

CLEMENS KLOPFENSTEIN



Photo: Keystone / Christian Beutler

Geboren 1944 am Bielersee. Statt in die Fussstapfen des Vaters zu treten, will der Zwanzigjährige zum Film. Klopfenstein tritt als Hilfslaborant in den Dienst der Firma Schwarz Filmtechnik. Da ihm der Weg dorthin zu lang erscheint, wechselt er ins Zeitungsfach, zunächst als Korrektor, dann als Journalist beim Bieler Tagblatt. Nach 1963 schreibt sich Clemens Klopfenstein an der Basler Kunstgewerbeschule ein, die er 1967 mit einem Diplom für Zeichenlehrer und Kunstzieher abschliesst. Zwischen 1962 und 1965 entstehen erste 8-mm-Kurzfilme. Mit zwei Freunden aus dem Bieler Gymnasium, Urs Aebersold und Philip Schaad, begründet Klopfenstein in Basel die Filmarbeitsgemeinschaft AKS. Die Gruppe filmt meist an den Wochenenden, unter Mithilfe und Mitwirkung zahlreicher Freunde und Freundinnen. **Promenade en hiver**, ihr erstes Gemeinschaftswerk wird an den Solothurner Filmtagen uraufgeführt. 1967/68 besucht Klopfenstein an der Kunstgewerbeschule Zürich die Filmkurse I und II bei Kurt Früh. Er schliesst diese mit einem Diplom als Kameramann und Regisseur ab. Es folgen mehrere Experimental-, Dokumentar- und Spielfilme. Von 1968–69 arbeitet er als Kameramann bei Markus P. Nester und Markus Imhoof. Klopfenstein hat verschiedene Kunststipendien gewonnen, u.a. vom Istituto Svizzero, Rom (1973–75). Er hat mehrere Kunstaustellungen in Italien und in der Schweiz. Seit 1972 lebt Clemens Klopfenstein überwiegend in Italien und verlegt 1976 seinen Wohnsitz definitiv nach Bevagna – Perugia (Umbrien). Hier gründet er seine Filmproduktionsfirma Ombra-Film. Nach der Auftragsproduktion **E nachtlang Fүүrland** geht er 1981 mit einem DAAD-Filmstipendium nach Berlin. 1998 erhält Klopfenstein für seinen Spielfilm **Das Schweigen der Männer** den Schweizer Filmpreis.

www.klopfenstein.net

CLEMENS KLOPFENSTEIN

von Vinzenz Hediger, 2015

Der mit der Kamera tanzt: Clemens Klopfenstein macht Kino



Eine Fotografie im Querformat: Sie zeigt rechts eine weisse Mercedes-Limousine, im Hintergrund eine karge, wolkenverhangene Berglandschaft, links neben dem Wagen eine blonde Frau, das Haar verweht, eine Schnapsflasche in der linken Hand, die rechte träumerisch an die Stirn gelegt, als würde sie im Wind zu einem Tanzschritt ansetzen. Vorne links im Vordergrund, die Beine in einem Ausfallschritt hintereinander gestellt, als würde er auf die Tanzbewegung der Frau antworten, ein Mann mit einer Kamera auf der Schulter. Der Schauplatz ist Umbrien, wir sehen Christine Lauterburg und Clemens Klopfenstein bei den Dreharbeiten zu Klopfensteins **Der Ruf der Sibylla** (1984), einer Liebesgeschichte, die sich von der Beziehungskiste zum Fantasy-Film wandelt, als bunte Liköre der Heldin die Verfügungsgewalt über Wetter und Jahreszeiten einflößen. Auf dem Bild nicht zu sehen ist Lauterburgs Co-Star Max Rüdlinger, mit dem sie on- und off-screen ein Paar bildete wie einst Katherine Hepburn und Spencer Tracy in Hollywood. Und obwohl Lauterburgs Tracy auf dem Bild fehlt, ist diese Fotografie doch ein Set-Still, das wie die guten Set-Fotografien des klassischen Hollywood-Kinos emblematischen Charakter hat: Auf einen Blick bekommt man den ganzen Film zu sehen, ja mehr noch: das Kino. «Alles, was man braucht, um einen Film zu machen, ist eine Frau und ein Revolver», soll Godard einmal gesagt haben. Alles, was Klopfenstein braucht, ist eine Frau, ein Auto, eine Flasche Schnaps, eine Landschaft und Wind. Und natürlich die Kamera. Im Unterschied etwa zu Godard führt Klopfenstein die Kamera immer selbst, und zwar genau so, wie man einen Tanzpartner führt, mit dem ganzem Körper und mit leichtem Schritt, immer in Bewegung und die Bewegung der Schauspieler aufnehmend, im doppelten Sinn: Die Kamera zeichnet sie auf und greift sie auf, macht sie mit.

1962	René
1963	La condition humaine Romainmotier
1964	Darf die Schweiz nicht verlassen
1966	Umleitung
1967	Wir sterben vor (Koregie)
1968	Nach Rio
1970	Variété Clara (Koregie)
1974	Die Fabrikanten (Koregie)
1979	Geschichte der Nacht
1981	Tranes – Reiter auf dem toten Pferd E nachtlang Fүүrland (Koregie mit Remo Legnazzi)
1982	Das Schlesische Tor
1984	Der Ruf der Sibylla
1988	Macao oder die Rückseite des Meeres
1989	Stones, Storm and Water: In Arcadia (Episode City Life)
1991	Das vergessene Tal
1992	Fүүrland 2 (Koregie mit Remo Legnazzi)
1994	Die Gemmi – ein Übergang
1997	Das Schweigen der Männer
1999	Alp-Traum (Tatort)
2000	WerAngstWolf
2005	Die Vogelpredigt oder Das Schreien der Mönche
2008	Der Weg nach Rio (Koregie mit Lukas Tiberio Klopfenstein)
2009	The It.Aliens (Koregie mit Lukas Tiberio Klopfenstein)
2010	Figures in a Nightscape (Koregie mit Lukas Tiberio Klopfenstein)
2012	Rousseau vs Rousseau (Koregie mit Lukas Tiberio Klopfenstein)
2015	Der Meister und Max Kompilationsfilm montiert aus den Werken Clemens Klopfensteins, Regie: Marcel Derek Ramsay
	To BE 7151 (in Produktion, geplant für Herbst 2017)

CLEMENS KLOPFENSTEIN

> Der mit der Kamera tanzt: Clemens Klopfenstein macht Kino

Die Hand an der Kamera macht die Kamera zum Organ. Das Kino der Zukunft, so schrieb Alexandra Astruc in seinem Essay «La caméra-stylo» von 1948, wird ein handschriftliches Kino sein: Die Kamera wird sein wie ein Schreibstift oder ein Zeichenstift in der Hand des Filmemachers, Filme werden eine Handschrift haben. Die Regisseure der Nouvelle vague haben die Rede von der Handschrift metaphorisch aufgefasst: Autoren wollten sie sein, Regisseure, deren Filme ein stilistisches Gepräge aufweisen, das sie Teil eines unverkennbaren Werks werden lässt. Ein solcher Regisseur ist Clemens Klopfenstein auch, aber zunächst einmal deshalb, weil er Astrucs Gedanken von der Kamera als Schreib- und Zeichenstift buchstäblich aufgefasst hat. Klopfenstein, der auch Zeichner und Maler ist und sich zum Filmemacher in einem Legende gewordenen Filmkurs an der Zürcher Kunstgewerbeschule in den 1960er Jahren ausbildete, führt die Kamera nicht nur wie einen Tanzpartner, er macht ein Kino, das so ansatzlos zustande kommt wie eine mit leichter Hand hingeworfene Zeichnung oder ein Gemälde, das aus lauter Bewegungen der Farbe entsteht: Eine Art listig verspielter Jackson Pollock mit Schauspielern, der seine Bilder nicht auf den flachen Boden wirft, sondern auf eine aufrechte Leinwand projiziert.

Als würde es nur darum gehen, ein Blatt oder eine Leinwand zu füllen, scheint Klopfenstein der geringste Anlass zum Anfangen zu genügen, oder eine günstige Gelegenheit. Mehrere seiner Filme hat er gedreht, weil gerade ein Film gemacht werden musste. **E Nacht Lang Fүүrland** entstand zu einem Jubiläum des Schweizer Fernsehens, **Fүүrland 2** zum Jubiläum der Schweizerischen Eidgenossenschaft 1991. Es war Geld da, Klopfenstein stand bereit, und weil ihm das Filmen mit der Handkamera leicht von der Hand geht, wurden Filme daraus. Filme, die demnach nicht nach jahrelangem Kampf mit Geldgebern und Stoffen aus tiefer innerer Notwendigkeit heraus entstanden sind, sondern aus einer Bewegung und der Lust Kino zu machen heraus. Der Autorenfilmer als Auftrags- und Gelegenheitsfilmer, der den Auftrag zum Anlass nimmt, seinen eigenen Film zu machen. Auch in der künstlerischen Arbeit, nicht nur bei der Finanzierung der Filme, hat die günstige Gelegenheit bei Klopfenstein Vorrang vor der tiefen, inneren Notwendigkeit. Wie Judy Garland in «A Star is Born» die Möbel ihres Wohnzimmers zu Requisiten und Staffage einer virtuellen Tanznummer ganz alleine für ihren Mann (und natürlich das Kinopublikum) verwandelt, so verfährt auch Klopfenstein nach dem «bricolage»-Prinzip, wie es Claude Lévi-Strauss einmal nannte, dem Prinzip, bereits zur Verfügung stehende Zeichen und Ereignisse in neuen Strukturen zu organisieren. Virtuose Bastellei als Kunstprinzip. So sind die Schauspieler bei Klopfenstein oft Laien, Passanten, die in den Film hinein mitgerissen werden und die mitunter – wie etwa Max Rüdlinger, Clemens Klopfensteins Antoine Doinel/Jean-Pierre Léaud, mit dem über ein Vierteljahrhundert hinweg immer wieder Filme gedreht hat, von **E Nachtlang Fүүrland** von 1981 bis zu **Die Vogelpredigt oder Das Schreien der Mönche** von 2005 – ihr ganzes Leben lang aus dem Film nicht mehr herauskommen. Und

FILME MIT FREUNDEN

1965/66 **Promenade en hiver**

1967 **Wir sterben**

1968 **Gempen**

Mao... es misslingt

Lachen, Liebe, Nächte

1970 **Die Einsamkeit des
Aeschenplatzpolizisten**

1972 **White Night**

FILME ALS KAMERAMANN

1969 **Ormenis 199+96** von Markus
Imhoof

1980/82 **Reisender Krieger** von
Christian Schocher

1982 **Giro** von Hugo Sigrist

CLEMENS KLOPFENSTEIN

> Der mit der Kamera tanzt: Clemens Klopfenstein macht Kino

wenn er einmal einen hoch dekorierten Schauspieler wie Bruno Ganz in **WerAngstWolf** (2000) vor der Kamera hat, dann filmt er ihn mit verspielter List so, dass er nichts davon merkt und gar keine Gelegenheit hat, Klopfensteins Kameraführung das Repertoire seiner kontrollierten Effekte entgegen zu setzen. Mit virtuoser Bricolage haben wir es auch zu tun, wenn Klopfenstein das Charisma eines Rockstars in den Dienst nimmt und den Mundart-Rocker Polo Hofer, den Bob Dylan des Schweizer Mittellandes, umwidmet zum Star seiner Filme. Auch diese Operation entsprang einer günstigen Gelegenheit: Polo Hofer war zu Gast bei einer Festlichkeit im Berner Bundeshaus, die Klopfenstein als Teil des Auftrags zu **Füürland 2** filmen sollte; Polo wirkte gut vor der Kamera; Klopfenstein paarte ihn mit Rüdlinger in **Die Gemmi – ein Übergang** (1994), **Das Schweigen der Männer** (1997) und erneut in **Die Vogelpredigt** zum Komiker-Duo Griesgram und Rockstar, dem einzigen wirklichen Komiker-Duo des Schweizer Kinos seit seiner Neuerfindung in den 1960ern.

Gescriptete Routinen sind es allerdings nicht, denen seine Schauspieler in den Filmen folgen. Klopfenstein arbeitet mit Drehbüchern, aber am Ende sind seine Szenen oft offene Versuchsanordnungen. Es kommt oft vor, dass im Gespielten das Gelebte durchbricht und die angespielten Leidenschaften von den Figuren vollends Besitz ergreifen. Dann kippt der Spielfilm zumindest für Momente in den ethnographischen Dokumentarfilm. So läuft am Ende von **Das Schweigen der Männer** ein improvisierter Dialog zwischen Polo und Max auf einen handfesten Konflikt hinaus, von dem die drei Beteiligten (wenn wir Klopfenstein dazu zählen) sich nach dem Dreh erst einmal erholen mussten. Im fertigen Film aber ist die Szene ungeschnitten enthalten. Ein Kino, in dem die günstige Gelegenheit die innere Notwendigkeit für gewöhnlich aussticht, ist ein Kino, in dem viel passieren kann, auch, dass die innere Notwendigkeit unversehens die günstige Gelegenheit ergreift und sich doch noch in den Vordergrund spielt.

Aber ist es denn eigentlich überhaupt Kino, was Klopfenstein macht? Ja – ein Kino, das nicht darauf wartet, dass die grossen Mittel endlich kommen, sondern einfach schon einmal anfängt mit dem Film. Vinzenz Hediger ist Professor für Filmwissenschaft an der Goethe-Universität Frankfurt.

CLEMENS KLOPFENSTEIN

by Irene Genhart, 2006

Clemente K., der Kugelmensch

[...] Es war damals die ganze Gestalt jedes Menschen rund, indem Rücken und Seiten im Kreise herumliefen, und ein jeder hatte vier Hände und ebenso viele Füsse und zwei einander durchaus ähnliche Gesichter auf einem rings herumgehenden Nacken. Zu den beiden nach der entgegengesetzten Seite von einander stehenden Gesichtern aber einen gemeinschaftlichen Kopf, ferner vier Ohren und zwei Schamteile, und so alles Übrige, wie man es sich hiernach wohl vorstellen kann. Man ging aber nicht nur aufrecht wie jetzt, nach welcher Seite man wollte: sondern, wenn man recht schnell fortzukommen beabsichtigte, dann bewegte man sich, wie die Radschlagenden die Beine aufwärts gestreckt sich überschlagen, so, auf seine damaligen acht Glieder gestützt, schnell im Kreise fort. [...] (Diese Kugelmenschen) waren daher auch von gewaltiger Kraft und Stärke und gingen mit hohen Gedanken um, so dass sie selbst an die Götter sich wagten. (Platon: Symposion; Rede des Aristophanes)

Fragt man Clemens Klopfenstein an der Premiere eines seiner Filme nach seinem Verständnis als Filmemacher, pflegt er zu antworten, er sei nicht Filmregisseur, sondern Maler. Erkundigt man sich während einer Vernissage nach seinem Selbstverständnis als bildender Künstler, kriegt man zu hören, er mache Filme und sei doch kein Maler: Eine eindruckliche Erscheinung ist Clemens Klopfenstein. Ein Mann, quirlig und hellwach, dessen sprudelnder Tatendrang sich vereint mit Charme, Schalk und spürbar grosser Lust am Leben. Er ist einer der produktivsten, aber auch der vielfältigsten Filmemacher der Schweiz und ein begnadeter Maler, dessen Können nicht nur in Ausstellungen bewundert werden kann, sondern auch in verschiedenen Kirchen und Kirchlein Umbriens, wo Klopfenstein seit 1975 lebt.

Clemens Klopfenstein wurde am 19. Oktober 1944 in Täuffelen am Bielersee geboren. Dieses Aufwachsen direkt am Röstigraben – dieser binnenschweizerischen Sprachgrenze, die eben auch eine kulturelle und mentale Grenze ist – scheint ihn geprägt zu haben. Obwohl jedes seiner Werke ganz unverkennbar die Handschrift seines Meisters trägt, ist Klopfenstein als Künstler so einfach nicht zu fassen. Er ist weder einer Künstlergeneration noch einer Künstlergruppe klar zuzuordnen. Einerseits bewegt sich Klopfenstein eindeutig in der Tradition des vor allem in der französischsprachigen Schweiz, in der Umgebung der von Alain Tanner, Claude Goretta und Michel Soutter gebildeten «Groupe des Cinq» gepflegten «cinéma copain» und arbeitet über Jahre mit den gleichen Mitarbeitern und Darstellern. Andererseits gibt es viele Merkmale, die Klopfensteins Werk in den Kontext des Deutschschweizer Filmschaffens einreihen. So sprechen seine Protagonisten zur Hauptsache Bern-, selten mal Hochdeutsch. Seine langen, nach Abschluss der Studienzzeit gedrehten Filme spielen grösstenteils in der Stadt Bern und Umgebung oder in Italien, Klopfensteins zweiter Heimat. Seine ersten, in den 60er und frühen 70er Jahren mit Urs Aebersold und Philip Schaad in

CLEMENS KLOPFENSTEIN

> Clemente K., der Kugelmensch

der Filmarbeitsgemeinschaft AKS gedrehten Filmwerke sind kurz und experimentell. Sie positionieren Klopfenstein neben deutschsprachigen Vertretern des Neuen Schweizer Films wie Fredi M. Murer, Xavier Koller, Rolf Lyssy und Markus Imhoof. Erzählt Klopfenstein heute von der Filmarbeitsgemeinschaft AKS, spricht er von seiner «ersten Karriere als Filmmacher». Die Filme der AKS bezeichnet er als «happy underground – frech, direkt, spontan». Sie tragen Titel wie **Umleitung, Wir sterben vor, Lachen, Liebe, Nächte**. Es sind Montagen aus experimentellen Spielfilmfragmenten, ihr Grundton ist parodistisch-dramatisch. Gern mal als Westschweizer Filmrebell wurden die Mitglieder der AKS zu ihrer Zeit bezeichnet. Sie frönten dem Italo-Western und bewunderten den frühen Godard. Man schätzte den Zeitraffer, drehte ohne Ton und unterlegte die Filme im Nachhinein mit einschlägiger Genre-Musik. Klopfenstein war bei der AKS für die Kamera zuständig. Er filmte meist aus der Fahrt, manchmal gehend. Er liebte den Reisssschwenk und die Untersicht. Die AKS habe «die Kamera in die Luft geworfen» wird kolportiert, und seit ein Westschweizer Filmkritiker die Kameraarbeit in **Promenade en hiver** als «zart wie Blütenhaut» beschrieb, nennt Klopfenstein seine von ihm noch heute geliebte, alte Bolex-H16-Federwerk zärtlich «fleur de peau».

1967 erhielt Clemens Klopfenstein von der Kunstgewerbeschule Basel ein Diplom als Zeichnungslehrer und Kunstpädagoge. Anschliessend schrieb er sich für die inzwischen legendären ersten Filmkurse an der Kunstgewerbeschule Zürich, der heutigen HGKZ, ein. Lehrer und Leiter dieser Kurse war Kurt Früh, als Abschlussfilm und ersten Film in eigener Regie stellte Clemens Klopfenstein 1968 **Nach Rio** vor, einen 14-minütigen Nachtfilm, in welchem ein von Fred Tanner gespielter Gangster angeschossen durch die nächtliche Schweiz fährt.

Nach Rio sollte sein «wie ein Filmende bei Jean-Pierre Melville», meint Klopfenstein. Der elsässische Kriminalfilm-Regisseur ist sein grosses Vorbild, dem Klopfenstein im Laufe seines Schaffens verschiedentlich die Reverenz erwies. So hat er sich aus dessen Namen – Melville hiess bürgerlich Jean-Pierre Grumbach – das Pseudonym G(erhard) Grumbach gebastelt und dieser G. Grumbach taucht als Mitarbeiter denn auch in den Credits etlicher seiner Filme – etwa **Die Geschichte der Nacht, Das Schlesische Tor, Der Ruf der Sibylla** und **Macao** – auf. Aber auch die von Klopfenstein zusammen mit Thomas Pfister betriebene Firma, die zum Teil die DVD-Editionen seiner Filme, aber auch den 2001 zusammen mit Ben Jeger gefertigten «Film ohne Bilder», die Musik-CD «Tod Trauer Trapani» betreut, trägt den Namen «Edition Grumbach».

Zwei Filme hat Clemens Klopfenstein, nachdem er 1969 mit einem Minidiplom als Kameramann und Regisseur in der Tasche die HGKZ abschloss, mit der Filmarbeitsgemeinschaft AKS noch gedreht. In Zusammenarbeit der AKS mit Georg Janett entstand der Dokumentarfilm **Variété Clara**, ein filmischer Nachruf auf das letzte, 1968 abgerissene Schweizer Variété-Theater; 1973 dann drehte die AKS ihren ersten und einzigen langen Spielfilm, **Die Fabrikanten**. Es handelt sich dabei

CLEMENS KLOPFENSTEIN

> Clemente K., der Kugelmensch

um ein nach dem Vorbild italienischer Politthriller gedrehtes Action-Movie, das im – seinen aus Biel stammenden Machern wohl vertrauten – Milieu der Schweizer Uhrenindustrie spielt. Obwohl pure Fiktion, enthält **Die Fabrikanten** zahlreiche dokumentarische Momente, welche auf die nicht immer lautere Übernahme bzw. Stilllegung von Kleinbetrieben durch Grosskonzerne verweist. Mit **Die Fabrikanten** hatte sich die AKS übernommen. Der Film war ein finanzielles Desaster, flopte an der Kasse – die AKS löste sich auf.

Er habe schon einmal einen Spielfilm gedreht und sei damit zünftig auf die Nase gefallen, pflegte Klopfenstein die unschöne Erfahrung einige Jahre lang zu kommentieren und zog sich fürs Erste von der Filmemacherei zurück. Er vertiefte sich in Jan Potockis Roman Die Handschrift von Saragossa, entwarf darauf beruhend die Pandesowna-Serie, eine Reihe von Bildern, deren unendliche Perspektiven und ineinander verschlungene Räume, Korridore und Bögen an die Werke von M. C. Escher und Piranesi erinnern. Er erhielt dafür das eidgenössische Kunststipendium für Malerei, das ihn 1973 und 1974 zum glücklichen Bewohner des Turmzimmers des Istituto Svizzero in Rom machte.

Hier, in der italienischen Metropole, mit ihrer von der neusten Moderne bis in die frühe Antike reichenden Architektur, ihren sich mit dem Stand der Sonne stetig perspektivisch verändernden Plätzen und Strassen, nimmt Klopfensteins zweite Filmemacher-Karriere ihren Anfang. Nebst dem, dass er tagsüber scharf beobachtete Licht- und Schattenstudien anfertigt und höchst expressive Ruinenbilder malt, beginnt Klopfenstein in der Nacht zu fotografieren und filmen. Stundenlang streift er mit der Kamera durchs nachmittäglichle, aber in «dieser Leere und Ruhe erst seine wirkliche Schönheit preisgebende» Rom. Allmählich dehnte er diese Nachtstudien auf ganz Europa aus. 1978 dann stellt er **Die Geschichte der Nacht** vor: eine im Verlauf von rund 150 Nächten in 50 Städten Europas gedrehte, nichts ausser dem Zufall bzw. der Kongenialität des Cutters verpflichtete Aneinanderreihung nächtlicher Stadtaufnahmen. Noch heute gerät Klopfenstein ins Schwärmen, wenn er schildert, welches Aufsehen die übermenschengrossen Pixel des im Labor von 400 auf den Maximalwert von 3200 ASA gepushten Films bei seiner Uraufführung im Forum der Berlinale erregten.

Ganz dem Geist der wachen und sehr bewegten Kunstszenen der 70er Jahre entsprach **Die Geschichte der Nacht**, die den Beginn einer äusserst vielfältigen und produktiven Filmemacherkarriere markiert. Handelt es sich bei dem aus dem Impetus der Malerei und der Fotografie geborenen Werk noch um einen «stehenden» Film, setzt bereits mit dessen Nachfolger **Tranese – Reiter auf dem toten Pferd** das das Klopfenstein'sche Filmgesamtwerk prägende grosse Reisen ein. Und in dem im gleichen Jahr zusammen mit Remo Legnazzi gedrehten, szenigen Berner «Klimafilm» **Enachtlang Ffürland** beginnt das für Klopfenstein typische, im Alltäglichen ansetzende, so launig ins Zänkische wie ins Zärtliche führende, mäandrierend Allerweltsthemen wie Politik, Religion, Zeitgeschehen, Musik und Swissness abhandelnde, endlose Schwatzen.

CLEMENS KLOPFENSTEIN

> Clemente K., der Kugelmensch

Die Filme aus Klopfensteins zweiter Schaffensphase bewegen sich, auch wenn es durchs Band Spielfilme sind, verspielt an der Grenze von Fiktion und Dokument. Es sind bis auf wenige Ausnahmen aus der Hand gedrehte Roadmovies, in denen das Miteinanderreden und das Unterwegssein als die Handlung vorantreibende Momente dienen. Ein weiteres markantes Element ist der ihnen immanente genius loci: nicht als Stimmungsbilder funktionierende, sondern Stimmung bildende und Handlung bestimmende Landschaften und Orte, in denen sich die Protagonisten nicht selten gänzlich verlieren. Aus der Enge der Städte seiner ersten Filme hinaus, den Strassen- und Bahnachsen der europäischen Ebenen entlang (**Transes**) bis in die Verlorenheit des Pazifischen Ozeans vor China (**Macao oder die Rückseite des Meeres**) und die Weite der ägyptischen Wüsten (**Das Schweigen der Männer**) hat sich Klopfenstein im Laufe seines Werkes vorgewagt. Seine Liebe aber gehört den Bergen bzw. deren Tälern und Übergängen. 1984 verlieren sich in **Der Ruf der Sibylla** die Spuren eines zänkischen Liebespaares auf einem Hochplateau in den Sibyllinischen Bergen; 1991 lässt Klopfenstein in dem im Gasterntal im Berner Oberland gedrehten Mystery-Film **Das vergessene Tal** einen Neat-Ingenieur in ein unbekanntes Tal fallen, in dem geflüchtete Juden aus dem Zweiten Weltkrieg einen Gottesstaat aufgebaut haben; 1994 lässt er Max und Polo in **Die Gemmi – ein Übergang** fluchend und kalauernd über einen Pass vom Berner Oberland ins Wallis wandern; sechs Jahre später reisen in **WerAngstWolf** achtzehn Schauspieler ihre Rolle einstudierend durchs Sibyllinische Gebirge Richtung Rom. Eine weitere Klopfenstein'sche Vorliebe ist, immer wieder mit den gleichen Schauspielern zu arbeiten. Seit er 1982 für **E nachtlang Füürland** einen «bekannten Berner suchte und ihm per Zufall der damals bei Schweizer Radio International als Nachrichtensprecher angestellte Max Rüdlinger über den Weg lief», bildet Rüdlinger den Stammvater der Klopfenstein'schen Filmfamilie. Bloss zwei Filme, nämlich die Fernseh-Produktionen **Das vergessene Tal** und den Tatort **Alptraum** hat Klopfenstein nach **E nachtlang Füürland** ohne Rüdlinger gedreht. Mit dazu gehörte von 1982 bis 1992 Rüdlingers damalige Lebenspartnerin Christine Lauterburg.

Sie spielte bis zur Trennung des Paares nach den Dreharbeiten von **Macao oder die Rückseite des Mondes** in Klopfensteins Filmen jeweils Rüdlingers Sparringpartnerin; seit **Füürland 2** kommt diese Rolle dem Berner Mundartrockler Polo Hofer zu.

14 lange Filme hat Clemens Klopfenstein von 1979 bis 2004 gedreht und trat dabei als Regisseur, Filmproduzent, Drehbuchautor, Kameramann, Cutter in Erscheinung. Gleichzeitig betätigte er sich immer auch als Fotograf und Maler, einmal gar hat er zusammen mit Markus P. Nester einen Roman – Die Migros-Erpressung (1978/1980) – geschrieben. Bloss die Musik ist – «trotz 13 Jahren furchtbaren Klavierunterrichts!» – die Sache des Multitalents nicht. Auch mit der Schauspielerei hat Klopfenstein nicht viel am Hut. Auf der Leinwand anzutreffen ist er trotzdem: im 2004 entstandenen

CLEMENS KLOPFENSTEIN

> Clemente K., der Kugelmensch

Die Vogelpredigt oder das Schreien der Mönche, dem in mancherlei Hinsicht spannendsten und auch aufschlussreichsten seiner Filme. Acht Jahre früher hat Klopfenstein für **Das Schweigen der Männer** den erstmals verliehenen Schweizer Filmpreis erhalten, im Jahr 2000 mit **WerAngstWolf** den ersten Film mit «richtigen» – nämlich von währschaften Theaterautoren verfassten – Dialogen vorgelegt. In **Die Vogelpredigt** nun agiert Klopfenstein das erste Mal nicht nur hinter, sondern auch vor der Kamera. Er spielt einen vor Jahren nach Umbrien (I) ausgewanderten Schweizer Filmemacher namens Klopfenstein, der aus Frust über das ewige Formularausfüllen und Antragstellen die Filmemacherei an den Nagel gehängt hat und «statt 24 Bilder pro Sekunde nicht drehen zu können» lieber ein Bild pro Woche malt. Rote Schuhe, wallender Bart, langes Haar, mimt Klopfenstein sich selber – quasi als Kunstfigur. Ein schelmischer Dreh, Fiktion und Wirklichkeit nahtlos ineinander verquickend, angewendet nicht nur, aber auch, aus Pragmatismus: Derweil in den 80er Jahren in der Schweiz manch einem Vertreter des Neuen Schweizer Films überbordende Bürokratie und erschöpfende Bettelei das Filmemachen verleiden, nistet sich Klopfenstein im umbrischen Städtchen Bevagna heimisch ein. Hier, im Einflussbereich des Heiligen Franz von Assisi, führt der Bieler Freigeist mit seiner Familie, der Stoffdesignerin Serena Kiefer und den Söhnen Lorenz Cuno (*1984) und Lukas Tiberio (*1988), ein «franziskanisches» Dasein als gastfreundlicher Eremit und entwickelt dabei einen fidelen Aktivismus. Frei nach dem Motto, «dass die Schweiz aus 1000 Kilometer Distanz ganz anders aussieht», legt er sich ab und zu mutwillig kittelnd mit der Schweizer Filmförderung an und analysiert bisweilen in tiradenhaften Essays süffisant-präzis den Zustand des Schweizer Films. Abgesehen davon plädiert Klopfenstein seit Jahren fürs billige Kino, Spontaneität und Improvisation. Dies notabene, indem er – selber ein nicht immer Geförderter, dem das Verfassen ausgefeilter Drehbücher und Dossiers bisweilen furchtbar schwer fällt – mit gutem Beispiel wacker vorangeht. Klopfensteins Filme sind meist mit Minimalbudget und Minimalcrew, auf 16mm, Video oder HI-8 gedreht. Gleichwohl – oder vielleicht gerade deswegen? – legt Klopfenstein nicht nur eine enorme Produktivität an den Tag, sondern ist dem Zeitgeist und dessen Ästhetik immer eine Spur voraus. Lange bevor die Dänen kapriziös ihr «Dogma»-Manifest niederschreiben, dreht Klopfenstein eigentliche «Dogma»-Filme: Filme, deren Storys sich fortlaufend ergeben aus dem Geschehen vor der Kamera; «schmutzige» Filme auch, in deren Bilder man so vergeblich nach dem Goldenen Schnitt sucht wie nach sorgfältig nachvollziehbaren Beleuchtungskonzepten oder wohl choreographierten Bewegungsabläufen. Dafür steckt in ihnen viel Leben. Die konsequent aus der Hand geführte Kamera ist frei. Schwenkt mit den Figuren mit, tanzt ihnen nach und lässt auf der Leinwand im permanenten leisen Vibrieren die Anwesenheit des Kameramannes spürbar bleiben.

CLEMENS KLOPFENSTEIN

> **Clemente K., der Kugelmensch**

Klopfensteins meiste Filme sind, auch wenn Klopfenstein mal einen Tatort dreht und in Interviews laut davon träumt, einen Monumentalfilm in der Cinecittà zu drehen, ganz im «Klopfenstein-Stil, in dem ich alles, die Finanzierung, die Kamera, Regie und Schnitt selber machen muss», gedreht. Dies nicht immer aus freiem Willen. Gerade **Die Vogelpredigt** startete als eigentlich wohl finanzierte, für einen privaten TV-Sender geplante, in einem Kloster spielende, schräge Gothic-Story. Doch dann winkte der Sender ab. Gleichzeitig standen Max Rüdinger und Polo Hofer, mit denen Klopfenstein davor bereits die leichtfüssigen «Kommunikationsfilme» **Füürland 2**, **Die Gemmi – ein Übergang** und **Das Schweigen der Männer** gedreht hatte, voller Tatendrang auf der Matte. Ergo verband Klopfenstein – «nach kreativer Traumarbeit» – den grossen, schweren Klosterfilm mit dem kleinen, leichten Wanderfilm. Dessen Inhalt spiegelt die Geschichte seiner Entstehung: Die zwei in Bern wohnhaften Freunde Max und Polo haben kein Geld, aber Lust, mal wieder einen Film zu drehen. Also fahren sie los und versuchen ihrem in Umbrien hausenden Regisseur die Idee eines in Afrika spielenden Action-Movies aufzuschwatzen, das «von Sex, Crime und einer schönen Jemenitin» handeln soll. Doch «Klopfi» hat anderes im Kopf. Er nagt am Scheitern seines Gothic-Monk-Movies und malt Stilleben mit Gänsen. Er verbrennt das Drehbuch im Cheminée, schlachtet seine letzte Gans und lädt die Freunde zu Speis und Trank. Vor dem Feuer geraten die drei ins Sinnieren über des Schweizers Schweiz, den Schweizer Film und die Globalisierung. Schliesslich überredet Klopfi Max und Polo, auf einer nahen Lichtung Franz von Assisis Predigt an die Vögel zu proben. In herben Mönchskutten, umgeben von Plastikrabben stehen die Kerle da und parlieren fröhlich weiter. Klopfi derweil schultert, um einen guten Standplatz zu finden, die Kamera, und entschwindet Richtung Waldrand. Und weil er da offensichtlich dem umbrischen Wolf begegnet, ward er bisher nie wieder gesehen.

Clemens Klopfenstein nimmt sich selber und sein Werk nicht allzu ernst. Er liebt den Kalauer und den Jux; die Nacht ist ihm so wichtig wie der Tag, das Reale so wertvoll wie das Fiktive. Er mag Tatsachen, ist aber auch der Magie nicht abgeneigt. Eine wichtige Rolle spielt in seinem Schaffen die Serialität, das Hervorgehen des Neuen aus dem Vorangehenden. Gleichzeitig legt er grossen Wert darauf, fortzuschreiten, sich in seinem Schaffen weiter zu entwickeln. Das Tempo, das er dabei anschlägt, ist rasant – und Mal für Mal, Film für Film, Bild für Bild zeigt sich Klopfenstein von neuen, bisher unbekanntenen Seiten und wirkt dabei faszinierend, schillernd und klug wie Platons Kugelmenschen. Völlig angstfrei seien diese und schlugen bisweilen gar Purzelbäume, um die Götter zu versuchen. Ein Akt, der Klopfenstein durchaus vertraut ist. Und sei es nur, dass er der vom Ex-Bond-Girl Ursula Andress gespielten Madonna in **Die Vogelpredigt** seinen zweitgeborenen Sohn als Jesus Christus in die Arme legt.

CLEMENS KLOPFENSTEIN

> Clemente K., der Kugelmensch

Sieben Helgen zum Werk eines in Umbrien wohnhaften Schweizer Lebenskünstlers

1) NACHT

«Woher nur kommt diese Besessenheit von der Nachtseite des Lebens, von der Dämmerung einerseits und dann von nächtlichen Irrlichtern und nächtlichen Irrläufern, die als Schemen auf- und wieder wegtauchen?», beginnt fragend ein Mitte 80er Jahre verfasster Aufsatz zum Leben und Werk des damals 41-jährigen Filmmachers. Tatsächlich hat Klopfenstein bis **E nachtlang Füürland** ausnehmend dunkle, meist schwarz-weiße und wenn nicht, dann der farblichen Monotonie frönende, Filmwerke vorgestellt. Eigentlich aber handeln Klopfensteins Nachtfilme alle vom Leben.

Klopfenstein: «Denn in der Nacht, die nur hell-dunkel ist, hat das menschliche Auge einen doppelt breiten Bildausschnitt: Statt der 90 Grad bei Farbe am Tag, sind es nachts 170 Grad! Das hat mich immer schon fasziniert. Und: Durch das Rom der 70er Jahre morgens um drei zu schlendern und mit dem Blick wie im Traum fixiert durch die absolut leeren Strassen der Paläste und Ruinen nach vorne zu schweben. Ein Super-Trip, den man heutzutage nicht mehr machen kann, denn da ist die Nacht des Tages (früher war alles besser).» Clemens Klopfenstein

2) TAG

Die Jahre 1984/85 markieren einen Wendepunkt in Klopfensteins Leben. Zum einen wird er 40-jährig zum ersten Mal Vater. Zum andern fängt er an nachzudenken über sein Schaffen und den Sinn des Seins. Dass ausgerechnet 1984 dann der zum grossen Teil in der gleissenden Helle des Tages gedrehte Film **Der Ruf der Sibylla** entsteht, mag man als Zufall deuten. Tatsächlich aber spielen abgesehen von dem 1992 als Nachtrag zu **E nachtlang Füürland** entstandene **Füürland 2** alle späteren Filme von Clemens Klopfenstein vorwiegend bei Tag.

Klopfenstein: «Ich versuche eigentlich immer in der Nacht zu drehen, sie hat viel mehr Poesie. Aber wegen den Gewerkschaften geht das kaum noch. Und natürlich kann ich die Gemmi des Nachts schlecht ausleuchten.»

3) ITALIEN

«1972 die absolut langweiligste Schweiz und ich krieg das Stipendium nach Rom! Italien, Krisen, Attentate, Entführungen, Rampazampa. Toll. Tolle Presse! Wie ich nach Rom komme, der (fast) Borghese-Putsch gleich neben dem Istituto Svizzero. Die Manifestationen, die illegalen Radios. Ich bin völlig weg. Kann sogar für die Basler Nachrichten, den Bund, den Tagesanzeiger und die NZZ Fotoreporter in Italien werden. Fanfani, Almirante, Craxi alle nah von hinten und von vorne, die grossen Aufmärsche der Linken und der Rechten: eine grandiose Politzeit.

CLEMENS KLOPFENSTEIN

> Clemente K., der Kugelmensch

Jetzt, 30 Jahre später: Ich kam von Rom aufs idyllische Land, einfaches, umbrisches, kommunistisch-kleinbürgerliches Land, Bevagna. Hätte nie gedacht, dass ich da hängen bleibe. Aber die Kinder sind sehr glücklich, und ich eigentlich auch. Bevagna ist vor einem halben Jahr zum Gipfel der Lebensqualität in Italien erkoren worden (laut statistischem Amt). Ich wusste schon lange, dass es hier okay ist. Aber jetzt kommen die Schickeria (Wineshops) und die Massencars. Wenn ich könnte, würde ich jetzt nach Sizilien ziehen, wo auch fast alle meiner Bilder spielen. Das Beste an diesem Boom ist, dass nun ab morgens um sechs Uhr am Kiosk um die Ecke die FAZ und die SZ erhältlich sind. Weil: jetzt ist was in Deutschland los (und vielleicht sogar in der CH?).» Clemens Klopfenstein

4) EIGER, MÖNCH UND JUNGFRAU

Seit 1973 lebt Clemens Klopfenstein vorwiegend in Italien. Gleichwohl sind seine – meist in breitestem Berndeutsch gedrehten Filme – waschechte Schweizer Filme. Deswegen nimmt man es Klopfenstein auch nicht übel, wenn er frotzelnd eine «Rosskur für den Schweizer Film» fordert und zwecks Bildung einer Corporate Identity vorschlägt, in jedem Schweizer Film müssten während mindestens fünf Minuten Eiger, Mönch und Jungfrau zu sehen sein. Darauf kommen denn auch Max und Polo zu sprechen, in **Das Schweigen der Männer**, wo Polo am Anfang der Wurstsalat-Pyramiden-Szene sagt: «Jetzt schau einmal, da wo sie keine Berge haben, machen sie welche: (und er zeigt auf die drei Pyramiden) Eiger, Mönch und Jungfrau.»

5) ALPEN-OSCAR

Clemens Klopfenstein hat, auch wenn er von sich selber lange behauptete, bloss in der Nationalliga B des Schweizer Films zu spielen, eine Reihe Preise eingeheimst. Die ihm persönlich liebste Auszeichnung ist der ihm 1998 verliehene, von Klopfenstein selber verschmitzt als «Alpen-Oscar» bezeichnete Schweizer Filmpreis für **Das Schweigen der Männer**. Unvergesslich ist darin die Szene, in der Polo und Max in glühender Sonne auf Kamelen die ägyptischen Pyramiden umkreisen und dabei die richtige Zubereitungsart von Schweizer Wurstsalat diskutieren.

Klopfenstein: «Ja, da bin ich stolz. Es war überraschend, der Erste zu sein. Dank lieben Freunden und Kollegen in der Jury. Was man nicht weiss: Einer der Wichtigsten in der Jury hat mir jahrelang den Wein weg gesoffen in Rom und ich hab ihm immer gesagt, einmal zahlst Du mir den zurück. Nach 30 Jahren hat er es gemacht, und sich für mich und meinen Film eingesetzt. Das nenne ich nachhaltige Freundschaft.»

CLEMENS KLOPFENSTEIN

> Clemente K., der Kugelmensch

6) MAGIE

Mit **Der Ruf der Sibylla** zog die Magie in Klopfensteins Filme ein. Sie ist Sache der Frauen, an die Kraft bunter, geistlicher Elixiere gebunden. In **Füürland 2** dann wendet Max' brasilianische Lebenspartnerin, um ihre Nebenbuhlerinnen aus dem Feld zu räumen, handfesten Voodoo-Zauber an. Klopfenstein: «Nach dem Film **E nachtlang Füürland**, der in der Berner Bewegung und Revolution spielt und die dann schief ging, haben sich viele der Protagonisten umgebracht oder sind den Drogen verfallen. Da hab ich aus Paris die Parole mitgekriegt: «La fantaisie au pouvoir!» und hab mir gesagt, jetzt müssen wir uns halt so aus dem Dreck ziehen.

Magie, magische Schnäpse, die die Welt ändern. Ein guter Freund hat mich zufällig damals in die Sibillinischen Berge hier in Umbrien eingeladen und mir dann die Legende von der Hexe Sibylla erzählt. Da wusste ich, dass mein Berner Ehepaar da durchfahren muss und dass sich dann die Realität verändern wird.»

7) FLÜSSIGKEITEN

Schnaps sei sein Treibstoff, sagt Klopfenstein. Er nimmt keine verbotenen Drogen, raucht nicht – doch das mit Freunden getrunkene Glas Wein, der an einer Bar geschlürfte Schnaps: Darin stecken Seligkeit, Kreativität und Lebensfreude. Nicht nur im wirklichen Leben, sondern immer auch in seinen Filmen.

Klopfenstein: «Einmal hat Max in **Der Ruf der Sibylla** irrtümlich einen echten «Strega» im Glas gehabt, als wir filmten, und er hat das Glas wie immer mit grosser Geste gleich ausgetrunken, morgens um zehn Uhr. Wir hatten dann zwei Tage filmfrei. Aber was ich noch sagen wollte: Ich selber liebe den leichten Weisswein aus den Abruzzen, so ab elf Uhr. («Der Elf-Uhr-Schuss», sagte mein Vater). Und dann in den Sibillinischen Bergen auf diesen wunderbaren Strassen herumkurven: Da geht es ab im Gebälk. Da kommen mir die besten Ideen.»

Irene Genhart studierte Filmwissenschaft, Germanistik und Philosophie in Zürich und Berlin. Sie schreibt als freie Journalistin für Schweizer Tageszeitungen, Filmzeitschriften, Kataloge und Lexika.

Directed by: Marcel Derek Ramsay
Written by: Michèle Wannaz / Marcel Derek Ramsay
Cinematography: Clemens Klopfenstein

Editing: Marcel Derek Ramsay
Sound recording and editing: Felix Bussmann
Music: Christian Weber

Cast: Max Rüdinger, Christine Lauterburg, Polo Hofer, Clemens Klopfenstein

Production & World Rights: Cinéma Copain Ltd liab Co, Zürich
Original version: Swiss-German (german/english subtitles)

«*Der Meister und Max* ist (...) ein gewitztes und zugleich liebevolles Mosaik aus Filmen von Altmeister Clemens Klopfenstein. (...) So wandern der charmant-verdriessliche Max (Rüdinger), «unser» Polo (Hofer) und die etwas weniger weltverlorene Christine (Lauterburg) in immer wieder neuen und immer wieder gleichen Konstellationen durch das Klopfensteinsche Universum, das der als Cutter erfahrene Ramsay bewusst als Endlosschleife anlegt.» Till Brockmann, *NZZ*, 2.3.2016

«Eine wunderbare Idee, die der Fotograf, Filmemacher und Cutter Marcel Derek Ramsay da hatte: Klopfensteins wiederkehrende Figuren (...), die wie verdammte Seelen durch die Filmwelt geistern, endlich zu erlösen. Und ihnen vielleicht das Stückchen Glück zu gönnen, das sie in den Filmen nicht hatten. (...)» Regula Fuchs, *Der Bund*, 25.2.2016

«*Der Meister und Max* fühlt Klopfenstein sensibel nach. Eine Hommage, die - Hut ab, Hut ab! - ohne direktes Interview, ohne Voice-over-Erklärung daherkommt; ein wahrhaft grossartiger Film (...)» Irene Genhart, *Der Landbote*, 28.1.2015

«Auf Kluge, ja geradezu virtuose Weise wird das Lebenswerk Klopfensteins in eine neue Rahmenhandlung hinein montiert» Andreas Kilb, *FAZ*, Januar 2015



| 2015 | DCP | colour & b/w | 83'

Max ist eine fiktive Figur, geboren aus der Fantasie des Filmemachers Klopfenstein, der auch Max' Angebotete erschuf, die diesen allerdings ständig abblitzen lässt. Bereits seit Langem hat der Regisseur eine Schaffenskrise. Und so geistern seine Charaktere in der Film-Welt ihres Schöpfers herum – bis Max seinen «Meister» aufsucht und eine spezielle Erlaubnis bekommt. Der Kompilationsfilm, montiert aus den Werken Clemens Klopfensteins, wagt etwas, was in der Filmgeschichte bisher einzigartig ist: Er erzählt auf Basis des Werks eines einzigen Regisseurs eine neue, ganz eigenständige Geschichte.

Script: Clemens Klopfenstein
Cinematographer: Clemens Klopfenstein, Vadim Jendreyko

Sound: Nicola Beluccio, Vadim Jendreyko
Editing: Remo Legnazzi, Lorenzo Klopfenstein

Music: Ben Jeger
Cast: Polo Hofer, Max Rüdinger, Sabine Timoteo, Mathias Gnädinger, Lukas Klopfenstein, Clemens Klopfenstein, Ursula Andress

Production: Ombra-Film
World Rights: Ombra-Films
Original Version: Swiss German

«Die *Vogelpredigt* ist Homemovie und Kostümfilm, ist Experimentalfilm und Genrekino. zwischen Trivialem und Erhabenem gibt es keinen Unterschied. Das Stigma, das den designierten Franz-von-Assisi-Darsteller Max sozusagen adelt, ist aus dem Blut der billigen Horrorfilme gemacht. Philosophieren mit Film: So könnte man Clemens Klopfensteins Film charakterisieren. «Philosophieren» ist dabei in einem weiten Sinn zu verstehen. Das Sinnieren und Grübeln gehört genauso dazu wie das Blödeln und das Alltagsgespräch als Form lauten Nachdenkens, aus dem sich diese oder jene Erkenntnis ergeben mag.»

Internationales Forum des jungen Films, Berlinale 2005

«Der neue Film von Clemens Klopfenstein ist eine stachlige Glosse über das unabhängige Filmemachen. Er rührt an die tragikomische Erkenntnis, dass das, womit man so viel Lebenszeit verbracht hat, womöglich kein anständiger Beruf für erwachsene Leute ist.» *Tages Anzeiger*, 24. Mai 05, Christoph Schneider

«Die *Vogelpredigt*, spielerisch aus der Hand fotografiert, enthält groteske Handlungsumschwünge, grandiose Improvisation, Verweise auf Märchen, Mythen und frühere Filme Klopfensteins. Auch der oberste Filmförderer der Schweiz wird durch den Kakao gezogen. Der Film ist die intelligenteste, pointierteste Schweizer Produktion seit langem.» *Berliner Zeitung*, 14.2.2005, Ralf Schenk

DIE VOGELPREDIGT



| 2005

| 35 mm

| colour

| 88'

Klopfensteins *Die Vogelpredigt* ist ein Film in eigener Sache: er denkt darin über die Kunst und das Filmemachen nach.

Zwei ältere Schauspieler, ein komisch-tragisches Paar, suchen ihren ehemaligen Regisseur auf, um ihn von ihrer neuen Filmidee zu überzeugen: ein in Afrika spielendes, feurig-farbiges Werk mit Sex und Crime. Ein Sequel eines gemeinsamen Films, welcher vor zehn Jahren erfolgreich war. Nach Irrfahrten und Pannen im nächtlichen Appenin, gelangen die zwei Protagonisten erschöpft zum Regisseur. Dieser hat sich ins melancholische Umbrien zurückgezogen und beschäftigt sich dort mit Askese und Konsumverzicht. Der Regisseur hält nichts vom Mainstreamprojekt der Schauspieler, kann diese aber zu Probeaufnahmen für einen franziskanischen Film bekehren. In Mönchskutten werden sie zur Rezitation der Vogelpredigt des Franz von Assisi in die sibyllinischen Wälder geführt. Dort jedoch geschieht etwas Unerwartetes: Der Regisseur verschwindet und die beiden Schauspieler verirren sich im Labyrinth der Wälder. Niemand kommt ihnen zu Hilfe...

Script: Clemens Klopfenstein
Cinematographer: Clemens Klopfenstein

Sound: Vadim Jendreyko
Editing: Nicola Bellucci
Music: Ben Jeger

Cast: Mathias Gnädinger, Benno Ganz, Stefan Kurt, Tina Engel, Doraine Green

Production: Clemens Klopfenstein
World Rights: Ombra-Films
Original Version: German/English

«Wie ein Chemiker im Laboratorium bringt Klopfenstein unterschiedliche Substanzen zusammen, um ihre Reaktion aufeinander zu testen. Natur wird zur Bühne, Alltagsgebärden verschmelzen mit der Kunstsprache, bilden einen neuen Raum, in dem sich die bisher gültigen Grenzen verwischen. Er operiert mit Bausteinen dramaturgischer Substitution: an die Stelle einer eigentlichen Handlung treten andere szenische Reisen. Wenn *WerAngstWolf* auch von einem starken improvisatorischen Moment lebt, verbirgt sich dahinter doch ein hohes Mass an **Kunsthfertigkeit.**» *Filmdienst*, 22.11.2000, Claus Löser

«Einblick zu geben in die Aneignung einer Rolle ist es, was Klopfensteins Spielfilmtheater leistet. Die Inszenierung ist wohl nicht die Stärke des Regisseurs, eher die Improvisation. Sie schafft hier die Voraussetzung, dass sich die gespielten Szenen je länger, je mehr mit der Realität vermischen: private Rolle und gespielte Rolle, mal dramatisch, mal absurd, zu Einem verschmelzen.» *Tages Anzeiger*, 25. Jan. 2000, Nicole Hess



| 2000 | 35 mm | colour | 85'

Alle Wege führen nach Rom. Auch in diesem «sibyllinischen» Kinomärchen, dessen Titelassoziation nicht unbedingt etwas mit Werwölfen zu tun hat, sondern den deutschen Titel von Edward Albees Stück «Wer hat Angst vor Virginia Woolf» lautmalerisch verkürzt herbeizitiert. Achtzehn Schauspieler sind unterwegs – in Paaren, zu dritt oder im Quartett – durch die Berglandschaft Umbriens ins Goethe-Institut in der «ewigen Stadt». Die Eingeladenen bewegen sich auf verschiedenen Wegen auf ihr Ziel zu. Zwischen den Gruppen besteht kein Kontakt, ihre Ankunft wird dem Zuschauer vorenthalten: Der Weg ist das Ziel. Die ständig in Bewegung befindliche Kamera, die hautnah an die Gesichter der Akteure herangeht und die Figuren in unablässigen Zirkelbewegungen umkreist, zeigt Menschen, die ein irritierendes Doppelleben zwischen Bühnenexistenz und realer Person führen. Dabei wird die Landschaft zur Bühne dieses Welttheaters.

Script: Clemens Klopfenstein,
Polo Hofer, Max Rüdlinger, Annette
van der Maarel, Asa Forsman
Cinematographer: Clemens
Klopfenstein

Sound: Vadim Jendreyko,
Remo Legnazzi
Editing: Remo Legnazzi, Clemens
Klopfenstein

Music: Ben Jeger
Cast: Polo Hofer, Max Rüdlinger,
Asa Forsman, Annette van der
Maarel

Production: Ombra-Film
World Rights: Ombra-Films
Original Version: Swiss German,
English, Swedish, Dutch

«Das Schweigen der Männer ist die nahtlose Fortsetzung von Klopfensteins Plauderfilm *Die Gemmi – ein Übergang* (1995). Diese Filme leben von der Prominenz der beiden Protagonisten und vom improvisierenden Wortwitz, der sich (meistens) elegant zwischen Banalität und Tiefsinn bewegt. Auf Messers Schneide bewegte sich Klopfenstein auch beim Drehen. Mit einer raffiniert-multifunktionalen Videokamera scheint er seinen launigen Helden hinterherzuhinken. Doch dieser Könnler komponierte in Wahrheit wunderschön verrutschte und poetisch-schräge Bilder, die dem Inhalt der dünnen Geschichte mehr als gerecht werden.» *Neue Mittelland Zeitung*, 23.1.1997 Dora Meschini

«Das Schweigen der Männer überrascht durch Kargheit: einen Film einzig auf die geschwätzige Wanderung zweier alter Freunde aufzubauen, die sich in tiefschweizerischem Dialekt unermüdlich zanken [...]. Aber man sollte sich nicht täuschen lassen: Mit all seinem Humor ist dieser Film auch – und vielleicht vor allem – eine Meditation über das Mysterium des Raumes und die Folgen der Zeit: Wenn er uns durch Italien oder Ägypten führt, dann um auf unser Land aus der Distanz einen gleichermassen kritischen wie liebevollen Blick zu werfen. [...] Der Film von Clemens Klopfenstein bringt uns zum Lachen, bis die Tränen kommen.» Aus der Laudatio für den Schweizer Filmpreis, 21.1.1998

DAS SCHWEIGEN DER MÄNNER



| 1997

| 35 mm

| colour

| 85'

Wie viele Filme zuvor beruht auch **Das Schweigen der Männer** auf der bewährten Methode des «cinéma-copain». Wieder treffen sich Polo Hofer, die mythische Figur des schweizerdeutschen Rocks und der Berner Schauspieler Max Rüdlinger, diesmal als gequälter Intellektueller, mit dem Zeugen ihrer Wortgefechte, dem Regisseur Clemens Klopfenstein. Unterwegs zu einem «walk-talk» teilen sich die drei Fünzigjährigen ihre Aufgaben: Die beiden Schauspieler plaudern, improvisieren und durchqueren dabei die Schweiz und Italien, um schliesslich zwischen den Pyramiden der Wüste von Assuan zu landen. Der Regisseur filmt diese lyrische Reise.

Written & directed by: Clemens Klopfenstein, Remo Legnazzi
Cinematographer: Clemens Klopfenstein

Sound: Remo Legnazzi
Editing: Remo Legnazzi, Clemens Klopfenstein
Music: Polo Hofer und die Schmetterband, Housi Wittlin Band

Cast: Max Rüdinger, Polo Hofer, Katharina Kilchenmann, Cirene Cardoso, Rebekka Rozalski, Christine Lauterburg

Production: BE-Pictures, Ombra-Film
World Rights: Ombra-Films
Original Version: Swiss German

«Der Film bezieht seine Sympathie aus der vollkommen unpräzisen, locker-schlichten Machart und der unbekümmerten Direktheit, mit der die Regisseure in die Szene eintauchen und die Figuren so reden lassen, wie ihre Schnäbel gewachsen sind. Authentizität ist wichtig, und die funktioniert bestens in dieser Art von individuellem Scurrilfilm, die eine Gattung für sich sein könnte.» *Die Weltwoche*, 24.1.1991, 8.10.1992, Wolfram Knorr

«Nein, dieser Film hat nicht 100 Millionen Dollar gekostet. In diesem Film gibt es keine perfekten Aufnahmen, keine Stars, kein durchdachtes Drehbuch. Und trotzdem ist *Füürland 2* ein amüsanter, frecher, witziger und ironischer Film, wie man ihn seit langem nicht mehr zu sehen bekam.» *Bieler Tagblatt*, 7.8.1992, Mario Schnell



| 1992

| 35 mm

| colour

| 103'

Bern, 14. Juni 1991: vor dem Parlament demonstrieren streikende Schweizer Frauen gegen die Vorherrschaft der Männer, während diese im Bundeshaus das 700-jährige Bestehen der Eidgenossenschaft zelebrieren. Zwischen die Fronten drängt sich ein Reporter des Lokalradios «Regenbogen», der mit seiner brasilianischen Frau nach zehnjährigem Aufenthalt in Feuerland in die Schweiz zurückgekehrt ist. Tag und Nacht treibt er sich im heissen Festsommer mit dem Mikrophon in der Hand und einer Riesenschokolade unter dem Arm durch die Stadt, um den Leuten Fragen zu stellen. Dabei verstrickt er sich in Frauengeschichten, Magie und Musik. Zehn Jahre nach **E nachtlang Füürland**, hat Klopfenstein erneut im Dokufiction- und Lowbudget-Stil die «vibes» der helvetischen Hauptstadt aufgezeichnet. Diesmal im Kontext der Schweizer Jubiläumsfeierlichkeiten.

Script: François Cartier
Revision: Clemens Klopfenstein,
Niklaus Schlienger
Cinematographer: Peter
Wullschleger

Sound: Markus Rüdüsühli
Editing: Vendula Roudnicka
Music: Ben Jeger

Cast: Roland Schäfer, Corinna
Kirchoff, Silvia Reize, Erwin Kohlund,
Trude Breitschopf, Hanns Zischler,
Roger Bruckhardt, Uli Eichenberger,
Hans Gaugler a.o.

Production: SF, ORF, NDR, NOS
World Rights: SF
Original Version: German

«Die realistischen Deutungen, die der Film zur Erklärung des Geschehens anbietet, sind nicht wichtig. Entscheidender ist die von Klopfenstein in immer neuen Ansätzen erhärtete Tatsache, dass eine Gemeinschaft, zu der Menschen aus welchen Gründen auch immer zusammenfinden, ohne Machtstrukturen nicht auskommt. [...] Ein nachdenklicher, höchst bedenkenswerter Film.» *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, 24.1.1991, Hans-Dieter Seidel



| 1991

| 35 mm

| colour

| 90'

Ein Geologe ist mit dem Bau einer neuen Eisenbahn-Transversale durch die Alpen beschäftigt. Nachdem er in grosser Höhe ein paar Gesteinsproben genommen hat, die er mit dem Gletschirm nach unten bringen will, verschlägt es ihn in ein Tal, das von jeder Zivilisation abgeschnitten scheint. Auf keiner Karte verzeichnet, wirkt dieses von Felsmassiven eingeschlossene Tal für die Handvoll Menschen, die sich dort zurückgezogen haben, wie ein Paradies. Doch die Illusion von der friedlichen Gemeinschaft in einer Welt voller Krieg und Hass hat keinen Bestand. Auch im nahezu unzugänglichen Gebirge gibt es keine Insel der Seligen.

Script: Clemens Klopfenstein in collaboration with Wolfram Groddeck, Felix Tissi
Cinematographer: Clemens Klopfenstein
Sound: Ivan Seifert

Editing: Fee Liechti, Mirjam Krakenberger
Music: Folk-music Switzerland-China, arr.: Christine Lauterburg, Res Margot, Shirley Wong
Cast: Max Rüdlinger, Christine

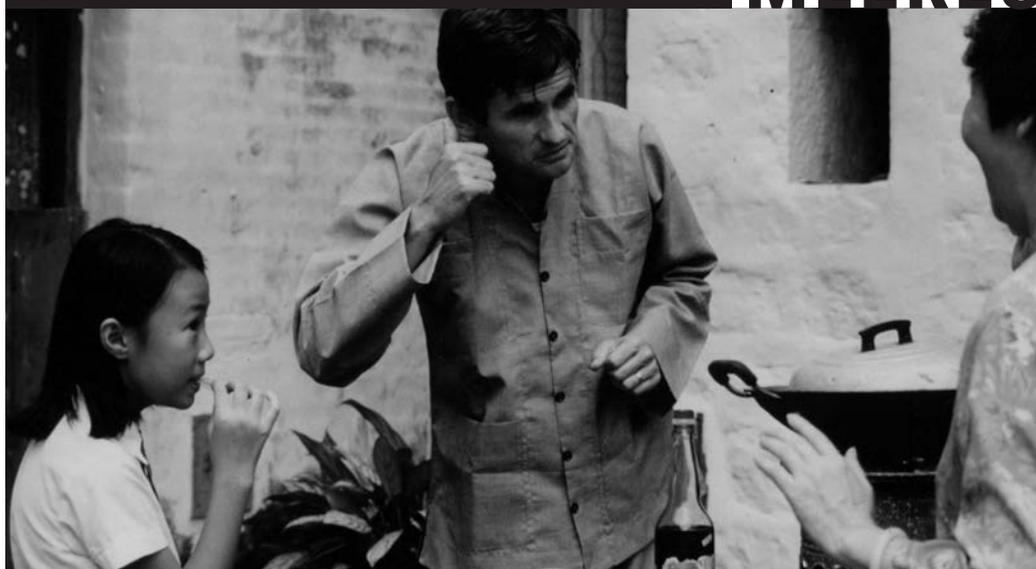
Lauterburg, Hans-Dieter Jendreyko, Hans Rudolf Twerenbold, Paul Spahn, Greti Isler, Josephf Wäfler, Res Margot, Che Tin Hong, Jeong Sio Heng, Chan Yuen Shi a.o.

Production: Ombra-Film, Pandora-Film
World Rights: Ombra-Films
Original Version: German

«Klopfensteins Film, der unerwartete Wendungen nimmt und trotzdem am Schluss noch einmal überrascht, ist alles andere als heimatümelnd, vielmehr – gerade im Kontrast zu den Bildern aus Macao – heimisch und unheim(e)lich zugleich. Das Fremde wird Mark vertraut, das Vertraute nimmt, aus der Ferne betrachtet, merkwürdige Züge an.» *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, 14.4.1989, Wolfgang Würker

«Von der spontanen Ungeschliffenheit von *E Nachtlang Füürland* (1981) und über die poetisch-verspielte Unbekümmertheit von *Der Ruf der Sibylla* (1984) führt ein klar erkennbarer Weg zu *Macao*, dem Märchen über den Tod, das Leben und die Liebe. In dessen Verlauf sind die Rollen für das Darstellerpaar Lauterburg/Rüdlinger anspruchsvoller geworden, die Geschichten komplexer, die filmischen Mittel professioneller – und die Grenzen sichtbar, die dieser Art des gemeinsamen Filmmachens gesetzt sind.» *Neue Zürcher Zeitung*, 11.11.1988

MACAO ODER DIE RÜCKSEITE DES MEERES



| 1988

| 35 mm

| colour

| 90'

Der Schweizer Mark Grundbacher soll in Stockholm einen Vortrag über Dialektforschung halten. Bei seinem Hinflug stürzt die Maschine ins Meer. Grundbacher wird an die Gestade einer Insel gespült. Er glaubt, die Katastrophe überlebt zu haben. Dass die Insel Macao heisst und er keine Verbindung zu seiner Heimat, der Schweiz herzustellen vermag, erscheint ihm jedoch eigenartig. Als plötzlich auch der Pilot der Unglücksmaschine auftaucht, entscheiden sich beide, gemeinsam die Insel zu erforschen.

Script: Clemens Klopfenstein,
Serena Kiefer
Cinematograph: Clemens
Klopfenstein

Sound: Iwan Seifert
Editing: Franz Rickenbach
Cast: Christine Lauterburg,
Max Rüdinger, Michael Schacht,

Hans Gaugler, Danilo Galli, Norbert
Klassen, Jenny Rausnitz, Stefan Kurt,
Valentina Croce, Fabio Cantalupo,
Philip Schaad, Marianne Derendiger

Production: Ombra-Film
World Rights: Ombra-Films
Original Version: Swiss German,
Italian

«Klopfenstein hat eine heitere
Fantasy-Geschichte gedreht,
an der vor allem die beiden
Hauptdarsteller überzeugen, die
mit viel einnehmendem Charme
und Offenheit eine Beziehungskiste
inszenieren, die etwas alltäglicher
ist, als es der Einfall mit den
Wunschgetränken vielleicht ver-
muten lässt.»

Züri-Tipp, 30.8.1985

«Eine verrückte Komödie (...) ein
bizarres Spiel zwischen Wirklichkeit
und Wunschdenken, bösem und
gutem Traum, auf den Spuren der
Kino-Zauberer Méliès und Rivette.»

Berliner Morgenpost, 22.2.1985



| 1984

| 16 mm

| colour

| 121'

« Ein modernes Pärchen gerät in ein Märchen. Ein Versuch, auf einem eingeschlagenen Weg
einen Schritt weiterzukommen. » (Clemens Klopfenstein)

Der Kunstmaler Balz, sitzt eifersüchtig in Italien und bedrängt Clara, die Schauspielerin, telefonisch wegen eines Liebhabers. Balz wünscht dem Nebenbuhler alles Schlechte – und prompt fällt dieser unglücklich auf die Nase. Als es ihm gelingt, nach Bedarf seiner mittlerweile bei ihm eingetroffenen, unaufhörlich plappernden Freundin mit simplem und sehr verständlichem Wunsch den Mund zu schliessen, merkt der Italienfahrer, dass es ein Schnaps ist, der seinen bösen Wünschen zur Wirklichkeit verhilft. Doch auch sie entdeckt einen Zaubertrank, der ihr die Kraft verleiht, Dinge zu verwandeln, Tag in Nacht zum Beispiel. Genüsslich nutzt sie das aus, als Balz am Steuer sitzt.

Directed by: Clemens Klopfenstein, Remo Legnazzi
Script: Clemens Klopfenstein, Remo Legnazzi from a novel by Alex Gfeller

Cinematographer: Clemens Klopfenstein
Sound: Pavol Jasovsky, Hugo Sigrist

Editing: Clemens Klopfenstein, Remo Legnazzi
Music: Asphalt Blues Company
Cast: Adelheid Beyeler, Marlene Egli,

Christine Lauterburg, Max Rüdinger, Maria Wiesmann, Marco Morelli
Production: Ombra-Film
World Rights: Ombra-Films
Original Version: Swiss German

«Die Autoren Remo Legnazzi und Clemens Klopfenstein haben mit ihrem Film, eine Auftragsproduktion des Schweizer Fernsehens, ein kleines Wunder vollbracht: Sie haben sich unliterarisch an ihre Generation und die Berner Szene herangemacht, haben mit der Methodik langjähriger Spontis die Probleme, das Existenzgefühl, die subjektive Realität ihres Helden auszudrücken gesucht. Max, ihr «Packesel», ihr Alter Ego bis zu einem gewissen Punkt, ist eine Art Verlierer mit dem Charme dessen, der sich darüber durchaus im Klaren ist. (...) Alles ist aus der Hand gefilmt, die Kamera drängt sich durch die Menge, den Agierenden dicht auf den Fersen. Klopfenstein, der schon in den Filmen *Geschichte der Nacht* und *Reisender Krieger* gezeigt hat, wie poetisch er mit der «Realzeit» umzugehen weiss, wie geduldig er – ein Mann der Tat – auf die Aktion warten kann, erreicht auch hier wieder sein Ziel: Unaufdringlich stellt er die Kamera hin, und siehe da, es passiert etwas. Auch wenn nichts passiert.» *Tages-Anzeiger*, 8.10.1981, Corinne Schelbert

E NACHTLANG FÜÜRLAND



| 1981

| 16 mm

| colour

| 95'

Bern, 13. Januar: Neujahrsempfang des Bundespräsidenten – Diplomaten in Staatskarossen fahren vors Bundeshaus. Max Gfeller, Sprecher bei Radio Schweiz International, holt sich für seine Arbeit die gedruckte Rede von Bundespräsident Furgler. Darin ist viel von Menschenrechten und vom Anspruch jedes Einzelnen auf ein bisschen Glück die Rede. In der Stadt demonstriert die Berner Bewegung für ein autonomes Jugendhaus. Max, der alte 68er, wird mit der politischen Realität, dem Frust im Job, den Schwierigkeiten in seiner langjährigen Beziehung und der Verunsicherung seiner Stellung im Berner «Kuchen» konfrontiert. Er versucht, in der Nacht vom 13. Januar einen sauberen Schnitt durch sein Leben zu machen und nach Feuerland auszuwandern, wo er alles anders anpacken möchte...

«Wir haben versucht, einen Augenblick, eine Nacht lang unser Umfeld wiederzugeben, die Menschen, denen wir in der Kneipe begegneten, sich selbst darstellen zu lassen. Hoffnungen und Wünsche im Bild festzuhalten, weil es im Film eher möglich ist als im Alltag. Wir haben unsere Zweifel und Verunsicherungen durch Max aussprechen lassen oder eben auch die Unfähigkeit, dies zu tun.» (Die Regisseure)

Script: Clemens Klopfenstein
Cinematograph: Clemens Klopfenstein

Sound: Hugo Sigris
Editing: Clemens Klopfenstein,
Hugo Sigris

Music: algerische Volksmusik,
Voodoo-Trommeln
Production: Ombra-Film

World Rights: Ombra-Films
Original Version: without dialogue

Neben den Bildern der subjektiven Kamera ist es vor allem die Tonmontage, die zu fesseln vermag. Aus den stundenlangen Tonbandmitschnitten während der Zugfahrten ist ein «Klangteppich» entstanden, der die Geräusche jeder realen Eisenbahnfahrt trefflich übersteigert. Intensiver kann man Landschaft nicht erfahren. Dieter Neuschäfer. SZ

Die professionellen Filmemacher stehlen keine Bilder. Sie suchen sie oder sie konstruieren sie. Das häufigste Zeichen des aktuellen schweizerischen Filmschaffens, die Fahrt, ist das einzige Thema in Clemens Klopfensteins *Trances*, einem stimmungsstarken Schwarzweiss-Film. Da ist eine Kamera auf Reisen; sie ist (oder wird) ein Subjekt, menschenähnlich, das sich endlos durch Räume bewegt, nur bei sich ist, wenn es in Bewegung ist. Klopfenstein formuliert extrem oder rein. H.C. Blumenberg, *Die Zeit*, Hamburg

TRANSES – REITER AUF DEM TOTEN PFERD



| 1981

| 16 mm

| b/w

| 86'

Trances beschreibt mit der Kamera das berauschte 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. Klopfenstein inszeniert nicht, er lebt mit der Kamera das Wegfahren aus. Der Zuschauer identifiziert sich mit dem Flüchtenden, steht selbst mitten drin. «Das Wichtigste ist die Hypnose des vor uns am Horizont liegenden Fluchtpunkts, der trotz aller Raserei sich immer im gleichen Abstand von uns distanziert hält. Er ist nicht einzuholen, der Sinn, das Ziel muss das Fahren, die Bewegung sein, sich in den Fluchtpunkt, in den Nullpunkt fallen lassen wollen.» (Clemens Klopfenstein).

Trances ist eine Reise zwischen Trance und Schwebzustand, eine Weiterentwicklung von **Geschichte der Nacht**.

Script: Clemens Klopfenstein
Cinematograph: Clemens Klopfenstein

Sound: Hugo Sigrist
Editing: Clemens Klopfenstein,
Hugo Sigrist

Collaboration: Serena Kiefer,
Markus P. Nester, Philip Schaad,
Remo Legnazzi

Production: Ombra-Film
World Rights: ZDF, SRG, INA Paris
Original Version: without dialogue

«Klopfensteins Film mobilisiert den Zuschauer mehr als viele «Problemfilme». Man beginnt zu schauen, zu hören – auch in sich hinein. Man gerät in Bewegung, tritt eine Reise an. Vielleicht ist Geschichte der Nacht ein «linker Film» – wenn «links» sein heisst: sich bewegen und bewegen.»

Tages-Anzeiger, 3.2.1979, Martin Schaub

«Filme wie diese müssten immer weitergehen, wider alle Vernunft, der sie sich lustvoll entwinden und in der Tat hatte Klopfenstein den Plan, seinen Film eine ganze Nacht lang dauern zu lassen.(...) 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.» *Die Zeit*, 9.3.1979, Hans C. Blumenberg

«Der Titel ist zu bescheiden. Denn diese dunklen, grobkörnigen, von spärlichen und ausnahmslos vorgegebenen Lichtquellen aufgeschreckten Steinwelten öffnen sich einem impressionistischen Raum, in dem sich, unsichtbar und kaum hörbar, nicht eine, sondern tausend Geschichten abspielen: als Frucht jener Phantasie des Zuschauers, die durch Klopfensteins suggestive Beobachtungen zu leben und – schöpferisch – zu arbeiten beginnt.» *Basler Zeitung*, 24.1.1979, Bruno Jaeggi

GESCHICHTE DER NACHT



| 1979

| 16 mm

| b/w

| 63'

Die nächtlichen Spaziergänge des Mr. Leopold Bloom in James Joyces Roman *Ulysses* inspirierten Klopfenstein zu einem seinerzeit einzigartigen film- und kameratechnischen Experiment. 150 Nächte lang fing er mit hochempfindlichem Schwarzweiss-Filmmaterial und mit Miniatur-Tonbandgerät die Atmosphäre von mehr als einem Dutzend europäischer Städte in den Stunden nach Mitternacht ein. In der Bild- und Tonmontage verdichten sich Aufnahmen aus der Schweiz, der Türkei, aus Polen, Tschechien, Rumänien, Italien, Frankreich, Spanien, England, Irland und Deutschland zur Physiognomie einer europäischen Metropole mit einer weiten geografischen Ausdehnung. Entfernteste Schauplätze und Originaltöne amalgamieren zu einem einzigen fiktiven optischen und akustischen Nacht-Raum.

Script: Clemens Klopfenstein
Cinematographer: Clemens Klopfenstein

Sound: Remo Legnazzi
Editing: Remo Legnazzi, Clemens Klopfenstein

Music: Ben Jeger
Cast: Polo Hofer, Max Rüdlinger
Production: Ombra Film

World Rights: Ombra Films
Original Version: Swiss German/
German

DIE GEMMI – EIN ÜBERGANG



| 1994

| 35 mm

| colour

| 33'

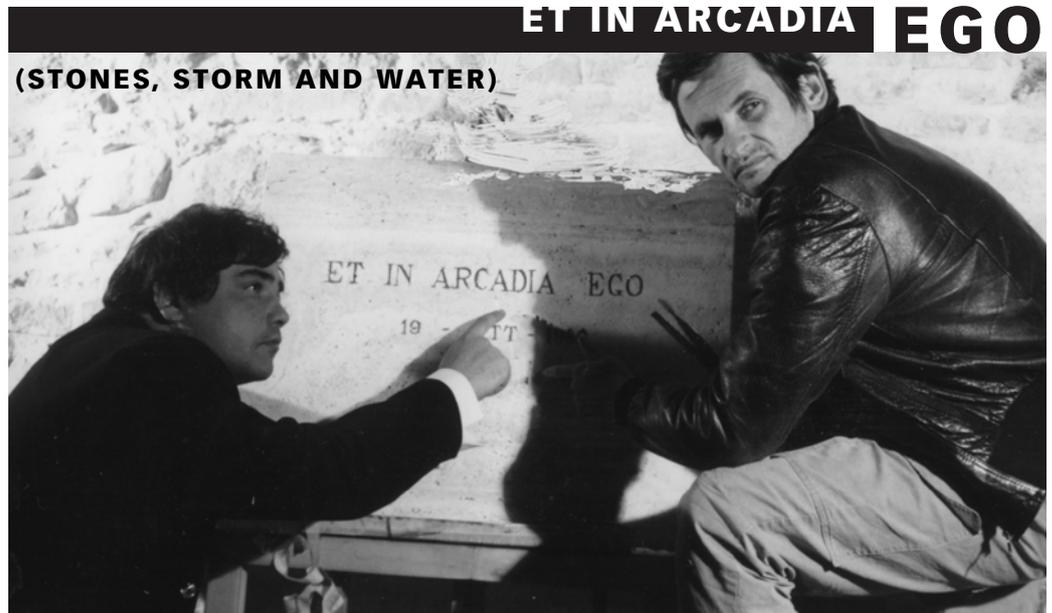
Die **Gemmi – ein Übergang** wurde im Rahmen einer internationalen Serie anlässlich des «europäischen Wanderjahres» hergestellt. Es handelt sich um eine genüsslich ironische «Alpen-Sitcom», in der Besetzung der zwei «Hausdarsteller» des Filmemachers: des Rockers Polo Hofer und des «ehemaligen Journalisten» Max Rüdlinger. Ihren Dialog erarbeiteten sich die zwei spontan vor der aufmerksamen Kamera des Regisseurs, nach folgendem Entwurf: die beiden Freunde wollen eine der grössten Wanderungen des Schweizer Alpengebiets unternehmen, sie führt von Bern über den Gemmipass ins Wallis. Von Norden nach Süden. Auf ihrem Wanderweg huldigen sie zwei typischen Ritualen: Sie machen eine Picknickpause und essen gegrillte Cervelats und einen Bierstopp auf der Terrasse des Bergrestaurants Schwarzenbach (von dem schon Alexandre Dumas, Adalbert von Chamisso, Marc Twain und andere schwärmten). Die Wanderung veranlasst sie über Dinge wie das Schicksal, die Schweiz und Frauen zu reden.

Script: Clemens Klopfenstein
Cinematographer: Clemens Klopfenstein

Sound: Vadim Jendreyko
Editing: Ge Grumbach

Music: Cantori Sibillini
Cast: Max Rüdinger, Vachtang «Tato» Kotetishvili, Christine Lauterburg

Production: Ombra-Film
World Rights: Ombra-Films
Original Version: without dialogue



| 1989

| 16 mm blow up to 35 mm

| colour

| 28'

| Teil des int. Episodenfilms "City Life"

Max, der Kunstmaler, verlässt untröstlich seine Frau Chiara in der Schweiz für eine einsame Künstlerzeit im steinigen Umbrien. Dort quält er sich mit seinen Bildern in Gewittern und grossem Regen. Er glaubt, dass ein Barmann sein Freund wird, dieser ist jedoch sehr durchtrieben und bringt ihn zu seinem Ende: In einer scheusslichen Nacht, kann er Max dazu bringen, in einen etruskischen Keller zu steigen, wo ein wunderbarer Wein wartet, Max versinkt vor dem Fass und der Barmann lässt schnell den Keller zumauern. **Et in Arcadia Ego**: Auch der Tod ist in Arkadien, eine Persiflage auf die Italien-Sehnsucht der Künstler und den vorherigen Film **Der Ruf der Sibylla**.

NACH RIO

| 1968 | 35 mm | b/w | 16'

Während einer Viertelstunde heftet sich in nächtlicher, trüber Atmosphäre die Kamera an einen verwundeten, älteren Gangster, der zu fliehen versucht. Mit der Bearbeitung dieser Gangsterstory beweist Klopfenstein einen ausgefeilten Sinn für das Filmerhandwerk. Sein Talent zeigt sich in der äusserst sparsamen Anwendung der filmischen Mittel, seine Klischees wirken überhaupt nicht abgegriffen. Mit **Nach Rio** gelingt ihm eine packende Intensivierung von Bildern, die dank dem Fehlen überflüssiger Worte und einer zurückhaltenden Geräuschkulisse sowie guten Schnitten bestechen. Jede Geste sitzt und fast jede Einstellung ist genau bemessen. **Nach Rio** kann durchaus mit einem Film von Melville oder amerikanischen Kriminalfilmen verglichen werden.



Script: Clemens Klopfenstein
Cinematographer: Werner Zuber
Sound: Giorgio Wolfensberger
Editing: Clemens Klopf
Music: Boosey & Hawkes

Cast: Fred Tanner, Samuel Muri,
Georges Janett
Production: Kunstgewerbeschule Zürich
World Rights: Kunstgewerbeschule
Zürich
Original Version: deutsch

DAS SCHLESISCHE TOR

| 1982 | 16 mm | b/w | 22'

Bilder und Töne aus Berlin beim Schlesischen Tor und der U-Bahn-Endstation vor der Mauer, aus Tokio und aus Hongkong, durcheinander gemischt und durcheinander geblendet und von verwestlicher chinesischer Musik unterstützt, lassen ein Gefühl von Heimweh und Fernweh aufsteigen. Von Sehnsucht, von irgendwo und nirgendwo ... das Gefühl von den «terribles 5-heures du soir» eben, wo man zur Flasche, zum Telefon oder zu alten Briefen greifen muss, bis die beruhigende Nacht fällt. Zusätzlich soll dieser kleine Film den Zuschauer die Rundheit der Erde spüren machen, der Morgen von Tokio ist der Abend am Schlesischen Tor: der Lauf des Schattens um die Erde. (Clemens Klopfenstein)



Script: Clemens Klopfenstein
Cinematographer: Clemens Klopfenstein
Sound: Serena Kiefer, Hugo Sigirst
Editing: Clemens Klopfenstein,
Serena Kiefer

Music: Hang-Kang
Production: Ombra-Film
World Rights: Ombra-Films
Original Version: international,
only music and sound