



# Die Vogelpredigt oder Das Schreien der Mönche

St. Francis Birds Tour

Regie: Clemens Klopfenstein

**Land:** Schweiz, Italien 2005. **Produktion:** Ombra-Films, Bevagna (Italien). **Regie, Kamera:** Clemens Klopfenstein. **Buch:** Clemens Klopfenstein, nach San Francesco di Assisi. **Regieassistenz und 2. Kamera:** Vadim Jendreyko. **Ausstattung:** Annelie Buechner, Serena Kiefer. **Kostüme:** Sibyll Welti. **Musik:** Ben Jeger und Polo Hofers Schmetterband. **Aufnahmeleitung und Produktionsassistenz:** Serena Kiefer. **Ton und Online:** Nicola Bellucci. **Schnitt:** Remo Legnazzi, Lorenz Klopfenstein. **Mischung Musik:** Pedro Haldemann. **Editing:** Matthias Bürcher, Daniel Almada.

**Mit:** Polo Hofer, Max Rüdlinger, Sabine Timoteo, Mathias Gnädinger, Lukas und Clemens Klopfenstein; special guest: Ursula Andress. **Format:** 35mm (gedreht auf Digital Video), 1:1.66, Farbe. **Länge:** 88 Minuten, 24 Bilder/Sekunde. **Sprache:** Berner Deutsch. **Uraufführung:** 24. Januar 2005, Solothurner Filmtage. **Weltvertrieb:** Ombra-Films, C.P. 34, 06031 Bevagna, Italien. Tel. & Fax: (39-0742) 36 02 37, e-mail: klopfenstein@umbria.net

## Inhalt

Zwei ältere Schauspieler aus Bern, ein komisch-tragisches Paar, suchen ihren ehemaligen Regisseur auf, um ihn von einer neuen Filmidee zu überzeugen, ein feuriges, farbiges Werk mit schönen Frauen in Afrika, ein Sequel eines vor zehn Jahren erfolgreichen, gemeinsa-

## Synopsis

Two older actors from Bern, a tragicomical pair, visit their erstwhile director to convince him of the merits of a new film idea – a fiery, colorful work with beautiful women in Africa, a sequel to a successful film they made together

men Films (*Das Schweigen der Männer*). Nach Irrfahrten und Pannen im nächtlichen winterlichen Appenin, wo sich die beiden in Teile eines erotischen Films und eines philosophischen Klosterfilms verirren, gelangen sie erschöpft zu Fuß zum Regisseur.

Dieser hat sich ins steinige und melancholische Umbrien zurückgezogen und beschäftigt sich mehr mit Askese, Konsumverzicht und dem Untergang. Er hält nichts vom Mainstream und kann die beiden überzeugen, einen franziskanischen Film namens DIE VOGELPREDIGT zu drehen. In Mönchskleidern werden sie zu den Proben in die sibyllinischen Wälder geführt, dort aber schnappt die Falle zu, der Regisseur verschwindet und die beiden verirren sich in den labyrinthischen Wäldern. Sie schreien und schreien.

Clemens Klopfenstein

### Der Regisseur über seinen Film

Meine Filme wachsen immer ineinander, durcheinander, übereinander...

Der Film entstand aus seltsamen Gründen: Ich hatte grad meinen Seinsfictionfilm *Das vergessene Tal* abgedreht, da ruft mich eine Produzentin aus Bern an und fragt, ob ich in zehn Tagen für ein deutsches Privatfernsehen eine schräge gothic story schreiben könne. Ich schrieb sofort (ohne Schere im Kopf, weil für privat und nicht staatlich!) eine crazy Liebesstory in einem umbrischen Kloster, 'Der Mondschein-Mönch', aus mir raus. Dann geschah aber nichts.

Später zeigte ich das Exposé meinem 'verantwortlichen Redakteur' (beim staatlichen Fernsehen), der fand, ich hätte noch nie so locker was runtergeschrieben... Kein Wunder, wegen ihm schreibe ich sonst immer so politisch korrekt und überlege mir schon im Voraus, was er dazu sagen wird. Jetzt sagte er Folgendes: Das Thema müsse unbedingt „weiterverfolgt“ werden... er gewähre einen Drehbuch-Kredit. Ich schrieb mit dem Kredit drei Jahre, auch mit Hilfe von Freunden, es war nie recht... obwohl die Bücher immer dicker und das Budget immer enormer wurde. Am Schluss war auch die Produzentin entnervt und meinte: „So einen Film kann ich nie finanzieren, nimm den Rest des Drehbuchgelds und drehe was in 'deinem Stil.'“

Wenn das Stichwort 'dein Stil' fällt, weiß ich sofort, was es geschlagen hat... Ich soll wieder wie immer alles selber machen, von der Finanzierung bis zur Kamera... Ich war deprimiert und begann einsame alte Männer zu malen, die abends alleine vor dem Feuer sitzen und viel billigen Wein trinken.

Da wurden Serena und ich eingeladen an die Schweizer Botschaft in Rom und trafen dort auf Ursula Andress, weiß gewandet, wunderbar. Wir kamen ins Gespräch, und zwar nicht über James Bond, was sie hasst, sondern übers italienische Schulsystem, was wir alle drei sehr gut finden. Zum Schluss fragte ich sie aus einer Laune heraus, ob sie eventuell einen Tag nach Umbrien käme, um die Madonna in 'The Moonshine Monk' zu spielen... Sie lachte nur und meinte, sie vergesse alles, und wenn ich anrufen würde, sollte ich mich melden als „the man of Umbria“.

Einen Monat später hatte ich ein Fax mit ihrer Unterschrift, wo sie beteuerte, sie hätte Lust, die Madonna zu spielen.

Das ist ja dann auch der einzige Teil des 'Mondschein-Mönchs' geworden, den ich realisieren konnte. Denn da drängten wieder meine alten Freunde Max und Polo aufs Tapet. Mit denen ich schon drei leichtfüßige Wandererfilme gemacht hatte.

Und irgendwie hatte ich keinen Mut und keine Lust mehr, diesen

ten years earlier (*Das Schweigen der Männer* – The Silence of the Men). After odysseys and breakdowns in the nocturnal, wintry Apennines, where they get lost in parts of an erotic film and a philosophical monastery film, they finally reach, on foot and exhausted, the director.

The latter has withdrawn into stony and melancholy Umbria and is more concerned with asceticism, eschewing consumption, and decline. He despises the mainstream and persuades the two to act in a Franciscan film titled ST. FRANCIS BIRDS TOUR. In monk's clothes, they are led to the rehearsals in the Sibylline woods, but there the trap falls shut, the director disappears, and the two wander, lost, in the labyrinthine forest. They scream and scream.

Clemens Klopfenstein

### Director's statement

My films always grow into each other, through each other, over each other...

This film was made for peculiar reasons: I had just finished making my deeply spacey film *Das vergessene Tal* (The Forgotten Valley) when a producer called me from Bern and asked whether I could write an oddball, gothic story for a private German television station. I immediately wrote (with no self-censorship, because it was for private and not state TV!) a crazy love story set in an Umbrian monastery, "Der Mondschein-Mönch" (The Moonshine Monk) off the top of my head. But then nothing happened.

Later I showed the exposé to my "commissioning editor" (at the state television station), who remarked that I had never before written anything so flowingly... no wonder; because of him, I always write so politically correctly and consider in advance what he might say about it. Now he said: "This theme absolutely must be pursued further"... and he granted me credit for a script.

I wrote for three years with that credit, and with help from friends, but it was never right... although the scripts kept getting thicker and the budget more enormous. In the end, the producer was frazzled, too, and said, "I can never finance a film like this, take the rest of the money for the script and make something in your style."

When I hear the cue "your style", I know immediately what that means... I am to do everything myself again, as always, from the financing to the camera... I was depressed and began painting lonely old men who sit alone in front of the fire in the evening, drinking lots of cheap wine.

Then Serena and I were invited to the Swiss Embassy in Rome and encountered Ursula Andress, clothed all in white, wondrous. We got into a conversation, not about James Bond, which she hates, but about the Italian school system, which all three of us think is quite good. At the end I asked her, on a whim, if she might come for a day to Umbria to play the Madonna in "The Moonshine Monk"... She only laughed and said she forgets everything; if I rang her, I should call myself "the man of Umbria".

One month later, I had a fax with her signature in which she assured me that she wanted to play the Madonna. And

verknorksten Klosterjohnny in die Welt zu setzen... (ich hatte mittlerweile auch gerade einen verknorksten *Tatort* hinter mir.) Da war mir ein leichter Antipastofilm gerade recht...

Nach einer kreativen Traumarbeit erwachte ich im November 2003 und wusste, dass ich alles miteinander verbinden musste... Der große schwere Film, der kleine leichte Film und ein found Kamerafilm, in dem ich mich selbst inszenieren wollte als Nachspeise.

Beim Drehen kam dann alles noch ein bisschen anders... und jetzt bin ich froh, dass wir eine gut schmeckende und leicht verdauliche Form gefunden haben. Buon appetito!

Clemens Klopfenstein

### **Zu Clemens Klopfenstein und seinem Film DIE VOGELPREDIGT**

Philosophieren mit Film: So könnte man Clemens Klopfensteins DIE VOGELPREDIGT 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 – oder eben auch nicht. Das Medium Film ist dabei nicht bloß Instrument der Dokumentation, sondern zugleich Mittel zur Stimulation und seinerseits Gegenstand der oft ironisch gebrochenen Reflexion und Prüfung.

Noch reflexiver als seine Filme oft sowieso schon sind, wird DIE VOGELPREDIGT dadurch, dass Klopfenstein erstmals selbst auch vor der Kamera agiert. Es ist selbstverständlich die Rolle des Filmautors und Künstlers Clemens Klopfenstein, die er spielt. Er trägt einen wallenden Bart, langes Haar, rote Schuhe, die ihn allerdings nicht wie einst Judy Garland ins Land über dem Regenbogen katapultieren. Er inszeniert sich als Kunst-Eremit, der sich in seiner Klause von der Welt abgewandt hat. Man könnte den Mann mit der koboldhaften Aura auch als eine Art Hobbit des Autorenfilms beschreiben, wenn man ihn nicht lieber mit Herbert Achternbusch vergleicht. Wie Achternbusch spielt auch Klopfenstein in seinen Filmen mit Formen des Naiven und Theatralen, auch seine Werke atmen die weite Welt des Regionalen, der Landschaften, welche die Phantasie durch ihre Stimmung und durch ihre Geschichten in Bewegung setzen. Beide lieben sie die Wortspiele, das Doppelbödige, Abgründige. Wie sein bayrisches Pendant ist auch Klopfenstein ein künstlerisches Multitalent, er ist Filmmacher, Maler, Zeichner, Photograph, Schriftsteller – nur Schauspieler ist er nicht. Das macht aber nichts: Wie bei den anderen Figuren in DIE VOGELPREDIGT ist auch bei ihm die Grenze zwischen realer Person und Filmcharakter fließend.

DIE VOGELPREDIGT sei „der vierte Teil der Berner-Männer-Trilogie“, sagt Klopfenstein mit dem für ihn typischen Schalk. Er liebt den Kallauer, den Jux, er hat keine Berührungsängste vor dem Ulk – dass die Gans im Film Bruno heißt, passt dazu und dürfte den großen Hitler-Mimen Ganz kaum ernstlich beleidigen. Klopfensteins paradoxe Formulierung ist zugleich ein Hinweis auf die Serialität, die in seinem Schaffen eine wichtige Rolle spielt. DIE VOGELPREDIGT ist nicht nur Philosophieren mit Film, sondern auch der vierte Teil einer ganz und gar ungewöhnlichen Langzeitstudie. Seit 1981, seit *E nachtlang Fүүrland*, hat Klopfenstein immer wieder mit seinem Alter Ego Max Rüdlinger zusammengearbeitet und ihn in regelmäßigen Abständen sozusagen als personalen Lackmestest dem regionalen Zeitgeist ausgesetzt. *E nachtlang Fүүrland* war ein 'Klimafilm': Der 68er Max sieht sich im Bern der achtziger Jahre mit der Jugendbewegung konfrontiert. Be-

that was then the only part of "The Moonshine Monk" that I was able to realize. Because then my old friends Max and Polo had to show up at my door, with whom I had already made three light-footed hiking films.

And somehow I no longer had the courage or desire to bring this discombobulated cloister Johnny into the world... (I meanwhile had just finished a discombobulated *Tatort* episode.) A light antipasto film seemed just the right thing... After a creative dreamwork, I woke up in November '03 and knew that I had to connect everything... The big heavy film, the little light film, and a found camera film, in which I wanted to stage myself as dessert.

Everything came a little differently when we filmed... and now I am glad that we have found a tasty and easily digested form. Buon appetito!

Clemens Klopfenstein

### **C. Klopfenstein and his film ST. FRANCIS BIRDS TOUR**

Philosophizing with film: that's Clemens Klopfenstein's ST. FRANCIS BIRDS TOUR, if one understands "philosophizing" in a very broad sense. Reflecting and brooding are as much a part of it as are tomfoolery and thinking out loud in everyday conversation, which can result in some realization or another. The medium of film is more than an instrument of documentation, it is also a stimulant and itself the object of ironic reflection.

In ST. FRANCIS BIRDS TOUR, Klopfenstein himself acts in front of the camera for the first time, making it even more reflective than his films are anyway. Of course he plays the filmmaker and artist Clemens Klopfenstein, with a flowing beard, long hair, and red shoes – but they don't catapult him somewhere over the rainbow like Judy Garland. He stages himself as an art-hermit in his cell, turned away from the world. The man with the kobold aura seems a hobbit of auteur film, or like Herbert Achternbusch. Like Achternbusch, Klopfenstein's films play with naiveté and the theatrical; they breathe the vast world of the regional, of landscapes, that spurs the imagination through their mood and their stories. Both filmmakers love wordplay, false bottoms, and the sudden abyss. Like his Bavarian counterpart, Klopfenstein is a multi-talent, a filmmaker, painter, draftsman, photographer, and writer – the only thing he isn't, is an actor. But that doesn't matter: in ST. FRANCIS BIRDS TOUR, the boundary between real person and film character is blurred.

ST. FRANCIS BIRDS TOUR is "the fourth part of the Bern Men Trilogy," says Klopfenstein, typically roguishly. He loves puns and pranks, is not afraid of clownery; the film's goose (Gans, in German) is aptly named Bruno, and Bruno Ganz, who played Hitler recently, could hardly take serious offense. Klopfenstein's paradoxical formulation also cites the serial quality that plays an important role in his work. ST. FRANCIS BIRDS TOUR is not only philosophizing with film, but also the fourth part of an unusual long-term study. Since 1981's *E nachtlang Fүүrland* (Tierra de Fuego for a Night), Klopfenstein has worked with his alter ego Max

reits zu diesem Zeitpunkt ist Max ein Mann, der aus der Zeit gefallen ist, ein Zuspätkommer, Inbild des Griesgrams, Grüblers, Zauderers – in den Worten von Klopfenstein eine Art „alternativer Donald Duck“. Zehn Jahre später hat Klopfenstein ihn im Bilanzfilm *Füürland 2* wieder mit der Kamera begleitet. Damit begann auch die Kollaboration mit Polo Hofer, dem bekanntesten Polytoxikomanen der Schweiz und Übervater des Berner Mundartrock. Im Wanderfilm *Die Gemmi – Ein Übergang* (1994) wurde der flotte philosophische Männer-Dreier (mit Klopfenstein als Spiritus Rector hinter der Kamera) ausprobiert und als tauglich für Größeres erachtet. Daraus resultierte die Befindlichkeitsstudie *Das Schweigen der Männer* (1997), die überraschend den ersten Schweizer Filmpreis gewann. Darin zieht Max, der Wanderer, von Bern bis nach Kairo, wo er zufällig auf Polo trifft, der dort ein Konzert gibt. Vor den Pyramiden unterhalten sich die beiden darüber, in welcher Berner Beiz es den besten Wurstsalat gibt, angesichts der alten Gräber sinnieren sie über die Probleme der schweizerischen Altersvorsorge.

DIE VOGELPREDIGT ist auch ein Bilanzfilm in eigener Sache: Klopfenstein denkt darin über die Kunst und übers Filmemachen nach. Er selber spielt einen Filmautor, der aus Frust übers ewige Formularausfüllen und Antragstellen das Filmemachen aufgegeben hat, sein letztes, nicht realisiertes Drehbuch dient ihm nur noch als Brennmaterial. Statt vierundzwanzig Bilder pro Sekunde nicht drehen zu können, malt er lieber ein Bild pro Woche. Eine Jesus-Darstellung im Auftrag eines Priesters beschäftigt ihn, es könnte ein Werk für die mittlere Ewigkeit werden. Tatsächlich fühlt sich Klopfenstein, der letzten Sommer sechzig Jahre alt geworden ist, wieder vermehrt zur Malerei hingezogen, vor allem sakrale Darstellungen interessieren ihn. Dass er die Filmerei aufgeben wird, davon kann allerdings nicht die Rede sein. Vor die Kamera trat er nicht, um seinem Film die Schwere eines Vermächtnisses zu geben. Vielmehr, so sagt er, wollte er Max und Polo für einmal Paroli bieten. In den früheren Gemeinschaftsfilmen hätten diese oft nicht das getan, was er sich von ihnen wünschte. Jetzt sollte es für die beiden kein Entrinnen mehr vor 'des Meisters' Themen geben.

Mit Lust und List spielt Klopfenstein mit Versatzstücken seiner Biographie. „Er liebt Ruinen“, sagen sich Polo und Max angesichts des heruntergekommenen Gehöfts des Film-im-Film-Regisseurs, als sie in Bevagna ihren Autor auf- beziehungsweise heimsuchen. Ruinen hätten ihn gerettet, sagt Klopfenstein. In seinen frühen Jahren als Zeichner hat er phantastische Universen entworfen, Welten jenseits der perspektivischen und räumlichen Logik in der Art von M. C. Escher und Piranesi. 1974 gewann er mit seinen Ruinenbildern das eidgenössische Kunststipendium. Dieses führte ihn ans Istituto Svizzero in Rom. In der nächtlichen Stadt, die er immer wieder durchstreifte, fand er die Szenerien und Kulissen, die ihn anregten. Diese Reibung mit der Realität, mit der Alltagswirklichkeit, hat er immer wieder gesucht. So hat er in *Geschichte der Nacht* (1979) und später in *Das Schlesische Tor* (1982) dokumentarisch gewonnene Bilder von unterwegs, die oft an der Grenze der Wahrnehmbarkeit liegen und die er deutlich der Unsichtbarkeit abgerungen hat, zu Kunsträumen montiert. Ähnlich hat er in seinen Spielfilmen gearbeitet. Er hat fiktive Geschichten aus der Improvisation entwickelt, er hat Reales und Magisches gleichwertig behandelt wie etwa in *Macao* (1988), er hat den Genius Loci als Quelle der Inspiration benutzt wie in *Der Ruf der Sibylla* (1984) oder *WerAngstWolf* (2000).

Rüdlinger again and again, exposing him at regular intervals to the regional spirit as a kind of personal litmus test. *E nachtlang Füürland* was a “climate film”: Max, a protagonist of the '68 student revolt, is confronted with Bern's 1980s youth movement. Now Max is a man who has fallen out of time, who comes too late, the epitome of the grump, the brooder, the vacillator – in Klopfenstein's words, an “alternative Donald Duck”. Ten years later, Klopfenstein again accompanied him with the camera, taking stock in *Füürland 2*. That also began his collaboration with Polo Hofer, Switzerland's most notorious polytoxicomaniac and the father figure of Bern's local-dialect rock. The hiking film *Die Gemmi – Ein Übergang* (1994 – The Gemmi – A Transition) tried out the lively philosophical male trio (with Klopfenstein as spiritus rector behind the camera) and found it apt for something bigger. The result was the study of a state of mind, *Das Schweigen der Männer* (1997), which surprisingly won the first Swiss Film Prize. In it, Max makes his way from Bern to Cairo, by chance running into Polo, who is giving a concert there. In front of the pyramids the two discuss which Bern pub has the best sausage salad; near the ancient burial places, they discuss Switzerland's social security system.

In ST. FRANCIS BIRDS TOUR, Klopfenstein also thinks about art and filmmaking. He plays a filmmaker so frustrated with eternally filling out and submitting applications that he gives up making films; his last, unproduced script serves only as kindling. Instead of not being able to film twenty-four pictures per second, he paints one picture each week. A priest commissions a portrait of Jesus, keeping him busy with what might be a work for semi-eternity. And in fact Klopfenstein, who turned sixty last summer, feels increasingly drawn to painting, especially sacred depictions. But there can be no question of his giving up film. He did not appear before the camera to give his film the weight of a legacy. Rather, he says, he wanted to talk back to Max and Polo. In earlier collaborative films, they often did not do what he wanted. Now he finally wants to pin them down to “the master's” themes.

With pleasure and cunning, Klopfenstein plays with set pieces from his life. “He loves ruins,” Polo and Max say when they descend upon their author's dilapidated farmstead in Bevagna. Klopfenstein says ruins saved him. As a young draftsman, he sketched fantastic universes like those of M. C. Escher and Piranesi, worlds beyond perspective and spatial logic. In 1974, his pictures of ruins won him the Swiss Art Stipend at the Istituto Svizzero in Rome. Traversing the nocturnal city again and again, he found the scenes and backdrops that inspired him. He has always sought this friction with everyday reality. Thus, in *Geschichte der Nacht* (1979 – History of the Night) and later in *Das Schlesische Tor* (1982 – Silesian Gate), documentary images from the road, often on the threshold of perceptibility and clearly wrested from invisibility, are assembled into spaces of art. He worked similarly in his feature films, developing fictions from improvisation, treating the real and the magical

Entscheidend war Rom in einem weiteren Sinn: Dank des Stipendiums stieß Klopfenstein auf das umbrische Städtchen Bevagna, wo er sich vor dreißig Jahren niederließ. Im Einflussbereich des heiligen Franz von Assisi hat er ein Refugium gefunden, das ihm eine Form franziskanischer Existenz erlaubt. Hier führt der gebürtige Bieler und große Freigeist ein Leben als gastfreundlicher Eremit. Nicht, dass sich durch seine Anwesenheit und Arbeit die kulturellen Gewichte in Italien verschoben hätten. Aber seit seinem Film *WerAngstWolf*, in dem sich Schauspiel-Größen wie Bruno Ganz, Tina Engel, Mathias Gnädinger auf dem Weg ins Goethe-Institut in Rom in den umbrischen Bergen verirren, könnte man mit einer gewissen Berechtigung sagen, dass alle Wege nach Bevagna führen. Auf jeden Fall ist Bevagna zu einem heimlichen Zentrum jenes Schweizer Filmschaffens geworden ist, das sich der Tradition des Neuen Schweizer Films verpflichtet fühlt. Ähnlich wie in der Romandie die Doegmeli-Filmer um Vincent Pluss, hat Klopfenstein das Erbe der legendären Westschweizer Autorenverbindung um Alain Tanner, der 'Groupe des cinq', ins Zeitalter der Digitaltechnik gerettet. Man könnte seine meist mit geringen Budgets en famille und mit copains produzierten Filme 'franziskanisch' nennen. Er selber, geprägt von seiner Heimat, dem Zentrum der Schweizer Uhrenindustrie, spricht lieber von 'Swatch-Filmen'. Seit Jahren plädiert er für ein billiges Kino, für Spontaneität, Improvisation, für einen gewissen fröhlichen Aktivismus, für offene Formen und gegen die Beschränkungen durch die Bürokratie. Mit den Behörden der Filmförderung liegt er immer mal wieder im Clinch. Als Schweizer Filmmacher sollte man Aktionär der Photokopierkette Copy Quick sein, weil man vor allem mit dem Vervielfältigen von Exposés, Treatments, Drehbüchern, Gesuchen, Formularen beschäftigt sei, beklagt er immer wieder. Selbstverständlich ist die Filmförderung auch in DIE VOGEL-PREDIGT ein Thema: Am Ende einer weinseligen Diskussion ruft der eremitisierte Autorenfilmer seine beiden Schauspieler dazu auf, mit ihm einen wahrhaft 'liberalen Film' zu drehen und das Projekt aus den eigenen Ersparnissen zu finanzieren.

Mit Max und Polo verbindet Klopfenstein eine komplexe Beziehung. Einerseits sind die beiden auf ihren 'Meister' angewiesen, wollen Filme machen, andererseits braucht Klopfenstein sie als Katalysatoren für die Befindlichkeitsstudien, die jeweils in enger Kollaboration und zum Teil aus Improvisation entstehen. Max, das ist der Dauerjammerer und Nörgler, der überallhin die Schweiz mit sich trägt. Er hadert mit sich, den Frauen, den Schweizer Filmen, die er machen muss und mit denen er es bloß in die Matinees irgendwelcher Arthouse-Kinos schafft. Die Schauspielerei erlebt er eher als Unfall denn als Erfüllung – er ist einfach einer, der in ein paar Filmen vorgekommen ist, einer, bei dem man nicht so sicher sein kann, ob er sich nicht bloß als Schauspieler ausgibt, um zu kaschieren, dass er eigentlich nichts ist.

Zugleich spielt er mit dem Gedanken, dass man das Leben als Theater, die Welt als Bühne betrachten könnte. Das verbindet ihn mit Klopfenstein und dessen besonderem Sinn fürs Welttheater der Antihelden: Ihn interessiert der Moment, wo Leben und Spiel, Schauspieler und Rolle, Realität und Fiktion ineinander übergehen, deshalb seine Vorliebe für die Improvisation. Polo dagegen ist der Star der regionalen Bühnen. Statt an existenziellen Erfahrungen in der Wüste ist er eher am rauschhaften Bad in der Menge interessiert, an der Bestätigung seiner Popularität. Die Musik ist ihm eine unter anderen Drogen, ein Mittel, das sein Gemüt erhebt. Wo Rüdlinger im Leben nicht mehr als ein sinnfernes Pendeln zwischen präkitaler Euphorie

as equals, as in *Macao* (1988); and taking inspiration from the genius loci, as in *Der Ruf der Sibylla* (1984 – The Call of the Sibyl) and *WerAngstWolf* (2000 – WhoAfraidWolf).

Rome was decisive in another way: thanks to his stipend, Klopfenstein stumbled upon the little Umbrian city of Bevagna, where he moved thirty years ago. He found refuge in St. Francis of Assisi's backyard, which permits him a Franciscan existence. Here the great free spirit from Biel lives as a hospitable hermit. His presence and work have not moved the cultural earth in Italy. But since his film *WerAngstWolf*, in which major actors like Bruno Ganz, Tina Engel, and Mathias Gnädinger lose their way in the Umbrian mountains en route to the Goethe Institute in Rome, it is not absurd to say that all roads lead to Bevagna. Bevagna has become a secret center of Swiss movie production and is loyal to the tradition of the New Swiss Film. As in the Romandy of the Doegmeli filmmakers around Vincent Pluss, Klopfenstein has rescued the legacy of Alain Tanner's legendary West Swiss association of auteurs, the "Groupe des cinq", for the digital age. The films he produces – usually on a low budget, "in the family", and with friends – are "Franciscan". Molded by his home region, the center of the Swiss timepiece industry, he prefers to speak of "Swatch films". For years he has pleaded for a cheap cinema, for spontaneity, improvisation, a joyful activism, for open forms and against bureaucratic limitations. He is always at loggerheads with the film support agencies. He continually laments that a Swiss filmmaker ought to own stock in a photocopy chain, because he duplicates so many exposés, treatments, scripts, applications, and forms. Of course film support is a theme again in *ST. FRANCIS BIRDS TOUR*: at the end of a wine-soaked discussion, the hermit-like auteur calls on his two actors to make a truly "liberal film" by financing it with their own savings.

Klopfenstein is complexly bound to Max and Polo. They both depend on their "master" and want to make films; on the other hand, he needs them as catalysts for his studies of states of being, always the result of close collaboration and partly of improvisation. Max, the constant complainer, carries Switzerland around with him everywhere. He is at odds with himself, with women, with the Swiss films he has to make and that take him only as far as the matinees of some art movie house. For him, acting is more accident than fulfillment – he is simply someone who has appeared in a few films, maybe merely pretending to be an actor to disguise that he really is nothing at all.

At the same time, he plays with the idea that life is theater and the world a stage. This ties him to Klopfenstein and the latter's feeling for the world theater of anti-heroes. He is interested in the moment when life and acting, actor and role, reality and fiction blur – this is the root of his bent for improvisation. Polo, on the other hand, is the star of regional stages. He is less interested in existential experiences in the desert than in the intoxication of pressing the crowd's flesh, confirming his popularity. For him, music is one of many drugs, a means to enhance his mood.



und postkoitaler Depression sieht, ist Polo dem Moment zugetan. Die Unterschiede der beiden zeigen sich nicht bloß in ihrer steten Keifelei auf dem Weg nach Bevagna zu ihrem 'Meister', der mit ihnen eine Mainstream-kompatible Fortsetzung von *Das Schweigen der Männer* drehen soll. Sinnfällig wird ihre gegensätzliche Wesensart in der unterschiedlichen Interpretation der Vogelpredigt, zu der sie Klopfenstein zwingt: Während Rüdlinger auf die Knie sinkt und in sich den Schauspiel-Weltmeister abrufft, macht Polo die Rede an die Krähen zur Gospel-Show und zu einem der Höhepunkte des Films.

Mit Max und Polo, den beiden Szene-Größen aus dem kleinen Bern, hat Klopfenstein seine eigene Form des Starkinos geschaffen. Mit der Besetzung des ehemaligen Bond-Girls Ursula Andress, die in der Schweiz immer noch Starruhm hat und die in *DIE VOGELPREDIGT* die Madonna spielt, ist ihm zudem ein Coup gelungen, der ihm und seinem Film gar den Zugang zu den großen Bildern und Titeln im 'Blick' eröffnet hat, dem Schweizer Boulevardblatt. Klopfenstein, der auch ein guter Verkäufer seiner Filme ist, hat keine Berührungsängste vor dem Populären.

Das Drehbuch 'Der Mondschein-Mönch', das er in *DIE VOGELPREDIGT* verbrennt, hat er ursprünglich für eine Sat.1-Serie geschrieben, für das Schweizer Fernsehen hat er u.a. einen *Tatort* gedreht. *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.

In den „Konversationskomödien“, wie Klopfenstein die Filme mit Max und Polo auch nennt, verkörpern die beiden nicht bloß schweizerische Eigenart, die sich im Ausland dank ihrer Exotik durchaus verkaufen lässt. Sie bilden vielmehr ein Duo durchaus exemplarischen, ja universellen Zuschnitts. Das zeigt sich in ihrem Kostüm: Perfekt passen sie in *DIE VOGELPREDIGT* in die Mönchskutten aus Schweizer Militärdeden. Ihr stetes Reden, das in Kontrast steht zum Schweigen in Klopfensteins frühen Filmen, gleicht dem sprichwörtlichen 'Pfeifen im Wald' – bei aller Komik ist in den vier Filmen der 'Männer-Trilogie' immer auch Verzweiflung zu spüren. In *DIE VOGELPREDIGT* wird Klopfensteins Versuch deutlich, Max und Polo tatsächlich in die existenzielle Wüste zu führen. Wie die Figuren in *The Blair Witch Project*, den Klopfenstein ebenso zitiert wie er sich von Roberto Rossellinis *Francesco, giullare di Dio* inspirieren ließ, irren die beiden durch ein Wäldchen, Schauspieler auf der Suche nach einem Autor und Künstler, der dem Schicksal in Gestalt des umbrischen Wolfes begegnet. Er habe einen mystischen Schluss gedreht, sagt Klopfenstein, aber der sei zu abgehoben gewesen. Dass die beiden Männer von der traurigen Gestalt nun am Ende in die Weite ausgespuckt werden, mag ein Kompromiss sein. Immerhin erhalten sich so alle Parteien die Möglichkeit, die Serie fortzusetzen.

Thomas Allenbach, Bern, Januar 2005

### **Der Ruf der Madonna**

(...) Die Gans heißt Bruno, und ihre letzte Stunde hat geschlagen. Ein Regisseur, der genug hat vom Filmemachen, rennt ihr nach. „Bruno, Bruno“, schreit er, bevor er sie an den Füßen packt, um ihr den Hals umzudrehen. Bruno, die Gans, ist das perfekte Festessen für heute Abend – und die perfekte Rache des Filmers Clemens Klopfenstein am Schauspieler Bruno Ganz.

Where Rüdlinger sees life as a senseless alternation between pre-coital euphoria and post-coital depression, Polo lives for the moment. Their differences emerge not only in their constant bickering on the way to their "master" in Bevagna, who plans to make a mainstream-compatible sequel to *Das Schweigen der Männer* with them. They reveal the contrast between their characters in the differing interpretations of the bird sermon that Klopfenstein forces them to give: Rüdlinger falls to his knees and calls up the world champion actor in himself, while Polo turns the speech to the crows into a gospel show and one of the high points of the film.

With Max and Polo, the two giants from little Bern's arts scene, Klopfenstein has created his own form of star cinema. Casting the former Bond girl Ursula Andress – still considered a star in Switzerland – as the Madonna in *ST. FRANCIS BIRDS TOUR* was a coup that even put him and his film, with big pictures and headlines, in the Swiss tabloid "Blick". Klopfenstein knows how to market his films and is not leery of popularity. He originally wrote the script "Der Mondschein-Mönch" (The Moonshine Monk), which he burns in *ST. FRANCIS BIRDS TOUR*, for a series on the private TV station Sat.1, and he has made an episode of the cop series *Tatort* for Swiss state TV. *ST. FRANCIS BIRDS TOUR* is a home movie and costume film, an experimental film and genre cinema; there is no difference between the trivial and the sublime – the stigmata ennobling Max, as Francis of Assisi, are made from cheap horror film blood.

In the "conversation comedies", as Klopfenstein also calls his films with Max and Polo, the two embody not only "Swissness", whose exotic quality sells well abroad; the duo clearly has exemplary, even universal format. This is manifest in their costumes: in *ST. FRANCIS BIRDS TOUR*, they fit perfectly in the monks' habits made from Swiss Army blankets. In contrast to the silence in Klopfensteins early films, they talk constantly – a proverbial "whistling in the dark"; desperation is always palpable in the four "men trilogy" films, as funny as they are. *ST. FRANCIS BIRDS TOUR* underscores Klopfenstein's attempt to really lead Max and Polo into the existential desert. Like the figures in *The Blair Witch Project*, which Klopfenstein cites, just as he took inspiration from Roberto Rossellini's *Francesco, giullare di Dio*, they wander through a wood, confused actors in search of an author and artist, who meets his fate in the shape of the Umbrian wolf. Klopfenstein says he made a mystical end, but it was too out of touch. That the two men of woeful countenance are finally spit out into the open may be a compromise. At any rate, each has the chance to continue the series.

Thomas Allenbach, Bern, January 2005

### **The call of the Madonna**

(...) The goose is named Bruno, and its last hour has tolled. A director who has had enough of making films chases after it. "Bruno, Bruno!" he shouts, grasps it by the feet, and wrings its neck. The goose Bruno is the perfect ban-

Eigentlich hätte Bruno Ganz nach *WerAngstWolf* auch im neuen Film von Clemens Klopfenstein auftreten sollen. Oder, komplizierter: Er hätte in jenem Film auftreten sollen, den Klopfenstein drehen wollte, bevor sich herauskristallisierte, dass das sein letzter Film wird. Es handelte sich um eine große Kiste, 'Der Mondschein-Mönch', mit Ursula Andress und Mathias Gnädinger. Daraus ist nichts geworden. Jetzt heißt der Film DIE VOGELPREDIGT ODER DAS SCHREIEN DER MÖNCH. Bruno, die Gans, wird darin von Max Rüdinger und Polo Hofer verspiesen. Auch Klopfenstein, der erstmals im eigenen Film als Schauspieler auftritt, nimmt ein paar kräftige Bissen. Am Ende aber ist Klopfenstein selber tot. Gefressen vom umbrischen Wolf.

Natürlich muss man das alles nicht so ernst nehmen. Natürlich ist die Sache mit Ganz nur eine liebevolle Frotzelei und der Tod am Ende des eigenen Films auch ein bisschen Koketterie. Und doch... Wer den im letzten Herbst sechzig gewordenen Seeländer Filmemacher im umbrischen Städtchen Bevagna besucht, wo er seit fast dreißig Jahren wohnt, kommt nicht umhin, ein paar grundsätzliche Fragen zu stellen. Denn der Tod scheint überall zu sein in diesen alten Mauern: Im blutroten Bild des gekreuzigten Jesus, das Klopfenstein gemalt hat und das nun in seinem Atelier steht. In der Folge von Kreidezeichnungen an der andern Wand, die einen einsamen Trinker zeigt, dem irgendein nicht näher definiertes Unglück zustößt. Im beunruhigenden Ton der Totenglocke, die bereits zum zweiten Mal erklingt an diesem Nachmittag. Also, Clemens Klopfenstein, ist die VOGELPREDIGT Ihr letzter Film? Ist es überhaupt...

Halt, so schnell geht das nicht. Denn nicht alles ist tot in diesem verwinkelten Altstadtthaus, das Klopfenstein mit seiner Partnerin, der Textildesignerin Serena Kiefer und ihren beiden fast erwachsenen Söhnen bewohnt. Im Gegenteil, da wird gelebt, gut gelebt, es ist ein Kommen und Gehen in dieser Nachfesttagszeit. Und Klopfenstein selber ist fröhlich und jederzeit zu Späßen aufgelegt. Jetzt gerade zeigt er auf die Titelseite der Zeitung. Dort steht eine weitere Fortsetzung der Geschichte um den Maurer aus Padua, der in der Silvesternacht den italienischen Ministerpräsidenten angriff. Berlusconi, der auf der römischen Piazza Navona ein Bad in der Menge nehmen wollte, bekam vom Maurer eins hinter die Rübe verpasst. Das gefällt Klopfenstein. Nicht unbedingt wegen der Verletzung Berlusconis (der hat das Pflaster, das er davontrug, längstens prestigemäßig ausgeschlachtet). Sondern wegen der Tatwaffe: einem Photo-Stativ.

„Jetzt entwickle sogar ich noch eine Liebe zum Stativ“, sagt der Regisseur und Kameramann, der seine Filme schon aus der Hand drehte, als das noch nicht Mode war. Auch damit war er in der Schweizer Filmszene ein Vorreiter, geliebt und manchmal auch ein wenig belächelt, was sich zum Beispiel dadurch ausdrückt, dass an den Solothurner Filmtagen einmal eine Sammlung durchgeführt wurde, um ihm ein Stativ zu kaufen.

Klopfenstein dreht seit fünfundzwanzig Jahren ohne dieses Hilfsmittel (und wenn er trotzdem eins einsetzen muss, im fürs Fernsehen gedrehten *Tatort* zum Beispiel, ist er kaum glücklich). Seine Filme, *E nachtlang Füürland* oder *Der Ruf der Sibylla* zum Beispiel, sind schmutzig und direkt. Ja, eigentlich hat Klopfenstein Dogma-Filme gedreht, bevor dieser Arbeitsstil um die Welt ging.

Ein Pionier ist er, ohne Zweifel. Einer, der allerdings – wie alle Pioniere – auch Neider und Kritiker auf den Plan ruft, die ihn als Mischler bezeichnen und sein Werk als subventionierte Familienfilme. Mit diesem Zwiespalt muss Klopfenstein leben, er ist immer an vorderster

qu Coast für diesen Abend – und filmmaker Clemens Klopfenstein's perfect revenge on the actor Bruno Ganz.

Actually, after *WerAngstWolf*, Bruno Ganz was also supposed to appear in Klopfenstein's new film. Or, more complicated: he was supposed to act in the film that Klopfenstein wanted to make before it became clear it would be his last film. It was to be a big deal, "The Moonshine Monk", with Ursula Andress and Mathias Gnädinger. Nothing came of it. Now the film is titled ST. FRANCIS BIRDS TOUR. In it, Max Rüdinger and Polo Hofer eat Bruno the goose. And Klopfenstein, acting for the first time in his own film, also takes a few hefty bites. But in the end, he too is dead. Eaten by the Umbrian wolf.

Don't take it all too seriously. The bit with Ganz is an affectionate tease and the death at the end of his own film coquetry. And yet... Someone who visited the sixty-year-old filmmaker in the Umbrian town of Bevagna, where he has lived for almost thirty years, cannot suppress a few basic questions. For death seems to be everywhere in these old walls: in the blood-red image of the crucified Jesus that Klopfenstein painted and that now hangs in his studio; in the series of crayon drawings on the other wall showing a lonely drinker, victim of some undefined misfortune; in the disturbing sound of the death knell ringing for the second time this afternoon. So, Clemens Klopfenstein, is ST. FRANCIS BIRDS TOUR your last film?

Wait, not so fast. Not everything is dead in the nooks and crannies of this old house where Klopfenstein lives with his partner, textile designer Serena Kiefer, and her two almost-grown sons. On the contrary, they live well; there is a coming and going this banquet night. And Klopfenstein himself is merry and always ready for jokes and pranks. He points to the front page of the newspaper: another episode in the story of the Paduan bricklayer who attacked Italy's Prime Minister on New Year's Eve. Berlusconi wanted to mix with the crowd on Rome's Piazza Navona when the mason hit him on the back of the head. This pleases Klopfenstein. Not because of Berlusconi's injury (who has long since milked prestige from the bandage he won in the incident), but because of the crime weapon: a camera tripod.

"Now even I am developing a love for the tripod," says the director and cameraman, who was using a hand-held camera before it was fashionable. Here, too, he was a well-loved pioneer in the Swiss film scene – and sometimes an object of condescension, as expressed once at the Solothurn Film Festival when a collection was taken up to buy him a tripod. Klopfenstein has made films for twenty-five years without this aid (and when he has to use one anyway, for example on a *Tatort* cop show episode for TV, he is not happy about it). His films, *E nachtlang Füürland* or *Der Ruf der Sibylla* are messy and direct. Yes, Klopfenstein was making Dogma films before this style went around the world.

He is a pioneer, without a doubt. But like all pioneers, he has enviers and critics who call him a muddler and his

Front dabei im Schweizer Film, aber, nicht nur geographisch, eben auch weit weg.

Wer jetzt glaubt, dieser Clint Eastwood aus Bevagna (wie sich Klopfenstein auch schon nannte) sei höchstens zwischen Bern-Bümpliz und dem Bahnhof Olten weltberühmt, täuscht sich gewaltig. DIE VOGEL-PREDIGT ist in Berlin ins prestigeträchtige Forum-Programm aufgenommen worden, als die Solothurner noch zögerten, ob sie den Streifen mit den kritischen Passagen überhaupt als Eröffnungsfilm zeigen wollten. In Holland ist Klopfenstein eine solche Institution, dass er jedes neue Werk schon im Voraus in dieser Sprache unvertitelt lässt. Und in Los Angeles hat sich einmal der große Ang Lee vor Klopfenstein auf die Knie geworfen und ihm mit „Maestro, Maestro“ gehuldigt. Denn: Als der Regisseur von Welthits wie *Crouching Tiger, Hidden Dragon* noch ein kleiner Filmstudent war, hatte er Klopfensteins *Geschichte der Nacht* als Seminararbeit analysiert. Und bewundert ihn seither.

Also, der letzte Film? Die offensichtliche Antwort ist ja. Denn Klopfenstein hat genug. Und er hat genug Alternativen. Die Malerei, eben. Oder auch die Schriftstellerei, wie damals, als er mit Marcus P. Nester den Krimi 'Die Migros-Erpressung' schrieb. Wenn man ein Nischen-dasein führt, wie Klopfenstein, lässt sich zwar schon irgendwie leben vom Filmen, man muss nur verstehen, die – wie es in der VOGEL-PREDIGT heißt – „Formulare auszufüllen“. Doch Klopfenstein macht alles selber, von der Finanzierung bis zur Kamera. Und wenn er mal mit andern zusammenarbeitet, mit Produzenten, kommt's schlecht raus. Klopfensteins Bilanz diesbezüglich: In der ganzen Karriere mit vier Produzenten gedreht – und ebenso viele Prozesse am Hals.

Nun gut, Klopfenstein, dieser unabhängige Geist aus dem Süden, ist sicher kein einfacher Partner für die Buchhalter nördlich der Alpen. Und unorthodoxe Methoden hat er auch. Zwei Mal hat er zum Beispiel die eigenen Filme geklaut, um zu seinem Geld zu kommen. Einmal in Holland, bei einem Gruppenprojekt. Und einmal im Leutschenbach, als sein Schweizer Produzent den Regie-Anteil nicht rausrücken wollte. Beide Male hielt er quasi die eigenen Filme als Geisel, bis das Geld kam. Wobei man sich keine Illusionen machen darf: Das meiste davon ging für Gerichtskosten wieder drauf.

Der letzte Film? Vielleicht doch nicht. Denn da ist Ursula Andress. Ihr begegnet man im Untergeschoss von Klopfensteins Haus in Form eines großen Madonnen-Bildes. „Das haben wir gemalt, falls sie nicht auftauchen sollte, zu den Dreharbeiten“, lacht Klopfenstein. Aber sie ist gekommen, hat sich als Mutter Gottes auf den goldenen Thron gesetzt, Klopfensteins Sohn Lukas als Jesus auf die Knie genommen und ihn in einer – herausgeschnittenen – Passage im breiten Bern-deutsch geherzt: „Du musst feiss [dick] werden. Wenn das fertig ist, mache ich dir eine Carbonara.“

Ursula Andress, engagiert bei einem Empfang der Schweizer Botschaft in Rom, ist natürlich der Coup dieses Filmes, sie zielt das Plakat, sie verhalf der VOGELPREDIGT bereits zu mehreren Auftritten im Schweizer Boulevardblatt 'Blick'. Sie ist auch die perfekte Illusion, denn alles in allem ist sie nur – gut gezahlte – drei Minuten zu sehen im 88-minütigen Werk. Aber Klopfenstein, dieser Wolf im Schafspelz, ist bereit, voll diese Karte zu spielen. Und noch mehr: „Ich könnte mir vorstellen, weitere Filme mit ihr zu drehen.“ Klopfenstein kommt ins Schwärmen, spricht von einer Filmfabrik, wie sie der Amerikaner Roger Corman hatte, zwei, drei billig produzierte Filme in der gleichen Kulisse, mit gleichgesinnten Leuten.

work subsidized family fare. He has to live with this ambivalence; he is on the front line in Swiss film, but also quite far away – and not just geographically.

But it would be a big mistake to think this Clint Eastwood from Bevagna (as he has also called himself) is only world-famous between Bern's Bümpliz district and Olten train station. Berlin's prestigious Forum section accepted ST. FRANCIS BIRDS TOUR when the people of Solothurn still didn't know whether to show the movie with the critical passages as the festival's opener. In Holland, Klopfenstein is such an institution that he has every new work subtitled in Dutch in advance. And in Los Angeles, the great Ang Lee once went down on his knees and acclaimed him "Maestro, Maestro!" When the director of such blockbusters as *Crouching Tiger, Hidden Dragon* was still a little film student, he had analyzed Klopfenstein's *Geschichte der Nacht* in a term paper. And has admired him ever since.

So, is it the last film? The obvious answer is yes. Klopfenstein has had enough. And he has enough alternatives. Painting, for example. Or writing, like when he wrote the detective story "Die Migros-Erpressung" (The Migros Extortion) with Marcus P. Nester. When you live a niche existence like Klopfenstein, you can somehow live from your films, you just have to know – as we hear in ST. FRANCIS BIRDS TOUR – how "to fill out forms". But Klopfenstein does everything himself, from financing to the cinematography. If he occasionally works with others, with producers, the result is not happy. Klopfenstein's précis on this: worked with four producers in his whole career; entangled in as many legal disputes.

This independent spirit from the south is certainly not a simple partner for the bookkeepers north of the Alps. And he has unorthodox methods, too. He has twice stolen his own films in order to get his money: once in Holland, with a group project; and once in Leutschenbach, when his Swiss producer did not want to fork over the director's share. Both times he held his own films hostage till the money came. But let there be no illusions: most of it was consumed by court costs.

The last film? Maybe not, after all. Because there is Ursula Andress. One encounters her on the ground floor of Klopfenstein's house in a large Madonna picture. "We painted this in case she didn't show up for the filming," laughs Klopfenstein. But she did come, sat down on the golden throne as the Mother of God, took Klopfenstein's son Lukas on her knee as Jesus, and in one passage – left on the cutting room floor – hugged him and said in broad Bern dialect, "You have to get fat. When this is finished, I'll make you some carbonara."

Ursula Andress, hired at a reception at the Swiss Embassy in Rome, is the coup of this film. She graces the poster and has already helped ST. FRANCIS BIRDS TOUR make several appearances in the Swiss tabloid "Blick". She is also the perfect illusion, because she can be seen for all of three minutes – generously timed – in the eighty-eight-minute work. But Klopfenstein, this wolf in sheep's cloth-



Klopfenstein wollte zeit seines Lebens eine Gruppe gründen, wie es in der Westschweiz mit der 'Groupe Cinq' um Alain Tanner einmal gab. Das ist ihm nie gelungen. Klopfensteins Bande gibt es aber doch, sie besteht aus dem Rocksänger Polo Hofer (vier Filme mit ihm) und dem Schauspieler Max Rüdlinger (neun Filme mit ihm). Mit Letzterem hat er sich schon oft verkracht (auch vor der Kamera) und immer wieder zusammengefunden. „Am glücklichsten bin ich, wenn ich mit Max Rüdlinger in die sibyllinischen Berge fahre, vielleicht noch ein Glas Weißwein trinke, und dann zu filmen beginne.“

Ist es Ihr letzter Film? „Besser wärs“, sagt Klopfenstein jetzt. „Mein Vater konnte nie loslassen. Das soll bei mir anders sein.“ Sein Vater, ein Advokat, starb, als die Dreharbeiten zur VOGELPREDIGT beginnen sollten. Er war dreiundneunzig Jahre alt, ließ sich ein Glas Wein bringen und ging mit dem Worten: „Der Wein wirkt.“ Jetzt hat Klopfenstein den elterlichen Keller entrümpelt, ist dort auf so manches gestoßen. Unter anderem auf ein Filmstativ, das sein Vater benutzte. Und auf Skizzen mit Gänseköpfen, die Klopfenstein selber vor vielen Jahren als angehender Zeichenlehrer anfertigte.

So kommt alles zusammen. Die Gänse-Skizzen tauchen jetzt in der wunderbaren VOGELPREDIGT auf, ergänzt mit dem Namen Bruno. Das Stativ steht in Klopfensteins Keller. Und eine Antwort auf die Frage ist auch gefunden. „Ich beginne einen neuen Film, wenn Max Rüdlinger anruft und sagt, er brauche wieder Geld.“

Matthias Lerf, in: Sonntagszeitung, Zürich, 23. Januar 2005

### Biofilmographie

**Clemens Klopfenstein** wurde am 19. Oktober 1944 am Bieler See in der Schweiz geboren. Er studierte er bis 1967 an der Kunstgewerbeschule in Basel Malen und Zeichnen, danach an der Kunstgewerbeschule Zürich Film bei Kurt Früh; er erwarb Diplome als Kunsterzieher, Kameramann und Regisseur. Neben seiner Arbeit als Filmautor und Regisseur ist Klopfenstein auch als Maler tätig. Seit 1976 lebt er mit der Textildesignerin Serena Kiefer und zwei Söhnen in Bevagna (Umbrien).

### Filme als Regisseur / Films as director

1979: *Geschichte der Nacht* (The History of Night; Forum 1979). 1981: *Tranes – Reiter auf dem toten Pferd* (Tranes – Rider on the Dead Horse; Forum 1982). *E nachtlang Fүүrland* (Tierra del Fuego for a Night). 1982: *Das Schlesische Tor* (Silesian Gate). 1984: *Der Ruf der Sibylla* (The Call of the Sibyl; Forum 1985). 1985: *I han es Bibeli* (I Have Acne). 1986: *Omaggio a Luca Signorelli*. 1988: *Macao oder die Rückseite des Meeres* (Macau or the Back Side of the Sea). 1989: *Steine, Sturm und Wasser* (Stones, Storm and Water; Episode aus *City Life*, Forum 1990). 1991: *Das vergessene Tal* (The Forgotten Valley). 1992: *Fүүrland 2* (Tierra del Fuego 2). 1993: *Home Movies by Klopfenstein*. 1994: *Casa-Piazza-Bar-Piazza-Bar*. 1994: *Die Gemmi – ein Übergang* (The Gemmi – A Transition; Forum 1995). 1997: *Das Schweigen der Männer* (The Silence of the Men). 1998: *Wer hat Angst vor dem umbrischen Wolf?* (Who's Afraid of the Umbrian Wolf?) 1999: *Alp-Traum* (Nightmare; TV-Film, *Tatort*). 2000: *WerAngstWolf* (WhoAfraidWolf; Forum 2000). 2005: *DIE VOGELPREDIGT ODER DAS SCHREIEN DER MÖNCHEN*/ST. FRANCIS BIRDS TOUR.

ing, is willing to play this trump. And more: "I can imagine making more films with her." He waxes enthusiastic, speaks of a film factory like the one American Roger Corman had: two or three cheaply produced films with the same backdrop and like-minded people.

All his life, Klopfenstein wanted to found a group like Alain Tanner's "Groupe Cinq" in western Switzerland. He never managed. But his clique does exist; it consists of rock singer Polo Hofer (four films) and actor Max Rüdlinger (nine films). He has often fallen out with Max (even in front of the camera) and they always reconcile. "I'm happiest when I drive with Max Rüdlinger into the Sibylline Mountains, maybe drink a glass of white wine, and then begin making a film."

Is it your last film? "It would be better if it was," Klopfenstein now says. "My father could never let go. I want it to be different with me." His father, an attorney, died when the work on ST. FRANCIS BIRDS TOUR was supposed to begin. The ninety-three-year-old asked to be brought a glass of wine and left with the words: "The wine is effective." Now Klopfenstein has cleaned out his parents' cellar and stumbled upon a few things. A film tripod his father used. And sketches of goose heads that Klopfenstein himself executed many years ago as a beginning teacher of drawing.

Thus everything comes together. The goose sketches now appear in the wonderful ST. FRANCIS BIRDS TOUR, with the name Bruno tacked on. The tripod remains in Klopfenstein's cellar. And he has even found an answer to the question. "I'll start a new film when Max Rüdlinger calls up and says he needs money again."

Matthias Lerf, in: Sonntagszeitung, Zurich, January 23, 2005

### Biofilmography

**Clemens Klopfenstein** was born on October 19, 1944 on the shores of Lake Biel in Switzerland. He studied painting and drawing at the Arts and Crafts School in Basel until 1967 and then film at the Arts and Crafts School in Zurich, earning diplomas as an art educator, cinematographer, and film director. Along with his work as a scriptwriter and director, he also paints. Since 1976, he has lived with the textile designer Serena Kiefer and their two sons in Bevagna, Umbria.



Clemens Klopfenstein