmel hat sich vor allem die Nina am Anfang amüsiert, wenn wir über den Washington Square gelaufen sind. Aber es gibt auch weniger harmlose Ecken. Das ist vor allem wegen dem Fotografieren problematisch, weil die Typen nicht gerne aufs Foto drauf wollen. Wir müssen also oft verzichten, denn heimlich läuft nichts, die leben ja davon, daß sie die Straßen total im Griff haben und alles sofort registrieren. Also ich möchte wissen, wie das die Spione machen, und wo die ihre versteckten Apparate herbekommen. Es ist manchmal nämlich wirklich zum Verzweifeln, weil die Leute sofort wütend werden, wenn sie merken, daß wir fotografieren, egal wo. Trotz allem haben wir schon wirklich gute Sachen. Du wirst's ja sehen, wenn wir zurück sind. Bis jetzt fehlt allerdings noch der Humor, bevor wir da nicht weiter sind, ist das Programm nicht fertig.

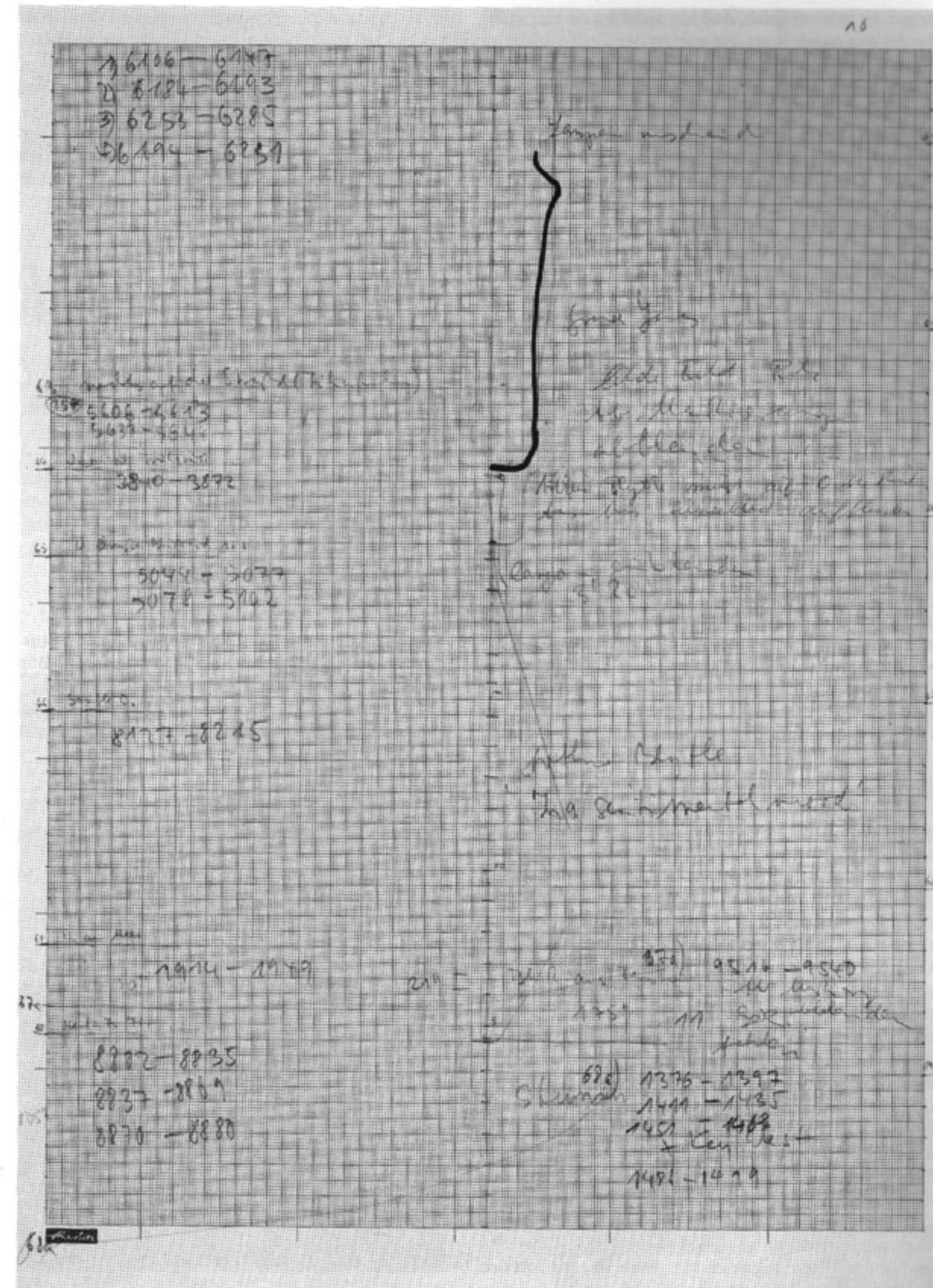
Die Nervosität beim Filmen und Fotografieren hatte ihren Grund aber auch darin, daß wir ganz am Anfang überfallen wurden. Schuld war eigentlich unsere Sorglosigkeit und Naivität. Wir machten Aufnahmen auf der Avenue C, ohne zu wissen, daß ab hier der ernsthaftere Drogenhandel betrieben wurde.

Die Kamera steckten wir immer in eine braune Papiertüte, um damit nicht aufzufallen. Auf dem Rückweg von der Avenue C, in einer Seitenstraße von der ersten Avenue, wurden wir dann von zwei halbwüchsigen Jungen angegriffen, die uns den ganzen Weg gefolgt sein mußten, da sie wußten, daß die Kamera in der Tüte war. Obwohl sie auf ihn einprügelten, ließ Wilhelm die Kamera nicht los, und als ich laut zu schreien anfang, rannten sie davon. Ein paar Wochen trauten wir uns überhaupt nichts, aber dann gewöhnten wir uns daran, auch nach hinten wachsam zu sein. Die Aufnahmen machten wir dann Rücken an Rücken. Schließlich trauten wir uns auch mit der 16 mm Kamera durch die South Bronx zu fahren. Bei allen Außen- und U-Bahnaufnahmen war natürlich ein Stativ nicht drin. Es mußte alles ganz schnell gehen. Auspacken, aufnehmen, weg. Mann kann dieses Gefühl der Angst sowieso keinem vermitteln, der nicht da war. Manchmal spürt man die Aggression von Leuten, die einfach nur an einem vorbeigehen.

Es gab überhaupt kein System beim Aufnehmen. Wir drehten, was uns einfiel. Mit den hunderten von Dias die wir zunächst gemacht hatten, hatten wir die Hemmungen vor realen Aufnahmen überwunden und einen Beleuchtungsstil gefunden, der sich auf den Film übertragen ließ. Bis zum Ende unseres Aufenthaltes war nicht klar, wie der Film schließlich aussehen würde. Es ging nur darum, gute und typische Aufnahmen für unsere Situation zu machen. Das Filmen war so eine Art Bewältigungsprozeß oder auch Beschwörung: indem man die Bilder von sich ablöst und nach außen stellt, verlieren sie ihre unheimliche Bedrohung.

Ab und zu gingen wir auf „Graffiti-Jagd“, wenn wieder ein Poster reif war, das heißt, wenn es mit den Inschriften los ging, und das war meistens kurz bevor sie überklebt wurden — dann mußte man sich beeilen. Wir fuhrten systematisch unsere Strecken ab und stiegen an jedem Bahnsteig aus. Manchmal standen wir dann ewig an einer abgelegenen leeren Station und fühlten uns mulmig. Eine Strecke auf diese Weise abzufahren dauerte Stunden.

Während unseres Aufenthaltes ging auch der Prozeß, den Gregory Markopoulos gegen mich angestrengt hatte, in die zweite Runde, also vor das Oberlandesgericht. Er wollte mit persönlich verbieten, die Formulierung „Film als Film“ zu gebrauchen, weil dieser Begriff seine Erfindung sei. Mir war „Film als Film“ inzwischen längst egal, aber hier ging es um das Prinzip. Ich bat Jonas Mekas um ein Gutachten, und er war sofort



Schnittplan für Love stinks

bereit. Er tröstete mich, daß ich nicht die einzige wäre, der so was passiert sei. Es war zu der Zeit, als sie das Haus in der Wooster Street verkauften und das neue Gebäude erwarben, was mit dem Geld renoviert werden sollte. Als Zwischenstation zogen sie in ein Loft zwei oder drei Ecken südlich von uns auf dem Broadway, und wir trafen P.A. Sitney manchmal auf der Straße. Den Prozeß haben wir jedenfalls, Gott sei Dank, gewonnen.

Um *Love stinks* fertig zu machen, fehlte uns in Deutschland zunächst jegliches Geld. Wir konnten keinen Schneidetisch mieten und mußten den ganzen Schnitt am HKS-Gerät und mit dem Projektor machen. Um den Ton synchron zu kriegen, übertrugen wir die Einstellungen auf Millimeterpapier — 1 Strich = 1 Sekunde — und konnten dann die Zeit der Geräusch- oder Musikstücke parallel dazu eintragen. Die Arbeit mit dem Ton dauerte drei Monate. Wir brauchten dann insgesamt nur zwei Tage an einem Schneidetisch, um das Cordband anzulegen und zu schneiden.

Ende Oktober 82 war dann endlich die Uraufführung in der ausverkauften „Lupe“ in Köln. Als die Vorführung aus war, war ich schon so blau, daß ich mich nur noch dunkel erinnern kann, wie es weiterging. Am Anfang waren wir bei jeder Aufführung des Films so nervös, und daher meistens am Ende betrunken. Auf dem „Experimentalfilm Workshop“ in Osnabrück konnten wir grade noch „diskutieren“.

Hier müßte nun eigentlich Schluß sein. Zu den weiteren Ereignissen mit dem Film fehlt der ausreichende Abstand. Aber selbst in diesem kurzen Zeitraum ist schon aus der lebendigen Gegenwart „Historie“ geworden: Im Mai 1983 führt Wilhelm *Love stinks* im „KuKuCK“ und im „Eiszeit Kino“ vor. Originaltext Tagebuch Wilhelm: „Eiszeit: Die 2. Vorführung war ok + Diskussion. Die erste Vorführung ist in den Arsch gegangen, weil die ganzen Idioten von dem besetzten Punker Haus rein und rausgingen und man überhaupt keinen Überblick haben konnte was denn nun los war D.P.A. Kino im KuKuCK: ca. 100 Leute (davon 70 zahlende), gerammelt voll. Diskussion ca. 1 Stunde. Irgendwo sind die Diskussionen auf die Dauer ganz schön langweilig. Ich halte sowieso nur Monologe, und wenn ich angesoffen bin, interessiert mich im Grunde nichts mehr. Eine Kuriosität am Rande: Steffen hatte im D.P.A. schon mehrere Tage die Plakate mit dem Pimmel aufgehängt. Am 30.4. (Walpurgisfest) haben die Frauen die Plakate zugehängt, (nicht zerstört!!) diese Feiglinge.“ Steffen ist neben Wilhelm „Hauptdarsteller“ in unserem neuen Film. Er hatte die Veranstaltung organisiert, selbst ein Plakat entworfen und überall Werbung gemacht. Wilhelm war von den besetzten Häusern so fasziniert, daß wir im Juli eine Veranstaltung mit der Performance im KuKuCK or-

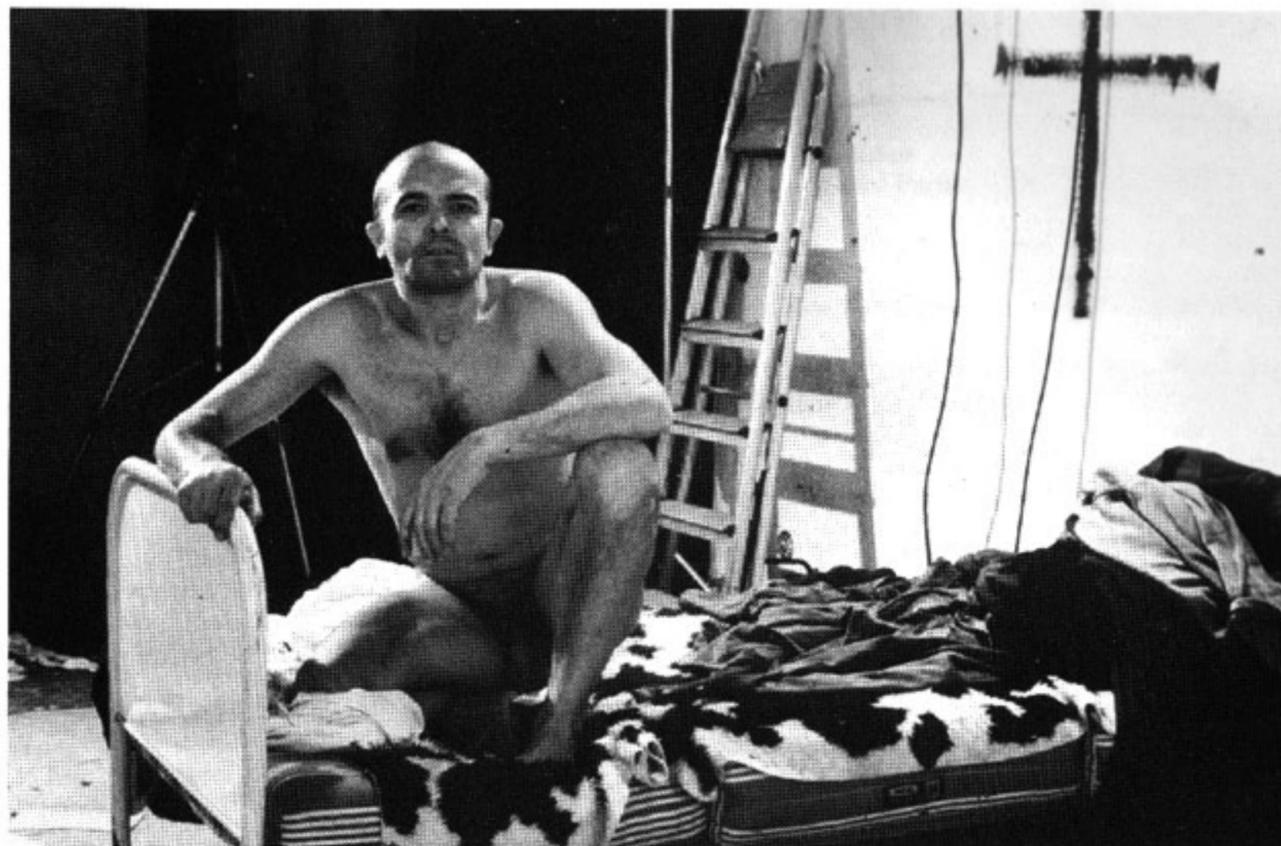
ganisierten, damit ich das alles auch miterleben konnte. Es lief zwar nicht so gut wie mit dem Film, aber trotzdem, die Stimmung im Haus war ungebrochen hoffnungsvoll. In der Sommernacht lagen wir mit einer Gruppe auf dem Dach und betrachteten Groß-Berlin. Aber als wir im Frühjahr 84 Aufnahmen machen wollen, finden schon keine Veranstaltungen mehr statt. Die Räume sind aber noch intakt, der Zahnarztstuhl steht noch an derselben Stelle. Ein Jahr später ist das Haus eine Baustelle „Betreten verboten“.

Ende Dezember 1983 erhalten wir die Nachricht, daß wir die beantragte Hamburger Filmförderung bekommen. Im September 84 ziehen wir in unser ca. 300 m<sup>2</sup> großes „Studio“ in der 3. Etage im alten Schlachthof in Hamburg. Die Räume sind total verkommen, aber dafür können wir machen, was wir wollen, auch Wände einreißen, wenn nötig. An den Gestank gewöhnen wir uns schnell, wenn oben die Tür zu ist, riecht man sowieso nichts. Morgens gegen vier Uhr blickt man auf lange Reihen hängender Schweinekörper, die rosarot im Neonlicht leuchten und langsam in die Kühlhallen schweben. Diese Bilder haben wir natürlich nicht verwertet, aber sonst ist die Kulisse ideal für Chaos und Alpträume. Wilhelm ist wieder völlig glücklich und macht die ironische Bemerkung, wie schade es ist, daß nur im Film der Dreck erlaubt wird.

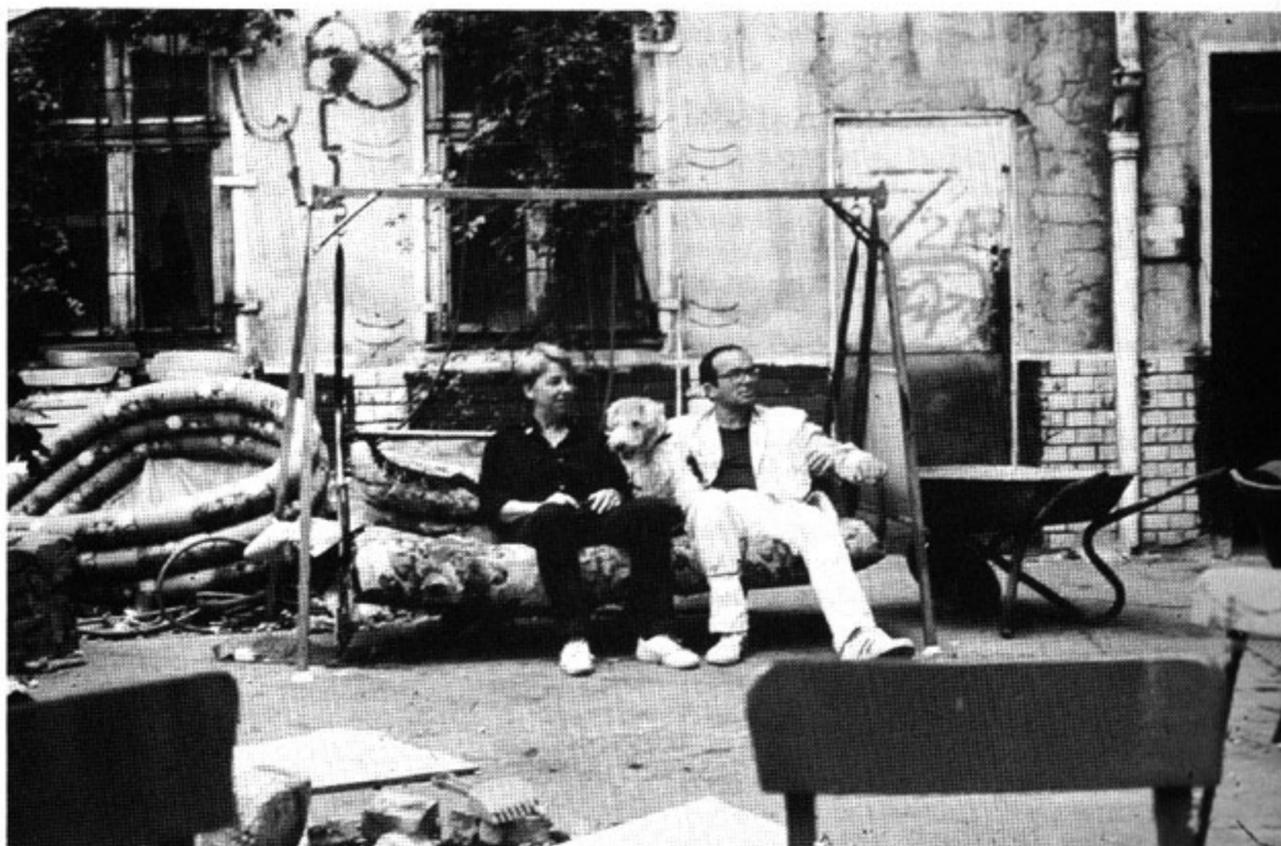
Ken Jacobs schreibt aus New York, daß die Bums nun draußen auch fernsehen. Sie liegen auf dem Bürgersteig auf großen zusammengelegten Pappkartons und holen sich Strom für ihre Geräte aus den Lampenmasten der Straßenbeleuchtung. Genau das ist es eben, was man hier bei uns so vermißt.



Wilhelm bei den Tonaufnahmen zu *Verbotene Bilder* in Hamburg 1985



B + W bei den Dreharbeiten zu *Verbotene Bilder* in ihrem Hamburger „Studio“ 1985



W + B Hein mit Pepper im Hof des KuKuCK, Juli 1983

## Filme

(alle in 16 mm, soweit nicht anders vermerkt)

**1967**

*S&W*

10 Min., s/w

*Und Sie?*

10 Min., s/w, Ton: Christian Michelis

**1968**

*Grün*

24 Min., s/w, Ton: Christian Michelis

*Rohfilm*

20 Min., s/w, Ton: Christian Michelis

**1969**

*625*

34 Min., s/w, Ton: Christian Michelis

*Work in Progress Teil A*

37 Min., s/w, Ton: Christian Michelis

**1970**

*Porträts I (Charles Manson, Ronald Biggs, Wilhelm Hein)*

15 Min., s/w

*Madison/Wis*

11 Min., s/w

*Replay*

20 Min., s/w

*Foto-Film*

16 oder 35 mm, s/w oder Farbe, 10 Min.

**1971**

*Doppelprojektion I*

15 Min., s/w

*Videotape I*

60 Min., s/w

**1972**

*Doppelprojektionen II-IV*

35 Min., s/w

*Kurt Schwitters I, II, III*

8 Min., s/w

*Dokumentation*

25 Min., s/w

*Fußball*

60 Min., s/w

**1973**

*Ausdatiertes Material*

50 Min., s/w

*God Bless America*

3 Min., s/w

*Stills*

75 Min., Farbe

*London*

30 Min., s/w

**1974**

*Strukturelle Studien*

37 Min., s/w und Farbe

**1975**

*Porträts II*

24 Min., s/w und Farbe

**1976**

*Materialfilme I*

45 Min., s/w und Farbe

*Materialfilme II*

(35-mm-Version) 35 Min., s/w und Farbe

**1977**

*Porträts III (1970-1977)*

38 Min., s/w und Farbe

**1982**

*Love stinks — Bilder des täglichen Wahnsinns*

82 Min., Farbe

**1985**

*Verbotene Bilder*

90 Min., Farbe, Ton: Alfred Olbrisch,

Musik: Robyn Schulkowsky, u.a. mit Thomas Feld-

mann, Steffen Ulbrich, Karola Gramann, Katharina

Sykora, Thomas Irmer

*Home Movies 1971-1981*

Super 8, 110 Min., Farbe

mit Sylvia Andresen, Otmar Bauer, Cynthia Beatt,

Peter Bloch, Hans C. Blumenberg, Alf Bold, Bill

Brand, Marcia Bronstein, Wojciech Bruszewski, Vic-

tor Burgin, John du Cane, Beverly Conrad (Grant),

Teddy Conrad, Tony Conrad, Regina Cornwell, David

Curtis, David Crosswaite, Werner Dütsch, Deke Du-

sinberre, Gill Eatherley, Heinz Emigholz, Ed Emshwil-

ler, VALIE EXPORT, Claudine Eyzikman, Klaus

Feddermann, Guy Fihman, Elfriede Fischinger, Hollis

Frampton, L. Galeta, Peter Gidal, Larry Gottheim,

Erika Gregor, Ulrich Gregor, Silke Grossmann, Ho-

ward Guttenplan, Marilyn Halford, Birgit Hein, Karl-

heinz Hein, Nina Hein, Wilhelm Hein, Piero Heliczer,

Sigurd Hermes, Wulf Herzogenrath, Rainer Hoefft,

Taka Iimura, Aza Jacobs, Flo Jacobs, Ken Jacobs,

Nisi Jacobs, Elisabeth Jappe, Charlotte Kochenrath,

Hans Peter Kochenrath, Kurt Kren, Peter Kubelka,

David Larcher, Jacques Ledoux, Mike Leggett, Mal-

colm LeGrice, Roland Lethem, Lutze, Babette Man-

golte, Anthony McCall, Dieter Meier, Jonas Mekas,

Barbara Meter, Christian Michelis, Annette Michel-

son, Lynda Miles, Esther de Miro, William Moritz,

Priscilla Moritz, Otto Muehl, Laura Mulvey, Werner

Nekes, Rüdiger Neumann, Helmut Nickels, Anabelle Nicholson, Andrew Noren, Dore O., Alfred Olbrisch, Nam June Paik, William Raban, Yvonne Rainer, Tony Rayns, Wilfried Reichart, Liz Rhodes, David Rimmer, Józef Robakowski, Heiner Roß, Manfred Salzgeber, Alfons Schilling, Carolee Schneemann, Jos Schoffelen, Walther Seidler, Richard Serra, Paul Sharits, Guy Sherwin, Jack Smith, Michael Snow, Peter Steinhardt, Jan Swidziński, Harald Szeemann, Amy Taubin, Rolf Thissen, Albie Thoms, Lynne Tillman, Stan Vanderbeek, Ryszard Waśko, Peter Weibel, John Whitney jr., Joyce Wieland, Rolf Wiest, Peter Wollen, Klaus Wyborny.

#### Fernsehproduktionen

1973

Zu *Lucifer Rising* von Kenneth Anger  
10 Min. (für „Kino 73“, P: WDR)

1974

*Jack Smith*  
10 Min. (für „Kino 74“, P: WDR)  
*Künstlerfilme I*  
45 Min., (P: WDR)  
*Künstlerfilme II*  
45 Min. (P: WDR)

1978

*Kurt Kren. Porträt eines experimentellen Filmmachers.*  
45 Min. (zus. mit Hans Peter Kochenrath, P: SR)

1981

*Die Medien und das Bild. Andy Warhols Kunst*  
45 Min., mit Henry Geldzahler (Film 6 der Serie zur Westkunst, P: WDR)

#### Performances/Installationen

1970

*Reproduktionsimmanente Ästhetik*  
Filmraum

1978/79

*Verdammt in alle Ewigkeit*  
Film-Performance, 60 Min., s/w und Farbe

1980/84

*Superman und Wonderwoman*  
Film und Live Show, 70 Min.

1982

*American Graffiti*  
Dia-Performance, 60 Min.

#### Literatur zu den Filmen

David Curtis, *Experimental Cinema*, London 1971.  
Klaus Hoffmann, *Kunst im Kopf*, Köln 1972.  
Gottfried Schlemmer (Hrsg.), *Avantgardistischer Film 1951—1971: Theorie*, München 1973.  
Hans Scheugl/Ernst Schmidt jr., *Eine Subgeschichte des Films. Lexikon des Avantgarde-, Experimental- und Undergroundfilms*, 2 Bde., Frankfurt/M. 1974.  
Stephen Dwoskin, *Film is. The international free cinema*, London 1975.  
Sirio Luginbühl, *Cinema Underground oggi*, Padua 1975.  
Malcolm LeGrice, *Abstract Film and beyond*, London 1977.  
Peter Gidal (Hrsg.), *Structural Film Anthology*, London 1976.  
Büchers Enzyklopädie des Films, Luzern u. Frankfurt 1977.  
Georg Jappe, *Talk show der documenta 6*, Kunstforum International Band 21, 3/77.  
Ulrich Gregor, *Geschichte des Films ab 1960*, München 1978.  
Albie Thoms, *Polemics for a New Cinema*, Sydney 1978.  
Performances '79, München.  
II Gergo Inquieto, Genua 1979.  
Hans Günther Pflaum, Hans Helmut Prinzler, *Film in der Bundesrepublik Deutschland*, München u. Wien 1979.  
David Curtis (Hrsg.), *Film as Film*, London 1979.  
Camere Incantate. Video, cinema, fotografia e arte negli anni '70, Mailand 1980.  
Amine Haase, *Gespräche mit Künstlern*, Köln 1980.  
Joanna Kiernan: Birgit + Wilhelm Hein: *From Structural Studies to Now*, Millennium Film Journal No. 6, Spring 1980.  
W+B Hein, *Auf der Spur von Kitsch und Kolportage*, Zeitschrift 9 Copie 1, Herbst 1981.  
Birgit und Wilhelm Hein, *Katalogteil aus „8 in Köln“*, Kölnischer Kunstverein 1983.  
Goethe Institut (Hrsg.), *German Experimental Films 1980-84*, München 1984.  
Image Forum, Nr 6, 11 + 12, Tokio 1984.

#### Eigene Veröffentlichungen

Birgit Hein, H. P. Kochenrath: *Unabhängiger Film/ Underground/Das andere Kino*. In: *Film*, Velber bei Hannover, Februar 1969.

W + B Hein: *FILME*. In: *Interfunktionen* 4, Köln 1970.

Birgit Hein: *Katalogteil Film*. In: *Jetzt. Künste in Deutschland*. Ausstellungskatalog, Köln 1970.

Birgit Hein: *Film im Underground*. Ullstein Verlag Berlin, Frankfurt/M., Wien 1971.

Birgit Hein: *Underground Film*. In: *Magazin Kunst* Nr. 41, Mainz 1971.

W + B Hein, Rolf Wiest, Ch. Michelis: *XSCREEN. Materialien zum Underground Film*. Phaidon Verlag, Köln 1971.

Birgit Hein: *Katalogteil Film*. In: *Kunst bleibt Kunst, Projekt '74*. Ausstellungskatalog, Köln 1974.

Birgit Hein: *Experimentalfilme aus der Bundesrepublik Deutschland, England und Österreich*. In: *Kurzfilmprogramm, Einführung*. Westdeutsche Kurzfilmtage, Oberhausen 1975.

Birgit Hein: *Return to Reason. On Experimental Film in West-Germany and Austria*. In: *Studio International*, Vol. 190, Nr. 978, November/Dezember 1975.

Birgit Hein: *Film als Kunst*. I. Teil. In: *Heute Kunst*, Nr. 13. 2. Teil. In: *Heute Kunst* Nr. 14-15, 1976.

Birgit Hein: *On Structural Studies*. In: Peter Gidal: *Structural Film Anthology*. British Film Institute, London 1976.

Birgit Hein: *Kunst als Aufklärung von Wirklichkeit*. In: A. Hundertmark (Hrsg.): *Ausgabe 1*, Berlin 1976.

Birgit Hein: *Avantgarde and Politik*. In: *Frauen machen Kunst*. Ausstellungskatalog, Bonn 1976/77.

Birgit Hein: *Avantgarde and Politics*. In: *Millennium Film Journal*, New York 1977.

Birgit Hein: *Wahrnehmung als Thema der Kunst*. In: Peter Weibel (Hrsg.): *Filmkatalog*, Wien 1977.

Birgit Hein: *Film über Film*. In: *Documenta 6*, Katalog Bd. 2, Kassel 1977.

Birgit Hein, Wulf Herzogenrath: *Film als Film. 1910 bis heute*, Hatje Verlag, Stuttgart 1977.

Birgit Hein: *Expanded Cinema*. In: *Kunstmagazin* Nr. 4, 1977.

Birgit Hein: *Futurist Film. The Structural Film*. In: *Film as Film. Formal Experiment in Film 1910 — 1975*, London 1979.

Birgit Hein: *Öffentlichkeit im Zusammenhang mit bildender Kunst*. In: *Kunst und Öffentlichkeit*, Stuttgart 1979.

Birgit Hein: *Geduld und eiserne Nerven. Zur Situation des Experimentalfilms in der Bundesrepublik*. In: *Jahrbuch Film 79/80*, München und Wien 1979.

Birgit Hein: *Avantgarde et Politique*. In: *Cinemas d'Avantgarde (experimental et militant)*. Cinémaction, Nr. 10-11, Paris 1980.

Birgit Hein: *Der Avantgardefilm in Deutschland 1968 — 1978*. Goethe Institut München 1980.

Birgit Hein: *Seminar: Filmanalyse mit Mitteln der Psychoanalyse seit 1983*.

Birgit Hein: *Superman and Wonderwoman*. In: *Substance* Nr. 37/38, Madison, Wisconsin 1983.

Birgit Hein: *Some chaotic notes*. In: *Idiolects* Nr. 14, New York 1984.

Birgit Hein: *Den västtyska Experimentalfilmen 1965 — 1985*. Moderna Museet, Stockholm 1985.

#### Einzelvorführungen und Festivals von 1968—1985 (Auswahl)

1967/1968

4. Internationaler Experimentalfilmwettbewerb in Knokke/Belgien

1968

Hamburger Filmschau  
I. Europäisches Treffen unabhängiger Filmemacher in München  
VI. Settimana Internazionale di Palermo

1969

Quinzaine des Réalisateurs des Films, Cannes  
Experimenta 69, Frankfurt  
XXII. Festival d'Avignon  
Internationale Filmwoche, Mannheim  
Israeli International Film Festival, Tel Aviv  
Sogetsu Cinematheque, Tokio  
Filmstudio 70, Rom  
Club Nuovo Teatro, Mailand

1970

Quinzaine des Réalisateurs des Films, Cannes  
Kuratorium neuer österreichischer Film, Wien  
Electric Cinema, Amsterdam  
Kunstmuseum, Luzern  
Arts Lab, London  
Westdeutsche Kurzfilmtage, Oberhausen

1971

Filmforum, Basel  
National Film Theatre, London

1973

Österreichisches Filmmuseum, Wien  
Internationales Avantgardefilm Festival, London

1974

Biennale, Venedig  
Stedelijk Museum, Amsterdam  
Internationales Forum des jungen Films, Berlin  
Xème Rencontre Internationale, Toulon  
Millennium, New York  
Media Study Center, Buffalo/N.Y.  
Westdeutsche Kurzfilmtage, Oberhausen  
5. Internationaler Experimentalfilmwettbewerb, Knokke

1976

ICC, Antwerpen  
Filmmakers Coop., London  
St. Martin's School of Art, London

Kunsthalle, Düsseldorf  
Kunstverein, Köln  
National Film Theatre, London  
Hochschule für Bildende Künste, Hamburg  
30. Film Festival, Edinburgh  
Offerta, Lublin/Polen

**1977**  
Stedelijk Museum, Amsterdam  
Kommunales Kino, Frankfurt  
Concept in Performance, Köln

**1978**  
Kommunales Kino, Frankfurt  
Städtische Galerie im Lenbachhaus, München  
Maison des Beaux Arts, Paris  
Centre Georges Pompidou, Paris

**1979**  
Performances '79, Städt. Galerie im Lenbachhaus, München  
Kunstverein, Köln  
Kunstverein, Freiburg  
Kunstverein, Bonn  
„Il Gergo Inquieto“, Genua  
Museum, Groningen  
3. Int. Avantgarde Festival, London Art 10, Basel  
Schwabinger Woche, München  
Internationaler Kunstkongreß, Stuttgart  
Cinéma Parallele, Montreal  
Innis College, Toronto  
Pacific Cinematheque, Vancouver  
Art Institute, Chicago  
Ohio State University, Columbus/Ohio  
Albright-Knox Art Gallery, Buffalo  
Pacific Film Archive, Berkeley  
USC, Los Angeles  
Alabama Film-Makers Coop., Huntsville  
Carnegie Institute, Pittsburgh  
Center Screen, Cambridge/Ma.  
The Kitchen, New York  
Millenium, New York

**1980**  
Metropolis, Hamburg  
10. Int. Forum des jungen Films, Berlin  
26. Westdt. Kurzfilmtage, Oberhausen  
Galerie Nächste St. Stephan, Wien  
Festival of Fools, Amsterdam  
Filmmuseum, München  
Kunsthalle, Basel  
Kunstmuseum, Bern  
Filmfest, Düsseldorf  
Centre Culturel, Toulouse

**1981**  
Hochschule für Gestaltung, Bremen  
Holzwurm, Würzburg  
Shaffy Theater, Amsterdam  
Melkweg, Amsterdam  
Sinkkasten, Frankfurt  
Goldene Krone, Darmstadt  
Neue Galerie/Sammlung Ludwig, Aachen  
Dornoosje, Nijmegen  
Medienzentrum, Zagreb  
Festival, Belgrad

**1982**  
Center for Twentieth Century Studies,  
University of Wisconsin/Milwaukee

**1983**  
13. Int. Forum des jungen Films, Berlin  
3. Experimentalfilm Workshop, Osnabrück  
Cinéma Different, Hyères  
Millenium, New York

**1984**  
UCLA + Filmforum, Los Angeles  
Osaka + Kyoto

**1985**  
Moderna Museet, Stockholm  
Collective for Living Cinema, New York

#### Teilnahme an Ausstellungen

JETZT. Künste in Deutschland heute, Kunsthalle,  
Köln 1970.  
Film/Beeldende Kunst, Van Abbe Museum,  
Eindhoven 1971.  
DOCUMENTA 5, Kassel 1972.  
Projekt '74, Kunsthalle/Kunstverein, Köln 1974.  
Junge deutsche Kunst, Goethe Institut,  
Tokio 1974.  
Deutsche Kunst, Goethe Institut, London 1974.  
DOCUMENTA 6, Kassel 1977.  
Film als Film, Kunstverein, Köln 1977,  
Berlin 1978, Essen 1978, Stuttgart 1978.  
Film as Film, Hayward Gallery, London 1979.  
Camera Incantata, Mailand 1980.  
Allemagne Aujourd'hui. Musée d'Art Moderne  
de la Ville Paris, Paris 1981.

#### Anmerkungen:

S. 4 Briefe an Christian Michelis  
S. 10 Bericht von Klaus Schönherr  
S. 12 Brief an Klaus Schönherr  
S. 16 Brief an Klaus Schönherr  
S. 22 Brief an Werner Nekes  
S. 28 Brief an Klaus Schönherr  
S. 32 Brief an Peter Weibel und Valie Export  
S. 32 Brief an Kurt Kren  
S. 33 Brief an Alfredo Leonardi  
S. 34f. Briefwechsel mit Kurt Kren  
S. 37 Brief an Peter Weibel und Valie Export  
S. 45 Brief an Malcolm LeGrice  
S. 48 Brief an Malcolm LeGrice  
S. 52 Briefe von Vlado Kristl  
S. 52 Brief an David Mayor  
S. 53 Brief an Malcolm LeGrice  
S. 54 Brief von Klaus Feddermann  
S. 54 Brief an Jos Schoffelen

S. 55 Brief an Malcolm LeGrice  
S. 58 Brief von Malcolm LeGrice  
S. 59 Brief von Vlado Kristl  
S. 60 Brief von N. N.  
S. 60 Brief an Heinz Emigholz  
S. 61 Brief an Barbara Meter  
S. 66 Brief an Malcolm LeGrice  
S. 67 Brief an Mike Leggett  
S. 68 Brief von Malcolm LeGrice  
S. 69 Brief an Christian Wrapler  
S. 72 Brief an Anthony McCall  
S. 78 Brief an Heinz Emigholz  
S. 89 Brief an Howard Guttenplan  
S. 90 Brief von Peter Kochenrath  
S. 90 Brief an Kurt Kren  
S. 91 Brief an Kurt Kren  
S. 91 Brief an David Curtis  
S. 92 Brief an Malcolm LeGrice  
S. 96 Brief an Malcolm LeGrice  
S. 97 Brief von Klaus Telscher  
S. 98 Briefwechsel mit Lynne Tillman

#### Abkürzungen:

NAC New American Cinema  
ICA Institute of Contemporary Arts

#### Nachbemerkungen d. Red.:

Die abgedruckten Briefe und Programme wurden wie Dokumente behandelt; Eigenheiten der Verfasser in Ausdruck und Rechtschreibung wurden beibehalten, Namen und Filmtitel weitgehend in ihrer jeweils vorkommenden Form belassen. Korrigiert wurden lediglich offensichtliche Flüchtigkeitsfehler.

