

Clemens Klopferstein
Geschichte der Nacht
Histoire de la nuit
Story of night

- + Transes
- + Das Schlesische Tor

Das Auge der Kamera in der Nacht



An den Solothurner Filmtagen im Jahr 1979 gab es einige Filme zu sehen, die in die neuere Schweizer Filmgeschichte eingegangen sind: es hatte in diesem Jahr zwar keine Filme von Tanner, Goretta und Soutter, dafür erlebten „Les petites fugues“ von Yves Yersin, „Die Schweizermacher“ von Rolf Lyssy, „Behinderte Liebe“ von Marlies Graf und der Gösigen-Film von Dubini, Dubini und Hassler ihre Premieren. Und da lief auch noch „Geschichte der Nacht“ von Clemens Klopfenstein. Ein Filmexperiment, kaum einzuordnen, gegen alle Prinzipien des neuen Schweizer Filmwunders verstossend und herrlich irritierend: ein echter Vorläufer der ‚Dogma‘-Filme. International stösst Klopfensteins Nachtgeschichte, zusammen mit den Nachfolgefilmen „Tranes – Reiter auf dem toten Pferd“ (1981) und „Das schlesische Tor“ (1982) zunehmend wieder auf Interesse. Retrospektiven in Mannheim, Berlin, Moskau zeugen davon. Ein Filmstill mit dem Portal des Bad. Bahnhofs Basel (s. Abb.) wurde vor ein paar Jahren gar für ein Katalog-Cover des Centre Pompidou und für den Band über Schweizer Gegenwartskunst der Reihe ‚ars helvetica‘ verwendet.

Nach dem Debakel mit dem Uhrenmacher-Krimi „Die Fabrikanten“ (1973, mit der Gruppe AKS) verzog sich Clemens Klopfenstein, ausgebildeter Zeichnungslehrer, mit einem Stipendium ins Istituto Svizzero in Rom. In seiner Römerzeit beobachtete Klopfenstein von seinem Atelier im obersten Stockwerk der Villa Maraini aus das sich verändernde Tageslicht auf den farbigen Mauern der Nachbarhäuser und malte danach serielle Ansichten mit Tageslichtverschiebungen und -änderungen.

Die Bilderfolgen erhielten Titel wie „Der Tag ist vergangen“, „Langsamer Rückzug von einem fremden Gebäude“ und „Les terribles cinq heures du soir“. Zum gleichen Thema dreht er seinen experimentellen Farbfilm „La luce romana vista da Ferraniacolor“. Es war eine Suche nach verlorenen Momenten und dem geheimnisvollsten Licht, eine Suche, die er auch in seinen Fotoarbeiten und später in seinen Filmen aufnahm.

Die zwölf Fotos der Serie „Paese sera“ sind während seinen somnambulen Ausflügen nach Beizenschluss durch das schlafende Rom entstanden. Dass einem die Perspektiven aus dem nächtlichen Rom eher französisch als italienisch vorkommen, ist erklärbar. In Klopfensteins Bilderwelt lässt sich zwar ohne Zweifel auch ein Bezug zu Piranesis schauerlichen „Carceri“-Bildern mit ihren wunderbaren Lichtführungen herstellen, doch Klopfensteins grosse Vorbilder dieser Zeit sind Jean-Luc Godard und Jean-Pierre Melville (Pseudonym für Jean-Pierre Grumbach, eine Hommage an den „Moby Dick“-Autor Herman Melville).

Clemens Klopfenstein

Geboren 1944 in Täuffelen am Bielersee, lebt in Bevagna/Italien, ist Cineast, Kameramann, Filmproduzent, Fotograf, Kunstmaler und Schriftsteller.

Er ist Mitbegründer der Gruppe AKS (Aebersold / Klopfenstein / Schaad), die in den sechziger Jahren mit Kurzfilmen reüssierte, die sich an die ‚Nouvelle vague‘ und den ‚Film noir‘ anlehnten. Der Sprung zum kommerziellen Film mit dem Uhrmacher-Krimi „Die Fabrikanten“ (1972) misslang.

Beim Publikum ist Klopfenstein in erster Linie mit seinen Berner Nacht- und Szenefilmen „E nachtlang Füürland“ (1981, in Co-Regie mit Remo Legnazzi), „Der Ruf der Sybilla“ (1984), „Macao – oder Die Rückseite des Meeres“ (1988), „Füürland 2“ (1991-92, in Co-Regie mit Remo Legnazzi), „Das Schweigen der Männer“ (Schweizer Filmpreis 1998) geworden, die er mit *seinen* Schauspielern Max Rüdinger, Christine Lauterburg und Polo Hofer realisiert hat. Nach einem „Tatort“ für das Schweizer Fernsehen mit dem Titel „Alp-Traum“ realisierte Klopfenstein „WerAngstWolf“ (2000, mit Bruno Ganz, Tina Engel, Matthias Gnädinger, Stefan Kurt, Janet Haufler, Norbert Klassen u.a.), ein wegen seiner offenen halbdokumentarischen Form unkonventionellen Schauspiel(er)film. Klopfenstein bislang letzter Film ist „Die Vogelpredigt – oder Das Schreien der Mönche“, 2004/05, mit Max Rüdinger, Polo Hofer, Mathias Gnädinger, Sabine Timoteo und Ursula Andress.

Zusammen mit Markus P. Nester hat er den Krimi „Die MIGROS-Erpressung“ geschrieben.

Siehe auch: www.klopfenstein.net

Design: Lck - Redaktion: Thomas Pfister

Das schlesische Tor



Bilder und Töne aus Berlin, Tokyo und aus Hongkong, dazu Licht- und Schattenstudien meines Zimmers in Berlin sollen durcheinander gemischt und durcheinander geblendet und, von verwestlichter chinesischer Musik unterstützt, das Gefühl von Heimweh und Fernweh, von Sehnsucht, von irgendwo und nirgendwo evozieren.

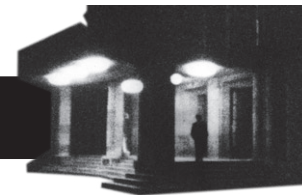
Thomas Pfister

“Klopfenstein hat Bilder gemacht, wie man sie so friedlich unbestimmt dann findet, wenn man auf unbekanntes Gelände kommt und noch nicht weiss, was man darüber aussagen, und was aus dem allgemeinen atmosphärischen Eindruck hervorzuheben wäre. Der Blick verbohrte sich nicht, er fasst nichts ins Auge, er schweift weit, er folgt der Bewegung der S-Bahn, orientiert sich an einem Warnschild, einer Telefonzelle, gleitet weiter, belässt alles in der Nebensächlichkeit. Die Bilder der Aussenwelt, von der Nacht am Schlesischen Tor, dem Tag in Tokyo und Hongkong sind von unprätentiöser Selbstverständlichkeit. Durch die Montage fangen die Bilder zu sprechen an. Sie artikulieren den Lauf des Lichts um die Welt: Fällt in Berlin die Nacht, gleisst im Osten das Licht überweiss. Zu dieser realistischen Aussage gesellt sich eine poetische: Die Bilder beider Weltteile werden durch unterlegte “amerikanisierte” chinesische Musik eigenartig entwirklicht. Die Poesie versucht die Welt zusammenzufügen, welche durch den unabhängigen Lauf der Zeit getrennt ist in Ost und West, Tag und Nacht.”

Peter Schneider,

Kritischer Index der Jahresproduktion 1983, in: CINEMA, 29. Jahrgang, Basel und Frankfurt/M 1983.

Das Auge der Kamera in der Nacht



Beeindruckt und beeinflusst von Jean-Luc Godards ‚Nouvelle vague‘-Filmen wie A BOUT DE SOUFFLE (1959), LE MEPRIS (1963), ALPHAVILLE (1965) und PIERROT LE FOU (1965), sowie den ‚films noir‘ von Jean-Pierre Melville (besonders LE DEUXIEME SOUFFLE, 1966 und LE SAMOURAI, 1967), machte sich Klopfenstein während seines Rom-Aufenthalts auf die Suche nach ‚Nouvelle vague‘ und ‚Film noir‘-Stimmungen. Mit seiner Pentax-Spiegelreflexkamera, unterwegs mit dem Velosolex, ist er in das nächtliche römische Licht eingetaucht und liess sich von den Stimmungen, die das empfindliche Schwarz-weiss- Material besser als das Auge einfangen konnte, faszinieren. Von diesen nächtlichen Recherchen sind, neben andern, insbesondere zwölf Fotos geblieben, die besagte Fotoserie „Paese sera“, deren letzte den Untertitel „Ende einer Filmidee“ trägt. Auch wenn darin keine eigentliche Geschichte erzählt wird, ist die Serie dennoch eine lesbare Filmskizze, die Spannung und Emotionen evoziert:

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

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

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

Martin Schaub

Das Auge der Kamera in der Nacht



Gefilmt in über 150 Nächten in 15 Ländern Europas, zwischen Dublin und Istanbul, Rom und Helsinki, hat Klopfenstein für seinen Film das damals verfügbare Schwarzweiss-Filmmaterial extrem ausgelotet. In den blauen Stunden der Dämmerung, im vibrierenden Licht der Strassenlampen und auf düsteren Bahnhöfen und Busstationen hat Klopfenstein mit 400-ASA-Filmen bei offener Blende gefilmt und das belichtete Material bei der Schwarz-Filmtechnik in Ostermündigen in langen Nachtstunden bei zwei- bis vierfach verlängerter Entwicklungszeit auf 800 bis 1600 ASA 'stossen' lassen. Dadurch hat sein Film eine faszinierende Körnigkeit mit hypnotischer Wirkung erhalten; man kann fast sehen, wie die Emulsion zu brodeln beginnt.

Der Zuschauer hält sich eine Stunde lang in verschiedenen Städten Europas gleichzeitig auf:

„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: (...) 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, zit. in: Programmheft 9. internationales forum des jungen films berlin 1979)



Das schlesische Tor



BR Deutschland/Italien, 1982.

Regie, Kamera: Clemens Klopfenstein.

Schnitt: Jean-Pierre Grumbach (d.i. C.K.), Serena Kiefer.

Ton: Hugo Sigris, Serena Kiefer.

Produktion: Ombra-Film, DAAD / Berlin-West (Toni Stooss), SFB (Jürgen Tömm)

16mm, s/w, 1:1.33.

Länge: 22 Min.

Drehorte: Berlin, Tokyo, Hongkong.



Tranes – Reiter auf dem toten Pferd



im Zug, auf den Bahnhöfen, draussen in der scheinbar weglosen Landschaft, Geschichten erfunden werden können. Vielmehr sind diese Menschen, sind diese Situationen, diese Momente einer Wahrnehmung von Leben so signifikant, dass daraus Geschichten wie von selbst sich ablösen. Es sind Beobachtungen, die eine Fülle des Lebens ausbreiten, ohne dass dieses dramatisch vorgezeigt werden müsste. Beobachtungen vom Rande des Fahrens her, die diesen Film zu einem wirklich epischen Werk machen. Zu einem Film, der die ausschweifende Art – man möchte sagen – slawischen Erzählertums hat.

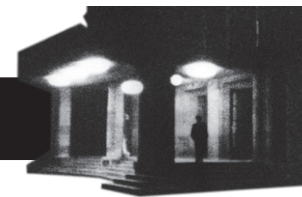
Wäre man in Bildungskreisen nicht so sehr voreingenommen, würde man derartige Parallelen erkennen. Würde man merken, wie sehr mit dem filmischen Bild Erzählstrukturen wiederholt, neu und verwandt geschaffen werden können, die einen aus der Literatur vertraut sind.

Natürlich nicht nur aus der slawischen Literatur, aber Clemens Klopfenstein hat seine Entfaltung in diesem Film unverkennbar in den – den Eindruck und die Wirkung entscheidend bestimmenden – Sequenzen über den Balkan gefunden. Und gerade diese machen deutlich, dass die weitgehend starre Kamera – aus dem Auto oder aus dem Wagenfenster der Eisenbahn – keineswegs eine antidynamische Kamera sein muss. Abgesehen davon, dass es panoramatisierende Schwenke und dergleichen Bewegungen gibt, entwickelt sich im Bild die Dynamik aus der durch eben dieses Bild festgehaltenen und eben nie gleichen Bewegung.

„Tranes“ – der Titel stimmt eine ganze Philosophie an – ist also kein statischer Film: die feste Kamera bestimmt vielmehr einen Stil der Bewegung, wie er in der ganzen Geschichte des Films zu verfolgen ist, Stilgeschichte des Films besteht eben nicht nur in den Themen, in den Geschichten und dramaturgischen oder soziologischen Motivationen derselben, sondern wesentlich darin: dass Bewegung ins scheinbar unveränderte Bild aufgenommen wird oder dass umgekehrt die Kamera der Bewegung nacheilt. Clemens Klopfensteins neuester Film inspiriert einen Kritiker, der fünfzig Jahre Filmgeschichte präsent hat, über diese ästhetischen Grundsätzlichkeiten wieder einmal nachzudenken.

Martin Schlappner in der Neuen Zürcher Zeitung vom 23./24. Oktober 1982

Geschichte der Nacht



Schweiz / BRD / Frankreich / Italien, 1978.

Regie, Buch, Kamera: Clemens Klopfenstein.

Ton, Schnitt: Jean-Pierre Grumbach, Hugo Sigrist.

Mitarbeit: Hugo Sigrist, Verena Brunner, Serena Kiefer, Markus P. Nester, Philipp Schaad, Remo Legnazzi u.a.

Produktion: Ombra-Film für ZDF-Das kleine Fernsehspiel / SRG / INA
16mm, s/w, 1:1.33.

Länge: 63 Min.

Drehorte: Irland, Nordirland, Schottland, England, Frankreich, Belgien, BR Deutschland, DDR, Schweden, Finnland, Polen, CSSR, Jugoslawien, Griechenland, Türkei, Italien, Frankreich, Schweiz.

Drehzeit: 8 Jahre, Hauptteil 1978.



Geschichte der Nacht



„Während vieler Jahre und 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 (sic!), der sich seit langem nicht nur filmisch, sondern auch zeichnerisch und malerisch betätigt. Der Titel ist zu bescheiden. Denn diese dunklen, grobkörnigen, von spärlichen und ausnahmslos vorgegebenen Lichtquellen aufgeschreckten Steinwelten öffnen sich einem impressionistischen Raum, in dem sich, unsichtbar und kaum hörbar, nicht eine, sondern tausend Geschichten abspielen: als Frucht der Phantasie des Zuschauers, die durch Klopfensteins suggestive Beobachtungen zu leben und – schöpferisch – zu arbeiten beginnt. Sofern der an erlahmende Kinostories gewohnte Zuschauer dazu überhaupt noch fähig ist.

Insofern verwischt Klopfenstein die Grenzen zwischen Dokumentar- und Fiktionsfilm, zwischen der technischen Strenge eines Kamera- und der Individualität des gezeichneten Bildes. Während das Kino allzuoft Bewegung (Aktion und Theater) abphotographiert, zeigt Klopfenstein die Photographie in Bewegung, und zwar mit einer durchaus filmischen Eigengesetzlichkeit, die das Ungesehene des Alltags transparent werden und entdecken lässt. Seine Bilder und Geräusche erinnern an durchgestandene, der Meditation und der Beschaulichkeit, des sowohl nach innen wie nach aussen gerichteten Lauschens, wenn die Zeit stillzustehen scheint. Doch die 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 Wesensverwandtschaften (auch der Menschen) greifbar.

Bruno Jaeggi, in: Basler Zeitung, Nr. 20, 24. Januar 1979

Das Einzige, was an diesem Film, einem der wenigen Höhepunkte der diesjährigen Berlinale, nicht stimmt, ist der Titel: Denn eine „Geschichte der Nacht“ erzählt der junge Schweizer Filmemacher Clemens Klopfenstein nicht einmal im Ansatz. Seine unkommentierten Bilder von nächtlich verödeten Strassen und Plätzen überall in Europa fügen sich nicht zu einer Handlung, sperren sich zugleich gegen eilfertige Interpretationen.

Tranes – Reiter auf dem toten Pferd



Allerdings ist er nicht ein Film über das Umherstehen in den Städten. Er ist ein Film über das Fahren in der Nacht, ausserhalb der Städte, im Auto und in der Eisenbahn, quer durch den europäischen Kontinent, vom Norden nach dem Süden, durch Schneenächte, Regennächte, Wolkennächte, immer in der Landschaft, durch Orte hindurch. Man kann die Landschaft enträtseln: glaubt am Anfang Schottland zu erkennen, weiss sich sicher dort, wo es in langen Passagen quer durch Jugoslawien geht, findet sich zuletzt zurecht in der schier endlosen Ebene der ungarischen Puszta.

Aber darauf allein kommt er gar nicht an. An kommt es natürlich auf die Landschaften: Clemens Klopfenstein hat Landschaften für seine nächtlichen Streifzüge aufgesucht, die wenn auch nicht menschenleer, so doch noch immer unverstellte Landschaften sind: Orte der Einsamkeit, die den Menschen zu sich selber bringen. Der Mensch, mit dem Objektiv



der Kamera, das das Auge des Reisenden ist, immer gegenwärtig: gegenwärtig, subjektiv also als der Beobachtende, der aus seiner Fahrsituation heraus die Umgebung wahrnimmt, ist gegenwärtig auch stets als ein Objekt: auf den Strassen, in den Häusern, an denen vorbeigefahren wird, auf den Bahnhöfen, an welchen der Zug stillhält, in den Korridoren der Eisenbahnwagen, in den Abteilen, wo der, der die Kamera trägt, seinen Sitzplatz hat. Menschlichkeit ohne Einmischung.

Es gibt keinerlei Dialoge, es gibt keine Reden, ausser denen, die einer, der in der Eisenbahn reist, mithört, ohne sie (auch jenseits der unvertrauten Sprache) zu verstehen. Und es gibt, am Schluss, das traurige Lied lediglich eines Zigeuners, der keinen Sitzplatz hat, obwohl es Sitzplätze im ungarischen Zug hätte. Eine Sequenz, die selbst für den, der es vorher noch nicht verstanden haben sollte, klarmacht, dass hier, obwohl es keine durchgehende Geschichte gibt, Geschichten erzählt werden. Geschichten von Menschen, die die Kamera im Vorübergleiten und der Zuschauer mit ihr wahrnimmt und um welche sogleich Schicksale entstehen: man muss keineswegs Phantasie walten lassen, damit um diese Menschen auf den Strassen,

Tranes – Reiter auf dem toten Pferd



Unter den schweizerischen Filmemachern ist Clemens Klopfenstein von Hause aus Photograph, einer der wenigen, die mit dem Bild absolut arbeiten. Man nennt diese Filme heute mir Vorliebe Kamerafilme. Eben darum, weil sie ganz vom Bild getragen werden: weil der Ton diesem erweiternd, ergänzend, rhythmusbildend, ambienteschaffend – aber nicht als Sprache – beigeordnet ist. Clemens Klopfensteins Filme sind zwar Tonfilme, aber sie sind keine Dialogfilme (sofern er sich nicht als Kameramann an Spielfilmen wie zuletzt an Christian Schochers „Reisender Krieger“ beteiligt und durch seine eminente Kamera den Charakter des Films prägt). Und sie sind, erinnert man sich an seine „Geschichte der Nacht“ auch keine Sprechfilme: aus Bildern bestehen sie, und die Geräusche des Lebens, wo immer deren Quellen sein mögen, und mögen diese Sprache sein, treten hinzu.

Clemens Klopfenstein liebt die Nacht (und die Nächte). Es gibt von ihm keinen Film, der die Nacht auslassen wurde. Gerade darum, vom Thema her also, hat er die Atmosphäre des Films von ihm und Remo Legnazzi, „E nachtlang Füürland“ nach einem novellistischen Entwurf von Alex Gfeller – so eindrücklich bestimmt. Er liebt die Nacht, weil er ein Augenmensch ist. Das Auge des Menschen, rein physiologisch betrachtet, kann in der Nacht einen weitaus grösseren Gesichtskreis als während des Tages ausmessen. Wer nachts durch die Strassen wandert – wer hätte derlei nicht erfahren – hat mehr Ueberblick. Die Strassen breiten das aus, was an ihnen wesentlich ist, sie breiten sich selber weiter aus, aber sie werden, vom Erlebnis hier zugleich dichter. Was an ihnen charakteristisch ist wird deutlich sichtbar und sie enthüllen, was Clemens Klopfenstein „Sinn und Unsinn unserer gebauten Umwelt“ nennt.

„Geschichte der Nacht“ war ein Film, der in dieser Art des geduldigen, des genauen, des scharfsinnigen Hinschauens den Sinn und den Unsinn unserer gebauten Umwelt in Grossstädten der Welt, auch Europas, sichtbar machte. Es war ein vom Bild her tragender, von der Gestaltung her durchaus manieristischer Film von einem, der in diesen Städten in die Dunkelheit, den künstlichen Lichterglanz, die Geheimnisse und die Verheimlichungen, die Verbrechen auch der Nacht startete, in diesen Nächten durch die Städte fasziniert, heimgesucht, zur Phantasmagorie begeistert dahinschlenderte.

„Tranes“ – den das Fernsehen DRS mitproduzierte und der nun in später Abendstunde zu sehen war – ist ein Film ebenfalls aus der Nacht, ein Film über die Nacht, ein „Nachtfilm“.

Geschichte der Nacht



150 Nächte lang drehte Klopfenstein mit einem kleinen Team einen Reisebericht über die Unwirklichkeit der Städte, über Mondlandschaften in Metropolen: Belgrad und Stockholm, Dublin und Basel, Belfast und Athen. Klopfensteins Europa ist leer und ausgestorben, eine mitternächtliche Phantasie, in der Menschen nur noch als ferne Statisten vorkommen, in der Brandmauern, finstere Fassaden, unheimliche Kreuzungen dominieren. Das grobkörnige Schwarz-weiss-Material und der sparsame Einsatz undeutlicher Originaltöne verstärken noch den surrealen Eindruck.

„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“, schreibt Klopfenstein über seine Arbeit. Und dieser meditative Charakter, radikal allen Fernsehgewohnheiten entgegengesetzt, macht den besonderen Reiz von „Geschichte der Nacht“ aus.



Filme wie dieser müssten immer weitergehen, wider alle Vernunft, der sie sich lustvoll entwinden, 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

Geschichte der Nacht



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

Hans C. Blumenberg, in: *DIE ZEIT*, Nr. 11, 9. März 1979 (und Fernseh-Vorschau, Ende Mai 1979)

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 un de ceux dont il est le plus difficile de parler. Ici, c'est par 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, 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 matérialisent nos hallucinations auditives.

Serge Daney, *CAHIERS DU CINEMA*, No. 299, avril 1979

It's a black-and-white record of European cities in the dark (2-5am), from Basle to Belfast. Quiet, and meditative, what emerges most strongly is an eerie sense of city landscapes as deserted film sets, in which the desolate architecture overwhelms any sense of reality. The only reassurance that we are not in some endless machine-Metropolis is the shadow of daytime activity: a juggernaut plunging through a darkened village, a plague of small birds in the predawn light. The whole thing is underscored by a beautiful 'composed' soundtrack, from quietly humming streetlamps to reggae and the rumble of armoured cars in Belfast. A strange and remarkable combination of dream, documentary and science-fiction.

Chris Auty, in: *Programmheft London Film Co-op*

Tranes – Reiter auf dem toten Pferd



Schweiz, 1979-82.

Regie, Buch, Kamera: Clemens Klopfenstein.

Mit-Realisation, Schnitt, Ton, Fahrer: Hugo Sigrist.

Produktion: Ombra-Film für ZDF-Das kleine Fernsehspiel

16mm, s/w, 1:1.33.

Länge: 87 Min.



TRANSES beschreibt mit der Kamera das berausende Gefühl des Davonfahrens. Lange, endlos wirkende Aufnahmen aus einem Auto und später aus Zügen, hinein in eine Landschaft fernab einengender Zivilisation üben eine befreiende Faszination auf den Zuschauer aus ... TRANSES ist eine subjektive Kamerareise zwischen Trance und Schwebestand, eine Weiterentwicklung von GESCHICHTE DER NACHT.