

*Über Niklaus Schilling*

Den Filmen von Niklaus Schilling ist eine kühne Kombination von unterschiedlichen Genrelementen eigen. 1944 in der Schweiz geboren, Kameramann, Autor und Regisseur, agiert Schilling als ein notorischer Grenzverletzer. Sein Spielfilmdebüt »Nachtschatten« changiert zwischen Kammerspiel und Psychothriller. »Die Vertreibung aus dem Paradies« ist gleichermaßen Metafilm und Szenekomödie, in »Rheingold« aktualisiert er unbefangen die mythischen und fantastischen Traditionen des deutschen Kinos. Und »Der Willi-Busch-Report« ist eine tragikomische Reaktion auf den Niedergang der Presse im deutsch-deutschen Grenzgebiet. Schillings Filme zeugen von einem starken Bildbewusstsein, von avantgardistischer Lust an Formexperimenten und Interesse für technische Neuerungen.

*Karl Prümm*, geboren 1945, war bis zu seiner Emeritierung 2010 Professor für Medienwissenschaft an der Universität Marburg. Seine Vorliebe gilt dem Film, der Kameraarbeit, der Musik und der Fotografie.

*Karl Prümm*

*Ein notorischer Grenzverletzer  
Niklaus Schilling und seine Filme*

VERBRECHER VERLAG

*Filit 12*

Herausgegeben von Rolf Aurich und Wolfgang Jacobsen



DEUTSCHE  
KINEMATHEK  
MUSEUM  
FÜR FILM UND  
FERNSEHEN

Erste Auflage

Verbrecher Verlag Berlin 2014

[www.verbrecherei.de](http://www.verbrecherei.de)

© 2014 für diese Ausgabe: Verbrecher Verlag

Satz: Saskia Kraft

Lektorat: Kristina Wengorz

Umschlaggestaltung: Sarah Lamparter, Büro Otto Sauhaus

Umschlagmotiv: Elke Haltaufderheide in Niklaus Schillings Film  
»Rheingold«, 1978 (Deutsche Kinemathek – Museum für Film und

Fernsehen / Fotosammlung)

ISBN: 978-3-943167-83-2

Printed in Germany

*Der Verlag dankt Sandra Appelt.*

## Inhalt

- 10 Anfänge
- 22 Auf dem Weg zum Neuen Deutschen Film:  
die Münchner Schule
- 32 Traditionen neu beleben, Murnau weitererzählen:  
»Nachtschatten« (1972)
- 48 Ein ironischer Heimatfilm: »Die Vertreibung aus dem  
Paradies« (1977)
- 70 Die Wiederkehr der alten Mythen: »Rheingold« (1978)
- 97 Heimat der besonderen Art, politisch-fantastisches  
Kino: »Der Willi-Busch-Report« (1979)
- 119 Die gespenstische Welt der Geheimdienste:  
»Der Westen leuchtet!« (1982)
- 138 Arbeiten mit Video: »Zeichen & Wunder« (1982);  
»Die Frau ohne Körper und der Projektionist« (1984);  
»Die blinde Kuh« (1996)
- 182 Reprisen und Erweiterungen: »Dormire« (1985);  
»Deutschfieber« (1992)
- 196 Ein perfekter Science-Fiction-Thriller:  
»Der Atem« (1989)
- 203 Ausblick auf ein unvollendetes Projekt: »Sein Kind«
- 210 Die filmische Poetik von Niklaus Schilling
- 223 Anmerkungen
- 233 Filmografie
- 243 Dank / Abbildungen / Rechte

Am 1. November 1965 vollzieht der damals 21-jährige Niklaus Schilling die wohl folgenreichste Grenzüber-schreitung seines Lebens. Er reist an diesem Tag aus seiner Schweizer Heimat über den Flughafen München in die Bundesrepublik Deutschland ein, mit der vagen Hoffnung, im Filmgeschäft Fuß fassen zu können. Das gelingt ihm recht schnell. Die damals äußerst lebendige Filmszene Münchens und die produktive Unruhe im deutschen Kino konturieren und befeuern seinen Wunsch, Regisseur zu werden. 1971 dreht er seinen ersten abendfüllenden Spielfilm »Nachtschatten« nach einem eigenen Drehbuch. Bis 1996 folgen noch zehn weitere Spielfilme, »Rheingold« und »Der Willi-Busch-Report« sind die wohl bekanntesten, sowie einige Kurzfilme.

Niklaus Schilling entzieht sich jeder Klassifikation und Zuordnung, er ist schwer zu fassen.<sup>1</sup> Er ist Schweizer Staatsbürger und lebt in Deutschland, bekennt sich eindeutig zur deutschen Filmkultur, hat dort seine entscheidende Prägung erfahren und seine Wirkung entfaltet. Mit Fug und Recht könnte man ihn einen »Filmemacher«

nennen, denn er ist einer der wichtigsten Vertreter des Jungen Deutschen Films, der in den 1960er-Jahren diese prosaische Selbstbezeichnung gewählt und propagiert hat. Ebenso legitim ist es, ihn als Auteur zu definieren, der den Werkcharakter seiner Filme betont und sich die Regisseure des Neorealismo und der Nouvelle Vague zum Vorbild nimmt. Schilling ist nicht nur Autor und Regisseur seiner Filme, er ist vielfach auch Kameramann und Schnittmeister. Als Kameramann hat er seine Filmkarriere begonnen. Sein ausgeprägtes Interesse für die Technik und die Materialität des Mediums ist für einen Autorenfilmer außergewöhnlich. Seine Filme lassen sich nicht bestimmten Genres zuordnen. Sie spielen mit Genremustern, mit Mythen, Märchen- und Sagenmotiven. Sie sind durch einen Alltagsrealismus grundiert und brechen doch immer wieder ins Fantastische aus. Sie sind zugleich politisch und poetisch, mischen das Tragische mit dem Komischen und sind voller ironischer Wendungen.

In den 1970er- und den frühen 1980er-Jahren gelten Schillings Filme als repräsentative Leistungen des Neuen Deutschen Films, sie werden im offiziellen Wettbewerb der Berlinale und auf anderen wichtigen Festivals gezeigt, die Goethe-Institute nehmen sie weltweit in ihre Programme auf und sorgen damit für internationales Renommee. Die angesehensten Kritiker äußern sich enthusiastisch über Schillings Arbeiten. Vor allem

die Texte von Wolfram Schütte bezeugen dessen beglückende Erfahrung mit diesen Filmen, die den Kritiker mit dem deutschen Kino zu versöhnen scheinen und auch ihm die Gelegenheit geben, seine Wahrnehmungsfähigkeit und Formulierungskunst zu zeigen. Bei der Besprechung von »Die Vertreibung aus dem Paradies« schreibt sich Schütte in einen wahren Begeisterungsrausch hinein, rühmt die »Grazie und Gelenkigkeit von Schillings Filmsprache«, seine »inszenatorische Versalität und stilistische Sicherheit«, erkennt hier »das unauslöschliche Siegel eines Phantasieüberschusses, den wir uns noch nicht einmal (mehr) erträumen ließen«. Die Schlusssequenz dieses Films ist für ihn die »mitreißendste Erfindung eines deutschen cinema novo«.<sup>2</sup> Einen ähnlich wortmächtigen Enthusiasmus entfachen die Filme Schillings bei Hans-Christoph Blumenberg, bei Peter W. Jansen und bei Frieda Grafe.<sup>3</sup> 1981 erstellt Rainer Werner Fassbinder eine »Hitliste des deutschen Films«: Zu den »zehn besten Filmen« zählt er »Die Vertreibung aus dem Paradies«, zu den »zehn schönsten Filmen« »Rheingold«. In die Phalanx der »zehn wichtigsten Regisseure des Neuen Deutschen Films« nimmt er Niklaus Schilling auf.<sup>4</sup>

## Anfänge

Auffällig oft nehmen die Filme von Niklaus Schilling an exponierter Stelle Grenzen und Grenzübergänge in den Blick. Vor einem einsamen, von Berghängen eingeschlossenen Zollhäuschen holt ein Grenzbeamter bei heftigem Schneegestöber, untermalt von Verdi-Klängen, die falsch aufgehängte schwarz-rot-goldene Flagge vom Fahnenmast herunter. Die düsteren Nadelbäume überwuchern ohnehin die imaginäre Linie, die Deutschland von Österreich trennt, im immer dichteren Schneefall verschwimmen die Konturen endgültig. Hoheitszeichen sind sinnlos geworden. Und doch wird an diesem indifferenten Ort der erfolglose Kleindarsteller Anton Paulisch, alias Andy Pauls, den man aus Rom an das Sterbebett seiner Mutter zurückgerufen hat, entscheidend aufgehalten, weil sein Pass abgelaufen ist. Er kommt daher zu spät in München an, verpasst den Abschied und die letzten versöhnenden Worte, die an den verlorenen Sohn gerichtet waren. So beginnt Schillings zweiter abendfüllender Film »Die Vertreibung aus dem Paradies« (1977).

In Sichtnähe von Todesstreifen und Elektrozaun, unmittelbar an der deutsch-deutschen Grenze, in

einer entlegenen Ecke, an der Hessen und Thüringen aneinanderstoßen, hat sich der rasende Lokalreporter Willi Busch ins Gras gelegt, um in einen kurzen Erschöpfungsschlaf zu sinken, während die Kamera ihn umschwebt und umkreist. An diesen Anfang des »Willi-Busch-Reports« (1979) knüpft wiederum die Fortsetzung »Deutschfieber« (1992) an, mit einem langen, tastenden Eingangsschwenk über die monströsen, die Landschaft brutal zerschneidenden, in einem fahlen Licht sich darbietenden Grenzanlagen, bevor sie endgültig verschwinden werden und nur noch in musealen Resten erhalten bleiben. 1982, im Jahr der Premiere von »Der Westen leuchtet!«, ist diese Grenze noch absolut undurchdringlich, allerdings nicht für die Hauptfigur dieses Films, einen Stasi-Agenten, der in geheimer Mission in die BRD eingeschleust wird. Gleich zu Beginn wird der Zuschauer Zeuge eines Identitätswechsels, einer perfekt inszenierten Tarnung, des Aufbaus verdeckter, grenzüberschreitender Kommunikationswege. Am Schluss von »Rheingold« (1978) rollt der in Hoek van Holland gestartete Trans-Europ-Express über die Schweizer Grenze. Genau in diesem Moment stirbt die Diplomategattin, die vom Dolchstoß ihres eifersüchtigen Ehemanns schon Stunden vorher, kurz vor der Einfahrt in den Bahnhof Koblenz, getroffen wurde. Lange konnte sie die Wunde verbergen, nun gleitet sie, vor den Augen des die Pässe kontrollierenden Schweizer

Grenzbeamten vom Sitz. Die Videoproduktion »Dormire« (1984) kehrt diese Konstellation um: Hier ist es die Frau eines reichen Bauunternehmers, eine ehemals gefeierte Pianistin, die ihren Mann umgebracht und sich in das Schlafwagenabteil des Nachtexpress Hamburg-Salzburg geflüchtet hat. Ein in München zugestiegener Fahrgast, gespielt von Niklaus Schilling, beginnt zögerlich-schüchtern ein Gespräch und kündigt die nahe, die vielleicht rettende österreichische Grenze an.

Das dramatische Betonen wie das ironische Umspielen territorialer Grenzen liegt bei einem filmischen Erzähler nahe, der im Angesicht von Grenzlinien aufgewachsen ist. Am 23. April 1944 wird Niklaus Schilling in Basel geboren, wo die Grenze nach Frankreich sich der Stadt anschmiegt, den Rhein überspringt, eine Kniebeuge macht, um sich dann den Grenzfluss entlangzuschlängeln, der die Schweiz von Deutschland trennt. Grenzstädte sind eigenartige Gebilde. Aus der inländischen Perspektive betrachtet sind sie die letzte Bastion des Eigenen und Vertrauten. Für die Einreisenden sind sie dagegen die Pforten zu einer anderen Welt. Grenzstädte zeigen daher die Neigung, das Landestypische hervorzukehren, öffnen sich aber gleichzeitig dem Fremden. Für das im Dreiländereck gelegene Basel gilt dies besonders.

Von jeher ist die Stadt ein Kreuzungspunkt der großen Handelswege, Durchgangsstation und Umschlagplatz der

Waren, profitiert schon immer von grenzüberschreitenden Bewegungen. Niklaus Schillings Familiengeschichte erzählt davon: Im 19. Jahrhundert ist der Großvater aus dem Schwarzwald in die Schweiz eingewandert, nach Basel, wo er als Fuhrwerker Anstellung findet. Einer seiner Söhne, der Vater von Niklaus Schilling, wird bereits dort geboren und steigt zum Bankbeamten auf. Die katholische Herkunft bleibt für die Familie auch in der neuen Heimat verpflichtend, und so wird Niklaus Schilling streng katholisch erzogen, geprägt durch ein Milieu, das im überwiegend evangelisch-reformierten Basel noch ein Stück mehr dazu neigt, sich abzugrenzen und einzuigeln.

Diese Orthodoxie, die sich abschottet gegen eine feindliche Welt, beeindruckt den kleinen Niklaus mit ihrer barocken Bilderpracht. Und sie verschafft ihm die ersten nachhaltigen Begegnungen mit dem Medium Film. An Sonntagnachmittagen veranstaltet die Kirche regelmäßig Filmvorführungen für Kinder, die ein religiöses Pflichtprogramm wie die »sogenannten Missionsfilme vorwiegend aus den Kolonialgebieten« enthalten. Fesselnder sind die Folgeprogramme aus »Abbott und Costello, Laurel & Hardy, Chaplin, Woody Woodpecker«, die »in mir dann wirklich tiefe Spuren hinterließen«, wie Niklaus Schilling sich frappierend detailgenau erinnert.<sup>5</sup>

Die Widersprüche und Zwiespältigkeiten, die Grenzregionen in der Regel aufgezwungen werden, sind im

Falle der deutsch-schweizerischen Grenze besonders augenfällig. Das Künstliche und Fiktive vieler Ländergrenzen wird hier sichtbar, die dann aber doch gegenseitige Zuschreibungen und Projektionen erzeugen, aus denen dann wiederum Mentalitätsunterschiede und nationale Eigenschaften abgeleitet werden. Der Rhein bildet zwar eine natürliche Grenze, aber er fließt durch eine Landschaft, die auf beiden Ufern keine Unterschiede aufweist. Die Siedlungsformen, die Bauweisen und die Alltagsgewohnheiten sind diesseits und jenseits der Grenze nahezu identisch, nicht einmal die Sprache trennt die beiden Länder, nur das Geld, die Währung ist unterschiedlich. Dramatisch lebendig ist jedoch in den 1950er-Jahren die nahe Vergangenheit von Nationalsozialismus und Krieg, die scharfe Trennungslinien hinterlassen hatte. Die Schweiz ist unversehrt, das Alltagsleben intakt, während bei dem großen und unheimlichen Nachbarn die Städte in Trümmern liegen.

Niklaus Schilling erinnert sich an die ersten Reisen über die Grenze: »Bei so manchen frühen ›Ausflügen‹, die mich bereits in den beginnenden 50er-Jahren als Kind bis nach München führten, realisierte ich schnell, was die dortigen Kriegsruinen zu bedeuten hatten, warum es so viele zerstörte Familien gab. Hier spätestens begann ich auch, Bilder und Szenen zu interpretieren. Natürlich fielen einem als ›friedlichem‹ Schweizer zum Beispiel die zahlreichen Militärfahrzeuge der US-Besatzer auf. Vor

allem deren offene Jeeps faszinierten. Was hatte eigentlich der komische steil aufragende Fronthaken zu bedeuten, den sie oft auf ihrer Motorhaube montiert hatten? Wie ich herausfand, sollte der im Falle feindlicher deutscher Absichten, die tückisch und nahezu unsichtbar über die Straße gespannten Drähte zerschneiden: Bilder transportieren Geschichte, ohne Untertitel. Die Bilder mussten nur gelesen werden. Nun gehörten auch diese zum neuen Erscheinungsbild eines offenbar ruinierten Landes. Es quoll regelrecht über, war voller Zeichen und Symbole, Bedeutung, Signale und nicht mehr gefragten Requisiten – und Schutt ...«<sup>6</sup>

Die Anziehungskraft des befremdlichen Nachbarn nimmt im Zeichen des rasanten Wiederaufbaus sicher noch erheblich zu. Die florierende Wirtschaftswunderrepublik drängt mit ihren Erzeugnissen auch in die Schweizer Kantone, im Zeichen eines boomenden Tourismus wird die Schweiz zu einem der bevorzugten Reiseländer der Deutschen, die wachsende Menge der Autos lässt die Zahl der Wochenendbesucher rapide ansteigen.

Wer mit und in so prekären Grenzen lebt, als Jugendlicher mit ihnen konfrontiert wird, der entwickelt wohl notwendigerweise eine radikale Skepsis gegen Grenzziehungen überhaupt, gegen Verbotstafeln, Umzäunungen, Einhegungen jeder Art, zumal dann, wenn er den Entschluss gefasst hat, Filmemacher zu werden, was eine

intensive Anschauung der Gegebenheiten zur Folge hat und einen geschärften Blick herausbildet.

Die Filmkritik macht schon in den 1970er-Jahren einen engen Zusammenhang aus zwischen der Schweizer Herkunft, den lokalen Prägungen, den frühen Erfahrungen und dem Motivarsenal Schillings, seiner filmischen Poetik. Für Peter W. Jansen wird die Grenze gar zu einer Schlüsselkategorie, die das Kino von Niklaus Schilling umfassend und bündig erklärt: »Grenze bedeutet für Schilling und ist in seinen Filmen immer auch etwas anderes als die zwischen Staaten, Sprachen, Gesinnungen. Grenzen sind auch zwischen Tag und Nacht, Leben und Kino, Außen und Innen, Realität und Phantasie, starrer Einstellung und Travelling, Ort und Zeit, Szene und Fahrt.« Schilling, so Jansen weiter, markiere Grenzen aber nur, um daraus eine Bewegungsenergie, eine Bewegungsemphase zu gewinnen. »Und immer geht es auch hier darum, Grenzen zu überschreiten, zu überwinden und aufzulösen. Deshalb sind seine Filme so konsequent und besessen wie kaum andere von der Bewegung bestimmt, leben und atmen mit ihr, sind im doppelten Sinne bewegte Bilder, in und mit denen viel gereist und gefahren wird.«<sup>7</sup>

In der Tat ist in alle seine Filme die Reise als Grundfigur und Grundmuster eingeschrieben, ganz ähnlich wie bei Michelangelo Antonioni, den Schilling früh für sich entdeckt und zu seinem Vorbild erklärt. Daraus ergeben

sich ein offenes Sehen, eine Aufmerksamkeit für Dinge und Landschaften, eine besondere Gewichtung des Zufälligen, eine Dramaturgie der Plötzlichkeit, der überraschenden Wendungen, ein Interesse für Übergänge und Veränderungen. Das Fluide und Performative wird so zum herausragenden Kennzeichen seiner Filme, gibt ihnen eine ganz individuelle Färbung im Kontext des Neuen Deutschen Films. Für Schilling selbst bedeuten die Grenzüberschreitungen zweifellos die Entdeckung neuer Möglichkeiten und den Zugewinn von Handlungsoptionen.

Beweglichkeit ist sicherlich auch gefordert, um sich in der Schweiz der beginnenden 1960er-Jahre den Berufswunsch Filmregisseur erfüllen zu können. Eine institutionalisierte und formalisierte Ausbildung gibt es damals noch nicht, Schilling ist gezwungen, sich selbst durchzuschlagen und zum Autodidakten zu werden. Nach dem Abschluss der Mittelschule 1959 besucht er ein Jahr lang die Kunstgewerbeschule in Basel, angetrieben von dem noch unklaren Wunsch, etwas zu tun, was mit künstlerischer Gestaltung und Formgebung zu tun hat. Inspirierend ist damals sicherlich auch sein zehn Jahre älterer Bruder Alfons, der zunächst als Matrose auf einem Frachtschiff um die Welt reist, dann an der Kunstakademie in Wien studiert und um 1960 zu einem international beachteten Protagonisten des Action Paintings geworden ist. Niklaus Schilling absolviert nach der



Schulzeit eine dreijährige Lehre als Schaufensterdekorateur in einem Kaufhaus. Er gewinnt erste Erfahrungen im Entwerfen öffentlicher Bilder, im Arrangieren von Objekten, Farben und Formen, die zum Blickfang werden sollen. Parallel zur Lehre besucht er die Kunstgewerbeschule Basel, übt sich dort im Umgang mit unterschiedlichen Materialien, im »bewusst-gestaltenden Machen« und kommt zum ersten Mal mit der Tradition des Bauhauses in Berührung.<sup>8</sup> Exzessive Kinogänge wecken aber andere Sehnsüchte. Noch während der Lehrzeit investiert Niklaus Schilling eine kleine Erbschaft in eine 8-mm-Filmausrüstung und in ein Tonbandgerät, dreht kleine Filme.

1962 besucht er seinen inzwischen nach Paris gezogenen Bruder Alfons und beobachtet mit der Kamera dessen Arbeit. Der daraus entstandene 11-Minuten-Kurzfilm »Cosmos Action Painting/Desperate Motion« ist eine erstaunliche Talentprobe des gerade einmal 18-jährigen Filmamateurs, technisch bis hin zur Tonspur absolut perfekt, fantasievoll in der Formgebung, bis ins kleinste Detail durchreflektiert. Niklaus Schilling dokumentiert nicht nur die Apparatur des Action Painting, die Vorbereitung der Installation: Auf einer Drehscheibe von mehr als zwei Metern Durchmesser wird eine Leinwand fixiert und durch einen Elektromotor und einen Keilriemen in eine rasende Bewegung versetzt. Er zeigt auch den Prozess der Bildentstehung genau: Farbe wird in die

Drehbewegung hineingeschüttet oder hineingeschleudert. Zunächst zeichnen sich auf dem weißen Grund filigrane Strukturen ab, die einer Weltkarte, einem in die Fläche projizierten Globus gleichen. Dann füllen die Farbschichten die ganze Leinwand aus, durchdringen und überlagern sich. Schilling erforscht in diesem veritablen Experimentalfilm gleichzeitig das filmische Bewegungsbild, die Abbildungseffekte gesteigerter Bewegung, übt sich in Tricktechniken, bestimmt das Verhältnis von Bild und Bildmacher, liefert eine Bilddefinition und mischt gar noch narrative Fragmente mit ein. Die überwiegend auf einer sich parallel mitdrehenden Scheibe montierte Kamera zeichnet jene Formen und Muster auf, die allein durch die Drehbewegung entstehen, momenthaft aufscheinen, und die im »fertigen«, von der Drehscheibe abgelösten Bild, quasi stillgestellt, nicht mehr zu sehen sind. Der Maler schwebt um das Bild oder taucht in es ein, wird mitgerissen, um schließlich in ihm ganz zu verschwinden, zum bloßen Farbelement zu werden. Damit will er deutlich machen, dass sich in dieser wahnwitzigen Bewegung die Energie, die innere Motorik des Künstlers entäußert. Gegen Ende des Films schneidet Schilling für einen kurzen Moment zwei Fotografien als Film-Stills ein. Die von Cape Canaveral startende Rakete passt sich der Bildumgebung fast perfekt an. Die beiden Bildklassen erläutern sich gegenseitig, beide sind Produkte des Zufalls und Hervorbringungen einer Maschine.