Bildmontage Raphaela Schoenherr

Retrospektive HHK Schoenherr

Konzeptionsformulierung: Kino im Uterus

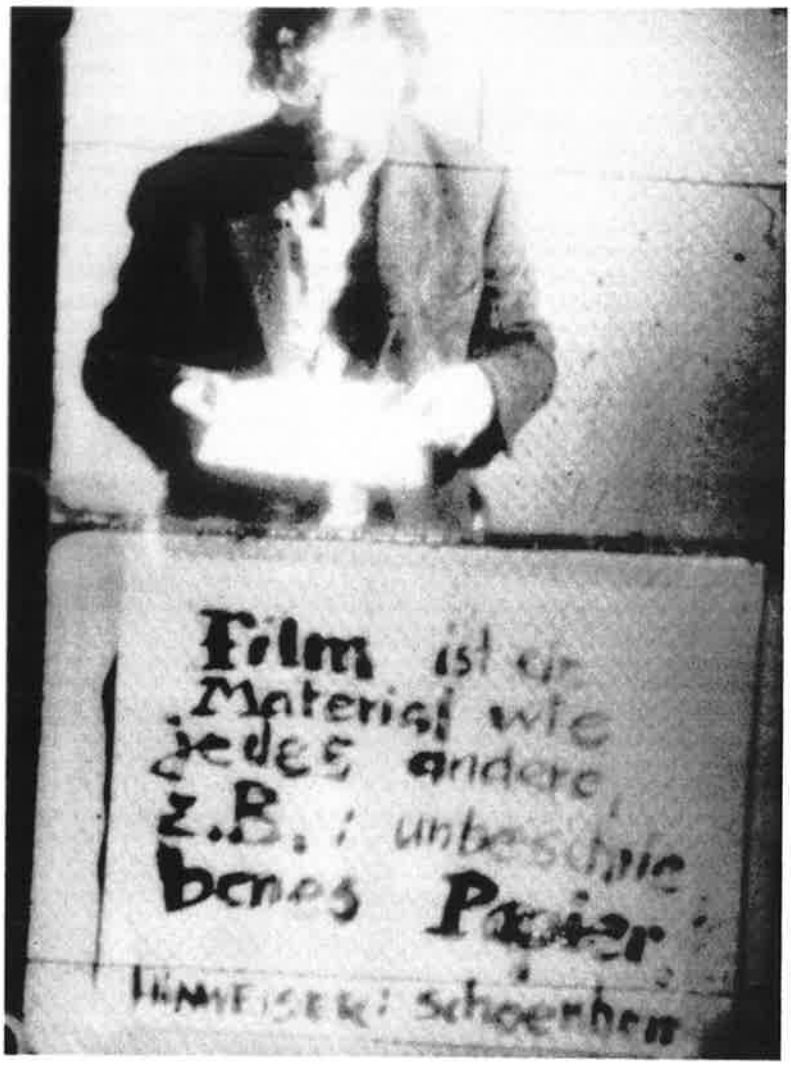
1964 begann sich mein Leben zu verändern. Aus einem unbeschwerten jungen Liebhaber mit Stupsnase und kurzem Haarschnitt, der gerne dunkelblaue Anzüge trug, seine Schuhe eigenhändig putzte und an kalten Tagen ohne Mantel das Haus verliess, der, aus Eitelkeit ohne Brille, versuchte, einen jungen Hund unter allen anderen jungen Hunden spazierenzuführen, der morgens bei gutem Wetter einen Regenschirm mitnahm, um sich offenzuhalten, ob er in zwei Stunden oder in drei Tagen wieder nach Hause gehen würde, der unter Menschen einen leise ironischen Ton anschlug und jedem Gegenüber das Gefühl zu vermitteln suchte, das Gespräch sei recht gut und hochstehend, doch müsse man es noch vertiefen und dazu müsse man sich unbedingt noch einmal sehen, etwas besser vorbereiten und dann vertiefen, aus einem schlanken, gutgewachsenen Menschen wurde ein leicht dicklicher, zu direktem Reden neigender Brillenträger, der gern einen alten Mantel trug, den er auch im Sommer nicht auszog.

*

1964 begann sich mein Leben zu verändern. Ich wohnte in der Gemeindestrasse in Zürich Hottingen, ein paar Schritte entfernt vom Haus Thaleck, der letzten Wohnung des Dichters Gottfried Keller. Ich war zuoberst in einem kleinen Anbau mit zwei kleinen Zimmern untergebracht, wovon eines ein Fenster nach Westen hatte und vollkommen leer stand und das zweite, grössere Zimmer mit hübscher Waschgelegenheit, Bett, Stuhl und Tisch ein Fenster nach Norden auf einen kleinen Hof. In diesem Zimmer konnte ich recht gut arbeiten und war dort ganz ungestört. Nachmittags setzte ich mich an den Tisch und hatte ungefähr die letzte Möglichkeit für einen Kinobesuch als Zeitgrenze im Hinterkopf. Die Regel war nun, dass es bereits zu spät war, wenn ich dann wieder ans Kino dachte.
Die zweite Möglichkeit, meine Arbeit zu unterbrechen, war, eine Tasse Kaffee zu trinken, bevor die Bars schlossen. Also schnell auf die Gemeindestrasse treten, in den Zeltweg einbiegen und die Spätgäste vom Theaterbesuch im «Pfauen» mustern, wo die Bar oft schon geschlossen war. Also links runter zum «Odeon», wo ich den leicht erhöhten Rämistrassenteil des Cafés mit Stühlen auf den Tischen vorfand und so noch die schmale Bar neben der «Kronenhalle» in Frage kam für einen Schluck Kaffee. Das war wohl die langweiligste Gesellschaft in Zürich, die sich dort einfand, und darum ging ich dort gern hin. Höchst selten sah ich ein Gesicht, welches ich interessant fand, um mich um eine Unterhaltung zu bemühen; im Gegenteil, damals übersah ich oft Bekannte, ging hinten an ihnen vorbei und bestellte mein Getränk. Worte wechselte ich dabei nicht. Es kam vor, dass ein Hallo ausbrach, wenn eine Gruppe Angetrunkener hereinkam, doch wie sie kamen, so gingen sie auch wieder, und die bleierne Trostlosigkeit stand wieder vor dem Gesicht der Gäste.
Die Tasse Kaffee wurde vor mich hingeschoben, ich tat Rahm dazu, der langsam Ringe bildete, die grösser wurden:
a) Traumzimmer, in einem dunkelbraunen Holzhaus
b) zweites, schön von der Sonne durchhelltes
a) hinter einem Steinhaus auf einer Wiese, so
b) von der Mittagssonne bis Abendsonne helles
a) grün die Wiese, so duftig zart das Gras, so
b) zweites und eigentliches Arbeitszimmer hell,
a) blumig die Blumen, wie im Werbefilm so
b) freundlich, doch auch arbeitsfreundlich
a) zart und sonnendurchflutet mit Gegenlicht
b) das zweite Zimmer steht leer, liegt links
a) ein Traumzimmer, ein «Damussichhin»-Zimmer,
b) neben dem Zimmer mit dem Nordfenster,
a) auf dem Bauch liegend schwimme ich zum schwankenden Westteil des Anbaus aus Holz. Bitte, zahlen. Danke. Es ist kalt hinter der Tür auf der Rämistrasse. Der Hunger treibt.

*

Wenn Sie, lieber Leser, bis hier gekommen sind, so haben Sie zwei wichtige Anliegen von mir erfahren: das Denken und Fühlen von übereinandergelagerten Bildern, was wichtig für die Erklärung und die Entstehung der Konzeptionsformulierungen wird, und zweitens, so hoffe ich, verstehen Sie den Titel – «Kino im Uterus» – ansatzweise, wenn ich Ihnen sage, dass der Traum, und darum handelt es sich bei dem Bild vom Zimmer mit dem Fenster zur Nachmittagssonne, eine Form von Umsetzung ist für ein Erlebnis, welches ich vor meiner Geburt hatte. Die Bilder dieses Traums entsprechen – mit Abweichungen, denn ich habe diesen Traum oft, es ist sozusagen ein Standardtraum –, die geschilderten Bilder entsprechen der Situation im Jahre 1964, nur: Das Verlangen nach diesem Traum ist älter, reicht zurück bis in die Zeit vor meiner Geburt.
Am 25. August 1968 schrieb ich die «Konzeption für Variationen A B C» direkt auf eine Matrize für *«supervisuell 3»*, eine unregelmässig erscheinende Filmzeitschrift, die im September 1968 an die Autoren der Beiträge verschickt wurde. Denn das System des Vertriebs war so vereinbart: der Autor war gleichzeitig Redaktor seiner Seite innerhalb von «supervisuell» und damit frei und ungebunden von Auflagen jeder Art – und das war wirklich so gemeint; der Redaktor verkaufte «supervisuell» eigenhändig oder gab sie an Buchhändler ab. Vom Erlös wurde dann ein kleiner Teil nach Zürich geschickt, beziehungsweise bildete er das Honorar. Ich brachte meine Exemplare zur Buchhandlung Rohr, wo H. P. Manz eine Filmbuchabteilung aufbaute, und schickte «supervisuell» an einige Anschriften, wo ich ein Interesse für Filmzeitschriften erwartete, Film-Coops zum Beispiel.
Durch Jonas Mekas kam «supervisuell» in die Wooster St. nach New York, und von Filmemachern weiss ich, dass auch die Buchhandlung Gotham an einem Platz für «Unabhängige Zeitschriften» (wahrscheinlich durch die Vermittlung von Gregory J. Markopoulos) «supervisuell 3» aufgelegt hatte. Durch A. Leonardi kam «supervisuell» nach Rom. Die italienischen Filmemacher gründeten mit «Ombre Elettriche» in Turin ihre Filmzeitschrift. Köln und später Wien waren dabei. Natürlich musste ich die Zeitschrift selbst subventionieren. Ein plötzlich auftretender Geldmangel zwang mich damals, die Herausgabe von «supervisionell» einzustellen. Das ist kurz die Idee einer Filmzeitschrift, die ich zur Nachahmung empfehlen möchte: Redaktion, Schreiber und Vertreiber sind eine Person; Vielfalt



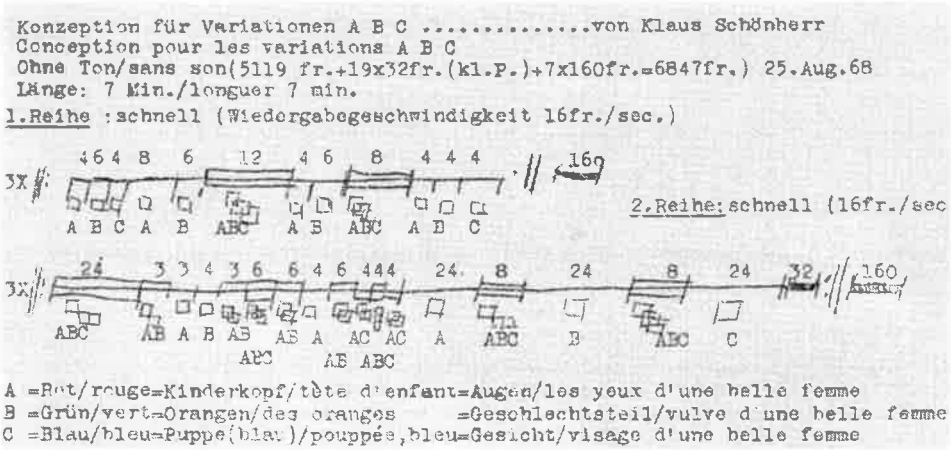
1970 HHK Schoenherr in Oberhausen

der Redaktionen, was die Orte und Meinungen betrifft, und ein Druckort (mit städtischer Subvention); keinerlei Einfluss auf die Tendenzen durch den Druckort.

*

Mit der in «supervisuell 3» im August 1968 erstmalig veröffentlichten «Konzeption für Variationen A B C» versuchte ich zu formulieren, was in einem Drehbuch normalerweise nicht vorkommt: das Filmdenken in einzelnen Bildkadern.

Dazu biete ich die Möglichkeit an, statt A = Rot A = Kinderkopf oder A = Augen als Einstellung zu nehmen. Für B = Grün biete ich noch die Möglichkeiten von B = Orangen, B = Geschlechtsteil einer schönen Frau an. Bei C = Blau oder C = Puppe oder C = Gesicht einer schönen Frau. In der ersten Reihe von A B C = Einstellungen der Farben Rot/Grün/Blau oder A B C = Kinderkopf/Orangen/Puppe oder A B C = Augen/Geschlechtsteil/Gesicht nehme ich A mit 4 Bildern, B mit 6 und C wieder mit 4 Bildern hintereinander auf.



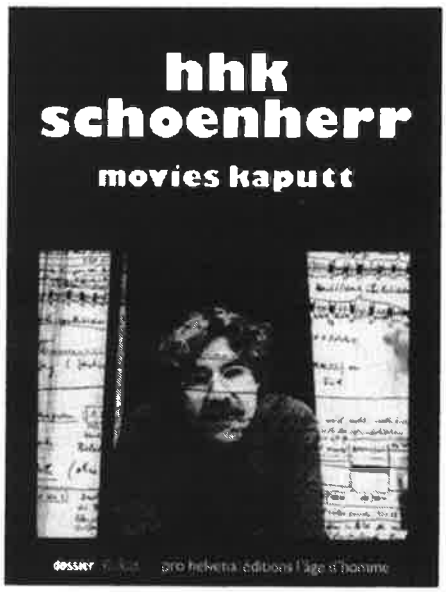
Der Anfang der «Konzeption für Variationen A B C» (Illustration HHK Schoenherr)

Ein Filmdenken, das die Sequenz («kleinere filmische Handlungseinheiten») aufgibt zugunsten von Filmeinstellungen, die auf dem Papier in ihrer Reihenfolge festgeschrieben werden, bis auf ein Bild (meist 4 Bilder, weil dann erst wahrnehmbar vom menschlichen Auge). Zuerst wird die Aufnahmelänge einer Einstellung und die Reihung der folgenden Aufnahmen in Einzelbildern als Konzeption formuliert. Das ist wie ein Gerippe, welches ich mit Filmeinstellungen fülle. Diese Filmeinstellungen können beliebig sein und vollkommen «erfunden» werden, können von fremden Personen gemacht und dürfen sinnvoll oder chaotisch sein.
Bei der «Konzeption für Variationen A B C» vom August 1968 gehe ich von drei Farben aus: A gleich Rot, B gleich Grün und C gleich Blau.

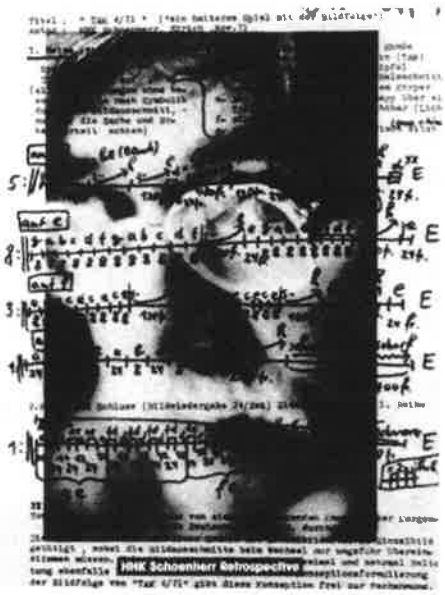
Dann wieder A mit 8 Bildern und B mit 6, dann A, B und C mittels Einzelbild – und Zurückdrehen jeweils übereinander 12 Bilder lang. (Hier muss ich zur Erklärung sagen, dass es mir nicht auf die unbedingte Übereinstimmung beim Zurückdrehen des Films, aber doch auf plus/minus 1 bis 2 Bilder ankommt. Wie bei einem Anschlag eines Tons gibt es gewisse Abweichungen, so auch bei den Aufnahmen meiner frei gewählten Einstellungen.) Es folgen nach den Dreifachaufnahmen von A B C übereinander 4 Bilder A und 6 Bilder B, dann 8 Bilder von A B C übereinander und der Ausklang von jeweils 4 Bildern A B und C. Alles jeweils dreimal wiederholt und abschliessend 16 Bilder Schwarzkader machen die 1. Reihe aus.

HHK Schoenherr

Retrospektive 1985, Centre culturel suisse, Paris



Retrospektive 1991,
Anthology Film Archives, New York



Die Filme von HHK Schoenherr

Thaler's, Meier's, Sadkowsky's Life in the Evening (Schweiz 1967)

Dauer: 28 Minuten (16 Bilder/Sek., 16 mm), Farbe

Ein Portrait von drei Künstlern, die alle durch ihre Umstände dargestellt sind. Nicht die Dargestellten kommen ins Bild – Räume, Gegenstände, Fusswege, Autofahrten...

Das Gesicht der alten Frau, die Suppenterrine, Vreni Keller spricht und der Popo der Madame (Schweiz 1967)

Dauer: 35 Minuten (16 Bilder/Sek., 16 mm), Farbe

Postkartenbild vom Leben der alten Frau – die Aufnahmen machte ich im Herbst 1966 und im Sommer 1967 in Zürich.

Gedanken beim Befühlen einer Mädchenhaut (Schweiz 1968)

Dauer: 21 Minuten (16 Bilder/Sek., 16 mm), Farbe

Plötzlich tauchte Eleonore öfter im Odeon, Ecke Rämistrasse, auf und verschwand ebenso schnell wie gekommen. Unruhig, hastig und ohne Bekannte. Was mochte Eleonore suchen?

Play 2 & 3 (Schweiz 1968)

Dauer: 24 Minuten (16 Bilder/Sek., 16 mm), Farbe

Dieser Film zeigt mein Leben mit meiner Familie im Triemli-Hochhaus in Zürich. Der Bildfluss wurde vorher mit einer Konzeptionsformulierung festgelegt.

Supervisuell (Schweiz 1969)

Dauer: 8 Minuten (16 Bilder/Sek., 16 mm), Farbe

– supervisuell –

Das Portrait der Cordua (Schweiz 1969)

Dauer: 16 Minuten (16 Bilder/Sek., 16 mm), Farbe

Meine Ausgangssituation war ungewollt einfach beim Ausarbeiten der Konzeption, Bilder rhythmisch zu setzen; das A und B des Tanzes.

Play 4 & 5 (Schweiz 1969)

Dauer: 18 Minuten (24 Bilder/Sek., 16 mm), Farbe

Dieser Film wurde nach eigener Kopiertechnik hergestellt. Von einer Fröhlichkeit ist der Film; der sonore Ton deutet einen Wandel an. Ein poetischer Film.

Play 6 + Play 7 + Play 8 (Schweiz 1969)

Dauer: 22 Minuten (16 Bilder/Sek., 16 mm), schwarz-weiss

Film-Poesie.

Hinweisaktionen (Schweiz 1970)

Dauer: 3 Minuten (24 Bilder/Sek., 16 mm), schwarz-weiss

Hinweisaktionen A Film macht blind.
B Film ist Material.
C Film ist Kaviar.
D Film ist Papier.
E Film ist wahr.
(Früher Gedrucktes-wahr)

Daydream (Schweiz 1970)

Dauer: 60 Minuten (16 Bilder/Sek., 16 mm), Farbe

Das Ausgangsmaterial kommt vom Film *«Autoportrait»*. Unterhalb der Leinwand ist ein Mikrofon installiert: Zuschauerbeteiligung. Vorstellungen, die ein Künstler ein und mehrere Male hat.

Das kaputte Kino (Schweiz 1971)

Dauer: 12 Minuten (24 Bilder/Sek., 35 mm), schwarz-weiss

Eine komische Geschichte. Die Zerstörung des Urban-Kinos am Bellevue ist im Nachmittagsbild des Odeon.

Bildabläufe (Schweiz 1972)

Mitarbeit: Cli-Cli Schoenherr.

Dauer: 4 Minuten (24 Bilder/Sek., 16 mm), schwarz-weiss

Play 20 (Schweiz 1973)

Dauer: 20 Minuten (24 Bilder/Sek., 16 mm), schwarz-weiss und Farbe

Das nervöse Kino (Schweiz 1974)

Dauer: 20 Minuten (16 Bilder/Sek., 16 mm), Farbe

Play 22 (Schweiz 1974)

Dauer: 6 Minuten (24 Bilder/Sek., 16 mm), schwarz-weiss

Play 27 (Schweiz 1977)

Dauer: 12 Minuten (16 Bilder/Sek., 16 mm), Farbe

Robert Walser (Schweiz 1978)

Dauer: 85 Minuten (24 Bilder/Sek., 16 mm), Farbe

Ich wollte einen starken, kräftigen Robert Walser. Aber die Texte von Robert Walser kommen in diesem Film nicht vor. Es ist kein Dokumentarfilm über Robert Walser. Ein Film-Experiment, ein neuer Versuch, einen Poeten zu sehen.

Play 28/29 (Schweiz 1979)

Dauer: 12 Minuten (16–24 Bilder/Sek., 16 mm), Farbe

"*«Das nervöse Kino»* und *«Play 28/29»* haben beide eine Konzeptionsformulierung als Vorlage." *(TAM 4/71)* Die Darstellerin ist Raphaela Schoenherr.

Play 31 (Schweiz 1983)

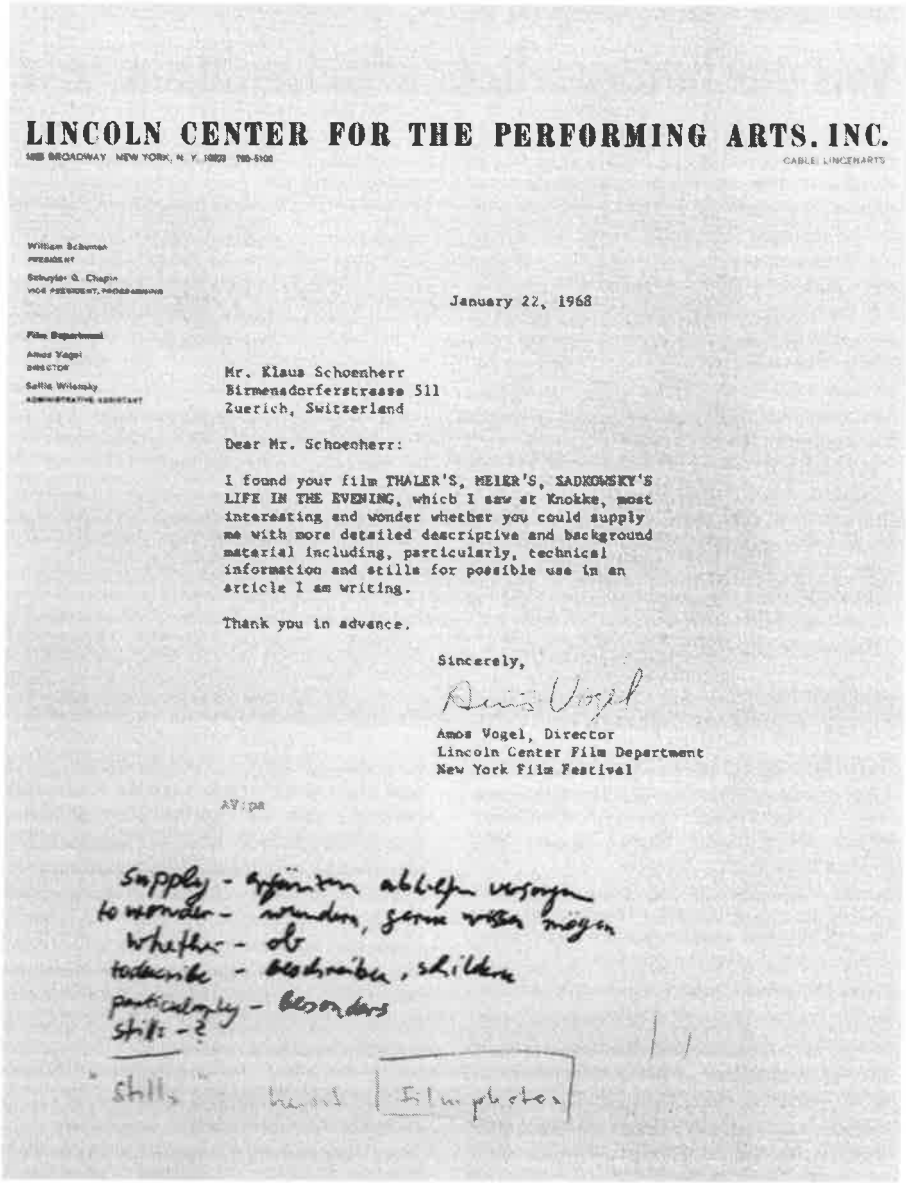
Dauer: 30 Minuten (24 Bilder/Sek., 35 und 16 mm), Farbe

Innen & Aussen (Schweiz 1984)

Dauer: 85 Minuten (24 Bilder/Sek., 16 mm), Farbe

Ein poetischer Film. Ein Schauspieler scheitert. (Film des Monats im Januar 1978, Filmpodium Zürich.)

"Und dann gibt es noch eine andere Technik, die im Film *«Robert Walser»* erscheint und in *«Innen & Aussen»* angewandt wird. Sie besteht darin, dass mit Naheinstellungen gearbeitet wird, überblendet von Totalen mit dem Helden selbst und anderen Darstellern und vorbeihuschenden Landschaften. Meines Erachtens ist die Dynamik von «Innen & Aussen» gross. Dazu waren die Überlegungen zum Thema Bewusstseinsspaltung im Film «Innen & Aussen» beeindruckend, das Verhältnis dramatisch gezeigt und für mich auch tragisch formuliert. Manche Szenen haben mich erstaunt, weil sie Träume wiedergeben, die ich selbst oft habe." *(Katherina Thomadaki, Paris)*



LINCOLN CENTER FOR THE PERFORMING ARTS. INC.

CABLE: LINCENARTS

William Schuman
PRESIDENT

Schuyler G. Chapin
VICE PRESIDENT, PROGRAMMING

Film Department

Amos Vogel
DIRECTOR

Sallie Wilensky
ADMINISTRATIVE ASSISTANT

January 22, 1968

Mr. Klaus Schoenherr
Birmensdorferstrasse 511
Zuerich, Switzerland

Dear Mr. Schoenherr:

I found your film THALER'S, MEIER'S, SADKOWSKY'S LIFE IN THE EVENING, which I saw at Knokke, most interesting and wonder whether you could supply me with more detailed descriptive and background material including, particularly, technical information and stills for possible use in an article I am writing.

Thank you in advance.

Sincerely,

Amos Vogel

Amos Vogel, Director
Lincoln Center Film Department
New York Film Festival

AV:pa

supply - ergänzen abhelfen versorgen
to wonder - wundern, gerne wissen mögen
whether - ob
to describe - beschreiben, schildern
particularly - besonders
stills - ?

"stills" heisst Filmphoto

Brief von Amos Vogel, erstes internationales Interesse (1968).

Play 33 (Schweiz 1993)

Dauer: 13 Minuten (18 Bilder/Sek., 16 mm), Farbe

Die Vorstellungen im Zürcher Filmpodium mit Fritz Langs *«Man Hunt»* waren Ausgangspunkt für mein Vorhaben *«Play 33»*. Die Einstellung von H. im Fadenkreuz – eine deutliche Aufforderung von Lang – übernehme ich in «Play 33» und lasse meine Phantasie spielen.

Kurztexte: HHK Schoenherr

Zur Person

– **Schoenherr,** Hans Helmut Klaus, *Nordhausen (Thüringen) 27.11.1936, dt. Experimentalfilmer; lebt seit 1963 in Zürich. S. besuchte die Hochschule für bildende Künste in Hamburg (1956–61). Seit 1966 ist er unabhängiger Filmemacher und Produzent von Experimentalfilmen. S. gilt als konsequenter Erneuerer der europ. Filmavantgarde. Bed. Retrospektiven in Paris (Centre Pompidou, 1979; Centre culturel suisse, 1985) und in New York (Anthology Film Archives, 1991). Die Langspielfilme von S.: «Robert Walser» (1974–78), «Innen & Aussen» (1979–84). – *Lit.: H.H.K.S., hg. von Pro Helvetia (dossier film), Zürich 1986.*