



# Eine Serie von Gedanken

## A Series of Thoughts

**Heinz Emigholz**

*Eine Serie von Gedanken* besteht aus vier Teilen: *El Greco in Toledo*, *Leonardos Tränen*, *An Bord der USS Ticonderoga*, *Ein Museumsbau in Essen*. Es geht um Malerei, Fernsehen, Fotografie und Architektur. El Grecos Sohn zeigt auf einen Leichnam. Sein Blick richtet sich dabei, wie der seines Vaters, auf uns. Leonardo wird gefoult und stürzt. Längst verstorbene Soldaten blicken aneinander und an uns vorbei. Ein Museum besitzt sechs Baukörper, vier Innenhöfe, Wendehallen und Gärten. Blickachsen, Körper und Architektur formen Gedanken. Zu lesen in Büchern des Autors Emigholz, zu hören in einem Hörspiel, zu sehen in seinem neuen Film.

Heinz Emigholz ist ein Serienhersteller. *Architektur als Autobiographie* und *Photographie und jenseits* sind nur zwei seiner ineinander verschachtelten Serien aus Filmen, *Die Basis des Make-Up* ist eine Serie von Zeichnungen. *Eine Serie von Gedanken* fasst collagenartig sein Konzept des Bilderdenkens zusammen und gibt sich dabei der Kraft des Verdrängten ebenso hin wie der Nervosität der Gegenwart: „Der Vater hatte dazu ein Kind – und der Sohn hat nichts. Die Jungen können die Alten nicht trösten. Die Alten können den Jungen die Schmerzen nicht nehmen.“ Dazu sehen wir Leonardo auf dem Fußballfeld.

Stefanie Schulte Strathaus

*Eine Serie von Gedanken* is made up of four parts: *El Greco in Toledo*, *Leonardos Tränen*, *An Bord der USS Ticonderoga*, *Ein Museumsbau in Essen*. It is about painting, television, photography and architecture. El Greco's son points to a body. His gaze, like his father's, is directed at us. Leonardo is fouled and falls. Soldiers who have long been dead look past each other and us. There is a museum with six buildings, four courtyards, foyers and gardens. Visual axes, bodies and architecture form thoughts. To be read in books by the author Emigholz, heard in a radio play, or seen in his new film.

Heinz Emigholz produces series. *Architecture as autobiography* and *Photography and beyond* are just two of his intertwined film series; *The basis of make-up* is a series of drawings. In a collage-like way, *Eine Serie von Gedanken* sums up his notion of pictorial thinking, abandoning itself just as much to the power of the repressed as to the nervousness of the present: "On top of this, the father had a child – and the son has nothing. The young cannot console the old. The old cannot take away the pain from the young." And we see Leonardo on the football field.

Stefanie Schulte Strathaus

## Provoking thoughts

„Miscellanea“ is what I call films that impose themselves on me during my work on other films and that also want to be made – without a commission or long financing debates. For example, the films *El Greco in Toledo* and *An Bord der USS Ticonderoga* grew out of two scenes in my 1991 film, *Der Zynische Körper*. There the images were marginal components of the story. But the necessity of viewing them more precisely lived on past the limited time of the feature film.

*Photographie und jenseits* is my title for a series of films concerned with the active reading of pictures and spaces. That films are usually used to illustrate thoughts is a bad habit. That films stimulate thought simply because of the movement of their grain is a fact. That films can be components or independent motors of thought processes is a claim to be continually proven.

Heinz Emigholz

## Collection of material

*El Greco in Toledo* was shot in Toledo in May 2009. The text, spoken by Hanns Zischler, was published in Heinz Emigholz's book *Krieg der Augen, Kreuz der Sinne* in 1991. The footage from *Leonardos Tränen* premiered as a silent film accompanying a lecture by Heinz Emigholz at the conference „Digitale Schnitte“ at the Academy of Media Arts Cologne in 1998. The spoken text came out in 1986, titled „Der Begnadete Meier,“ in the magazine *Die Republik* No. 76–78. The film collages parts of Heinz Emigholz's radio play *Der Begnadete Meer*, produced by Ursula Weck in 1988. The film is also a meditation on the concepts of the archive and the encyclopedia. It owes its existence to Gunter Krüger's „BK.FB.98WM“ collection. The text spoken by Imri Khan in *An Bord der USS Ticonderoga* was published in 1991 in *Krieg der Augen, Kreuz der Sinne*. The negative of Wayne Miller's photo is stored under the number 80-G-470922 in the US National Archives. Folkwang Museum curator Ute Eskildsen provided the idea for *Ein Museumsbau in Essen*. The film was shot in late November 2009, shortly before things were moved into the museum.

### „The point is the unconscious praxis of thinking“

Christoph Terhechte: *How funny can serious films be? How serious can comedies be?*

Since Diderot, anything goes. If only what always wants to be funny were funny, and what presents itself as sad were sad. Can you cry or even laugh about *Schtonk!*, for example?

*Does humor arise by itself in your films, or do you give it a hand?*

No idea. Maybe from faithfulness to the script and because I feel loyal to the tangles of reality. I always only show what is. Comedy and tragedy from looking at surfaces fascinates me.

*Is architecture funny? And if so, under what preconditions?*

It depends on the point of view. An authorless ensemble of units shaped separately holds a lot of comedy. That isn't to

## Gedankenanstregung

„Miscellanea“ nenne ich die Filme, die sich im Laufe meiner Arbeit an anderen Filmen aufgedrängt haben und ebenfalls gemacht werden wollten – ohne Auftrag oder langfristige Finanzierungsdebatten. So gingen zum Beispiel die Filme *El Greco in Toledo* und *An Bord der USS Ticonderoga* aus zwei Szenen meines Films *Der Zynische Körper* von 1991 hervor. Die Bilder tauchten dort nur marginal als Bestandteil der Story auf. Die Notwendigkeit zu ihrer genaueren Betrachtung lebte jenseits der begrenzten Spielzeit aber fort. *Photographie und jenseits* nenne ich eine Serie von Filmen, die sich mit dem aktiven Lesen von Bildern und Räumen befasst. Dass Filme gewöhnlich dazu benutzt werden, Gedanken zu illustrieren, ist eine Unsitte. Dass Filme, allein schon durch die Bewegung ihrer Grains, Gedanken anregen, ist eine Tatsache. Dass Filme selbst Bestandteile von Gedankengängen sein oder diese selbständig weiterführen können, ist eine Behauptung, die fortlaufend zu beweisen ist.

Heinz Emigholz

## Materialsammlung

Die Dreharbeiten zu *El Greco in Toledo* fanden im Mai 2009 in Toledo statt. Der von Hanns Zischler gesprochene Text ist 1991 in dem Buch *Krieg der Augen, Kreuz der Sinne* von Heinz Emigholz veröffentlicht worden. Die Bilder von *Leonardos Tränen* wurden als stummer Begleitfilm für einen Vortrag von Heinz Emigholz 1998 auf der Tagung „Digitale Schnitte“ der Kunsthochschule für Medien Köln uraufgeführt. Der gesprochene Text wurde 1986 unter dem Titel „Der Begnadete Meier“ in der Zeitschrift *Die Republik* Nr. 76–78 veröffentlicht. Der Film collagiert Teile des 1988 von Ursula Weck inszenierten Hörspiels *Der Begnadete Meier* von Heinz Emigholz. Der Film ist auch eine Meditation über die Begriffe Archiv und Enzyklopädie. Er verdankt seine Existenz der „BK.FB.98WM“-Sammlung von Gunter Krüger. Der in *An Bord der USS Ticonderoga* von Imri Kahn gesprochene Text wurde 1991 in dem Buch *Krieg der Augen, Kreuz der Sinne* veröffentlicht. Das Negativ der Fotografie von Wayne Miller lagert unter der Nummer 80-G-470922 im National Archive der USA. Den Anstoß zu *Ein Museumsbau in Essen* gab die Kuratorin Ute Eskildsen vom Folkwang Museum. Der Film wurde Ende November 2009 kurz vor der Einräumung des Museums gedreht.

### „Es geht um die unbewusste Praxis des Denkens“

Christoph Terhechte: *Wie komisch dürfen seriöse Filme sein bzw. wie seriös Komödien?*

Seit Diderot geht alles. Wenn es denn nur komisch wäre, was immer so komisch sein will, oder traurig, was so traurig daherkommt. Kannst du etwa über *Schtonk!* weinen oder gar lachen?

*Kommt der Humor von selbst in deine Filme, oder hilfst du ihm nach?*

Keine Ahnung, vielleicht kommt er durch Treue zum Text zustande, und weil ich mich dem Verhau des Wirklichen verpflichtet fühle. Ich zeige ja immer nur, was ist. Komik und Tragödie durch Anschauung von Oberflächen fasziniert mich.

*Ist Architektur lustig? Und wenn ja, unter welchen Voraussetzungen?*

Es kommt auf den Blickwinkel an. Das autorenlose Ensemble unabhängig

voneinander gestalteter Einheiten birgt viel Komik. Womit ich nicht sagen will, dass die isoliert durchgestaltete Einzelheit prinzipiell humorfrei ist. Aber meistens bringen unkontrollierte Zusammenhänge so viel unfreiwillige Komik zustande, dass man schon damit einen weltweiten, abendfüllenden Blockbuster ohne Worte produzieren könnte.

*Stefanie Schulte Strathaus: Dein ganzes bisheriges Werk besteht aus – teilweise ineinander verschachtelten – Serien von Filmen, Zeichnungen, Texten, Dias. Jetzt präsentierst du eine Serie von Gedanken, die aus diesen Bereichen schöpft. Ist das eine Art Metaserie, ein Pilot oder sogar eine – vorläufige – Schlussfolge?*

Nein, es sind Miszellen, kleinere Projekte, die Verbindungen klarmachen und Argumente ausarbeiten oder untermauern, wie Fußnoten eines Textes. Manche Bilder treten in anderen Filmen schon kurz auf, die Fotografie von Wayne Miller zum Beispiel oder das Bild von El Greco. In zwei Szenen des Films *Der Zynische Körper* tauchen sie als Props auf. Auch hatte ich schon länger vor, bestimmte Texte, die ich für wichtig halte, Satz für Satz zu „verfilmen“, wie jetzt in *El Greco in Toledo* geschehen. Die Existenz des Textes in einem vergriffenen Buch oder die Bruchstücke davon in anderen filmischen Zusammenhängen waren mir nicht mehr genug. Seine komplette Rückübersetzung und Ausweitung ins Bild hat mich gereizt. So ein Vorgehen hat dann natürlich seine eigene Ökonomie und Komik. Das ganze Projekt ist auch eine Rekapitulation meiner Arbeit, zwischen zwei größeren Filmprojekten. Von mir selbst frei produziert, und damit vielleicht doch ein Pilot für weitere Produkte, die jetzt mit den neuen Techniken ohne großes Finanzierungsdebakel möglich geworden sind. Auf keinen Fall ein Schluss, eher ein Anfang.

*In Eine Serie von Gedanken geht es um Malerei, Fotografie, Architektur – und diesmal auch um das Fernsehen. Analog zur Fokussierung des Themas Architektur auf eine Institution – Museum – geht es beim Thema Fernsehen konkret um Fußballübertragungen. Wie würdest du den Zusammenhang beschreiben?*

Immer noch mit dem Oberbegriff *Photographie und jenseits*: Wie lesen wir etwas, was auf unserer Retina ankommt, was veranstaltet gestaltete Umwelt mit unserem Denken, und wie greift das filmische Abbild in diese Prozesse ein? Es geht also um eine zweite Codierung, eine uminterpretierte Tradierung und die unbewusste Praxis des Denkens.

*In deinem Film Der Zynische Körper (1986–90) gibt es die Figur des Fred, eines Zeichners, der an einer Serie mit dem Titel „Liebe und Industrie“ arbeitet. Siehst du dich selbst eher als Seriendarsteller oder als Serienhersteller?*

In verschiedenen Sphären auf- und wieder abzutauchen dient der Erneuerung. Bei mir gehören gelegentlich auch Filme dazu. „Die Welt ist nicht genug“, sagten schon die Broccolis. Die Serien habe ich nicht beabsichtigt, sie kamen durch Zellteilung zustande. Eine Zeichnung generierte die nächste, und Filmreste bauten sich zu einem neuen Zentrum aus. Vom Ende her gesehen ist es leicht, das Serielle zu konstatieren oder zu entdecken, am Anfang stand aber das Singuläre. Allerdings interessieren mich heute die aus den Produktionsrealitäten des amerikanischen Fernsehens heraus entstandenen seriellen Formate wegen ihrer bestürzend neuartigen, epischen Qualität. Die leisten inzwischen viel mehr, als ein sogenannter Spielfilm oder ein exemplarischer, künstlerischer Akt das könnten. Vince Gilligan ist ein Genie. Mein Titel ist aber eine Hommage an den Song „A Series of Dreams“ von Bob Dylan.

say that detail thoroughly shaped in isolation must lack humor. But usually uncontrolled connections give rise to so much unintentional comedy that they can produce a full-length, worldwide blockbuster without any words.

*Stefanie Schulte Strathaus: All of your work so far consists of series of films, drawings, texts, or slides, sometimes interwoven. Now you present a series of thoughts taken from these areas. Is this a kind of meta-series, a pilot, or even a – preliminary – final episode?*

No, its miscellanea, smaller projects that clarify connections and work out or undermine arguments, like the footnotes of a text. Some images appear briefly in other films, for example Wayne Miller's photo of the El Greco painting. They appear as props in two scenes of the film *Der Zynische Körper*. I've also long planned to "shoot" certain texts that I consider important, sentence for sentence, as I've now done in *El Greco in Toledo*. The existence of the text in an out-of-print book or its fragments in other cinematic contexts would no longer be enough for me. Its complete reverse translation and expansion in the picture fascinated me. This way of proceeding has its own economy and comedy, of course. The whole project is also a recapitulation of my work, between two larger film projects. My own freelance production, and thus perhaps a pilot for further products that the new technologies make possible without a tremendous financial debacle. Definitely not a conclusion; more a beginning.

*Eine Serie von Gedanken is about painting, photography, architecture – and this time also television. Analogously to focusing on an institution – the museum – for the theme of architecture, the theme of television here focuses on soccer broadcasts. How would you describe the context?*

Still with the overarching concept of *Photographie und jenseits*: how do we read something that reaches our retina, what does the constructed environment do with our thinking, and how does the cinematic depiction intervene in these processes? So the point is a second encoding, a reinterpreted tradition, and the unconscious practice of thinking.

*In your film Der zynische Körper (1986–90) there is the character Fred, a draftsman working on a series titled "Liebe und Industrie" (love and industry). Do you see yourself more as a series actor or as a series producer?*

Memory serves to descend into and emerge from various realms. With me, sometimes films are part of this. "The world is not enough," as the Broccolis said. I didn't plan the series, they arose by mitosis. One drawing generated the next, and remnants of film material built themselves into a new center. Looking back, it's easy to note or discover the serial quality, but it started as a singularity. But today I'm interested in the serial formats that arose from the production realities of American television, because of their shockingly novel, epic quality. They accomplish much more meanwhile than a so-called feature film or one exemplary artistic act could. Vince Gilligan is a genius. But my title is an homage to Bob Dylan's song "A Series of Dreams."

*In Eine Serie von Gedanken* you draw on old material: the Leonardo material is from a lecture you held in 1998 at the conference "Digital Cuts" at the Academy of Media Arts Cologne; the sound track samples parts of a radio play you wrote and Ursula Weck produced; other texts were published in a book in the 1980s. Added to this is "external" material: paintings by El Greco, a photo from the US National Archives; and you show the soccer footage the way you show architecture: you view it with the camera out of the movements of your body or your gaze. How do the various levels of material relate to each other – your old material, your new material, Folkwang Museum, and the material of others?

You can read the series as the archive and encyclopedia of my attractions. They form a unity resulting in new meaning in this combination. The museum in Essen, very cleverly designed by David Chipperfield Architects but still empty when we shot the film, is a free space within the film in which what one has heard can echo.

*You use texts about fathers and sons: the leader of the Red Militias calls on Colonel Moscardo to release Alcázar, or he'll kill the colonel's son Louis. On the phone, the father exhorts his son to die with honor. In Leonardos Tränen we hear: "The father also had a child – and the son had nothing." Another text is about a young soldier. You call the photo that portrays him: "A picture, beyond family, its content thought up by the states of this world." Then the soccer players' fouls. You sketch a rather brutal men's world – can you say something about this?*

The "sacrifice of the son" is already a theme in the Bible. The Western democracies currently have difficulty reinterpreting it and propagating it in military strategy. It has always been compulsively-erotically incestuously charged. In this context, the fouling players are merely well-paid soft-porn actors.

*Why Leonardo Nascimento de Araujo?*

Totally arbitrarily, and because he bears with dignity the cross of being a sex object as a soccer pro. Observe his hands. They aren't permitted to work; the only time they come into play is when he wipes tears from his eyes when a match was lost. A wonderful surplus.

*Who was Count Orgaz?*

Already a legend when, in Toledo in 1588, 100 years after his death, El Greco painted his entombment. But El Greco didn't paint the legend, he painted a reactor splitting the model of humanity hanging on the cross.

*What are "Airdales"?*

Young, agile soldiers in oil-smearing clothes who guided pilots to their standby or take-off positions on the decks of American aircraft carriers in World War II. Some of them were beheaded by the propellers of their own planes. They usually wore bandanas, like the kamikaze pilots who tried to plunge onto them.

*Ansgar Vogt: If you would write a film-within-a-film plot for your own film project, what would the story be?*

*In Eine Serie von Gedanken greifst du auf altes Material zurück: Das Leonardo-Material stammt von einem Vortrag, den du 1998 auf der Tagung „Digitale Schnitte“ an der Kunsthochschule für Medien Köln gehalten hast, der Ton sampelt Teile eines Hörspiels, geschrieben von dir, inszeniert von Ursula Weck; andere Texte wurden in den 1980er Jahren bereits in einem Buch veröffentlicht. Hinzu kommt „fremdes“ Material: Gemälde von El Greco, ein Foto aus dem National Archive der USA, und die Fußballaufnahmen zeigst du so, wie du Architektur zeigst: Du betrachtest sie mit der Kamera aus der Bewegung deines Körpers oder deines Blickes heraus. Wie verhalten sich die verschiedenen Materialebenen zueinander – dein altes Material, dein neues Material – Folkwang Museum – und das Material der anderen?*

Du kannst die Serie als das Archiv und die Enzyklopädie meiner Attraktionen lesen. Sie bildet eine Einheit, die in dieser Zusammenstellung einen neuen Sinn ergibt. Das von David Chipperfield Architects sehr klug entworfene, aber zur Drehzeit noch leere Museum in Essen ist innerhalb des Films ein Freiraum, in dem man das Gehörte nachklingen lassen kann.

*In den Texten, die du verwendest, geht es um Väter und Söhne: Der Anführer der Roten Milizen fordert den Obersten Moscardo auf, den Alcázar freizugeben, ansonsten würde er seinen Sohn Louis töten. Am Telefon fordert der Vater den Sohn zum Ehrentod auf. In Leonardos Tränen heißt es: „Der Vater hatte dazu ein Kind – und der Sohn hat nichts.“ In einem anderen Text geht es um einen jungen Soldaten. Die Fotografie, die ihn abbildet, nennst du: „Ein Bild, jenseits von Familie, sein Inhalt von den Staaten der Welt erdacht.“ Dazu die Foulspiele der Fußballspieler. Eine ziemlich brutale Männerwelt, die du da skizzierst – kannst du dazu etwas sagen?*

Das „Sohnesopfer“ ist schon in der Bibel ein Thema. Die westlichen Demokratien haben zurzeit Schwierigkeiten, es interpretativ neu zu besetzen und militärstrategisch zu propagieren. Zwangserotisch inzes-tuös aufgeladen war es schon immer. Die Foulspieler sind in diesem Zusammenhang nur gutbezahlte Softporno-Darsteller.

*Warum Leonardo Nascimento de Araujo?*

Aus reiner Willkür und weil er mit Würde das unvermeidliche Kreuz trägt, als Fußballprofi ein Sexobjekt zu sein. Beobachte mal seine Hände. Die dürfen ja nicht arbeiten und kommen nur ins Spiel, wenn es darum geht, sich die Tränen über das verlorene Spiel aus dem Gesicht zu wischen. Ein wunderbares Surplus.

*Wer war der Graf Orgaz?*

Schon eine Legende, als El Greco 100 Jahre nach seinem Tod 1588 in Toledo seine Grablegung malte. El Greco hat aber nicht die Legende gemalt, sondern einen Reaktor, der das am Kreuz hängende Modell der Menschheit spaltet.

*Was sind „Airdales“?*

Junge, wendige Soldaten in ölverschmierten Klamotten, die im Zweiten Weltkrieg auf den Decks amerikanischer Flugzeugträger die Flieger zu ihren Stand- oder Startplätzen schleusten. Manche von ihnen wurden von den Propellern der eigenen Maschinen geköpft. Meistens trugen sie ein Tuch um die Stirn, so wie die Kamikaze-Piloten, die sich auf sie zu stürzen hatten.

*Ansgar Vogt: Wenn Sie eine Film-im-Film-Handlung entwerfen würden für ein eigenes Filmprojekt: Was wäre die Geschichte?*

Das Drehbuch zu so einem Film gibt es schon. Der Film heißt *Second*

*Nature – Die zweite Natur*, und darin dreht ein Regisseur unter idiotischen Umständen und mit großer Kälte gegenüber seinen Mitarbeitern einen Film namens *Pierre – Baumeister des Glücks*. Es ist ein Melodrama. Zuerst sehen wir die seltsamen Dreharbeiten, dann immer mehr von den gedrehten und geschnittenen Szenen, und zum Schluss werden wir als Zuschauer mit dem Happy End dieser widerlichen Schnulze gefoltert. Es geht also um „Machen und Sein“, um die Analyse von Produktionsbedingungen als den Bodensatz für Erzählung.

*In welchem Verhältnis zu Berlin-Lichtenberg stehen Ihre Filme?*

Repräsentation ödet mich an, Anonymität ist eine Wohltat. Ich bin ein Prolet des deutschen Films und fühle mich in einem Ex-Arbeiterviertel wohl. Es macht mir mehr Spaß, in Lichtenberg Steuern zu zahlen, als in Charlottenburg – aber das ist natürlich nostalgisch.

*Angenommen, Sie dürften drei Doppelprogramme im Forum kuratieren. Jeweils einer der beiden Filme stammt aus Ihrem Œuvre. Welche drei Filme würden Sie wählen, und mit welchen Forumsfilmen der letzten 40 Jahre würden Sie sie jeweils kombinieren?*

*Schenec-Tady III* mit *Anatahan* von Josef von Sternberg, *Normalsatz* mit *Blind Husbands* von Erich von Stroheim und *Der Zynische Körper* mit *Das Wort* von Carl Theodor Dreier. Ich hoffe, das waren alles „Forumsfilme“.

*Was heißt eigentlich „experimenteller Film“? Können Sie das anhand Ihres aktuellen Films im Forum erklären?*

Ein experimenteller Film versucht, dem Denken etwas hinzuzufügen. Erst mal besetzt er eine Leerstelle, ist ein „Nicht-Film“ oder etwas, das nicht aussieht wie ein „Film-Film“, in dem jeder alles wiedererkennt, sondern wie etwas, das man noch nie gesehen hat. Auch etwas, dem zuerst ein Dasein als „Film“ abgesprochen wird, obwohl sich seine Existenz nicht leugnen lässt. Diese Existenz ist nicht weniger lächerlich als jede andere. Wenn sie dann aber Sinn macht, wollen im nächsten Jahr alle so aussehen wie er. Aber dann ist schon wieder etwas anderes ein „Nicht-Film“.

*Was ist ein Filmemacher?*

Jemand, der Filme macht, und nicht jemand, der keine Filme macht. Die meisten Regisseure sind keine Filmemacher.

*Ist Distribution alles?*

Sie hat definitiv ihren Glanz verloren. Jeder Kunde plant inzwischen seinen eigenen Rachefilm. Er will auch eine Ware sein und macht seinen Kopfstand, auch wenn den niemand sehen will.

*Woran arbeiten Sie gerade?*

An „*Anatahan Two!*“, einem Film über die Atombombe.

*Interview: Januar 2011*

*Stefanie Schulte Strathaus, Ansgar Vogt und Christoph Terhechte gehören dem Auswahlkomitee des Forums an.*

There already is such a script. The film is called *Second Nature – Die zweite Natur*, and in it, under idiotic circumstances and with great coldness toward his crew, a director shoots a film titled *Pierre – Baumeister des Glücks*, a melodrama. At first we see the strange shooting, then more and more of the shot and edited scenes, and finally we as viewers are tortured with this repulsive tearjerker's happy ending. It's about "making and being" and the analysis of the production conditions as the foundation of narrative.

*How do your films relate to Berlin's Lichtenberg district?*

Making an impression bores me; anonymity is a relief. I am the prole of German film and I feel at home in what was a workers' district. It's more fun for me to pay taxes in Lichtenberg than in Charlottenburg – but of course this is nostalgic.

*Imagine you are asked to curate three double features at the Forum. One film in each pair is from your oeuvre. Which three films would you choose, and which Forum films from the last forty years would you pair them with?*

*Schenec-Tady III* with *Anatahan* by Josef von Sternberg; *Normalsatz* with *Blind Husbands* by Erich von Stroheim; and *Der zynische Körper* with *Das Wort* by Carl Theodor Dreier. I hope those were all "Forum films."

*Can you explain what "experimental film" really means on the basis of your Forum film this year?*

An experimental film tries to add something to our thinking. First it occupies an empty space, it's a "non-film" or something that doesn't look like a "film-film" in which everyone recognizes everything; it's something one has never seen before. Also something whose existence as "film" is initially denied, although its existence can't be denied. This existence is no less ridiculous than any other. But then if it makes sense, next year every film wants to look like it. But then something else is already a "non-film" again.

*What is a filmmaker?*

Someone who makes films, not someone who doesn't make films. Few directors are filmmakers.

*Is distribution everything?*

It has definitely lost its glamour. Every client meanwhile plans his own revenge film. He wants to be a commodity, too, and stands on his head, even if no one wants to see it.

*What are you working on right now?*

On *Anatahan Two!*, a film about the atom bomb.

*Interview: January 2011*

*Stefanie Schulte Strathaus, Ansgar Vogt und Christoph Terhechte are part of the Forum selection committee.*

**Heinz Emigholz** was born in 1948 outside of Bremen. Since 1973, he has worked in Germany and the United States as a freelance filmmaker, artist, writer, cameraman, producer and journalist. He has had numerous exhibitions, retrospectives, lectures and

publications, both in Germany and abroad. In 1978 he founded his own film production company, Pym Films. In 1984, he began a film series called *Photographie und jenseits*. He has held a professorship in experimental filmmaking at the Berlin University of the Arts since 1993. His films have been released on DVD by Filmgalerie 451 since 2003.

#### Veröffentlichte Filme / Released Films

1972–73: *Schenec-Tady I* (short, Forum 1975, Forum Expanded 2010). 1973: *Schenec-Tady II* (short, Forum 1975, Forum Expanded 2010). 1973–74: *Arrowplane* (short, Forum 1974, Forum Expanded 2010). 1974: *Tide* (Forum 1976, Forum Expanded 2010). 1972–75: *Schenec-Tady III* (short, Forum 1976, Forum Expanded 2010). 1975–76: *Hotel* (short, Forum 1976, Forum Expanded 2010). 1976–77: *Demon – Die Übersetzung von Stéphane Mallarmés Le Demon de l'Analogie* (Forum 1979, Forum Expanded 2010). 1978–81: *Normalsatz* (Forum 1982). 1974–83: *The Basis of Make-Up I* (Photographie und jenseits – Teil 1/Photography and beyond – part 1, short, Forum 1984). 1979–85: *Die Basis des Make-Up*. 1974–87: *Die Wiese der Sachen / The Meadow of Things*. 1986–91: *Der Zynische Körper / The Holy Bunch* (Forum 1991). 1993–1999: *Sullivans Banken* (Photographie und jenseits – Teil 2 / Photography and beyond – part 2, Forum 2001). 1995–1999: *Maillarts Brücken* (Photographie und jenseits – Teil 3 / Photography and beyond – part 3, short, Forum 2001). 1983–2000: *The Basis of Make-Up II* (Photographie und jenseits – Teil 4 / Photography and beyond – part 4, Forum 2001). 1988–2001: *Miscellanea I* (Photographie und jenseits – Teil 5 / Photography and beyond – part 5, short). 1988–2001: *Miscellanea II* (Photographie und jenseits – Teil 6 / Photography and beyond – part 6, short). 2002–203: *Goff in der Wüste / Goff in the Desert* (Photographie und jenseits – Teil 7 / Photography and beyond – part 7, Forum 2003). 1996–2004: *The Basis of Make-Up III* (Photographie und jenseits – Teil 9 / Photography and beyond – part 9, short, Forum 2005). 1997–2004: *Miscellanea III* (Photographie und jenseits – Teil 10 / Photography and beyond – part 10, short, Forum 2005). 2002–2005: *D'Annunzios Höhle* (Photographie und jenseits – Teil 8 / Photography and beyond – part 8, Forum 2005). 2005: *Robert Maillart and The Art of Structural Engineering*. 2005–06 (shorts). 2006–2007: *Schindlers Häuser / Schindler's Houses* (Photographie und jenseits – Teil 12 / Photography and beyond – part 12, Forum 2007). 2007: *The Whitman Project*. 2006–2008: *Loos ornamental* (Photographie und jenseits – Teil 13 / Photography and beyond – part 13, Forum 2008). 2008: *Ornament und Verbrechen von Adolf Loos*. 2005–09: *Sense of Architecture* (Photographie und jenseits – Teil 11 / Photography and beyond – part 11, Forum Expanded 2009). 2006–09: *Zwei Projekte von Friedrich Kiesler* (Photographie und jenseits – Teil 14 / Photography and beyond – part 14, short). 2010: *Eine Serie von Gedanken* (Miscellanea IV–VII / Photographie und jenseits – Teile 15–18: *Ein Museumsbau in Essen, El Greco in Toledo, Leonardos Tränen, An Bord der USS Ticonderoga*).



© May Rügler

**Heinz Emigholz** wurde 1948 bei Bremen geboren. Seit 1973 ist er in Deutschland und in den USA als freischaffender Filmmacher, bildender Künstler, Kameramann, Autor, Publizist und Produzent tätig. Viele Ausstellungen, Retrospektiven, Vorträge und Publikationen im In- und Ausland. 1978 gründete er die Produktionsfirma Pym Films. 1984 Beginn der Filmserie *Photographie und jenseits*. Seit 1993 hat er den Lehrstuhl für Experimentelle Filmgestaltung an der Universität der Künste Berlin inne. 2003 Beginn der Edition seiner Filme auf DVD (Filmgalerie 451). Publikationen u. a.: *Krieg der Augen, Kreuz der Sinne; Seit Freud gesagt hat, der Künstler heile seine Neurose selbst, heilen die Künstler ihre Neurosen selbst; Normalsatz – Siebzehn Filme und Das schwarze Schamquadrat* (alle vier Bücher im Verlag Martin Schmitz), *Die Basis des Make-Up (I), (II) und (III), Der Begnadete Meier und Kleine Enzyklopädie der Photographie* (in *Die Republik* Nr. 68–71, 76–78, 89–91, 94–97, 123–125), *Die Basis des Make-Up* (Pym Films).

**Land:** Deutschland 1986–2011. **Produktion:** Pym Films, Berlin. **Regie, Drehbuch:** Heinz Emigholz. **Kamera:** Heinz Emigholz, Benjamin Krieg. **Mitarbeit:** Ueli Etter, Till Beckmann, Gunter Krüger, Markus Ruff. **Schnitt:** Heinz Emigholz, Till Beckmann, Markus Ruff, Jörg Langkau. **Ton, Tongestaltung:** Jochen Jezussek, Christian Obermaier, Till Beckmann. **Postproduktion:** Till Beckmann, Markus Ruff.

**Sprecher:** Hanns Zischler, Imri Kahn, John Erdman, Heinz Emigholz, Eckhard Rhode.

**Format:** HDCam (gedreht auf S-VHS, DV, HD), 16:9 und 4:3, Farbe und Schwarzweiß. **Länge:** 91 Minuten, 25 Bilder/Sekunde. **Sprachen:** Deutsch, Englisch. **Uraufführung:** 13. Februar 2011, Forum der Berlinale. **Weltvertrieb:** Pym Films GmbH, Saarbrücker Straße 24, Haus C, 2. Stock, 10405 Berlin, Deutschland. Tel.: (49-30) 3398 2869, Fax: (49-30) 3398 2810, E-Mail: info@pym.de; www.pym.de