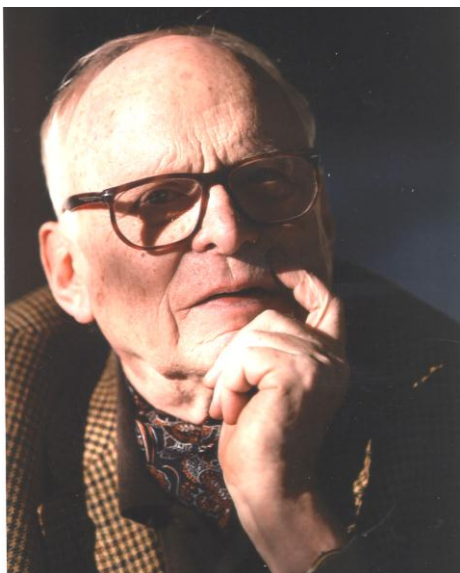


Hugo Niebeling: Filmkünstler, Autorenfilmer und Autodidakt

Regisseur, Drehbuchautor, Kameramann, Schnittmeister, Choreograf, Bühnenbildner, Sprecher, Produktionsleiter, Produzent

Hugo Niebeling ist einer der bedeutendsten zeitgenössischen Erneuerer des Wirtschafts- und Industriefilms sowie des Musik- und Ballettspielfilms. Zahlreiche seiner Industriefilme realisierte er im Auftrag von Konzernen wie Mannesmann, Agfa Gevaert, Bayer und Aral und holte sich mit Klanggestaltern wie Oskar Sala und Kameraleuten wie Bert Meister, Franz Rath, Ernst Wild, Robert Hofer, Dieter Matzka u.a. die Besten ihres Faches. In Zusammenarbeit mit namhaften Choreographen wie George Balanchine, David Blair und Walter Gore sowie hochkarätigen Tanzensembles, darunter dem New York City Ballet, dem American Ballet Theater und dem Harkness Ballet entstanden zwischen 1969 und 1991 zahlreiche, noch heute mustergültige Arbeiten, die hier erstmals im Kontext zu sehen sind.

Das Zeughauskino im Deutschen Historischen Museum würdigt den Filmkünstler nunmehr mit einer längst überfälligen Werkschau (7.03. - 31.03.2013).



Herausgeber:
Zeughauskino – Deutsches Historisches
Museum www.dhm.de/kino
Redaktion: Helma Schleif (hs)
Mit Dank an Hugo Niebeling
Quellen: Archiv Hugo Niebeling

Biografisches

Hugo Niebeling, geboren am 2. Februar 1931 in Düsseldorf. Lebt heute in Hilden.

Gymnasialbesuch in Düsseldorf und Mitwirkung als Sextaner im Knabenchor der Matthäus-Passion bei einer Aufnahme unter Carl Schuricht. Setzt sich früh mit moderner Kunst, klassischer Musik und Theater auseinander und lernt im elterlichen Musikgeschäft anhand von Partituren und Tonträgern das Repertoire überwiegend klassischer Musik kennen. Frühe Hinwendung zu den Werken J.S. Bachs.

Nach dem Krieg aus einem Kinderlandverschickungs-Lager nach Düsseldorf zurückgekehrt, war die elterliche Musikalienhandlung wie auch die Wohnung durch Bomben zerstört. (Bei Großangriffen im November 1943 auf Düsseldorf wurden 93% aller Wohnhäuser, 96% der öffentlichen und 93% der Geschäftsgebäude zerstört oder schwer beschädigt.)

Im Alter von 15 Jahren erster Klavierunterricht. Als Schüler, unter dem Eindruck des Gründgens-Theaters, formulierte er einmal: „Kunst – geboren aus dem Widerstreit der Gefühle, durch den Verstand geklärt, in die Form erlöst: in begrenzter Form das Ganze spiegeln.“

Nach dem Abitur wollte er Theaterwissenschaften und Schauspiel studieren, mußte aber – den Zeitläuften geschuldet – zunächst eine kaufmännische Ausbildung beim Düsseldorfer Mannesmann-Konzern absolvieren. Parallel zur Lehrlingsausbildung nahm Niebeling privaten Schauspielunterricht bei dem Schauspiel- und Gesangslehrer Otto Ströhlin, der am Düsseldorfer Schauspielhaus zum Gründgens-Ensemble gehörte. Niebelings Vorbild war Gustaf Gründgens, dessen Proben er besuchte und dessen Faust-Inszenierung 1. Teil ihn nachhaltig beeinflusste. Diese Inszenierung wurde von der Deutschen Grammophon 1954 erstmals auch als Schallplatten-Edition herausgegeben, die allgemein als das erste deutschsprachige Hörbuch gilt und für die Schallplatteneinrichtung von Theaterstücken Maßstäbe setzte. Neben dem Schauspielunterricht bei Ströhlin nahm Niebeling Unterricht bei dem französischen Pantomimen, Schauspieler, Regisseur und Choreographen Jean Soubeyran, der Anfang der 50er Jahre zunächst in Dortmund, dann in



Düsseldorf ein Pantomimentheater und -ensemble aufbaute, das dort bis 1957 existierte.

Nach Abschluß seiner kaufmännischen Lehre und einem kurzen Intermezzo als Schauspieler am Augsburger Theater wechselte Niebeling ins Regie-Fach. Er inszenierte an den Städtischen Bühnen Augsburg Georg Büchners Lustspiel „Leonce und Lena“ mit Werner Korn und Helene Seip in den Titelrollen. („(...) ein Geschenk nicht nur für Feinschmecker, sondern erst recht eine Talentprobe des Gastregisseurs Niebeling. Es ist zu erwarten, daß es lange auf dem Spielplan der Komödie bleibt“, Augsburgischer Theaterbrief, Jahrgang 7, Heft 10, 12. Mai 1957).¹

Aus seinem Augsburger Engagement heraus wurde er dann vom Vorstand der Mannesmann AG „für fünfzig Mark freigekauft“ (Hugo Niebeling), um einen Film zur Präsentation auf der Mannesmann-Hauptversammlung zu realisieren: *Stählerne Adern* (1956). „Es war so, dass ich von Film keine Ahnung hatte: Dann bekam ich den Auftrag, wurde losgekauft und sitze da unten im Keller am Schneidetisch mit dem Drehbuch und soll einen neuen Film machen. Gut, aber dann habe ich entdeckt, dass da irgendwo ein paar Nitrofilmrollen

Hugo Niebeling

rumlagen, von denen keiner wusste, was das ist. Das habe ich mir mal angeguckt. Es war ein *Mannesmann*-Film – von Walter Ruttmann, 1935/36 gedreht... Den Film habe ich mir intensiv angesehen, weil der sehr gut war.“²

Für sein Erstlingswerk erhielt der Autodidakt den Bundesfilmpreis in Gold.



Hugo Niebelings bisheriges Oeuvre, entstanden zwischen 1956 und 2009, umfaßt ein ungewöhnlich breites Spektrum unterschiedlichster, meist hybrider Genres, für die er mit einer Fülle nationaler und internationaler Preise ausgezeichnet wurde. Er drehte Wirtschafts- und Industriefilme (überwiegend für Mannesmann, Agfa Gevaert, Bayer, Aral), Dokumentarfilme, Musik- und Ballett(spiel-)filme, bei denen er nicht nur als Drehbuchautor und Regisseur verantwortlich zeichnete, sondern auch den Schnitt besorgte („die Montage war mir immer sehr wichtig“), und als Sprecher, Choreograph, Bühnenbildner, Produzent und Produktionsleiter fungierte. Mit einem Wort: er war ein Autorenfilmer der ersten Stunde, der mit überkommenen Seh- und Gestaltungsweisen brach und den Wirtschafts- und Industriefilms sowie den Musik- und Ballettfilm in Deutschland revolutionieren sollte. 1961/62 schuf er im Auftrag des Mannesmann-Konzerns das Oscar nominierte Filmepos *Ahorada – Aufbruch in Brasilien*, den er als seinen ersten Musikfilm bezeichnet. Dieser künstlerisch höchst anspruchsvolle Film besticht durch

eine völlig neuartige Anwendung des Bildschnitts und durch synchron zum Bildschnitt angelegte Klangkollagen, die teilweise von Oskar Sala entwickelt wurden. Gleichwohl führte Niebelings formal und inhaltlich kühne Umsetzung zum Bruch mit dem Auftraggeber. „Für Mannesmann war nach der Trennung von Niebeling die Produktion von wirtschaftspolitisch oder wirtschaftsethisch argumentierenden Imagefilmen zunächst beendet.“³

Es folgten zahlreiche weitere Wirtschafts- und Industriefilme – so etwa der 1965 für die Bochumer Aral AG produzierte, in der Wüste Libyens gedrehte Film *Petrol* – der mit unzähligen Preisen und Auszeichnungen bedacht wurde und als meist prämiertester Wirtschaftsfilm in die Filmgeschichte einging. Durch diese Arbeit, in der Niebeling Straßenplanierarbeiten zu der Musik Vivaldis „tanzen“ läßt, wurden der damalige „Musikfilmpapst“ Leo Kirch und Herbert von Karajan auf den Regisseur aufmerksam. Im Auftrag von Leo Kirch und Herbert von Karajan bzw. deren gemeinsamer Filmproduktionsfirma Cosmotel entstanden dann in Folge einige weitere Produktionen im Bereich des Musikfilms, darunter *Pastorale* (1967), der Karajan bei der Aufführung von Beethovens 6. Sinfonie zeigt, und *Eroica* mit den Berliner Philharmonikern unter der Leitung von Herbert von Karajan (1972, rekonstruierte Fassung 2009). Mit der für beide Filme entwickelten Technik und Bildsprache von Konzertaufnahmen gab Hugo Niebeling dem damals noch jungen Fernsehmedium folgenreiche Impulse. Doch diese Arbeiten führten auch zum Zerwürfnis mit Herbert von Karajan, der sich in diesen Filmen nicht ausreichend gewürdigt sah, der auftraggebenden Fernsehanstalt im Falle der *Pastorale* zunächst eine andere – seine – Schnittfassung unterjubeln wollte und Niebelings *Eroica*-Fassung sogar vernichtete.

Ende der 1960er/Anfang der 1970er Jahre arbeitete Niebeling häufig in New York mit dem Choreographen George Balanchine zusammen, und realisierte dann in Spanien den Ballettspielfilm *Giselle*, der bis heute nicht nur von Tanzprofis im In- und Ausland hoch geschätzt wird. Schirmherrin der Uraufführung im New Yorker Lincoln Center (Alice Tully Hall) im Oktober 1969 war Jacqueline Kennedy Onassis. Weitere Produktionen mit Balanchine: *Violin Concerto* (1974, mit Tänzern des New York City Ballet) und *Duo Concertant* (1975, mit

Tänzern des New York City Ballet). Nach der Choreographie von Walter Gore entstand 1971 *Eaters of Darkness* mit dem Harkness Ballet New York nach einer Choreographie von Vicente Nebrada sowie *Percussion for Six*, ebenfalls mit dem Harkness Ballet New York (1971).

Ein weiterer und seit zwei Jahrzehnten anhaltender Publikumserfolg gelang Niebeling – im übrigen einer von ganz wenigen Regisseuren, der notenfest ist und eine Partitur lesen kann – mit der Verfilmung der Bachschen „Johannespassion“, die er 1990 im Speyerer Dom verwirklichen konnte – nach der Original-Tonaufnahme des Bachdirigenten Karl Richter aus dem Jahre 1964 und wiederum zahlreichen Tänzern. Die *Johannespassion* – sie ist Karl Richter gewidmet – wurde im Fernsehen bereits 34 Mal ausgestrahlt. In einer Filmbesprechung von 1991 schreibt Peter W. Jansen u.a. „Hugo Niebeling (...) kommt vom Theater, hat als Filmregisseur mit Industriefilmen begonnen und dann, nach Kunst- und Dokumentarfilmen, hauptsächlich Musik- und Ballettfilme gemacht, zum Beispiel mit den Berliner Philharmonikern und Herbert von Karajan, zum Beispiel mit dem New York City Ballet. (...) Ich vermute, daß erst sie Niebeling instand gesetzt haben, diesen Passionsfilm zu drehen“ (Hervorhebung durch die Redaktion).

Was Jansen damals noch nicht wissen konnte: Über zwei Gerichtsinstanzen hinweg mußte Niebeling – auf eigene Kosten – prozessieren, um zu verhindern, daß die der katholischen Kirche gehörende Produktionsfirma Provobis seine *Johannespassion* mit Werbeunterbrechungen versah. Niebeling hat die Prozesse gewonnen.

Bis heute zählt Hugo Niebeling zu den produktivsten Filmkünstlern, dessen Werk hier im Zeughauskino des Deutschen Historischen Museum erstmals in einem größeren Umfang gewürdigt wird. „Auf diesem Niveau wird Technik wieder zu dem, was sie ursprünglich im Griechischen bedeutete: Kunst... Heute habe ich Musik gesehen“ (Dr. Pierre Barthès an Hugo Niebeling).

Gegenwärtig bereitet Niebeling den Dreh für Sommer 2013 seines Films *Chaconne* vor, wieder mit Franz Rath als Chefkamerateamann, dem namhaften Geiger Christian Tetzlaff sowie vier Tänzern des Folkwang-Tanzstudios. Im Mittelpunkt steht Johann

Hugo Niebeling

Sebastian Bachs einzigartige „Chaconne“ aus der Partita für Violine solo Nr. 2 in d-moll, BWV 1004 - für Geiger *das* Maß aller Dinge. Mit diesem Satz aus Bachs zweiter Solopartita beweisen sich die Meisterinnen und Meister ihres Fachs, denn das mehrstimmig polyphone Spiel fordert Höchstleistung vom Interpreten. Ganze 256 Takte lang ist die Chaconne - für den Einzelsatz eines Solowerks eine monumentale, alle Dimensionen sprengende Länge. Kaum eine Musik ist so „pur“, stellt so große Anforderung an das Konzentrationsvermögen – und zwar an das von Spielern wie Zuhörern. Vorgesehener Drehort: Altenberger Dom bei Köln.

Ein weiteres, seit Jahren als Drehbuch vorhandenes, aber noch nicht ausfinanziertes Filmprojekt (Budget: 4 Mio Euro) ist die Matthäus-Passion (Passio secundum Matthaeum), über die Peter W. Jansen bereits 1994 als Gutachter schrieb:

„Für mich steht es außer Zweifel, daß mir ein Projekt erster Ordnung vorliegt, dessen Realisierung im Interesse sowohl des deutschen Films als auch der deutschen und europäischen Kultur im allgemeinen liegt. Daß Bach und seine Matthäus-Passion zu den weltweit bekanntesten Phänomenen der Musik gehören, kann für die Verbreitung eines solchen Films nur die besten Aussichten eröffnen.

Mich interessieren an dem Projekt vor allem drei Faktoren: die Musik, der Ort, der Regisseur. Alle drei Faktoren und wie sie in diesem Projekt zueinander in Beziehung stehen, scheinen mir einen sowohl ästhetischen als auch ökonomischen Erfolg zu garantieren. Hugo Niebeling hat einen eigenen, unverwechselbaren Blick auf Bach und die Passionsmusik, ähnlich wie Huillet/Straub – mit denen Niebeling nichts verbindet als ein hohes ‚handwerkliche‘ Ethos, das ungewöhnlich hohe Maß an Präzision der eigenen Vorstellung wie der genauesten Vorbereitung jeder Szene.

Daß Hugo Niebeling Bach musikdramatisch inszenieren und für ein weitaus größeres Publikum regelrecht aufschließen kann, daß einem die Augen übergehen, hat er unwiderlegbar mit der filmisch-musikalischen Darstellung der *Johannes-Passion* (*Es wäre gut, daß ein Mensch würde umbracht für das Volk*) demonstriert. Auch von dem neuen Film verspreche ich mir in der kühnen Kombination von Elementen aus nahezu allen Bereichen der Darstellenden Künste – Musik, Theater, Musical, Ballett, Film, Pantomime etc. – einen künstlerischen

Kraftakt, für den es nicht viel Vergleichbares gibt, und vor allem: einen hohen Gewinn für die eigene ästhetische Erfahrung. Mit dem Film zur *Johannes-Passion* müßte unzweifelhaft sein, daß Niebeling sich wie kaum ein anderer auf die mise-en-scène von Räumen versteht. Ich kann mir lebhaft vorstellen, wie er mit dem Drehort Hüttenwerke Rheinhausen⁴ umgehen wird.

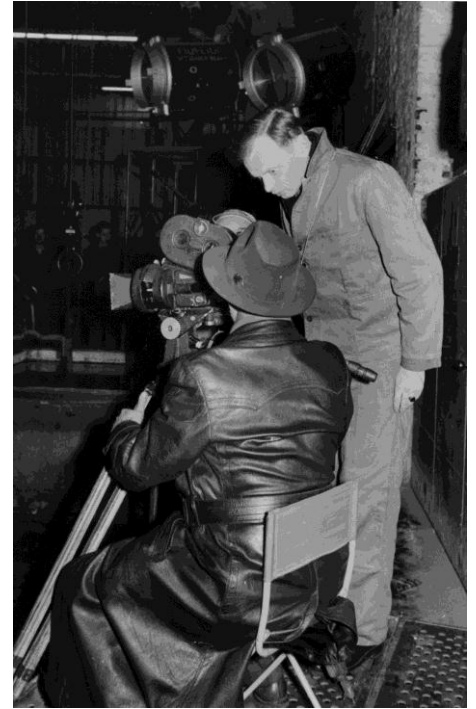
Ich habe selten ein so genau ausgearbeitetes Drehbuch gesehen. Jeder Satz und jeder Abschnitt sind nicht nur Ausweis einer höchst professionellen Arbeit, sondern auch einer Phantasie, in der dieser Film schon existiert. Ich möchte den Film sehen, ich kann ihn mir vorstellen. Was ich mir nicht vorstellen kann, ist: daß nicht erkannt wird, welch phantastisches Projekt hier vorliegt, für das es meiner Kenntnis nach zur Zeit weder in Deutschland noch Europa etwas Vergleichbares gibt. Was ich mir nicht vorstellen kann, weil ich auch nicht den geringsten Grund dafür erkenne, ist: daß es diesen Film nicht geben soll.“

Peter W. Jansen 7. August 1994

Danch befragt, was Kunst sei, antwortete Hugo Niebeling einmal: „Verdichtetes Leben, in eine Form gebracht.“

Und: „Für jeden meiner Filme mußte ich durch die Hölle gehen.“

hs



A.d.R.

¹ Leonce und Lena. Romantischer Nihilismus, Beitrag von Hugo Niebeling, in: Blätter der Städtische Bühnen Augsburg, 4. Jahrgang, Spielzeit 1956/57, Heft 14, S. 206 ff

Georg Büchners Lustspiel „Leonce und Lena“ wird in der Neuinszenierung von Hugo Niebeling (Bühnenbild: Rudolf Harr) am Donnerstag, 2. Mai, im Schauspielhaus Komödie gegeben. In den Titelrollen: Werner Korn und Helene Seip. In: Blätter der Städtische Bühnen Augsburg, 4. Jahrgang, Spielzeit 1956/57, Heft 14

² Joachim Thommes: „In jeden dieser Filme wollte ich Kunst reinbringen, soviel ich nur konnte.“ Hugo Niebeling, die Mannesmann-Filmproduktion und der bundesdeutsche Wirtschaftsfilm 1947-1987, Düsseldorf 2008, S.76

³ Thommes, a.a.O., S. 201

⁴ Der Drehort ist das inzwischen zum Weltkulturerbe erklärte Industriedenkmal Völklinger Hütte im Saarland

Hugo Niebeling

Hugo Niebeling: Im Kampf gegen die Banalität

von Ursula Voß

Mallarmé nannte den Tanz „incorporation visuelle de l'idée“. Dieser Interpretation zu folgen und dabei der Bewegung als dem Uranliegen gerecht zu werden ist eine der Aufgaben, die sich Hugo Niebeling gestellt hat.

„Ich bin Künstler!“ sagt er großäugig und erstaunt zugleich und alles wieder zurücknehmend mit der Behauptung, die Person zähle nicht, nur die Arbeit.



Dienender ist er und zugleich Beherrschender – die Filmkunst ist das Medium seiner Persönlichkeit. Er nennt eine stattliche Trophäensammlung bundesdeutscher und internationaler Auszeichnungen sein eigen. Grand Prix und Bänder in Gold, Gold, Gold...

Ein eigenwilliger Mensch, denkt jeder, der dem Bannstrahl aus tiefliegenden blauen Augen ausgesetzt ist. Der zwingende Blick ist eine Reminiszenz an das Knabenspiel vom 'Totschauen'; Niebeling schaffte das Auge-in-Auge wohl eine Viertelstunde lang und gab nie als erster auf.

Hier verrät sich etwas von der Intensität des Schöpferischen, der nach getaner Dreharbeit Monate in dunkler Klausur am Schneidetisch verbringt, voll Bangigkeit, Sprache könne im Stammeln versiegen.

Und doch hatte sich der gebürtige Düsseldorfer einst dem Wort verschrieben, war Anfang der fünfziger Jahre auf der Düsseldorfer Schauspielschule. Dann sprang er auf die Bühne, schräg von hinten anlaufend, einer der Generäle Wallensteins. Lachend parodiert er sich heute in weitausladender Gebärde, ein Lachen, das Sekunden später aus dem wie bei einer Maske geformten Mund dringt. Die hohe Schule der Form hatte er bei Gründgens gelernt, der Horror vor ungebändigter Form ist ihm von jenem übertragen und die fanatische Inbrunst, an sich selbst zu arbeiten.

In Augsburg spielte er alle Gründgensrollen und inszenierte auch selbst.

Dann stellte ihn ein Industrieunternehmen, das den Abiturienten einst kaufmännisch ausbildete, vor eine unerwartete Aufgabe: den Industriefilm. Faszinosum der Stahlproduktion: nicht Abfilmen eines Prozesses, sondern das ganze ungeheure Faktenmaterial wie einen erratischen Block mit dem Meißel angehen.

Länder erschlossen sich ihm: Brasilien und Libyen, in flirrender Hitze. „Wegen der Luftspiegelung nahm ich die 53 Grad im Schatten in Kauf und kletterte selbst die Bohrtürme hinauf.“ Der ARAL-Film wurde das höchstdekorierte deutsche Filmwerk in In- und Ausland. Doch das Meisterwerk bleibt *Mit Licht schreiben – Photographiein* – Produkterschließung eines rheinischen Chemiewerks, dargestellt in rasenden Se-

quenzen von der Dynamik wie die Malerei der Futuristen.

Ausgehend von der philosophischen Grundidee, sich immer wieder leer zu machen, um aufnahmebereit zu sein für Neues, widmete sich Niebeling dann dem Musikfilm. Das ist keineswegs Absage an das ihn einst bestimmende Wort. Die Dramaturgie zu E.T.A. Hoffmanns romantischer Erzählung vom Klein-Zaches ist fertig, und wie ein Echo auf die ihn gefangennehmenden „Gespräche mit Eckermann“ ergeht nun an ihn der Auftrag eines umfassenden Goethefilms.

Vorerst beherrschen Stoffe aus der Antike seine Vorstellung, Oedipus, Elektra. Und mit jenem erweiterten Blick, der gleichsam innen Geschautes nach außen transportiert, evoziert er die Gestalten in ihrem tragischen Pathos. Da genügen Stimme und Gebärde, die den einstigen Pantomimen verraten, um eine noch nicht und doch schon existierende Realität zu schaffen.

„Ich bin so suggestiv, daß ich sicher bin, die Kameraleute haben mich verstanden. Ich zwingte sie, ohne Monitor zu arbeiten, eigenverantwortlich.“

Noch bevor der Streifen gedreht ist, sieht ihn der Inszenierende vor dem geistigen Auge, um dann, vulkanartig aus der Konzentration ausbrechend, Vorstellungen in die Wirklichkeit zu übersetzen. Diese Technik der „inneren Organisation“ kommt vor allem Ballettfilmen zugute, jener Umdeutung des Körperlichen auf die Fläche. Zergliederung der Choreographie in ihre Strukturelemente, Einweihung der Kameraleute durch Videotape, Abfassung des Drehbuchs. Tänzer sind Schwerarbeiter wie Bergleute.

„Ich lasse sie erst tanzen, wenn sie in Höchstform sind. Auch das ist Werktreue. Zweieinhalb Minuten tanzen sie bei mir so, wie sie das auf der Bühne, im längeren Ausharren, nie vermögen. Sie vertrauen mir, geben mir, was ich will. Ich bin streng und empfinde gleichzeitig mit ihren Kräften. Gibt man ihnen das Gefühl, tanzen sie besser.“

Aufnahmetechniken sind Niebelings eigene Choreographie. Später, am Schneidetisch, dauert ein Schnitt oft eine Stunde. Montageakrobatik als Voraussetzung für den künstlerischen Schnitt. „Blenden lehne ich ab als Entschuldigung für jemanden, der nicht schneiden kann.“

Die Frage, für wen er seine Filme mache, wiederholt er, als habe sich ihm, dem Esoteriker, dies Problem nie gestellt. „Für wen

Hugo Niebeling

mache ich meine Filme? Für Menschen von heute.“ Die Phrase befriedigt ihn nicht. „Unser visuell eingerichtetes Zeitalter ist vornehmlich optisch zu beeindrucken. Schon im 19. Jahrhundert behauptete Gautier, die eigentliche Kunstform dieser Zeit spreche das Auge an. Das bewegliche Bild ist die Ausdrucksform unserer Zeit.“

Adäquate Wiedergabe des allmählich sich Entfernenden oder Dahinjagen dieses Dämons Zeit läßt ihn ausgefallene Techniken ersinnen: Reiter preschen durch den Herbstwald – ein Pferd trägt die filmende Kamera vor die Brust geschnallt. Dem Zuschauer wird der Kinossessel zum Sattel, Köpfe verfallen in rhythmisches Nicken. Bei der Erklärung im kleinen Vorführraum spricht Niebeling auch von jahrelang Zurückliegendem im Präsens, als wolle er im Akt einer 'mémoire volontaire' das längst Geflohene der Zeitlichkeit entreißen.

Ist nicht das im Lauf eines Jahrzehntes verblässende Farbfilmmaterial Symbol der Vergänglichkeit selbst? „Malerei und Plastik sind heute in Manier erstarrt oder erschöpfen sich im Epigonalen. Allein der Film ist Ausdrucksmöglichkeit – trotz allem.“

Reizt ihn nicht der Spielfilm? Das Fiktionale fesselt ihn weniger als die Übersetzung einer gegebenen Kunstform in die Sprache der bewegten Bilder, die nur wiederum eine Rückblende in die Jugend erklärt das stark musikalische Element aller Arbeiten: ein Junge, rötlichblond, Raufbold, wo es denn sein muß, verzieht sich in die elterliche Musikalienhandlung. Und hier, zwischen Schallplatten, Noten, Instrumenten hört er sich in die klassische Musik ein. Spät lernt er Klavierspielen, mit fünfzehn, sechzehn. Zu spät für eine Karriere. Einmal hatte er Dirigent werden wollen. Und wie jener mit dem Stab das Orchester lenkt und zugleich dem hörenden Publikum den Sinngehalt einer Sinfonie entschlüsselt, so lenkt dieser mittels seiner Kamera das vagabundierende Auge des Zuschauers. (...)

„Jede Arbeit, die gut werden will, muß durch eine Hölle gehen, wo es auf Biegen und Brechen geht. Das Ringen droht das Ganze zu zerreißen. Dieses Ringen muß noch spürbar sein.“ So bekennt er sich zu fanatischem Qualitätsbewußtsein und fanatischem Kampf gegen die Banalität.

Aus: neues rheinland, Köln, Jahrgang 18, Nr. 7, Juli 1975



Hugo Niebeling

Filmografie und Projekte

2013-2008	Digitalisierung seines filmischen Gesamtwerkes mit Unterstützung des Landes Nordrhein-Westfalen zur Erhaltung nationalen Kulturgutes
2009	EROICA (rekonstruierte Fassung von 1972)
2003	Drehbuch: Sigfrid/Arminius
1996	Das Zauberbuch (Choreographie)
1994	Drehbuch: Matthäus-Passion
1993	DIE KLAGE DER ARIADNE
1991	JOHANNESPASSION: "ES WÄRE GUT, DASS EIN MENSCH WÜRDE UMBRACHT FÜR DAS VOLK
1986	So schließt sich der Kreis (100 Jahre Berufsgenossenschaft, BG Chemie)
1982/83	DER AUFTRAG DER UNS BLEIBT (Bayer AG)
1976	Weihnachtliche Bläserkonzerte Teil 1: "Himmlische Cantorey", 34 min. Teil 1: "Himmlische Cantorey". Der erste der drei Winterfilme leitet von festlicher Verkündigung des Christfestes über in die Stille Nacht. Die Musiker - das sind die berühmten Blechbläser der Berliner Philharmoniker: Konradin Groth, Martin Kretzer, Georg Hilser, Arno Lange (Trompete), Prof. Johann Doms, Karl-Heinz Utesch, Hans-Dieter Schwarz, Siegfried Cieslik (Posaune). Die Musik - das sind bekannte Stücke und Weisen des 17./18. Jahrhunderts wie "Vom Himmel hoch" und "Stille Nacht". Werke von Michael Praetorius, Georg Muffat, Franz Gruber, Hans Horsch und Johann Eccard.
1976	Weihnachtliche Bläserkonzerte Teil 2: "Engelische Weinachtspost"
1976	Weihnachtliche Bläserkonzerte Teil 3: "Auf Winterreise"
1975	DUO CONCERTANT
1975	Serenade, eine spätrömantische Erinnerung
1975	Lustwandel in Hohenlohe I - Dances and Canzoni from Early 16th Century Courts, 29 min. (mit dem Bläser-Ensemble der Berliner Philharmoniker), Produktion: Unitel
1975	Lustwandel in Hohenlohe II - Dances and Canzoni from Early 16th Century Courts, 21 min. (mit dem Bläser-Ensemble der Berliner Philharmoniker, Produktion: Unitel
1975	Lustwandel in Hohenlohe III - Dances and Canzoni from Early 16th Century Courts, 26 min. (mit dem Bläser-Ensemble der Berliner Philharmoniker, Produktion: Unitel (Barockmusik, gedreht im Rittersaal von Schloß Weißenstein)
1974	VIOLIN CONCERTO
1971	EATERS OF DARKNESS
	PERCUSSION FOR SIX
1970	ALLEGRO (Aral AG)
1969	GISELLE (Ballettspielfilm)
1967	MIT LICHT SCHREIBEN - PHOTOGRAPHEIN (Agfa Gevaert)
	PASTORALE
1965	PETROL, CARBURANT, KRAFTSTOFF (Aral AG)
1962	ALVORADA - AUFBRUCH IN BRASILIEN
1960	Druckgefäß Kahl
	STAHL – THEMA MIT VARIATIONEN
1957	Frohe Farben, Gute Laune (BASF/Bavaria Film)
1956	Stählerne Adern