

Zeitschrift: Filmbulletin : Zeitschrift für Film und Kino
Herausgeber: Stiftung Filmbulletin
Band: 64 (2022)
Heft: 400

Artikel: Brüche und Brücken : Selbstbild im ersten Jahrhundert Schweizer Film
Autor: Walder, Martin
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-1035224>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

Download PDF: 16.01.2026

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>

Brüche und Brücken: Selbstbild im ersten Jahrhundert Schweizer Film

Kommentar zum



Heft #200
«Hundert Jahre
Schweizer Film»
1995

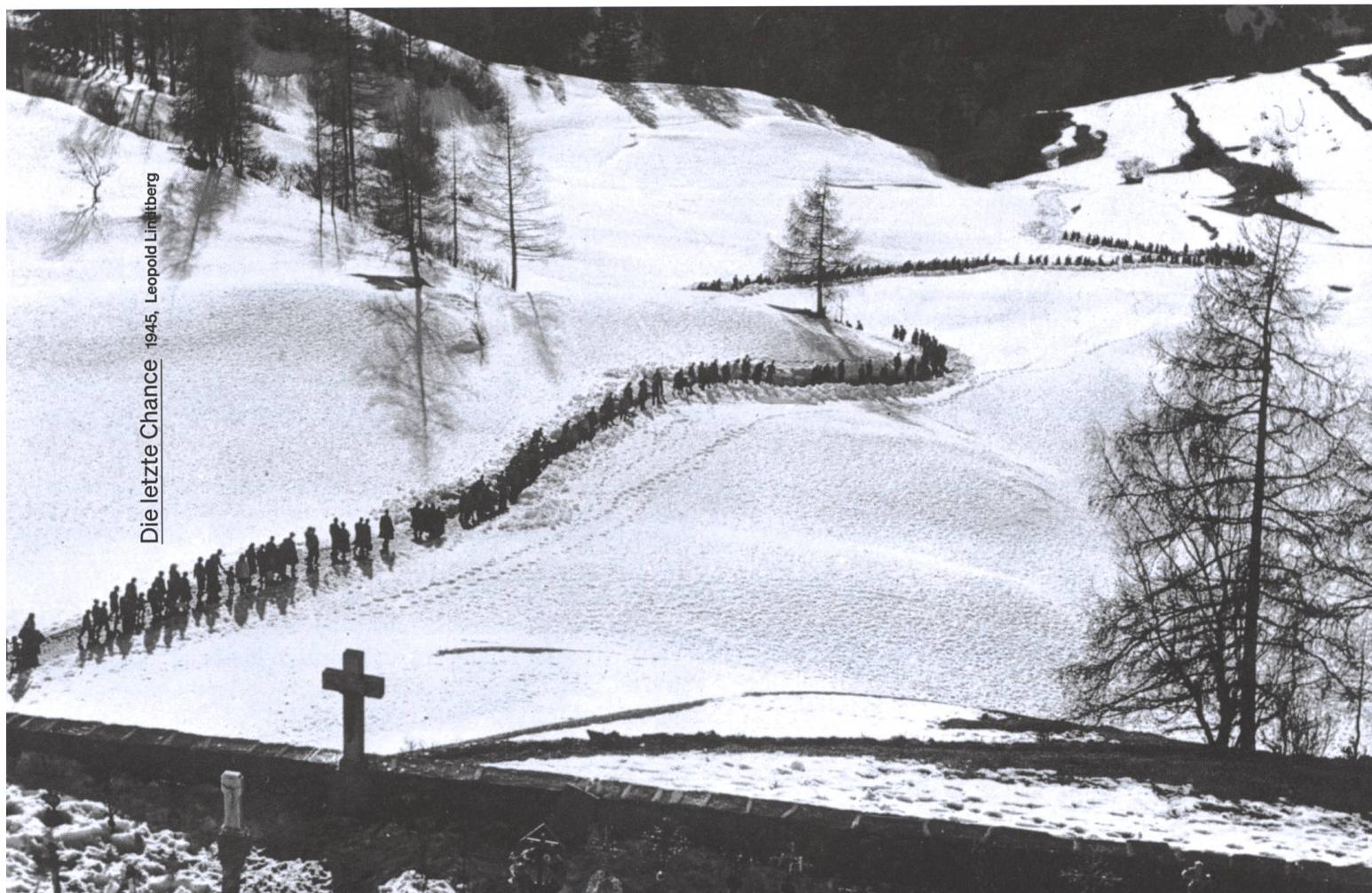
TEXT Martin Walder

Martin Walder entdeckt einen «Filmbulletin»-Essay zum Schweizer Film von 1995 wieder. Entlang den Ausführungen von Martin Schlappner blickt er auf die helvetische Filmgeschichte zurück – und darauf, was seit 1995 passiert ist.

Home 2008, Ursula Meier



Die letzte Chance 1945, Leopold Lindberg



Ein bisschen ist es ja Willkür, den Rückblick auf ein erstes Centennium Schweizer Film an jener zweiten Landesausstellung in Genf 1896 festzumachen, die im Zentrum des «Filmbulletin»-Artikels von 1995 steht. Doch sei's drum.

Wie aber ansetzen? «Wandlungen des schweizerischen Selbstbilds im Schweizer Film» nachzuspüren, erweist sich im Essay des früheren «NZZ»-Filmredakteurs Martin Schlappner (1919–1998) als fruchtbare «Reisen ins Landesinnere». Die letzte Chance und Das Boot ist voll unter dem dauerbrisanten Stichwort «Asylland Schweiz» zu spiegeln, setzt zwei Landmarken: 1980 leuchtete Markus Imhoof «hell und konkret in aller Schrecklichkeit aus», was Leopold Lindtberg 1945 unter der auch im Film dominanten Ideologie der Geistigen Landesverteidigung (GLV) nur beschränkt, doch «als Prüfung des Gewissens» erkennbar leisten konnte.

Dazwischen liegt der Epochenbruch Mitte der Sechzigerjahre. Alexander J. Seiler – dessen Siamo italiani (1964) wie kaum etwas für den Weckruf von Henry Brandts legendärer Kurzfilmsuite La Suisse s'interroge an der Expo 64 steht – resümierte lakonisch: «Das Jahr Null hat [...] im Schweizer Film fast ein Jahrzehnt gedauert.» Auch Schlappner bemüht kein solches. Heftig und tiefgreifend war der Wandel im politischen und zugleich ästhetischen Selbstverständnis. Bloss erwies sich dieser aus der Distanz als weniger schroff oder gar vatermörderisch, als unsere junge Generation es erst empfinden wollte: Etwa spinnen sich im kritischen Blick auf gesellschaftliche Randzonen deutliche Traditionsfäden zwischen Kurt Frühs späten Filmen Dällebach Kari (1970) sowie Der Fall (1972) und dem Œuvre eines Kurt Gloor.

Mit seinem breiten Horizont, seiner leidenschaftlichen Neugier und Empfindsamkeit (und, ja, auch Empfindlichkeit) dem Alten wie dem Neuen gegenüber stand der damalige NZZ-«Filmpapst» Schlappner für solche Differenzierung. Bereits im Alten Schweizer Film wird es dort interessant, wo die Ideologie der GLV in Frage gestellt ist, wo an heiligen Mythen und heilen Bildern gekratzt wurde: Filme wie Wilder Urlaub (1943) oder Der 10. Mai (1957) ausgegerechnet des als restaurativ gebrandmarkten «Heimatfilmers» Franz Schnyder, sodann grosse Solitäre wie Farinet ou l'or dans la montagne (1938) von Max Hauffer und Romeo und Julia auf dem Dorfe (1941) von Hans Trommer konnten neu gewürdigt werden – oder überhaupt erst! Denn alle hatten sie, wie zu ergänzen bliebe, im Kino gefloppt, die Konditionierung der GLV hielt dicht.

Und wie sieht es aus von diesseits des Epochenbruchs? Ohne unser damaliges Schlüsselwort «anwaltshaftlich» zu bemühen, fächert Schlappner panoramisch weit auf, wie vielfältig die Filmschaffenden

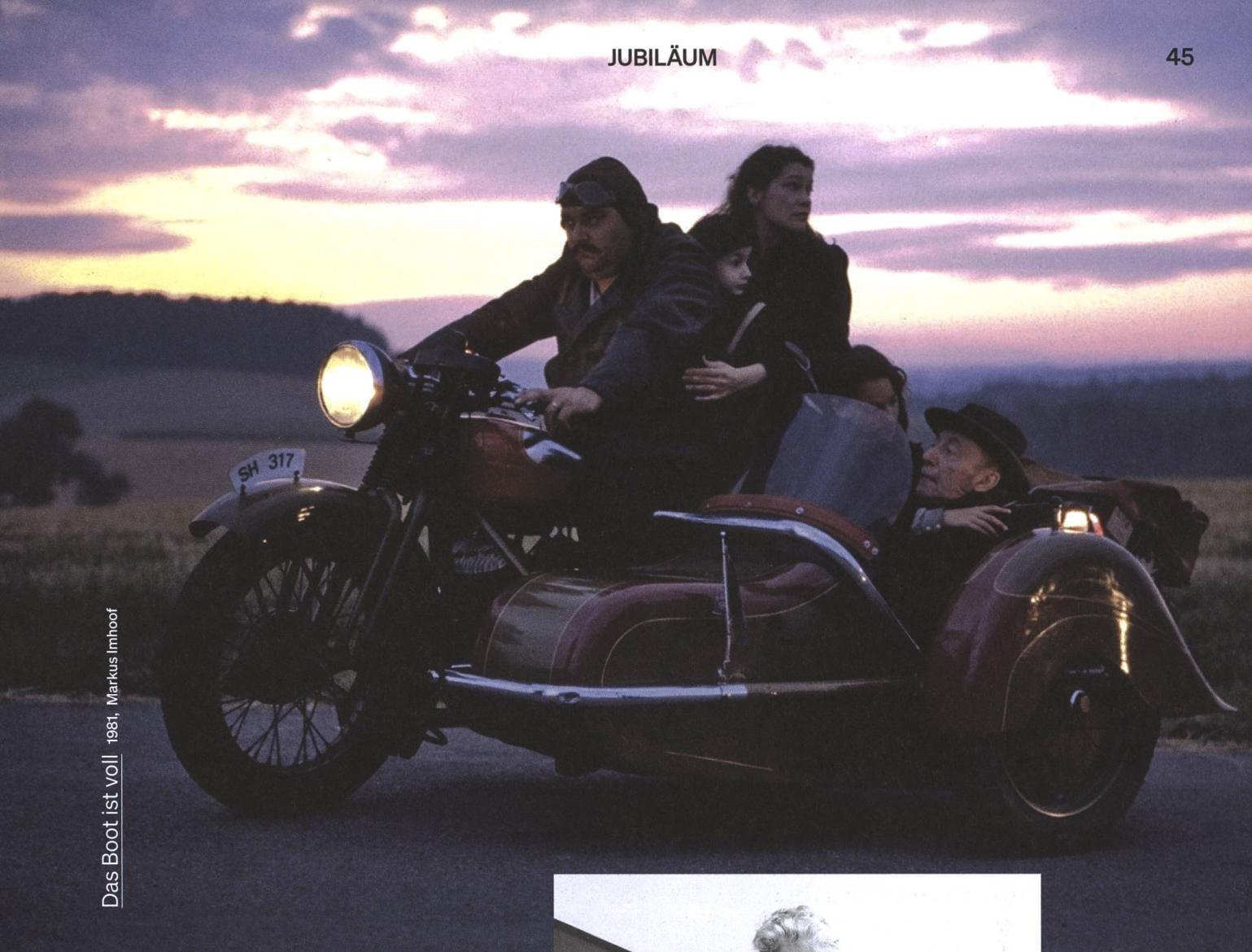
thematisch auf unser Land und das Land in der Welt zu reagieren begannen. Und er macht deutlich, wie genau im Dokumentarfilm an adäquaten filmästhetischen Zugriffen auf die «eigenen Angelegenheiten» (so der von Martin Schaub bei Max Frisch entlehnte Leitbegriff) experimentiert wurde. «Nichts über [Hervorhebg. d. Verf.] Menschen erfährt» man fortan, sondern man begegnet, so Schlappner, «Menschen, die sich reflektieren», denen eben eine Sprache, ihr Sprechen nämlich, gewährt wird.

Doch etwas fällt auf: Der Essay unterschlägt, wie heftig vorab der neue Dokumentarfilm an Grenzen der offiziellen Toleranz stiess, wo er – nun in einer Echokammer der GLV – explizit politisch wurde! Richard Dindos Die Erschiessung des Landesverräters Ernst S. (1976) provozierte ja eine längere innenpolitische Auseinandersetzung, nachdem dem Film eine Qualitätsprämie des Bundes verweigert worden war. Als Jurypräsident massgebend darin verstrickt: der Chronist Schlappner selbst ... Ganz wird man den Eindruck nicht los, hier habe er sich in den von ihm gerne gepflegten «phänomenologischen» Zugriff wie gerettet. Vielleicht ein Indiz für meine Erinnerung als Anfänger in seiner Redaktion, wie er sich das provokativ Neue und dessen Protagonist:innen dort quasi erobert musste und wollte, wo sein gewiss wertkonservativer, vom «homme révolté» aber nicht unberührtes Naturell sich offiziell erst sperrte? Leichter gefallen scheint ihm dies auf dem poetischen Feld des innovativen Genfer Spielfilms von Claude Goretta, Alain Tanner, Michel Soutter & Co. mit seinem anarchischen, subversiven Substrat.

Inzwischen hat sich der Schweizer Film thematisch sowie mit neuen hybriden Spielarten des Zugangs vollends auch global orientiert und den berühmten «Diskurs in der Enge» aufgesprengt – gewiss auch als Folge der produktionell internationalen Verflechtungen. Im Glücksfall geblieben ist die genaue soziopsychografische Hingabe an das Land, die das Populäre keineswegs zu scheuen braucht: Rolf Lyssys Allzeit-Hit Die Schweizermacher hat es schon 1978 ein für allemal gezeigt. Dies als Seitenblick auf unsere Nullerjahre, in denen das Fernsehen und der Markt-Slogan von «qualité et popularité» des früheren BAK-Filmchefs Nicolas Bideau ziemlich verkrampt und oft auch bieder in den Kampf um eine Quoten-Quadratur des Kreises einsteigen hielten.

Und wo ist schliesslich das Utopische im helveticischen Selbstbild geblieben, an dem sich der Junge Schweizer Film teils schmerhaft abgearbeitet hatte? Sollte Ursula Meier zu jener Sehnsucht, von der schon 1973 bei Tanner nurmehr ein kleinmütiger «retour d'Afrique» übriggeblieben war, mit Home (2008) als Farce ausgerechnet auf das Réduit metaphorisch knallhart einen Schlusspunkt gesetzt haben? ■

Das Boot ist voll 1981, Markus Imhoof



Die Erschließung des Landesverräters Ernst S. 1976, Richard Dindo

