

# Die Schweizer Filmwochenschau zwischen Aufbruch und Ende

Autor(en): **Rüegg, Severin**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Mitteilungen der Antiquarischen Gesellschaft in Zürich**

Band (Jahr): **85 (2018)**

PDF erstellt am: **27.06.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-1045773>

## **Nutzungsbedingungen**

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

## **Haftungsausschluss**

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Abb. 1: La vie moderne:  
Schweizer Pavillon 1958  
an der Weltausstellung in  
Brüssel in der ersten SFW-  
Ausgabe in Farbe.



Severin Rüegg

## Die Schweizer Filmwochenschau zwischen Aufbruch und Ende

Das Kino erfreute sich in den 1960er Jahren grosser Beliebtheit. Nie gingen mehr Menschen ins Kino und nie gab es mehr Kinos im Kanton Zürich. 1963 waren es 85 Kinos und auf 1000 Einwohner kamen 36,5 Sitzplätze. Zum Vergleich: Im Jahr 2017 gibt es im Kanton Zürich 33 Kinos und 12,3 Sitzplätze auf 1000 Einwohner.<sup>1</sup> Nicht nur war das Kino in den langen Sechzigern populär, auch der Film befand sich im Umbruch. Die *nouvelle vague* eröffnete in den späten 1950er Jahren eine Epoche des Autorenfilms. Die Franzosen François Truffaut, Claude Chabrol und Jean-Luc Godard, Letzterer schweizerisch-französischer Doppelbürger, waren wichtige Exponenten, aber bei Weitem nicht die einzigen. In den USA, der BRD, England und der Schweiz tauchten neue Filmemacher wie Alain Tanner, Werner Herzog und Rainer Werner Fassbinder, Stanley Kubrick oder Mike Nichols auf. Der Film erfuhr eine inhaltliche und formale Erneuerung. Und mitten in dieser vibrierenden Landschaft des Kinobooms und filmischen Aufbruchs befand sich die Schweizer Filmwochenschau (SFW). Sie war ein Kind der geistigen Landesverteidigung und zeigte ihre jeweils fünf bis sechs Beiträge in einer Ausgabe von rund 8 Minuten Länge vor jeder Filmvorführung in den Schweizer Kinos.

In den 1960er Jahren stellten rund zehn Personen, die meisten davon in einer Teilzeitanstel-



Abb. 2: Kellnerin in Tracht in Brüssel mit Landi-Stühlen: Schweizer Pavillon 1958 an der Weltausstellung in Brüssel in der ersten farbigen SFW-Ausgabe.

Abb. 3: Werbeplakat für die Schweizer Filmwochenschau mit einem Beitrag zur Weltausstellung in Brüssel von 1958.

lung, die SFW auf die Beine: der Chefredakteur, zwei bis drei Kameramänner, eine Ton-Cutterin sowie technische und administrative Helfer – eine kleine Equipe für eine wöchentliche Ausgabe in deutscher, französischer und italienischer Sprache bei einer Produktion von rund 3000 Filmkopien im Jahr. Als Stiftung unterstand die SFW dem Bund, von dem sie zu 60 Prozent finanziert wurde. Die Mitglieder der Schweizerischen Filmkammer, eines 1938 mittels Bundesbeschluss gegründeten Gremiums aus Branchenvertretern, nominierten den Stiftungsrat, der vom Eidgenössischen Departement des Innern bestätigt wurde. Den Rest des Budgets bestritt die SFW durch Abonnements und durch den gelegentlichen Verkauf von Filmaufnahmen.

Während der Film sich in den langen Sechzigern erneuerte, stellte sich für die SFW die Frage nach ihrer Zukunft, und zwar, indem diese Frage von anderen an sie herangetragen wurde. Kinobetreiber berichteten, das jüngere Publikum störe sich am schulmeisterlichen Ton der Filmwochenschau, an ihrer biedereren Gestaltung und am hohen Anteil traditioneller Kulturberichterstattung.<sup>2</sup> In der Folge verzichtete Mitte der 1960er Jahre über ein Fünftel aller Schweizer Kinos darauf, die Filmbeiträge vor-

zuführen, obwohl sie diese bezahlten.<sup>3</sup> Die Kritik der Kinobetreiber parierte die SFW-Redaktion wie folgt: «Man wirft der Schweiz. Filmwochenschau etwa vor, sie sei zu brav. Wir müssen frecher, kritischer, unkonformistischer werden. Man zitiert die deutsche Wochenschau, die nach Art der angriffigen «Spiegel-Journalistik» den Problemen unzimperlich zu Leibe rückte. Sicher gibt es an ausländischen Wochenschauen manches zu bewundern, aber doch kaum nachzuahmen. Die Schweiz. Filmwochenschau muss sich selbst treu bleiben und einen eigenen Weg gehen.»<sup>4</sup> Wie dieser eigene Weg aussehen sollte, machte der redaktionelle Bericht der SFW von 1966 zwar nicht deutlich, dass aber etwas geschehen musste, war den Verantwortlichen klar. Denn sie hatten nicht nur auf Kritik aus dem Kinopublikum, sondern auch auf den medialen Umbruch zu reagieren, indem das junge und aufstrebende Schweizer Fernsehen zunehmend zur Herausforderung wurde.



### Tagesschau gegen Wochenschau?

Die Wochenschau war ein Kind des Lichtspieltheaters. Seit Beginn des 20. Jahrhunderts waren kurze Beiträge zu aktuellen Ereignissen aus Sport, Politik und Unterhaltung sowie spektakuläre Aufnahmen integraler Bestandteil eines Kinobesuchs. Diese *faits divers* orientierten sich bei der Namensgebung an der Presse und nannten sich «Gazette», «Journal», «News», «Chronicle» oder eben «Wochenschau». Sie hielten sich bis in die 1970er Jahre im Vorprogramm zum Hauptfilm.<sup>5</sup> Unterschiedliche Anbieter verkauften Wochenschauen. So abonnierten Schweizer Kinos unter anderem Wochenschauen aus Deutschland, Frankreich und Italien. Das Abonnement der Schweizer Filmwochenschau war für die Deutschschweizer Kinobetreiber als Mitglieder des Schweizer Lichtspieltheater-Verbands (SLV) obligatorisch.

Das Aufkommen des Fernsehens als Massenmedium in den 1950er Jahren schuf neue technisch-mediale und journalistische Verhältnisse, die, zusammen mit der gesellschaftlichen Entwicklung, eine Herausforderung für die SFW darstellten. Noch bevor das Schweizer Fernsehen 1953 seinen Ver-

suchsbetrieb aufnahm, besprachen die künftigen Fernsehakteure mit den SFW-Verantwortlichen die Frage einer Zusammenarbeit von Fernsehen und SFW. Die Fernsehleute forderten für ihre eigenen Sendungen Zugang zum Filmmaterial der SFW. Die Vertreter der SFW hatten jedoch kein Interesse, sich um die finanziellen und personellen Probleme ihres neuen Konkurrenten zu kümmern und bestanden auf einer Sperrfrist von neun Wochen für ihr Filmmaterial.<sup>6</sup> Denn bis zu zehn Wochen lang zirkulierte eine Ausgabe der Filmwochenschau im Kino.<sup>7</sup>

Die Zurückhaltung seitens der SFW war nicht unbegründet. Im November 1953 entschied der Bundesrat nämlich, das Aufstellen von Fernsehgeräten in öffentlichen Lokalen zu erlauben. Die Kinobesitzer – als Abnehmer der SFW – werteten diesen Schritt als klares Signal gegen die Filmwochenschau. Nur einen Tag später löste ihr grösster Abonnent, der SLV, seinen Vertrag mit der SFW auf, dies «im Hinblick auf das eventuelle Überflüssigwerden der Schweizer Filmwochenschau infolge der viel schneller erscheinenden und umfangreicheren Schweizer Tagesschau der Television».<sup>8</sup> Die Abonnementseinnahmen der Mitglieder des SLV entsprachen rund 30 Prozent des SFW-Budgets und der Rückzug des Kino-Dachverbands hätte wohl das vorzeitige Ende der Filmwochenschauen bedeutet. Wegen der heftigen Reaktionen in der Presse krebste der SLV kurz darauf zurück und bezeichnete den Vorstandsbeschluss als ungültig, doch der Sturm war noch nicht überstanden. Denn wenige Tage später kam es zur Ankündigung eines parlamentarischen Vorstosses durch den katholisch-konservativen Nationalrat Carl Eder betreffend die Streichung der Bundesbeiträge an die SFW. Bundespräsident Philipp Etter, unter dessen Federführung 1938 die «Kulturbotenschaft» zur geistigen Landesverteidigung entstanden war, stellte sich schützend vor die SFW als wichtiges Mittel der geistigen Landesverteidigung.<sup>9</sup> Doch die Zweifel an der politischen Förderwürdigkeit der SFW liessen sich nicht mehr ausräumen.

Als es 1961 um die Verlängerung der Bundessubventionen an die SFW ging, schlug der Bundesrat eine Arbeitsteilung vor. Er hielt fest, die Aktualitäten entsprächen dem Fernsehen besser, sodass die Filmwochenschau, «ohne das Informationsbedürfnis des Publikums zu vernachlässigen, das Dokumentarische und Kulturelle mehr und mehr in den Vordergrund stellen» dürfe.<sup>10</sup> Das Par-

lament folgte diesem Zugeständnis; in den Kommissionen von Ständerat und Nationalrat zeigten sich aber grössere Differenzen. Eine knappe Minderheit der nationalrätlichen Kommission ortete einen grundsätzlichen Diskussionsbedarf und hielt die Ausrichtung der SFW auf nationale Themen nicht mehr für zeitgemäss. Eine europäische Filmwochenschau würde den Integrationsbestrebungen der Gegenwart besser dienen, war sich der Zürcher Nationalrat Erwin Jaeckle (LdU) als Sprecher der Kommissionsminderheit sicher. Weil dies nicht zur Diskussion stand, wünschte der Landesring-Vertreter sich mehr Austausch zwischen Fernsehen und SFW, damit die Letztere «Befruchtungen vom Fernsehen her erhalten könnte»<sup>11</sup> und sich aktualisiere. Jaekles Vorschlag wurde in der Folge als Postulat debattiert. Die SFW führte in ihrer Stellungnahme drei Argumente dagegen an. Das erste war technischer Natur und bezog sich auf die unterschiedlichen Filmformate – 35 Millimeter bei der SFW und 16 Millimeter beim Fernsehen. Aufgrund der höheren Bildauflösung des SFW-Materials könne dieses problemlos im Fernsehen gezeigt werden, umgekehrt sei dies nicht der Fall. Die Qualität der Filmwochenschau würde mit dem TV-Material in geringerer Auflösung leiden. Das zweite Argument zielte auf die Reichweite und damit die Bedeutung der beiden Medien ab. Den rund 540 000 Personen, die fernsahen, stünden jährlich 35–40 Millionen Kinobesuche gegenüber. In ihrem letzten Argument verwiesen die SFW-Verantwortlichen auf die politische Bedeutung der SFW als Instrument der geistigen Landesverteidigung. Diese nationale Selbstvergewisserung sei nicht nur auf dem Hintergrund des Ost-West-Konflikts nötig, sondern ebenso gegenüber den europäischen «Integrationsbestrebungen auf wirtschaftlicher und gesellschaftlicher Ebene».<sup>12</sup>

Als die SFW 1961 auf Bundesrat und Parlament reagierte, diskutierte sie intern schon seit den späten 1950er Jahren über eine Erneuerung. Dabei ventilierte man die Möglichkeit, eine Magazinform zu schaffen, um darin relevante, aber nicht tagesaktuelle Themen konzentrierter zu behandeln und die Aktualitäten dem Fernsehen zu überlassen. Man überlegte sich, ob Farbe als Unterscheidungsmerkmal zum Fernsehen dienen könnte, diskutierte einen moderneren und stärker dokumentarischen Stil und damit eine thematische Öffnung.

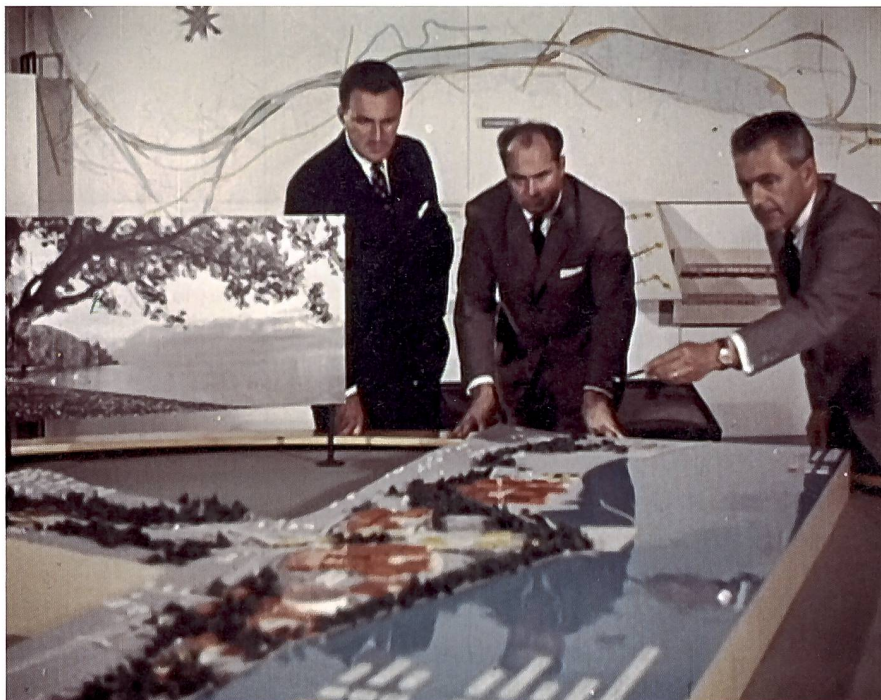


### Die Filmwochenschau als Magazin

Sollte man die Tagesaktualität wirklich dem Fernsehen überlassen und sich ausschliesslich dem Hintergrund, den grossen Themen widmen? Die Frage war in der SFW-Redaktion umstritten.<sup>13</sup> Das hatte zum einen mit ihrem Selbstverständnis zu tun und zum anderen mit den finanziellen Mitteln. Ein kurzer Dokumentarfilm benötigte mehr Recherche und personellen Aufwand als mehrere Impressionen, die von einem Kommentar getragen wurden. Eine solche Mehrleistung konnte die SFW nur punktuell vollbringen. Dazu kam die formale Herkunft der Filmwochenschau, die eben als *fait divers* und nicht als Dokumentarfilm lanciert worden war und das Selbstverständnis der SFW-Akteure prägte. Dieser Unterschied hatte weitreichende Konsequenzen, stand die SFW doch im Austausch mit ausländischen Wochenschauen, von denen sie Beiträge und Material bezog und die sie mit solchen belieferte. Damit trug die SFW nicht nur zur Sichtbarkeit der Schweiz im Ausland bei, sondern generierte auch zusätzliche Einnahmen. Diese Rolle als Chronistin der Schweiz im Ausland wollte die SFW aufrechterhalten.<sup>14</sup>

Abb. 4: Werbeplakat für das Programm der Schweizer Filmwochenschau mit diversen Kurzfilmen, unter anderem ein Beitrag zum 48. Comptoir Suisse in Lausanne.

Abb. 5: Drei Planer beugen sich über ein Modell: Wo stehen wir? SFW-Sonderausgabe zu den Vorbereitungen der Expo 64.



Das Selbstverständnis betraf jedoch auch die Aufgabe der SFW in der Schweiz selbst. Sollten die unterschiedlichen Regionen, Vereine und Institutionen der Schweiz bekannt gemacht werden, so brauchte es dazu eine Vielzahl von Beiträgen – einen Facettenreichtum, der die Wochenschau für das Publikum kurzweilig machte: «Wer vieles bringt, wird manchen etwas bringen.»<sup>15</sup> Der Anspruch auf Diversität konnte Kompromiss und Ausgleich bedeuten, im besten Fall erschien er als etwas Einigendes. Das zeigte sich sowohl in Ausgaben mit mehreren Beiträgen wie auch in sogenannten Sondernummern. So enthielt die Filmwochenschau vom 5. März 1971 einen Nachruf nebst Berichten über eine Filmpremiere, eine Plakatausstellung und eine Demonstration. Mit Ausnahme des Nachrufs wurden die Themen miteinander verbunden, teils durch filmische Mittel, teils durch den gesprochenen Text. Die Ankündigung des Films «Un beau monstre» (Sergio Gobbi, 1971) endete mit einem Filmausschnitt, in dem der Schauspieler Helmut Berger die Darstellerin Virna Lisi hypnotisierte. Ihre Trance leitete zu einem psychedelischen Plakat in Farbe über, das den Einstieg für den Beitrag über die Plakatausstellung «Junge Schweiz» der Schweizerischen Verkehrszen-

trale bildete, die ihre Kampagne – im auf Jugendkultur ausgerichteten Zeitgeist – verjüngen wollte. Die Wettbewerbsbeiträge wurden dementsprechend im Lichthof der Universität Zürich ausgestellt, während die Jury öffentlich tagte. Im SFW-Beitrag bewerteten Zürcher Studentinnen und Studenten die Plakate und äusserten sich dabei indirekt zur Frage, was für sie die junge Schweiz sei. Die Studierenden prämierten eigene Favoriten, darunter ein Schwarzweissplakat, das als Übergang zum nächsten Beitrag, nun wieder ohne Farbe, diente. Darin ging es um die Autonome Republik Bunker, den Anspruch auf einen selbstverwalteten Jugendraum in der Stadt Zürich, und der Kommentar nahm die Frage nach der jungen Schweiz aus dem vorherigen Beitrag wieder auf. Was wünschten sich die bewegten Jugendlichen, wofür kämpften sie? Damit wurden nicht nur die technischen Übergänge zwischen den Beiträgen eingegeben, sondern auch politische Differenzen. Die Tourismuskampagne der Verkehrszentrale erschien damit als Teil derselben Auseinandersetzung wie die «Autonome Republik Bunker» und die Proteste gegen Platzmangel an der Universität Zürich.<sup>16</sup>

Eine Sonderausgabe vom Januar 1971 zum eben angelaufenen Naturschutzjahr suchte ebenfalls das

Konkrete und Verbindende rund um Themen wie Umweltverschmutzung und Folgen der Konsumgesellschaft. Gerahmt wird der Beitrag von einem Männerchor, der jeweils mit einem Lied auf die unterschiedlichen Themen einstimmt. Die Ausgabe endet mit einem patriotischen Liedvers, der gleichsam als nationaler Weckruf dient: «Wach auf mein liebes Heimatland, mein liebes Schweizerland, wach auf mein liebes Heimatland, mein Schweizerland wach auf!» Der Umweltschutz erscheint hier als Herausforderung für die Landwirtschaft, die mit dem Ausbringen der Jauche Gewässer verschmutzt, für die Gemeinden bei der Ortsplanung und Abwasserreinigung sowie für jedes Individuum, das mit seinem Konsum natürliche Ressourcen beansprucht. Die Liedtexte stehen für die traditionelle Verbundenheit mit der Natur und appellieren gleichzeitig an die Dringlichkeit des Anliegens. Durch das Zusammenspiel von Bild und Text brachte die SFW-Redaktion eine Leichtigkeit und verhaltene Ironie in der Gestaltung der Beiträge zum Tragen, die in dieser Form neu und typisch für den Versuch war, das Medium Filmwochenschau zu modernisieren.<sup>17</sup> Auch wenn die Anzahl der Beiträge pro Ausgabe variierte, blieb es bis 1973 bei der Mischung aus kurzen Beiträgen und vereinzelt Sonderausgaben. Die Magazin-Idee vermochte sich nicht wirklich durchzusetzen.

### **Farbversuche, die Kunstgewerbeschule Zürich und neue Themen**

In den späten 1950er Jahren sahen die SFW-Akteure in der Farbigekeit durchaus ein formales Erneuerungspotenzial oder gar eine Notwendigkeit, wie die folgende Aussage aus dem Jahresbericht 1958 deutlich macht: «[...] da heute aber sozusagen jeder Amateur farbige Streifen zu drehen gewohnt ist, wirkt die Farbe in der Wochenschau nicht mehr überraschend. Aber gerade weil viele Amateure farbig drehen, muss die Wochenschau in dieser Hinsicht beweisen, dass sie die Fortschritte der Filmtechnik zu verwenden im Stande ist.»<sup>18</sup> Doch das Ansinnen, die Filmwochenschau durchgehend farbig zu gestalten, scheiterte immer wieder an den Kosten. Neben den Material- und Kopierkosten stellten die geringere Lichtempfindlichkeit und die höhere Wetterabhängigkeit der Farbfilme die Redaktion vor neue Herausforderungen.

Ihren ersten Beitrag in Farbe drehte die SFW 1958 an der Weltausstellung in Brüssel, als sie den Pavillon der Schweiz porträtierte. Die SFW war dafür auf finanzielle Beiträge der Aussteller angewiesen, denen ein Gegengeschäft angeboten wurde: die Länge der Filmbeiträge über die einzelnen Aussteller im Schweizer Pavillon bemass sich nach dem Entgelt. Daraus resultierte ein aufzählender, etwas trockener Stil, wie der Jahresbericht der SFW selbstkritisch festhält. Auf die Qualität der Farbbilder verwies man dennoch mit Stolz.<sup>19</sup> Damit nahm der Einsatz des Farbfilms in der SFW bescheiden Fahrt auf, während die Farbe in den ausländischen Filmwochenschauen, die auch in der Schweiz zu sehen waren, schon seit längerem Einzug gehalten hatte.

Inhaltlich führte das farbige Filmmaterial in einigen Beiträgen zu einer kontrastierenden Darstellung. Aus finanziellen und gestalterischen Überlegungen wurden eine schwarzweisse und eine farbige Darstellung des Gegenstands einander gegenübergestellt, womit Gegensätze und Entwicklungen zugespitzt wurden. Die Farbe prägte so nicht nur die Ästhetik einzelner Berichte, sondern beeinflusste auch das Narrativ. Das zeigt beispielhaft der Beitrag «Wo stehen wir?» vom 18. November 1960, welcher der kommenden Landesausstellung von 1964 gewidmet war. Er beginnt laut Kommentar mit Bildern einer «Welt im Umbruch». Darin werden neue Technologien mit zivilen und militärischen Anwendungen gezeigt. Um die Veränderung noch plastischer werden zu lassen, erfolgt ein Zeitsprung ins Jahr 1939 und zur damaligen Landesausstellung, der «Landi». Dann bricht in schneller Schnittfolge der Krieg über die Leinwand herein. Als mit einem Atompilz, in Anspielung an die Atombomben über Hiroshima und Nagasaki im August 1945, der Höhepunkt der Schilderung erreicht ist, wird es farbig. Der Krieg endet. Das Leben geht weiter, und voller Optimismus wird in den Slogan der Expo 64 «Glauben und schaffen für die Schweiz von morgen» eingestimmt. Solche Spielereien mit Schwarzweiss und Farbe erachtete die Redaktion allerdings schon bald als stilistisch unbefriedigend und liess sie fallen.<sup>20</sup>

Mit der Farbe war es aber längst nicht getan, wie auch die eingangs geschilderte Kritik der Kinobetreiber klarmachte. Um die Filmwochenschau mehr an den Geist der Zeit und an das junge Kinopublikum heranzuführen, musste sie sich rundum modernisieren, lautete der Tenor der 1967 verab-



Abb. 6: Polizeieinsatz gegen Protest: Der Schah 1972 in Genf. SFW-Beitrag zum Staatsbesuch des Schahs von Persien Reza Pahlevi.



schiedeten internen Richtlinien.<sup>21</sup> Darunter wurden unterschiedliche Massnahmen verstanden, die vom Schnittrhythmus der Montage über eine Tonabmischung mit mehr Geräuschen und weniger klassischer Musik bis hin zur Erweiterung der Themenpalette reichte.

Vom Einbezug junger Filmschaffender erhofften sich die SFW-Akteure frischen Wind, und das technische Personal war angewiesen, sich in Innovationen zu versuchen. Dass man sich des Konfliktpotenzials solcher Neuerungen bewusst war, zeigen die Richtlinien: «Die Redaktion hätte dann zu beurteilen, in wie weit bei etwaigen Differenzen unser technisches Personal oder das Temperament des betreffenden Regisseurs eine Anpassung erfahren müsste»<sup>22</sup>

Für den filmischen Aufbruch der 1960er Jahre wurde die Kunstgewerbeschule Zürich eine wichtige Akteurin. Zum einen setzten sich Schüler der Fotoklasse experimentell mit Film auseinander, zum anderen trafen in den Filmarbeitskursen, die in den Jahren 1967–1969 angeboten wurden, die «alte» und die «neue» Generation Schweizer Filmschaffender aufeinander. Die SFW versuchte an diesem Aufbruch teilzuhaben und produzierte mehrere Beiträge zum Schweizer Filmschaffen und

über die neue Filmemacher-Generation. Diese waren vereinzelt auch hinter der Kamera an der Modernisierung der Filmwochenschau beteiligt. Doch das Verhältnis blieb ambivalent; abgesehen von den sich bietenden Möglichkeiten stand die SFW bei der jüngeren Filmer-Generation für ein Kino, das man hinter sich lassen wollte.

Die Gestalter der Filmwochenschau zeigten indes zunehmende Lust an formalen Experimenten. Sie setzten Zeitraffer und Zeitlupen ein, um Themen zu illustrieren oder um komische Effekte erzielen, die dadurch auf der Tonspur entstehen. Beim verwendeten Filmmaterial ging man ebenso frei vor und orientierte sich beispielsweise an Collagen. So illustrierte man den Beitrag über die US-Raummission Apollo 14 von 1971 nebst dem Originalfilmmaterial mit Zeichentrickfilmen und Kindertheatern und mithilfe des Pantomimen René Quillet.<sup>23</sup> Der freiere Umgang in der Form fand eine Entsprechung im Kommentar. Ein Beitrag zum Genfer Autosalon vom selben Jahr wurde als launiger Dialog in Mundart gestaltet. Versuchte die eine Off-Stimme die technischen Fortschritte und die gelungene Inszenierung in den Vordergrund zu rücken, zeigte sich die andere als skeptischer Gegenpart davon wenig beeindruckt: «Das isch doch ganz eifach längwielig.»<sup>24</sup>

## Mut zur Kontroverse und das bittere Ende

«Inhaltlich muss der Eindruck einer sonntäglichen Schweiz, in der alles zum besten bestellt ist, vermieden werden.»<sup>25</sup> Dies hielten die 1967 formulierten Richtlinien der SFW fest. Es war ein grosser Schritt, den sich die SFW seither und speziell in den 1970er Jahren vornahm. Dieser sei, so fügte man vorsichtshalber an, «sehr wünschenswert, wenn auch nur teilweise realisierbar. Niemand verlangt, dass das Kinde mit dem Bad ausgeschüttet werden soll.»<sup>26</sup> Die Vorsicht basierte auf früheren Erfahrungen. Die Filmwochenschau als offizielles Organ der offiziellen Schweiz hatte sich in ihrer Berichterstattung stets um Zurückhaltung bemüht – mit wenigen Ausnahmen. Der vierte Beitrag von 1947 war eine jener Ausnahmen. Unter dem Titel «Ein neuer Kanton?» thematisierte er den Jurakonflikt. Dieser kochte wieder hoch, als der aus dem Jura stammende Berner Regierungsrat Georges Möckli in der Departementsneuverteilung übergegangen wurde. Das löste Protestdemonstrationen und eine neue Unabhängigkeitsbewegung aus. Auf der Suche nach einem sprechenden Sujet wählte die Redaktion eine Flagge mit dem Slogan «Jura libre» und überklebte ein Berner Autokennzeichen mit einem «JU». Mit diesem Beitrag handelte sich die SFW eine Rüge des als Innenminister für das Kulturschaffen zuständigen Bundesrats Etter ein. Dieser sah in den Bildern einen «caractère anticonstitutionnel», die Berner Regierung kritisierte den Bericht sogar als plumpe Propaganda für die Separatisten.<sup>27</sup> Die Redaktion vermied in der Folge solche politischen Zusammenstösse. Einen Beitrag zum selben Thema genau zwanzig Jahre später und aus Anlass des zwanzigjährigen Bestehens des «Rassemblement jurassien» ging sie entsprechend vorsichtig an. Als mögliche Lösung des Jurakonflikts wurde darin die Schaffung zweier Halbkantone zur Diskussion gestellt, aber die Redaktion verzichtet darauf, die Kritikpunkte der Jurassier gegenüber Bern zu benennen.<sup>28</sup>

Eine derart vorsichtige Haltung sollte bald neuem Mut zur Provokation und Konfrontation weichen. In den frühen 1970er Jahren wollte die SFW definitiv Neues wagen. Künftig sollte ein Thema aufgrund seiner Relevanz und nicht primär aus Gründen der Aktualität gewählt werden. Der wiederkehrende SFW-Klassiker «Staatsbesuch»

wurde nun polemisch aufgeladen. «Unerwünschter Besuch: Der Schah in Genève», lautet der Titel eines Beitrags vom 23. Juni 1972 über die Genfer Visite des iranischen Oberhauptes Reza Pahlavi. Mittels Montage wurden der Empfang des Schahs und der Einsatz der Genfer Polizei gegen Demonstrierende kontrastiert. Der Kommentar ist scharf: «Einen getreuen Freund fand der Schah im Genfer Polizeidirektor, der nebst seiner eigenen Polizeitruppe über hundert Polizisten aus anderen Kantonen einsetzen liess, um eine Demonstration in Genfs Innerstadt auf rücksichtsloseste Weise zu zerstreuen. Dass dabei auch Passanten, Touristen und Presseleute in unfreiwillige Kämpfe verwickelt wurden, dürfte dem Ruf Genfs als «tränengastfreundliche» Stadt wohl nur helfen.»<sup>29</sup> Eine solche pointierte Haltung blieb auch in den 1970er Jahren nicht ohne Kritik, etwa durch die «Neue Zürcher Zeitung», die der SFW flugs Linksextremismus vorwarf.

Das veränderte Selbstverständnis der SFW trat auch in anderen Berichten dieser Zeit zutage. Nicht mehr harmonisch, sondern kritisch suchten die Autoren die Auseinandersetzung und bezogen dabei Stellung. Der Beitrag zum Thema Schwangerschaftsabbruch vom 18. Oktober 1974 ist ein weiteres Beispiel dafür. Bereits der Titel «Selbstentscheidung» machte klar, dass es den SFW-Machern nicht um ein traditionelles Frauen- oder Mütterbild oder um den religiösen Blick auf ein ungeborenes Leben ging. Im Zentrum stand vielmehr die Frage nach der Verantwortung aus gesundheitlicher und sozialer Perspektive: Wer trägt sie für das Leben der Frau und das Wohlergehen des Kindes? Der Beitrag wirft einen kritischen Blick auf die damaligen gesellschaftlichen Verhältnisse. Ruhig formuliert der Kommentar grundsätzliche Überlegungen, die bildliche Darstellung ist explizit: sie zeigt den Schwangerschaftsabbruch in der Praxis, zeigt Orte und Objekte, an und mit denen damals mangels öffentlicher Möglichkeiten privat Abtreibungen durchgeführt wurden.<sup>30</sup>

Diese gesellschaftspolitischere Ausrichtung der neuen, nun deutlich als Magazin daherkommenden Filmwochenschau wurde grundsätzlich positiv aufgenommen.<sup>31</sup> Gleichzeitig variierten die einzelnen Ausgaben erheblich in Qualität und Relevanz, wie der «Tages-Anzeiger» kritisch bemerkte.<sup>32</sup> Trotz aller Bemühungen war nicht mehr zu übersehen, dass die Filmwochenschau als Medium in die Jahre ge-

kommen und das Fernsehen an ihre Stelle getreten war. Urs Mühlemann, der im neuen Bundesamt für Kultur für die Sektion Film zuständig war, sah 1975 für die Filmwochenschau keine Existenzberechtigung mehr und der Vorsteher des Departments des Innern Hans Hürlimann sprach offen von den grossen Schwierigkeiten, «die Beiträge überhaupt an den Mann zu bringen».<sup>33</sup> Damit war das Ende der Filmwochenschau eingeläutet.

Ihr eigenes Finale inszenierte die SFW 1975 kämpferischer, als sie um 1940 gestartet war. Der Kommentar der letzten Ausgabe der Wochenschau wurde zum Abgesang auf die Medienvielfalt: «Ab sofort wird nun das Fernsehen ein Monopol für die audio-visuellen Informationen haben. Monopole jedoch sind fragwürdig. Ausgerechnet in einer Zeit, da mehr Menschen von mehr Medien denn je auf vielfältigste Art informiert werden möchten, löst man die Schweizer Filmwochenschau auf. Sie ist als Gegengewicht zu ausländischer Propaganda gegründet worden. In Zeiten politischer Spannung – und wir leben in einer solchen Zeit – braucht es auch auf den Kinoleinwänden ausgewogene Information. Es wird sie fortan nicht mehr geben.»<sup>34</sup>

Mittlerweile ist die Filmwochenschau wieder auferstanden: als medienhistorisches Projekt. Die Veröffentlichung der historischen Schweizer Filmwochenschau im Internet ist ein Gemeinschaftsprojekt der Cinémathèque suisse, des Schweizerischen Bundesarchivs und von Memoriav. Im November 2016 wurden die Ausgaben des Jahrs 1956 in den drei Sprachen Deutsch, Französisch und Italienisch mitsamt umfassenden Metadaten auf den Online-Plattformen «memobase.ch» und «swiss-archives.ch» veröffentlicht. Seit 2017 erfolgt Schritt für Schritt die Veröffentlichung aller weiteren Jahre.

#### Anmerkungen

- 1 Gemeinden mit Kinos, Anzahl Kinos und Kinoplätze auf tausend Einwohner nach Kantonen 1931–1992 (ausgewählte Jahre), [http://www.fsw.uzh.ch/hstat/nls\\_rev/ls\\_files.php?chapter\\_var=;/y;Kinoinfrastruktur nach Kantonen und Vorführtechnik \(2D, 3D\) https://www.bfs.admin.ch/bfs/de/home/statistiken/kataloge-datenbanken/daten.assetdetail.2103539.html](http://www.fsw.uzh.ch/hstat/nls_rev/ls_files.php?chapter_var=;/y;Kinoinfrastruktur nach Kantonen und Vorführtechnik (2D, 3D) https://www.bfs.admin.ch/bfs/de/home/statistiken/kataloge-datenbanken/daten.assetdetail.2103539.html).
- 2 Schweizerisches Bundesarchiv (BAR), J II.143 (-) 1975/61, Bd. 96, Protokoll Stiftungsrat der SFW vom 18. 6. 1964, S. 5.
- 3 BAR, J II.143 (-) 1975/61, Bd. 85, Bericht der SLV-Kommission für die Neugestaltung der Schweizer Filmwochenschau, 20. 9. 1968, S. 3.
- 4 BAR, J II.143 (-) 1975/61, Bd. 106, Redaktioneller Bericht 1966.
- 5 Fränkel, Rebekka: Bilder der «sonntäglichen» Schweiz. Die Schweizer Filmwochenschau in der Ära des kalten Krieges, Lizentiatsarbeit, Universität Zürich 2003, S. 61.
- 6 BAR, J II.143 (-) 1975/61, Bd. 110, Procès-verbal de la séance du Conseil de fondation du CJS, 30. 4. 1953.
- 7 BAR, J II.143 (-) 1975/61, Bd. 103, Beschlussprotokoll der Sitzung des Arbeitsausschusses des Stiftungsrats der SFW zur Prüfung der neuen Gestaltung der SFW, 9. 11. 1967, S. 2.
- 8 BAR, J II.143 (-) 1975/61, Bd. 110, Procès-verbal de la séance du Conseil de fondation du CJS, 12. 1. 1954.
- 9 Sutter, Eva/Schärer, Thomas: Politische Information: Begleitprojekt «Schweizer Filmwochenschau». Zeitzeugenbefragung und Quellenrecherchen, Zürich 2000, Chronik, S. 8.
- 10 Botschaft des Bundesrates an die Bundesversammlung über die Verlängerung des Bundesbeschlusses betreffend die Gewährung eines jährlichen Beitrages an die Stiftung «Schweizer Filmwochenschau» (Vom 12. Mai 1961), in: Bundesblatt 21/1 (1961), S. 1073.
- 11 Amtliches Bulletin der Bundesversammlung 3 (1961), S. 360.
- 12 BAR, J II.143 (-) 1975/61, Bd. 96, Exposé SFW Postulat Jaeckl, 3. 10. 1961.
- 13 BAR, J II.143 (-) 1975/61, Bd. 106, Redaktioneller Bericht 1963; BAR, J II.143 (-) 1975/61, Bd. 106, Redaktioneller Bericht 1965.
- 14 BAR, J II.143 (-) 1975/61, Bd. 106, Redaktioneller Bericht 1960.
- 15 BAR, J II.143 (-) 1975/61, Bd. 106, Redaktioneller Bericht 1963.
- 16 SFW, Nr. 1449, 5. 3. 1971.
- 17 Naturschutzjahr – was nun?, in: SFW, Nr. 1441, 8. 1. 1971.
- 18 BAR, J II.143 (-) 1975/61, Bd. 106, Redaktioneller Bericht 1959.
- 19 BAR, J II.143 (-) 1975/61, Bd. 106, Redaktioneller Bericht 1958.
- 20 BAR, J II.143 (-) 1975/61, Bd. 106, Redaktioneller Bericht 1962.
- 21 BAR, J II.143 (-) 1975/61, Bd. 107, Richtlinien, 30. 11. 1967.
- 22 Ebd.
- 23 Weltraumfahrten kritisch beobachtet, in: SFW, Nr. 1447, 19. 2. 1971.
- 24 Autosalon 1971, in: Bulletin SFW, Nr. 1451, 19. 3. 1971.
- 25 Richtlinien (wie Anm. 21).
- 26 Ebd.
- 27 Sutter/Schärer, Politische Information (wie Anm. 9), S. 6.
- 28 Fränkel, Bilder (wie Anm. 5), S. 74.
- 29 Unerwünschter Besuch: Der Schah in Genève, in: Bulletin SFW, Nr. 1514, 23. 6. 1972.
- 30 Selbstentscheidung, in: SFW, Nr. 1576, 18. 10. 1973.
- 31 Fränkel, Bilder (wie Anm. 5), S. 41.
- 32 Filmwochenschau zeugte von Wehrwillen, in: Tages-Anzeiger, 6. 2. 1975.
- 33 Frank A. Meyer: Filmwochenschau muss sterben. Ein Relikt, in: National-Zeitung, 25. 1. 1975.
- 34 Letzte Ausgabe der Schweizer Filmwochenschau (SFW), in: Bulletin SFW, Nr. 1651, 27. 3. 1975.