

9. internationales forum des jungen films

berlin

22. 2. – 3. 3.

1979



GESCHICHTE DER NACHT

Land	Schweiz/Bundesrepublik Deutschland/ Frankreich/Italien 1978
Produktion	SRG/ZDF/INA/Ombra-Film
Regie	Clemens Klopfenstein
Musik	Ussak Merlevi Ayini und Third Ear Band
Mitarbeiter	Hugo Sigrist, Verena Brunner, Serena Kiefer, Markus P. Nester, Phillip Schaad, Remo Legnazzi u.a.
Drehorte	Irland, Nordirland, Schottland, England, Frankreich, Belgien, Bundesrepublik Deutschland, DDR, Schweden, Finnland, Polen, CSSR, Jugoslawien, Griechenland, Türkei, Italien, Frankreich, Schweiz
Spezialtechnik	Eastman 4 x – Material auf 800 bis 1200 ASA entwickelt. Bolex H-Kamera mit Angénieux-Objektiven, Mini-Nagra von Kudelski. Labors und Studios : Schwarzfilmtechnik (Ostermundigen), Helmut Rings (München), Cinemontaggio (Rom), Schweizerfilmtechnik (Lampen- berg), Sonofilm (Ostermundigen)
Drehzeit	8 Jahre, Hauptteil : 1978
Uraufführung	15. 12. 1978, Kellerkino Bern (für Freunde) 23. 1. 1979, Solothurner Filmtage
Format	16 mm, schwarz-weiß, 1 : 1.33
Länge	690 Meter, 63 Minuten

Zum Inhalt

GESCHICHTE DER NACHT ist ein einstündiger schwarzweißer Dokumentarfilm, den eine kleine Equipe während 150 Nächten an verschiedenen Orten in Europa immer dann gedreht hat, wenn die Städte leer und ausgestorben waren. Es handelt sich um eine Sammlung von ruhigen, meditativen Bildern und Tönen, die meine Mitarbeiter und ich von einer langen Reise durchs leere, ausgestorbene Europa zurückgebracht haben.

„Die Nachtwanderungen, auf denen wir die beiden Hauptfiguren sukzessiv begleiten, spielen sich im Raum einer Großstadt ab, nur kurz unterbrochen von landschaftlichen Abstechern. Er wählte die Stadt als Gehäuse und darüber hinaus als Schicksal moderner Kultur, als Rahmen heutiger menschlicher Aktivität. Jeder Kultur liegt die städtische Siedlung zugrunde als Beginn gemeinschaftlicher Ordnungsplanung gegenüber dem Chaos. Die Stadt,

welche die neunzehnstündigen Vorgänge der modernen Odyssee einschließt, wird aber vor allem zum Spiegel von Gegenwart und Geschichte, deren sichtbare Abdrücke sie trägt, zum versteinerten Erinnerungszeichen ihrer vergangenen und zum Reflex ihrer jetzigen Bewohner, sie ist atmosphärisch mit ihnen geladen. Dabei wandern die beiden wie vor Jahrtausenden, zwischen Steinen, die zu Steinwüsten der Monotonie geworden sind – 'Häuser, Reihen von Häusern, Straßen, Meilen von Pflaster, aufgehäuften Ziegel und Steine ...' Mensch und Stein ein ewiges Phänomen."

(C. Giedion-Welcker in der Einführung zu „Ulysses“ von Joyce)

Die Motivation zum Film setzt sich aus mehreren Punkten zusammen.

Da ist einmal die Faszination in diesen leeren Städten spätnachts – in diesen riesigen Räumen – allein zu sein, wachzubleiben und die Dunkelheit bis zum Morgengrauen durchzustehen. Mit einer Kamera die Fluchten der Straße, die Kuben der Gebäude auf sich einwirken zu lassen und das wenige Leben zu betrachten, das sich in den leeren Räumen noch bewegt.

Der zweite Punkt ist jedoch wesentlicher. Um einen Titel von Mitscherlich weiterzuspinnen: Die Unwirtlichkeit unserer Städte wird spätnachts zur Unwirklichkeit dieser Städte. Unsere normale abgestumpfte Sehweise wird durch die Darstellung unserer gewohnten Umwelt in spätnächtlicher, entleerter Form irritiert und erregt. Das Filmmaterial soll als Verfremdungseffekt bewirken, daß sich Phantasieketten und Assoziationen bilden. Es ist meine Absicht, Assoziationen anzuregen bis zu dem Punkt, wo sie sich in beruhigende Meditation verwandeln.

Zum dritten: Durch Aufzeigen möglichst vieler Städte bei Nacht will ich Material zur Diskussion über den Lebenswert dieser Umwelt, über Faszination und Verteufelung heutiger Städte liefern. „Es ist eine ausgesprochene Denkfaulheit zu erwarten, die Stadt von morgen werde ganz selbstverständlich ihre zunächst unbeabsichtigte, aber von Generation zu Generation langsam verwirklichte Funktion weiter erfüllen: der Ort der Selbstbefreiung des Menschen zu sein.“
(Alexander Mitscherlich)

Ich will in dem Film die Physiognomie einer europäischen Stadt realisieren, die es in natura nicht gibt, sie wird aus verschiedenen Teilen verschiedener Städte bestehen und damit eine große geographische Weiträumigkeit erhalten: Der Zuschauer soll sich eine Stunde lang in verschiedenen Städten Europas gleichzeitig aufhalten. Die wenigen Menschen, die in den totalen Bildern noch erscheinen, dienen dem Zuschauer als Brücke. So wie die Figuren im Filmbild wird der Zuschauer im Film stehen: übermächtig, irritiert, aber auch durch die leere Stille der Städte beruhigt.

Clemens Klopfenstein, 10. September 1978

Aus dem Exposé – Art des Drehens

Ich werde ohne Zusatzlicht nur mit den gegebenen Lichtquellen arbeiten, das empfindliche Aufnahmematerial wird auf 800 ASA entwickelt, das einzelne Bild wird leicht körnig, und im Ablauf wird das Filmbild lebendig oszillierend (siehe Testfilm), im Vergleich vielleicht wie Bilder von Mark Tobey. Um beim Vergleich mit anderen Malern zu bleiben: Die Lichtstimmung könnte ähnlich wie bei Georges La Tour und die ruhigen Kompositionen

könnten wie Bilder und Radierungen von Giorgio Morandi sein. Eben habe ich zwei neue sehr lichtstarke Objekte ausprobiert und bin „hell“ begeistert!

Zur erfolgreichen Ausführung des Films ist mir wichtig, daß die Technik so unscheinbar ist, daß sie das zerbrechliche Biotop dieser verlassen Städte nicht stört, die Menschen, die sich noch darin aufhalten, nicht beeinflußt. Eine kleine Kamera, die sich notfalls unter die Jacke stecken läßt, ein Minitongerät und natürlich nur eine 2-Personen-Equipe scheinen mir dazu die beste Gewähr zu bieten. Ich muß gleich betonen, daß ich nicht die Absicht habe, voyeuristisch mit unsichtbarer Kamera doch ein ‚Europa bei Nacht‘ herzustellen. Ich weiß aus Erfahrung, daß eine Arriflex mit Zoom und Kassette und ein großes Nagra mit Richtmikrophon nicht zu übersehen sind und die Atmosphäre einer Straßenkreuzung um drei Uhr morgens völlig zerstören können. Ich ziehe es vor, in Distanz wie ein Unbeteiligter herzustellen und im richtigen Moment eine kleine Kamera hervorzuziehen. Das gleiche gilt für die Tonapparatur des Tonmanns, die überhaupt nie zum Vorschein kommt.

Vertonung

Seit kurzem besitze ich ein handgroßes sogenanntes Mini-Nagra von Kudelski, so daß ich nun dank der außerordentlichen Mobilität über einen sehr intensiven Originalton verfügen kann. Zu diesem Originalton, den ich jedoch sehr gedämpft einsetzen will, gedenke ich, ab und zu auch ganz sacht – wie aus großer Distanz, damit es zu den weiträumigen Bildern paßt – leise Musik- und Gesprächsfetzen einzumischen. Allerdings nur vereinzelt, da der Film ruhig und still bleiben soll.

Drehplan

Beginn der Dreharbeiten ist kurz nach Bekanntwerden Ihres Entschlusses, etwa Mitte Januar 1978. Ich werde in der Schweiz beginnen. Der Februar ist durch Visa bereits für Polen und die Tschechoslowakei vorbestimmt. Im Wahlmonat März werde ich mich in Frankreich und kurz auch in Basel (Fasnacht) aufhalten. Im April werde ich verschiedene Zeremonien, die ich aus meiner Fotoreportagezeit her kenne, in Italien benützen, um diese Städte zu zeigen. Der Mai ist für Südeuropa – Istanbul, Athen, Belgrad – vorgesehen. Dann will ich via Friaul nach Barcelona, weiter nach England und Irland, später nach Holland, Schweden und Finnland und im Juli via Deutschland wieder in die Schweiz zurück. Ab August gedenke ich für drei Monate zu schneiden, der Film dürfte zum Jahresende 1978 vorführbereit sein.

Clemens Klopfenstein, 22. Oktober 1977

Städte der Nacht

Die Nacht ist dem modernen Menschen wenig vertraut, besonders dem Städter. Er hat die Nacht verdrängt, er hat sie elektrifiziert und illuminiert. Aber das künstliche Licht beseitigt die Nächte nicht, es verleiht ihnen nur eine andere Farbe und täuscht für eine Zeitlang so etwas wie tägliches Leben vor: solange die Straßen und Plätze belebt sind. Irgendwann nach Mitternacht hört dieses Leben auf, greifen Stille und Leere um sich, bis zum Morgengrauen oder später die gewohnte Bewegung des Tages allmählich wieder erwacht.

Städte in der Nacht: Das ist im Film noch kaum zum Thema gemacht worden. Der Basler Clemens Klopfenstein, der sich in seiner malerischen und zeichnerischen Tätigkeit mit Figuren und Landschaften in wechselndem Licht beschäftigt hat, ist auf die Nächte in den Städten aufmerksam geworden. Er plant gegenwärtig einen etwa einstündigen Dokumentarfilm mit dem Titel GESCHICHTE DER NACHT, der Nachtbilder aus verschiedenen Städten Europas vereinigen soll. Empfindliches Schwarzweißmaterial, das allein mit den vorhandenen Lichtquellen auskommt, und totale Einstellungen, die sich in einem ruhigen gleichmäßigen Rhythmus folgen, sollen die wechselnden Stimmungen wiedergeben.

Ein „Testfilm“ von neun Minuten Dauer, der eine ungefähre Vorstellung des ganzen Filmprojekts ermöglicht, war an den vergangenen Solothurner Filmtagen zu sehen. Er trägt den Titel „Ceremony“ und ist einer der bekanntesten nächtlichen Zeremonien gewidmet: der Basler Fasnacht. Das Ritual erscheint in ungewöhnlicher Perspektive. In grau verwaschenen Bildern ziehen Fasnächtler in Gruppen oder einzeln trommelnd und pfeifend durch ein fremd wirkendes Basel, bis im Morgengrauen Straßenarbeiter mit dem Räumen von Schnee und Konfetti beginnen. Das vertraute Ereignis Fasnacht erscheint in diesen Bildern nicht – wie das oft in bunten Reportagen vorkommt – als folkloristische Veranstaltung, sondern wie ein seltsamer Versuch, die Nacht zu bewältigen.

Von solchen Versuchen, mit der Nacht umzugehen, wird der Film in manchen Teilen handeln. Aber er wird auch und vor allem ein Film über leere Städte bei Nacht sein. Klopfenstein bezieht sich auf Mitscherlichs Wort von der Unwirtlichkeit der Städte und will mit seinem Nachtfilm die Unwirklichkeit der Städte spürbar machen. Der gewohnte Anblick von Straßen, Plätzen und Bauten wird in der Nacht zur fremden Landschaft, die Einrichtungen sind ihrer alltäglichen Funktionen beraubt und wirken in ihrem bloßen Vorhandensein ebenso beunruhigend wie faszinierend. Von dieser Faszination hat sich Klopfenstein anregen lassen, sie will er an den Betrachter seines Filmes weitergeben, mit seinen Nachtbildern will er den Blick schärfen für Erscheinungen, die im alltäglichen Verständnis zu beiläufigen Selbstverständlichkeiten geworden sind.

Paul Bader

(Basler Zeitung, 28. Juli 1977)

Faszinierendes Essay: GESCHICHTE DER NACHT

Von Bruno Jaeggi

Während vieler Jahre und in über 15 Ländern hat Clemens Klopfenstein die verschwiegene Nacht der Städte belauscht, schlafende Häuser, verlassene Straßen, geheimnisvolle Silhouetten und spukhafte Schatten, mit einer kaum bewegten, aber hochsensiblen Kamera, die man geradezu pulsieren und atmen fühlt. GESCHICHTE DER NACHT heißt der einstündige Film des Baslers, der sich seit langem nicht nur filmisch, sondern auch zeichnerisch und malerisch betätigt. Der Titel ist zu bescheiden. Denn diese dunklen, grobkörnigen, von spärlichen und ausnahmslos vorgegebenen Lichtquellen aufgeschreckten Steinwelten öffnen sich einem impressionistischen Raum, in dem sich, unsichtbar und kaum hörbar, nicht eine, sondern tausend Geschichten abspielen: als Frucht jener Phantasie des Zuschauers, die durch Klopfensteins suggestive Beobachtungen zu leben und – schöpferisch – zu arbeiten beginnt. Sofern der an erlahmende Kinostories gewohnte Zuschauer dazu überhaupt noch fähig ist.

Insofern verwischt Klopfenstein die Grenzen zwischen Dokumentar- und Fiktionsfilm, zwischen der technischen Strenge eines Kamera- und der Individualität des gezeichneten Bildes. Während das Kino allzuoft Bewegung (Aktion und Theater) abphotographiert, zeigt Klopfenstein die Photographie in Bewegung, und zwar mit einer durchaus filmischen Eigengesetzlichkeit, die das Ungesehene des Alltags transparent werden und entdecken läßt. Seine Bilder und Geräusche erinnern an durchgestandene Nächte der Meditation und der Beschaulichkeit, des sowohl nach innen wie nach außen gerichteten Lauschens, wenn die Zeit stillzustehen scheint. Doch diese Außenwelt schafft nicht nur einen schier bodenlosen Innenraum; Klopfensteins brüchiges Reich der Phantome ist auch das Musterbeispiel eines antitouristischen Films. Hier zählt nicht das Pflichtpensum der Reiseführer, nicht das Besondere, sondern das Allgemeine: Die einzelnen Städte werden nie benannt, sind bloß zu erahnen; ihre Austauschbarkeit macht die Wesensverwandtschaft (auch der Menschen) greifbar. Mag Togliattis Schlußsatz nach einem Film, der jeden verbalen Kommentar verweigert, auch deplaziert sein, so nährt das Ineinandergreifen von Städten und (imaginären) Schicksalen doch wiederum manche Idee, die über das Versunkene und sich selbständig Ersinnende hinausgehen. Die sehr behutsame Verfremdung und die spannungsvolle Distanznahme gegenüber der direkten Realität tragen das Ihre zu diesem Prozeß bei. Zugleich

wird hier die zumeist vergessene andere Seite jenes Gefäßes erfahrbar, die uns Tag um Tag, Nacht um Nacht gemeinsam umfängt: eine Welt und für viele eine irgendwie doch bewohnbare Heimat, die lebt, auch wenn wir schlafen.

Im großen ganzen aber liegt es mir fern, in diese Bilder, die sich oft in der eigenen Empfindlichkeit oder Abstraktion aufzulösen drohen, Gesellschaftsrelevanz hineinzupressen, es sei denn, man betrachte die selbständige Phantasie des Zuschauers bereits (und richtigerweise) als eine über das Individuum hinausweisende Leistung. Vor allem aber bin ich Clemens Klopfenstein dankbar für sein nicht nur innerhalb der Solothurner Filmtage außergewöhnliches Essay: Weil es einem wieder Augen gibt, weil es die Möglichkeit schafft, genau hinzusehen, so neugierig, ungezwungen und hellhörig, wie Klopfenstein und seine Mitarbeiter es selbst getan haben müssen. Darüber hinaus demonstriert, nein, beschwört Klopfenstein die Magie und Schönheit der Schwarzweiß-Ästhetik; er entdeckt, was ist, suggeriert, was sein könnte, und macht bewußt, was in anderen Filmen arrangiert und entstellt ist: sei's durch eigene, künstliche Ausleuchtung, sei's durch den zumeist sterilen Umgang mit der Farbe oder sei's durch beides zusammen. Schon nur durch dieses Gefälle zur geläufigen Norm der Kinobilder wird diese GESCHICHTE DER NACHT, die sich in tausend halberleuchteten Spiegeln bricht, zu einem Erlebnis, zu einem Erlebnis überdies, das die seltene Kongruenz der künstlerischen Sensibilität mit dem verwendeten hochempfindlichen Filmmaterial verrät.

„Im Norden der Stadt schneit es“

Zu Clemens Klopfensteins GESCHICHTE DER NACHT

Natürlich bestand der Reiz beim Machen von GESCHICHTE DER NACHT auch in der Spannung während der Zeit, als die Aufnahmen jeweils im Labor waren: War überhaupt etwas drauf auf dem Film? Waren die Entwicklungsvorschriften (Kodak 4X, auf 800 oder 1200^o ASA 'gestoßen') einigermaßen richtig gewesen? Doch GESCHICHTE DER NACHT ist nicht ein Film aus Reizen (Filmen in 'unmöglichen Lichtverhältnissen'), sondern der Ausdruck einer Faszination. Sie teilt sich mühelos mit. Sie ist der 'Inhalt' des Films.

*

Die frühen Filme der AKS-Filmgruppe (Urs Aebersold, Clemens Klopfenstein, Phillip Schaad) lassen bereits etwas ahnen von der Nachtfaszination Clemens Klopfensteins, der meistens für das Bild verantwortlich war. Schon 1967 kam die Nacht in den Titel einer Etüde (*Lachen, Liebe, Nächte*); deutlich wurde die Anziehung der Nachtschatten in Klopfensteins Schulfilm *Nach Rio*, einem Série noir-Filmschluß von 16 Minuten Dauer, und in dem Bericht über den Tod eines Basler Tingeltangel-Lokals, *Variété Clara*.

Am deutlichsten näherte sich Klopfenstein dem Thema als Zeichner, Maler und Photograph. 1975 zeigte er Arbeiten, die zwischen 1972 und 1975 in Italien entstanden waren: Federzeichnungen, Acryl-Bilder und Photographien. Die Zeichnungen und Gemälde umkreisten drei Themen: sie zeigten bizarre, an Piranesis Kerkerbilder erinnernde Bühnenlandschaften, weite Meeresstrände (mit Ladungen und Aufbrüchen) und Schattenstudien. Einige Phasenbilder mit dem Titel *Der Tag ist vergangen* hielten den Lauf des Tages am Gang der Schatten auf Gebäuden fest. Die Photographien: Nachtbilder, Innen- und Außenaufnahmen (Straßen und monumentale Architektur) unter dem Titel *Paese sera*.

Von diesen Photographien führt eine direkte Verbindung zu GESCHICHTE DER NACHT. Es gibt da auch eine zwölfteilige Serie unter dem Titel 'Filmidee'; sie weist noch Reste konventionellen Erzählens auf; eine in der Nacht (und im Kino) spielende Geschichte eines 'rendez-vous manqué' wurde andeutungsweise erzählt. Nun ist daraus eine GESCHICHTE DER NACHT geworden; die handelnden Personen sind verschwunden ... oder auf die 'nähere Seite' der Kamera, der Leinwand getreten.

Die Schattenbilder und Töne, die Klopfenstein mit seinem Ton-techniker Hugo Sigris und wechselnden anderen Mitarbeitern in den verschiedensten Städten und Dörfern – jedoch nicht in offenen Landschaften – Europas gesammelt hat, wachsen in GESCHICHTE DER NACHT zu einem äußeren und inneren Schauplatz zusammen. Wie Leopold Bloom in Joyce's 'Ulysses' geht und tastet sich Klopfenstein durch nächtliche Städte, und 'automatisch' entsteht eine imaginäre weitläufige namenlose Stadt. „Im Norden der Stadt schneit es“ – Godards Kommentarsatz aus *Alphaville* ist mir zum Beispiel bei dem Winterbild eines Bahnhofs und seiner Zubringerstraßen in den Sinn gekommen. Daß es der Zentralbahnhof von Warschau 'ist', spielt überhaupt keine Rolle mehr. Entfernteste Schauplätze und Töne amalgamieren zu einem einzigen 'Weltinnenraum', zu der Fiktion der Nacht. Die Töne lösen diesen Prozeß ebenso aus wie die 'weiche' Montage, die die Tag-Geographie zugunsten einer abstrakteren und sinnlicheren Ordnung aufgibt. Es gibt zwar Originaltöne in GESCHICHTE DER NACHT, aber sie sind in der Minderzahl. Sie sind ebenso assoziativ montiert wie die Bilder. Es kann vorkommen, daß türkische Gesprächsfetzen über Bildern aus Belfast liegen. Das allerdings interessiert den Zuschauer gar nicht mehr; er gibt das 'Heimweisen' der Bilder und Töne auf; es zählt nur die Stimmigkeit. Die 'kleine Nachtmusik' auf der Tonspur definiert und unterstreicht die Bilder nur selten; sie verbindet sie zu einer Welt.

Der Ton läßt sich am ehesten vergleichen mit den Geräusch-Collagen von Luc Ferrari. Fugenlos gehen die 'dokumentarischen' Töne in die Musik der 'Third Ear Band' über, in die Fiktion sozusagen. Der Ton zeichnet suggestiv den Weg vom Wirklichkeitsabbild in die 'Unwirklichkeit' (oder den Weg von außen nach innen) vor.

Nie ist im Film der Mann hinter der Kamera so gegenwärtig wie bei Nachtbildern. Nur Nachtbilder 'machen sich nicht selber'. Klopfenstein unterstreicht seine Anwesenheit zu verschiedenen Nachtstunden an unzähligen Schauplätzen der Nacht durch leichte, unwillkürliche, 'anthropomorphe' Kamerabewegungen. Er hält seine 'Bolex' frei in der Hand; sie ist sein Auge, keine Maschine. Jedes Bild wird so eine Begegnung (der dritten Art) mit Dingen und Menschen, die sich nur nachts allein, rein, das heißt ohne beengenden, bestimmenden Funktionszusammenhang, 'frei' zeigen. Man spürt die Atembewegungen des Beobachters, sein Frösteln; manchmal meint man sogar ein wenig Angst vor dem Unheimlichen oder doch mindestens ein kurzes Zaudern mitzufühlen.

*

In dem in kurzer Zeit zu einem kleinen Bestseller avancierten Buch 'Die MIGROS-Erpressung', einem scheinbar leicht und sorglos produzierten (Film-) Roman von Clemens Klopfenstein und Markus Nester, kommt der eine der Erpresser und fiktiven Autoren, Ge., eben aus Italien zurück; der andere, Markus, hat die Schweiz nie verlassen. Ge. will im Grunde nichts anderes als wieder nach Italien zurück; Markus wird die Schweiz voraussichtlich nie verlassen. Ge. erleidet die Aggressionen eines wohlorganisierten, aufs Funktionieren getrimmten Systems extrem; Markus macht es sich zunutze, sieht genau seine Verwundbarkeit: alles ist in der Schweiz voraussehbar und berechenbar. Die Schweiz ist ein Tag-Land.

Ge. sehnt sich nach einer Stadt, in der er nicht einmal mehr die Anschriften und Zeitungen lesen kann, nach der Fremde. Clemens Klopfenstein ist da unschwer zu erkennen. Ihm erscheint die Schweiz gerade noch zu den Nachtstunden als zur Welt gehörig, dann nämlich, wenn die verwalteten Stadtlandschaften auch hier Weite und Fremdheit zurückgewinnen. Nur aus der nächtlichen Schweiz ist ein schmerzloser Ausbruch möglich in die nordischen hellen Nächte und die südlichen schwarzen.

*

Klopfenstein hat seine Faszination, die Beschreibung des Zentrums seines Innenraums mit der größtmöglichen Mobilität erreicht. In diesem Innenraum und in der Projektion dieses Innenraums fließen die entferntesten Dinge ineinander. Womit wir zu dem Gang von

Mr. Bloom durch Dublin zurückgekehrt sind, während dem **alles**, die ganze Erinnerung der Menschheit, Mythen, Geschichte, Gegenwart, im Brennpunkt eines einzigen Intellekts und einer einzigen Sensibilität sich bündeln.

Der Autor (der Zuschauer) ist während 60 Minuten in Irland und England, in Schweden, Polen, der Tschechoslowakei, der Türkei, Griechenland, Jugoslawien und Basel – aber er ist auch immer bei sich selber. Eine Art magische Verinnerlichung findet statt, wenn der Zuschauer wirklich zu hören und zu schauen beginnt. Assoziativ montierte und gemischte Töne und Bilder, die – schon auch wegen ihres schwebenden Kornes – in keinem Moment zur Ruhe kommen, lösen eine Bewegung – nach innen und nach außen – aus, eine erhöhte Sensibilität. Man spürt sich durch Klopfensteins **GESCHICHTE DER NACHT** intensiver; man verliert sich in Erinnerungen und Vorstellungen und findet sich 'als Subjekt', als Autor dieser Erinnerungen und Vorstellungen.

Wie sehr man eine Stunde lang in Bewegung war, schließlich – im vorletzten Bild – mit einem Vogelschwarm über der Stadt, spürt man im letzten Bild: wo Film plötzlich zu Photographie wird. Das Korn des Schlußbildes steht still, ein fast schmerzhafter Moment.

Martin Schaub, CINEMA 1/79, Zürich 1979

1971 *Boomerang* (Kamera) 35 Min.

1973 *Die Fabrikanten* (Mitarbeit bei Buch, Kamera) 90 Min.

Eigene Filme :

1970-77 *Ceremony*

1978 **GESCHICHTE DER NACHT**

Biofilmografie

Clemens Klopfenstein, geb. 1944 in Sutz am Bielersee, Schweiz. Abitur und Universität Bern 1963. Besuch der Kunstakademie Basel und der Kunstgewerbeschule Zürich (Filmkurse I und II) bis 1968. Diplome als Kunsterzieher, Kameramann und Regisseur. Mehrere Experimental-, Dokumentar- und Spielfilme zusammen mit Urs Aebersold und Phillip Schaad („AKS-Gruppe“).

Mehrere Kunststipendien für Malerei und Zeichnung, zuletzt eine zweijährige Einladung ans Schweizer Institut in Rom (bis 1975). Schreibt 1976 zusammen mit Markus P. Nester ein Drehbuch zum Roman um („Die Migros-Erpressung“), erschienen im Zytglogge Verlag, Bern; für 1980 ist eine Ausgabe beim Rowohlt-Verlag Hamburg geplant. Lebt und arbeitet seit 1976 in Montefalco, Umbrien (Italien).

Filmografie

Kameraarbeit bei folgenden Filmen :

1968 *Bedienung inbegriffen* (Regie Markus P. Nester) 16 Min.

1969 *Ormenis 199 + 69* (Regie Markus Imhoof) 27 Min.

Filme der „AKS-Gruppe“ :

1965 *Promenade in hiver* (Kamera) 16 Min.

1966 *Umleitung* (Kamera) 29 Min.

Am Gempen

1967 *Wir sterben vor* (Kamera) 29 Min.

Lachen, Liebe, Nächte (Regie)

1968 *Parkplatz*

Pausenfilm (Kamera) 30 Sekunden

Mao ... Es mißlingt (Kamera)

Curia Eleison

Lin (Kamera) 10 Min.

1969 *Nach Rio* (Regie, Buch, Schnitt) 14 Min.

Ballentines (Kamera) 12 Min.

1970 *Variété Clara* (Mitarbeit bei Regie, Buch, Kamera)
36 Min.

herausgeber: internationales forum des jungen films / freunde der deutschen kinemathek, berlin 30, welserstraße 25 (kino arsenal)
druck: b. wollandt, berlin 31