

Gen von durchwachten Nächten in leeren S
GESCHICHTE DER NACHT

Bonn, 20. März 79

Herrn Dietrich Kamen und Herrin,

es war vorgesehen, Ihnen nach der Uraufführung des Films an den Gole-Korner Filmtagen eine umfassende Pressedokumentation über den von Ihnen mitwirkenden Dokumentarfilm "Geschichte der Nacht" zu lassen, der Film hat jedoch eine so gute Resonanz erfahren und ist auch im Ausland so erfolgreich, dass ich Ihnen erst heute über die Festivals zu denen er zu sehen war über die Presseaktionen berichten kann. Das dürfte aber März 79 der Fall sein.

An alle die das Filmprojekt
"Geschichte der Nacht"
unterstützt haben

Ich will Ihnen aber bereits jetzt ganz herzlich dafür danken, dass Sie bereit waren ein solches "elitäres" Filmprojekt zu fördern und hoffe, dass es Ihnen den Mut gibt, weiterhin eine ungewöhnliche und das heißt dann ja meist auch unkonventionellere Filmprojekte zu unterstützen oder sogar selbst zu realisieren.

In Namen aller Mitarbeiter danke ich Ihnen für das Vertrauen, das Sie uns entgegengebracht haben.

Mit freundlichen Grüßen

Alexander Kluge

Bern, 20. März 79

Sehr geehrte Damen und Herren,

es war vorgesehen, Ihnen nach der Uraufführung des Films an den Solothurner Filmtagen eine umfassende Pressedokumentation über den von Ihnen mitunterstützten Dokumentarfilm "Geschichte der Nacht" zukommen zu lassen, der Film hat jedoch eine so unerwartete Anerkennung gefunden und ist auch im Ausland auf so grosses Interesse gestossen, dass ich Ihnen erst nach Ablauf all der verschiedenen Festivals zu denen er eingeladen worden ist, über die Pressereaktionen berichten will. Das dürfte etwa Ende 79 der Fall sein.

Ich will Ihnen aber bereits jetzt ganz herzlich dafür danken, dass Sie bereit waren ein doch eher "seltsames" Filmprojekt zu fördern und hoffe, dass es Ihnen den Mut gibt, weiterhin auch ungewöhnliche und das heisst dann ja meist auch unsichere, unberechenbare Filmprojekte zu unterstützen oder sogar mitzuhelfen.

Im Namen aller Mitarbeiter danke ich Ihnen für das Vertrauen, das Sie uns entgegengebracht haben.

Mit freundlichen Grüssen

Clemens Klopfenstein

F e s t i v a l s (Stand am 19.3.79)

Festival International de l'Architecture et l'Urbanisme

FACT Lausanne

Solothurner Filmtage

Berlinale, Forum des jungen Films

L'Homme regard l'Homme, Paris

International Filmfestival Edingburg

Festival du cinéma direct, Paris

Festival International Montréal

Festival International Hyères, France

Festival Internazionale Locarno "Tribune Libre"

International Filmfestival, Adelaide, Australia

Semaine des "Cahiers du Cinéma", Paris

V e r l e i h

Schweiz: Filmpool - Pro Helvetia - Zoom

BRD: Freunde der deutschen Kinemathek

France: L'Institut National de l'Audiovisuel

GB: filmmakers cooperative

Holland: fugitive cinéma

Italia: politecnico

nächste Vorführungen, soweit bekannt:

Kellerkino Bern (30/31 März, 6/7 April), Palace St. Gallen

(26. März) Kunstverein Biel (25. April) Camera, Basel (4/11

Mai) Commercio, Zürich (Mai) Werkbund Bern (18. Mai) Film am Montag, Bern (28. Mai)

Studio am Kudamm, Berlin (Mai), Filmmakers-Coop, London (September)

ART 79 Basel (14-18 Juni)

TV-Ausstrahlung: 31. Mai ZDF

im Spätherbst, SRG

Paszinierendes Essay:
«Geschichte der Nacht»

beiliegend finden Sie eine erste Auswahl Pressestimmen

OMBRA - Film, Via Verdi 56, 06036 Montefalco (Perugia)

Solothurner Filmtage: Filme, die auffallen (I)

Faszinierendes Essay: «Geschichte der Nacht»

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 malarisch betätigt. Der Titel ist zu bescheiden. Denn diese dunklen, grobkörnigen, von spärlichen und ausnahmslos vorgegebenen Lichtquellen aufgeschreckten Stein-

Unter dem Titel «Filme, die auffallen», stellen die BaZ-Filmkritiker während der Solothurner Filmtage (vgl. Bericht in unserer gestrigen Ausgabe) täglich besondere Werke vor.

welten 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 gewöhnte 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 hinein-zupressen, 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-Asthetik; 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.

(Der Film gelangt an den Solothurner Filmtagen ein zweites Mal zur Aufführung, und zwar am Samstag im Programmblock, der im Kino Scala um 17.30 Uhr beginnt.)

Bruno Jaeggi

nes Aufenthalts in Bo-
um einen Gassenjun-
amige Novelle von Ar-
ach der Bernhard Lang
n (starring Helmut Loh-
t, ist eine Parabel auf
flosigkeit gegenüber der
gibt eine sentimentale,
e ab, die den weissen
en Ricardo als mitleid-
ikum beschreibt. Ueber
endiebfertigkeiten darf
ss zusammen mit dem
de lächeln. Wir im Kino-
nalist im Flugzeug und
tige Indianerkind am Bo-
sehr wird an diesem
gerüttelt.

Farbe; Verleih: offen

usnahme (Alvaro Bizar-
ema der Emigration im
er Film von aussen, das
schweizern aufgegriffen
olgt eine weitere Stim-
Nino Jacusso ergründet
(auf über drei Stunden)
m die Existenz seiner
hren in der Schweiz le-
rbeitenden Eltern. Mit
itteln zeichnet er im
estellten Teil ihren All-
in enervierend langen
Da wird nichts interpret-
gt und gefragt. «Emigra-
bereits ein Resultat der

de 1978 entstandenen
Zürcher Kinos aufge-
weizer Filme haben
sführl' berichtet:
en auch im Sommer»
on Gunten. TA vom
ochenprogramm), 5. 9.

leit» von Hans-Ulrich
AM 44/78 vom 4. 11.

n Gaudenz Meili. TA
978 (Kultur)

zermacher» von Rolf
m 9. 11. 1978 (Kultur)

üsse» von Peter Am-
om 17. 11. 1978 (Wo-
1978 (Kultur)

Prugiasco» von Remo
A vom 24. 11. 1978
2. 1978 (Kultur)

meinen Weltschmerz des einen, der
das Schöne im Leben, zum Beispiel die
Liebe oder das Tanzen, nicht zu ge-
niessen imstand ist. Die Schriften des
Cesare Pavese über Einsamkeit und
gehemmte Vitalität haben da ihre Aus-
wirkungen gehabt.

16 mm, 70 Min., Farbe; Verleih: Colla

Geschichte der Nacht

sb. In der «Stunde des Wolfs» und in
den darauffolgenden bis zum Morgen-
grauen hat Clemens Klopfenstein die
Nacht in Irland und Schottland, Berlin,
Polen, der Tschechoslowakei, in
Schweden, England, in Italien, Grie-
chenland und der Schweiz belauscht
und geschaut. Er erzählt die Nacht,
seine Faszination, seine Begegnungen
(der dritten Art) und lädt den Zuscha-
er mit magischer Kraft ein (hinein) in
diese Bilder und Töne. Eine vielschich-
tige Nachtmusik, Geräusche, Stimmen
und Töne, zieht den Zuschauer in die
oft ganz leicht wackligen Bilder hinein,
in ihrem Atem, ihr Frösteln, ihren Lid-
schlag. Graue Nächte, tiefschwarze, an
den «Schauplätzen der Nacht» aufge-
nommen: Strassen, Bahnhöfe, Häfen,
Bars, Pärke. Der Zuschauer erinnert
und träumt sich hinein, in die ziellosen
Stunden, die einzigen freien, frei von
Arbeit und frei von Schlaf, in die Stun-
den, mit denen man sein Leben verl-
ängert, in seine eigene imaginierte
Stadt.

Klopfensteins Film mobilisiert den
Zuschauer mehr als viele «Problemfil-
me». Man beginnt zu schauen, zu hö-
ren, auch in sich hinein. Man gerät in
Bewegung, tritt eine Reise an. Viel-
leicht ist «Geschichte der Nacht» ein
«linker Film» - wenn link sein heisst:
sich bewegen und bewegen.

16 mm, 60 Min., s/w; Verleih: Film pool

Gösgen

chat. Die breite Darstellung, die Fosco
und Donatello Dubini und Jürg Hassler
von der Volksbewegung gegen Atom-
kraftwerke geben, greift auf ältere
Muster des Deutschschweizer dokumen-
tarischen Agitationsfilms zurück. Der
Ton ist härter, direkter, als es in den
letzten Jahren üblich war, und die Me-
thoden, den politischen Gegner anzu-
gehen, muten wieder recht unzimper-
lich an - entsprechend dem Stil, der

Fortsetzung Seite 50

tackiert hatten. («Langer Marsch durch
die Institutionen», wohlan, aber reicht
dazu die Kraft?) Die «Grossen» scheu-
en offenbar den Kontakt mit den Jun-
gen. In Solothurn fehlten Soutter, Tan-
ner, Goretta, Reusser, Brandt, Cham-
pion, Seiler, Murer, Radanowicz, Im-
hoof. Sie werden objektive Verhinde-
rungsgründe nennen können. Trotzdem
wird man sagen dürfen, dass sie die
Neulinge schwimmen lassen.

Ein anderer Riss: Ein Bundesrat
ringt ernsthaft und weltfremd mit
seinem Gewissen und versäumt dar-
über, wirklich für die Verbesserung
der Filmförderung zu kämpfen. Und da
kündigt einer seiner Beamten, der Ad-
junkt in der Sektion Film, Urs Mühle-
mann, seinen Rücktritt an. Nach sechs
Jahren Frustration und Bemühen, aus
dem wenigen noch das Beste zu ma-
chen, kann er nicht mehr. Er hat aus
Enttäuschung über eine engstirnige Po-
litik seines Chefs gekündigt. Bundesrat
Hürlimann bestellt inzwischen eine
Delegation der «Filmgruppe Schwan-
gerschaftsabbruch» zu sich, um mit ihr
über seine Verantwortungsprobleme zu
diskutieren. Soll er doch endlich sein
Nein aussprechen, und zwar ohne Ab-
solution jener, die seit bald einem Jahr
auf die von den Experten beantragte
Qualitätsprämie warten. (Sie gehören
wie zufällig dem vom Ruin bedrohten
Filmkollektiv an.) Soll er doch die Ver-
antwortung für die Risse, die er macht,
übernehmen. Auch die eidgenössi-
schen, kantonalen und kommunalen
Parlamentarier sollen dazustehen.
Noch nie hat einer im Parlament die
Erhöhung der Filmkredite verlangt, ob-
wohl jeder das könnte.



Ein nicht weniger gefährlicher Riss
kündigt sich beim «besten» Publikum
des Schweizer Films an, beim Publi-
kum der Solothurner Filmtage. Die Un-
zufriedenen und Unvernünftigen ster-
ben da wohl langsam aus. Man schätzt
das saubere Stück professionelle Ar-
beit höher ein als den freien, mutigen
kreativen Akt. Man sucht in Solothurn
Bestätigungen, nicht Entdeckungen. Zu
Diskussionen, die diesen Namen ver-
dienen, ist das neue Solothurner Publi-
kum nicht mehr bereit.

Noch ist meines Erachtens erst die
Perforation des Films des «Neuen
Schweizer Films» gerissen, aber die
Risse nähern sich den Bildern.

Martin Schaub

luft sich der alte Knecht Pipe (Michel Robin) ein Stück Freiheit, ein Teil.
(Filmkollektiv)

iche Werke bleiben zu erwähnen, so «Gösgen — ein Film über die Volksbewegung gegen AKW» von Dubini/Hassler (gegenwärtig im Kellerkino in Bern), Tula Roys «Lieber ledig als unverheiratet», den Anti-Busipo-Film «Preis der Angst» der Super-8-Filmgruppe Zürich, den erstaunlichen Debütantenfilm «Gottliebs Heimat» von Bruno Moll, «Für alles Wahre, Gute und Schöne» von Matthias von Gunten, «Kein Schwein gehabt» von Markus Fischer und Erwin Leisers Porträt des eindringlichen Fotografen Roman Vishniac.

Bester Schweizer Film des Jahres

Höhepunkt der Filmfage bildete die Weltpremiere von Yves Yersins «Les petites fugues». Die Geschichte des alten Knechtes Pipe (Michel Robin in der Rolle seines Lebens) fügt sich in die Reihe der Filme über Sprachlose ein. Die feine Emanzipation dieses alten Mannes, der sich seine erste Freiheit mit einem Töffli erkaufte und dann, als ihm dieses wieder genommen, Freude am Fotografieren findet und damit seine Umwelt erfährt, zeugt von einem grossen Einfühlungsvermögen Yersins. Dabei ist es an keiner Stelle zu einem rührseligen Opus geworden. Es steckt hinter diesem Film eine grosse intellektuelle Arbeit, die sich in unmerkbar eingeschobenen Brüchen manifestiert und die kleinen «Flipps» von Pipe in die Realität zurückholt. So herzhafte konnte man sich an einem «realistischen» Film schon lange nicht mehr freuen. Neben den bereits bekannten Kinofilmen beeindruckten vor allem zwei Fernsehspielwerke in Solothurn. Da war einerseits «Die Macht der Männer ist Geduld der Frauen» von Cristina Perincioli, einer Bernerin, die in Berlin lebt, über die Gewalt in der Ehe. Die betroffenen Frauen spielen sich in diesem Film selbst, was ihm zu einer starken Authentizität verhilft. Trotz den Prügelein, die diese Frau von

ihrem Mann erhält, ist dieser Film überhaupt nicht bedrückend. Denn die Frau nimmt ihr Schicksal in die Hände, und es gelingt ihr, wenn auch mit schweren Anstrengungen gegen die vielen Widerstände, ihre Situation zu verändern. Nach dem Roman «Der Chinese» von Friedrich Glauser hat Kurt Gloor einen neuen «Wachtmeister-Studer»-Film gedreht. Gloors Film besticht durch die virtuose Handhabung der Geschichte, man bedauert nur, dass die Kriminalstory gegenüber dem Roman zu stark an Gewicht gewonnen hat und das sozialkritische Element in Glausers Roman in den Hintergrund drängt.

Eindrucksvollstes Werk neben dem Spielfilm von Yersin war aber ein experimenteller Dokumentarfilm: «Geschichte der Nacht» von dem Bieler Klopfenstein. Klopfenstein hat mit seiner Kamera 15 Städte in Europa besucht und sie bei spärlichem Licht aufgenommen. Da entstehen faszinierende Bilder, man assoziiert surrealistische Bilder von Unterwelten und Heidenriten. Ursprünglich sollte das Projekt eine ganze Nacht dauern, mit Sendung im Fernsehen nach «Sendeschluss» und Direktübertragungen aus verschiedenen Städten Europas. Was davon übriggeblieben ist, vermag aber immer noch

ganzen Geschlossenheit eines Menschen offenbart. Papa Oyeah Makenzie ist mit seinen Problemen in Solothurn nicht allein gewesen. Ich denke dabei vor allem an die, im Schatten ihrer grossen und lauten Kollegen stehenden Experimentalfilme. Filme, die für die Entwicklung des Films als Ausdrucksmöglichkeit wohl den grössten Beitrag beisteuern; mit Ideen, die in einigen Jahren bestimmt zu alltäglichen «Filmtricks» gezählt werden. Heute aber bleiben sie meist ohne viel Beachtung und was betrüblich ist, dass sogar viele sich mit Film Beschäftigende ihre Bedeutung nicht erkennen. Es sind Filme wie Träume, wie Visionen, still und bescheiden. Ihre Geschichten — sofern sie überhaupt eine haben — machen keine grossen Sprünge; sie arbeiten mit den optischen Reizen und Feinheiten des Bildes und der dazugehörigen Tonspur.

Robert Richter

stark zu überzeugen. Nicht unverdient ist er als einziger Film an das «Internationale Forum des jungen Films» nach Berlin eingeladen worden.

Verantwortliche Filmredaktion:
André Pfenninger

d Nachwuchs

fügung. Wenn sich die Träger der Kulturhoheit für die weitere Entwicklung eines eigenständigen schweizerischen Filmschaffens interessieren, so muss nun schnell reagiert werden. Es geht nicht an, dass auch weiterhin viele Projekte, gerade



neurotischen Schlägertyps, der auf die leiseste Kränkung mit Handgreiflichkeiten reagiert. Die geschilderten psychologischen Mechanismen sind durchaus glaubwürdig und zeigen auch den «Anteil» der Frau, die durch Zurückweisung untauglicher Versöhnungsgesten des Mannes bei diesem neue Wutausbrüche evoziert. Die Filmautorin interessiert sich indessen weniger für die «Schuldfrage» als für das Unverständnis, dem die betroffene Frau bei den Behörden und in ihrem Bekanntenkreis begegnet. Der Film schildert Verhältnisse, wie sie in Berlin bestehen, und preist «Frauenhaus» und Wohngemeinschaft als Selbsthilfe an. Ob die schweizerischen Institutionen einer mittellosen Frau mit Kind bessere Möglichkeiten bieten, sich vor den Tätlichkeiten eines unbeherrschten Mannes in Sicherheit zu bringen, bliebe zu prüfen.

Einen engagierten, erklärermassen «gegen die industrialisierte Nutztierhaltung am Beispiel des Schweines» Stellung beziehenden Film hat Markus Fischer mit den Mitteln geschaffen, die Heidi Abel als «Annabelle-Mutpreis» zur Verfügung gestellt hatte. «Kein Schwein gehabt...» schockiert sensible Fleischesser mit einer unverblühten Darstellung der Fließbandproduktion von Schweinefleisch.

Ins Bild der Solothurner Filmtage gehört auch die Präsenz der politischen Agitationsfilme. Meist werden sie heute auf Super-8 gedreht und nach Bedarf auf 16 mm «aufgeblasen» wie etwa *Donatello* und *Fosco Dubinis* und *Jürg Hasslers «Gösgen»* — ein Propagandafilm, der die Aktionen schweizerischer Atomkraftwerkgegner nicht nur zur Darstellung bringt, sondern aus ihnen auch politisches Kapital zu schlagen weiss.

Subtile Evokationen

In ihrem Anspruch, ohne jegliche Einschränkung arbeiten zu können, politisch wirksam werden zu dürfen und mit ihren privaten Problemen, Träumen und Sehnsüchten ernstgenommen zu werden, steht eine neue Generation von «Jungfilmern» heute vergleichsweise dort, wo die jetzt Arrivierten vor rund fünfzehn Jahren gestanden sind. Während vor fünfzehn Jahren aber noch «filmisches Neuland» beschritten werden konnte, stehen die Jungen von heute im Schatten eines neuen «Establishments» und müssen es hinnehmen, dass ihre Arbeiten an den Werken der Arrivierten gemessen werden. Doch nicht nur die Ausgangslage für den Nachwuchs, auch das Publikum hat sich gewandelt: Einst gehörte es an den Solothurner Filmtagen fast zum guten Ton, bei jeder «progressiv» tönenden Phrase Beifall zu klatschen und jede Uniform auf der Leinwand mit einem Pfeifkonzert zu begrüßen. Heute ist das Publikum bereit, nicht nur nach inhaltlichen, sondern auch nach qualitativen Kriterien zu urteilen und da-

bei auch unpolitische oder gar rein ästhetische Arbeiten zu würdigen.

In dieser Atmosphäre hat auch eine Arbeit wie *Erwin Leisers* bereits in Nyon gezeigtes Filmporträt «*Die versunkenen Welten des Roman Vishniac*» seine Chancen: Ein Film, der durch die von Vishniac mit verborgener Kamera aufgenommenen Bilder aus dem Leben des osteuropäischen Judentums der dreissiger Jahre einen sowohl dokumentarischen wie dichterischen Wert erhält.

Das Spektrum des Angebots in Solothurn ist vielfältiger und reicher an Zwischentönen geworden. Eine Generation von Filmautoren, die einst die Welt ihrer Eltern radikal verworfen hatte, entdeckt heute den Zauber der Vergangenheit. In diesem Zusammenhang ist einer der schönsten Filme der diesjährigen Solothurner Filmtage zu sehen: *Jacqueline Veuves «La mort du grand-père ou le sommeil du juste»*. Aus persönlichen Erinnerungen, Aussagen von Verwandten, alten Photos und Aufnahmen der leer gewordenen Räume, in denen er einst gelebt hatte, lässt die Filmautorin ein von Liebe getragenes und dennoch nicht unkritisches Bild ihres verstorbenen Grossvaters entstehen. Jacqueline Veuve gelingt es hier mit einfachsten Mitteln, den Dokumentarfilm in die Nähe des Film-poems zu führen.

Als ein reines Film-poem mit unterschwelligem politischen Komponenten darf man *Clemens Klopfensteins* faszinierende «*Geschichte der Nacht*» bezeichnen. Nachtaufnahmen aus verschiedenen Orten Europas werden so zusammenmontiert, dass optische und akustische Strukturen entstehen: Ohne Worte, aber mit raffinierter Verwendung von Geräuschen und Musik werden Aspekte der Nacht zu einer filmischen Dichtung verwoben, hinter der man die Leiden und Freuden des Tages zu ahnen beginnt.

Ins Gebiet des Experimentalfilms hat sich *Kurt Aeschbacher* mit «*Lilith*», dem kunstvoll verfremdeten «Arbeitsabend» einer Striptease-tänzerin, vorgewagt. Der konsequenteste Experimentalfilmer in der Schweiz bleibt indessen *HHK Schoenherr*, der in Solothurn drei seiner «*Play-Filme*» zeigte. Besonderen Eindruck hinterliess «*Play 20*», eine durch «unendliche» Kamerafahrten sichtbar gemachte räumliche Veränderung, die sich durch den Abbruch eines Hauses ergibt.

Spielfilmerstlinge

Auffallend viele der in Solothurn gezeigten Erstlingswerke sind Versuche auf dem Gebiet des Spielfilms. Oft handelt es sich dabei um die Verarbeitung persönlicher Erlebnisse, die gelegentlich auch mystische Aspekte annehmen können wie in *Peter Wuerglers «Der Schatten meines Traumes»*. *Fernando Colla* ist mit «*Fiori d'Autunno*» eine nicht durchwegs überzeugende, aber erfrischend ehrliche und poetische Ge-

scher, entstanden teilweise eindruckliche Bilder von der Umwelt, dem Alltag, dem kulturellen Erbe und von religiösen Riten. Aus Angst der Syro-Christen vor Repressalien musste jede Kritik am türkischen Staat vermieden werden. Der für mein Empfinden zu häufige Einsatz von Zooms und Schwenks hinterlässt zuweilen den Eindruck, dass die Kamera zu rasch über die Menschen und Dinge hinweggeht, so dass die Bilder zu sehr nur als Illustration des informationsträchtigen Kommentars wirken. Aussagen von Betroffenen suchen diese Menschen und ihr Schicksal dem Zuschauer näher zu bringen, was jedoch nicht recht gelingt, weil die Syro-Christen von dialektgefärbten, peinlich unbeholfen wirkenden Stimmen nachgesprochen werden. Trotz solcher Mängel ist dieser bild-journalistische Dokumentarfilm als erste Information über eine vor dem Untergang stehende Minderheit brauchbar und kann Kirchgemeinden und anderen interessierten Gruppen Anregungen zur Kontaktnahme und Solidarisierung mit den in der Schweiz lebenden Syro-Christen bieten.

Franz Ulrich

»schichte der Nacht

Regie, Buch, Kamera: Clemens Klopfenstein; Schnitt: Jean Pierre Grumbach und Hugo Sigrist; Musik: Third Ear Band und Ussak Mevlevi Ayini; Produktion: Schweiz/Frankreich/BRD, Schweizer Fernsehen/INA/ZDF, 16 mm, schwarzweiss, 60 Min.

Ein James Joyce-Zitat aus «Ulysses» ist dem Film vorangestellt, das die folgenden Bilder von Häusern, Strassen, Plätzen, Mauern in einer bestimmten Richtung lesen lässt. «... Steine. Einmal gehört's dem, dann dem.» Und «Eintagshäuser aus Luft gebaut, Schutz für die Nacht. – Ich hasse diese Stunde. Habe ein Gefühl, als wenn man mich gefressen und wieder ausgekotzt hätte.» Aber nicht nur Hass ist in dieser «einstündigen Sammlung von ruhigen Bildern und Tönen», die «in 150 durchwachten Nächten an verschiedenen Orten in Europa aufgenommen wurden» (Klopfenstein), zu spüren. Auch Geduld, Besinnung, Einsamkeit, Verlorenheit, Distanz zu andern Leuten. Der Film drückt Stimmungen nicht Gedanken aus. Die Versuche, nach ausgeklügelten Montageprinzipien zu suchen, scheitern, der Film will einfach *sein* und ist es auch. Damit ist auch schon gesagt, dass die Solothurner Filmtage gerade für solche Filme einen denkbar ungeeigneten Vorführrort darstellen. Ich wünschte mir jedenfalls, den Film später nochmals ausgeruht, in völliger Stille, am besten mit Kopfhörern ansehen zu können.

Niklaus Loretz

Experimentalfilme ertragen keine Ballung

Im erstenmal seit vielen Jahren fiel in Solothurn der attraktive Programmblock mit neuen Trickfilmen und damit auch der Cinégram-Wettbewerb aus. Von den Trickfilmschaffenden, die in einem eigenen Verband zusammengeschlossen sind, hat nur ein einziger einen Film angemeldet. Weniger inhaltlich – die schrullige Serienfigur Ralf kämpft mit der Tücke eines Golfballes – als formal überzeugt die Arbeit von Gilbert Mayer. «Ralf die Ratte» ist ein über weite Strecken nach amerikanischem Vorbild brillant animierter Zeichentrickfilm professioneller Art. Zumindest Liebhaber wurden für den Ausfall des Trickfilmprogrammes mit einem Programmblock experimenteller Filme entschädigt. Üblicherweise etwas an den Rand gedrängt, wurden diese zumeist von sensiblen Filmkünstlern geschaffen. Das beachtliche Niveau dieser Filme, die sich gegen die üblichen Sehgewohnheiten auflehnen und sich einer Rezeption allein durch den Intellekt entziehen, hat nun allerdings einen Mangel der Programmation offenbart. Die Experimentalfilme, die ein Einfühlen vom Zuschauer mehr als die «konventionellen» Filme erfordern, ertragen eine Ballung zu einem Programmblock nicht. Sie treten zueinander zu stark in eine durch ihre formale Gegensätzlichkeit geförderte Konkurrenzierung. Dem Zuschauer

die sprechen für sich selber.
les

Heimat und Fremde

Das gespaltene Verhältnis kritischer Eidgenossen zu ihrer Heimat fand in zahlreichen Filmen seinen Niederschlag. Die Dokumentaristen *Erich Langjahr* und *Beni Müller* haben sich mit «*Morgarten findet statt*» ideologisch tüchtig vergriffen. Ihre Aufzeichnungen einer traditionsgemäss alljährlich stattfindenden Morgarten-Schlachtfeier, bei der mit Gedenkfeiern, Volksmärschen, Schützenfesten und zahllosen Festreden exzessiv Denkmal- und Nationalismuspflege betrieben wird, wird durch ungeordnete, falsche Assoziationen weckende Montage, repetitive Szenen und präventive Zusammenballungen zu einer wirren Bestandsaufnahme volkstümlichen Treibens. Die aufrechten Inneren, zu verloren wirkenden Statisten, und die Phrasen der Festredner, die je nach politischer Lage die Sowjets oder Terroristen zum Vergleich mit den Habsburgern herbemühen, rufen nur mattes Gekicher hervor — man kennt sie zur Genüge von 1.-August-Reden.

Von einem Emigranten handelt Bruno Molls eigenwilliger Erstling «*Gottliebs Heimat — Skizzen einer Auswanderung*». Es ist die Lebensgeschichte eines Bauernsohns und Fabrikarbeiters aus dem Aargau, der vor dem Ersten Weltkrieg nach Amerika auswanderte, dort innert kurzer Zeit zu seinem ersehnten Stück Land kam und ein erfolgreicher



Bruno Molls «Gottliebs Heimat»: Nüchternheit und Realismus

Farmer wurde. Der Film erhält seinen Reiz durch den gesprochenen Kommentar des alten Mannes, der ungerührt von den vielen Glücksfällen berichtet, die meist das Pech der andern waren, und dabei eine erschreckende Gefühlsarmut an den Tag legt. Er ist alles andere als ein geplagter, heimwehkranker Auslandschweizer, sondern ein selbstgerechter, zum rücksichtslosen Kapitalisten aufgestiegener ehemaliger Habenicht, der für einmal — ein Novum im Schweizer Dokumentarfilm — keine Anteilnahme erweckt.

In dieser von Nüchternheit und Realismus beherrschten Zelluloidwelt wurden die wenigen Exkursionen ins Reich der Phantasie zu waghalsigen Ausbrüchen. Für einmal war das Medium Film, und nicht dessen Inhalt, die Botschaft, und man genoss entsprechend die «zweckfreie Aesthetik». Da war etwa «*Der Schatten meines Traumes*», in wel-

chem *Peter Würigler*, ein Newcomer, schwelgerisch sein geträumtes Ich spiegelt und sich in symbolgeladenen, prächtigen (wenn auch hier und dort entlehnten) Bildern ungehemmt narzisstischen Freuden hingibt. Soviel Subjektivität und Naivität wirkte direkt befreiend. «*Geschichte der Nacht*» von *Clemens Klopfenstein* war zweifelsohne der purste, sinnlichste Film dieser Veranstaltung. Mit statischen Einstellungen und minimalen Kamerabewegungen wird hier ein «*Europe by Night*» gezeigt, in welchem die Grossstädte in den toten Stunden der Nacht eine ruhige Weltverlorenheit ausstrahlen.

Hin zum Lustprinzip

Die Solothurner Filmbesucher stürzten sich hungrig auf Unterhaltung versprechende Spielfilme. Es gab auch Enttäuschungen. *Xavier Kollers* «*Der Galgensteiger*», eine für hiesige Verhältnisse gigantische Fernsehproduktion (DRS, ZDF und ORF), ist wohl als schweizerische Antwort auf den deutschen TV-Wallenstein zu verstehen. Das Budget erlaubte bis anhin nur geträumte Vorstösse in filmische Opulenz, und so wurde mit unnötigen Schlachtszenen und einer Menge Statisten viel Geld verpulvert. Bei allen Bemühungen, Historie nahezubringen, bleibt die Biographie des liberalen Luzerner Arztes Dr. Steiger, der 1845 als Freischärler von der konservativen Regierung seiner Heimatstadt zu Tode verurteilt wurde, biederer, operettenhaft inszenierter Schulfunk, in welchem sich historische Figuren in angestrengtem Bühnenton historisch verbürgte Wortgefechte liefern — erbaulicher Geschichtsunterricht für Jung und Alt. Ebenfalls eine reine Fernsehproduktion ist *Kurt Gloor's* «*Der Chinese*», eine bernische Kriminalstory nach dem gleichnamigen Roman von Friedrich Glauser. Gloor hat ungemein sorgfältig und auf jedes Detail bedacht inszeniert, hat in stimmungsvollen Bildern ein Armenhaus der dreissiger Jahre rekon-



Düggelins Zürcher «Troilus und Cressida»

Wahrscheinlich ist dies Shakespeares pessimistischstes, nihilistischstes, grau-samstes Stück, und dabei stirbt von den Helden am Ende gerade einer — nicht

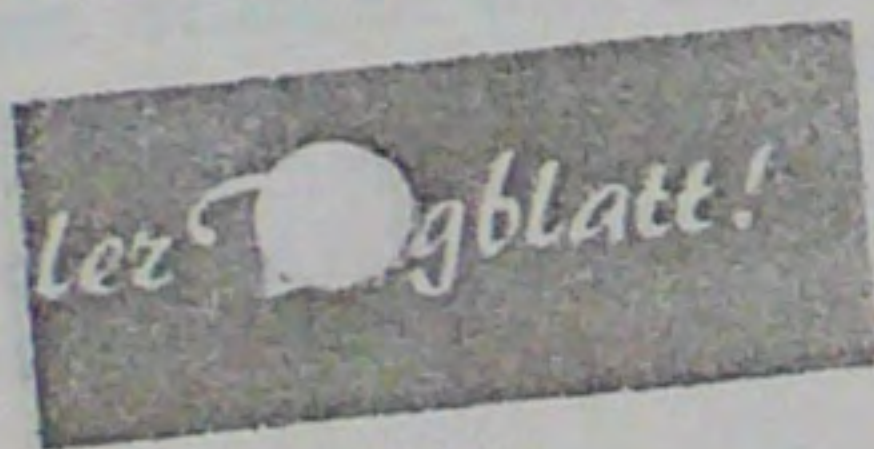
Theatralik, zur Zurückführung von Handlung in einen dialogischen Innenraum — und seine Vorliebe eben für Autoren, deren Pathos ihn herausforder-

nentalfilme befassen
isten Spielfilme mit
pen. Odo tum, d'aut-
die Geschichte eines
in der Schweiz lebt
ur mit der europäi-
nichts zu tun hat.
spielt ist Bestandteil
einer Persönlichkeit
awillen und die Un-
diesem industriali-
nzupassen.

Elisabeth Gujer por-
hrige Witwe, die von
Isolation geprägt,
sucht, eine Bekannt-
fen. Damit der Zu-
ht völlig mit der al-
au identifiziert, wer-
er Zwangstitel ein-
e Handlung verfrem-
trachter zum Denken

ues» von Yves Yer-
sönlich nicht gesehen
ie Geschichte eines
aus jahrelanger Un-
l Bevormundung be-
sich ein Motorrad
hilft, in die Freiheit
zu fahren. Parallel
Umwandlung eines
vom traditionell-
Familienbetrieb zum
lof geschildert.

Männer ist die Geduld
n Cristina Perincioli
schon im Titel zu-
Frau, die von ihrem
eschlagen wird, flieht



»

iar)

err Hansjörg Steiner,
» (= Hausfrau) — ich
Sie diesen Ausdruck
bernommen haben, da
fen nicht gesehen ha-
ese Bezeichnung von
Sie hatten oder haben
eine Mutter. Denken,
ist wohl nicht Ihre
ese Eigenschaft brau-
film-Kritiker ja auch
wünsche Ihnen, dass
nste einer «Haushalt-
bruch nehmen müssen.
cker-Schori, Vorimholz

«Morning Express» als den besten
Film mit dem besten Drehbuch von
Oliver Stone und dem besten Ori-
ginalsoundtrack. John Hurt erhielt aus-
serdem den Preis für die beste Ne-

mary Harris für ihre Rollen in der
Serie «Holocaust» als beste Schauspie-
ler ausgezeichnet. «Holocaust» handelt
von der Judenvernichtung während
der Nazizeit.

nach unzähligen Demütigungen in ein
Frauenhaus, wo sie vorerst Zuflucht
findet. Später gründet sie mit zwei
anderen Frauen eine Wohngemein-
schaft, in der sie ihre Kinder erziehen
und die Probleme gemeinsam bespre-
chen; auch dies ein Akt der Befreiung.

Andere sehenswerte Werke

Einige Filme, die es verdienen wür-
den, erwähnt zu werden, müssen hier
aus Platzgründen auf eine Bespre-
chung verzichten; es seien deshalb zu-
mindest ihre Titel und Autoren er-
wähnt: «Horizonville» (Alain Klarer),
«Liberté sans frontière» (Nicolas Hay-
ek), «What are you going to do with
the old dummies» (Stéphanie Kleeb)
sowie die Dokumentarfilme «Gottliebs
Heimat-Skizzen einer Auswanderung»
(Bruno Moll), «Kein Schwein gehabt»
(Markus Fischer), «La Forge» (Lucien-
ne Lanaz), «Lieber ledig als unverhei-
ratet» (Tula Roy, C. Wirsing), als auch
der einzige Trickfilm, «Ralf die Ratte:
Golf» (Gilbert Mayer) und das Porträt
über den deutschen Filmemacher Wer-
ner Herzog «Was ich bin sind meine
Filme» (Erwin Keusch, C. Weisen-
born).

Der Film eines Bielers

Einen Höhepunkt der Filmtage stellte
sicher der Film des einstigen Zeichen-
lehrers am renommierten Bieler
Gymnasium, und heutigen Malers und
Zeichners Clemens Klopfenstein dar.
Sein Film «Geschichte der Nacht» be-
steht aus aneinandergereihten Aufnah-
men, die ein kleines Team während
150 Nächten in Städten ganz Europas
aufgenommen hat. Klopfenstein bringt
den Film dorthin zurück, wo er als
Medium zu existieren angefangen hat.
Die Faszination, ein Bild, eine Bewe-
gung, eine Stimmung zu reproduzie-
ren, durchzieht das Werk. Die Bilder
stellen nichts als sich selber dar; sie
sind weder Symbole noch Metaphern,
sondern geben nur die Stimmungen
wieder: Ein Hund geht an einer Later-
ne vorbei und verschwindet im Hin-
tergrund einer dunklen Gasse; ein Be-
trunkener torkelt durch die Nacht
und greift nach Gegenständen, die
nirgends vorhanden sind, und in einer
Metro-Station, wo schon längst keine
Menschen mehr anzutreffen sind, be-
wegen sich unablässig die Rolltreppen.

Es wäre durchaus möglich gewesen,
dieses Bildmaterial zu strukturieren
und mit Hilfe der Montage eine Aus-
sage zu formulieren. Es spricht für
den Autor, dass er diese Möglichkeit
nicht ausgenützt hat, um dafür den
Bildern, auf die sich der Betrachter
konzentriert, einen grösseren Stellen-
wert zukommenzulassen. «Geschichten
der Nacht» erinnert dank der wunder-
schönen Schwarzweissaufnahmen an
die alten Stummfilme von Murnau und
Fritz Lang. Auch diese Filme leben
von den Bildern, und dies in einer
Zeit, wo viele Autoren gar nicht mehr
fähig sind, das Bild einzusetzen. Klop-
fenstein hat ein Werk geschaffen, das
als Film und nicht als Hörspiel über-
zeugt.

Beat Jordi

Film News

Superreklame für Superman

«Superman» steigt nicht nur in die
Luft, ohne dass man die Drähte zieht,
der Film selber steigt auch zu unge-
ahnten Höhen an der Kasse, und dies
auch ohne viel Drähteziehen im Stu-
dio.

Ein Warner Brother Direktor sagt:
«Durch gross aufgezogene Premieren
in Washington, New York, Boston,
London und Los Angeles haben wir
den Eindruck einer grossen Publicity-
Kampagne erweckt, ohne viel Geld
auszugeben. Unser Media-Blitzkrieg
ist nicht annähernd so teuer wie der
für einige andere Filme dieses Jahres.
Für Werbespots im Fernsehen zum
Beispiel haben wir nur 1 800 000 Dol-
lar ausgegeben.»

Trotz nicht übermässig begeisterten
Kritiken entwickelt sich «Superman»
zu einem der grössten Kassenschlager
aller Zeiten. In 14 Tagen nahmen die
Kinos mit «Superman» 30 561 867 Dol-
lar ein. Allein in Los Angeles erzielte
«Superman» in der Weihnachtswoche
50 200 Dollar und schnitt damit gut ab
im Vergleich zum grössten Hit des
Jahres «Star Wars», der 50 100 Dollar
einspielen konnte. Warner Brother
will nicht nur Kinder in die Theater-
locken, sondern vor allem die Erwach-
senen. Die Anzeigen wurden deshalb
auf das reifere Publikum eingestellt.

(Aus «Film»)

Ein aussergewöhnlicher Schweizer Film

Zwischen Mitternacht und Dämmerung

Der Bieler Künstler und Filmer Clemens Klopfenstein hat mit ungewöhnlichen Mitteln einen ungewöhnlichen Streifen zum Thema «Nacht» geschaffen. In hundertfünfzig Nächten durchstreifte er mit einer kleinen Equipe fünfzehn europäische Länder.

In den Stunden nach Mitternacht, wenn es schon wieder gegen die Dämmerung geht, sind die Städte am ruhigsten. Strassen und Plätze sind leer, bevor der neue Tag mit seiner lauten Geschäftigkeit anbricht.

Nach Mitternacht

Nur noch wenige einsame Nachtschwärmer irren zu dieser Zeit durch die Strassen, die sich in ihrer Leere wie unheimliche Schluchten auftun. Die

Thomas Pfister, Berlin

Plätze liegen noch still vor sich hin, während Ampeln, wie von Geisterhand gesteuert, pflichtbewusst, aber ohne zu regelnde Autos, unsichtbare Verkehrsströme leiten. Die breiten Boulevards liegen leer im kalten, flackernden Licht der Strassenlampen, wie in einer ausgelöschten Welt.

In diesen Stunden und an diesen Orten hat der Bieler Künstler und Filmemacher Clemens Klopfenstein (35, Filmgruppe AKS, «Die Fabrikanten») seine «Geschichte der Nacht» gedreht.

Fast lautlos

Mit archäologischer Neugier haben er und ein kleines Team rund hundertfünfzig Nächte in fünfzehn europäischen Ländern durchwacht. Mit einer Spezialausrüstung, die sich unter den Jacken verstecken liess (eine Bolex H 16 mit Handaufzug und ein handgrosses Mini-Nagra-Tonbandgerät), und die es erlaubte auch bei spärlichstem Licht zu filmen (die empfindlichen Filme wurden bei der Entwicklung auf 800 resp. 1200 ASA «gestossen»), hat Klopfenstein von Basel bis Belfast, von Warschau bis Istanbul seine Nachtbilder gesucht. Die Namen der Städte lassen sich aus den Bildern nicht erschliessen, es wird uns in dem einstündigen Film eine «europäische Nacht» vorgeführt. Fast lautlos laufen die grobkörnigen



Eine Art Science-fiction-Film über die Stunden zwischen Mitternacht und Dämmerung drehte der Bieler Künstler und Filmer Klopfenstein

gen Bilder auf der Leinwand ab, nur ab und zu erhaschen wir einen Gesprächsfetzen oder erreichen uns atmosphärische Klänge der «Third Ear Band». Einmal erschreckt uns das Knacken eines Funkgeräts von patrouillierenden Soldaten auf der Fahrt durch eine befestigte Geisterstadt (Belfast).

«Innerer Film» läuft mit

Mit den ersten Bildern beginnt auch im Zuschauer ein innerer Film zu laufen, ein Erinnerungsfilm an Nächte, die man selber sinnlos durchwacht, ziellos auf der Suche, immer in Angst, etwas zu verpassen. Man erinnert sich auch an die unheimlichen Unterwelten aus den Visionen von H. P. Lovecraft, von H. G. Wells oder auch von Aldous Huxley und George Orwell. Da wird uns die vertraute Welt plötzlich unheimlich, und die verummten Gestalten, die wie Schemen durch Schnee und Konfetti wandeln, lassen uns an eine heidnische

Urwelt denken, aber sicher nicht an die Basler Fasnacht. Klopfenstein lässt uns mit seinen ruhigen Bildern, die wegen der Handkamera (ohne Stativ) immer leicht zittern und so den Zuschauer in den Film «saugen», die Umwelt mit neuen Augen sehen.

Eine Art Science-fiction

Wir erleben diese Nachtwelt wie sie der Androide in Fredi M. Murers «Swissmade»-Episode «2069 — oder wo sich Archäologen und Futurologen gute Nacht sagen» erlebt haben mag. Sein Kopf und die Kamera sind zusammengewachsen und gefilmt wird, wohin er seinen Kopf wendet. Klopfenstein ist ebenfalls zu einem solchen Androiden geworden und hat uns Bilder aus einer fremden Welt zurückgebracht, die uns faszinieren: eine Art Science-fiction-Film über die Nacht. (Kellerkino Bern, Nachtvorstellung heute Samstag, den 31. März, dann am 6. und am 7. April)



... in der Zwischenzeit?

N.J. Bis dahin drehe ich mit einem deutschen Produzenten einen Spielfilm fürs Kino: Eine Schauspielerin als Filmregisseurin besucht die Grossen der italienischen Filmszene. Das Produkt ihrer Arbeit ist ein Filmteil, wie sie dazu kam und die privaten Erlebnisse um ihre Zweierbeziehung bildet den zweiten. Zusammen soll eine irre Mischung zwischen Realität und Filmfiktion entstehen – verwirrend, aber auch ein breiteres Publikum ansprechend.

te steht auf dem Spiel, und die Sektion Film kann nicht mehr die nötigen Voraussetzungen für eine kreative Arbeit und die Verwirklichung einer liberalen Filmförderung gewährleisten. Alex Bänninger, Chef der Sektion Film, war ebenfalls anwesend und bedauert den Rücktritt seines engsten Mitarbeiters auf Ende April.

... bringt die Zukunft?
... (Martin Heutschi)

«Lilith» / «Die Geschichte der Nacht»

«Finalement du cinéma»

... Erfahrungen in der
... München?

... in einem Spielfilm
... migrantenjunges

...usst – viele Fragen
... Emigration offen,
... weiten Teil erhellt

...reits sehr konkret
... Heimatdorf der
... n Drittel des Stie-
... ziale Struktur der
... /15. Jahrhundert
... n serbisch-kroati-
... eingewanderten
... llungen von der

cf. «Lilith» von Kurt Aeschbacher und «Die Geschichte der Nacht» von Clemens Klopfenstein fielen dadurch auf, dass sie Wert legen auf das Sinneserlebnis, akustisch wie optisch.

«Lilith» ist ein Experimentalfilm. Mit Solarisationseffekten wird die eigentlich banale Geschichte des Ganges zur Arbeit und der Auftritt einer Strip-teasetänzerin zu einem optischen Erlebnis, das mit Hilfe der Musik den Betrachter fasziniert. Das raffinierte Spiel zwischen Wirklichkeit und Phantasie wirkt irgendwie anregend und erholsam (besonders an den Filmtagen).

Clemens Klopfenstein ist mit dem Film «Geschichte der Nacht» ein richtiges Kunstwerk gelungen. Er reiht ganz einfach Nachtaufnahmen aneinander.

Die Stimmung greift vollkommen auf den Zuschauer über. Das Schöne, das Beunruhigende bis zum Abstossenden hat der Regisseur auf beeindruckende Art und Weise festgehalten. Dort, wo keine Bewegung das Bild belebt, wird die Kamera von freier Hand geführt, so dass der Film nie langweilig wird, obwohl er immerhin eine Stunde lang dauert. Die Bilder von der Nacht und den wenigen Menschen, die darin leben, geben aber auch zu denken, ohne dass die Absicht zu erkennen wäre, sondern spielerisch einfach und diskret, gleichzeitig aber sehr effizient. Sozialkritik, Gefühle und Genuss in einem Film ohne ein einziges Wort. Beim Ausgang hörte ich jemanden sagen: «De temps en temps il y a aussi du cinéma...»

«Der Chinese»

...en Mannes gegen
...ichtigen ist immer
...Studer wird – ob-
...enden angestellt
...der Kleinen und
...eben der Krimi-

... sage eingeflossen hat, musste dieser Glauser-Roman druchaus gelegen kommen. Da das Drehbuch vom Produzenten Helmut Pigge verfasst worden ist, stellt sich zwar immerhin die Frage, wieweit es sich um einen Kurt-

«Behinderte Liebe»

cf. Freitag und Samstag liefen einige Dokumentarfilme, deren Engagement zwar durchwegs löblich war, die aber in bezug auf Durchführung, das heisst Gestaltung und damit Überzeugungskraft nicht vollends befriedigten.

Gestorben wird mit
schon Zuschnitt - ent-



harten Kris Kristofferson (Vigilante Force, Eiger) oder aber im echten, letzten «Spiel mit dem Tod» (Rex) mit Bruce Lee.

... und Kritische

Kritisch was Beziehungen anbetrifft, will das letzte Bündel Filme sein. Lina

Garbo gegen die Traum(a)fabrik Hollywood zu Gerichte ziehen und David Hemmings (Blow-up) versucht (pseudo)kritisch in seinem neuesten 12-Millionen-Werk «Gigolo - armer Gigolo» - unter Beizug von Marlene Dietrich - noch einmal mit dem zweiten Weltkrieg abzurechnen.

Notiz

Strassen der Nacht

«Häuser, Reihen von Häusern, Strassen, Meilen von Pflaster, aufgehäufte Ziegelsteine, Steine. Einmal gehört's dem, dann dem. Der Besitzer stirbt nie, sagt man. Anderer tritt an seine Stelle. Dicke Steine bleiben übrig, runde Türme, Pyramiden auf Sand. Sklaven, chinesische

Mauer, Babylon. Eintagshäuser aus Luft gebaut, Schutz für die Nacht. Ich hasse diese Stunde. Habe ein Gefühl, als wenn man mich ausgekotzt hätte».

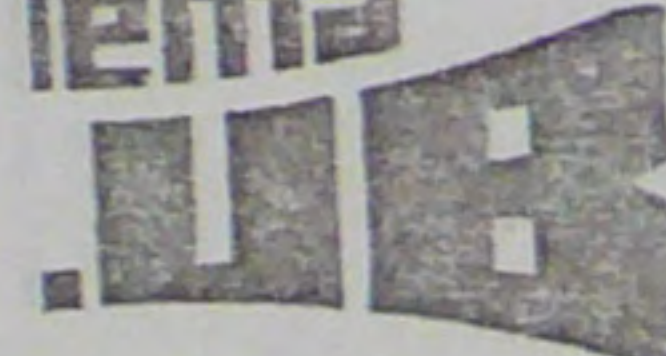
Sobald die geschäftigen Metropolen Europas in der Dunkelheit der Nacht zu versinken beginnen, verwandeln sich Strassen, Plätze und Bauten für Clemens Klopfenstein in eine fremde, faszinierende Landschaft.

Mit unscheinbarer Kamera zaubert er in ungewohnten Perspektiven und grau verwaschenen Bildern das ausgestorbene, verlassene Europa auf den Film - ein seltsamer Versuch, die Nacht zu bewältigen?

Belfast. Die zugemauerten Fenster und Türen der verlassenen Häuser lassen die Nacht einsamer und schwärzer erscheinen als anderswo. Die Strassenfluchten liegen leer und unberührt vor dem kleinen Filmteam, als sich auf einmal zwei Maschinengewehre vor der Kamera aufrichten und die unheimliche Stille zu durchreissen drohen. - Doch als hätte es sich bloss um ein Phantom gehandelt, ist die Patrouille schon bald wieder von der Dunkelheit verschluckt, was die Unwirklichkeit der nächtlichen Stadt noch stärker spürbar werden lässt.

Istanbul, Athen, Belgrad, London - allein sein, die Dunkelheit bis zum Morgengrauen durchstehen. Scheinbar endlos liesse sich die Reise durch die monotonen Steinwüsten fortsetzen. In Distanz, wie ein Unbeteiligter, greift Klopfenstein mit einer Technik, die aufs Minimum beschränkt worden ist, kaum in die atmosphärisch geladenen Bilder der nächtlichen Stimmungen ein. Dadurch wird der auf «action» gedrillte Zuschauer gleichsam deprogrammiert. Die totalen Einstellungen, die sich in einem ruhigen, gleichmässigen Rhythmus folgen, überlassen den Betrachter sich selbst, seinen eigenen Gedanken und Gefühlen. In grosser geographischer Weiträumigkeit führt «Strassen der Nacht» durch die verschiedenen Städte Europas gleichzeitig; Phantasieketten bilden sich, Assoziationen werden geweckt. «So wie die Figuren im Filmbild wird der Zuschauer im Film stehen: übernachtigt, irritiert, aber auch durch die leere Stille der Städte beruhigt.» «Strassen der Nacht» war kürzlich anlässlich einer sonntäglichen Vorstellung im Kellerkino zu sehen. K. Oester

ITEMA



Laupenstrasse 17

(05-5431

oche!

AUS IN VIELEN VORSTELLUNGEN

Emil Steinberger

Die

veizer-cher

omödie von
Lyssy

illora AG, Walter Schoch, ecco AG,



onskomik und ideenreichem Humor.»

Uhr. Dialekt gesprochen. Erstaufführung

Tel. 25 03 03 Laupenstrasse 17

RAMME



du

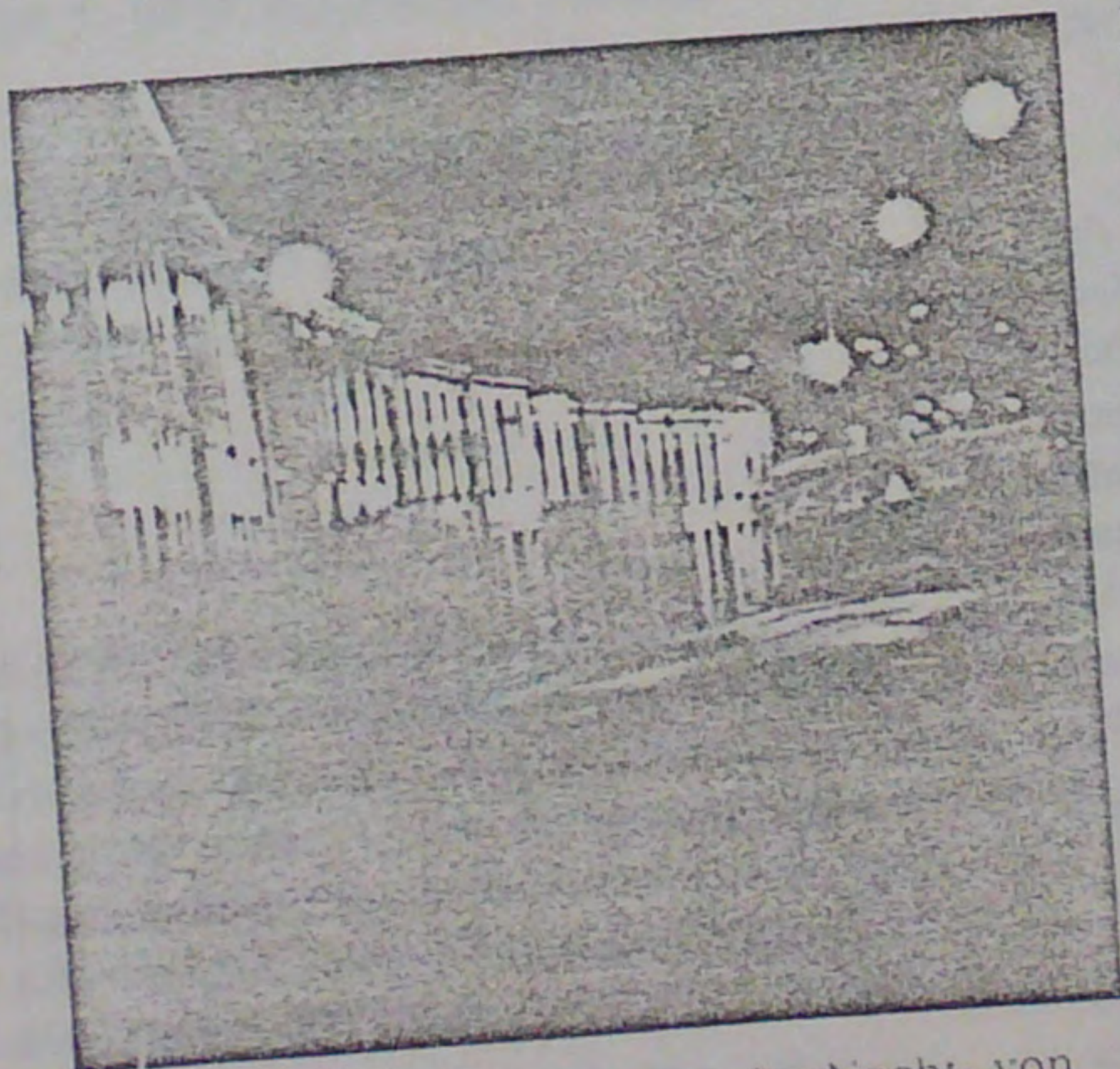
Die Kunstzeitschrift 3 1979

Schweiz

IN SOLOTHURN GESEHEN

Filmbesprechungen, wie sie von nun an im «du» erscheinen, verfolgen keine bestimmte Tendenz. Die Filme, die hier vorgestellt und besprochen werden, sind Kinoereignisse, das heisst Filme, die durch eigenständige Form, Aussage und ihren herausfordernden, ja vielleicht provokativen Inhalt auffallen. Das werden sowohl Werke sein von schon bekannten Filmemachern sowie Erstlinge und Aussenseiter-Produktionen; Spiel-, Dokumentar- oder Experimentalfilme, die in schweizerischen Kinos sowie städtischen oder unabhängigen Spielstellen wie etwa dem Filmpodium in Zürich oder dem Kellerkino in Bern laufen.

Die beiden ersten hier besprochenen Filme zählten an den diesjährigen 14. Solothurner Filmtagen zu den interessantesten Erstaufführungen (neben dem Spielfilm «Les petites fugues» von Yves Yersin, auf den ich später zurückkommen werde).



Szenenfoto aus «Geschichte der Nacht» von Clemens Klopfenstein

«Geschichte der Nacht» von Clemens Klopfenstein

50000 Kilometer hat Clemens Klopfenstein zurückgelegt, um Material für seinen Film zu sammeln. In den verschiedensten Städten Europas trieb er sich, wenn die meisten Bewohner schon schliefen, in den Strassen und auf den Plätzen herum und traf in Untergrundbahnen, Bahnhöfen, Kneipen und Bars andere Herumtreiber. Er ist den unendlichen Schatten der Nacht gefolgt, Mauern entlang und dunklen Fenstern, hat eine Prozession begleitet und die letzten Heimkehrer von der Fastnacht beobachtet.

Städte lernt man kennen, indem man in ihnen herumgeht, ziellos, wo's einem gerade gefällt. Tagsüber begegnet man auf einem solchen Rundgang den Menschen, die in diesen Städten wohnen; man sieht sie zur Arbeit gehen, auf der Strasse herumstehen, in einem dunklen Hauseingang verschwinden. In der Nacht sind die Strassen leer, was bleibt, sind Steine, Lichter, Schatten, leise Geräusche. Und angeleuchtete Fassaden ehrwürdiger Paläste. Und Licht- und andere Signale, die plötzlich keinen Sinn mehr zu haben scheinen; Autobahnen, breite Leuchtbänder, die plötzlich lächerlich wirken. Städte in der Nacht erinnern an gigantische Kulissen.

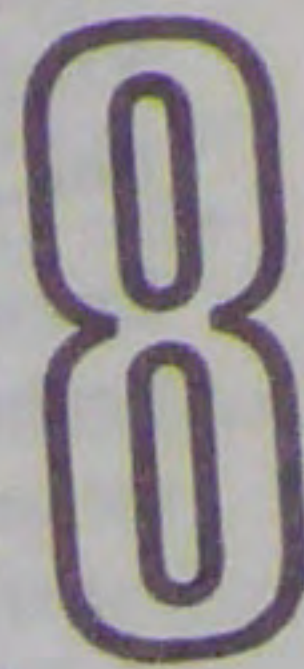
In Clemens Klopfensteins Film fiel mir ein, was Walter Benjamin über die Strassenphotographien von Eugène Atget sagte, nämlich dass diese «Tatorte» abbilden. Die Bilder in «Geschichten der Nacht» tun dies auch. Wer auf der Strasse die Kreidezeichen entdeckt, mit denen die Polizei einen Unfall festhielt, fragt sich dabei oft, was denn wohl passiert sei. In Klopfensteins Film findet man auch solche Zeichen - die Strassen, Häuser, Lichter sind sie -, und ich frage mich auch, was denn hier am Tag vorgehe, wie es sich an diesem oder jenem Ort leben liesse, wie die Menschen wohl aussehen mögen, die hier sonst durchgehen.

Der 60 Minuten lange schwarzweisse Film ist kein Städteführer, der einem alles schon so genau erklärt, dass man gar nicht mehr richtig hinzuschauen braucht. Die Bilder des Films laden ein, eine eigene Geschichte der Nacht zu erfinden.

Bernhard Giger

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 wählt 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, aufgehäufte 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)

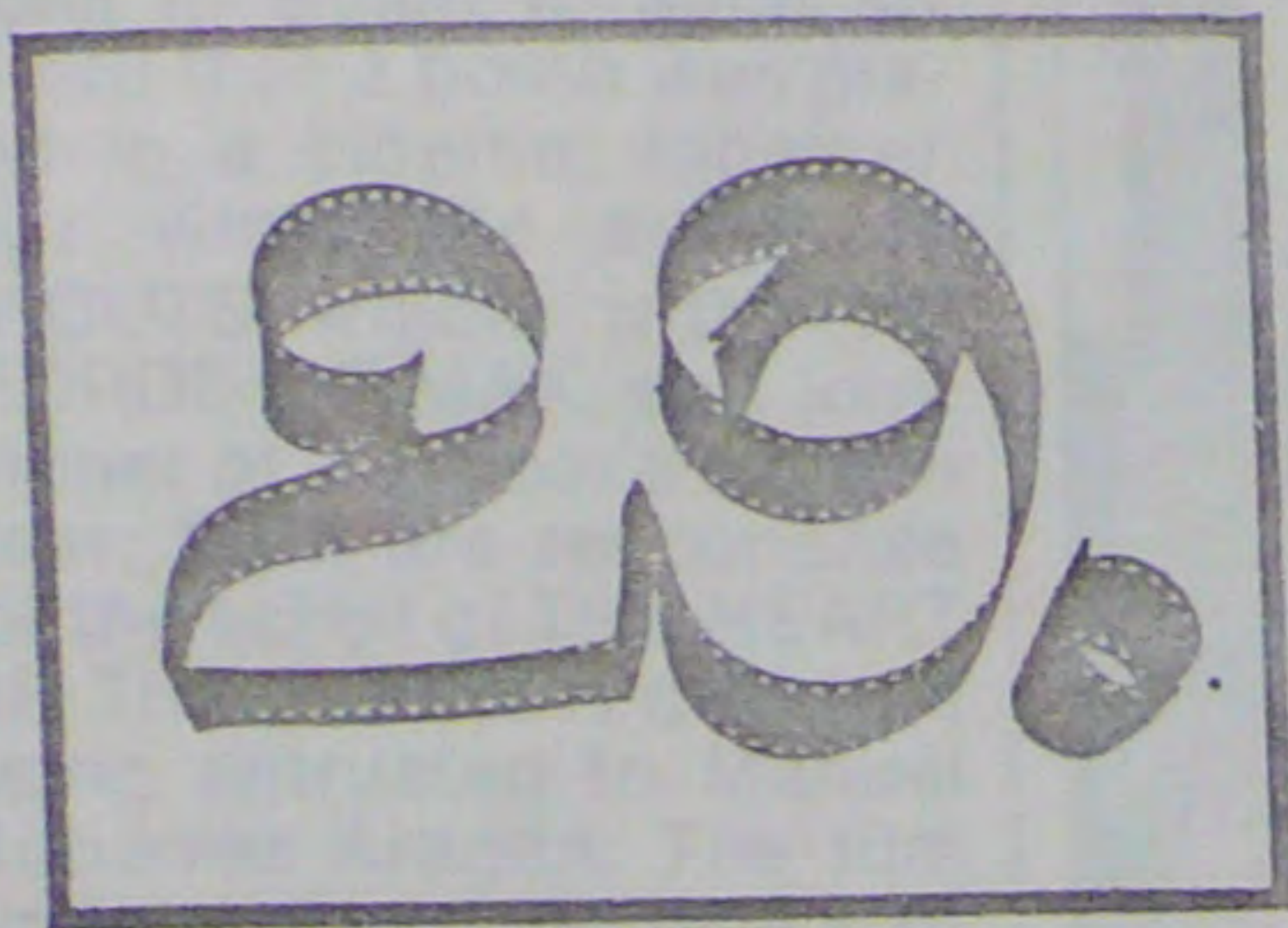
Ich will in dem Film die Physiognomie einer europäischen Stadt realisieren, die es in natura nicht gibt, sie wird aus verschiedenen Teilen verschiedener Städte bestehen und damit eine große geographische Weiträumigkeit erhalten: Der Zuschauer soll sich eine Stunde lang in verschiedenen Städten Europas 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

DONNERSTAG, 1. MÄRZ 1979



INTERNATIONALE FILMFESTSPIELE BERLIN 1979

Arsenal zeigt vom Ostblock zurückgezogene Forum-Filme

Die aus dem Programm des Internationalen Forums des Jungen Films — aus Protest gegen die Aufführung des amerikanischen Films „The Deer Hunter“ im Hauptprogramm — zurückgezogenen Produktionen der Ostblockstaaten und Kubas werden im Anschluß an das Festival im Arsenal zu sehen sein. Es sind „Einige Interviews zu persönlichen Fragen“ von Lana Gogoberidse (UdSSR), „Der Ballführer“ von Felix Falk (Polen), „Spiel um den Apfel“ von Vera Chytilová (CSSR) und „Die Schlacht um Chile III: Die Volksmacht“ von Patricio Guzman (Chile/Kuba). Bei dem ungarischen Beitrag „Warum? — Oder die Fernsehleute sind weggegangen“ von János Dömölky sind die rechtlichen Fragen noch nicht geklärt. (Tsp)

WETTBEWERB:

„David“

Eine Rabbinerfamilie zwischen Schlesien und Berlin in der Nazizeit: 1933 ist David, der Sohn, etwa zehn; als wir ihn verlassen, vielmehr er uns verläßt, mit einem falschen deutschen Paß nach Wien aufbricht, sind wir mitten im Kriege und in der Judenvernichtung. Bei diesem Thema denken sicher viele erleichtert: „Na also, endlich unser deutscher lange vermißter Holocaust-Beitrag.“ Aber das ist der Film nicht, das will er gar nicht leisten, die alten und neuen Nazis können insoweit ihre vermutlich schon wieder bereitgehaltenen Eselsköpfe und Bauchplakate („Ein Esel, wer an Holocaust glaubt!“) wieder für vielleicht spätere, spektakulärer geeignete Verwendung neben die Hakenkreuzbinde und die von Staat und Gerichten großzügig erlaubte Naziverteidigungs- und Judenbeleidigungs-Literatur verstauen.

Für den allerdings, der nicht völlig abgestumpft oder zynisch ist, bleibt genug an unerträglichen Schrecken — von den Pogromen der „Kristallnacht“ bis zu dem auf dem Kopf des Rabbiners eingebrannten Hakenkreuz —, es besteht kein Grund, die Gaskammern zu vergessen, nur weil sie hier nicht gezeigt werden. Peter Lilienthal, selbst ein Nazi-verfolgter, hat in diesem Fall etwas anderes interessiert: wie ein junger Jude, eben David, damals mit innerer Kraft, mit Mut, Klugheit und auch ein wenig Glück sein Leben, seine Freiheit — wie wir wissen: erfolgreich — verteidigt. Wir sehen, fast nur durch seine Augen, wie seine Familie, einer nach dem anderen, von ihm weggerissen wird — und dann sehen wir (fast) nur noch ihn: er bleibt übrig und beißt sich, ohne Papiere, ohne Arbeitserlaubnis, durch, und manchmal erlaubt sich das ernste Gesicht des (großartigen) Mario Fischel, des David-Darstellers, sogar ein Lächeln. Lilienthal hat keine Heldenballade im Auge gehabt, nur ein sehr menschliches Dokument.



DREI REGISSEURE auf der Berlinale: Mrinal Sen aus Indien (links), Peter Lilienthal aus der Bundesrepublik („David“) und rechts Safi Faye („Neuankömmling, arbeite“) aus Senegal. Foto: von Jaanson

führt. Mrinal Sen, weit kritischer, weit realistischer auch als sein Landsmann Satyajit Ray, ist ein ebenso engagierter wie distanzierter Betrachter seiner indischen Heimat. Diesmal nun beobachtet er mit Hilfe seiner dramaturgischen Mischform einen jungen Mann auf der Arbeitssuche in Kalkutta, wodurch sich ein Bild sowohl der sozialen Situation in der Millionenstadt als auch der individuellen Verhaltensweise ergibt. Der junge Mann (Ranjit Mullick, der sich hier ja selbst darstellt), der auf der Suche nach einem höher dotierten Posten ist, befindet sich zugleich auch auf der Suche nach einem Anzug. Sein eigener nämlich ist in der Reinigung, in der gerade gestreikt wird. So muß er sich einen ausleihen; doch den läßt er dann in der Straßenbahn liegen, wodurch er wiederum Zeit, vor allem aber Ansehen verliert, als er sich endlich doch noch auf seine Bewerbung hin vorstellen kann. Aber in seiner indischen Kleidung macht er bei dieser englisch-indischen Firma keinen guten Eindruck: seine Chancen sind gering, auch in Indien machen Kleider Leute. Mrinal Sen bot, über den Einzelfall hinaus, das Panorama einer ganzen, wenig trostvollen Stadtlandschaft, in der noch viele Probleme ihrer Lösung harren. (Indien) Volker Baer

„Toilette“

„Neue Inhalte, Formen und Medien erzwingen auch neue Produktionsverhältnisse“, sagte sich die Videografikerin Friederike Pezold und wurde für ihren ersten Langfilm — vorgeführt wurde eine 16-mm-Filmfassung des Videomaterials — ihre eigene Darstellerin, Regisseurin, Produzentin und Kamerafrau. Allerdings läßt allein die Videotechnik solche Möglichkeiten zu, erlaubt sie doch das Aufnehmen mit gleichzeitiger Kontrolle auf dem Monitor, Wiederholungen und Proben, so oft es nötig ist und Spaß macht, denn das Löschen kostet schließlich kein Geld.

Friederike Pezolds Thema ist die Körpersprache. Indem sie sich ausschließlich auf Details konzentriert, will sie eine neue Schweise des Körpers und ein neues Körpergefühl produzieren. Gleichzeitig möchte sie mit ihrer Geschichte der Frau, die sich vor der Kamera zum Ausgehen fertig macht — das dauert neunzig Minuten, zur Halbzeit hat sie erst die Strümpfe an —, ein Gleichnis zur Schöpfung setzen: „Eine Frau, die sich neuerschafft.“ Tatsächlich hat sie sich und ihre Ideen perfekt ins Bild gesetzt und erzeugt mit schwarzweißen Bildkompositionen von abgezirkelt nebeneinanderstehenden Füßen, den langsamen Bewegungen der Beine oder dem dunklen Signal des Mundes im hellen Gesicht mehr Spannungen, als man für möglich gehalten hätte. (Bundesrepublik Deutschland/Österreich) Carla Rhode

„Neuankömmling, arbeite“

Safi Fayes zweiter Spielfilm (das Forum zeigte 1975 „Nachrichten aus dem Dorf“ — ein Titel, der auch für diesen Film zutreffen könnte) ist perfekter als der erste, bildreicher, vielleicht sogar schon routinierter. Seine Dramaturgie ist nicht mehr so ausschließlich auf eine Geschichte orientiert, ist aufgebrochen zugunsten eines oftmaligen Wechsels der Zeitebenen, doch die immer zu erkennen ist für europäische Zuschauer nicht unproblematisch.

Das Thema: die Geschichte eines senegalesischen Dorfes. Im Gegensatz zu dem dann folgenden Film steht die einleitende Sequenz: In einer Schule reden die Schüler einen auswendig gelernt klingenden Satz über die Größe und Bedeutung des Sonnenkönig Ludwig XIV. Dann folgt, erzählt von einem alten Mann, die wahre, das heißt in der mündlichen Überlieferung aufgehobene Geschichte des Dorfes, seine tradierten Mythen, seine einzelnen Epochen, angefangen von seiner Gründung über den Auszug der Dorfbewohner und die Neugründung an anderer Stelle bis hin zu den Auswirkungen des Gesetzes über die Nationalisierung des Bodens. Eingebettet in diesen Handlungsstrang die fast wissenschaftliche Darstellung verschiedener sozialer Verhaltensweisen, die Aufteilung des Erbes nach dem Tod eines Mannes, die Geburt eines Kindes, ein Dorffest. (Senegal) Norbert Jochum

„Geschichte der Nacht“

Ein Film, als ginge man nachts durch leere Straßen: man weiß nicht mehr, wo man sich befindet, hat die Orientierung verloren, sucht irritiert nach Punkten, nach Orten, die einem Halt geben könnten, nach Lichtquellen, die, wie spärlich auch immer, wenigstens einen Teil der Umgebung erhellen, die aber alles in etwas weiterem Umkreis schon dunkel lassen, geheimnisvoll gefährlich vielleicht.

Ohne zusätzliche Beleuchtung, auf extrem empfindlichem Filmmaterial filmte der Schweizer Filmemacher und Autor Clemens Klopfenstein eine Reise durch nächtliche Städte: Istanbul, Athen, Belgrad, Barcelona, dazu Städte in Polen, der Tschechoslowakei, England und Irland. Die Städte bleiben dem Zuschauer fast unidentifizierbar, ging es doch nicht um Orte, an denen sich tagsüber die Touristen aufhalten, sondern um Straßen, Plätze, die so, wie sie an dem einen Ort gezeigt werden, auch an einem anderen hätten aufgefunden werden können. Und fast immer sind die Bilder menschenleer. So finden Assoziationen der Zuschauer in ihnen Platz, Gelegenheiten für phantasievolle, phantastische Weiterentwicklungen. (Schweiz) Norbert Jochum

film which aroused passions in Spain to such an extent that a bomb was placed in a cinema; together they wrote the script of TROUTS which, with THE WORDS OF MAX, was joint winner of last year's Golden Bear. Both are responsible for the script of THE HEART OF THE FOREST, direction being entrusted to Manuel Gutiérrez Aragón. The film works on various levels of meaning which prompted berlinale-tip to ask if the use of allegory or symbolism, characteristic of Spanish films, stemmed from the Franco era when it was impossible to deal directly with certain political or social issues. In his reply Manuel Gutiérrez Aragón pointed out that, while the lone figure of the last Resistant, could be seen as a polyvalent metaphor, such characters did exist. He also felt that, while Franco's Spain may well have encouraged film-makers to employ allegory, the use of symbols is deeply rooted in Spanish culture. Luiz Megino agreed, saying that Spanish literature is rich in verbal imagery. 'After all,' he commented, 'we are the country that produced Gongora!'



nights, in the course of which they observed a variety of European locations. As in Wim Wenders' early shorts, NIGHT STORY is a narrative concerned with places rather than people, and with human constructions (streets, doorways, etc.) emptied of humans. There is no talking on the film's soundtrack, and the few people to appear within the frame appear to have nothing more active than waiting in mind. Since its screening here, it has already been invited to the film festivals in Hyères, Edinburgh and Locarno, and to the 16 mm festival in Montreal. For David Streiff (who until yesterday, when he was relieved by Ursula Rindlisbacher, was here representing the Swiss Film Centre, negotiating contacts between films, festivals and potential buyers), NIGHT STORY is one of two reasons — apart from the

Swiss entry in Competition today — to be satisfied with the Berlinale so far: the other is THE SWISS MAKERS, Rolf Lyssy's new film, which (on the video cassette available here) has already proved a 'best-seller'.

David Streiff explained to berlinale-tip that he considers the survival of Swiss film in general 'a continuous miracle, because conditions haven't really improved. It's only because of co-production money, and money from German television, that Switzerland has managed this year to produce more hours of film, more footage, than ever before. And has managed, too, to achieve a very respectable quality. The two films selected for Berlin are typical of the new production conditions: it took four production companies — 2 of them, INA and ZDF, foreign

— to finance the 60-minute black-and-white NIGHT STORY. Tanner's MESSIDOR (showing today in Competition) offers another structural model of the new 'Swiss' production: it's a co-production with France, with Action Films, and Gaumont.

What's keeping the Swiss film alive at the moment is these injections of money: from ARD, ZDF, INA, Action Film, Janus Film — and surprisingly perhaps from the Film Schools in Berlin and Munich, which are financing productions by some Swiss students there. This means that there are overall, for Swiss film-makers, more international opportunities. But, of course, this also means there's more danger of increased compromise, or of our films losing their national identity.'

Switzerland at the Crossroads

One of the Forum's great successes this year has been the Swiss film GESCHICHTE DER NACHT (NIGHT STORY) by a young film-maker called Clemens Klopfenstein. It's a 60-minute, black-and-white documentary, filmed by a small crew during 150

Nacht-Stille
 Von einem stillen Film wird gesprochen: GESCHICHTE DER NACHT aus der Schweiz. Der Autor Clemens Klopfenstein hat ohne zusätzliche Beleuchtung in 150 Nächten Städte wie Athen, Belgrad, Barcelona und weitere auch in osteuropäischen Ländern gefilmt. Es entstand ein sehr assoziativer, beinahe meditativer Dokumentarfilm, der letztmalig am Sonntag morgen um zehn Uhr im Studio zu sehen ist. Ein Geheimtip aus dem spärlich erhellten Dunkel!

Verlag **br**
 D-1000 Berlin 62, Postfach
 Telex: 184499 tip d
 Telefon: (030) 262 20 03/
 261 80 31
 zusätzlich während der Berlinale:
 (030) 263 42 32
 Fotos: Erika Rabau

berlinaletip

Offizielles Bulletin der Internationalen Filmfestspiele Berlin — 20.2.—3.3.1979

GRATIS

CAHIERS DU CINEMA 299

REVUE MENSUELLE / AVRIL 1979

FESTIVALS

1. BERLIN

REDACTEUR EN CHEF
Serge Daney

LA NUIT, LA NOURRITURE

Geschichte der Nacht (Histoire de la nuit) est un film d'une heure, co-produit par l'INA et réalisé, après un an de tournage, par le cinéaste suisse allemand Clemens Klopfenstein. C'est un des plus beaux films vus à Berlin et l'un de ceux dont il est le plus difficile de parler. Ici, c'est par



Histoire de la nuit, de Clemens Klopfenstein

définition que le sujet, la nuit, est inépuisable. Il s'agit de la nuit dans les villes, petites ou grandes, bourgs ou métropoles, silencieuses ou sonores, mortes ou agitées. Chacun reconnaît ce qu'il peut : New York, Istanbul, la Grèce, Belgrade peut-être... Le montage de Klopfenstein, non systématique, non métaphysique (on est loin de *News from Home* que le film ne peut manquer d'évoquer) reste, lui aussi, très mystérieux. Car filmer la nuit c'est faire soudain rimer la nuit filmée avec la nuit réelle de la salle de cinéma, c'est faire déborder le film sur la vie (j'avoue pour ma part avoir délibérément manqué le dernier métro et traversé une partie de Berlin en pleine nuit, malgré la neige). C'est aussi ramener notre perception à ce moment improbable de l'histoire du cinéma, entre «muet» et «parlant», moment où se matérialiseraient nos hallucinations auditives.

Der Film der Zukunft:
Weder Hollywood-Perfektion
noch grauer Fernsehstandard

Kino ist Reisen, Reisen ist Kino

Eine Bilanz nach den
Berliner Filmfestspielen 1979

Von Hans C. Blumenberg



Der beste Film der Berlinale: Alain Tanners „Messidor“ mit Catherine Retoré und Clementine Amouroux

Das Kino, von allen Formen der Kunst die jüngste, ist 85 Jahre alt. Nach menschlichen Maßstäben hat es sein Sterbealter erreicht, nach denen der anderen Kunstarten nicht einmal seine Flegeljahre. Seine Chancen, das Ende dieses Jahrhunderts zu überdauern, sind ungewiß. Das Kino ist alt genug, um sich an seine Vergangenheit zu erinnern, sich seine frühen Bilder herbeizuzitieren, ein Bewußtsein seiner eigenen Geschichte zu entwickeln. Aber die alten Filme zum Beispiel, auf die sich der amerikanische Regisseur Stanley Donen in seiner liebevoll satirischen Hollywood-Hommage „Movie Movie“ bezieht, kennt man bei uns fast nur noch aus dem Fernsehen, aus den Museumsveranstaltungen der Dritten Programme: Die Sozial-Melodramen und die Musicals der dreißiger Jahre — Genres, die im Zeitalter der seriösen, „kalten“ Elektronik auf anrührende Weise eine unbekümmerte Lebendigkeit beschwören, die gleichwohl nicht wiederbelebbar scheinen.

Film, sagte Jean Cocteau, bedeute, dem Tod bei der Arbeit zuzuschauen. Und manchmal hat man den Eindruck, als sei das Kino nichts anderes als ein sorgfältig geschminkter Leichnam, der auch noch nach seinem Ableben kostbare Bilder von sich selber verbreitet: eine längst stillgelegte Fabrik, deren Direktoren die Pleite nur nicht bemerkt haben und aus lauter Gewohnheit weiter produzieren. Filmfestivals, bei denen man in sehr kurzer Zeit sehr viele Filme sieht, verstärken diesen Eindruck: kaum noch ein Vorspann, in dem nicht ein Fernsehpartner ausgewiesen ist, viel zu selten ein Film, den man nicht sofort nach der letzten Einstellung schon wieder vergessen hat, der ein Gefühl oder einen Gedanken auslöst, die über das „Ende“ hinaus weiterwirken.

Federico Fellini hat viele solcher Filme gedreht, magische Gebilde, in denen man sich verlieren und vergessen konnte, Phantasien, die die Wirklichkeit außer Kraft setzten, indem sie sich ihre eigene Wirklichkeit schufen. Sein neuer Film, eine Arbeit für das italienische Fernsehen (für das schon die wunderbaren „Clowns“ entstanden), ist so enttäuschend, weil der alte Zauber in Vergessenheit gerät über der Sucht nach der Eindeutigkeit griffiger Metaphorik. Rasch, viel zu rasch begreift man, daß „Die Orchesterprobe“, bei der 29. Berlinale in einer lange in Frage gestellten Sondervorführung gezeigt, nicht von einer Orchesterprobe handelt und deren Dokumentation durch ein unsichtbares Fernsehteam, sondern von Fellinis politischen Ängsten. Das untereinander und mit seinem deutschen Dirigenten heillos zerstrittene italienische Orchester

muß als planes Symbol eines generellen europäischen Chaos herhalten. Jede Geste, jede Einstellung unterwirft Fellini, der sich auf seine alten Tage als Prophet der Reaktion erweist, diesem dürftigen Konzept: 72 Minuten lang ein Lamento über die bekanntlich sehr unordentlichen Verhältnisse in und um Italien, so ordentlich gefilmt, daß Fellinis Ruf nach einem starken Dirigenten, der diesem Panikorchester mal die Flötentöne beibringt, leider überhaupt nicht mißverständlich wirkt. Zwei oder drei Momente erinnern an den alten Fellini: Der unverhoffte Bocksprung des greisen Kopisten, der sich auf seine Pensionierung freut, war der schönste.

Leichenbegängnis, Kinderfest

Wenn das Kino der Vergangenheit nur durch aufwendige Erinnerungsarbeit gegenwärtig gemacht werden kann, wenn das Kino der Gegenwart noch unentschlossen seinen Weg sucht zwischen Hollywood-Perfektion und grauem Fernsehstandard, muß das Kino der Zukunft ein um so aufregenderes Abenteuer sein, wenn es sich gegen den Druck des großen Geldes und der vorsichtigen Verwaltung behaupten will. Das Kino der Zukunft wird wieder ein Kino der Reisen sein, der Expeditionen durch Köpfe und Landschaften, und es wird die sauber gezeichneten Karten und die prall gefüllten Rucksäcke der Pauschaltouristen verachten. Es wird sich skrupellos aller Mittel bedienen, derer es habhaft werden kann (auch der des Fernsehens), aber es wird sich nicht auf seine Nützlichkeit verpflichten lassen.

In den elf Tagen von Berlin habe ich vier Filme gesehen, die auf sehr unterschiedliche Weise dieses neue Kino ankündigen, die keinen „Trend“ konstituieren, sondern Möglichkeiten abtasten. Dieser vier Filme wegen war Berlin ein wichtiges Festival: nicht nur Leichenbegängnis, sondern auch Kinderfest. Es gab andere Filme in Berlin, die auf herkömmliche Weise besser waren, die die gegenwärtigen Methoden des Kinos noch einmal hinreißend zu rechtfertigen suchten: etwa Paul Schraders „Blue Collar“, die erste Regiearbeit des Autors von „Taxi Driver“, ein harter, böser, witziger Film über drei amerikanische Automobilarbeiter und ihre korrupte Gewerkschaft, eine wilde Sache, von der unsere Hauffs und Willutzkis wohl nicht einmal träumen können.

Mit „Blue Collar“ begibt sich Schrader in eine Gegend, die sonst in amerikanischen Filmen nicht vorkommt: in die Maschinenstadt Detroit, einen so unwirtlichen, nicht nur für den europäischen

Zuschauer fast exotischen Ort wie das schmutzige Stahlarbeiterstädtchen in Pennsylvania, von dem aus Michael Cimino in „The Deer Hunter“ (Die durch die Hölle gehen) seine drei „Blue Collar Workers“ nach Vietnam schickt. Man merkt diesen Filmen eine Sehnsucht nach unverbrauchten Lokalitäten an, nach frischen Geschichten und radikalen Konstellationen. Da scheint, nicht nur bei Robert Altman und Martin Scorsese, auch im amerikanischen Kino etwas in Bewegung zu geraten. Und Schrader, dessen zweiter, schwächerer Film „Hardcore“ (Wie Spreu im Wind) ebenfalls in Berlin lief und ebenfalls von einem unbekanntem Milieu ausgeht (dem einer calvinistischen Familie in Michigan,) ist ein vielversprechender Regisseur.

In „Hardcore“ reist ein calvinistischer Geschäftsmann aus der Provinzstadt Grand Rapids nach Los Angeles, um seine verschwundene Tochter aufzuspüren, die zuletzt als Darstellerin in einem Pornofilm gesichtet wurde. Jake Van Dorn verkleidet sich, steigt hinab in die Porno-Unterwelt der Westküste. So fangen Geschichten an, so entwickeln sich Filme: mit einer Veränderung, mit einer Reise, mit einem Aufbruch ins Ungewisse. Bei Schrader indessen bleibt dieser Aufbruch nur behauptet, ist die Reise strikt determiniert durch die konventionellen Verwicklungen eines Hollywood-Drehbuchs.

Geschichte der Nacht

Das Kino der Zukunft geht mit seinen Geschichten (wenn es überhaupt noch Geschichten erzählt) weniger pedantisch um. Es läßt den Zuschauer teilhaben an den Schwierigkeiten und Lüsten der Reisen. Es beschreibt nicht Bewegungen von Punkt A zu Punkt B, sondern macht Umwege, sucht Abkürzungen, wählt nicht Hauptstraßen, sondern Pfade im Unterholz. An nichts liegt ihm weniger als an technischer Perfektion, von deren Bedeutungslosigkeit schon Chaplin und Renoir wußten.

Die Reisen, die im Kino der Zukunft stattfinden, können sehr kurz sein (von Dortmund nach Münster nach Siegen in Adolf Winkelmanns „Die Abfahrer“, quer durch die enge Schweiz in Alain Tanners „Messidor“) oder sehr lang (von Berlin auf die Südseeinsel Ureparapara in Rudolf Thomes „Beschreibung einer Insel“, durch viele nächtliche Städte in Clemens Klopfensteins „Geschichte der Nacht“.) Wichtig ist nicht das Ziel, wichtig allein ist die Reise selbst, die auch zu einer Reise für den Zuschauer wird. Den ergreift, je weiter sich der Film von den Prachtstraßen der Übllichkeit entfernt, ein seltsames Gefühl der

Befriedigung über die schiere Bewegung, am Ende auch eine Traurigkeit, wenn der Stillstand, der Abbruch nicht ausbleibt.

Filme wie diese müßten immer weitergehen, wider alle Vernunft, der sie sich lustvoll entwenden, und in der Tat hatte der schweizerische Filmemacher Clemens Klopfenstein den Plan, seine „Geschichte der Nacht“, wortlose, ruhige Bilder von dunklen, menschenleeren Straßen und Plätzen überall in Europa, tatsächlich eine ganze Nacht lang dauern zu lassen. Das Fernsehen, einerseits Mäzen dieser nur 63 Minuten langen Meditationsübung, die über einen Zeitraum von acht Jahren in 150 Nächten entstand, kann dergleichen natürlich nicht zulassen. Das Programmschema mag minimale Abweichungen von der Norm erlauben, es verbietet indessen den Traum von einer endlosen Fernsehnacht, in der bis zum frühen Morgen nichts anderes zu hören und zu sehen ist als Bilder und Töne vieler Nächte: aufgezeichnet in grobkörnigem Schwarz-Weiß, Phantome, Schatten, unwirkliche Lichtspiele zwischen Belfast und Basel, Stockholm und Warschau. Die Ansichten von leeren Städten, in denen keine Orientierung möglich ist, verschwimmen im Bewußtsein des Zuschauers, der sich willig dem Strom der Bilder hingibt, zu einer einzigen, fremden Stadt: eine Traum-Erfahrung. Kino.

Über drei Stunden immerhin dauert Rudolf Thomes und Cynthia Beatts Film „Beschreibung einer Insel“, und auch diese Expedition könnte gern noch ein paar Stunden weitergehen. Man müßte die Möglichkeit haben, das Kino bisweilen zu verlassen, nach einer Weile auf seinen Sessel zurückzukehren und zu beobachten, wie sich die kleine Gruppe aus Deutschland allmählich verändert, während sie, ein halbes Jahr lang, die Insel Ureparapara erforscht. Man könnte immer tiefer eindringen in den Lebensrhythmus der Eingeborenen, man würde wohl seine Vorstellungen von Südseeidylle noch entschiedener loswerden als jetzt schon.

„Beschreibung einer Insel“ ist nur insofern ein ethnographischer Film, als er von den Schwierigkeiten der Ethnographen berichtet. Der Anknüpfung auf der Insel, von Thome mit einer starren, im Rücken der Reisenden postierten Kamera aufgenommen, die minutenlang nichts anderes zeigt als ein durch die Eindringlinge unbehaglich gemachtes Postkartenpanorama, folgt ein sanftes Lehrstück über die Unvereinbarkeit von zwei Kulturen. Nie indessen besitzt „Beschreibung einer Insel“, völlig ohne Drehbuch entstanden,

Nachtgesicht der Stadt

Zum Film «Geschichte der Nacht» von Clemens Klopfenstein, demnächst im Kellerkino

«Geschichte der Nacht» nennt Clemens Klopfenstein seinen neuen Film, mit dem er im Internationalen Forum des jungen Films der diesjährigen Berliner Filmfestspiele einen so grossen Erfolg hatte, dass sein Werk auf einem halben Dutzend weiterer internationaler Festivals gezeigt werden wird.

Dabei hat die «Geschichte der Nacht» nichts von all dem sogenannten Filmischen an sich, das verführen, packen, fesseln, rühren, ergreifen oder gar belehren könnte. Vielleicht ist jedoch auch dies alles drin und noch viel mehr, vielleicht werden wir selbst angetzt durch diese Bilder, so dass wir sie mit unseren Nachtphantasien zu füllen beginnen.

«Geschichte der Nacht». Vorerst fragt man sich, ob hier der Begriff «Geschichte»

manifestiert. Fassaden werden zu unheimlichen Kulissen von Räumen, die Stadt heissen und doch wie ein Traum, wie eine Vision anmuten. Ein unerwarteter Lastwagen, der mit seiner Bewegung und seinem Lärm dieses Nachtgewebe durchschneidet, wird zu etwas Grosse, Unwirklichem, Gefährlichem. Der Betrachter wird aufgeschreckt aus jenen feuchten, diffusen Zonen, aus jenen theatralisch fremden und doch wieder – besänftigt durch das seltene Licht – mildern Stadtlandschaften. Längst hat man sich der Suggestion von Clemens Klopfensteins Bildern ergeben und erlebt Geschichten, erinnerte und erfundene, vor allem aber eigene.

Clemens Klopfenstein erzählt in Schwarzweiss. Empfindliches Filmmaterial ermöglichte Aufnahmen ohne zusätzliche Lichtquellen. Die Bilder sind dunkel, von grobem Korn und in ihrer dokumentarischen Direktheit dennoch von einer sozusagen grafischen oder zeichnerischen Prägnanz. Mit einer kleinen Handkamera und einem empfindlichen Tonbandgerät hat die kleine Equipe die 150 Nächte durchgestanden und sich faszinieren lassen von der Einsamkeit, welche die vielen europäischen Städte zu einer einzigen zusammenfasst. Die Stadt auf den oszillierenden, stimmungsträchtigen Bildern, eingefangen von einer eindringlichen, zur Meditation zwingenden, fast unbeweglich wartenden Kamera, diese Nachtstadt ist anonym und vertraut zugleich.

Dublin oder Basel, Athen oder Istanbul, Belfast oder Belgrad – die Faszination der leeren Städte wird spürbar. Und der Begriff «Geschichte» erhält vor den Architekturen, aus denen das Leben verschwunden ist, eine doppelte Bedeutung. Clemens Klopfenstein nimmt die Geschichte der europäischen Stadt vorweg: Sein Nachtfilm ist ein archäologisches Dokument, ein Gang durch ein Pompeii des 20. Jahrhunderts. Kann man sie überhaupt bewohnen, diese Städte, sind es nicht Angstträume, eine Fata Morgana von jenseits der Neutronenbombe? Andererseits bleibt stets das Gefühl, selbst schon in genau dieser Strasse zur Nachtzeit unterwegs gewesen zu sein, diese Nachtgeschichte selbst schon so gelebt zu haben. Die Leute im Wartesaal des Bahnhofs, die Mannschaften bei der Schneeräumung vor dem Morgestraich, die Polizeipatrouille, der Schatten... Akteure im Nachttheater. Dann wieder Stille. Die Totalen fassen das europäische Stadtgesicht, den Lebensraum, dessen Lebenswert in Frage gestellt wird, das Zuhause, dessen Unwirtlichkeit offensichtlich wird, die entlarvte Urbanität, deren Faszination dennoch ungebrochen wirkt.

Worte gibt es keine in Clemens Klopfensteins Film. Dennoch hat er viel zu sagen. Er irritiert und beruhigt, er nimmt mit in eine leere Stille und holt mit seinen grauen Bildern aus jedem Zuschauer seine eigene Geschichte der Nacht, seine eigenen Gedanken zum Phänomen Stadt überhaupt. Ein Film, der in seiner Art einzig ist, ein Film aber auch, der die Bereitschaft erfordert, den Weg durch die europäische Stadt mitzugehen, bei spärlichem Licht und ohne Musik. Fred Zaugg

Clemens Klopfenstein

1944 am Bielersee geboren. Studium an den Kunstakademien von Basel und Zürich.

Mehrere Experimental-, Spiel- und Dokumentarfilme mit Urs Aeberhard, und Philipp Schaad (Gruppe AKS).

«Umleitung» 1966 AKS.

«Wir sterben vor» 1967 AKS.

«Variété Clara» 1970 AKS.

und Georg Janett.

«Nach Rio» 1968.

«Die Fabrikanten» 1973 AKS

«Geschichte der Nacht» 1978

«Geschichte der Nacht» wird am 28. Mai im Programm «Film am Montag» gezeigt werden. Schon ab 31. März wird der Film im Kellerkino in den Freitag- und Samstag-Nachtvorstellungen zu sehen sein.

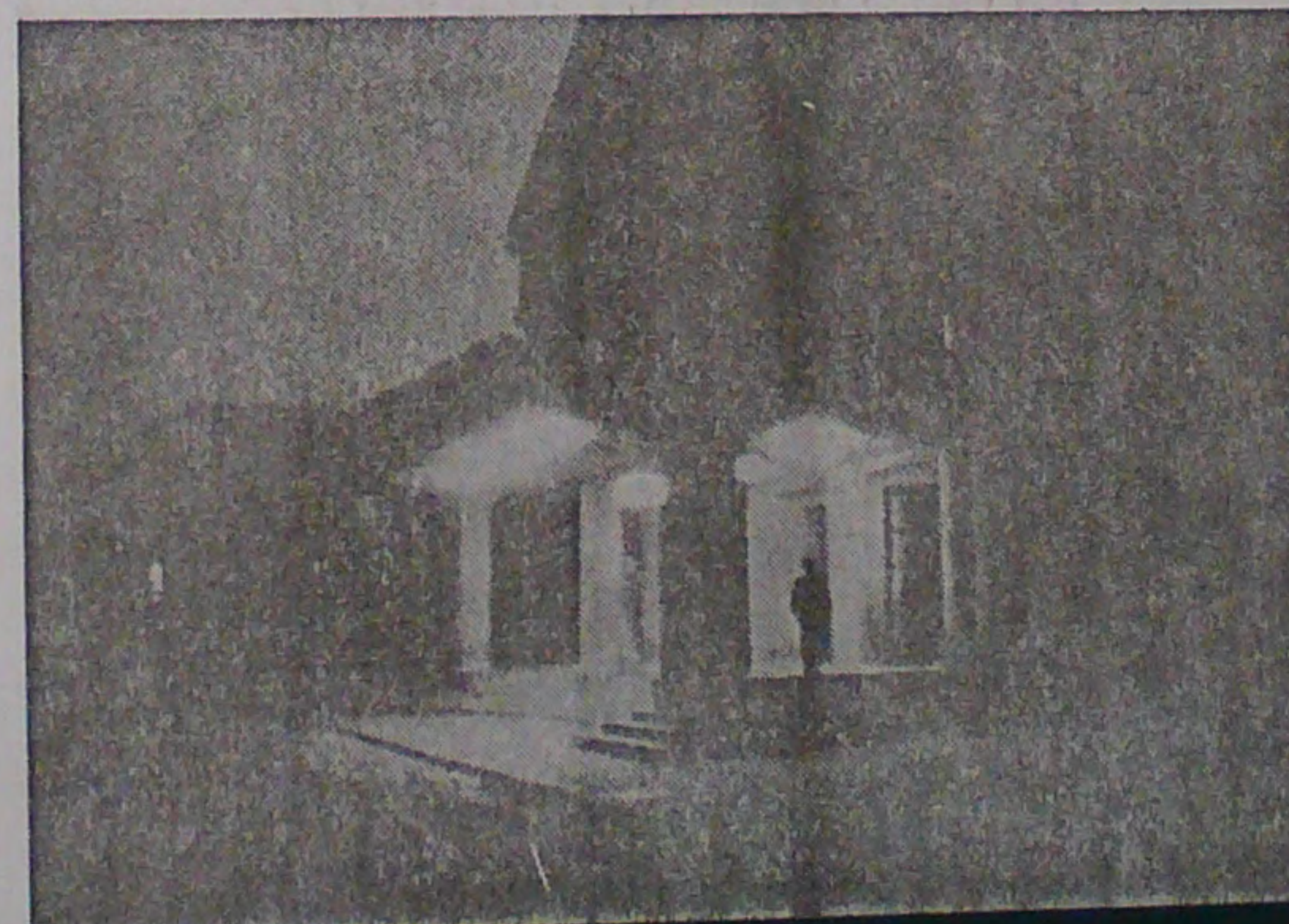
te) passend sei. Es gibt keine landläufige Geschichte, geschweige denn eine Nachtgeschichte oder gar ein Schreckmümpfeli. Clemens Klopfenstein erzählt eine Geschichte ohne Worte, ohne Handlung. Während 150 Nächten hat er mit einer kleinen Equipe – von den Mitarbeitern seien Hugo Sigrist, Verena Brunner, Serena Kiefer, Markus P. Nester, Philipp Schaad und Remo Legnazzi genannt – an einem Nachtbild europäischer Städte gearbeitet.

Nicht Europa by Night mit farbigen Leuchtreklamen, teuren Vergnügungslökalen und pulsierendem Verkehr wurde dabei anvisiert. Clemens Klopfenstein überraschte die Städte in ihrer täglichen oder in diesem Falle nächtlicher Agonie. Zwischen zwei Uhr und Morgengrauen ging er – meist nur zu zweit mit einem Tonmeister – durch die leeren, stillen Strassen. Und man merkt, dass diese Gassen weder leer noch still sind. Die Nacht hängt in den Raum, und die spärlichen Lichter kämpfen vergeblich gegen sie an. Die Nacht als eine Kraft: die sprechende, rauschende, knarrende, raschelnde Nacht, welche auch die Stille beherrscht.

Ausgestorben. Ein Wort, das passen dürfte. Es könnte der Tod sein, der sich in den ruhigen und doch so beunruhigenden, den stillen und doch so vibrierenden Bil-



Clemens Klopfenstein und Hugo Sigrist arbeiten an der «Geschichte der Nacht».



CINEMA Après les Journées Cinématographiques de Soleure

Vers l'autonomie esthétique

par Roland Cosandey

Nous n'esquisserons pas de bilan, serait-il provisoire, de la production cinématographique suisse de l'année écoulée. Les difficultés évoquées au cours des 14mes Journées de Soleure sont propres à une situation structurelle que 1978 n'a fait que confirmer. D'autre part, il est difficile, sur une si courte période, d'évaluer en termes de production, les changements qui s'y seraient dessinés. A défaut de jouer les analystes ou les

châliés, nous voudrions suggérer, par ce rapide rendu, non seulement que des films existent, mais encore qu'il y a moyen de les montrer, même en Suisse romande. Aussi insisterons-nous plus particulièrement sur deux œuvres remarquables, en souhaitant nombreuses les initiatives qui nous les feront voir.

Dans le domaine de la fiction, un genre a dominé la manifestation, reconnaissable derrière les formes diverses dont il s'habille, et qu'on pourrait appeler la fiction sociologique. *Kleine Frieren nach im Sommer* (Peter von Gunten), *Die Machi der Männer ist die Geduld der Frauen* (Christina Perinaccioli), *L'Affaire suisse* (Peter Ammann), *El Gamin* (Bernhard Lang), cherchent à prolonger, sur un autre terrain, les efforts, sinon les effets, du documentaire. Quelle que soit leur habileté, ils sont le lieu d'un discours qui les traverse plutôt qu'il ne s'y installe. Cette transivité procède d'une triple traduction, celle à laquelle on peut croire que l'œuvre devenue transparente. On réunit d'abord un matériel sur tel ou tel problème — la jeunesse à la dérive, les femmes battues, les transactions financières. On en tire ensuite un récit dont la fiction marque l'exemplarité. Il en résulte un film que cautionne enfin la «réalité» elle-même, en une dernière traduction où l'on voudrait voir souvent

s'opérer, chez le spectateur, une prise de conscience.

Ces films, qui ne tiennent généralement que par leur sujet, ont un rôle à jouer, certes. Ils sont utiles, précisément, à leur cause. Circonstanciels et transitoires, ils sont aussi les premiers à devenir eux-mêmes des documents.

Le problème que soulèvent avec acuité ces réalisations, se retrouve partiellement dans le documentaire, bien qu'on le tienne le plus souvent pour inexistant, confondant le reflet et la réalité. C'est du référent, en effet, qu'il s'agit, et si la notion paraît bien tirée au clair en littérature comme en musique (lisez à ce sujet les études d'E. Barlier), elle est rarement appliquée au cinéma. A cet égard, le public suisse se comporte d'une manière révélatrice. Son seul d'acception est très bas, qu'importe le mode d'émergence des choses, pourvu que les thèmes lui agréent. On applaudira donc avec la même conviction une évocation malhabile de la restauration d'une forge ancienne (*La Forge*, Lucienne Lanz), un reportage roublard sur Morgarten (*Morgarten/Indel stait*, Erich Langjahr et Beni Müller), ou le très sensible long-métrage de Marlies Graf, *Behinderter Liebe*, dont les images minutieusement réfléchies furent presque une exception lors de ces Journées.

La confusion a été portée à son plus haut point à propos du Super 8, format utilisé

pour deux films d'intervention politique, l'un contre la police fédérale de sécurité, *Preis der Angst*, l'autre contre le nucléaire, *Gögen*. Du fait que les cinéastes ont pu utiliser des bandes réalisées par des amateurs, on a tiré la conclusion qu'il y avait en Suisse autant de cinéastes potentiels que d'amateurs, pour autant que ceux-ci — qu'on estime à une cinquantaine de mille — cessent de filmer leur chien ou leur petit dernier! La réflexion ne manque pas de vérité polémique, mais elle traduit aussi, dans le camp du progressisme politique, la croyance, en matière d'expression, au primat des choses sur les mots.

Des réalisations que j'ai pu voir à Soleure, j'en retiendrais plus particulièrement deux, tout en comptant revenir, ultérieurement, sur *Les petites figues*, d'Yves Yersin, et sur le court métrage de Francis Reusser, *Bleu nuit*, à l'occasion de leur programmation. Dans des registres dissimulés, *Geschichte der Nacht* (Histoire de la nuit, de Clemens Klopfenstein, et *Stilleben* («Nuit morte»), d'Elisabeth Gujer, dépassent les contradictions évoquées plus haut et affirment superbement leur autonomie esthétique.

Geschichte der Nacht (16 mm, noir-blanc, 60') est un enchaînement de séquences filmées de nuit, sans éclairage artificiel, avec une pellicule ultra-sensible, et limitées à des vues urbaines, de rues, de monuments, de lieux publics. Le plus souvent, la caméra est

fixe, quoique tenue à la main. Parfois elle balait l'espace d'un tranquille mouvement panoramique. Sur la piste sonore, outre un son de flûte, on entend comme la musique persistante d'un relais électrique. On aura compris qu'il est fait appel à la fascination, aussi bien de la part du cinéaste que du spectateur.

Les cadrages distants — exploités l'inquisition voyeuriste — l'immobilité presque constante des plans, leur durée, mettent le regard en activité de contemplation. Et au fur et à mesure des passages que trace sur la pellicule le surgissement d'un véhicule ou de passants (qui sont-ils? que font-ils?) s'impose la réalité magique du piège contenu dans la caméra. Cette opération est favorisée par un montage qui efface la discontinuité spatiale, puisque le cinéaste n'indique jamais quand il change de ville. L'espace est alors entièrement défini par la ville, comme la nuit résume le temps. Les pouvoirs de la machine à rêve ont rarement été utilisés avec autant de force.

Stilleben, d'Elisabeth Gujer (16 mm, noir-blanc, 70'), mérite d'autant plus notre attention qu'un large pan du cinéma suisse de fiction tend à renouer avec une tradition contre laquelle pourtant les cinéastes nouveaux avaient commencé à réaliser leurs films. L'intervention de la Télévision suisse allemande dans la production est une des causes de cette normalisation. Mais le succès commercial du *Schweizermacher* (Rolf

Lyssy) ou, précédemment, de *La soudaine solitude de Konrad Steiner* (Kurt Gloor), risquent aussi de rétablir d'une manière sans doute plus diffuse des conventions normalisées.

Le film d'Elisabeth Gujer échappe à ce travers, sans perdre de cette qualité d'émotion que l'on cherche trop souvent à refuser aux œuvres jugées trop «difficiles». Son attitude principale, c'est précisément de retirer à la fiction bien huilée du cinéma réaliste l'exces de confiance qui lui est fait. L'histoire pitoyable d'une veuve dans la cinquantaine, ouverte insatisfaitement du travail qu'on lui offre, est fragmentée en brefs chapitres introduits par des titres et commentés parfois par une voix off. L'attendrissement est ainsi court-circuité au profit d'une émotion plus profonde, amenant le spectateur, au-delà des personnages, à une compréhension sensible de situations, à une compréhension sensible de l'oppression quotidienne que les modelent.

La fragmentation du récit signifie dès lors de la façon la plus concrète l'impossibilité de réunir les morceaux épars d'une vie tout entière livrée à l'aliénation. Contrairement aux «fictions sociologiques», *Stilleben* réussit à élaborer par ses propres moyens un discours dont la caution la plus sérieuse n'est pas à rechercher en-dehors de l'œuvre elle-même.

● Les 14mes Journées Cinématographiques de Soleure ont eu lieu du 23 au 28 janvier.

Les personnes désirant louer certains des films mentionnés ou toute autre réalisation sus-sus, peuvent se renseigner auprès de Film-Pool Münstergrasse 18, 8001 Zurich, 01 - 47 28 60. A Lausanne, la Cinématique suisse présentera le long-métrage de Costa Haraclambis, *Odo-Tum*, d'autres rythmes, produit par Milos-Films. Les Verreries (NE), vendra le 2 mars à 21 h. A Genève, le CAC montrera une sélection des Journées de Soleure, 022 - 44 94 44 ou 45 11 62.

Schweizer an den Berliner Filmfestspielen

Tanner: «Man kann nur mein sagen»

An den diesjährigen Berliner Filmfestspielen (20. 2. bis 3. 3.) gab es zum ersten Mal einen Schweizer Stand – ein Zentrum, wo sich Schweizer Filmer und Interessenten treffen und Nachrichten hinterlassen konnten. Das kleine Schweizer Hauptquartier dokumentierte die wachsende internationale Bedeutung des hiesigen Filmfestivals, hatte aber auch seine durchaus praktische Funktion. «Wäre ich allein da – einfach mit meinem Film unterm Arm –, ich wäre wahrscheinlich sehr hilflos», gestand Clemens Klopfenstein, dessen Film «Geschichte der Nacht» am «Forum» vorgeführt und schon Tage vorher als «Geheimtip» von Ohr zu Ohr angezeigt wurde.

«Geschichte der Nacht», übrigens von der Migros mitfinanziert, ist ein einstufiger Dokumentarfilm, den eine kleine Equipe während 150 Nächten an verschiedenen Orten in Europa immer dann gedreht hat, wenn die Städte leer und ausgestorben waren. Der ungewöhnlich faszinierende Film wurde bereits an fünf weiteren Festivals eingeladen. «Mein Film könnte ein archaischer Film sein», erzählt Clemens Klopfenstein. Wenn jemand im 3. Jahrtausend diese ausgestorbenen Städte ausgraben würde, müsste er sich ähnliche Gedanken machen wie ich, wenn ich heute durch die Ruinen von Pompeji spazierte.» Das «Forum» ist der frischere Teil der Filmfestspiele, wo vor allem avantgardistische und experimentelle Filme und Arbeiten aus der Dritten Welt gezeigt werden. Schwerpunkt in diesem Jahr war vor allem eine Reihe aus Indien, das mit 600 Filmen pro Jahr an erster Stelle der Weltproduktion liegt. Obwohl die meisten Filme, anspruchsvolle Unterhaltungsware, das Land nie verlassen, gibt es doch von Zeit zu Zeit interessante Streifen, die die Realität unverfälscht und kritisch zeigen. «Mir gefällt das «Forum» tausendmal besser als der Rest des Festivals», sagt Klopfenstein. «Weil da auch Randfilme – geographisch gesehen – z. B. aus Algerien, Syrien und der Türkei zu sehen sind.» Das offizielle Festival hingegen ist der treibende Motor, der das Publikum anlockt. Nach dem Weggang von Wolf Donner werden für die kommenden Jahre einige Änderungen erwartet, wenn Moritz de Hadelin zusammen mit Ulrich Gregor die Geschichte des Festivals leiten werden. Zu einem Eklat kam es allerdings auch dieses Jahr, als am dritten Tag die Festspielleitung die von der Sowjetdelegation geforderte Absetzung des Films «The Deer Hunters» von Michael Cimino verweigerte. Die sowjetische Delegation, gefolgt von denjenigen der DDR, Polens, Ungarns, der Tschechoslowakei und Kubas, zog ihre Filme zurück und reiste noch am selben Abend ab. Aber das Festival ging weiter. «Es ist gut, dass die Festspielleitung sich hart gezeigt hat und sich nicht einschüchtern liess», bemerkte Kurt Gloor zum «Brückenbauer». «Diesmal waren es die Sowjets,

das nächste Mal ist es irgendeine religiöse Sekte; vor zwei Jahren ging es um Oshima. Man darf sich das einfach nicht gefallen lassen.» Ausser dieser berechtigten kategorischen Ablehnung jeder Vermischung in die Festivalprogrammgestaltung muss man zudem festhalten, dass die Behauptung, der Film «The Deer Hunters» beleidige das vietnamesische Volk, völlig aus der Luft gegriffen ist. Vielmehr handelt es sich um einen Antikriegsfilm, der an beiden Seiten Kritik übt, indem er die Grausamkeit denunziert.

Abgesehen vom Politischen fehlen aber dem Festival die Höhepunkte. Zu den stärksten Filmen gehörten jene, die das Medium Kino nicht vergassen, wie etwa «Movie-Movie» von Stanley Donen. Im ersten Teil geht es um einen Studenten, der Starboxer wird, im zweiten um eine Statistin, die ein Broadwaystar wird. Beide Male liebt ein Mann zuerst eine mondäne Dame, bis er dann einseht, dass das Mädchen von nebenan doch die richtige für ihn war. Das ist nicht neu, aber schmissig inszeniert, ganz in der Tradition des amerikanischen Musicals und mindestens genau so gut wie «Singing in the Rain». Auch Fassbinders «Ehe der Maria Braun» gehörte wegen seiner kinogerecht erzählten Geschichte einer unerschütterlichen Liebe in den ersten Nachkriegsjahren und den ganz ausserordentlichen schauspielerischen Leistungen von Hanna Schygulla und Ivan Desny zu den sehr seltenen Gipfeln des Festivals. Neben einigen mehr oder weniger valahlichen Nostalgiestreifen wie «L'adolescent» von Jeanne Moreau oder Werner Herzogs Remake des Mirnau-Klassikers «Nostalgia» waren noch die Filme «Blue Collar» und «Hard Core» des Amerikaners Paul Schrader und Alain Tanners «Messidor» sehenswert. «Blue Collar», Schraders Erstlingsfilm, der ausser Konkurrenz lief, handelt von einer Korruptionsaffäre im Gewerkschaftsbereich. «Hard Core» dagegen spielt in der Unterwelt von Los Angeles, wo ein Vater seine Tochter sucht, die in Pornofilmen spielt. Beiden sehr pessimistischen Filmen gemeinsam ist eine straffe Regie, die keine Langeweile aufkommen lässt.

Auch Tanners «Messidor» verschliesst sich nicht der Realität. Er handelt von zwei Mädchen, die – von ihrer Umwelt unversehrt – durch die Schweiz vagabundieren. Für Tanner ist «Messidor» ein Film ohne Botschaft, wie er dem «Brückenbauer» in einem exklusiven Interview erklärte: «Was kann man heute, Jahre nach Jomah, noch sagen? Man fragt sich und weiss es wirklich nicht mehr, man ist ein wenig verzweifelt. In den sechziger Jahren gab es noch eine Hoffnung, aber heute... wenn man sieht, was in der Welt passiert: Die Chinesen machen Krieg mit den Russen, die Russen... Es gibt eigentlich nichts mehr zu erhoffen. Und dann die Schweiz, in der man wohl noch leben kann, die aber immer schlimmer wird. Sie ist dem Dilemma immer aus dem Weg gegangen. Für meinen Film «Messidor» nahm ich mir deshalb vor, nicht zu sprechen oder zu erklären. Ich sagte mir, jetzt muss man sich einfach umsehen, was um einen herum passiert – auf Strassen, an Tankstellen, in Cafés. So entstand «Messidor» als eine Art Reisefilm einer Flucht.»

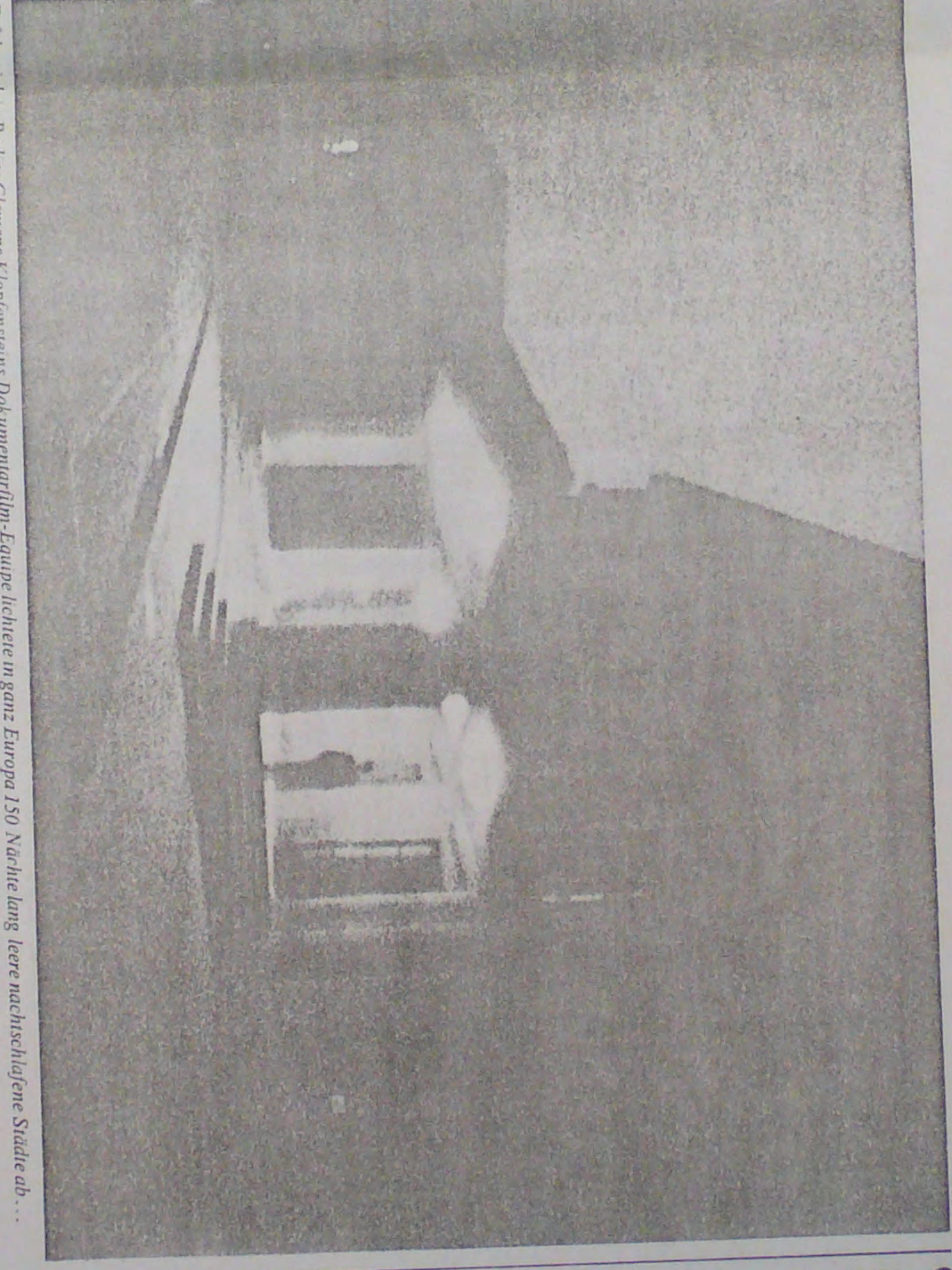
Über die thematische Ähnlichkeit seines Films mit Godards «Pierrot le fou» meint Tanner: «Pierrot le fou» war so etwas wie eine romantische Explosion. «Messidor» spielt 15 Jahre später, da ist keine Romantik, keine Revolue mehr möglich. «Messidor» ist ein ins Gegenteil verkehrter «Pierrot le fou».

«War «Messidor» der letzte Tanner-Film in der Schweiz? «Ich war bisher in einer privilegierten Situation, da meine Filme nicht sehr teuer waren und das Risiko für die Produzenten gering. Aber das war vielleicht mein letzter Film in der Schweiz, vor allem wegen des hohen Kurses des Schweizer Franken. Für die Franzosen ist der Film jetzt um 40 Prozent teurer.»

«Was bleibt nach «Messidor» noch zu tun? «Ich bin kein Prophet. Im Augenblick kann man nur resistieren, nein sagen. Vielleicht gibt es in fünf Jahren auch wieder etwas, wozu man ja sagen kann – sicher sogar.»

«Was will «Messidor» ausdrücken? «Er will sagen: Setz dich, schau, hör hin, sieh dich um, versuch nicht immer zu beweisen, dass deine Ansichten die einzig richtigen sind!»

Claus Rehling



Erfolgreich in Berlin: Clemens Klopfensteins Dokumentarfilm-Equipe lichtete in ganz Europa 150 Nächte lang leere nachtschlafene Städte ab...



... für ihren «archaischen» Film «Geschichte der Nacht».



Anzeichen einer Resignation: Alain Tanners Film «Messidor».