

Document Citation

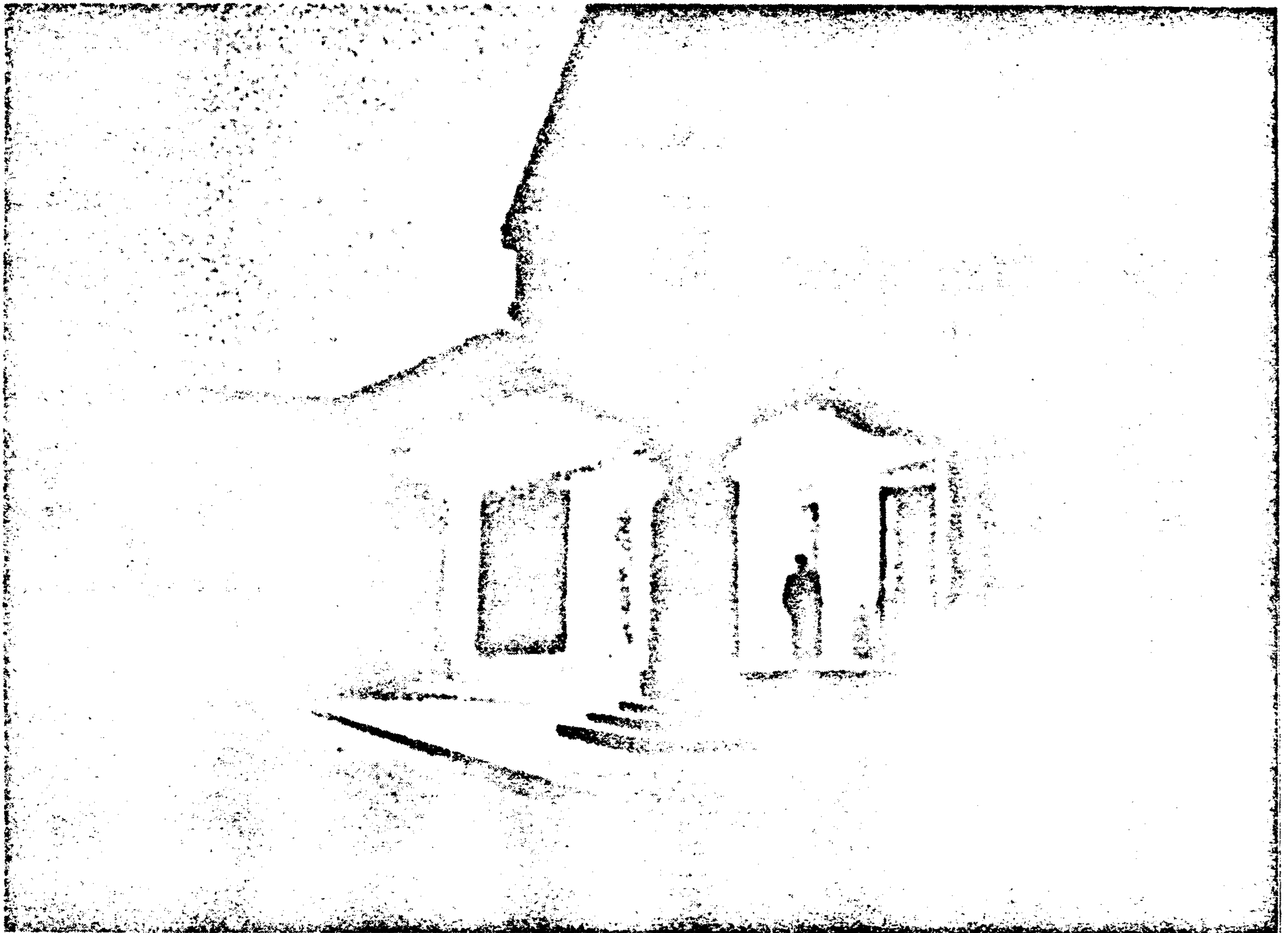
Title	Im lichte der veränderung
Author(s)	Andreas Meier
Source	<i>Publisher name not available</i>
Date	
Type	article
Language	German
Pagination	36-40
No. of Pages	5
Subjects	Klopfenstein, Clemens (1944)
Film Subjects	

CLEMENS KLOPFENSTEIN: FILMER/MALER/SCHRIFTSTELLER

von Andreas Meier

IM LICHT DER VERÄNDERUNG

Aus dem Film „Geschichte der Nacht“



Nächtliche Unterwanderung

Ich habe mich beim Kinobesuch von "Geschichte der Nacht" eine gute Viertelstunde gestraubt, diese "Leinwand-Bilder" zu akzeptieren. Nach den ersten regungslosen Bildern, die wie ein gewöhnlicher Vorspann wirkten, folgte wider Erwarten keine Action-Szene - keine Geschichte also. Es genügte aber auch nicht auf Dokumentarerwartungen umzu-

stellen. Was gaben denn eigentlich diese kommentarlos projizierten Strassen und Plätze her, die in irgendeiner europäischen Stadt zu finden sein mussten, aber nicht zu identifizieren waren? Ich wollte wissen, wo diese Mauer, dieses Haus, diese Strasse ist. Wenn schon kein "Kommissar", dann wollte ich zumindest wissen, wo ich mich befinde. Ist das Rom, Basel oder Stockholm, schliesslich bin auch ich schon gereist und kenne zahl-

lose sights. Ich kenne auch Nachtszenen aus zig Filmen (und weiss, dass diese oft am Tag mit Spezialfiltern gedreht werden). Immerhin sah man an den leeren Strassen und an den spätnächtlichen Gestalten in den Bahnhöfen, dass hier wirklich nachts gefilmt worden war.

Langsam begann ich mich zu lösen von Thriller-Vorstellungen, von nächtlichen Liebesszenen auf Breitleinwand, von

farbig-inhaltslosen Lyrismen über das grossstädtische Lichtermeer, von dramatischen Höhepunkten in Hitchcockmanier. Vielleicht haben mir dabei einige literarische Erfahrungen weitergeholfen: die romantische Literatur mit ihren symbolisch überhöhten Nachtseiten des Lebens, zu beginnen bei Anton Reisers nächtlichem Umherirren über Bonaventuras Reflexionen, Novalis hymnischer Hingabe an die tröstende Nacht zu den die Wirklichkeitsvorstellungen sprengenden Nachtphantasien E.T.A. Hoffmanns.

Je länger und unverkrampfter ich die stummen Bilder verfolgte, umso mehr begann ich mich vom perfektionierten quadrophonen Supercolorfilm zu lösen. Ich schliesse mich dem nächtlichen Wanderer an, der mit der Kamera aus freier Hand den Nacht-Eindrücken nachspürt. Das Bild ist nicht mehr nur Abbild, sondern wird mit dem auf der Leinwand tanzenden Korn zur lebendigen Struktur. In der Reduktion auf die elementaren Ausdrucksmittel des Schwarz-Weiss wird die

Sich in einer Stadt nicht zurechtfinden heisst nicht viel. In einer Stadt sich aber zu verirren wie man in einem Walde sich verirrt, braucht Schulung. Da müssen Strassenamen zu dem Irrenden so sprechen wie das Knacken trockener Reiser und kleine Strassen im Stadttinnern ihm die Tageszeiten so deutlich wie eine Bergmulde widerspiegeln. Diese Kunst habe ich spät erlernt. (...)

(aus: W. Benjamin: Berliner Kindheit um Neunzehnhundert.)

Stadt zur unbekannten Landschaft, zu einer archäologischen Begegnung mit der eigenen Gegenwart, mit dem eigenen Innern. Die ruhigen Bildräume und Nachtgeräusche lassen Erinnerungen aufsteigen. Zum äusseren Film der innere Film: "Nächtliche Ankunft in einer südlichen Stadt", "Wanderung durch eine Regennacht", "Blick aus dem Fenster zur nachbarlichen Fassade in einer schlaflosen Nacht" usw. Aus dem Gemisch meiner eigenen und der filmischen Bilder eine wachsende Faszination der Nacht, die auch nach der Vorstellung fort-dauert: Verschwinden der harten Begrenzungen, Angleichung des Gegensätzlichen, Sehnsucht nach der Aufhebung gesellschaftlicher Widersprüche, anarchische Lust auf Umkehrung der bestehenden Verhältnisse, Empfindung der Blinden (was heisst sich orientieren ohne oder mit vermindertem Gesichtssinn?), stärkere Empfindlichkeit für Raumwahr-

nehmung durch den Körper und das Gehör, Auflösung des männlichen Panzers, das Fliessen des Körpers, Zerfliessen des Bewusstseins im Halbschlaf, Traumwelten, Nacht als rauschhafte Auflösung.

Also wiederum Film als Droge?

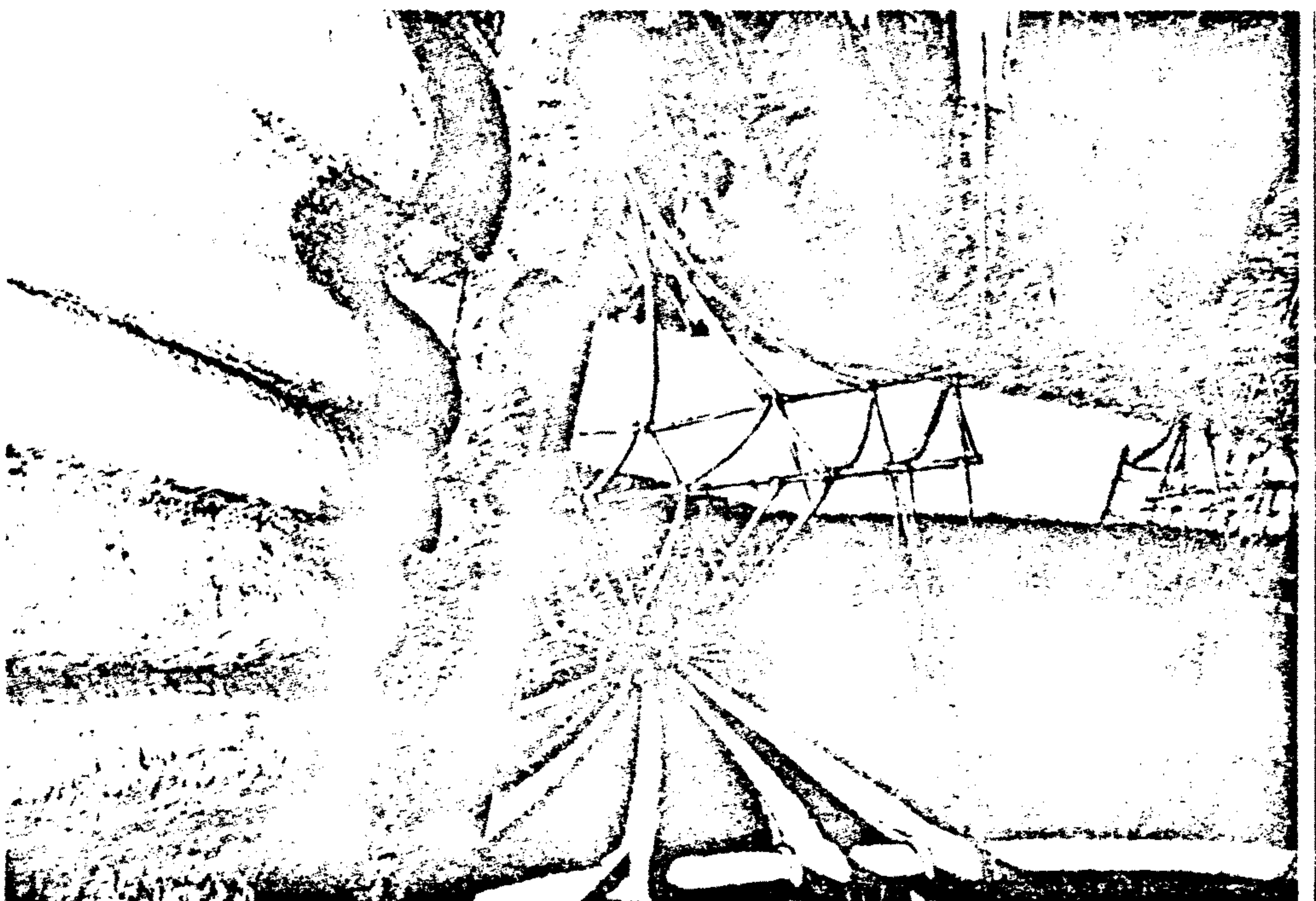
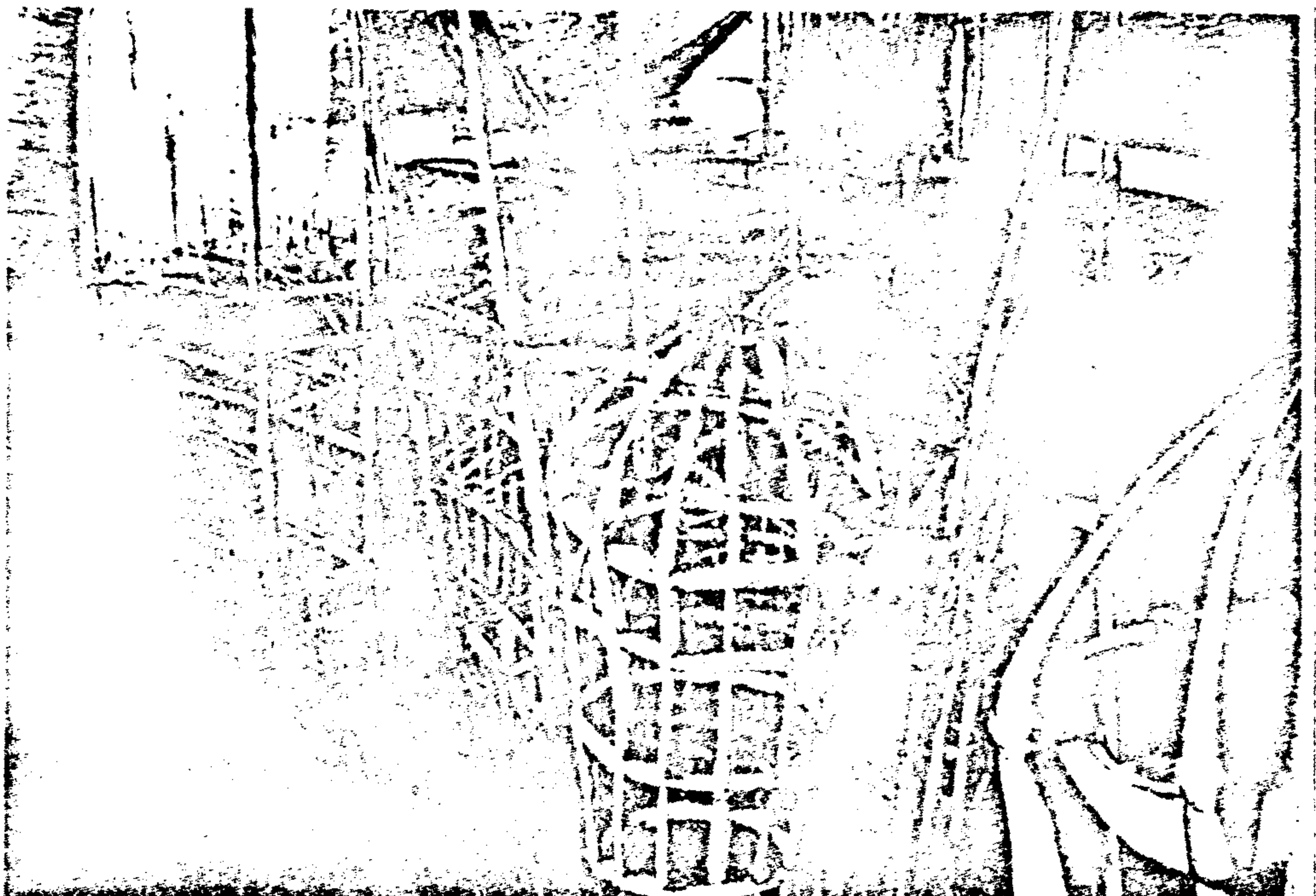
"Geschichte der Nacht" hat mich aussergewöhnlich stimuliert und widersprüchliche Gefühle ausgelöst: Geborgenheit und Angst zugleich. Ich habe mich sehr allein und einsam gefühlt. Da waren keine Personen und Orte, in denen man sich wiedererkennen konnte. Ich bin mir selten so bedeutungslos vorgekommen. Wel-

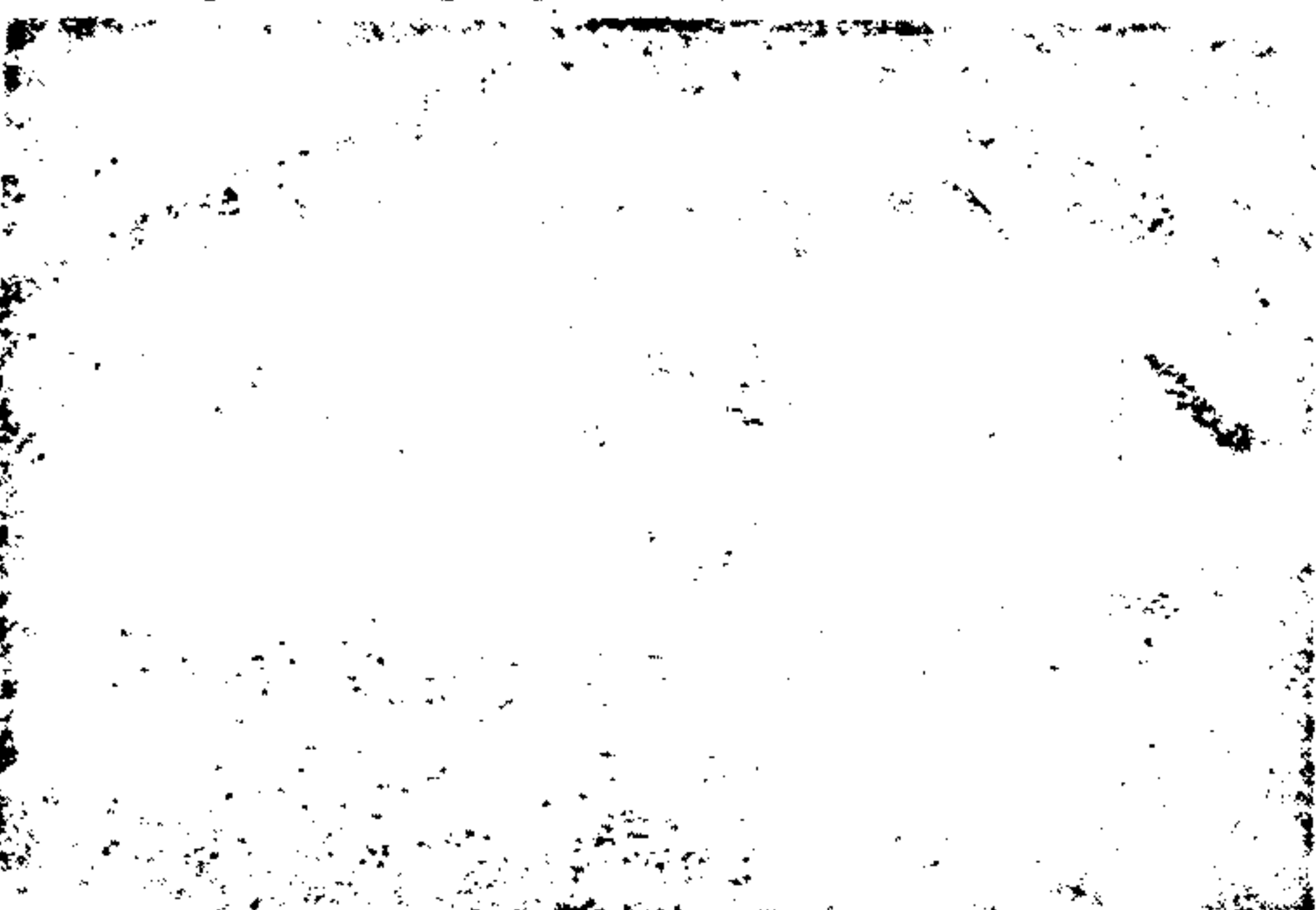
cher Zufall, nicht in Irland oder in Jugoslawien geboren worden zu sein. Gefühl der Heimatlosigkeit. Die eigene Relativierung öffnet den Blick. Am Schluss des Filmes steht Togliattis "veniamo da lontano e andiamo lontano", ein Satz, gerichtet gegen revolutionäre Ungeduld mit der Perspektive der Hoffnung und Zuversicht.

Im Lichte der Veränderung

Klopfenstein hat neben seiner Filmarbeit immer wieder gezeichnet und gemalt. Versuche, sich ausschliesslich dem Film, der bildenden Kunst oder dem Schreiben

Blast of Silence II/III Tusche 70/100 cm 1973





zu widmen, sind gescheitert. Ein Filmdrehbuch wird unversehens und auch unter dem Druck der Finanzierungsschwierigkeiten zu einem Kriminalroman. Filmend in der Nacht entdeckt er Bilder, und die Filmleinwand wird für ihn zum Leinwandbild. Dann wiederum entstehen auf der Leinwand filmische Ideen in Form von Phasenbildern; statt 24 Bilder pro Sekunde sind es jetzt sechs oder neun verschiedene Bilder desselben Tages. Jedesmal aber ist es die Auseinandersetzung mit der Wahrnehmung von Raum und Zeit im Wechsel von Licht und Schatten. Was angesichts hochspezialisierter Arbeitsteilung auf künstlerischem Gebiet ungewöhnlich ist oder gar unseriös gelten mag, zeigt sich bei Klopfenstein als besondere Gestaltungsmöglichkeit. Mühelos lassen sich Uebergänge und Bezüge entdecken, Verbindungen und Ergänzungen aufspüren. Was das eine Ausdrucksmittel nicht zulässt, ermöglicht das andere.

In den Zeichnungen "Blast of silence" (1974) ist die intensive Auseinandersetzung mit dem Problem perspektivischer Raumwahrnehmung spürbar. Es sind bizarre, an Piranesi's Kerkerbilder erinnernde Bühnenlandschaften, die dem Betrachter den Boden entziehen und seinen Blick in unendliche Tiefen locken. Angeregt durch barocke Bühnenbilder hat er mit der Diagonalstellung der Fluchtpunkte eine Verdoppelung des Bildraumes erzielt, in dem sich der Betrachter ebenso hilflos zu orientieren sucht wie in "Geschichte der Nacht". Durch den Schock von den Vorurteilen alltäglicher Wahrnehmung befreit, beginnt er nach neuen Haltepunkte zu suchen.

Beinahe komplementär zur Darstellung virtuos gestalteter Innenräume entstehen 1975 in der Serie "La luce romana" die filmischen Phasenbilder, die die Wanderungen von Licht und Schatten auf dem plastischen Körper einer Gebäudefassade festhalten. "Der Tag isch vergange", "Langsamer Rückzug von einem fremden Gebäude", "Les terribles cinq heures du soir" verweisen wieder auf die Relativität dieser so sinnlich plastischen Architekturansichten. Was im Lichte sichtbar

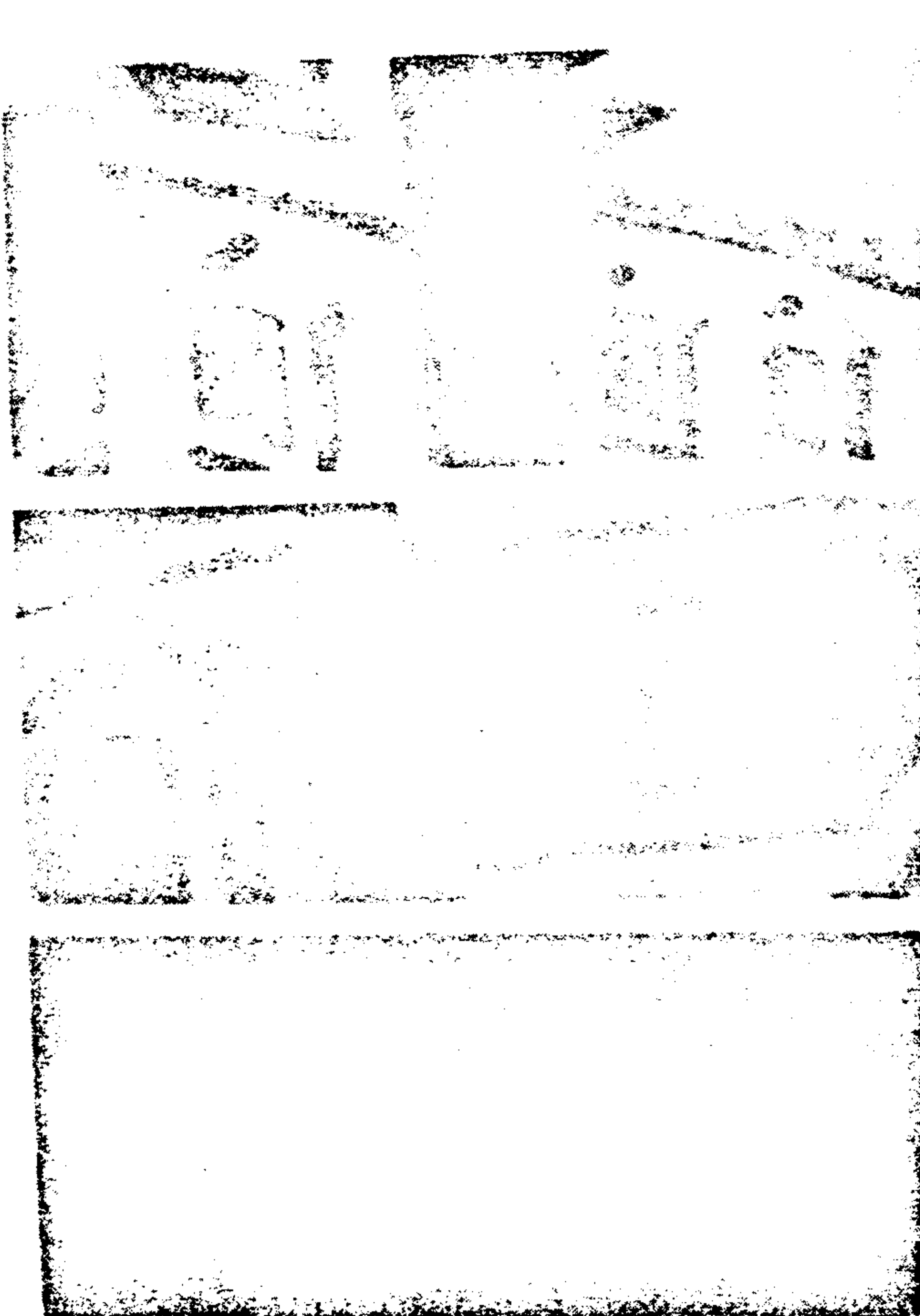


ist, wird im Schatten zu nichts aufgelöst. Die in der Architektur körperhaft gewordene Macht erscheint in der Bewegung des Lichts unversehens veränderbar, so wie sie im Licht geschichtlicher Betrachtung veränderbar wird.

Polyphem oder die "nächtliche" Begegnung mit dem eindimensionalen Konsumriesen

Die Migros-Erpressung, ein erfolgreicher Krimi, den Clemens Klopfenstein zusammen mit Markus Nester in Form eines dialogischen Tagebuchs geschrieben hat, lässt ebenfalls Züge erkennen, die dem Nachtfilm und den Zeichnungen verwandt sind.

Travelling forward, Acryl auf Leinwand 1975



Die ursprünglich als Filmbuch geplante Erpresserstory des abgebrannten, aus Italien heimkehrenden Bohemiens Ge und des noch nicht ganz arrivierten Basler Innenarchitekten Markus lässt sich als Geschichte einer Männerfreundschaft und als anarchistischer Ausbruchversuch aus der unerträglichen Enge des schweizerischen Wohlstands lesen. "Gibt es überhaupt einen Fleck in diesem verdammten Land, der nicht überwacht wird. Ein Stück Niemandsland, einen Ort, wo man sich frei und unbeobachtet bewegen kann? Wenn die Schweiz je einen Beitrag an die Architektur der Welt geleistet hat, dann wahrscheinlich in Zäunen."

Nach anfänglich spielerischen Phantasien der beiden individualistischen Abkömmlinge der 68er Generation entsteht ein

regelrechter Erpressungscoup gegen den grössten privaten Arbeitgeber der Schweiz und seine "Monopolstellung in allen Marktbereichen". "Eine Genossenschaft, die noch immer ihr idealistisches Gedankengut des Gründers mit sich herumschleppen muss, obwohl sie mittlerweile zu einem Staat im Staat herangewachsen ist, ..." Der Reiz des Coups liegt darin, dem "Goliath gehörig ans Schienbein zu treten". Es geht darum, diese anonym gewordene Macht in unserer Gesellschaft und sich selber zu erfahren, den "Gegendruck" des erwachenden Riesen zu spüren und damit seine eigene in der Selbstironie so deutlich sichtbare Orientierungslosigkeit zu überwinden. Wie bei Polyphem

"Geschichte der Nacht". Produktion, Drehbuch und Kamera: Clemens Klopfenstein. Ton: Hugo Sigrist. Mitarbeit: Verena Brunner, Serena Kiefer. 16 mm / sw / 63 Minuten.

Nester/Klopfenstein: Die Migros-Erpressung. Zytglogge Hot Book. Bern 1978.

und dem rastlos umherirrenden Odysseus geht es um die Bewährung im Abenteuer und um die Geschichte von der Gefährlichkeit übermächtiger Grösse, ihrer Unbeweglichkeit und Verletzbarkeit. Der geblendete Riese aber stirbt nicht.

Die Uebergabe der erpressten Millionen erfolgt nächtlicherweise aus einem fahrenden Zug. Der Erfolg der Aktion bringt aber keine neue Standortbestimmung. Der Triumph bleibt aus, weil die erpressten Millionen sicherheitshalber für fünf Jahre im Banksafe verschwinden müssen. Dies bedeutet erneute gesellschaftliche Integration. Ge fragt sich am Ende dieser scheiternden Freundschaft: "Hat mich Bürger Markus aufs bürgerliche Verbrechen umgebogen? Wir sind genau die Kriminellen, die diese verrottete Gesellschaft braucht. Polizei, Richter und Versicherungen warten mit Vergnügen darauf." Am Schluss eine moralische Selbstverurteilung: Erpresser Ge erpresst seinen Komplizen. Dies bedeutet auch das Scheitern einer ungewöhnlichen Männerfreundschaft.

Das ZDF hat mir während der Filmarbeit grosses Vertrauen entgegengebracht und wider Erwarten auch nicht versucht, kritisch Einfluss zu nehmen. Das hat mich zugleich bestärkt und verunsichert. Als der Film in Solothurn spätabends als letzter Film des ersten Tages gezeigt wurde, haben sich die Zuschauerreihen zusehends gelichtet. Ich dachte bereits, der Film würde vollständig durchfallen. Eine Gruppe von Besuchern hat aber ausgeharrt und dem Film minutenlang Beifall geklatscht. Dann erschienen die ersten sehr positiven Rezensionen. Dass in diesem Film gerade sämtliche Kinoerwartungen durchbrochen werden, dass der Zuschauer mit seinen eigenen Phantasien wieder einen Platz hat, reizte vor allem die Kritiker, die oft genug Filme zu besprechen haben, die immer wieder die gleichen Dramaturgien enthalten, in denen z.B. der Verbrecher sowieso nach 90 Minuten hinter Schloss und Riegel ist. Ich habe natürlich auch gewisse dramatische Elemente verwendet; vor allem am Anfang, wenn die Polizisten der Mauer entlangpatrouillieren, denkt man vielleicht an eine Gefängnismauer. Es erfolgt aber kein Gefangenenausbruch. Der Film gleitet langsam und weich weiter, es folgen weitere Allusionen, die sich auch nicht erfüllen. - Der Film ist meine Reaktion auf die vielleicht 2000 Filme, die ich bis heute gesehen habe. Die Handlungen, aus der klassischen Dramaturgie entstanden, interessieren mich schon lange nicht mehr. Ich wollte einen handlungsfreien Film, in den sich der Zuschauer seine eigene Geschichte denken und sich an seine eigenen Erfahrungen erinnern kann. Ich wollte mit Phantasieketten den Zuschauer zur Meditation bringen.

Mit dem Begriff Meditation habe ich etwas Mühe. Ich denke da dummerweise zuerst an Seelisberg. Der Film aber ist für mich frei von pseudoreligiösem und psychologisch arrangiertem Schnickschnack.

Ich muss hier auf ein einfaches Erlebnis zurückgreifen. Es kann einem passieren, dass man spätabends den letzten Bus verpasst, sich zu einem halbstündigen Fuss-

INTERVIEW MIT C. KLOPFENSTEIN


Der blinde Mann tastete sich am Bordstein weiter, zog den Stock zurück, fühlte wieder. Bloom ging hinter den augenlosen Füßen her, einfach geschnittener Anzug, Fischgrätenmuster. Armer Mensch! Wie wusste er nur, dass Wagen da war? Hat's sicher gefühlt. Sehen die Dinge vielleicht in der Stirn. Art Sinn für das Volumen. Gewiss würde er es fühlen, wenn etwas fortgenommen würde. Eine Lücke fühlen. Muss eine seltsame Vorstellung von Dublin haben, wenn er sich so an den Bordsteinen entlang tastet. Könnte er geradeaus gehen, wenn er den Stock nicht hätte? Blutleeres Gesicht wie einer, der Priester werden will.

(aus: J.Joyce: Ulysses)

Gegenläufer gegen das normale Leben

Andreas Meier führte mit Clemens Klopfenstein das folgende Gespräch.

Dein Film wurde zum grossen Erfolg, vor allem bei den Kritikern sämtlicher grosser Tageszeitungen der Schweiz und auch in der BRD. "Geschichte der Nacht" wurde an verschiedenen Festivals u.a. auch in Berlin und Locarno gezeigt. Das ZDF hat den von ihm zum grösseren Teil finanzierten Film im Mai dieses Jahres ausgestrahlt, SRG und ORTF haben ihn ebenfalls in ihre Programme aufgenommen. Verschiedene Studiokinos haben ihn längere Zeit im Nachtprogramm gezeigt. Dies ist eigentlich erstaunlich, denn "Geschichte der Nacht" ist für viele Filmbesucher nicht gerade leicht zugänglich.

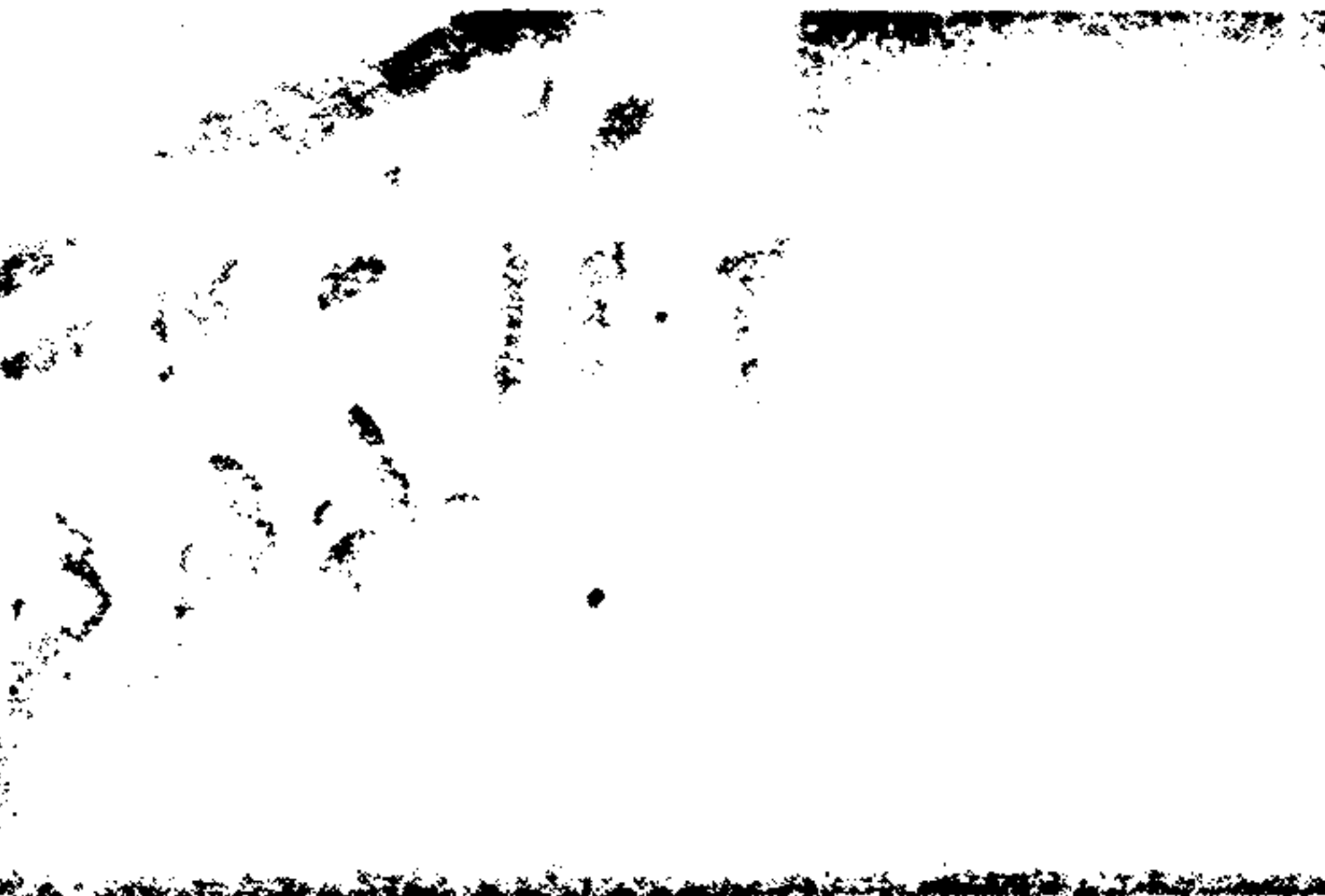


marsch entschliesst und unterwegs den so vertrauten Weg, sich selber und die Zeit in einer völlig neuen, verfremdeten Weise erlebt. Ein ähnliches Erlebnis möchte ich beim Filmbesucher provozieren. Die nächtliche Stadt zu erleben, gibt einem eine Art Freiheitsgefühl, etwa durch das Begehen eines Platzes oder einer Strasse, die tagsüber dem Autoverkehr gehören. Durch den ungewohnten Standort werden Perspektiven freigelegt und es wird einem bewusst, dass man eine Strassenflucht und die beiderseitigen Gebäude gar nie aus der Mitte der Strasse betrachten kann. Nachts wird man zum Gegenläufer gegen das normale Leben. Man fühlt sich auch ausgesetzt und muss seine eigenen Ängste überwinden. (Es gäbe hier natürlich viele abenteuerliche Zwischenfälle bei den Aufnahmearbeiten zu berichten, die der Film selbst natürlich nicht vermitteln kann.)

Die Architektur fühlt man in der Nacht ganz anders, die reinen Machtzeichen treten hervor. Tagsüber werden wir durch Werbesignale jeglicher Art gelenkt, spätnachts, wenn Schaufenster erloschen und die farbigen Fixpunkte verschwunden sind, dominiert die grosse Form: Die effektiven Zeichen, welche Architekten und Urbanisten setzen.

Weshalb war es aber notwendig, in so vielen europäischen Städten zu verschiedenen Jahreszeiten filmische Eindrücke zu sammeln, um sie dann zu einem einzigen eigentlich alogischen Bild zu verdichten?

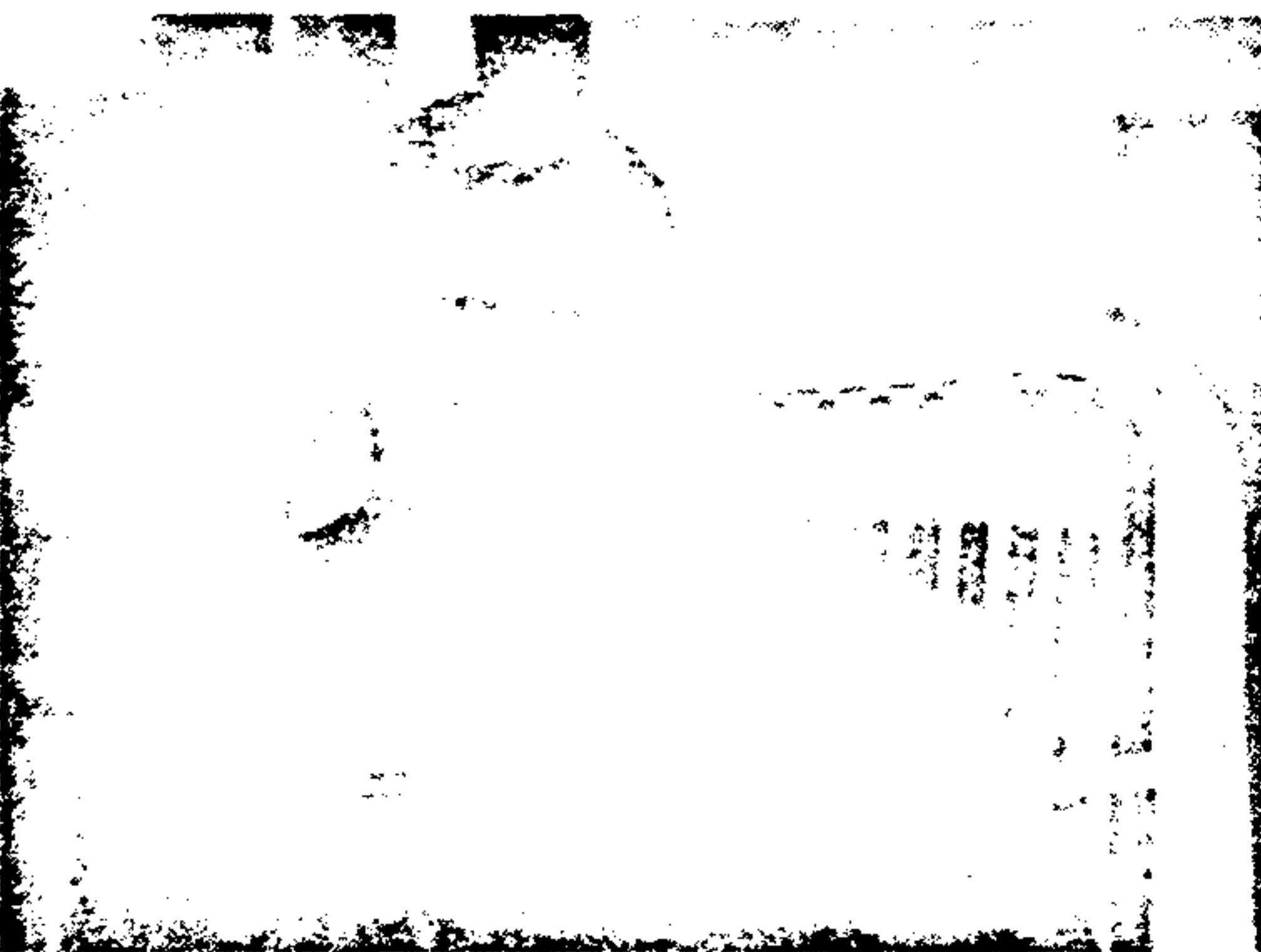
Die Unwirklichkeit und Unwirtlichkeit der Städte besteht in ihrer Heimatlosigkeit. Der Warenverkehr zerstört den Charakter und die Identität. Die europäische Migration aus dem Süden in den stärker industrialisierten Norden führt dazu, dass heute in jeder europäischen Grossstadt kleinere und grössere Ghettos von Türken, Spaniern und Italienern zu finden sind. Ein Stück Istanbul findet man auch im Berliner Kreuzberg. Die Städte gleichen sich zusehends an. Im Film habe ich versucht, dieser Orientierungslosigkeit Ausdruck zu verleihen. Es gibt zwar so sture Filmbesucher, die bis zum Schluss



wissen wollen, wo was sich befindet, aus Angst, etwas nicht in die gewohnten Denkschemen einordnen zu können. Mir schwebte eine fiktive europäische Grossstadt vor, eine Art Megalopolis, in der verschiedene Nationen und verschiedene Klima gleichzeitig vorhanden sind.

In "Geschichte der Nacht" dominieren bestimmte Aspekte der Stadt. Mir ist aufgefallen, dass die Bahnhöfe einen besonderen Stellenwert haben.

Für die Auswahl gewisser Schauplätze gibt es einen sehr banalen Grund. Wir mussten, wie Dällebach Kari, der seine Uhr unter der Strassenlampe suchte und nicht dort, wo er sie verloren hatte, Orte




Clemens Klopfenstein

1944 geboren, am Bielersee aufgewachsen. Ausbildung zum Zeichenlehrer in Basel. Filmkurs II (bei Kurt Früh) in Zürich. Bis 1973 mehrere Dokumentar-, Experimental- und Spielfilme (teilweise in Zusammenarbeit mit Urs Aebersold und Phillip Schaad / AKS).

Daneben entstehen Zeichnungen (Pandownload-Serie). 1972 Eidg. Kunststipendium. 1973-75 als Maler und Zeichner am Schweizer Institut in Rom (Blast of silence, Tageszeiten-Bilder). Zusammen mit Markus Nester "Die Migros-Erpressung" (1978). "Geschichte der Nacht" (1979).

Clemens Klopfenstein lebt in Montefalco (Umbrien) und in Bern.



mit einem gewissen Minimum an Licht aufsuchen. Auch mit dem hochempfindlichsten Film und auch durch das Ausnutzen des Zeitraffereffekts (12 Bilder/sec) stösst man bald einmal an eine Grenze, wo das Filmen nicht mehr möglich ist. Der Bahnhof hat uns aber nicht bloss der Lichtverhältnisse wegen angezogen. Bahnhöfe, die im Grunde genommen immer sehr ähnlich sind, verkörpern diese charakterlose Megalopolis. Hier ist der Treffpunkt der 'emarginati', der Heimatlosen. Es ist seltsam, dass man sich als Filmer in einem Bahnhof unauffällig bewegen kann. Auch längeres Herumstehen fällt nicht auf; vor einem Haus wird man sehr schnell zu einer verdächtigen Figur.

Du beschäftigst Dich gegenwärtig mit einem weiteren Filmprojekt, in dem Bahnhöfe und Zugfahrten vorkommen sollen. Kannst Du uns das Thema umreissen?

Das gefährliche einer allfälligen Antwort ist, dass ich jetzt schon die Interpretation eines nichtexistenten Films liefern müsste: ich kann nur soviel sagen, dass wir uns für etwa ein Jahr in Eisenbahnzüge in und um Europa setzen wollen und wiederum in sehr verhaltener Form (z.B. ohne jeden Kommentar) Menschen im ewigen Hin und Her zeigen wollen. "DER NULLPUNKT DER ORIENTIERUNG" ist der provisorische Titel dieses Filmes. Eine Meditation über das Reisen, über den Transport, übers Zusammentreffen mit fremden Menschen, den "andern". Wir hoffen, dass wir das Projekt machen können, ohne bereits zuviel erklären zu müssen. A.J. Seiler meinte letztthin: "Man sollte beim Dokumentarfilm nie wissen, wo man zum Schluss ankommen wird." Der Film sollte wiederum erst am Schneidisch entstehen, das wird jedoch durch die heutige Praxis der Filmförderung sehr erschwert: die Beurteilungsgremien wollen heute meist halbwissenschaftliche Exposés über das Thema, bevor sie sich zur Finanzierung entscheiden. Ich werde also erst ein dickes Dossier über Züge, Bahnhöfe, übers Reisen etc. zusammenstellen. An dieser Arbeit bin ich jetzt.