

# 16.internationales forum des jungen films berlin 1986

6

36. internationale  
filmfestspiele berlin

## VERBOTENE BILDER

Land	Bundesrepublik Deutschland 1984 - 1985
Produktion	Birgit und Wilhelm Hein
Regie, Buch, Kamera, Schnitt	Birgit und Wilhelm Hein
Ton	Alfred Olbrisch
Musik	Robyn Schulkowsky
Darsteller	Wilhelm Hein, Birgit Hein, Thomas Feldmann, Karola Gramann, David Hallerbach, Alexander Hollmer, Thomas Irmer, Edith Maagh, Jan-Chai Maagh, Jiri Maagh, Joan Michelis, Katharina Sykora, Steffen Ulbrich, Phil Wenzlawski
Förderung	Hamburger Filmbüro
Unterstützung	Kölner Filmhaus, Loft München, Christian und Ursula Michelis, Rüdiger Neumann, Kyra Lübbing- Anisimov, Achim Steinigeweg
Uraufführung	22. 2. 1986, Internationales Forum des Jungen Films Berlin
Format	16 mm, Farbe
Länge	90 Minuten

### Inhalt

Ein Zimmer oben im Schlachthof. Während unten die Tiere zerlegt werden, spielt oben ein Erwachsener, mit sich allein, Szenen der frühpubertären Kindheit nach. Ohne Zaudern überschreitet er Ekel-, Hemm- und Verbotsschwellen, wie damals zur Zeit der kurzen Freiheit des kleinen Jungen. Die Frau im Schlachthofzimmer schert ihm den Kopf kahl und befreit ihn von der Last der langen Herrschaft der Instanz, die über die Erlaubnis entschied, was gesagt, gezeigt und abgebildet werden durfte. Der Mann liest eine Geschichte der hemmungslosen Sheherezade vor und einen Brief, den der Mörder Jack Henry Abbott an Norman Mailer schrieb. Die Kinder kochen munter den Hundekadaver, und der Erwachsene legt entschlossen seine privaten Teile der Öffentlichkeit vor. Auch die Frau spreizt die Schenkel vor der Kamera. Draußen rinnt die rote Farbe über das Kriegerdenkmal – ein ebenso selbstverständliches Bild wie die Graffiti an den ehemals besetzten Häusern der Hafestraße.

### Birgit und Wilhelm Hein über sich und die VERBOTENEN BILDER

1981 (aus einem Brief an Hansi):

Aber vielleicht tröstet es Dich zu hören, daß Wilhelm und ich hier nach 17 Jahren Ehe (!) zum ersten Mal über Probleme re-

den, 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 unfaßlich vor, daß wir das alles so hingenommen haben. Mir fällt es 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.

1985 (VERBOTENE BILDER):

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.

Kinematograph Nr. 3, Deutsches Filmuseum Frankfurt/M. 1985

### Birgits Körper unter den Sitz gestampft

Geschichten aus dem Film

Ich sitze mit Birgit in einem Café, plötzlich kommt ein älterer Mann, Birgit unterhält sich mit ihm, flirtet usw. Ich zerze Birgit in ein Auto und bekomme einen unglaublichen Wutanfall. Die anderen Insassen bekommen Angst, ich lasse mich nicht stören, bis ich die Reste von Birgits Körper unter den Sitz gestampft habe mit meinem Fuß, dann springe ich aus dem fahrenden Auto ...

Ich gehe als Erwachsener durch Bazarstraßen, eine unheimliche Menschenmenge, ich treffe W. und seinen Freund, sage ihm, daß seine Werbefilme alte Avantgarde seien, erwähne die simplen Videotricks usw. Die beiden versuchen, ein Mädchen aufzugabeln, lassen die, mit der sie unterwegs sind, stehn. Ich sage zu dem Mädchen, daß ich noch zur Post müßte, sie könnte mich ruhig begleiten. Sie geht mit, wir kommen zur Post, einem riesigen Gebäude, wie ein Palast aus dem 19. Jh. Es steht aber eine Riesenschlange von Menschen da, und ich sage, „Wir verpassen das Flugzeug, ich nehme den Brief wieder mit und gebe ihn zu Hause ab.“ Wir versuchen den Weg zurückzufinden, aber es gelingt nicht. Ich stehe mit dem Mädchen auf einem Hügel, es ist wie eine riesige Baustelle, alles ist dunkel. Das Mädchen ist plötzlich verschwunden, ca. 50 Jungen und Erwachsene folgen mir. Einer hält mich fest, ich renne, halte mein Portemonnaie mit der rechten Hand an den Arsch gepreßt, bis wir zu einer Straßenkreuzung kommen, in diesem Moment zieht ein höchstens 5jähriger Junge ein kleines metallenes Messer und bringt mir mehrere Schnittwunden an der linken Hand bei. Ich denke in diesem Moment: Wenn ich den Jungen genommen und seinen Kopf auf dem Pflaster zertrümmert hätte, wäre ich von der Polizei als Mörder festgehalten worden, weil alle anderen, die hinter mir her waren, plötzlich verschwunden waren.

Mein Hund rennt im Traum weg, hinter anderen Hunden her, ich renne verzweifelt hinter ihm her, um ihn zu erreichen. Er bleibt trotz heftigen Rufens nicht stehen. Um meine Geschwindigkeit zu erhöhen, renne ich auf allen vieren, grabe die vorderen Hände in den Boden, um mich abzustößen, ich werde so schneller, ich sehe Pepper mit anderen Hunden, ganz weit weg.

### 1001 Nacht

Der König Schehrijar, der im Inselreiche von Indien und China herrschte, bat seinen Bruder, den König Schahzaman, der fern in Samarkand lebte, ihn zu besuchen.

Als Schahzaman nach dem Aufbruch noch einmal in den Palast zurückkehrte, weil er etwas vergessen hatte, fand er dort 'seine Gemahlin auf seinem Lager ruhend, wie sie einen hergelaufenen schwarzen Sklaven umschlungen hielt. Als er das sah, da ward ihm die Welt schwarz vor den Augen, und er sprach bei sich: „Wenn dies geschehen ist, während ich die Stadt noch nicht verlassen habe, wie wird die Verruchte es erst treiben, wenn ich lange bei meinem Bruder in der Ferne weile? „ Darauf zog er sein Schwert und schlug die beiden auf dem Lager tot ... Als Schahzaman, im Herzen tief verwundet, bei seinem königlichen Bruder weilte, saß er eines Tages an einem der Fenster, die auf den Garten führten. Schahzaman blickte hinaus, und siehe, da öffnete sich die Tür des Schlosses, und heraus kamen zwanzig Sklavinnen und zwanzig Sklaven, und die Gemahlin seines Bruders, herrlich an Schönheit und Anmut, schritt in ihrer Mitten, bis sie zu einem Springbrunnen kamen. Dort zogen sie ihre Kleider aus und die Sklavinnen setzten sich zu den Sklaven. Die Königin aber rief: „Mas'ud!“ Da kam ein schwarzer Sklave und umarmte sie, und auch sie schloß ihn in ihre Arme, und er legte sich zu ihr. Ebenso taten die Sklaven mit den Sklavinnen; und es war kein Ende des Küssens und Kosens, des Buhlens und Liebelns, bis der Tag zur Neige ging. ... Da ward er frei von seiner Eifersucht, und er sprach bei sich: „Bei Allah! Dies ist noch ärger als das, was mir widerfahren ist ...“ Und er aß und trank wieder ...

Sein Bruder, der ältere König, sprach zu ihm: „Bruder, ich sah dich früher bleichen Angesichts, doch jetzt ist deine Farbe dir zurückgekehrt. Drum tu mir kund, wie es um dich steht!“ Jener antwortete: „Über das Erbleichen meiner Farbe will ich dir berichten; aber erlaß mir, dir zu sagen, wie es kam, daß meine Farbe zurückgekehrt ist. ...“ Doch der Bruder nötigte ihn, alles zu erzählen. Und als König Schehrijar mit eigenen Augen das Treiben seiner Gemahlin gesehen hatte, ward er wie von Sinnen und er sprach zu seinem Bruder Schahzaman: „Auf, laß uns fortziehen, so wie wir sind: wir brauchen keine Königswürde mehr, bis wir jemanden sehen, dem es wie uns ergangen ist! Sonst wäre der Tod besser für uns als das Leben.“

Und sie begaben sich auf den Weg Allahs. Sie begegneten einem Mädchen von strahlender Schönheit, die die Geliebte eines Ifriten war. Während der Dämon schlief, nötigte sie die Brüder, sie zu umarmen. Dann zeigte sie ihnen eine Schnur, an der fünfhundert-siebzig Ringe waren, und sie fragte sie: „Wißt ihr, was diese bedeuten?“ Sie erwiderten: „Nein, das wissen wir nicht. Sie fuhr fort: „Die Besitzer aller dieser Ringe sind mir zu Willen gewesen und haben diesem Dämon Hörner aufgesetzt. Nun gebt auch ihr beiden Brüdern eure Siegelringe!“ Und sie gaben ihr ihre Ringe von ihren Händen ... Die beiden Könige wunderten sich gar sehr, und sie sprachen zueinander: „Da dieser ein Dämon ist, so ist ihm noch größeres Leid widerfahren als uns beiden; dies ist etwas, das noch keinem je widerfahren ist.“ Daraufhin eilten sie zur selbigen Stunde von ihr fort und kehrten zur Stadt des Königs Schehrijar zurück. Der aber ging in sein Schloß und schlug seiner Gemahlin und den Sklavinnen und den Sklaven den Kopf ab. Und von nun an nahm König Schehrijar jede Nacht eine Jungfrau zu sich; der nahm er die Mädchenschaft, und dann tötete er sie, um seiner Ehre gewiß zu sein, und so trieb er es drei Jahre lang ...

### Auf Teufel komm raus mach ich das, was ich machen will

Wilhelm Hein in einem Interview von Mo Beyerle

Es zeigt sich, 'daß die Kunst identisch ist mit uns selber. Daß es echte Probleme sind, die behandelt werden. Normalerweise handelt Kunst Scheinprobleme ab, genauso mit Kompromissen und Einschränkungen wie in anderen Berufen auch. Selbst die sogenannte gegenständliche Kunst, die im Moment auf dem Markt ist, ist abstrakt. Da wird nichts abgehandelt, da geht's um nichts. Der entscheidende Punkt ist, daß die Leute kapierten, daß es um mehr gehen muß. Es gehört ein unheimlicher Mut dazu zu sagen, jetzt, auf Teufel komm raus, mach ich das, was ich machen will, ohne Rücksicht auf kommerzielles Denken und Erfolgsdenken, ohne Rücksicht auf alles. Das ist das Entscheidende. Aber da brauchst du lange für, um nicht Angst zu bekommen, weil das ja eine Höllengeschichte werden kann.'

### Sigmund Freud

Wer die Sexualität für etwas die menschliche Natur Beschämendes und Erniedrigendes hält, dem steht es ja frei, sich der vornehmen Ausdrücke Eros und Erotik zu bedienen. Ich hätte es auch selbst von Anfang an so tun können und hätte mir dadurch viel Widerspruch erspart. Aber ich mochte es nicht, denn ich vermeide gern Konzessionen an die Schwachmütigkeit. Man kann nicht wissen, wohin man auf diesem Wege gerät; man gibt zuerst in Worten nach und dann allmählich auch in der Sache.

### Karl Abraham

Es ist eines der großen Verdienste Freuds, die ethische Bewertung der kindlichen Triebregungen aus der Psychologie beseitigt zu haben. Diese Regungen sind für den Psychoanalytiker Naturerscheinungen, die er beobachtet und die er zu verstehen versucht. Sie sind ebensowenig harmlos wie etwa böse zu nennen. Konsequenz hat Freud auch die Amoralität des Unbewußten angenommen. Denn den Grundstock des Unbewußten bilden ja nach unserer Anschauung die verdrängten kindlichen (primitiven) Triebregungen.

### Gespräch mit Wilhelm und Birgit Hein

Ich kam aus dem Kino. Wilhelm Hein hatte sich eine Glatze scheeren lassen und nackt und bloß auf dem Bett gewichst. Verloren an Erinnerungen aus dem Internat und an Bilder von Kindern, die keine Hemmungen und keine Moral kannten. Birgit Hein hatte vor der Kamera, nah, die Beine gespreizt. Unter dem Stiefelabsatz war, genüßlich, etwas Organisches zerquetscht. Das Kriegerdenkmal am Hamburger Stephansplatz war mit Blut besudelt. Der todkranke Filmemacher Thomas Feldmann lag apathisch auf dem Krankenbett. Der Hundekadaver war fachgerecht enthäutet und gekocht. Wilhelm Hein hatte mit heiserer Stimme ein nächtliches Abenteuer von Sheherezade vorgelesen, auch einen technisch professionellen Pornotext. Auf dem Bett von Thomas Feldmann hatte er geschwiegen und in einer Illustrierten geblättert. Dann waren die Heins nach draußen gekommen, an den Grafittis der ehemals besetzten Häuser der Hafestraße vorbei. — Die Bilder, durch keinerlei Rahmenhandlung gebändigt, waren vom Film mitnichten erledigt. Sie suchten außerhalb des Kinos ihr Ziel weiter, kraft innerer Notwendigkeit. Sie schienen daher erlaubt, dank einer Intensität, die mir die Kinozeit kurz gemacht hatte. Überrascht registrierte ich, daß der Film schon zuende war. Meine innere Uhr hatte mir gemeldet, daß erst die halbe Film-Zeit verstrichen war. Mein erster Eindruck war, daß ich etwas Großes erlebt hatte und daß die Erinnerungen und Träume, — die Bilder, die im Kino bislang verboten waren, sich auf magische Weise aus den Fesseln der Verbote und aus den Zonen der Tabus befreit hatten. Wilhelm und Birgit Hein, die sich im Film allen möglichen Verletzungen ausgesetzt hatten, schienen ebendadurch unverletzbar. Sie waren integer und geschützt von einem Tabu, das ich nicht begriff, — geschützt auch vor dem Zugriff des gesetzlichen, moralischen oder wie auch immer definierten Kodex, der über die Zulässigkeit von Bildern entschied. — Die VERBOTE-

NEN BILDER waren dem ersten Anschein zutrotz ein erlaubter, reiner Film. Aber brauchten Wilhelm und Birgit Hein, um zu diesem Ergebnis zu kommen, nicht die vielen Tabus, um sie verletzen zu können? — Das war meine erste Frage, als ich bei vor dem Kino traf.

W.H.: Wir wollen keine Tabus verletzen. Die Bilder unseres Films sind der Ausdruck von Selbstverständlichkeiten, ...

B.H.: ..., — der Ausdruck der Schwierigkeiten, die eigenen Barrieren zu überwinden.

W.H.: Uns geht es darum, die eigene Zensur zu zerstören, um weitergehen zu können.

Frage: Aber Ihr verfolgt das Konzept, die Leute zu provozieren.

W.H.: Wir wissen, daß wir provozieren. Aber wir denken uns nichts aus, um das zu tun. Der Effekt der Provokation ist für uns kein Hinderungsgrund, einen Film zu machen.

B.H.: Wir zensieren uns nicht. Was wir wollen ist, daß der Film funktioniert. Die Funktion ist, Langeweile zu verhindern. Es ist unser Fehler, wenn der Film langweilig ist. Dann haben wir nicht konzentriert genug gearbeitet. Wir wollen uns nicht quälen und auf Material verzichten, nur damit der Film eine Rahmenhandlung bekommt.

W.H.: Die Schicht darunter muß funktionieren, damit sich das Konzept verwirklichen kann.

Frage: Was ist Euer Konzept?

W.H.: Wir haben an dem Projekt zwei Jahre gearbeitet. Stück für Stück hat sich der Film entwickelt. Sinn und Zweck der Arbeit war, daß der Film fertig geworden ist und daß wir ihn jetzt in Berlin zeigen können.

Frage: Ist denn nicht etwas mehr passiert? Habt Ihr Euch mit den VERBOTENEN BILDERN nicht selbst analysiert?

B.H.: Es ging nur darum, gute und typische Aufnahmen für unsere Situation zu machen. Bis zum Schluß war nicht klar, wie der Film schließlich aussehen würde. Das Filmen war eine Art Bewältigungsprozeß oder auch Beschwörung: indem man die Bilder von sich ablöst und nach außen stellt, verlieren sie ihre unheimliche Bedrohung. Begonnen haben wir damit in *Love Stinks*.

Frage: Und was haben andere davon, daß Ihr Eure privaten Bilder veröffentlicht?

W.H.: Wir können Leuten Mut geben, — Mut auch für den politischen Kampf. Der Größte, der dies auf diese Weise geschafft hat, ist für mich Pasolini.

B.H.: Mit unserem Problem lösen wir stellvertretend Probleme der Leute. Mindestens sorgen wir für Diskussionen. Auf Grund unseres Films kannst Du natürlich nicht Deine eigene Analyse machen. Aber vielleicht kriegst Du mit, wie Du mit Deinen Bildern kreativ umgehen kannst. Wir müssen Freud heute neu entdecken, — einen Freud, der nicht mehr was für die gute Stube ist. Wenn Freud heute bekämpft wird, so hat das politische Gründe. Es geht gegen das Dynamit, das Du in Dir hast und das weggedrängt werden soll.

Frage: Ihr braucht Gewalt im Film, — in einem Film, in dem viele Kinder mitspielen.

W.H.: Wir sind dagegen, die bösen Triebe einfach wegzuschieben. Aggressivität hat Leute immer gleichzeitig abgestoßen und fasziniert. Grade beim Kind ist es gefährlich, Aggressivität zu unterdrücken. Ein Kind, dessen gewalttätige Fantasie sich gegen ein Tier oder gegen den Vater richtet, würde dies ja nicht wirklich in die Tat umsetzen. Die Aggressivität ist Teil der Natur, und die Kinder bringen in Gedanken Menschen und Tiere um, den Pepper in unserem Film. Wer das nicht wahrhaben will, beherrscht seine Aggressivität nicht und weiß nicht, wie er aus den Emotionsstaus rauskommen soll. Kultur ist dafür da, Steuerungsregeln zu vermitteln.

Frage: Was der Film vermittelt, sind die Aggressionen des Mannes. Wo bleiben die Bilder der Frau?

B.H.: Wilhelm versteht es besser, Bilder rauszulassen. Das haben

wir in den VERBOTENEN BILDERN gemacht. Das nächste Mal bin ich dran. Noch bin ich zugenagelt — und so aggressiv, wie Du mich kennst.

W.H.: Die Aggressivität gegenüber der Frau schließt unglaubliche Liebe ein. Nur in dieser Ambivalenz entstehen die Gefühle.

B.H.: Was Eifersucht als neurotische Eigenschaft bedeutet, kannst Du in der Zeitung lesen. Oder im Film sehen: in den Ausschnitten aus *Bitterer Reis* oder *Halloween* in den VERBOTENEN BILDERN, oder Du siehst das in der von uns zitierten Fotoserie über Kirchner, der die Frau erschießen will, die sich allerdings außer Schußweite begeben hatte. Wie gehe ich mit Wilhelms Aggressionen um? Seitdem ich was von ihnen weiß, nehme ich sie ernst. Vor einigen Jahren hätte ich noch gesagt: „Du hast Deinen Schub, hau ab!“ Heute bringe ich es fertig, damit zu leben.

Frage: Ist das eine wissenschaftliche Beratung?

W.H.: Wir sind keine Wissenschaftler. Wir sind keine Ärzte. Es gibt nichts Langweiligeres als Pathologie. Interessant ist der Neurotiker. Und Hilfe bringt der Mut, seine eigenen Bilder zu finden und öffentlich zu machen. Glaub mir, es war ein langer Weg, bis wir es geschafft haben, in der Großaufnahme die Regenwürmer zu zerreißen: etwas, was Kindern kein Problem macht. Auch die Aufnahme von Birgit, wie sie in den Eimer pißt, ist für Kinder natürlich. Die gehen Mosen gucken. Mit Pornografie hat das nichts zu tun. Obszöne Dinge gibt es nicht.

B.H.: Wir gehen nicht wissenschaftlich, sondern intuitiv vor, vergrabene Bilder zu finden. Sobald Du darüber redest, kommt alles hoch. Wie von selbst legt Stephen dann das Baby an seine Brust, um es zu säugen.

Frage: Propagiert Ihr Babysex?

B.H.: Wir zeigen Bilder darüber, wie stark Kinder mit der Sexualität leben, — nicht wahrgenommen von Eltern und Erziehern. Kinder wissen, wie sie Einsamkeit überwinden. Wilhelm liest aus dem Brief des Jungen, der die Scheiße im Arsch des andern suchte. Das ist Sexualität unter Gleichaltrigen. Und das hat nichts mit der aktuellen Sex-mit-Kindern-Debatte zu tun. Für Kinder ist das uninteressant; sie werden dadurch nicht berührt. Vom Erwachsenen aus ist das jedoch pathologisch.

W.H.: Sex mit Kindern, das ist pervers.

B.H.: Den Kindern haben die Aufnahmen Spaß gemacht. Drehort war eine Etage im Hamburger Schlachthof. Unten wurde geschlachtet. Die Kinder haben den Arbeitern freudestrahlernd berichtet: „Wir drehen einen Pornofilm.“ Die Schlachter haben jedoch gleich gecheckt, daß das Ergebnis anders aussehen wird: 'Ich glaube, wenn der Film läuft, muß ich meinen schwarzen Anzug anziehen'.

Frage: Habt Ihr ein Kunstwerk gemacht?

B.H.: Ja.

W.H.: Selbstverständlich.

B.H.: Ein genialer Moment war, als die Schlagwerksolistin Robyn Schulkowsky unsern Film sah und sofort verstand.

W.H.: Bei der Szene, in der Karola Gramann und ihre Freundin Ina unter der Dusche stehen, fing sie an, mit ihren Fingern auf die Tischplatte zu trommeln. Daraus entwickelte sich die Komposition für den Film. Keine Interpretation der Bilder. Sondern Robyns eigener Befreiungsprozeß. Auf drei oder vier Trommeln.

Frage: O.k., ich schick Euch dann das Protokoll von diesem Gespräch.

B. und W. Hein: Wie denn das. Das ist doch Sache von Deinem eigenen Bewältigungsprozeß. Wir haben nichts zu erlauben.

Dietrich Kuhlbrodt

## Biofilmographie

**Wilhelm Hein**, geb. 1940 in Duisburg

**Birgit Hein**, geb. 1942 in Berlin

Abitur 1959 und 1962 in Duisburg. Beide wollen Maler werden. Sie lernen sich bereits 1959 als Teilnehmer einer Gruppenausstellung kennen. Ab 1962 studieren beide in Köln (W. Hein Soziologie, B. Hein Kunstgeschichte). Sie heiraten 1964. 1966 beginnen sie mit der gemeinsamen Filmarbeit. Sie geben Malerei und Studium auf. Der erste Film wird zum 4. Internationalen Experimentalfilmwettbewerb in Knokke/Belgien 1967/68 angenommen. Im Frühjahr 1968 gründen sie gemeinsam mit anderen Filmemachern und Filmjournalisten XSCREEN als erste Organisation in Deutschland zur Durchführung von Undergroundfilm-Veranstaltungen und Aktionen. Erster internationaler Erfolg mit *Rohfilm* 1968. 1971 erscheint das Taschenbuch 'Film im Underground' von Birgit Hein als erste deutschsprachige Veröffentlichung zu diesem Thema. Von 1973 - 1977 verschiedene Lehraufträge (Birgit Hein). 1974 erste USA Tournee. 1977 leiten sie die Filmabteilung der Documenta 6 und realisieren die Ausstellung 'Film als Film' zusammen mit Wulf Herzogenrath. 1977 - 1979 Erarbeitung der Film-Performance mit Mehrfachprojektionen und Live Auftritten. 1979 Performance Tournee durch USA und Kanada organisiert durch das Goethe Institut.

1981/1982 New York Stipendium der Stadt Köln und Werkstipendium des Kunstfonds e.V.

1985 Retrospektive aller Filme im Filmmuseum Frankfurt/M.

Filme (alle in 16 mm):

- 1967 *S & W*, 10 Min. s/w  
*Und Sie?*, 10 Min. s/w Ton: Ch. Michelis
- 1968 *Grün*, 24 Min. s/w Ton: Ch. Michelis  
*Rohfilm*, 20 Min. s/w Ton: Ch. Michelis  
*Reproductions*, 28 Min. s/w Ton: Ch. Michelis
- 1969 *625*, 34 Min. s/w Ton: Ch. Michelis  
*Work in Progress Teil A*, 37 Min. s/w und Farbe
- 1970 *Porträts I* (Charles Manson, Ronald Biggs, Wilhelm) 15 Min. s/w  
*Madison/Wis*, 11 Min. s/w  
*Replay*, 20 Min. s/w  
*Foto-Film*, 16 o. 35 mm, s/w oder Farbe, 10 Min.  
*Filmraum: Reproduktionsimmanente Ästhetik*
- 1971 *Doppelprojektion I*, 15 Min. s/w  
*Videotape I*, 16 Min. s/w
- 1972 *Doppelprojektion 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 u. Farbe
- 1977 *Porträts III* (1970 - 1977) 38 Min. s/w und Farbe
- 1978/79 *Verdammt in alle Ewigkeit* Filmperformance 60 Min. s/w und Farbe
- 1980/81 *Superman und Wonderwoman* Film + Live Show 70 Min.
- 1982 *Love stinks - Bilder des täglichen Wahnsinns*, 82 Min. Farbe

*American Griffiti*, Dia-Performance, 60 Min.

1985 VERBOTENE BILDER, 16 mm, 90 Min.

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.  
Künstlerfilme II, 45 Min. (P.: WDR)
- 1978 Kurt Kren. Portrait eines experimentellen Filmemachers 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)

Veröffentlichungen (Auswahl):

- 1971 Birgit Hein - Film im Underground  
Ullstein Verlag Berlin, Frankfurt/M., Wien
- 1977 Birgit Hein und Wulf Herzogenrath  
Film als Film. 1910 bis heute.  
Hatje Verlag Stuttgart
- 1985 W + B Hein - Dokumente 1967 - 1985.  
Fotos, Briefe, Texte, Deutsches Filmmuseum Frankfurt/M. (Kinematograph Nr. 3)

**Robyn Schulkowsky**, geb. 1953 in Eureka, South Dakota, USA.  
1971 - 75 Musikstudium (Schlagwerk) an der University of Iowa  
1976 - 79 Meisterschülerin am Californian Institute for Arts  
1977 - 80 Leiterin der Klasse für Schlagzeug an der University of New Mexico, Albuquerque / Schlagzeugin beim New Mexico Symphony Orchestra und dem Orchestra of Santa Fé  
seit 1980 Beteiligung an vielen wichtigen Festivals Neuer Musik  
1980 - 83 Assistentin von Prof. Christoph Caskel an der Musikhochschule Köln  
1985 Komposition für gemischte Schlaginstrumente 'Für Uecker', im Lager Storms, München. Erste weltweite Compact Disc mit Schlagwerksolo ('Black Light'), Sony. Kassette mit CD-Disc und Lithographie von Günter Uecker (32 x 32) bei Walter Storms, München. Musik für VERBOTENE BILDER von Birgit und Wilhelm Hein

redaktion dieses blattes: dietrich kuhlbrodt  
herausgeber: internationales forum des jungen films / freunde der deutschen kinemathek, berlin 30, welsersstraße 25 (kino arsenal)  
druck: schlömer + anzeneer, berlin 31, berliner str. 145