

# 10. internationales forum des jungen films

berlin  
19. 2. – 29. 2.  
1980

12

## SCHILTEN

„Mit dem Nebel davongekommen“

Land	Schweiz 1979
Produktion	Beat Kuert, Barbara Eva Riesen, Filmkollektiv Zürich
Regie	Beat Kuert
Buch	Beat Kuert, Michael Maassen, nach dem Roman 'Schilten' von Hermann Burger
Kamera	Hansueli Schenkel
Musik	Cornelius Wernle
Ton	Florian Eidenbenz
Schnitt	Beat Kuert
Produktionsleiter	Rolf Schmid
Aufnahmeleiter	Marianne Bucher
Beleuchter	Arnold Fischer und Andreas Zaugg
Standphotos	Bernhard Lehner
Kameraassistent	Markus Fischer
Tonassistent	Hanspeter Fischer
Produktions Stagiaire	Valerie Fischer
Darsteller	
Armin Schildknecht	Michael Maassen
Elvira Schüpfer	Gudrun Geier
Wiederkehr	Norbert Schwientek
Adelheid Binswanger	Kaarina Schenk
Dr. Krähenbühl	Rudolf Ruf
Inspektor	Peter Schweiger
Postbeamter Friedli	Ferdinand Mattmann
Schüler	Kinder aus dem Ruedertal
Uraufführung	9. 8. 1979, Locarno
Format	16 mm Eastman color negativ II, aufgeblasen auf 35 mm, 1 : 1.66
Länge	92 Minuten

## Inhalt

### Schilten – Mit dem Nebel davongekommen

Schulmeister Schildknecht möchte gutmachen, was Generationen von Lehrern vor ihm zerbrachen. Doch in der lebendigen Tradition Schiltens scheint nur Totes gedeihen zu können. In unmittelbarer Nachbarschaft des Friedhofs, beobachtet und belauscht vom Abwart, der zugleich Totengräber ist, sind Abweichungen von der Unterrichtstradition der Vorgänger nicht möglich. Widerstand scheint zwecklos, Anpassung aber für Schildknecht unmöglich.

Die Folge ein Versuch, in einen absurden Nacht-und-Nebel-

Die Folge: ein Versuch, in einen absurden Nacht-und-Nebel-Unterricht zu fliehen, endet mit dem Verlust seiner Schüler.

Ein kleines Schulhaus in einer friedlichen Landschaft. Schildknecht, der neue Lehrer, trifft die Frau des Abwarts beim Wäscheaufhängen. Sie zeigt ihm das Haus, das Schulzimmer, die kleine Kammer, in der er wohnen kann, die Waschküche, die zugleich auch Badezimmer ist. Sie macht ihn freundlich, aber bestimmt auf die Hausordnung aufmerksam, für deren reibungsloses Funktionieren sie und ihr Mann garantieren. Für sie ist es selbstverständlich, daß Schildknecht sich dem von ihr vorgeschriebenen Tagesablauf im Schulhaus anpaßt. So wie es sein Vorgänger, auf den sie oft zu reden kommt, auch schon getan hat. Aber Schildknecht will sich eigentlich nicht anpassen – weder den Vorschriften der Frau Abwart noch dem in seinen Grundzügen seit Generationen unverändert gebliebenen Schulbetrieb. Schildknecht will die Schule verändern, und es fehlt ihm dafür nicht an Ideen.

Seine Bemühungen nützen jedoch nichts, denn in das Schulhaus, das gleich neben dem Friedhof liegt – der Abwart ist auch Totengräber und organisiert in der Turnhalle die Beerdigungen – hat sich die Tradition eingefressen. Die Ruhe im Haus ist kein Freiraum der Phantasie, sondern wird für Schildknecht vielmehr zu einer unheimlichen und tödlichen Stille. Ihm bleibt darum nur noch die Flucht nach vorn: er führt den Nachtunterricht ein – im Dunkeln können die Kinder sich besser konzentrieren, weil sie nicht ständig abgelenkt werden – und verlegt den Unterricht schließlich ins Freie. Durch diese Experimente aber verliert er seine Schüler, denen die Eltern den Schulbesuch verbieten. Am Schluß ist er krank und allein.

## Ressourcen im Verhaßten

Beat Kuert und 'SCHILTEN – Die Angst lebendig begraben zu werden'

Wie im Roman 'Schilten – Schulbericht zuhanden der Inspektorenkonferenz' (1976) von Hermann Burger, der als Vorlage für ein Drehbuch gedient hat, steht im Film der Dorfschulmeister Schildknecht im Zentrum, „der sich in den Kopf gesetzt hat, Lehre und Leben miteinander zur Deckung zu bringen. Er unterrichtet und wohnt aber in einem abgelegenen Waldschulhaus, das mit dem Friedhof ‚gekoppelt‘ ist, der Schulhausabwart Wiederkehr amtet zugleich als Totengräber. So kommt es, daß der Tod und das Bestattungswesen seinen Unterricht immer mehr ausfüllen, die Realien werden durch ‚Irrealien‘ und ‚Surrealen‘ ersetzt.“ „Die ‚absurden Umtriebe‘“ aber liegen „in der Natur von Schilten“, wo „die ‚Friedhofsschwerkraft‘ stärker ist als alles, was mit Bildung zu tun hat.“

Soweit dürften sich Burgers Roman und Kuerts Film decken. Aber während die Sprache als abstrakteres Kommunikationsmedium eine sehr komplexe Verarbeitung der Thematik, schillernde Vielschichtigkeit erlaubt, ist in der konkreteren Bildsprache des Films eine genaue Umsetzung weder denk- noch wünschbar.

## Das leere Klassenzimmer

Auf die Frage, inwiefern sich der Film von der Romanvorlage unterscheidet und wie weit Hermann Burger am Drehbuch mitgearbeitet hat, schreibt Beat Kuert: „Hermann Burger hat es verstanden, seine Vaterschaft so weit zu verleugnen, daß er fähig war, mit uns zusammen etwas Neues zu schaffen. Damit ist schon gesagt, daß der Film nur dann mit dem Buch verglichen werden soll, wenn wir es nicht schafften, etwas Neues aus der Vorlage heraus entstehen zu lassen. (Es ist ja nicht sinnvoll, Vergleiche zwischen Apfelkern und Apfelbaum anzustellen – beziehungsweise zwischen Apfelbaum und Apfel, oder zwischen Apfel ...).“

Aus Drehbuch und aus Äußerungen von Burger und Kuert geht der hauptsächlich inhaltliche Unterschied zwischen Vorlage und Film deutlich hervor. Bei Burger steht im Vordergrund die Absicht, „eine Lehrkrankheit sichtbar zu machen, die alle Pädagogen bedroht: die Verschulung.“ Ihm ging es denn auch darum, „einen Friedhof-Schulbetrieb in all seinen absurden Konsequenzen vorzuführen, in der Meinung, daß unsere Schulen Bestattungsinstitute werden können, wenn verknöcherte Lehrer nicht merken, wann die ‚geistige Schwindsucht der Pädagogen‘ einsetzt. Im Unterschied zu anderen schulbezogenen Texten (wie ‚Landschaft des Schülers‘ von Ernst Eggimann oder ‚Notennot‘ von Heinrich Wiesner) steht in ‚Schilten‘ die Persönlichkeit – respektive ‚Unperson‘ – des Vermittlers, das Rollenverhalten des Lehrers ganz im Vordergrund, und damit ist letztlich jede lehrhafte Existenz gemeint, auch die des Schriftstellers.“

Bei Kuert indessen scheint die Figur des Lehrers positiver gesehen zu sein: Dieser versucht hier seine pädagogischen Ideale einer lähmenden, erstarrten, begrabenden Umgebung entgegenzustellen, hat aber, allein und isoliert, nicht die geringste Chance. Er doziert schließlich wie der Schildknecht Burgers vor einem leeren Klassenzimmer.

### Das Weglassen des Unwichtigen

Auf Parallelen zu andern Filmen der letzten Jahre angesprochen, wollte oder konnte Kuert nicht antworten. Beispielsweise könnte die Wahl und vor allem auch die Behandlungsweise des Motivs, daß jemand von seiner Umgebung in die Rolle seines Vorgängers gepreßt wird, entfernt an Polanskis *Mieter* erinnern, ohne damit auch anzudeuten, daß bei Kuert der Stoff zur Groteske verzerrt würde wie bei Polanski. Das zweite viel näherliegende Beispiel wäre der dokumentarische Lehrfilm *Aufpassen macht Schule*, wo es um die feinen, oft unmerklichen Mechanismen der Anpassung des Lehrers an das tradierte System geht.

Wichtigstes formales Prinzip des ‚Schilten‘-Films ist die Reduzierung von Handlung, Personen und Schauplatz aufs minimste. Kuert hatte dabei vom Drehort her, dem real existierenden Handlungsort des Romans, Schiltwald/Ruedertal im Kanton Aargau, beste Bedingungen: das reale Dekor wirkt an sich schon irreduziert (siehe die Photographien in Werner Ernes Buch ‚Schauplatz als Motiv-Materialien zu Hermann Burgers Roman ‚Schilten‘‘).

Kuert erhofft sich davon eine gewisse Überblickbarkeit und dadurch bessere Verständlichkeit. Die Reduktion ist aber auch Bedingung seiner Arbeitsweise: „Darsteller wie Techniker müssen autonom wirken können, damit aus bloßer Technik kreative Arbeit werden kann. Autonom arbeitende Mitarbeiter bedingen ein Zurücktreten der Regie, bedingen ein Geschehenlassen. Dieses Geschehenlassen, kombiniert mit genauestens fixierten und vorbestimmten Abläufen und Dekors, wird dort möglich, wo eine gemeinsame Realität wiedergegeben wird. Der wichtigste kreative Akt meiner Regie ist das Mitteilen dieser Realität, die Schaffung der Arbeitsgrundlage. Die größtmögliche Reduktion von Darstellanzahl, Dekor, Equipe und Technik ist für das Gelingen Bedingung.“

Schilten, beziehungsweise das Schulhaus und der Friedhof in Schiltwald als ‚reale Reduktion‘, bieten in dieser Hinsicht gute Bedingungen – das Buch ‚Schilten‘ als Ganzes aber ist ein unmöglicher Komplex, aus dem wir einen Aspekt herausarbeiten mußten.

Das Ziel einer solchen Arbeitsweise ist die Schaffung einer sich durch künstlerischen Ausdruck verständlich machenden Komposition im Sinne einer nicht vorwiegend intellektuell erfassbaren künstlerischen Arbeit.“

Dem entspricht einleuchtenderweise auch eine rigorose Beschränkung der eigentlichen filmischen Mittel: „Die entsprechende Reduktion der formalen Möglichkeiten entspringt dem Bedürfnis, die filmischen Mittel auf von mir beherrschbare Elemente zu beschränken. Das Weglassen von Unwichtigem hebt die Bedeutung des Eingesetzten. Diese Einschränkung ist daher kein Verlust, sondern eine Steigerung der filmischen Ausdruckskräfte.“

Eine mögliche Gefahr wäre nun, daß die aus der Reduktion sich ergebende Verdichtung zu einer Häufung von Bedeutungsvollem, von Symbolismen, wie sie schon das Drehbuch andeutet, führen könnte. Kuert antwortet auf diese Bedenken: SCHILTEN ist ein Versuch, durch Beschränkung auf stehende Filmbilder, die nicht an eine Geschichte gebunden sind, eine Verdichtung der Film-

sprache herbeizuführen. Ich bin von diesem Vorhaben fasziniert, doch SCHILTEN ist noch zu wenig konsequent, als daß die Gefahr einer zu großen Dichte aufkommen könnte. Interessieren würde mich diese Frage im Zusammenhang mit Stummfilmen, zum Beispiel bei *Un chien andalou* von Buñuel und Dali, oder beim *Kabinett des Dr. Caligari* von Wiene.“

Auch im Zusammenhang mit andern Aspekten ist immer wieder deutlich das Bemühen zu erkennen, auf eine Filmsprache zurückzugreifen, die von der Stummfilmära der zwanziger Jahre geprägt ist. Dazu mag auch gehören, daß SCHILTEN nicht über das verstandesmäßige Denken des Zuschauers wirken soll: SCHILTEN ist kein intellektueller Film, er ist so etwas wie ein Bilderbuch. Gemälde sind fähig, Botschaften auf nicht intellektuelle Weise zu vermitteln, das heißt, sie richten sich nicht an eine bestimmte Bildungsschicht. Ich versuche, diese Möglichkeiten des Gemäldes im Film zu nutzen.“

### ‚Kleinbürgerliche Deutschschweizerfilme‘

Kuerts Weg als Filmemacher in der Schweiz ist eher der eines Einzelgängers. Um seine Ansicht über den gegenwärtigen Zustand des Schweizer Films gebeten und gefragt, wo er sich selber darin ansiedelt, antwortet er: „In den Anfängen des jungen Schweizer Films trotzten wir in ganz und gar unschweizerischer Manier allen ökonomischen und formalen Zwängen und schufen Filme, die international Anerkennung fanden. Heute hat uns die Heimat eingeholt. Klägliche Brocken haben genügt, die Hungernden an den Familientisch zurückzuholen. Enthusiasmus, Spontaneität sind tot. Neues, Mutiges, Geniales muß anderswo gesucht werden. Ein Establishment ist entstanden, das wert wäre, bekämpft zu werden, doch es gibt keine Avantgarde, keinen Untergrund, keine Opposition.“

Was mich betrifft: Ich bin seit den Urzeiten des jungen Schweizer Films mit dabei und habe doch nie ganz dazugehört. Ich habe mich gegen die Schweiz und ihren Schweizer Film gewehrt. Ich habe mein verhaßtes deutschschweizerisches, kleinbürgerliches Wesen zu bekämpfen versucht. Doch gerade in diesem Verhaßten liegen meine (unsere) einzigen echten Ressourcen.“

Ich werde versuchen, keine internationalen Filme, auch keine schweizerischen (mehr) zu machen, sondern kleinbürgerliche Deutschschweizerfilme. Ich ziehe mich zurück auf meine zwangsläufig vertraute Umgebung, in der Hoffnung, Ideen, Filme zu schaffen, die das Milieu, aus dem sie kommen, nicht verleugnen, in sich geschlossen wirken und somit mir entsprechen. Dies im Vertrauen darauf, daß solche Filme tatsächlich international verstehbar sind.“

Niklaus Loretz, Aspekte des Schweizer Films, Zürich 1979

### Kritik

*Leben*, verkehrtherum gelesen, heißt *Nebel*. Davon handelt der Film des 1946 geborenen Filmschaffenden Beat Kuert. „Mit dem Nebel davongekommen“ steht im Untertitel, und das bezieht sich wohl auf den Lehrer Armin Schildknecht, der im Dorfe Schilten unterrichtet soll. Wie Seldwyla oder Güllen ist Schilten eine dem Geiste des Dichters entsprungene fiktive Lokalität, in der Charakteristisches der Gesellschaft modellhaft aufbricht und durchschaubar wird. Hermann Burger, dessen Roman ‚Schilten‘ Idee und Anstoß zu diesem Film vermittelte, fixiert die Gesellschaft des Ortes an zwei Brennpunkten: der Schule, die symbolisch dasteht für die Jugend, das Leben, das Erlebnis, das Neue, und dem Friedhof, Sinnbild für das Alter, den Tod, das Erstarrte und die Kälte. Sprachgewaltig wird beschrieben, wie in Schilten der Nebel über das Leben siegt. Im Dachreiter des Schulhauses bimmelt das Totenglöcklein, und in der Turnhalle finden die Abdankungen statt. „Sie werden sich daran gewöhnen müssen“, sagt Lehrer Schildknecht einmal zum Schulinspektor, „daß in einem Dorf wie Schilten die Friedhofsschwerkraft stärker ist als alles, was mit Bildung zu tun hat.“

\*

Der Roman bietet sich zur Verfälschung nicht an. Sprachliche Raffinesse in der Beschreibung von Zuständen, Stimmungen, Ereignissen und Situationen ist das Stilmittel, mit der Burger seinen Stoff bewältigt. Beschränkungen unterwirft er sich kaum. Was er an sprachschöpferischen Einfällen investiert, muß andern Schriftstellern für drei oder vier Romane ausreichen. Der Eindruck des Überbordens und Ausuferens läßt sich nicht immer verwischen.

Eine durchgehende Handlung, das, was man *die Geschichte* nennt, gibt es kaum. Beat Kuert hat sie, als er sich ans Werk machte, nicht nacherfunden. Eine Geschichte in Bildern erzählt, nennt er seinen Film, wobei das Wort Bild durchaus doppelsinnig zu verstehen ist. Gemeint sind damit ebenso einzelne Episoden und Aufzüge wie auch Tableaux, filmische Gemälde. Kontinuität oder so etwas wie filmische Handlung gibt es durch einen roten Faden, der mit der Ankunft Schildknechts in Schilten beginnt, mit seinem Aufenthalt im Dorfe fortgewoben wird und schließlich mit dem Verschwinden des Lehrers im Nebel endet.

Um eine buchstabengetreue Verfilmung geht es Beat Kuert nicht. Ihn interessiert das Klima des Romans, jene morbide Nebelstimmung, in der das Dorf und seine Bewohner versinken, der Druck der Friedhofsschwerkraft auf die benachbarte Schule, das Verhalten des Lehrers in einer in ihren Traditionen erstarrten dörflichen Gemeinschaft. Ihn fasziniert das Buch als Metapher einer gesellschaftlichen Situation. Um das von Burger beschriebene Klima in filmische Bilder umsetzen zu können und um die Substanz und Bedeutung der Idee zu erhalten, hat Kuert zu Verkürzungen gegriffen, konzentriert und destilliert. Einzelne wichtige Romanfiguren hat er einfach weggelassen, dafür andern – vor allem Schildknechts Liebblingsschülerin, die im Buch nur in einem Nebensatz vorkommt – viel mehr Gewicht gegeben. Kuert begreift das Medium Film als Vehikel für den Transport nicht der Burgerschen Sprachschöpfungen, wohl aber seiner Idee, die Schule von Schilten zum Schmelztiegel einer Entwicklung in die tödliche Erstarrung zu machen. Literaturverfilmung bleibt SCHILTEN nur insofern, als Absicht, Geist und Engagement im Buch wie im Film deckungsgleich sind. Die formale Gestaltung bleibt eigenständig und stellt sich nicht in den Dienst der literarischen Vorlage.

\*

Der Lehrer Armin Schildknecht also fährt eines Tages mit dem Postauto in Schilten ein, um dort – ausgerüstet mit pädagogischen Erkenntnissen, Kinderliebe und gesundem Menschenverstand – zu unterrichten. Bald muß er erkennen, daß diese Qualifikationen gar nicht gefragt sind. Was in der Schule geschieht, ist vorbestimmt: Für den Abwart, Totengräber und Friedhofsgärtner Wiederkehr ist es selbstverständlich, daß ein eingespieltes Kommando von Schulbuben auch weiterhin während des Unterrichtes die Turnhalle zur Abdankungshalle umfunktioniert und daß der Lehrer die Totenfeier mit Harmoniumspiel und Schülergesang umrahmt. Die Verfügungsgewalt geht bis ins Persönliche hinein. Für die Haushälterin Elvira Schüpfer steht nicht nur fest, daß Schildknecht in der Schulstube wie sein verstorbener Vorgänger Haberstich zu wirken, sondern wie dieser auch zwei Teller Suppe zu essen hat.

Schildknecht setzt sich gegen diese durch lokale Traditionen bestimmte Bevormundung zur Wehr. Er will den Tod aus der Schulstube verdrängen, will, daß der Nebel dem Leben weicht. Die Schüler scheinen seinen Absichten zu folgen. Gerne sind sie bereit, die ausgestopften Vögel – auch sie ein Sinnbild des Todes und der Erstarrung – unter den mißbilligenden Blicken von Elvira Schüpfer und Wiederkehr zur Versteigerung zu bringen. Aber die Friedhofsschwerkraft ist stärker als Schildknechts pädagogische Erneuerungsversuche, der Nebel deckt das Leben zu. Nacht- und Nebelunterricht, Versuche eines menschen- und lebensgerechten Unterrichtes abseits des Schiltener Totenreiches, das gerade am helllichten Tage sich besonders ausgeprägt darstellt, sind zum Scheitern verurteilt: „Nicht für die Schule, sondern für den Nebel lernen wir“, zitieren die Schüler, oder: „Wir sind noch einmal mit dem Nebel davongekommen“. Was in diesen Sätzen zum Ausdruck kommt, ist nicht einfach Sprachspielerei, sondern eine Art Katakombengesinnung; denn *Nebel*, verkehrtherum gelesen, heißt *Leben*: ein Begriff, der in Schilten schon fast subversive Bedeutung hat, weil er die öffentliche Ruhe und Ordnung stört. Elvira Schüpfer und Wiederkehr – beide leibgewordener Ausdruck der Schiltener Denkungsart – drängen Schildknecht kräftig immer mehr ins Abseits. Abwart und Haushälterin schwingen ihr Gesinnungs-Zepter über dem Schulbetrieb, unmerklich zwar nur, aber druckvoll. Und wo ihre Anpassungsmethoden versagen, wo Schildknechts Bemühungen für eine menschen- und lebensgerechte Schule durchschlagen – eben etwa bei den Kindern, für welche die Einheitsförderklasse Schildknechts eine Möglichkeit darstellt, dem Nebel zu entfliehen –, gibt es andere Mittel der Disziplinierung: Man schickt die Kinder nicht mehr in Schildknechts Unterricht. Lehrer Schildknecht zerbricht an dieser Situation. Gegen Abwart und Haushälterin vermag er sich nicht durchzusetzen, der Tod greift immer mehr ins Schulgeschehen ein. Der Unterricht

ist nurmehr eine schlechtgeschminkte Leiche. In seiner Einsamkeit – Schildknecht wandert stundenlang allein durch Schnee- und Nebellandschaften – bleibt ihm nur noch die Flucht: die Flucht in den Wahn und die Flucht aus dem Dorf, ferner die Hoffnung oder vielleicht auch nur die Sehnsucht, symbolisiert in der Umarmung mit seiner Liebblingsschülerin. Armin Schildknecht, der sich einen Kompaß wünscht, der ihm die Orientierung zwischen Wahn und Wirklichkeit ermöglicht, verschwindet im Nebel. Umfängt ihn der Tod, die Finsternis des Wahnsinns, ein besseres Leben? Der Fastnachtzug, den er bei seinem Abgang im Walde antrifft, läßt alle Möglichkeiten offen.

\*

Nirgends zeigt sich das Gebaren einer Gesellschaft treffender als in ihrem Verhältnis zur Schule. Der Lehrer Schildknecht ist das Opfer einer dörflichen Gemeinschaft, die ihre Werte nur im Traditionellen, das überdies noch mit unkritischer Gewöhnung verwechselt wird, und im Rückwärtsgewandten findet. (Daher rührt auch der Kult mit den Toten, der in der Dorfgemeinschaft eine zentrale Rolle spielt.) Für eine Erneuerung ist in Schilten kein Platz, für eine Öffnung in die Welt über die Grabhügel hinaus schon gar nicht. Daran zerbricht der Lehrer, der weder einen modernistischen Schulbetrieb ein- noch wilder pädagogische Experimente durchführen, sondern allein den Unterricht als Lebensschulung verstanden wissen will. Daß die geistige Dumpfheit seiner Umwelt seinen Elan bricht und eine lebendige Schule verhindert, wird im Film mehr als im Buch hervorgehoben; wohl nicht zuletzt auch deshalb, weil Kuert im Gegensatz zu Burger, der Schildknecht als sprachgewandten Aufbegehrer zeichnet, den Lehrer eher als Menschen darstellt, der angesichts der Unmöglichkeit, seine Reformen durchzuführen, resigniert.

In der Darstellung der abgestorbenen Gefühle, der Unfähigkeit zu jeder Innovation und des Verlangens nach Anpassung und Gleichschaltung aller liegt denn auch die gesellschaftskritische Bedeutung des Films, der weit über Schilten und seine Schule hinauszielt. SCHILTEN beschreibt jenen Zustand der Agonie, der keine Bewegung mehr zuläßt und der immer häufiger an immer mehr Orten auftritt: in der Politik, der Kultur und eben im ganzen Bildungsbereich. Der Film trifft in seiner Zugänglichkeit – mehr als das in Form und Inhalt komplexere Buch – einen zentralen Nerv insbesondere deutschschweizerischen Verhaltens. Als einen 'kleinbürgerlichen Deutschschweizerfilm' hat Beat Kuert seinen Film einmal bezeichnet. Dieser Ausdruck trifft nicht nur den Charakter seines Werkes, er begründet – so paradox dies tönen mag – auch seine Verbindlichkeit über die Deutschschweiz hinaus: Das beschriebene Kleinbürgertum und seine Enge trägt bei Kuert zwar typisch deutschschweizerische Züge, aber Kleinbürgertum gibt es auch anderswo. Es findet möglicherweise andere Ausdrucksformen, seine Charakteristika aber bleiben dieselben. Schilten ist wie Seldwyla und Gullen überall; die Schildbürger sind Weltbürger.

\*

Zweierlei bewirkt das Ungewöhnliche von Beat Kuerts Kleinbürger- und Schildbürgerdrama: die rigorose Beschränkung auf das Wesentliche und eine Art schwarzer Humor, der immer wieder ins Dämonische umschlägt. SCHILTEN ist ein 'Horrorfilm'. Wenn die Nebel um Dorf und Schulhaus schleichen, wenn Totengräber Wiederkehr seinen kahlen Schädel aus einer anzufertigenden Gruft erhebt, wenn die Haushälterin Elvira Schüpfer in ihrer düsteren Küche wie in einem jenseitigen Reiche waltet, läuft es einem mitunter kalt über den Rücken hinab. Doch nur zu schnell wird man sich bewußt, daß diese dämonische Totenwelt, für die Beat Kuert und Kameramann Hansueli Schenkel ausdrucksstarke, einprägsame Bilder gefunden haben, diessseitig ist, wahrhaftig und wirklich. Dies wiederum wird bewirkt eben durch die geradezu besessene Konzentration auf das Wesentliche, die das Parabelhafte dieser Filmerzählung stark in den Vordergrund rückt. Die wenigen auftretenden Figuren – neben Schildknecht, Wiederkehr und Elvira Schüpfer sind es noch ein Arzt, der Schulinspektor, der Postbeamte und ein paar Schüler – sind bis in ihre Absonderlichkeiten hinein Bezugspersonen des Alltags, identifizierbare Charaktere. Daß etwa die erwachsene Bevölkerung von Schilten gar nie ins Bild kommt, stört überhaupt nicht, ist ihre Eigenart und Denkungsweise doch im Schulhausabwart/Totengräber und in der Haushälterin bis in die Einzelheiten hinein vorhanden. Die Ironie, mit der Kuert seine Geschichte in Bildern erzählt und die einen nicht unwesentlichen Teil der eigenwilligen Filmsprache dieses übertra-

schenden Werkes ausmacht, verdeckt nie die Tragik der Ereignisse, sondern macht sie in einem Dürrenmattschen Sinne erst fühlbar: SCHILTEN fühlt in beklemmender Weise am Puls einer schlimmen Zeit und diagnostiziert eine fortgeschrittene Sklerose. Der Patient – wir alle – darf es durchaus mit Beunruhigung zur Kenntnis nehmen.

Es hätte dieser Film aus einem Guß so nicht entstehen können, hätte Beat Kuert nicht Schauspieler gefunden, die seinen Intentionen präzise und expressiv gefolgt sind. Michael Maassen, der auch am Drehbuch mitgearbeitet hat, als Lehrer Schildknecht, Gudrun Geier als Elvira Schüpfer, Norbert Schwientek in der Gestalt des Wiederkehr und nicht zuletzt auch die Laiendarstellerin Kaarina Schenk als Schildknechts Liebblingsschülerin tragen außerordentlich viel dazu bei, daß Beat Kuert die Schilderung jenes Klimas der Erstarrung gelingt, in dem die Toten über die Lebendigen siegen.

Urs Jaeggi in 'Zoom', Bern/Zürich, Nr. 22/1979

### Ist 'Schilten' verfilmbar?

Von Hermann Burger

Beim Schreiben der insgesamt acht Fassungen des Romans bin ich – zu meiner Orientierung – immer von einer optischen Version ausgegangen: die Fahrradankunft Wiggers. Schildknecht im Dampf der Waschküche, das Nachtmahl am gedeckten Schwedenkasten in der Turnhalle, der Veitstanz des Friedhofnarrs – das sind Sequenzen eines inneren Films. Eine filmische Umsetzung des Romanstoffes war für mich nicht nur denkbar, ich habe mir diesen Prozeß immer gewünscht, nicht um die eigenen Bilder auf der Leinwand zu sehen, sondern aus Neugier: Wie läuft die Imagination eines Lesers, der eine Kamera einzusetzen weiß. Gibt es in der Textmasse optische Kontraste, um die keine Fantasie herkommt? Wie weit läßt sich die Fabel straffen? Welche Elemente ersetzen den simplen Handlungsablauf? Ich sehe grundsätzlich zwei Möglichkeiten für einen Regisseur: die buchstabengetreue Illustration, die Transponierung des epischen Nacheinanders in ein filmisches Nebeneinander – die Möglichkeit, die Schlöndorff mit der *Blechtrummel* gewählt hat –, oder aber die freie Adaptation. 'Schilten' ließe beide Interpretationen zu. Ich könnte mir ein Fresko großer Bilder vorstellen, beginnend mit der Abdankung in der Turnhalle und endend mit einer Nebelprozession. Dazu wäre ein Budget notwendig, das es gestatten würde, allein für die Fastnachtsorgie hundert Komparsen zu engagieren. Wo der Autor mit dem Wortschatz allein durchkommt, muß der Filmschaffende in den Fundus greifen können. 'Schilten' als Nummern-Revue, die Welt aus der Sicht eines Scheintoten und Verschellenden, der Ansatz wäre verlockend. Einfacher – vom Aufwand her – ist die Umsetzung des Schulhaus/Friedhof-Modells in eine lehrhafte Fabel, also eine Parabel. Der Lehrer tritt guten Mutes seine erste Stelle an und scheitert am Todessog dieses Ortes, an der Schiltener Friedhofsschwerkraft. Da wäre die Funktion der Inspektorenkonferenz zu überlegen: wirkliche Instanz oder bürokratischer Bluff? Alles hängt in dieser Version vom Hauptdarsteller ab. Es muß ihm gelingen, die sogenannten 'Landschaftszwänge' Schiltens einerseits ernst zu nehmen, das heißt passiv zu leiden, andererseits mit seiner Ironie zu überspielen. Schildknecht als Analysant und Analysator, als Getriebener und als Treibender. Vorbild: Schells 'Schloß'-Verfilmung.

### Ausschnitte aus einem Gespräch Otto Marchis mit Hermann Burger

Hermann Burger:

Das Schulhaus Schiltwald kenne ich seit meiner Kindheit. Ich bin im benachbarten Wynental aufgewachsen. Mit seinem Dachreiter und seinen Rundbogenfenstern im Erdgeschoß erinnerte es mich immer an eine Sektenkapelle. In den sechziger Jahren wurde das 'Schlößchen' von einem befreundeten Lehrer bewohnt, den ich ab und zu besuchte. Einmal sagte er beiläufig: Heute nachmittag findet in der Turnhalle eine Abdankung statt, da muß ich aufpassen, daß die Schüler nicht im Gang herumlärmern. Das war die Initialzündung. Nur konnte ich mit der Idee noch nicht viel anfangen. Ich hatte zwar einen Schauplatz entdeckt, ein Modell, aber mir fehlte der Stoff. Erst Jahre später, als ich selber als Stellvertreter an verschiedenen Stufen unterrichtete, merkte ich, weshalb mich die Konfrontation von Schule und Tod faszinierte. Ich erlebte an mir selbst und am Beispiel vieler Kollegen, wie groß die

Gefahr der Verknöcherung ist, wenn der Lehrer den Mut zum Ausbrechen verliert, zur inneren Regeneration. (...)

Im letzten Quartett sagt Schildknecht einmal, man müßte über einen Kompaß verfügen, der Wahn und Wirklichkeit anzeigt, man müßte sich in letzter Minute noch auf eine Realität einigen können, gleichviel welche. Dem Leser wird dieser Kompaß bewußt vorenthalten, und wenn es mir gelungen wäre, von der ersten bis zur letzten Seite die Spannung aufrecht zu erhalten, was nun absurder sei, die freie Erfindung oder die Imitation der Realität, dann wäre zumindest dies erreicht: die Übertragung einer totalen Existenzverunsicherung, einer inneren Bodenlosigkeit, die sich unter anderem darin äußert, daß der Lehrer von Schilten am Schluß gar nicht mehr weiß, was er eigentlich von der Inspektorenkonferenz will: die Rehabilitierung oder die disziplinarische Entlassung oder die Verlängerung des Provisoriums.

Die Technik der schleifenden Schnitte, nämlich Unmögliches als real und Faktisches als unreal zu behandeln und die beiden Darstellungsweisen unmerklich ineinander übergehen zu lassen, ist ein Mittel – und ich hoffe: ein unterhaltsames –, den Leser in einen Zustand zu versetzen, in dem er sich fragen muß: Was ist nun eigentlich relevant für die Beurteilung von Schildknechts Fall, was sind Informationen und was redundante Mitteilungen.

Natürlich ist Schildknechts Perspektive entscheidend. Wenn in Wirklichkeit ein benachbarter Friedhof den Unterricht kaum gefährden kann – so wie mich der Kirchberger Friedhof ja auch nicht im geringsten in meiner Arbeit stört – gehört es eben zu den Voraussetzungen meines Romans, daß in der Fiktion das eine das andere ausschließt – damit gezeigt werden kann, was passiert, wenn die Schule zum Friedhof wird, wenn der Lehrer als innerlich Abgestorbener auf Kosten der Schüler in der Schulstube weitervegetiert. (...)

Man kann die Dämonen an die Wand malen, das ist alles, und, wie Max Frisch sagt, als Schriftsteller lediglich hoffen, daß es Dämonen sind, die auch andere Zeitgenossen heimsuchen.

Die „Krankheit“ wird im neunten Quartett angesprochen, wo Doktor Krähenbühl sagt, Schildknecht klagt über eine scheinotenenähnliche Pulslosigkeit. Was mich am Scheintoten-Motiv frappte – und der Scheintod hat mich im Grund viel stärker beschäftigt als der Tod selbst –, war dies: da liegt einer in einem Sarg, in einem Schul-Mausoleum, völlig erstarrt, und weiß, was mit ihm vorgeht, kann aber nicht mehr schreien. Vielmehr: er kann schreien, er schreit ja sehr wort- und einfallsreich, aber man hört ihn nicht, er befindet sich jenseits der menschlichen Schallgrenze, im Niemandsland zwischen Leben und Tod. Das ist, wenn Sie so wollen, die Situation Schildknechts als Schriftsteller.

In Wirklichkeit laufen die Menschen lebendig herum, demonstrieren strotzende Vitalität, inwendig aber ist ein seelischer Verwesungsprozeß im Gang. Wie erreicht man sie noch, wenn sie im Begriff sind, bei lebhafter Präsenz zu verschellen?

Aus: Schauplatz als Motiv, Bern, 1977

### Biofilmographie

Beat Kuert geboren 1946 in Zürich

- 1966 Erste Kurzspielfilme u.a. *Silvia*
- 1967 *Lulla* (Kurzspielfilm)
- 1968-70 Cutter und Regisseur bei der Firma 'Turnus Film' (Werbe- und Dokumentarfilme)
- 1968 *Warten auf ...* (Dokumentarfilm/Qualitätsprämie EDI)
- 1969 *Eine Welt wie Barbara* (Dokumentarfilm/Fernsehpreis Nyon)
- 1970-71 Reise durch Lateinamerika
- 1971 *Ein Erfolg unserer Entwicklungshilfe oder die verwalteten Individuen* (Dokumentarfilm)
- 1973 Produktionsleiter und Regieassistent beim Theater
- 1974 *Mulungu* (Erster Langspielfilm)
- Seit 1976 regelmäßige Filmbeiträge für das Kulturmagazin des Fernsehens.  
Beiträge u.a.: Computerkunst - Hermann Burger ('Schilten') - Kind und Kunstmuseum - Helen Dahm - Andy Warhol - Schweizer Künstler in New York - C.F. Ramuz - Gertrud Leutenegger (Ninive)
- 1979 SCHILTEN

herausgeber: internationales forum des jungen films / freunde der deutschen kinemathek, berlin 30, welsersstraße 25 (kino arsenal)  
druck: b. wollandt, berlin 31