

Zeitschrift:	Schweizerische Zeitschrift für Religions- und Kulturgeschichte = Revue suisse d'histoire religieuse et culturelle = Rivista svizzera di storia religiosa e culturale
Herausgeber:	Vereinigung für Schweizerische Kirchengeschichte
Band:	118 (2024)
Artikel:	Wie Der letzte Ketzer die Vergangenheit in die Gegenwart bringt
Autor:	Friedli, Simon
DOI:	https://doi.org/10.5169/seals-1075889

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: 14.02.2026

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

Wie *Der letzte Ketzer* die Vergangenheit in die Gegenwart bringt

Simon Friedli

Was ist *Der letzte Ketzer*?¹ Es ist ein 2022 veröffentlichter Dokumentarfilm, der das Leben von Jakob Schmidlin (1699–1747) erzählt, welcher auf der Sulzig ob Werthenstein im Entlebuch lebte, dort der Ketzerei beschuldigt und deswegen in Luzern verurteilt und hingerichtet wurde. Regie führten Jan-Marc Furer und Manuel Dürr. Die Initiative des Films kam von Dr. Gregor Emmenegger, Theologe und Kirchenhistoriker an der Universität Fribourg, Dr. David Neuhold, ebenfalls Theologe und Kirchenhistoriker an der Universität Fribourg und Anton Schwingruber, ehemaliger Regierungsrat und Lokalhistoriker aus Werthenstein, welche sich bereits zuvor mit dem Fall Schmidlin befasst hatten, die Drehbuchvorlage produzierten und am Projekt als wissenschaftliche Berater beteiligt waren.

Was ist *Der letzte Ketzer* weiter? Es ist eine Erzählung, die Vergangenes in einer sinnstiftenden Form ausdrückt, eine mediale Produktion, welche einem breiten Publikum historische Tatsachen vermitteln möchte. Ist *Der letzte Ketzer* somit «Geschichte» und stellt der Film eine seriöse Autorität über die dargestellten vergangenen Ereignisse dar?²

Diese Frage ist nicht mehr ganz so einfach zu beantworten, denn damit ist man bereits mitten in den Diskurs rund um die Rolle und Bedeutung von Populärgeschichte hineingeraten. Während populärgeschichtliche Werke heutzutage zwar zumindest grundsätzlich als Historiographie anerkannt werden, scheiden sich bezüglich ihrer Einordnung noch immer die Geister. Häufig wird vonseiten von His-

¹ Dieser Text entstand ursprünglich als Leistungsnachweis im Seminar «Ein später Ketzerprozess in der Schweiz – Jakob Schmidlin (1699–1747)» bei PD. Dr. David Neuhold an der Theologischen Fakultät der Universität Bern im Herbst 2022. Die hier vorliegende Fassung wurde gegenüber dem für das Seminar verfassten Text gekürzt.

² Vgl. allgemein Edward Hallett Carr, *What is History*, Harmondsworth 1964.

toriker*innen die Kritik geäussert, Populärgeschichte würde ihr Subjekt zu Unterhaltungszwecken versimpeln, abstrahieren oder sogar verfälschen.³ Andere, wie etwa der amerikanische Historiker Robert Rosenstone, sehen in diesen Medien ein Potenzial für neue Formen von Geschichtsdarstellung und -vermittlung, deren Breite an Möglichkeiten sich die Wissenschaft noch gar nicht bewusst sei, und welche gegenüber der klassischen Geschichtsschreibung keineswegs als geringer bezeichnet werden müssten.⁴ Rosenstone sowie an ihm orientierte Autor*innen⁵ streben hingegen einen Umgang mit populären Geschichtsdarstellungen wie Filmen an, welche sich vom reinen akademischen Faktencheck loslösen und diese mit ihren medialen Eigenheiten ernst nehmen möchte, was auch das Ziel dieses Artikels ist.

Der letzte Ketzer ist aus mehreren Gründen für eine solche Betrachtung gut geeignet: Er ist als historischer Dokumentarfilm Teil desjenigen Filmgenres, welches im breiten Verständnis dem wissenschaftlichen Text noch am nächsten steht. Das Publikum geht davon aus, dass die Mehrheit der gezeigten Bilder in einem Dokumentarfilm frei von Inszenierung oder Manipulation sind, dass die primäre Absicht eine seriöse und möglichst exakte Darstellung der Vergangenheit ist, im Gegensatz zu einem Spielfilm, in welchem die dramaturgischen und narrativen Elemente Vorrang über eine authentische Darstellung haben. Allerdings sind, wie es am Beispiel von *Der letzte Ketzer* sehr schnell deutlich werden wird, Dramaturgie und Narrative auch in Dokumentarfilmen nicht wegzudenken.⁶ Daraus bietet sich die Möglichkeit, kritisch zu betrachten, was für eine Erzählung der scheinbar objektive Film zusammenbastelt, welches Bild der Vergangenheit daraus entsteht und inwiefern dabei gerade durch die Form der Darstellung auch Position bezogen wird. Weiters bietet er sich an, da er tatsächlich die erste Publikation mit

³ Derartige Kritik wird etwa bei Tristram Hunt, How does Television enhance History?, in: David Cannadine (Hg.), *History and the Media*, New York, 2004, 94f.; Jerome De Groot, *Consuming History. Historians and heritage in contemporary popular culture*, London 2009, 1ff.; Robert A. Rosenstone, *History on Film/Film on History*, New York ³2018, 2 sowie Edgar Lersch, Zur Entwicklung dokumentarischer Formen der Geschichtsvermittlung im öffentlich-rechtlichen Fernsehen der Bundesrepublik, in: Barbara Korte/Sylvia Paletschek (Hg.), *History goes Pop. Zur Repräsentation von Geschichte in populären Medien und Genres*, Historische Lebenswelten in populären Wissenskulturen, Band 1, Bielefeld, 2009, 168f. besprochen.

⁴ Rosenstone, *History on Film/Film on History* (wie Anm. 3); De Groot, *Consuming History* (wie Anm. 3), 3 sowie Alison Landsberg, *Engaging the Past. Mass Culture and the Production of Historical Knowledge*, New York 2015.

⁵ Neben Rosenstone sind für diese Betrachtung hier vor allem Alison Landsberg und Jerome de Groot relevant, siehe die entsprechenden Fussnoten.

⁶ Aus Platzgründen kann hier nicht weiter auf die Geschichte des Dokumentarfilms und seine Stellung in gegenwärtigen geschichtskulturellen Diskursen eingegangen werden. Für einen solchen Überblick, siehe Stefan Benz/Stefan Mausbach, *TV-Dokumentationen*, in: Felix Hinz/Andreas Körber (Hg.), *Geschichtskultur – Public History – Angewandte Geschichte. Geschichte in der Gesellschaft: Medien, Praxen, Funktionen*, Göttingen 2021, 220–237.

überregionaler Reichweite zum Fall Schmidlin darstellt. Es existieren keine vorhandenen akademischen oder populären Bücher, mit denen der Film verglichen oder an denen er gemessen werden könnte.⁷ Auch ist er als Pionierprojekt interessant, da er von drei Historikern ohne vorherige Erfahrung in der Filmproduktion in Eigeninitiative verwirklicht wurde.

Der Aufbau ist wie folgt: Einleitend folgt eine kurze Zusammenfassung der Handlung und der wichtigsten technischen Informationen zum Film. Anschliessend werden, basierend auf Rosenstone, mehrere Aspekte des Films im Detail betrachtet und diskutiert: Welche Erzählung und welche Absicht besitzt der Film? Wie vermittelt der Film die Vergangenheit im gesprochenen Wort und in den Bildern? Welche Bezüge zur Gegenwart knüpft er? Welche Art der Sinnstiftung strebt er an? Zuletzt werden die wichtigsten Erkenntnisse aus dem Film noch einmal in Stichpunkten festgehalten.⁸ Die Beschreibungen und Zusammenfassungen von Szenen im Film werden aus Platzgründen in diesem Text auf das nötigste beschränkt und sollen keinen Ersatz dafür darstellen, ihn selber anzuschauen.⁹ Auch werden keine externen Ergänzungen zum Fall Schmidlin über das im Film gezeigte hinaus vorgenommen. Eine Kurzzusammenfassung von Schmidlins Leben findet sich etwa im *Historischen Lexikon der Schweiz*.¹⁰ Weiterhin wurde für diese Analyse darauf verzichtet, durch Nachfragen bei den Filmschaffenden weitere Auskünfte über ihre Absicht oder Hintergedanken einzuholen, um dem Risiko zu entgehen, die Wahrnehmung des Films durch externe Aussagen zu verändern oder zu ‹korrigieren›.¹¹

⁷ Gleichzeitig mit der Veröffentlichung des Films wurde von den beteiligten Historikern auch ein Sachbuch zum Fall Schmidlin veröffentlicht. Da dieses auf demselben Forschungsstand wie der Film basiert, wurde es für diese Betrachtung nicht berücksichtigt, siehe Gregor Emmenegger/David Neuhold/Anton Schwingruber (Hg.), Kirche, Macht und der letzte Ketzer. Der Fall Jakob Schmidli 1747, Zürich 2022.

⁸ Für diesen Text wurde eine als ‹Screener› bezeichnete Fassung verwendet, welche durch David Neuhold auf Youtube zur Verfügung gestellt wurde. Alle Bezüge auf den Film werden mit Zeitangaben auf besagte Fassung versehen: Andreas Dürr/Jean-Marc Furer, Der letzte Ketzer [Film], Schwarzfalter 2022, in: https://www.youtube.com/watch?v=4Iwo3FGj_Ek (21. Dezember 2023)

⁹ Das kann durchaus als indirekter Appell verstanden werden, den Film zunächst selber anzuschauen.

¹⁰ Markus Lischer, Jakob Schmidlin, in: Historisches Lexikon der Schweiz, in: <https://hls-dhs-dss.ch/de/articles/014486/2012-10-18/> (5. März 2023)

¹¹ Die einzige Ausnahme stellen Informationen zum Produktionsprozess dar, z.B. wo gedreht wurde oder woher eingeblendetes Material stammte. Diese Angaben entstammen einem Gespräch mit David Neuhold, Manuel Dürr und Jan-Marc Furer im Rahmen des Seminars vom 12. Dezember 2022.

Kurzzusammenfassung und technische Informationen

Der letzte Ketzer startet mit düsteren Landschaftsaufnahmen aus der Gegend um Werthenstein im Entlebuch, während ein Voice-Over den Fall Schmidlin beschreibt. Anschliessend folgen ältere Fernsehaufnahmen, in denen interviewte Bewohner*innen ihre Unkenntnis über den Fall und ob es diesen wirklich gegeben habe zutage stellen. Als nächstes werden die drei Historiker Emmenegger, Neuhold und Schwingruber und deren persönlicher Bezug zum Fall vorgestellt. Die Einstiegssequenz endet mit der Frage: «Was ist hier genau passiert?», welche der Film nun zu beantworten plane.

Der nächste Abschnitt kontextualisiert das damalige Setting, die Alte Eidgenossenschaft in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts. Es wird auf die noch kaum verbreitete Aufklärung sowie vorhandene religiöse Spannungen hingewiesen. Darauf folgt der eigentliche Hauptteil, in dem einerseits das Leben Schmidlins, aber auch die Geschichte der pietistischen Bewegung im Entlebuch allgemein nachgezeichnet werden, angefangen bei Augustin Salzmann, welcher drei Jahrzehnte vor Schmidlin unter dem Verdacht der Ketzerei verhaftet wurde und im Gefängnis starb und bei dem Schmidlin als Verdingbub gelebt hatte, über Schmidlins eigenen Kontakt zu pietistischen Kreisen während seiner Arbeit als Fuhrmann, der Gründung seines eigenen Hauskreises bis zu seinen ersten Schwierigkeiten mit den geistlichen und weltlichen Autoritäten. An diesem Punkt springt der Film in einem Exkurs noch einmal 200 Jahre zurück bis zur Reformation, um die vorher schon angesprochenen religiösen Spannungen weiter auszuführen. Danach setzt sich Schmidlins Geschichte mit seiner Verhaftung, Verurteilung in Luzern und Hinrichtung in Emmenbrücke fort, wobei letztere in grossem Detail nacherzählt und -inszeniert wird. Der letzte Abschnitt besteht zuerst aus einer Art «Nachbesprechung», in der auf die Rezeption des Falls eingegangen wird, während der Helvetik, aber auch in der jüngeren Vergangenheit. Es folgen die Schlussworte der Historiker, in der sie die gegenwärtige Relevanz und die für sie noch nicht abgeschlossene Aufarbeitung betonen. Zuletzt folgt noch ein Ausschnitt aus einem Videoanruf mit einer Nachfahrin von Schmidlin aus den USA, welcher deren persönliche Beziehung zum Fall sowie noch einmal die Relevanz der öffentlichen Erinnerung an ihn hervorhebt.

Technisch ist der Film sehr einfach gehalten und wurde auf verhältnismässig geringem Budget im Kanton Luzern sowie in einem Studio in Biel gedreht.¹² Die primäre Bildform sind Aufnahmen der Landschaft bei Werthenstein oder aus der Stadt Luzern. Klar der Gegenwart zuzuordnende Objekte werden dabei nicht in den Fokus genommen, aber auch nicht herausretuschiert. In drei Szenen wurden digital Objekte in die Gegenwartsaufnahmen hineingelegt (zweimal ein Feuer,

¹² Aussage im Gespräch, 12. Dezember 2022.

einmal die Schandsäule auf Schmidlins Hof). Neben rein auf die Landschaft konzentrierten Aufnahmen sind auch solche häufig, in der die drei Historiker im Bild sind und sich entweder unterhalten oder zu einem Voice-Over durch die gerade besprochene Lokalität bewegen. Auch werden häufig zum Voice-Over historische Objekte wie Bücher und Gemälde gezeigt.¹³ Weiters kommen die Experten in Form von ‹talking heads› vor, wo sie direkt zum Publikum sprechen. Der artistisch komplexeste Aspekt am Film sind die historischen Nachstellungen aus Schmidlins Leben. Diese wurden zunächst mit echten Schauspieler*innen gefilmt¹⁴, anschliessend aber stark digital bearbeitet, so dass sie im finalen Produkt den Stil von Schattenrissen einnehmen, bei denen die Figuren und ihre Umgebung zwar identifizierbar, aber ansonsten sehr abstrakt bleiben. Ein ähnlicher Stil wird für Grafiken verwendet, mit denen die Lebensabschnitte Schmidlins illustriert werden, welche aber gar nicht animiert sind, sondern aufgehängten Scherenschnitten ähneln. Neben den Stimmen der drei Experten kommen auch noch weitere Sprecher*innen für das Voice-Over zum Einsatz. Da es zum Fall Schmidlin wie eingangs erwähnt vor diesem Projekt noch keine umfassenden wissenschaftlichen Publikationen gab, stützt es sich primär auf die bereits vorhandene und im Rahmen des Projekts weitergeführte Forschung der beteiligten Historiker.

Erzählung und Absicht

Was ist die Erzählung von *Der letzte Ketzer*? Die einleitende Szene stellt die Perspektive von Schmidlins Verfolgern dar, welche das Entlebuch als finsternen Ketzerort sehen. Auch die darauffolgenden Archivaufnahmen suggerieren, dass die Wahrheit über den Fall Schmidlin kaum bekannt wäre oder sogar bewusst unterdrückt würde. Hier setzt der Film an, in den Worten, mit denen *Der letzte Ketzer* beworben wird und welche in ähnlicher Form am Ende des Intros gesprochen werden: «Welche Kräfte waren hier am Werk, die zur Verhaftung, Einkerkerung und Verbannung so vieler Männer, Frauen und Kinder führten? Und warum sollte die Erinnerung an Schmidlin so radikal ausradiert werden? Der Fall Jakob Schmidlin ist ein dunkles Kapitel der Schweizer Geschichte. Eine Chronik der Brutalität und ein Mahnmal gegen das Vergessen.»¹⁵

Der Film möchte also die obigen Fragen beantworten und Licht in die Dunkelheit rund um Schmidlin bringen. Der zweite Teil dieser Absichtserklärung zeigt

¹³ Dabei verschwimmt die Grenze zwischen Symbolbild und echtem Zeitzeugnis. Für diese Analyse fehlen allerdings die Kenntnisse, um bei jedem einzelnen Fall festlegen zu können, welcher dieser Kategorien ein Objekt zuzuordnen wäre.

¹⁴ Aussage im Gespräch, 12. Dezember 2022.

¹⁵ Beschreibung im Film auf <https://www.schwarzfalter.ch/der-letzte-ketzer-offen> (21. Dezember 2023). Im Film: Dürr/Furer, Der letzte Ketzer (wie Anm. 8), 00:04:10.

gleichzeitig aber auch, dass *Der letzte Ketzer*, obwohl er den Fall zu Beginn mit einer Aura der Mysterien umgibt, seine Absicht und sein Verdikt nie zu verhüllen versucht. Der Film kann nicht als True-Crime-Drama bezeichnet werden. Es geht nicht darum, für das Publikum ein Mysterium zu konstruieren, bei dem dieses selber miträtseln kann, was wirklich geschah. Wie und aus welchen Gründen Schmidlin sein Ende finden wird, ist von Anfang an klar. Die Anklage wegen Ketzerei und die Hinrichtung stellen keine schockierenden Wendungen dar, sondern sind durchgehend in Sicht, während der Film sich langsam darauf zu bewegt. Dabei kommen zwar durchaus teilweise kleinere Mystery-Boxen zum Einsatz – es werden Personen vorgestellt, deren Verbindung zu Schmidlin zunächst unklar ist und erst nach einiger Zeit enthüllt wird, der Verräter aus Schmidlins Hauskreis wird bewusst zunächst nicht identifiziert¹⁶ – aber insgesamt ist der Film bestrebt, historische Tatsachen direkt und unmissverständlich zu formulieren. Er zeichnet das Leben Schmidlins nach undbettet dieses in den Kontext der religiösen Differenzen und Auseinandersetzungen auf dem Gebiet der Alten Eidgenossenschaft in der frühen Neuzeit ein. Die Erzählung von Schmidlins Leben verläuft dabei linear, an mehreren Stellen wird aber zu anderen Zeiten gesprungen, sowohl weiter zurück zur Reformation und den Villmergerkriegen, aber auch nach vorne zur Französischen Revolution. Bezuglich der Perspektive auf die damaligen Verhältnisse werden klare Töne angeschlagen: Die Alte Eidgenossenschaft wird als rückständiger Ort, als dunkle Ecke Europas bezeichnet, in welcher die Aufklärung noch kaum Fuss gefasst habe und deren Bewohner in den Augen anderer Staaten nur als Soldaten getaugt hätten.¹⁷ Die Aktionen der Verfolger und der Obrigkeit werden zwar kontextualisiert und verständlich gemacht, Sympathie wird für sie aber keine ausgedrückt. Schmidlin hingegen wird durchgehend positiv konnotiert. Er wird als offener Mensch, aber auch leidenschaftlicher Christ und Kämpfer für die Religionsfreiheit beschrieben, höchstens vielleicht als etwas naiv. Die Erzählung steht die ganze Zeit klar auf Schmidlins Seite und stellt ihn und seine Anhänger als Opfer von überholten Weltansichten hin.

Die grundlegende Absicht des Films kann somit so zusammengefasst werden, dass ein in der Öffentlichkeit bisher unbekanntes Kapitel der Schweizer Geschichte beleuchtet und Sympathie für Schmidlin und sein Schicksal erzeugt werden soll.

¹⁶ Dürr/Furer, *Der letzte Ketzer* (wie Anm. 8), 00:10:15, 00:11:59, 00:22:13 sowie 00:49:00.

¹⁷ Dürr/Furer, *Der letzte Ketzer* (wie Anm. 8), 00:05:32.

Die Protagonisten und die ‹Stimme› von Der letzte Ketzer

In den 1970er Jahren wurden Filme von der Forschung noch stark als ideologischer Apparatus gesehen, welcher das Publikum in eine spezifische Perspektive einschliesst, um eine einzelne Ideologie zu vermitteln, ohne die Möglichkeit einer differenzierten Darstellung. Seitdem wurde aber mehr erkannt, dass das Anschauen von Filmen eine flüssige Erfahrung formt, in dem das Publikum Perspektiven und Identifikationen dynamisch aufnimmt, aber auch wieder ablegen kann.¹⁸ Somit erzwingen Film und Fernsehen nicht unbedingt eine einseitige, lineare Erzählung, sondern können Widersprüche, Selbstreflexion und verschiedene Stimmen/Perspektiven ausdrücken, welche auch vom Publikum verstanden und verarbeitet werden können. In *Der letzte Ketzer* treten mehrere Wissenschaftler auf und es kommen verschiedene Sprecher*innenstimmen vor. Nutzt der Film damit die Möglichkeit, eine reflektierte und multiperspektivistische Darstellung des Falls Schmidlin vorzunehmen?

Jakob Schmidlin ist natürlich der Hauptprotagonist von *Der letzte Ketzer*, daneben sind aber auch die drei Historiker Gregor Emmenegger, David Neuhold und Anton Schwingruber im Film konsequent in Bild und Ton präsent, um sowohl historische Tatsachen, aber auch ihre eigene Meinung und ihre Gedanken zum Thema anzubringen. Ein wirklicher Meta-Plot, in welchem die Aufarbeitung des Falls durch die drei Historiker im Film direkt nachgezeichnet würde, ist aber nicht vorhanden. Sie geben zu Beginn an, dass sie bereits vorher zu Schmidlin geforscht und es für dieses Projekt weiter gemacht hätten, etwa mit einem Besuch in Rom, der Forschungsprozess wird aber nicht greifbar gemacht.¹⁹ Während der Erzählung von Schmidlins Leben werden zwar von Zeit zu Zeit Quellen gezeigt, woher diese aber kamen und wie/in welcher Reihenfolge sie erschlossen wurden, ist nicht transparent.²⁰ Die historische Wahrheit hat keinen für das Publikum ersichtlichen Ursprung, sondern liegt ganz in den Händen der Experten, welche sie nach ihrem Gutdünken teilen. Auch zu den Historikern selbst erfährt man ausser ihrem selber ausgedrückten Bezug zu Schmidlin und einigen kurzen Bemerkungen von

¹⁸ Landsberg, *Engaging the Past* (wie Anm. 4), 32.

¹⁹ Dürr/Furer, *Der letzte Ketzer* (wie Anm. 8), 00:02:53 sowie 00:04:45.

²⁰ Als Vergleich kann hier auf eine bei Thomas Fischer besprochene Dokumentation gezeigt werden, welche so gestaltet wurde, dass der Meta-Plot, also wie ein Historiker selber die Entdeckung gemacht hatte, durch den ganzen Film parallel zum eigentlichen Thema (einer Spionagekamera der CIA im Flugzeug, mit dem Konrad Adenauer 1955 nach Moskau flog) verläuft, so dass das Publikum die Arbeit des Historikers und dessen Erkenntnisfindung Schritt für Schritt mitverfolgen und -erleben kann, siehe: Thomas Fischer, Ereignis und Erlebnis: Entstehung und Merkmale des zeitgenössischen dokumentarischen Geschichtsfernsehens, in: Korte/Paletschek (Hg.), *History goes Pop* (wie Anm. 3), 191–202.

Interviewpartnern über ihre Tätigkeiten wenig²¹, sie treten also nicht als distinktive Figuren in Erscheinung, welche im Verlauf des Films einen eigenen Handlungsbogen durchlaufen würden. Emmenegger, Neuhold und Schwingruber spielen also eine bedeutende Rolle für Produktion wie auch Präsentation, diese beschränkt sich aber schlussendlich auf ihre Existenz als Experten und Herausgeber der historischen Tatsachen. Trotzdem ist es eine relevante Beobachtung, dass *Der letzte Ketzer* den Eindruck erzeugt, eine einzelne, abgewogene historische Wahrheit zu vermitteln – und dies auch mit einer einzelnen Stimme tut.

Auch wenn verschiedene Stimmen zu Wort kommen, insgesamt basieren ihre Aussagen alle auf derselben Basis, sowohl bei den Experten, als auch bei den Sprecher*innen und den vereinzelt vorkommenden Einblendungen. Besonders bei den Sprecher*innen, welche für gewöhnlich als Autorität über das Gezeigte wahrgenommen werden, ist diese Tatsache wichtig zu betonen.²² Die Verwendung von mehreren Sprecherstimmen oder ergänzenden Einblendungen in einem Film kann dazu dienen, unterschiedliche Perspektiven darzustellen. Eine besondere Funktion hat hier jedoch nur eine Sprecherstimme, welche ausschliesslich für das Vorlesen von historischen Dokumenten verwendet wird.²³ Die übrigen Stimmen, welche erklären und kontextualisieren, tönen zwar unterschiedlich, inhaltlich sind sie sich aber immer einig.²⁴ In *Der letzte Ketzer* erfährt man eine Erzählung, welche zwar die verschiedenen am Fall beteiligten Parteien abbildet, aber immer aus der gleichen Perspektive heraus. Dies führt zu einer linearen und verständlichen Erzählung, birgt aber auch Risiken. Das Publikum, das sich tendenziell einen medial unbeeinflussten Zugang zur Vergangenheit wünscht, sie so sehen möchte, ‹wie sie war›, nimmt nach Landsberg eine Erzählung, welche den Eindruck macht, eine vollständige und problemfreie Darstellung zu erreichen, auch unkritischer und ohne Distanz auf.²⁵ Oder einfacher gesagt: Wenn die Do-

²¹ Bei Minute 00:03:18 beschreibt Anton Schwingruber seine eigene Kindheit und seine erste Begegnung mit Schmidlin, bei Minute 00:52:10 wird Schwingrubers Aufarbeitung des Falls als Regierungsrat zuerst von ihm und dann von einem Gast kommentiert (Dürr/Furer, *Der letzte Ketzer* [wie Anm. 8], 00:03:18, 00:52:10). Dies sind die einzigen Fälle, in denen man etwas über das Leben der Experten ‹ausserhalb› ihrer Forschungstätigkeit erfährt und auch, wie genau ihr Interesse an Schmidlin erwachsen ist.

²² Fischer, Ereignis und Erlebnis (wie Anm. 20), 198.

²³ Dürr/Furer, *Der letzte Ketzer* (wie Anm. 8), 00:10:48.

²⁴ Auch die selten vorkommenden Einblendungen können hier dazu gezählt werden: Bei den Timestamps 00:01:25 und 00:10:09 wird das Gezeigte mit Einblendungen kommentiert, welche direkt an die vorherige Sprecheraussage anschliessen, also eigentlich aus demselben Mund kommen, nur in einem anderen Format ausgedrückt werden (Dürr/Furer, *Der letzte Ketzer* [wie Anm. 8], 00:01:25, 00:10:09).

²⁵ Landsberg, *Engaging the Past* (wie Anm. 4), 7f.

kumentation selber keine Lücken aufzeigt, keine unterschiedlichen Deutungsarten vorstellt, kann nicht erwartet werden, dass das Publikum sich von selbst auf die Suche nach solchen macht.

Es muss natürlich bei jedem Projekt angesichts der vorhandenen Forschung die Frage gestellt werden, ob überhaupt die Möglichkeit von oder das Bedürfnis nach einer multiperspektiven Darstellung vorhanden ist – ob also andere Deutungen des Themas existieren, ob es Lücken oder strittige Punkte gibt, welche eine Erwähnung verdient hätten. Und natürlich nimmt eine solche Form der Darstellung immer kostbare Laufzeit in Anspruch. Trotzdem könnte sie auch helfen, auf die konstruierte Natur von Geschichtsschreibung hinzuweisen und zur Reflexion anzuregen, wie unkritisch man das Gesehene wirklich aufnehmen könne – ein Weg also, dem Publikum nicht nur historische Tatsachen, sondern auch historisches Denken beizubringen. Bei *Der letzte Ketzer* ist eine solche Reflexion zumindest in Bezug auf das, was man aus dem Mund der Sprecher*innen oder der Experten hört, nicht möglich. Man muss darauf vertrauen, dass die historischen Tatsachen, die man erhält, korrekt dargestellt werden und alle relevanten Aspekte des Falls Schmidlin abdecken. Es wäre aber nicht so, dass der Film gar nicht in der Lage wäre, diese Thematik aufzunehmen. Löst man sich nämlich von der tonalen Ebene und geht zur visuellen über, zeigt sich, dass *Der letzte Ketzer* sehr wohl differenzierte und reflektierte Darstellungen der Vergangenheit beinhaltet.

Szenische Rekonstruktionen: Schatten und Ambiguität

Landsberg stellt weiter die These auf, dass Repräsentationen nur dann echtes historisches Verständnis generieren können, wenn sie das Publikum nicht nur in die Vergangenheit hineinziehen, sondern sie durch die gewählten Darstellungsformen gleichzeitig auch auf einer gewissen Distanz zum Gezeigten halten. Das Publikum muss sich bewusst sein, dass das, was es gerade auf dem Bildschirm oder der Leinwand sieht, nur eine Rekonstruktion und Imitation des tatsächlich Geschehenen ist.²⁶ Besonders bei szenischen Rekonstruktionen ist die Erschaffung einer solchen Distanz notwendig. Eine Dokumentation sollte nur zeigen, was durch Dokumente oder Zeitzeugen eindeutig belegt werden kann. Einen bestimmten Moment aus der Vergangenheit bis ins letzte Detail korrekt nachzustellen, ist auf diesem Weg aber unmöglich, da die Quellenlage eine derartige Rekonstruktion nie zulässt. Wer genau was gesagt hat, welche Gesichtsausdrücke die beteiligten Personen zu welchem Zeitpunkt hatten, wie sie sich innerlich gefühlt hatten, welche Objekte im Hintergrund positioniert waren: All das ist nie vollständig dokumentiert. Um eine Szene für ein visuelles Medium zu rekonstruieren, sind

²⁶ Landsberg, Engaging the Past (wie Anm. 4), 10 und 29f.

somit immer fiktionale Additionen nötig. Und diese Additionen stellen dann aus wissenschaftlicher, aber auch aus artistischer Sicht immer eine Gratwanderung dar.²⁷ Welche Worte, welche Stimmung, welches Setdressing darf einem Ereignis wirklich hinzugefügt werden? Was ist historisch plausibel? Welche Arten von Rekonstruktion stellen angesichts des Themas einen Grenzbruch dar? Und welche fiktionale Addition wird vom Publikum auch als solche verstanden?²⁸

Der letzte Ketzer umgeht die oben angeführte Problematik mit einem besonderen Stilmittel: Wie bereits in der Zusammenfassung beschrieben, werden die historischen Szenen nur in Form von Schattenrissen und Scherenschnitten ähnelnden Bildern gezeigt. Was zu sehen ist, ist jeweils eindeutig identifizierbar: Schmidlins Hochzeit²⁹, seine Tätigkeit als Fuhrmann und die Gründung seines Hauskreises³⁰, die Verhaftung³¹ oder der Weg zu seiner Hinrichtung.³² Gleichzeitig hüllt diese Form der Darstellung die gezeigten Ereignisse aber auch in einen Schleier der Ambiguität ein. Es ist bewiesen, dass Schmidlin geheiratet hat, doch wie sich die Eheleute im Moment des Gelübdes angeschaut haben, weiss man nicht. Man weiss, dass Schmidlins Hauskreis von einem Bekannten an den Pfarrer Benninger vom Kloster Werthenstein verraten wurde, doch welche Worte die beiden wechselten, welchen Ton sie wählten, erschliesst sich aus den Quellen nicht. Der genaue Gesichtsausdruck Schmidlins, als er im Gefängnis sein Geständnis ablegte, wurde nirgends festgehalten. Die Darstellung drückt somit aus, was man über das Gezeigte weiss, aber macht gleichzeitig auch klar, dass vieles davon unbekannt bleibt. Man sieht die Ereignisse, aber man sieht nur Silhouetten, die genaue Details, Gesichtszüge, Worte und Räume bleiben dem Publikum verborgen. Das Publikum sollte dadurch auch in der Lage sein, zu verstehen, dass es hier keine vollständige Darstellung erhält, keine definitive Deutung, im Gegensatz zu den via Sprecher*innen vermittelten Tatsachen. Ob diese Bilder dann sogar die Reflexion über das Gesehene anregen können, ist fragwürdig, sie reduzieren aber

²⁷ Rosenstone sieht gerade darin ein Risiko, dass die Dokumentation grundsätzlich mehr Vertrauen geniesse als fiktionale Filme, da sie im Gegensatz zu diesen keine so transparente Konstruktion sei: Im fiktionalen Film werde etwa eine gezeigte Landschaft tendenziell eher als Symbolbild oder Reimagination verstanden als in der Dokumentation, bei der das Publikum davon ausgehe, dass die gezeigte Landschaft auch tatsächlich der beschriebenen historischen Realität entspreche, dasselbe bei der Darstellung von historischen Persönlichkeiten oder Objekten. Siehe Rosenstone, *History on Film/Film on History* (wie Anm. 3), 16 und 63f.

²⁸ Stefan Brauburger, Fiktionalität oder Fakten: Welche Zukunft hat die zeitgeschichtliche Dokumentation?, in: Korte/Paletschek (Hg.), *History goes Pop* (wie Anm. 3), 204f.

²⁹ Dürr/Furer, *Der letzte Ketzer* (wie Anm. 8), 00:12:12.

³⁰ Dürr/Furer, *Der letzte Ketzer* (wie Anm. 8), 00:16:50.

³¹ Dürr/Furer, *Der letzte Ketzer* (wie Anm. 8), 00:29:26.

³² Dürr/Furer, *Der letzte Ketzer* (wie Anm. 8), 00:44:18.

auf jeden Fall das Risiko, fiktionale Elemente oder dramaturgische Entscheidungen bei den szenischen Rekonstruktionen zu sehr in den Fokus zu rücken und machen die Verwendung dieser unproblematisch.

Gegenwärtigkeit

Der letzte Ketzer zeigt in seinen Bildern häufig auch Aufnahmen, welche eindeutig als kontemporäre Bilder erkennbar sind. Zu einem gewissen Grad ist diese Entscheidung natürlich dem geringen Budget geschuldet, aber auch der Tatsache, dass der Fall Schmidlin wenig Spuren hinterlassen hat, welche bis heute in der Landschaft erkennbar sind.³³ Dieser Aspekt sollte aber nicht nur auf darauf reduziert werden. *Der letzte Ketzer* zeigt auch deshalb so viele Bilder aus der Gegenwart, weil der Film die Rezeption und Aufarbeitung des Falls Schmidlin ebenfalls ansprechen will. Die Initianen geben dies offen zu, etwa in der Beschreibung des Films auf der Webseite der Universität Fribourg: «In einem kirchen- und lokalhistorischen Filmprojekt wird der Causa Schmidlin in seiner ganzen Vielschichtigkeit, wissenschaftlich verantwortet und historisch fundiert, nachgegangen. *Bezüge zum Heute werden hergestellt* [Hervorhebung durch den Verfasser].»³⁴

Derartige Bezüge zur Gegenwart stellen in Dokumentationen nichts Aussergewöhnliches dar. Sie verdeutlichen Muster, zeigen auf, wie das historische Thema in späteren Jahren erhalten oder vergessen wurde, oder wie es sich bis in die Gegenwart hinzieht.³⁵ Alle diese Ansätze werden im hiesigen Fall angewendet. Die Experten stehen etwa vor dem Hof von Salzmann und versuchen sich vorzustellen, wie das Gebäude damals ausgesehen haben dürfte, welche Objekte, die heute als ganz normal gesehen werden, damals nicht existiert hätten, ähnliches.³⁶ An anderer Stelle wird versucht, den Anblick der inzwischen wieder entfernten Schandsäule bei Schmidlins Hof aus dem Tal heraus nachzuvollziehen.³⁷ Es wird verdeutlicht, was sich seit Schmidlins Zeit alles verändert hat. Aber auch, was noch immer gleich ist. Besonders wenn es um Schmidlins Verfolger geht, werden Gebäude und Institutionen gezeigt, die heute immer noch demselben Zweck dienen. Die Höfe von Schmidlin und seinen Anhängern sind verschwunden oder stark verändert worden, das Kloster Werthenstein oder das Rathaus in Luzern stehen aber unverändert da. Während das Voice-Over die Verhandlungen rund um

³³ Aussage im Gespräch, 12. Dezember 2022

³⁴ Beschreibung des Films auf: <<https://www.unifr.ch/glaubeundgesellschaft/de/forschung/projekte/derletzteketzer.html>> (21. Dezember 2023)

³⁵ De Groot, Consuming History (wie Anm. 3), 175.

³⁶ Dürr/Furer, Der letzte Ketzer (wie Anm. 8), 00:13:10.

³⁷ Dürr/Furer, Der letzte Ketzer (wie Anm. 8), 00:08:20.

Schmidlins Verurteilung beschreibt, sieht man Anton Schwingruber durch das Rathaus und die Strassen der Altstadt laufen.³⁸ Die aus diesen Bildern entstehende Aussage: Das, was hier gerade beschrieben wird, steckt immer noch in diesen alten Mauern. Noch deutlicher wird es, wenn etwa gezeigt wird, dass im Rathaus noch heute ein Bild des eng am Prozess beteiligten Pfarrers Gallus Frener hängt, der Schmidlin zum Widerruf seines angeblich ketzerischen Glaubens zwang.³⁹ Es entsteht ein Gesamtbild, dass die damaligen Autoritäten die Deutungshoheit über den Fall bis heute behalten haben. Der Ruf von Kirche und Staat blieb unversehrt, Schmidlin ging wie gewünscht vergessen.

Geht der Film damit also in Angriffsstellung gegenüber den heutigen Institutionen? Dass er in seiner Erzählung eindeutig Sympathien für Schmidlins Seite ausdrückt, wurde bereits festgestellt. Aber wie direkt positioniert sich der Film auch als antiautoritär und antikatholisch? Am besten lässt sich dies anhand einer Schlüsselszene besprechen. Die Hinrichtung Schmidlins am 27. Mai 1747 stellt den dramaturgischen Höhepunkt im Film dar. Der von Frener vordiktierte Widerruf Schmidlins, sein Gang zur Richtstätte und seine Hinrichtung werden in Bild und Ton düster und apokalyptisch inszeniert. Dabei werden mehrmals Darstellungen vom Tode Jesus eingeblendet, der Tod Schmidlins wird also mit dessen Martyrium gleichgesetzt.⁴⁰ Diese Verwendung der Passionsgeschichte basiert auf einem vom Sprecher vorgelesenen Augenzeugenbericht. Die Entscheidung, eine solche Assoziation auch bildlich darzustellen, kann aber nicht rein darauf reduziert werden, eine damalige Perspektive zu repräsentieren. Dass sie als die einzige gezeigte Darstellung der Hinrichtung eingesetzt wird, drückt aus, dass sie für die Filmemacher eine nachvollziehbare Deutung der Situation darstellt. Der Film ist also bereit, direkte Parallelen zwischen Schmidlins Hinrichtung und dem Schicksal Jesus zu reproduzieren – und somit auch Schmidlins Verfolger ins gleiche Licht wie die biblischen Mörder zu rücken.

Wie sieht es aber in Bezug auf heute aus? Auch wenn klar ist, dass sich sowohl die katholische Kirche als auch die Rechtsprechung allgemein weit von diesen dunklen Zeiten entfernt haben – ein digital eingefügtes Feuer vermag nicht darüber hinwegzutäuschen, dass der Richtplatz in Emmenbrücke heute nur noch ein Stück Flussufer unter einer Autobahnbrücke ist, wo schon lange niemand mehr erwürgt und verbrannt wird⁴¹ – so schwingt doch im Film ein Unterton mit, dass man sich noch nicht weit genug entfernt habe. Kurz vor dem Ende kommt etwa der freikirchliche Pfarrer Beat Schmid zu Wort, in dessen Augen die Luzerner

³⁸ Dürr/Furer, *Der letzte Ketzer* (wie Anm. 8), 00:31:22.

³⁹ Dürr/Furer, *Der letzte Ketzer* (wie Anm. 8), 00:38:45.

⁴⁰ Es gibt mehrere Einblendungen der Passionsgeschichte zwischen bei: Dürr/Furer, *Der letzte Ketzer* (wie Anm. 8), 00:44:00–00:45:30.

⁴¹ Dürr/Furer, *Der letzte Ketzer* (wie Anm. 8), 00:46:30.

Regierung während Anton Schwingrubers Zeit als Regierungsrat durch das Aufstellen eines Gedenksteins am Standort von Schmidlins Hof Wiedergutmachung geleistet, die katholische Kirche diese Gelegenheit aber noch nicht wahrgenommen habe.⁴² Die weltliche Seite wird damit also ‹freigesprochen›, die geistliche aber noch nicht. Die gegenwärtigen katholischen Autoritäten in der Region kommen im Film auch nie selbst zu Wort, sondern es wird lediglich über sie gesprochen. Ihr Schweigen trägt weiter zum Eindruck bei, dass Schmidlin innerhalb der katholischen Kirche offenbar noch nicht ausreichend aufgearbeitet wurde.⁴³ Und wenn Schmidlins Theologie vom Film als offen, aufgeklärt, schon fast modern gelobt wird, so liegt dabei der Vorwurf in der Luft, dass die katholische Kirche diese Werte auch heute noch nicht ausreichend begrüssen würde.

Abschluss und Sinnstiftung

Die vorletzte Szene bespricht, wie sich der Film in die ganze Erinnerung an Schmidlin einreihen will. Geradezu bescheiden wird da darauf hingewiesen, dass die Erinnerungsgeschichte ein fortlaufender Prozess ist und dieses Werk nur ein kleiner Stein in diesem Gewölbe darstelle, dass zukünftig auch andere Fragen und Ansätze an diese Geschichte herantreten werden.⁴⁴ Die begleitenden Bilder sprechen eine etwas mutigere Sprache: Wie schon zu Beginn sieht man Landschaftsaufnahmen aus dem Entlebuch, im Gegensatz zu den düsteren, bedrohlichen Bildern von vorher zeigen diese nun aber eine helle und einladende Landschaft. Das finale Bild, das schönes Wetter und einen lachenden Anton Schwingruber zeigt, sendet eine klare Botschaft: Hier hat sich etwas verändert, es wurde Licht in das dunkle Kapitel der Geschichte gebracht.⁴⁵

Die allerletzte Szene des Films geht dann auf die Sinnstiftung des Films, aber auch des Falls Schmidlin allgemein ein und tut dies mit einem noch direkteren Ansatz. Sie zeigt einen Zoom-Call der Filmemacher mit Diane Smitley Williams, einer direkten Nachfahrin von Schmidlin aus den USA. Sie spricht zur Kamera von ihrer eigenen Verbindung zu Schmidlin, und warum sie von dessen Schicksal so berührt sei.⁴⁶ Sie bewundere ihn dafür, dass er sein Leben für seine Überzeu-

⁴² Dürr/Furer, *Der letzte Ketzer* (wie Anm. 8), 00:52:31.

⁴³ Es ist unklar, ob die Filmemacher absichtlich keine derartigen Stimmen einbezogen haben oder ob keine bereit waren, im Film zu erscheinen.

⁴⁴ Dürr/Furer, *Der letzte Ketzer* (wie Anm. 8), 00:53:18.

⁴⁵ Dürr/Furer, *Der letzte Ketzer* (wie Anm. 8), 00:53:48.

⁴⁶ Die Verwendung von Nachfahren, um das Leben und Handeln von berühmten Persönlichkeiten einzuordnen, ist in Dokumentationen keineswegs ungewöhnlich. Auch wenn diese Nachfahren gesellschaftlich meist kaum Relevanz besitzen (zumindest verglichen mit ihren

gungen hingegeben habe, was heute nicht mehr geschehe. Mit jemandem verwandt zu sein, der für seinen Glauben zu allem gewillt war, bedeute ihr viel. Aber Schmidlin gehöre nicht nur ihr, sondern allen, er und seine Geschichte seien es wert, bewahrt zu werden, viel zu viel ginge heutzutage vergessen.⁴⁷

Diane Smitley Williams drückt hier zwar vor allem ihre persönliche Beziehung zu ihrem Vorfahren aus. Dass ihr Auftritt im Film aber an dieser Stelle platziert wurde, dass sie das letzte Wort über den Fall Schmidlin erhält, demonstriert, dass die Filmemacher ihre Perspektive unterstützen. Bis hier zeigte der Film bereits manchmal laut, manchmal leise Bewunderung für den Märtyrer von der Sulzig, hier darf ihn jetzt seine Nachfahrin noch unmissverständlich als Helden und Vorbild bezeichnen. Das abschliessende Votum gegen das Vergessen ist auch die Botschaft, mit der der Film das Publikum entlässt. *Der letzte Ketzer* hat seine Aufgabe, den Fall Schmidlin aufzuarbeiten, erledigt, jetzt liege es an uns, ihn weiterzutragen. Die Sinnstiftung wird aus dem Hintergrund in die primäre, unmissverständliche Ebene gerückt.

Fazit

Was konnte über *Der letzte Ketzer* ergründet werden? Die sechs wichtigsten Beobachtungen sind hier noch einmal aufgeführt:

1. Der Film hat die grundlegende Absicht, den Fall Schmidlin als unbekanntes Kapitel der Schweizer Geschichte einem breiteren Publikum zu vermitteln.
2. Der Film nimmt gegenüber Schmidlin generell eine positive Haltung ein und stellt ihn als schuldloses Opfer einer noch nicht aufgeklärten und säkularisierten Gesellschaft dar, für welches Sympathie empfunden werden sollte.
3. Das Projekt griff kein vorhandenes öffentliches Interesse am Thema auf, sondern orientiert sich an klassischen didaktischen Hierarchien: Experten schätzen ein Thema als wertvoll ein und wollen dieses einem breiteren Publikum vermitteln.
4. Im Audiobereich beschränkt sich der Film auf eine einzelne, autoritäre Erzählstimme, die den Eindruck erweckt, die Tatsachen lückenlos und fehlerfrei zu vermitteln und keinen Platz für Selbstreflexion lässt. Im visuellen Bereich stechen hingegen die szenischen Rekonstruktionen hervor, in deren Darstellung ein guter Kompromiss zwischen der Visualisierung von historischen Ereignissen und der

Vorfahren) und sich meistens höchstens amateurhistorisch mit der Familiengeschichte befasst haben, wird ihnen doch eine natürliche Autorität zugesprochen, sich über die eigenen Verwandten zu äusseren. Sie geben dem Bezug zur Vergangenheit einen persönlichen Charakter, sie können Emotionen über ihre Vorfahren ausdrücken, die Experten und andere ‹objektive› Stimmen nicht könnten. Siehe: De Groot, *Consuming History* (wie Anm. 3), 178.

⁴⁷ Dürr/Furer, *Der letzte Ketzer* (wie Anm. 8), 00:54:20.

dabei drohenden Fiktionalisierung derselbigen getroffen wird, welcher gleichzeitig auch die konstruierte Natur dieser Rekonstruktionen sichtbar macht.

5. *Der letzte Ketzer* zeigt auch mit dem Finger auf gegenwärtige Institutionen und postuliert, dass der Fall Schmidlin besonders in der katholischen Kirche noch nicht ausreichend aufgearbeitet worden sei.

6. Der Film argumentiert auf theologischer und historiographischer, aber auch auf persönlicher Ebene, warum der Fall Schmidlin auch heute noch relevant sei und warum er nicht vergessen werden sollte.

Dafür, dass es für viele Beteiligten das erste derartige Projekt war, kann die Gesamtbewertung sehr positiv ausfallen. Der Fall Schmidlin wird in diesem Film umfassend und grösstenteils verständlich dargestellt. Der Film nimmt gegenüber dem Subjekt eine klare Position ein, welche schlussendlich recht nahe am modernen gesellschaftlichen Konsens zu einem solchen Vorfall liegt. Er verzichtet in seiner Erzählung darauf, in der Forschung vorhandene Lücken oder strittige Punkte aufzuzeigen oder zu diskutieren, weshalb die Erzählung schlussendlich nur eine einzelne Perspektive abbildet und nur darstellt, was über den Fall Schmidlin eindeutig ist – nicht, was unklar oder umstritten wäre. Technisch ist der Film hochwertig und kompensiert das geringe Budget mit geschickt eingesetzten Bildtechniken, die das Gesagte unterstreichen und oftmals sogar erweitern. Die Möglichkeiten des Mediums werden ausgenutzt und auf die Schwächen wird Rücksicht genommen. Auch wenn nicht alle Elemente perfekt exekutiert werden, kann der Film doch als gelungenes Beispiel für ein Bindeglied zwischen Wissenschaft und breiter Öffentlichkeit erachtet werden.

Ist *Der letzte Ketzer* jetzt schlussendlich ‹Geschichte›? Dieser Text ist zu kurz, um diese Debatte definitiv zu klären und wie eingangs festgehalten, wurde hier bewusst darauf verzichtet, den Film einem rigorosen Faktencheck zu unterziehen. Auch die Frage, ob die Filmschaffenden bei der Gestaltung der Erzählung wissenschaftlich sauber gearbeitet haben, könnte ohne ausführliche Untersuchungen des Schaffensprozesses nicht beantwortet werden.⁴⁸ Um zu determinieren, ob der Film die Kriterien der akademischen Geschichtsschreibung erfüllt, würde man um diese Aspekte nicht herumkommen. Trotzdem lässt sich auf jeden Fall festhalten, dass der Film den Fall Schmidlin aufarbeitet, vermittelt und für dessen historische Relevanz plädiert und somit die Kriterien für ein geschichtliches Werk grundsätzlich erfüllt.

⁴⁸ Solche Untersuchungen hätten den Rahmen dieses Artikels auch bei weitem gesprengt, sowohl von der Zeichenzahl als auch vom Arbeitsaufwand. Da (wie ebenfalls in der Einleitung erwähnt) die drei am Film beteiligten Historiker aktuell die einzigen sind, die den Fall Schmidlin in seiner ganzen Breite aufgearbeitet haben, müsste ein von ihrer Arbeit unabhängiger Faktencheck den Fall noch einmal von Grund auf durchkämmen.

Rosenstone beginnt sein eigenes Werk mit den Worten «This should not be a book.»⁴⁹ und auch hier kann natürlich in Frage gestellt werden, ob eine Auseinandersetzung in Textform überhaupt das richtige Medium ist, um einen Film zu bewerten. Schlussendlich besteht immer ein Unterschied zwischen dem, was über den Film in Worten gesagt werden kann und dem, was man beim Anschauen tatsächlich erfährt. Abschliessend kann dieser Text deshalb vor allem als Anregung genommen werden, über den Bücherrand hinauszuschauen, andere Formen der Geschichtsdarstellung ernst zu nehmen und sich auf sie einzulassen.⁵⁰

Wie Der letzte Ketzer die Vergangenheit in die Gegenwart bringt

Dieser Artikel analysiert den 2022 erschienenen Dokumentarfilm *Der letzte Ketzer* über den Entlebucher Bauer Jakob Schmidlin (1699–1747), welcher der Ketzerei beschuldigt, verurteilt und in Luzern hingerichtet wurde. Basierend auf Ansätzen zur historischen Filmanalyse von Robert Rosenstone wird betrachtet, wie der *Der letzte Ketzer* sein historisches Thema in eine Erzählung formt, wie diese aufgebaut ist, in welcher Form und mit welchen stilistischen und audiovisuellen Techniken sie umgesetzt wird und welche Botschaften dem Publikum durch den Film schlussendlich vermittelt werden sollen.

Dokumentarfilm – Ketzerei – Schmidlin – Luzern – Alte Eidgenossenschaft – Filmanalyse – Populärgeschichte.

Comment Der letzte Ketzer fait entrer le passé dans le présent

Cet article analyse le film documentaire *Der letzte Ketzer*, sorti en 2022, sur le paysan de l’Entlebuch Jakob Schmidlin (1699–1747), qui fut accusé d’hérésie, condamné et exécuté à Lucerne. En se basant sur les approches de l’analyse historique du cinéma de Robert Rosenstone, nous examinerons comment *Der letzte Ketzer* transforme son thème historique en un récit, comment celui-ci est construit, sous quelle forme et avec quelles techniques stylistiques et audiovisuelles il est mis en œuvre et quels messages le film doit finalement transmettre au public.

Documentaire – hérésie – Schmidlin – Lucerne – Ancienne Confédération – analyse filmique – histoire populaire.

Come Der letzte Ketzer porta il passato nel presente

Questo articolo analizza il documentario *Der letzte Ketzer*, uscito nel 2022, sul contadino di Entlebuch Jakob Schmidlin (1699–1747), accusato di eresia, condannato e giustiziato a Lucerna. Sulla base della proposta di analisi di film storici di Robert Rosenstone si esamina come *Der letzte Ketzer* veicola il suo tema storico in una narrazione, come questa è strutturata, in quale forma e con quali tecniche stilistiche e audiovisive è realizzata e quali messaggi si intende in definitiva trasmettere al pubblico attraverso il film.

⁴⁹ Rosenstone, History on Film/Film on History (wie Anm. 3), 1.

⁵⁰ Oder, um den Appell vom Anfang noch einmal etwas direkter auszusprechen: Falls Sie den Film jetzt immer noch nicht angeschaut haben, tun Sie es!

Documentario – eresia – Schmidlin – Lucerna – antica Confederazione Svizzera – analisi dei film – storia popolare.

How Der letzte Ketzer Brings the Past into the Present

This article analyses the documentary film *Der letzte Ketzer*, released in 2022, about the Entlebuch farmer Jakob Schmidlin (1699–1747) accused of heresy, convicted, and executed in Lucerne. Based on approaches to historical film analysis by Robert Rosenstone it is examined how *Der letzte Ketzer* forms its historical theme into a narrative, its structure, its form and with the help of which stylistic and audiovisual techniques it is realised as well as which messages are ultimately intended to be conveyed to the audience through the film.

Documentary film – Heresy – Schmidlin – Lucerne – Old Swiss Confederacy – Film analysis – Popular history.

Simon Friedli, Student MA, Universität Bern; <https://orcid.org/0009-0000-6632-2086>.

