

## Berner Nächte, umbrische Wälder

Der Regisseur und Kameramann Clemens Klopfenstein ist kürzlich siebzig geworden. Das Zürcher Kino Xenix widmet dem Original der Schweizer Filmszene eine Retrospektive.

Es gibt viele schöne Szenen in den Filmen des Regisseurs Clemens Klopfenstein – malerische, poetische, ironische, lakonische und einfach so vor sich hinschweizernde, um mit Peter Liechti, seinem verstorbenen Kollegen, zu sprechen; und in den ersten, an die man sich erinnert, spielt immer der Schauspieler Max Rüdlinger mit und jammert sich durch eine Berner Nacht mit einer Morosität, dass Gott erbarm.

Das war in «E Nachtlang Füürland», einem Film, den Klopfenstein inzwischen vielleicht gar nicht mehr für seinen besten hält. Die Jahre, auch seine (es sind doch dreiunddreissig mittlerweile), sind über derlei Jeremiaden von Alt-68ern, die mit den Achtzigern nicht zu Rand kamen, lang hinweg und hinaus. Wahrscheinlich war es Klopfenstein, der Filmer, Maler und verrückte Poet, damals schon; kann sein, es zog ihn bereits in die umbrischen Berge, sozusagen zur sibyllinischen Magie. Er hat ja dann bald, in «Der Ruf der Sibylla» (1984), den Rüdlinger in eine Welt der Hexenschnäpse versetzt, wo er zwar viel zu jammern hatte, am Ende aber glücklich wurde als Teil eines zweistämmigen Olivenbaums.

Auf den Max aus «Füürland» ist er allerdings noch einmal zurückgekommen in einer Fortsetzung, 1991, es war wiederum ein hinreissend fürchterliches Leidwandeln. Und mit den füürländischen Nächten und Tagen ist es halt so: Sie sind der Inbegriff jenes schweizerischen «cinéma copain», das Klopfenstein mitbegründete, wenn nicht gar erfand. Sie sind die wirklich gewordene Idee von einem schnellen, improvisierten Kino, das dem Leben in seiner dramaturgischen Schlampigkeit seinen Lauf lässt. Es drückt sich darin die Überzeugung aus, richtiges, wahrhaftiges Filmemachen sei, wenn die ganze Equipe Platz hat in einem Ford Transit.

### Dramatik und Malerei

Er sei so reingerutscht in die Filmerei, wie er überhaupt immer in alles reinrutsche, erzählte Clemens Klopfenstein kürzlich einer kuriosen «Agentin Evelin» aus Wien. Seine mäandrische Erzählung des Reinrutschens passte zu seinem improvisierenden Charakter: wie er Maler habe werden wollen und der Vater, «zum Glück», ihn gezwungen habe, wenigstens noch ein ordentlicher Zeichnungslehrer zu werden; was wiederum zur Kamera geführt habe, weil ein Freund fand, er sei doch «visuell», woraus er, ein zeichnender Kameramann, dank eines schweizerischen Kunststipendiums in Rom das Beste habe machen können; denn dort gab es Material von Kodak, und später gabs Geld vom ZDF und vom Schweizer Fernsehen, welches ihn in Stand setzte, nachmittags nicht nur in Rom herumzustehen, sondern auch in 49 anderen europäischen Städten, und zu filmen, was passierte. Und so sei sein erster langer Film entstanden, «Geschichte der Nacht» (1979), worin alles meistens auf ein Nichtpassieren hinausläuft. Oder so ähnlich der etwas verworrenen Spur nach.

Die ganze Geschichte seines frühen filmischen Engagements ist das nicht. Die ganze, wahrscheinlich wahre, wird man lesen können in seinem neuen Buch, das im Januar erscheint: «Als ich meine Filme stahl» (denn obwohl er Drehbücher hasst, schreibt er auch eine ganz anständige Prosa, barock und üppig).

Aber jedenfalls spürt man in «Geschichte der Nacht», einer urbanen Meditation, ein Herzblut, das nicht entschieden hatte, wofür es stärker fließen wollte: für die Dramatik oder für die Malerei. Klopfenstein fand seine Dramen in den körnigen, statischen Bildern von Städten, im Schattenwurf der Häuser, im Strassenlampenlicht auf leeren Plätzen und in den blinden Fensterhöhlen von Ruinen. Oft scheint dann, als sei so eine nächtliche Stadt ein Wesen, das dem Menschen gleichgültig gegenübersteht, sogar feindselig und nicht willig, bewohnt zu werden. Nur

manchmal tauchen aus dem Dunkel quasi Inseln von menschlicher Bewegung; und das alles erzeugt heute noch, wo uns so viele filmische Experimente schon unfilmisch gelangweilt haben, den intensiven Sog einer filmmalerischen Schwermut.

### **Melancholiker auf der Suche**

Womöglich ist Clemens Klopfenstein überhaupt ein Melancholiker, der noch mit siebzig seine künstlerische Heimat sucht. Die Melancholie könnte eben auch in der Ironie und der Unermüdlichkeit stecken, mit denen er auf vielen Hochzeiten tanzt. In seinem letzten langen Film, «Die Vogelpredigt» (2005), trat er auf als ein trauriger Filmfördere mit einem ungestümen Bart und wars leid, Formulare für die Schweizer Filmförderung auszufüllen. Er sehnte sich mehr nach katholischer Ewigkeit. Das rührte geradezu autobiografisch an die tragikomische Erkenntnis, dass das, womit er viel Lebenszeit verbracht und wovon er gar nicht so schlecht gelebt hat, kein rechter Beruf für erwachsene Leute ist. Und dann steckte er doch den Max Rüdlinger und den Polo Hofer in härene Mönchskutten und trieb sie in die umbrischen Wälder. Dort nörgelten sie sich als heilige Franziskus durchs Unterholz, und in Umbrien war wieder das reine Bern. Den Regisseur aber frass ein Wolf. Eine sehr bissige Glosse zur eigenen Kunst war das.

Oh ja, es gibt viele schöne Szenen in den Filmen von Clemens Klopfenstein, der einen auch gewaltig nerven kann mit seinem Hang zum Verwackelten. Mit einer hat er sich den Stand der Gnade erworben, wenn die Welt und die Filmgeschichte gerecht sind. Sie stammt aus «Das Schweigen der Männer» (1997). Es reiten darin der Rüdlinger und der Hofer – wer sonst? – auf einem Kamel vor den ägyptischen Pyramiden und diskutieren, wo es in Bern den besten Wurstsalat Spezial gibt. Kann man es feiner zeigen, dass man sich immer mitschleppt, so weit man auch reist, und selten dort ist, wo man ist? Oder wie es Max Rüdlinger einmal ausdrückte: dass sich vor ein Weltwunder oft ein Wurstsalat schiebt.

*«Geschichte der Nacht» am 30. 10., 19 Uhr, in Anwesenheit der Regisseurs. Das weitere Klopfenstein-Programm im Kino Xenix: [www.xenix.ch](http://www.xenix.ch).*

(Tages-Anzeiger)

(Erstellt: 28.10.2014, 19:16 Uhr)