

Philipp Scheid

Karl Prümm: Ein notorischer Grenzverletzer: Niklaus Schilling und seine Filme

2015

<https://doi.org/10.17192/ep2015.3.3711>

Veröffentlichungsversion / published version

Rezension / review

Empfohlene Zitierung / Suggested Citation:

Scheid, Philipp: Karl Prümm: Ein notorischer Grenzverletzer: Niklaus Schilling und seine Filme. In: *MEDIENwissenschaft: Rezensionen | Reviews*, Jg. 32 (2015), Nr. 3. DOI: <https://doi.org/10.17192/ep2015.3.3711>.

Nutzungsbedingungen:

Dieser Text wird unter einer Deposit-Lizenz (Keine Weiterverbreitung - keine Bearbeitung) zur Verfügung gestellt. Gewährt wird ein nicht exklusives, nicht übertragbares, persönliches und beschränktes Recht auf Nutzung dieses Dokuments. Dieses Dokument ist ausschließlich für den persönlichen, nicht-kommerziellen Gebrauch bestimmt. Auf sämtlichen Kopien dieses Dokuments müssen alle Urheberrechtshinweise und sonstigen Hinweise auf gesetzlichen Schutz beibehalten werden. Sie dürfen dieses Dokument nicht in irgendeiner Weise abändern, noch dürfen Sie dieses Dokument für öffentliche oder kommerzielle Zwecke vervielfältigen, öffentlich ausstellen, aufführen, vertreiben oder anderweitig nutzen.

Mit der Verwendung dieses Dokuments erkennen Sie die Nutzungsbedingungen an.

Terms of use:

This document is made available under a Deposit License (No Redistribution - no modifications). We grant a non-exclusive, non-transferable, individual, and limited right for using this document. This document is solely intended for your personal, non-commercial use. All copies of this documents must retain all copyright information and other information regarding legal protection. You are not allowed to alter this document in any way, to copy it for public or commercial purposes, to exhibit the document in public, to perform, distribute, or otherwise use the document in public.

By using this particular document, you accept the conditions of use stated above.

Mediengeschichten

Panorama

Karl Prümm: Ein notorischer Grenzverletzer: Niklaus Schilling und seine Filme

Berlin: Verbrecher Verlag 2014, 243 S., ISBN 978-3-943167-83-2, EUR 18,-

In der deutschen Filmhistoriografie trat der aus der Schweiz stammende Niklaus Schilling bislang allenfalls als Randfigur in Erscheinung. Auch der von Norbert Grob, Hans Helmut Prinzler und Eric Rentschler herausgegebene Band *Stil-epochen des Films: Neuer Deutscher Film* (Stuttgart: Reclam, 2012) spiegelte dieses Bild wider: Vergeblich suchten die Leser_innen im Inhaltsverzeichnis nach einem besprochenen Werk des Regisseurs. Diesem Desiderat könnte der erschienene Band des emeritierten Marburger Medienwissenschaftlers Karl Prümm nun Abhilfe schaffen. Die chronologisch nach den bisherigen Lebens- und Schaffensstationen Schillings aufgebaute Schrift ist die erste Monografie zu seinem Œuvre und ein erster Schritt zur Wiederentdeckung dieses Autorenfilmers. Dem analytischen Hauptteil stellt Prümm eine kurze Einleitung (vgl. S.7-9) zur Rezeptionsgeschichte voran und beschließt seine Untersuchung mit einem Resümee zu Schillings „filmische[r] Poetik“ (S.210-221).

Zunächst geht der Verfasser auf die Herkunft und Ausbildung des Filmemachers ein und verweist auf des-

sen künstlerische Prägung durch die sogenannte *Neue Münchener Gruppe* (z.B. Klaus Lemke, May Spils, Rudolf Thome), für die er Ende der 1960er Jahre als Kameraoperator und Bildberater tätig war. Als Schilling Anfang der 1970er Jahre als Spielfilmregisseur reüssierte, stellte sich bald heraus, dass der bild- und stilbewusste Filmemacher (vgl. S.29-31) nur eingeschränkt jenen Bruch mit der deutschen Filmvergangenheit einzugehen bereit war, wie ihn das Oberhausener Manifest in seinem revolutionären Tenor 1962 gefordert hatte. Schilling machte keinen Hehl daraus, dass er auch Werke von Veit Harlan oder Hans Deppe als lehrreiche Bestandteile der deutschen Filmkultur erachtete; ein Statement, das ihm früh den Ruf eines Provokateurs eintrug (vgl. S.214-215). Bereits sein Debütfilm *Nachtschatten* (1972), ein *locked room mystery* mit Horror-Elementen, kann als Ausdruck dieses Bekenntnisses verstanden werden. Obschon Prümm in diesem Kapitel die Traditionen zum Weimarer Kino herausarbeitet, geht er nicht auf jene schauerromantischen Heimatfilme von Frank Wysbar (*Fährmann Maria* [1936]) und Hans Heinz

König (*Rosen blühen auf dem Heidegrab* [1952]) ein, denen Schilling – wie zuletzt Johannes von Moltke in seinem Buch *No Place Like Home: Locations of Heimat in German Cinema* (Berkeley/Los Angeles/London: University of California Press, 2005) bemerkte – ebenfalls erkennbaren Tribut zollte. Im „Mythenmaterial“ (S.97) hingegen erkennt Prümm zu Recht ein wesentliches Substrat von Schillings Filmschaffen: Gleich, ob es sich dabei um die Mythen des Kinos, denen ein Kleindarsteller im verlorenen Paradies der deutschen Filmbranche hinterherjagt (*Die Vertreibung aus dem Paradies* [1977]) oder um das mythenbefrachtete Rheintal handelt. In der Lesart dieser Werke als Heimatfilme (vgl. S.49-50) knüpft Prümm an frühere Genrekategorisierungen an (Hans-Christoph Blumenberg, Winfried Günther), verweist jedoch zugleich auf den hybriden Charakter von Schillings Filmen (vgl. S.54). Prümms besonderes Augenmerk gilt jedoch dem Leitmotiv der Grenze. Dabei handele es sich nicht allein um einen topografischen oder politischen Grenzraum, dessen prominentestes Beispiel das ‚Zonenrandgebiet‘ in *Der Willi-Busch-Report* (1979) sein mag. Auch die symbolische Trennlinie und den ‚Grenzverkehr‘ zwischen Leben und Tod, Gegenwart und Vergangenheit, Sichtbarem und Unsichtbarem hätten Schillings Filme stets im Blick (vgl. S.16). Dabei wäre das Unheimliche, das sich mitunter in den Filmräumen manifestiert, durchaus einen Exkurs wert gewesen. Die medialen Grenzverletzungen in *Zeichen und Wunder* (1982) oder *Die Frau ohne Körper und der Pro-*

jektionist (1984) wurden von den zeitgenössischen Rezensent_innen indes nicht goutiert. Prümm zufolge habe die Filmkritik Schilling nach diesen Experimenten die Gunst entzogen und damit eine „Zäsur in der Wirkungsgeschichte“ (S.169) des Regisseurs herbeigeführt, da nachfolgende Arbeiten – obgleich von hoher Qualität (etwa *Der Atem* [1989]) – kaum noch die gebührende Beachtung erfahren hätten. Hier deutet sich denn auch ein möglicher Grund für die eingangs beschriebene mangelhafte Auseinandersetzung der Filmforschung mit Schillings Werk an. Und in der Tat ist seit Hans J. Wulffs Habilitation *Darstellen und Mitteilen: Elemente der Pragmasemiotik des Films* (Tübingen: Narr, 1999), die dem *Willi-Busch-Report* noch ein umfangreiches Kapitel widmete, nichts Substanzielles zu Schilling veröffentlicht worden.

Diese Lücke schließt Prümms Buch nun in vorzüglicher Manier. In seinen Analysen tritt der Autor gewissermaßen mit einem variablen Fokus an seinen Gegenstand heran. Erstmalig wird Schillings Filmkunst nicht nur im historischen Kontext betrachtet, auch die bevorzugten Themen und Motive, die Kontinuitäten und Brüche innerhalb seines Individualstils vermag das Buch im Panorama der Werkgeschichte wie Landmarken herauszustellen. Prümm ist dabei spürbar an einer Rehabilitierung von Schillings Filmen gelegen, und so weist er dem Regisseur letztlich den Rang eines Avantgardisten zu und würdigt ihn als „Medienpionier“ (S.218), der „den Innovationsanspruch der Avantgarde in das Erzählkino“ (S.213) hineingetragen habe.

Ein wenig verstimmen muss es daher, dass einem so „bildbewusste[n] und bildmächtige[n] Regisseur“ (S.217) kein umfangreicherer Abbildungsteil zugebilligt wurde. Recherchen im Archiv der Produktionsfirma VISUAL Film (aufbewahrt in den Sammlungen und Nachlässen des Deutschen Filminstituts) hätten zudem tiefere Aufschlüsse zu seiner Bilderarbeit vermitteln können, da die dort gelagerten Dokumente einen minutiösen Einblick in den Ent-

stehungsprozess von Schillings Film- und Bildideen gewähren. Gleichwohl gelingt Prümm eine überaus intelligente Filmlektüre. Die sprachliche Finesse des Autors und seine Fähigkeit zur flüssigen, akribischen Beschreibung machen Lust, die Filme noch einmal oder endlich zu sehen. Damit sollte der Grundstein für eine verstärkte wissenschaftliche Auseinandersetzung gelegt sein.

Philipp Scheid (Bonn)