

INTERVIEW MIT KARL HEINZ HEIN

Experimentalfilmprojekt, Transkript Lea Schleiffenbaum, Juli 2012

Thomas Schärer/Fred Truniger

120523_Hein_Karl-Heinz.m4a: 0:00

FT: Und den Strassenbahnen müssen wir verbieten, vorbeizufahren... [Lacht leicht auf]

*TS: Eigentlich müssen wir ja nicht... Wir können den Hörer hier einfach ablegen, oder?
[Das Telefon klingelt im Hintergrund]*

FT: Ich weiss nicht, ob er das hört. Das ist das Problem...

KHH: Hein hier.

*FT: Guten Tag Herr **Hein**. **Fred Truniger**.*

KHH: Ja.

FT: Jetzt müssen wir als Erstes einen Sprachtest machen: Verstehen sie mich so?

KHH: Ja, ich verstehe sie.

*FT: Gut, dann möchte ich ihnen meinen Kollegen vorstellen: Das ist **Thomas Schärer**, der mit mir zusammen an diesem Forschungsprojekt zum Schweizer Experimentalfilm arbeitet. Wir nehmen das auf Tonband auf, auf mein I-Phone. Ist das für sie in Ordnung?*

KHH: Das ist in Ordnung.

*FT: Gut, dann werde ich jetzt noch schnell das heutige Datum sagen und worum es sich hier handelt: Es ist der 23. 05. 2012, ein Interview im Rahmen des Projektes Schweizer Film Experimente. Wir sprechen mit **Karl Heinz Hein** von **PAP Productions** aus **München**. Auf unserer Seite sind **Fred Truniger** und **Thomas Schärer** anwesend. Herr **Hein**, vielen Dank, dass sie bereit sind, mit uns zu sprechen. Wir haben in der letzten Stunde einerseits Fragen zu **Underground Explosion**, andererseits zu **PAP** im Allgemeinen und ihrer Verbindung zur **Schweiz** vorbereitet.*

KHH: Ja.

FT: Jetzt musst du dich vielleicht noch vorstellen...

*TS: Ja, hallo Herr **Hein**, hier ist **Thomas Schärer**. Die Vorgeschichte von **Underground Explosion** interessiert uns sehr. Wie kam es überhaupt zu der Idee, all diese Leute aus verschiedenen Disziplinen zu versammeln?*

KHH: Im Endeffekt war das ein Prozess, [der aus] meiner gesamten Arbeit [heraus entstand]. Ich habe ja während dieser Zeit Filmvorführungen in **München** mit Avantgardefilmen das [unverständliches Wort] gemacht und parallel dazu Jazzkonzerte veranstaltet. Und parallel dazu habe ich auch einige [Konzerte mit]... Na, sagen wir mal „independent Rockgruppen“ veranstaltet. Gleichzeitig haben wir bei diesen Filmveranstaltungen festgestellt, dass einige Filmer, die bei uns im Filmprogramm gezeigt wurden, anfangen, sich mit diesen Performance Veranstaltungen zu beschäftigen. Die ersten Veranstaltungen in **München** waren mit **Peter Weibel** und **Valie Export**.

*FT: Die ersten Veranstaltungen der **Underground Explosion**, oder...*

KHH: Nein, das war vor der **Underground Explosion**. Das waren Veranstaltungen im Schwabinger Raum...

FT: Was hat an diesen Veranstaltungen stattgefunden? Was waren das für Aufführungen?

KHH: Da war zum Beispiel der Beitrag **Neon**... Der Beitrag **Nivea**... Das waren Projektionen vor, oder besser in denen er seine Performances machte.

*TS: Das war sicher auch vom **Living Theatre** beeinflusst, das damals auch in **Europa** tourte.*

KHH: Das war in **Europa** und auch in **München**.

TS: Und sie konnten davon leben? Sie waren kommerzieller Veranstalter?

KHH: Teils kommerziell. Also, ich habe dann auch noch andere Sachen gemacht. Das war schon mehr so auf... Wie soll man das nennen? Ja, so auf unabhängiger Basis. Wir

haben nicht nur davon gelebt. Meine Frau hat zum Beispiel gearbeitet. Sie war zu der Zeit Buchhändlerin. Ich habe damals noch studiert. Und parallel dazu haben wir zunächst als Verein diese Kino Veranstaltungen [organisiert]. Zunächst als Verein, dann mit der Zeit, als ich **Dieter Meier** kennenlernte... Da hatten wir ja das erste unabhängige Treffen Europäischer Filmemacher in **München**.

TS: 1968

KHH: 1968, ja.

*TS: Da war auch **Hans Helmut Klaus Schoenherr** dabei, oder?*

KHH: Ja, da war **Schoenherr** auch dabei. Und dort habe ich eben **Dieter Meier** kennengelernt. Wir sind dann auf den Gedanken gekommen... Ich hatte ja zunächst den Vorschlag gemacht, dass man so eine Art Kooperative findet, um die unabhängigen Filme in **Deutschland** zu vermarkten. Wir haben uns dann aber doch entschlossen, weg von einer Kooperative... Ich habe mich dann zur Verfügung gestellt, für die Künstler diesen **PAP** Filmverleih zu machen.

*FT: Also war **PAP** eine direkte Folge dieses Treffens damals in **München**?*

KHH: Ja.

*FT: Und sie haben das am Anfang mit **Dieter Meier** gegründet, oder gab es da noch mehr Leute?*

KHH: Nein, das habe ich mit **Dieter Meier** zusammen gegründet und dann gab es eben noch die Filmemacher, mit denen wir mit der **PAP** Verträge gemacht haben.

*TS: Mhm... Darf ich noch einmal zu diesem Treffen in **München** zurückkommen? Warum wurde entschieden, dass man keine Kooperative macht? War es schwierig eine gemeinsame Linie zu finden, oder...?*

120523_Hein_Karl-Heinz.m4a: 5:25

KHH: ...Eine gemeinsame Basis zu finden. Ja, genau.

*TS: Aha, ja. Und das war wahrscheinlich durchaus inspiriert von ähnlichen Kooperativen, die es damals in **New York** und **London** gab?*

KHH: Und **Hamburg** – die **Hamburger Filmkooperative**... In **Wien** gab es auch so ähnliche Gruppen. Wir hatten ja vorher schon mit **X-Screen** zusammengearbeitet... Da war mein Bruder dabei...

*FT: Das war in **Köln**, oder?*

KHH: In **Köln**, ja. Wir haben dann verschiedene Filmemacher eingeladen. Aus **Italien**, aus **England**, **Amerika**, **Deutschland** und **Österreich**... Die Italiener hatten eben auch schon eine kleine Kooperative, aber nur eine sehr lokale in **Rom**.

*TS: Und die Idee... Sie haben ja nun beschrieben, dass es bereits vor **Underground Explosion** Performance-artige Film Vorführungen gab. Was gab denn schlussendlich den Anstoss, diese **Underground Explosion** zu machen? Als Tournee und an diesen Orten? War das eine lange Diskussion, wer jetzt da zusammengebracht werden sollte, oder wurde das eher pragmatisch [entschieden]?*

KHH: Das war schon über längere Zeit hinweg... Das waren einfach Gespräche, die ich damals mit **Dieter Meier** geführt habe. Wir waren ziemlich nahe beieinander und haben viel gemeinsam gemacht... Haben auch Veranstaltungen gemeinsam besucht und so weiter. Wir sind auf die Idee gekommen, weil ich durch die anderen Veranstaltungen, die ich gemacht hatte, Beziehungen zum **Zirkus Krone** hatte. [Das waren] Musikveranstaltungen. Und dann... Wie man darauf gekommen ist, das so zu gestalten, kann ich jetzt nicht mehr so genau eruieren... Ich kannte die Leute von **Amon Düül**. Ich kannte **Mani Neumeier** damals ganz gut und hab' selber noch Musik gemacht. Das war so ein Prozess, der allmählich dahin steuerte. Und durch die anderen Veranstaltungen fühlten wir uns sicher, dass wir das durchziehen können... Also, bei uns in **München** waren sehr viele Film Veranstaltungen unglaublich erfolgreich. Sogar die amerikanischen Künstler, die wir zu den Veranstaltungen eingeladen haben, waren überrascht, dass wir immer ausverkaufte Kinoräume hatten.

TS: Woher kam denn das Interesse damals – jetzt mal allgemeiner gefragt... Wieso hat der Undergroundfilm, oder der Experimentalfilm so viele Leute zusammenbringen können?

KHH: Das war auch eine grosse Kampagne die wir gestartet haben. Wir haben eine sehr, sehr aggressive Werbung gemacht. Wir waren die ersten in **München** die inoffiziell Bauzäune, Schaltkästen und so weiter zugeklebt haben. Das war später bei den Popkonzerten ja auch möglich. Und es war eine Bereitschaft da. Alles, was neu war und irgendwie möglich schien, konnte öffentlich gezeigt werden. Wir hatten bei unseren Veranstaltungen oft Ärger, weil wir auch keine Hemmungen hatten das Extremste vorzuführen.

TS: Ich nehme an, dass Sexualität und Tabubrüche auch eine Strategie in der Werbung war?

KHH: Oh, ja. Einfach so „Knallharte Erotik“ oder „Pornographie“ auf Plakate zu schreiben, das war damals unmöglich.

TS: Aber das haben sie ganz bewusst gemacht?

KHH: Ja, ja.

TS: War da auch ein kommerzielles Interesse dahinter, oder war das mehr ein Gefühl, man müsste mal...

KHH: Das war ein Gefühl. Das Kommerzielle... Wichtig war, dass viele Leute daran teilnahmen. Man musste natürlich so kalkulieren, dass man den Saal bezahlen und den Filmmacher honorieren konnte. Man hat geschaut, dass seine Reise bezahlt wurde und so weiter... Aber es war nicht so, dass wir gesagt haben, „das und das ist so interessant, da verdienen wir Geld mit“. Also, heute fragt man ja oft, „womit kann ich Geld verdienen?“ Das war ganz anders. Ich wollte das machen, was für mich selbst interessant war. Und es musste natürlich finanziert werden. Es gab ja damals kein Filmmuseum, das diese Filme vorgeführt hätte. Diese Kommunalen Filmtheater gab es erst vier, fünf Jahre später.

120523_Hein_Karl-Heinz.m4a: 10:19

*FT: Ja. Noch einmal zurück zur **Underground Explosion**: Wir haben einen Artikel aus der **Münchner Merkur**, in dem sich der Autor über die Eintrittspreise lustig macht. Er spricht von 28 Mark, was für damalige Verhältnisse offenbar sehr, sehr teuer war. Dann lesen wir aber auch, dass da 3000 Leute gekommen sind. Das ist so das Spannungsfeld...*

KHH: Das war natürlich auch gewissermassen wieder eine Strategie gegen die Veranstaltung. Wenn sie sagen, „ach, das war üblich“. Das waren vielleicht zwei oder drei Logenreihen, die so teuer waren. Der Eintritt ging ja, soviel ich weiss, bei fünf oder sechs Mark los.

*FT: Ja, ok. Sie würden also sagen, dass die Presse sich im Grunde genommen sehr klar gegen dieses **Underground Explosion**...*

KHH: Zunächst ja. **Merkur** war ja damals ein sehr rechtes Blatt. Das hat sich ja mittlerweile verändert, aber... Das war dann schon... Also, die **Süddeutsche Zeitung**, das **Abendblatt** und so, die haben... Da kannte ich einige Redakteure...

*FT: Ja, die **SZ** hat am selben Tag geschrieben. Ein wenig reserviert, also nicht euphorisch, aber viel weniger polemisch, das stimmt. Welche Rolle hatte denn **Dieter Meier** in dieser Zusammenarbeit? Sie haben gesagt, sie hätten die Köpfe zusammengesteckt. Er selber hat im Interview nicht so viel darüber erzählt. Wir stellen fest, dass zumindest zwei der fünf Acts aus **Zürich** kamen. War das inhaltlich oder einfach finanziell?*

KHH: Nein, nein, auch inhaltlich. Wir haben das Programm zu zweit... Also, ich habe praktisch die Filmemacher für die Musikgruppen... **Mani Neumeier** kannte ich auch, aber er hat ihn organisiert und fest für die Veranstaltung verpflichtet.

*FT: Und das **What-Toll Theater** dann auch, oder?*

KHH: Das **What-Toll Theater** auch. Das war auch seine Idee.

*FT: Also kann man sagen, die **Underground Explosion** wurde von euch beiden kuratiert?*

KHH: Ja, auf jeden Fall.

*FT: Und die Rolle von **Peter Weibel**, der ja dann in der Presse so wahnsinnig wichtig wird. Der, wenn man den Artikeln glaubt, ja dann auch fast ein Eigenleben darin entwickelt. War er einfach ein engagierter Künstler?*

KHH: Er war engagiert, ja.

FT: In wie weit war das abgesprochen? Also, inwiefern war abgesprochen, was an diesen Abenden stattfinden sollte?

KHH: Das war ein Vorschlag, aber jeder konnte das auch wieder verändern. Er hat ja dann auch Sachen verändert.

FT: Das heisst, Improvisation war ein grosser Teil von diesen Abenden?

KHH: Ja, auch bei den Musikern.

*TS: Welche Rolle hatte **Herbert Wertli**? In **Zürich** wurde diese Veranstaltung ja von der **Platte 27**, also ein Club, von dem **Wertli** Präsident war, mitveranstaltet. Hatten sie auch mit ihm Kontakt?*

KHH: Ich nicht, das hat **Dieter Meier** gemacht. Ich habe ihn kennengelernt, aber ich habe da nie mitverhandelt. Das haben wir so ein bisschen delegiert. Ich habe das hier in **Essen**, in **Stuttgart**, in... selbst organisiert.

*FT: In **Köln**?*

KHH: Nein, in **Köln** eben nicht. In **Köln** hatten wir jemanden von **X-Screen**.

*FT: Die letzte Station war **Stuttgart***

KHH: Ja, das war die Letzte.

*FT: Also, die drei habt ihr organisiert? **Köln** war dann **X-Screen** und das **Volkshaus** hat **Dieter Meier**...*

KHH: Also, die haben das zwar nicht organisiert, haben aber die lokale Promotion dafür gemacht.

*FT: Ja. Und dafür dann auch Geld genommen, nehme ich an? Also genauso wie **Platte 27...***

KHH: Ich weiss nicht... Da gab es natürlich nicht viel Geld. Das einzige was finanziell erfolgreich war und wo es auch mehrere Veranstaltungen gab, war **München**. Der **Krone** war voll.

*FT: Obwohl, wir haben gelesen – das hat uns total erstaunt – dass im **Volkshaus** 1500 Leute waren. Das sind ja doch auch noch einmal sehr viele. Das kommt aus dem Katalog von **PAP** von 1972, also von euch selber. Da gibt es so eine Zusammenfassung. Da haben wir gesehen, **Zirkus Krone** 3000 Leute, **Volkshaus Zürich** 1500, **Köln** 2000. Das klingt alles sehr gross für heutige Verhältnisse. Kann man das als normal bezeichnen, oder war das auch für sie...*

KHH: Ja, das war in **Köln** sogar zu wenig. Wir haben in **Köln** mit 5000 Leuten gerechnet. Wir waren da in der **Radrennbahn**, die 7500 Leute fast. Das war einfach zu gross und 2000 wiederum etwas übertrieben. Also, da waren 1400 – 1500 Leute anwesend. Da waren viel Presse und viele Mitläufer, dass da 2000 zusammenkamen...

120523_Hein_Karl-Heinz.m4a: 15:08

*FT: Man muss die Zahlen also etwas vorsichtig geniessen? Wie gesagt, für **München** haben wir in Zeitungsartikeln von 2000 Leuten gelesen. Im **PAP** Katalog von 1972 sind es dann 3000 Besucher.*

KHH: Ja, ja. Also, die 2000 Besucher waren die korrekten Einnahmen. Also diejenigen, die Karten gekauft haben. Aber der **Zirkus Krone** war voll.

TS: Was uns sehr interessiert, war diese Verbindung von Film, Theater, Performance, Musik. Wie stark wollten sie auf etwas Neues hinaus, also wirklich etwas ausprobieren, und inwiefern war das ein Zusammenstellen von einzelnen Nummern, fast wie in einem Varieté? Was waren da die Überlegungen?

KHH: Die Überlegung war schon, diese verschiedenen Medien wirklich zusammenzuführen. Aber wir mussten feststellen, dass das unheimlich schwierig ist. Wir wollten, dass Film, Musik und Theater interaktiv miteinander arbeiteten.

TS: Und das war schwierig?

KHH: Das ist ganz, ganz schwierig. Das hat am Anfang funktioniert, aber dann kam das in den... Um die Veranstaltung dahin zu führen, war die Vorbereitungszeit einfach zu kurz. Das war in unseren Köpfen drin. **Dieter Meier** und ich und die Freunde mit denen wir zusammenarbeiteten, hatten das so andiskutiert. Die Vorstellung war viel intensiver, als das, was hinterher passiert ist. Das ist natürlich passiert, weil die Gruppen sehr stark und bei den Acts zum Teil auch sehr aggressiv waren. Da kam auch schon wieder eine Interaktion. Wenn bei einer Musikgruppe ein Film lief und die wollte das nicht... Oder **Weibel** hatte einen sehr aggressiven Auftritt vor **Amon Düül**, gegen den das Publikum Stellung bezog. Und dann kommt die Hippie Gruppe, die auf ihre Weise die Leute führen wollte. Das gab irre Konflikte.

FT: Zwischen den Künstlern?

KHH: Ja.

FT: Und was wäre das Interaktive gewesen? Wie sah das in ihren Köpfen aus? Wie hätten sie sich diese Interaktion zwischen den Medien vorgestellt?

KHH: Dass das ineinanderfließt, dass der eine den anderen begreift. Ich glaube, das ist das Entscheidende. Diese **Amon Düül** Gruppe war einfach... Die haben nicht begriffen... Wie soll ich das sagen.... Die haben die Fiktion von **Weibel** nicht begriffen. Die haben das als Realität gesehen.

FT: Ja. Das hätte auch geheißen, dass die Musik dann zum Beispiel auf das, was im Film passiert, reagiert hätte. Film kann das ja nicht, der wird einfach abgespielt...

KHH: Ja, ja, genau.

*FT: Ich habe eben in einem ganz anderen Zusammenhang einen kurzen Bericht über eine Aufführung von „Autoportrait“ von **H K Schönherr** gelesen. Dort hat **Guruguru** von*

Mani Neumeier gespielt. Ich glaube, das war auch 1969. Wahrscheinlich sogar im **Film In** von **Luzern**, was von **PAP** organisiert wurde. Dort beschreibt er, dass die Band den Film nie gesehen hat, sondern, dass der Film im Rücken der Band abgespielt wurde und diese einfach gespielt hat. Bild und Ton seien getrennt gewesen. Das hat er wiederum als sehr positiv empfunden. Für sie wäre das kein Modell gewesen, verstehe ich das richtig?

KHH: Nein, das ist richtig. Das ist halt einfach die Vorstellung von **Schönherr**. Der sagt, „ich will sehen, wie so etwas parallel aussieht“. Aber das war nicht der Gedanke.

TS: **Meier** formulierte den Gedanken ja im Programmheft. Das war ja, soviel ich weiss, überall ähnlich oder sogar gleich. Ihnen schwebte ein grosses „Living“ vor.

KHH: Ja, genau.

TS: War das auch von **Expanded Cinema** Aufführungen oder von diesen Versuchen, die es ja auch in den **USA** und anderswo gab, beeinflusst?

KHH: Ja, schon.

FT: Welche Vorbilder gab es? Gab es etwas konkretes, das sie gesehen haben oder von dem sie wussten?

KHH: Das kann ich nicht mehr sagen... Das wäre jetzt einfach meine Fiktion.

TS: [Schmunzelt]

FT: Wir fragen immer, was man gekannt hat. **Living Theater** wird oft genannt, als etwas was man zwar nicht kopiert hat, aber was einem den Horizont erweitert hat. Natürlich gab es ab 1966 die **EPI Shows** in **Warhols Factory**. Es gab auch viele andere, die **Armory Show**, **Nine Evenings** und all die Sachen – das kannte man schon, oder?

KHH: Das kannte man, ja. Wir haben ja damals auch die **Warhol** Filme gezeigt.

120523_Hein_Karl-Heinz.m4a: 20:13

FT: Und ihr wusstet auch... Waren sie jemals in **New York**? Hatten sie sich das angeschaut? Gab es andere Sachen in **Europa**?

KHH: Ich war einmal in **New York**.

FT: Und haben das gesehen?

KHH: Ja, ich habe die Filme gesehen und dann auch mitgebracht.

*FT: Aber nicht die **EPI Shows**?*

KHH: Nein, die habe ich nicht gesehen.

FT: Also insofern kamen ihre Vorbilder nur vom Hören-Sagen oder vom Papier. Man hat das dann selber entwickelt.

KHH: Ja.

*TS: Was uns jetzt sehr interessieren würde, sofern.... Das ist ja lange her, es ist schwierig, sich da im Detail zu erinnern... Aber wenn sie uns diese Vorführung in **Zürich** vielleicht sogar im Ablauf ein bisschen beschreiben könnten... Was da eigentlich ablief... Wir haben von **Dieter Meier** nur gehört, dass es schon im Vorfeld Auseinandersetzungen gab. Dass Plakate, die in der Stadt plakatiert worden waren, wieder abgenommen werden mussten... Dass es da Probleme mit der Polizei gab... Erinnern sie sich da noch konkret?*

KHH: Ja, wir hatten ja die Brücken über die **Limmat** plakatiert. Als das dann abgerissen wurde, haben wir es noch einmal plakatiert. Deshalb gab es dann zunächst einmal Verwarnungen, dann eine Anzeige. Wir wurden aber ganz am Anfang darüber informiert, dass die Polizei die Veranstaltung von **Weibel**... Ich weiss gar nicht, woher die wiederum informiert worden waren...

*FT: Aus **München**.*

KHH: Das kann sein. Aber in **München** hat er diese Felazio ja nicht gemacht.

TS: Aha.

*FT: Es gibt allerdings einen Artikel aus dem Schweizer Boulevard Blatt **Blick**, der die ganze Veranstaltung schon im Vorfeld mehr oder weniger als Sexshow verunglimpft oder*

angekündigt hat. Das war natürlich aufgebauscht. **Blick** bereichert dann auch, dass die Polizei die Veranstaltung auf Grund dessen, was man aus **München** wusste, verbieten wollte. **Meier** hat erzählt, er sei gezwungen worden, die Plakate wieder zu entfernen. Welche Rolle hat die Polizei gespielt? Was hat sie konkret unternommen?

KHH: Also, in der Veranstaltung selber hat die Polizei gar nichts unternommen. Die ist ohne Unterbrechung bis zum Ende abgelaufen. **Weibel** war ja im ersten Teil und ist dann noch während der Veranstaltung verschwunden. Und irgend jemand offizieller, ich kann mich nicht genau erinnern, wer, hat gesagt, die Polizei warte auf **Weibel**. Für mich war das ganz eindeutig [ein Zeichen], „bitte seht zu, dass der verschwindet“. Es gab anschliessend auch keine Schwierigkeiten. Wir haben gesagt, der ist weggefahren, dann ist die Polizei wieder weggegangen.

FT: Also nach der Veranstaltung?

KHH: Nach der Veranstaltung, ja. Die haben nicht gesucht, die haben nicht gefragt. Meines Erachtens waren sie froh, dass nichts passiert ist.

TS: Aber sie waren auch im Saal präsent?

KHH: Die waren präsent, ja. Auch in **München** bei den normalen Kinoveranstaltungen war immer Polizei [anwesend].

FT: Aber nicht in Uniform, sondern...

KHH: Nicht in Uniform, nein.

TS: Das ganze ging ja ungefähr drei Stunden. Können sie sich noch eine grobe Struktur erinnern? Sie haben gesagt, **Peter Weibel** sei am Anfang gewesen. Haben die Medien dann immer wieder gewechselt oder war...

KHH: Das hat gewechselt.

TS: Und wie oft wurden Filme projiziert? War das eher eine Randerscheinung, oder war das ein wichtiger Bestandteil?

KHH: Im Endeffekt war das eine Randerscheinung. Da war mehr geplant, als wir durchführen konnten. Man hätte das zuerst aufbauen müssen. Auch damit es vernünftige Projektionen gegeben hätte. Es war viel schwieriger... Wir waren es gewohnt, mit 16mm Projektionen zu arbeiten. Und dann bei Bühnenlicht und so weiter... Das war alles viel zu kompliziert. Und wir hatten keine Proben. Es gab ja in den verschiedenen Sälen immer nur eine Nachmittagsprobe. Wir hatten keine Leinwände mit auf Tournee genommen. Mit Ausnahme einer vierfach Projektion, die immer parallel zu irgend etwas lief. Meines Erachtens war das fast ein Alibi geworden, das Film auch noch dabei ist.

TS: Also was die Leute, sowohl die Zuschauer wie auch die Polizei, offenbar am meisten interessierte, war – und das war vielleicht auch intendiert von ihnen – das Skandalöse. Also das Nackte, die Gewalt...

120523_Hein_Karl-Heinz.m4a: 25:28

KHH: Ja, aber nicht nur. Gut, das war auch **Paul** und **Limpe Fuchs**, die auch auf dem Plakat erscheint und schwarz angemalt, nackt Schlagzeug spielte.

*FT: Die aber in **Zürich** einen Rock anziehen musste, als sie sich ans Schlagzeug gesetzt hat.*

KHH: Ja, aber den hat sie wieder ausgezogen.

FT: Also, der Berichterstatter meint...

KHH: [Unterbricht] Das war ja ein Spiel mit dem Ganzen...

FT: Ja. Vorher haben sie diese Vierfachprojektion erwähnt: Was muss ich mir darunter vorstellen?

KHH: Das war eine Projektion von vier verschiedenen Filmen von **Kurt Kren** auf vier Wände.

FT: Leinwände?

KHH: Ja.

FT: Nebeneinander, oder im Viereck angeordnet?

KHH: Also, da war ein Zentrum und rund herum... Ich kann mich nur an den **Zirkus Krone** erinnern. Ich weiss nicht, wie wir das da organisiert haben. Vielleicht so ähnlich wie beim **Warhol** Film mit drei Leinwänden hinter der Bühne. Aber im **Zirkus Krone** war das über der Manege aufgehängt. Das war ja rundherum bestuhlt, innen war die Manege und dort war die Bühne aufgebaut. Im Manegebereich waren auch noch Stühle aufgebaut. Und in der Mitte über der Manege hing ein Kubus mit vier Leinwänden. Weil das Publikum rundherum sass, wurde der von allen Seiten mit Projektionen [bespielt].

TS: Ja.

*FT: Auf den Bildern, die wir von der Veranstaltung in **Zürich** haben – das sind wenige, ein paar sind ganz nett – sieht man davon, ehrlich gesagt, nichts. Wir sehen nur eine Leinwand, die relativ klein ist, und über dem Zentrum der Bühne hing.*

KHH: Dann war das wahrscheinlich so eine Adaption dieser Sache im Zirkus.

*FT: Das heisst, es war in **Zürich** wahrscheinlich keine vierfach Projektion, sondern nur eine einfach Projektion?*

KHH: Nur eine einfach Projektion, ja.

*FT: Und im Katalog **PAP 72** steht auch noch, dass neben den Aktionen Filme von **Mühl, Kren** und **Schoenherr** liefen. War das also nicht geplant, wird danach in **PAP** sozusagen als Werbung...*

KHH: Ja, das war...

FT: Das stimmt nicht?

KHH: Das stimmt nicht, nein.

*FT: Wären das Filme von **HHK Schoenherr** oder von **Peter Schoenherr** gewesen?*

KHH: **Peter Schoenherr.**

*FT: **Peter**, nicht **HHK**?*

KHH: Nein, nein. Entschuldigung! **Klaus Schoenherr**.

*TS: Also, liefen in **Zürich** tatsächlich nur Filme von **Kren**?*

KHH: Nein, es kann auch sein, dass in **Zürich** auch etwas von **Schoenherr** lief. Das kann ich jetzt nicht sagen...

FT: Ja... Jetzt wollte ich noch etwas fragen, hab's aber wieder vergessen... Ah, doch genau. Einfach, um das noch einmal zu Protokoll zu geben: Angekündigt waren zwei Veranstaltungen, am 18. und am 25. März 1969. Sie haben ja schon im Vorgespräch gesagt, dass nur die erste der beiden stattgefunden hat.

KHH: Ja.

*FT: Was waren die Gründe dafür? Sie haben ja auch gesagt, dass **Weibel** und **Export** schon während der ersten Veranstaltung geflohen sind.*

KHH: Ja, das war ein Grund. Der andere Grund war, dass eine Veranstaltung reichte.

TS: Vom Publikumsinteresse her?

KHH: Ja.

FT: Also hat man zwei angekündigt, dann hat man gemerkt, „Hmm, die zweite bringt es eigentlich gar nicht“. Die hat dann nicht mehr stattgefunden...

KHH: Nein.

*FT: Auch sehr nett ist ja, dass auf den Zürcher Plakaten **Yoko Ono** und **John Lennon** mitangekündigt wurden. Die waren dann wahrscheinlich nicht da. Das wissen wir nicht genau. Das würde ich gerne von ihnen wissen. Wir wissen, dass sie am nächsten Tag angekommen sind und nach **Montreux** weitergereist sind. Was hat es damit auf sich?*

KHH: Das weiss ich gar nicht. Das war irgendein Hirngespinnst am Anfang.

FT: Waren sie mit den beiden in Kontakt?

KHH: Ich nicht.

TS: Vielleicht war das auch so eine spekulative Werbeaktion, die mit aufs Programm zu nehmen?

KHH: Das war es vielleicht auch. Es kann auch sein... Die haben auch einmal einen Film von **Imura** gehabt – **AI** heisst der Film – und da war die Musik von **Yoko Ono** drauf. Aber wir hatten auf keinen Fall Kontakt zu den beiden gehabt...

*FT: Gut... Noch einmal zu den Unterschieden dieser Veranstaltungen: Wir wissen, dass es in **Essen** diesen Stacheldrahtbewurf gab, der dann in der Fama sozusagen schon überall stattgefunden hat. In **Stuttgart** sind **Weibel** und **Valie Export** deshalb schon gar nicht mehr aufgetreten. Weil **Peter Weibel** mit diesem Stacheldrahtbewurf diese Saalschlacht ausgelöst hatte... Gab es sonst noch bemerkenswerte Unterschiede, abgesehen von den Unterschieden in der Improvisation des Abends? **Zürich** ist einfach abgelaufen, haben sie gesagt...*

120523_Hein_Karl-Heinz.m4a: 30:26

KHH: Ja... Vielleicht war die Auspeitsch-Aktion von **Valie Export** in **Köln** etwas rabiat. Aber... Haben sie davon gehört?

FT: Nein, das haben wir nicht gelesen.

KHH: **Valie Export** hatte ja eine Veranstaltung im **What-Toll Theater**. Ich spreche jetzt von **Zirkus Krone**, weil der am besten präsent ist. Es lief aber überall parallel. Sie hatte einen grossen Wasserwerfer im Publikum. Dieser Wasserwerfer sprühte ganz, ganz fein Wasser ins Publikum. Der ging übers Publikum rüber...

FT: Am Ende, oder?

KHH: Ja, bei der Show. Das **What-Toll Theater** lief zwischen dem Publikum entlang und machte da diese Performance. **Valie Export** stand unten mit der Peitsche und wenn das Publikum sich beschwerte wurde es mit dem Ochsenerzieher ausgeprügelt...

TS: [Schmunzelt]

*FT: Und das war in **Köln** schlimmer, als...*

KHH: Das war in **Köln** sehr, sehr schlimm. Aber da waren eben Masochisten, die haben sich sogar auspeitschen lassen. Das ist schon so eine Erinnerung, die bleiben...

TS: Ja... [Lacht] Können sie sich generell an Unterschiede in der Rezeption erinnern?

KHH: Ja, da gab es Unterschiede. Im **Zirkus Krone** in **München** kann man sagen, dass es vom Publikum her euphorisch war. Da waren auch so an die 200 Presseleute aus ganz **Deutschland** [dabei]. Die kamen von überall her. Das war unglaublich, das haben wir gar nicht erwartet. Das war von der Polizei abgesperrt, damit das Publikum reingehen konnte. Es war unglaublich voll. Dadurch war da eine riesige Stimmung. In **Köln** war es durch diesen riesigen Saal ein wenig bescheidener. In **Essen** gab es Krawall. In **Stuttgart**... Ja, wie soll ich sagen... Das war ein bisschen lahm... Für mich war es so richtig elementar. Das Publikum hat... Es gab keinen Aufstand, es gab auch keine Beschwerden. Ich habe ja anschliessend viele Musik Veranstaltungen gemacht, wo es sein konnte, dass das Publikum komplett andere Erwartungen hatte.

TS: Und sich beschwerte?

KHH: Und sich beschwerte. Und das gab es überhaupt nicht. Der, der sich gelangweilt hat, hat halt rumgeschrien und seinen Unmut geäussert. Aber er kam nicht im Nachhinein und sagte: „Ich will mein Geld zurück. Das ist eine Schweinerei, was ihr gemacht habt.“ Sondern er fühlte sich selbst betroffen und hat diese Betroffenheit ausgedrückt. Das war's dann aber auch.

*TS: Noch einmal zum Publikum: Jetzt vielleicht spezifisch in **Zürich** oder wenn sie sich nicht an **Zürich** erinnern, generell: Was waren das für Leute? Eher junge, oder...*

KHH: Jung schon, aber erstaunlicherweise aus den unterschiedlichsten sozialen Gruppen. Das war auch immer bei diesen **Underground** Filmveranstaltungen, die wir in **München** gemacht haben, so... Das war nicht so eine uniformierte Einheitsgruppe. Das waren sehr unterschiedliche... Aus den verschiedensten, wie soll ich sagen...

TS: Also Studierende, Handwerker, Berufsleute...

KHH: Ja. Ja. Das war immer erstaunlich. Der Aufbruch... Das waren immerhin die Jahre, in denen nicht nur die Studierenden sich mit dem Status Quo unglücklich fühlten.

*FT: Mhm... Ich möchte noch einmal auf die Rolle des Films zurückkommen. Da haben wir nämlich etwas vergessen: Wir haben diesen Zeitungsausschnitt aus dem **TagesAnzeiger**. Da wird von einem Ersatzfilm gesprochen, „Homage à Mc Luhan“. Wir hatten das auch im Vorgespräch schon kurz erwähnt. Da zerschneidet **Valie Export** eine weisse Papierwand. Können sie das kurz beschreiben und wieso man das als „Ersatzfilm“ bezeichnet hat?*

KHH: Das weiss ich nicht mehr.

FT: War das eingeplant? Oder hat man sich, weil das mit dem Filmprojizieren nicht so richtig funktioniert hat, etwas anderes ausgedacht? Auf dem Foto sieht man nicht viel. Das ist eine schlechte schwarz-weiss Qualität. Das Foto wurde von hinten aufgenommen. Man hat aber den Eindruck, dass hinter dieser, ich nenne es jetzt einmal „Leinwand“, die zerschnitten wurde, eine Lichtquelle war. Es könnte ein Filmprojektor gewesen sein, der mit oder ohne Film abgelaufen ist. Können sie das beschreiben? Haben sie daran eine Erinnerung?

120523_Hein_Karl-Heinz.m4a: 35:25

KHH: Ich glaube, das war einfach nur ein Strahl, der von hinten auf diese beschriftete Wand, die dann zerschnitten wurde, kam. Es kann sein, dass da Zitate... War es nicht so, dass...

FT: Da wurde Schrift ausgeschnitten, ja.

KHH: Ja, genau.

FT: Wir können es nicht lesen, aber es ist sicher Schrift.

KHH: Das wird Schrift sein. Soweit ich mich erinnern kann, hat **Weibel** diese Wand vorher, während der Aktion, beschrieben. Dann wurde sie zerstört.

FT: Ja... War das ein Filmprojektor oder war das einfach eine Lichtquelle?

KHH: Das war schon eine Projektion, eine Quelle. Aber ob ein Film drin war, das weiss ich nicht mehr.

FT: Ja, gut, aber es ist ja schon ein Unterschied, ob einfach einen Scheinwerfer darauf richtet, oder eine Filmprojektion...

KHH: Nein, das war kein Scheinwerfer, das war eine Projektion.

FT: Ja. Also, insofern auch eine Lichtprojektion...

TS: Aber es gab auch Scheinwerfer? Irgendwo wird noch etwas von einem aggressiven, grünen Scheinwerfer gesprochen, der kreist...

KHH: War das nicht bei den Musikgruppen?

TS: Das könnte sein...

KHH: Ich glaube schon.

*TS: Dann wird im **Tagesanzeiger** noch über „filmische Materialaktionen“ berichtet. Waren das die Filme von **Kren**?*

KHH: Das waren die Filme von **Kren**. Das war auch eine Aktion von **Mühl**, die er halt zerschnitten hatte und in einen anderen Rhythmus gestellt hatte.

FT: Er hat also seine eigenen Filme umgeschnitten?

KHH: Ja.

*FT: Von **Kren** gibt es ja auch den Film über die **Underground Explosion**. Ich nehme nicht an, dass das eine Auftragsarbeit war. Inwiefern waren sie da involviert?*

KHH: Das haben wir finanziert. **Kren** wollte eigentlich so eine Art Dokumentation machen. Und das ist dann eben so ein experimenteller Film von **Kren** geworden... Haben sie den Film schon gesehen?

*FT: Ja, wir kennen den. Zum Teil erkenne ich das **Volkshaus Zürich**. Aber ich nehme an, er ist nicht nur dort entstanden?*

KHH: Nein, überall ein wenig.

TS: Ein Tourneefilm.

KHH: Ja.

*FT: Den **Zirkus Krone** habe ich nicht erkannt, aber es kann auch sein, dass... Der ist ja sehr schnell geschnitten...*

KHH: Ja. Ganz am Anfang – diese schwarze Frau die trommelt, das war im **Zirkus Krone**.

*FT: Ok. Vielleicht ist dann einfach die Cadrage zu eng, so dass man das nicht erkennt...
Noch kurz zum Nachleben der **Underground Explosion**: Gab es noch irgendwelche andere Aktionen oder Events, die sie organisiert haben, die in eine ähnliche Richtung gingen? Oder war diese **Underground Explosion** so ein erratischer, singulärer Block?*

KHH: Auf dieser Basis eigentlich schon. Wir haben dann schon viele Filme, also von **Toni Conrad** oder so, wieder vorgeführt. Aber im Kinosaal.

FT: Ja. Also sozusagen wieder im Heimbereich.

KHH: Ja. Ich habe dann anschliessend zwar mit... Aber das war auf einem ganz anderen Gebiet. Also nicht Film, sondern Musikgruppen.

TS: Warum war das das Einzige in dieser Art? Hatte es etwas damit zu tun, das es vom Skandalösen, von der Nacktheit lebte und man das nicht beliebig wiederholen konnte, oder gab es da andere Gründe?

KHH: Das waren auch finanzielle Gründe.

TS: Ja.

FT: Zu teuer...

KHH: Ja, insgesamt war die Veranstaltung wesentlich teurer, als die Eintritte die reinkamen...

TS: Ah, ja?

FT: Wir haben andere Sachen, wo **PAP** beteiligt war... Jetzt kommen wir wieder zurück zur Geschichte von **PAP**. Darüber haben wir im ersten Gespräch auch schon gesprochen. In **Luzern** gab es ja 1969 **Film-In**. Davon haben wir Programmhefte vorliegen. **Film und Action Sound** zum Beispiel von **Schoenherr** mit live Musik von **Guru Groove** und **Dieter Meier Unterbrochene Flugverbindungen**, wo er den Ton, soviel ich weiss, selber gemacht hat. War das auch wieder die Zusammenarbeit **Dieter Meier – PAP**? Wahrscheinlich war er da federführend beteiligt, weil er in **Luzern** war? Das war der erste Teil der Frage und der zweite Teil ist, wie man sich diese Vorführungen vorstellen muss? Was war da das Dispositiv, was wurde da alles aufgeföhren und wie hat Musik mit Film zusammengespielt? Das war ja kurz darauf... Drei Monate...

KHH: Also, sagen wir einmal [so]: Die Kontakte hat **Dieter Meier** gemacht. Das war ja ein grösseres Programm, parallel... Ich weiss gar nicht, welche Filme jetzt... Es wurde ein richtig grosses Filmprogramm zusammengestellt und diese beiden Veranstaltungen waren da eingebettet.

FT: Genau. Zwei Tage lang liefen Filme aus dem Programm der **PAP**. Da liefen dann Filme von **Markopoulos, Brakhage, Schoenherr, Hein, Dieter Meier, Mommartz, Paul Sharits...** Und dann gab es eben diese beiden **Film and Action Sounds**. So wird das da angekündigt.

120523_Hein_Karl-Heinz.m4a: 40:35

KHH: Ja, das war schon so ein Zitat aus dieser **Underground Expulsion**. Also, aus den Gedanken, die wir da hatten... Das kann man schon so sagen.

FT: Kann ich mir das heute sozusagen in der Sprache der 90er und der 0er Jahre dann als so etwas wie eine Party, eine Konzert oder Tanzveranstaltung vorstellen, oder...?

KHH: Leider nicht.

FT: [Lacht] Was heisst das nun wieder? Ich wollte jetzt darauf heraus, dass man da vielleicht Stroboskope eingesetzt hat und solche Sachen... Das nicht?

KHH: Das noch nicht, nein.

FT: Man sass auf Stühlen und hat...

TS: ...gelauscht...

KHH: War wie in einem Museum...

FT: Ja... Ergriffenes Zukucken und Lauschen im Museumssaal?

KHH: Ja.

FT: Hatte [also] nichts Wildes an sich, null?

KHH: Nein, war nicht wild.

FT: [Da gab es] auch nur eine Leinwand und eine Band? Nicht noch zusätzliches Licht...?

KHH: Nein, nein. Das kam später.

FT: Was heisst später? Was ist für sie später?

KHH: Ja vielleicht zehn, zwanzig Jahre später...

FT: Ok. Also nicht mehr in dem Bereich?

KHH: Nein, in der Zeit gar nicht...

*TS: Also, ein Teil des Programms des zweiten **Film-In**, [das] 1970 in **Luzern** [stattgefunden hat], wurde ja von **PAP** kuratiert. Gleichzeitig gab es ja eine Ausstellung, die **Visualisierte Denkprozesse** hiess. Soviel ich weiss, waren sie da auch involviert. **Dieter Meier** hat da etwas ausgestellt und sie waren an der Vernissage mit einer Toninstallation involviert. Können sie sich daran erinnern?*

KHH: Daran kann ich mich nicht erinnern... Das weiss ich nicht mehr.

TS: Sie haben offensichtlich die Geräusche der Vernissage-Besucher aufgenommen und dann aufsteigend laut wiedergegeben, so dass die Leute dann vertrieben worden sind...

[Lacht auf]

KHH: Das kann sein. In **Bonn** habe ich mal etwas Ähnliches gemacht. Ich weiss nicht, ob ich das wiederholt habe... Da bin ich jetzt nicht mehr drin...

TS: Mhm.

KHH: Ich kann mich daran jetzt nicht genau erinnern.

*TS: Ja. Sie haben ja offenbar auch in **Cannes** ein Programm organisiert...*

KHH: Drei, oder vier Jahre lang.

*TS: 1970 und 1971 haben wir das gesehen. Wie war das? **Cannes** war ja damals schon ein sehr etabliertes Mainstream Festival. Wie hat denn das mit diesem Kontext funktioniert?*

KHH: Die **Franzosen** hatten da so einen... Wie hiess denn der? **Quinzaine des Réaliseurs du Film...** Diese Gruppe

FT: Wir haben es aufgeschrieben...

*TS: **Quinzaine des Réaliseurs***

KHH: Ja, genau. Die haben uns irgendwann ganz am Anfang eingeladen. Ich glaube, ich habe dann ungefähr zwei Jahre lang ein Programm für die zusammengestellt. So aus den Filmen, die wir kannten...

TS: Ja.

KHH: Dann lief das aber irgendwie nicht mehr so, weil das bei denen sehr gross geworden ist. Das war also praktisch ein zweites Festival geworden. Wir haben dann ein Jahr lang ein Kino gemietet...

TS: Ah, ja.

*FT: Das war dieses **Olympia Theatre**?*

KHH: Ja, ja.

TS: Das müsste 1971 gewesen sein...

KHH: Ja, ja. Haben wir das einmal gemacht?

*FT: Also, das sind auch wieder Informationen aus dem Katalog von **PAP** von 1972. Da steht: „**Cannes 1970 und 1971**“ und 1971 dann eben **Olympia Theatre Film Nächte**.*

KHH: Ja, ja. Dieses Kino haben wir den ganzen Tag gemietet. Da liefen so... Alle [möglichen] Filme... Da waren auch einige Filmemacher – **Vlado Kristl, Andre Kracht** und so weiter... Und da haben wir eben auf der **Croisette** Werbung gemacht. Ich hatte damals so eine Umdruckmaschine dabei. Wir haben alle zusammen auf dem Camping Platz gewohnt und haben da die Plakate und auch diese Handzettel Werbung für die Veranstaltung gemacht. [Wir haben die] an Ort und Stelle verteilt. Das war ein wahnsinniger Erfolg...

*FT: Es steht ja auch, dass **Amos Vogel** dann den Film „Sodoma“ als Geheimtip der Filmfestspiele beschrieben hat und so... Das scheint also ziemlich gross gewesen zu sein... Das klingt so ein bisschen nach einer Internationalisierung von **PAP**. Das meiste, was wir von **PAP** wissen, beschränkt sich auf den Raum **Wien, München, Deutschland und Zürich**. Diese **Société de Réalisateurs in Cannes** ist zumindest der einzige Moment, von dem wir wissen, wo es ins fremdsprachige Ausland ging. Dann gab es im **Film In** 1971 eine Filmaktion von **Malcom Le Grice**. Also noch einen Bezug zu **England**. War es das schon, oder ist **PAP**...*

KHH: Wir haben in **Frankreich** nicht nur da, sondern auch in **Paris** zweimal ein Filmprogramm gemacht.

TS: Wissen sie noch wann?

KHH: Ah, das weiss ich jetzt auch nicht mehr genau... Augenblick, ich muss mal überlegen... Na, als **Kubelka** da auch gearbeitet hat... Ich weiss es nicht mehr genau...

120523_Hein_Karl-Heinz.m4a: 45:50

*FT: Aber es war schon so, dass **PAP** sich grösstenteils auf den deutschsprachigen Bereich beschränkt hat und die grössere Internationalisierung nur punktuell...*

KHH: Ja.

*FT: Was war das für ein Kontakt zu **Malcom Le Grice**? Der war ja damals auch sehr wichtig in **England** und er war ja wahrscheinlich auch...*

KHH: [Unterbricht] Ich habe ihn bei einer Vorführung hier in **München** kennengelernt und habe dann seine Filme im Programm der **PAP**...

TS: Also lief das meiste über persönliche Kontakte? Die Filme, die sie in ihrem Katalog vertrieben haben, waren fast alle [von] Leuten, die sie persönlich kannten?

KHH: Die ich kannte, ja.

*FT: Und auch die Programme, die sie für andere Festivals gemacht haben, waren vom eigenen **PAP** Programm gespiesen?*

KHH: Die meisten ja.

*TS: Was für uns interessant ist, ist dass sie ihre Programme nicht nur in Kinos vorgeführt haben, sondern eben zum Beispiel auch an der **Art Basel**. 1970, 1971 haben sie anscheinend eine Koje gemietet und dort...*

KHH: Da habe ich eine Koje gemietet, ja.

TS: War das ein ganz bewusster Schritt, auf die Kunstwelt zuzugehen?

KHH: Ja, wir haben uns gedacht, dass diese Filme eben doch für Kunstinteressierte interessanter sind, als für den normalen Kinogänger. Darum sind wir dahin gegangen. Da fing das an, dass... Ich habe zunächst Begleitprogramme in **Basel** gemacht. Dann habe ich eine Koje gemietet und habe Filme in Editionen angeboten. Auf 8mm trans...

TS: Ja. Und wie war die Resonanz?

KHH: Sehr gut. Das wurde später auch übernommen.

*FT: Ja, genau **Stampa** hat die Filmprogramme dann zum Teil übernommen.*

KHH: [Name unverständlich], der die Filmprogramme dann gemacht hatte...

*TS: Das haben sie ja zum Teil auch noch mit **Dieter Meier** gemacht...*

KHH: Beim ersten Mal ja. Wir haben parallel dazu dann auch Drehbücher und Skizzen und so was aufgestellt. Also, [wir haben] die Koje damit gestaltet. Es gab nicht nur das Filmprogramm. Es gab auch Fotografie, Stills... Dann hat **Kren** da so einen seiner Einzelfilme kopiert und hinter Glass gelegt und so... Versuche eben...

TS: Das [haben sie] verkauft, beziehungsweise angeboten?

KHH: Ja, ja. Also, ich habe da kein einziges Objekt verkauft. Ich verkaufe die Dinge erst in den letzten Jahren an Museen... Von den strukturellen Filmen und auch **Otto Mühls** Filme habe ich an verschiedene Museen verkauft.

FT: Das funktioniert also heute eher als damals?

KHH: Das funktioniert heute. In **Paris** schon etwas früher... Das **Centre Pompidou** hat bereits Filme gekauft...

FT: Das hat natürlich eine ziemlich berühmte Sammlung.

KHH: Ja, ja.

*TS: Aber sie haben vorhin gesagt, diese Aktion in **Basel** sei erfolgreich gewesen. Das heisst in dem Sinn...*

KHH: [Unterbricht] Es standen immer Leute an der Koje. Es gab sehr, sehr viele Leute, die sich interessierten. Auch sehr viele Galeristen, die zunächst einfach konsterniert waren, dass man so etwas überhaupt macht. Ich habe da zum Beispiel

Leo Castelli kennengelernt. Für den war es einfach unfassbar, dass man so etwas hinhängen würde.

TS: Es war also in Bezug auf Aufmerksamkeit erfolgreich, aber nicht ökonomisch?

KHH: Nein, nein auf keinen Fall in Bezug auf Verkauf. Aber damit fängt es ja an...

TS: Ja, ja.

*FT: Wobei uns jetzt bei den Vorbereitungen aufgefallen ist, dass sich zumindest die Informationen, die wir von **PAP** haben, auf einen relativ kurzen Zeitraum beschränken. Sie haben gesagt, dass er erst 1968 gegründet wurde. Dann haben wir bis 1972 Informationen, danach wird es sehr, sehr still. Was waren die Gründe dafür?*

KHH: Die Gründe waren, dass die öffentlichen Veranstaltungen fehlten. Ab 1971/72 waren keine Möglichkeiten mehr da... Das Publikum ist verschwunden, das hat sich nicht mehr interessiert...

TS: Wieso?

KHH: Das weiss ich nicht. Das wurde immer weniger. Ich kann nur sagen, dass wir in den vier Jahren etwa 200 Besucher hatten. Die brauchte man. Wenn man ein Kino mietete, brauchte man etwa 200 Besucher für den Eintrittspreis von 4 DM um die Veranstaltung zu finanzieren. Und plötzlich waren halt plötzlich nur noch 50 oder 40, 30 Leute da. [Und das], obwohl das immer wieder neue Filme der ungefähr gleichen Kategorie waren. Das war nicht mehr zu realisieren... Gleichzeitig interessierten sich dann aber plötzlich Galerien, Filme zu einer Ausstellungseröffnung [zu zeigen]. Oder sagen wir, ein Künstler hat auch einen Film gemacht, dann wurde ein Film gezeigt. Das hat sich in den Kunstbereich verlagert.

120523_Hein_Karl-Heinz.m4a: 50:57

TS: Ja... Könnte das auch etwas damit zu tun haben, dass im Mainstream Kino dann auch verschiedene Praktiken aufgenommen wurden? In Bezug auf körperliche Freizügigkeit, oder...

KHH: Ja, auf alle Fälle.

TS: Ein Teil des Publikums brach also quasi ab, weil man solche Dinge im Mainstream Kino zu sehen bekam?

KHH: Ja, das glaube ich auch. Auf jeden Fall.

*TS: Ja... Nur noch zwei letzte Fragen: Im **PAP** Katalog von 1969 ist eine sogenannte **Prograpo AG** an der **Aurorastrasse 78** von **Dieter Meier** aufgeführt. Was war das für eine Firma?*

KHH: Das war im Endeffekt die jetzige **PAP**. Die war geplant. Das war irgendwo eine utopische Idee. Wir wollten eine richtig grosse Firma daraus machen und Künstler aus der ganzen Welt dazu zu animieren, unabhängige Filmproduktionen zu realisieren.

TS: Ah – das war also eine Produktionsfirma, die...

KHH: Ja.

*FT: Und die hatte ihren Sitz in **Zürich** bei **Dieter Meier**?*

KHH: Die hatte ihren Sitz... Sie ist aufgelöst worden...

*FT: Ja. Denn es gibt sonst... Gerade die **Underground Explosion** war eine Co-Produktion mit dem **Meier Zürich Filmcenter**. Da gibt es also mehrere Firmen, die uns ein wenig Briefkasten mässig vorkommen. Hatten die alle [nur] kurze Zeit bestanden und dann nicht mehr?*

KHH: Ja, ja. Aber das war schon mehr eine private Veranstaltung zwischen **Dieter Meier** und **Karl Heinz Hein**. Da gab es keine Firma.

*TS: Ja. Aber sagt ihnen dieses **Meier Zürich Filmcenter** etwas?*

KHH: Sagt mir gar nichts.

*TS: Ok... Vielleicht noch eine letzte Frage, denn Fred muss jetzt dann auch gehen. In einer Galerie in **Bern** gab es eine **Otto Mühl** Aktion. Darüber haben wir, soviel ich weiss, noch nicht gesprochen.*

FT: Nur im Vorgespräch.

TS: Wann war das und bei wem?

KHH: Das war in der Galerie **Egli/Jaeggi (?)**. Wann genau... Kann das 1972 gewesen sein?

*TS: Hat das auch **PAP** organisiert?*

KHH: Wir haben das begleitet. Organisiert hat das Herr **Egli/Jaeggi (?)** selbst. Wir haben die technische Operation begleitet, damit es funktionierte. Aber das war eine Veranstaltung der Galerie.

*TS: Ok. Und wann ging die Phase, in der sie so intensiv mit **Dieter Meier** zusammengearbeitet haben, zu Ende?*

KHH: Die ging dann zu Ende, als diese regelmässigen Filmvorführungen nicht mehr stattfanden.

*TS: Und nun definitiv die letzte Frage: Wie gestalteten sich die Kontakte zu **HHK Schoenherr** oder seinem Bruder weiter, nachdem sie ihn 1968 bei diesem Treffen kennengelernt haben?*

KHH: Solange wir hier in **München** regelmässige Filmvorführungen hatten, waren wir im Kontakt. Das ist auch irgendwie eingeschlafen. Ich hatte letztlich in **Berlin** wieder kurz Kontakt zu **Peter Schoenherr**. Aber einfach nur im freundschaftlichen Gespräch.

*TS: Ja. **Klaus Schoenherr** hat ja das Magazin **Super Visuell** herausgegeben. War das damals wichtig für sie, oder haben sie...*

KHH: Das war wichtig, ja.

*TS: Und das wurde auch in **München** gelesen?*

KHH: Ja. Es wurde auch in **München** vertrieben.

TS: Gut, also ich glaube, wir haben unsere wichtigsten Fragen vom Leib. Vielen, vielen Dank, dass wir sie so löffern durften. Wir konnten viele Dinge klären, die uns nicht klar waren.

KHH: Vieles ist immer noch nicht ganz klar.

TS: [Lacht]

FT: Wir leben von Puzzleteilen, die wir zusammensetzen können.

KHH: Ja, gut.

FT: Aber ich habe mir gemerkt, dass sie im Juli wieder zurück sind. Falls wir Nachfragen haben, würden wir uns erlauben, wieder anzurufen.

KHH: Ok.

FT: Vielen Dank für ihre Zeit.

KHH: Danke ihnen auch.

Ende 120523_Hein_Karl-Heinz.m4a: 55:26