

Zeitschrift: Filmbulletin : Zeitschrift für Film und Kino
Herausgeber: Stiftung Filmbulletin
Band: 35 (1993)
Heft: 189

Artikel: Die leisen Rebellen : Alexander J. Seiler und der Schweizer Dokumentarfilm aus der Distanz betrachtet
Autor: Roth, Wilhelm
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-867037>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. 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. [Siehe Rechtliche Hinweise.](#)

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. [Voir Informations légales.](#)

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. [See Legal notice.](#)

Download PDF: 02.04.2025

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

Die leisen Rebellen

Alexander J. Seiler und der Schweizer Dokumentarfilm
aus der Distanz betrachtet
Von Wilhelm Roth

Ist die Erinnerung ein gerechter Richter? Wenn ich an den Schweizer Dokumentarfilm denke, fallen mir spontan zwei Filme ein: *DIE LETZTEN HEIMPOSAMENTER* von Yves Yersin und Eduard Winiger und *DIE FRÜCHTE DER ARBEIT* von Alexander J. Seiler. Wenn ich etwas länger nachdenke, kommen viele dazu.

In den siebziger Jahren fuhr ich regelmässig nach Solothurn. Die Schweiz kannte ich kaum, nur die Klischees über sie. Die Schweiz lernte ich durch die Filme kennen. Ich sah jene Ecken und Abgründe, die sich mir im Strassenbild der schönen Schweizer Städte nicht erschlossen. Ich erfuhr von den Gastarbeitern und der Abneigung gegen sie, von den Randgruppen und Minderheiten, von den Schwierigkeiten der Schweizer mit ihrer Identität, resultierend etwa aus der schwankenden Haltung während des «Dritten Reiches». Ich sah die Armut hinter dem Reichtum und den Konservatismus hinter der scheinbar weltoffenen Liberalität, wie sie Zürich oder Genf an den Tag legen. Es ist erstaunlich und bedrückend, wie aktuell die Filme geblieben sind, nicht nur für die Schweiz.

Für mich, der ich in den siebziger Jahren den Dokumentarfilm entdeckte, hatten diese Filme noch eine andere Bedeutung. Ich lernte eine «Sprache» des Dokumentarfilms kennen, die mir damals neu war. Während weithin der kämpferische Film dominierte, ausgelöst durch den Widerstand gegen den Vietnamkrieg, den Pariser Mai und die weltweite Studentenrevolte von 1967/68, waren die Schweizer Filme leise, und doch bestimmt.

DIE FRÜCHTE DER ARBEIT: dieser fast gemächlich beginnende Film, der den Tagesablauf einer schweizerischen Arbeiterfamilie mit der Geschichte der Schweizer Arbeiterbewegung verknüpft und als dritten Strang

die Geschichte einer Luzerner Architektenfamilie hinzufügt, steigert sich im Verlauf seiner zweieinhalb Stunden immer mehr. Die sachliche Beobachtung verwandelt sich, dabei bleibt der Ton ruhig und leise, in Trauer und Zorn über das Arrangement der Schweizer Arbeiterparteien und Gewerkschaften mit den Unternehmern und dem Staat. Die Position des Filmemachers, die Stellvertreterfunktion des bürgerlichen Intellektuellen, wird deutlich, wenn sich am Ende des Films herausstellt, dass der «Enkel des Architekten» Seiler selbst ist.

Innovativ war der Schweizer Dokumentarfilm der siebziger Jahre auch dadurch, dass er die damals dominierende Methode des *cinéma vérité* oder *cinéma direct*, die zur Ideologie zu werden drohte, weiterentwickelte. Die «sprechenden Köpfe» oder die Alltagsbeobachtungen (mit Originalton) waren nur noch ein Element eines Films. An *DIE FRÜCHTE DER ARBEIT* oder an *WER EINMAL LÜGT ODER VIKTOR UND DIE ERZIEHUNG* von June Kovach, an dem Seiler mitarbeitete, der Geschichte eines Heimzöglings, der von einer Anstalt in die nächste Anstalt geschoben wird, lässt sich das zeigen. Die Filme sind mehrstimmig angelegt, die verschiedenen Erzähl-, Beobachtungs- und Reflexionsebenen ergänzen und überlagern sich, treiben so die Argumentation des Films aus sich heraus und auch seinen Drive. Der Dokumentarfilm hat eine Gestalt gewonnen, die irgendwo zwischen Collage und Essay liegt, er ist auf Dialog angelegt, der Zuschauer wird ernst genommen.

Der grosse Eindruck, den der Schweizer Dokumentarfilm damals auf mich machte, hatte sicher damit zu tun, dass er mein Interesse an filmischen und gesellschaftlichen Entwicklungen ganz unmittelbar befriedigte. Wichtig war auch, die Filme bei der Uraufführung zu sehen, im Mo-

ment ihrer direktesten Wirksamkeit. Der retrospektive Blick kann demgegenüber Zusammenhänge und Strukturen sichtbar machen. Für das Hanser-Buch «Film in der Schweiz» (1978) habe ich die wichtigsten Filme der sechziger Jahre nachgeholt. Dabei wurde mir die zentrale Rolle Seilers (und seiner Mitarbeiter June Kovach und Rob Gnant) immer deutlicher. *SIAMO ITALIANI* (1964), der erste Film über die Italiener in der Schweiz, *MUSIKWETTBEWERB* (1967), ein klassischer *cinéma-direct*-Film, zugleich ein Essay über die Zerstörung von Musik, wenn sie dem Wettbewerb ausgeliefert wird, und *UNSER LEHRER* (1971), das in der Schweiz heftig diskutierte Porträt eines Lehrers, der nicht erkennt, wie autoritär er sich gegenüber den Schülern verhält, waren Schlüsselwerke des neueren Dokumentarfilms – es wäre interessant, sie nach so langer Zeit wiederzusehen.

Ich bin froh, den Geburtstagsgruss für Alexander J. Seiler nicht mit diesem Rückblick beenden zu müssen. 1991, während des Golfkrieges, sah ich in Solothurn *PALAUVER, PALAUVER*, Seilers «schweizerische Herbstchronik 1989» über die (ehrentvoll gescheiterte) Initiative, die Schweizer Armee abzuschaffen, wieder ein Werk, in dem mehrere Ebenen miteinander verbunden sind. Es hat mich bewegt als ein Zeugnis für ein Bündnis zwischen den Grossvätern (hier Seiler und Max Frisch) und den Enkeln: von ihnen, den Schülern, kommen die deutlichsten Aussagen des Films: die Schweiz wäre souverän nicht durch eine eigene Armee, sondern wenn sie darauf verzichtete, in ihren Banken schmutziges Geld reinzuwaschen oder Waffen in alle Welt zu exportieren. Ist also die «andere» Schweiz, die uns in den Dokumentarfilmen der letzten Jahrzehnte immer wieder begegnet ist, doch schon ein Stück Realität?