

Seminar für Filmwissenschaft der Universität Zürich

Prof. Dr. Margrit Tröhler

MA Severin Rüegg

MA Seraina Winzeler

MA-Seminar: Bilder einer Stadt: Eine Zürcher Film- und Stadtgeschichte

HS 19 / FS 20

ZÜRCHER IMPRESSIONEN

Severin Senn

12-755-799

Nelkenweg 4

6300 Zug

severin-senn@datazug.ch

24. Juni 2020

Geschichte (90) / Filmwissenschaft (30)

EINLEITUNG	3
DER FILM UND SEINE MACHER.....	6
UNERFÜLLTE LIEBE – EINE IDEE NIMMT FORM AN.....	8
DIE FINANZIELLEN MITTEL SIND GESPANNT – SCHWIERIGE FINANZIERUNG	11
DER KREIS IST GESCHLOSSEN – DER ZÜRICH-FILM ENTSTEHT	15
GEDANKEN ZUM FILM.....	19
EIN SKANDALÖSER ZUSTAND – ZUR BEDEUTUNG DES GEBRAUCHSFILMS.....	21
VERTAUSCHTE ROLLEN – DIE FRAGE NACH DEM AUFTRAGGEBER.....	23
SCHLUSSWORT	25
FILMOGRAFIE.....	27
BIBLIOGRAFIE	29
ARCHIVBESTÄNDE	29
ARTIKEL IN TAGESZEITUNGEN UND ZEITSCHRIFTEN	29
SEKUNDÄRLITERATUR.....	29
ABBILDUNGSVERZEICHNIS	30

EINLEITUNG

Am 1. Dezember 1960 war es endlich so weit. Der Tourismusfilm des Verkehrsvereins Zürich ZÜRCHER IMPRESSIONEN konnte seine Erstaufführung feiern.¹ Über zehn Jahre hatte es gedauert, um diesen Film zu realisieren, doch nun war er im allerletzten Moment fertig geworden, gerade rechtzeitig zum 75-jährigen Jubiläum des Verkehrsvereins Zürich. Um 11:15 begann die Vorführung im Kino Rex vor geladenen Gästen aus der lokalen und nationalen Wirtschaft, dem Pressebereich und vor allem dem Kreis der Film-Donatoren. Anschliessend machte man sich auf zum Mittagessen im Restaurant «Feldschlösschen» an der Bahnhofstrasse. Leider stellte sich die Wahl des Restaurants als gänzlich ungeeignet heraus, um die Gastfreundschaft Zürichs vorzuführen. Den anwesenden Journalisten wurde billiger Wein eingeschenkt und der Schinken war gar versalzen.² Was als Demonstration der Qualität der Zürcher Gastronomie und Tourismusbetriebe geplant gewesen war, zeigte sich als Tiefpunkt. Der Film hingegen wurde von der geladenen Presse positiv aufgenommen. Zahlreiche Artikel in Zeitungen und Wochenzeitschriften berichteten nach der Premiere von der künstlerischen Qualität von ZÜRCHER IMPRESSIONEN. Doch so wohlwollend der Film von der Presse aufgenommen wurde, der Weg bis zu seiner Uraufführung war lang und auch die Rechnung stark gesalzen gewesen.

Meine Arbeit befasst sich mit der Produktion des Tourismusfilms für den Verkehrsverein Zürich während der 1950er und 1960er Jahre, die folglich in ZÜRCHER IMPRESSIONEN von 1960 ihren Abschluss findet. Um die Entstehung des Filmes zu erschliessen, arbeite ich hauptsächlich mit Archivmaterialien des Betriebsarchives von Zürich Tourismus – so der aktuelle Name des ehemaligen Verkehrsvereins – im Stadtarchiv Zürich. Der Archivbestand zu ZÜRCHER IMPRESSIONEN ermöglicht einen Einblick in unterschiedliche Bereiche der Finanzierung, Produktion, Vermarktung und Gestaltung des Filmes. Die Mehrheit der Dokumente bezieht sich auf die etlichen Anläufe, ein neues Filmprojekt zu finanzieren. Sie zeigen auf, wie der Verkehrsverein versuchte, die Stadtzürcher Wirtschaft und Politik von der Notwendigkeit eines neuen Stadtfilmes zu überzeugen. So sammelten sich im Archiv Dokumente aus zwei Jahrzehnten an, die darüber Auskunft geben, welche Schwierigkeiten auf dem Weg zur Fertigstellung von ZÜRCHER IMPRESSIONEN überwunden werden mussten.

¹ Vgl. Dokument «Einladung» des Verkehrsvereins Zürich, Stadtarchiv Zürich. Zürich Tourismus. Betriebsarchiv VII. 198. Fortan abgekürzt als Zürich Tourismus. Betriebsarchiv.

² Vgl. Brief Bruno Anderegg an K. Hitz-Egloff, 6. Dezember 1960. Zürich Tourismus. Betriebsarchiv.

Die Arbeit im Archiv fordert einen bewussten Umgang mit dem vorhandenen, wie auch mit dem fehlenden Material. Die entscheidende Frage ist: Was wurde im Archiv aufbewahrt? Oder besser: Welches Material wurde nicht als erhaltungswürdig eingestuft? So zum Beispiel findet sich Korrespondenz – bis auf wenige Ausnahmen – nur einseitig wieder. Aufbewahrt wurden nur die vom Verkehrsverein erhaltenen Briefe. Antworten darauf und Anfragen wurden nicht archiviert. Trotz dieser einseitigen Korrespondenz lassen sich gewisse Gespräche und Abmachungen rekonstruieren. Viele Fragen bleiben allerdings unbeantwortet. Die grössten Lücken in diesem Material finden sich in der kreativen Ausarbeitung des Filmes durch Richard Schweizer und Kurt Guggenheim. Die Entstehung des Exposés und der Austausch von Ideen zwischen den Autoren, der produzierenden Condor-Film AG und dem Verkehrsverein bleiben im Dunkeln. Leider hilft hier auch der Nachlass von Richard Schweizer – ebenfalls im Stadtarchiv Zürich aufbewahrt – nicht weiter; er enthält bloss ein Exemplar des fertigen Exposés. An dieser Stelle könnte das firmeninterne Archiv der Condor-Film AG helfen zumindest einige Lücken in der Entstehungsgeschichte von ZÜRCHER IMPRESSIONEN zu schliessen, wenn denn überhaupt noch Dokumente zum Gebrauchsfilm vorhanden sind. Aufgrund der aktuellen Lage (Lockdown Covid 19) hatte ich jedoch keinen Zugang zu diesem Archiv. Meine Arbeit beruht somit auf dem Archivmaterial des Verkehrsvereins Zürich, das ich einer vertieften Analyse unterziehen werde.

Ich behandle das Archiv nicht nur als Aufbewahrungsort der Quellen, sondern auch als Subjekt. Lücken sind ebenso wertvoll wie das gefundene Material selbst. Denn erst durch die Analyse dieser Lücken, ergibt sich ein erweitertes Bild der Entstehung und der Produktion des Filmes. Damit folge ich Ann Stoler's Arbeitsmethode, die sie in *Colonial Archives and the Arts of Governance* entwickelt. Das Archiv dient Stoler nicht nur als Ort von Wissensgewinnung und -auffindung, sondern auch der Wissensproduktion. Welches Material im Archiv gesammelt wird, ist eine politische Entscheidung (vgl. Stoler 2002: 90f). Welche Informationen wichtig sind und was behalten wird, ist nicht zufällig, sondern bewusste Politik (vgl. Stoler 2002: 93). Ann Stoler bezieht sich in ihrer Arbeit auf Archive im Rahmen ihrer Postkolonialen Studien. Natürlich ist eine vergleichbare politische Brisanz in meiner Arbeit nicht vorhanden. Es geht in dieser Arbeit nicht um die Unterdrückung von Subalternen oder um Wissenspolitik. Trotzdem öffnet der Ansatz von Stoler Möglichkeiten zur Interpretation des Archives des Verkehrsvereins. Erst aus dieser Betrachtungsweise des Archives öffnen sich Lücken und formen sich weitere Fragen zum Film. Durch die Arbeit mit den Lücken ergeben

sich beispielsweise Fragen zur Gestaltung des Filmes: Wer war für die künstlerische Gestaltung des Filmes verantwortlich: der Verkehrsverein, die Drehbuchautoren, die Condor-Film AG oder der Regisseur? Das Archiv als Subjekt liefert dazu keine definitive Antwort, aber es ermöglicht erst die Nachforschungen aus diesem Blickwinkel.

Meine Recherchen zur Produktion von ZÜRCHER IMPRESSIONEN im Archiv des Verkehrsvereins Zürich bilden das erste Kapitel. Jean-Jacques Meusy folgend, erarbeite ich in diesem ersten Teil eine Archivstudie zu einem lokalen Film (vgl. Meusy 2006: 97–109). ZÜRCHER IMPRESSIONEN ist im Sinne von Meusy ein besonders geeignetes Untersuchungsobjekt, da der Film im Lokalen eingebettet ist. ZÜRCHER IMPRESSIONEN wird lokal produziert, von der Zürcher Wirtschaft finanziert und von Zürcher Filmschaffenden konzipiert und verwirklicht. Es handelt sich also um einen Film, der besonders im Lokalen verankert ist und in diesem Kontext erzeugt wurde, der jedoch auch über diesen engen Rahmen hinaus Verbreitung fand und rezipiert wurde. Ich untersuche, welche Ziele der Verkehrsverein Zürich mit dem Film verfolgte. Zudem frage ich nach der Rolle der Unternehmen bei der Mitgestaltung des Filmes. Dabei werde ich die unterschiedlichen Einflüsse von Verkehrsverein, Sponsoren und Autorenschaft auf die Gestaltung des Filmes herausfiltern. Hier wird deutlich, wie die involvierten Parteien zwischen künstlerischen Vorstellungen und finanzpolitischen Notwendigkeiten manövrieren mussten. Meine Archivstudie zeigt also, wie der Film entstanden ist und wie dafür verschiedene Parteien zusammen agieren. Meusy macht uns allerdings darauf aufmerksam, dass lokale Filmstudien und Archivarbeiten oft unter dem Vorwurf der mangelhaften Problematisierung leiden.

Um dem Vorwurf der mangelhaften theoretischen Tiefe entgegenzuwirken, widme ich mich im zweiten Teil der Problematisierung von ZÜRCHER IMPRESSIONEN. Dieses zweite Kapitel ist kurz gehalten und wirft spezifische Fragen zur Produktion, der Gestaltung und der Besetzung des Filmes auf. Hier zeige ich, dass der Film im Hinblick auf bestimmte Aspekte der Produktion ein gewöhnlicher Auftragsfilm war. Gewöhnlich in dem Sinne, dass er sich in eine Reihe anderer Gebrauchsfilme einordnen und mit ihnen vergleichen lässt. So wurden für ZÜRCHER IMPRESSIONEN bekannte Schweizer Filmschaffende engagiert, ein bekanntes Phänomen der 1950er und 1960er Jahre. Aus der Perspektive der Finanzierung zeige ich hingegen, dass ZÜRCHER IMPRESSIONEN *kein* gewöhnlicher Tourismusfilm war.

DER FILM UND SEINE MACHER

Auf Druck des lokalen Tourismugewerbes entstanden in der Schweiz ab den 1880er Jahren in touristisch geprägten Orten und Städten Verkehrsvereine zur Förderung des Tourismus. Vor dieser Entwicklung waren die Orte auf die Unterstützung von auswärtigen Partnern wie Reisebüros, Reiseführern und primär Eisenbahngesellschaften angewiesen. Mit der Gründung von Verkehrsvereinen suchten Berggemeinden wie Zermatt und Städte wie Zürich nach Möglichkeiten, Besucher selber anzulocken. Zürich gehörte mit seinem 1885 gegründeten Verkehrsverein zu einem der ersten Orte mit einem Förderverein für Tourismus. Verkehrsvereine vertrieben Reiseführer, Ortspläne, Informationsbroschüren und unterhielten eigene Tourismusbüros. Sie setzten sich auch für die Stadtentwicklung ein. So forderten sie den Bau von Trottoirs, Quais und Promenaden zur Ortsbildverschönerung, engagierten sich aber auch für den Bau von Kanalisationen zur Verbesserung der Hygiene (vgl. Tissot 2013). Ab den 1920er Jahren wurden zudem vermehrt Tourismus- und Propagandafilme zur Förderung des Tourismus gedreht.

Auch in Zürich setzte der Verkehrsverein auf die Qualitäten des Films. 1927 realisierte der Verkehrsverein Zürich (VVZ), zusammen mit dem Verkehrsverband Zürichsee und Umgebung, den ersten Tourismusfilm ZÜRICH UND ZÜRICHSEE (verschollen). Bis 1939 entstanden zwei weitere Filme. EHEFERIEN IN ZÜRICH (1939, Film verschollen, Drehbuch vorhanden) präsentierte die Stadt durch eine fiktive Handlung eines englischen Ehepaars, das in Zürich Ferien machte.³ Dieser Film wurde zusammen mit der Verkehrszentrale realisiert. Zuletzt entstand noch vor dem Krieg auch DIE VERKEHRSANSTALTEN AM ZÜRICHSEE UND UMGEBUNG (Jahr unbekannt, verschollen) durch den Verkehrsverband Zürichsee.⁴ Bereits in den 1940er Jahren wuchs beim VVZ das Verlangen nach einem neuen Tourismusfilm zur Präsentation und gleichzeitig zur Bewerbung der Stadt. Die Filme aus der Zeit vor dem Krieg waren nicht mehr zeitgemäss. Reagiert wurde damit auch auf die starke nationale und internationale filmische Konkurrenz. Luzern hatte zwei international erfolgreiche Stadtfilme geschaffen, und die Tourismusfilme der Städte Genf und Fribourg wurden regelmässig im Vorprogramm der Kinos gezeigt. Mit dem Aufkommen des Fernsehens kamen weitere starke Argumente für die Produktion eines neuen Werbefilms zur Sprache.

³ Vgl. o. A., «EHEFERIEN IN ZÜRICH», vorhandenes Drehbuch, Zürich Tourismus. Betriebsarchiv.

⁴ Vgl. Bruno Anderegg, «Uraufführung des Jubiläumsfilms des Verkehrsvereins Zürich ‚Zürcher Impressionen‘», 17. November 1959, Zürich Tourismus. Betriebsarchiv.

Doch der VVZ war in den 1940ern und frühen 1950ern nicht in der Lage, die geplanten 50'000 Schweizerfranken für ein neues Filmprojekt zur Verfügung zu stellen, und so wurde nach kostengünstigeren Möglichkeiten zur Verwirklichung eines Zürcher Stadtfilmes gesucht.⁵ 1952 kam die Idee auf, aus über 500 Aufnahmen der Schweizer Filmwochenschau von Zürich einen neuen Werbefilm zusammenzuschneiden.⁶ Doch diese Idee wurde nicht weiterverfolgt, weil sich die Stadt weiterhin nicht bereit erklärte, den Film finanziell zu unterstützen. Der Stadtrat hegte Bedenken gegenüber der Wirkung des Mediums Film auf den Tourismus, denn es müsse zuerst gezeigt werden, «wieweit überhaupt ein Film auf die Reisepläne der Fremden einfluss [sic!] hätte oder gar im Inland Verwendung finden könnte.»⁷ Zudem sah sich der Stadtrat nicht in der Rolle des Drahtziehers, solche «Experimente» seien vom VVZ voranzutreiben. Es sieht also so aus, als hätten sich die zwei Parteien gegenseitig die Schuld für das Verpassen der Möglichkeit, das Filmprojekt zu realisieren, in die Schuhe geschoben. Der Stadtrat hatte allerdings nicht ganz unrecht: Noch 1948 wollte der VVZ nichts von einem neuen Film wissen. EHEFERIEN IN ZÜRICH würde seinen Dienst, gemäss VVZ, «noch immer mit Genüge tun».⁸ Das Projekt wurde erneut verworfen, doch die Idee von einem Stadtzürcher Tourismusfilm blieb in den Köpfen des Verkehrsvereins bestehen.

An der Generalversammlung im Jahr 1956 äusserte der VVZ erneut den Wunsch, endlich einen neuen Tourismusfilm sein Eigen nennen zu dürfen. Die Situation hatte sich in diesen acht Jahren stark gewandelt. Der VVZ musste auf drei Entwicklungen reagieren. Erstens wuchs die Anzahl der verteilten Broschüren exponentiell auf knapp eine Million Exemplare pro Jahr und konnte nicht länger finanziert werden.⁹ Zweitens hatte die Auslastung der Hotels trotz steigender Zahl von Übernachtungen, zwischen 1947 und 1956 um rund 20 Prozent abgenommen, da in dieser Zeit viele neue Hotels eröffnet worden waren. Der VVZ war sich einig, dass nun in Sachen Werbung nicht gespart werden durfte. Drittens öffnete das Aufkommen des Fernsehens in den USA und in Europa nicht nur den Markt für die Verbreitung von Tourismusfilmen ausserhalb des stark geregelten Kinomarktes, sondern liess auch die

⁵ Vgl. «Finanzierungsplan für einen Farben-Normalfilm ‚Zürich‘», 19. März 1952, Zürich Tourismus. Betriebsarchiv; vgl. o. A., «Exposé über das Projekt eines Stadtfilmes ‚Zürich‘», Datum unbekannt, Zürich Tourismus. Betriebsarchiv.

⁶ Vgl. G. Baur, «Werbefilm über die Stadt Zürich mit Reportagen aus dem Filmarchiv der Schweizer Filmwochenschau, Genf», 8. Oktober 1952, Zürich Tourismus. Betriebsarchiv.

⁷ Werner Kämpfen, «Einführung von Dir. Kämpfen zu den an der Generalversammlung des VVZ (6./7.1956) gezeigten Städtefilmen», 1956, Zürich Tourismus. Betriebsarchiv, S. 3.

⁸ Vgl. Werner Kämpfen, «Einführung von Dir. Kämpfen zu den an der Generalversammlung des VVZ (6./7.1956) gezeigten Städtefilmen», 1956, Zürich Tourismus. Betriebsarchiv, S. 3.

⁹ Vgl. Werner Kämpfen, «Einführung von Dir. Kämpfen zu den an der Generalversammlung des VVZ (6./7.1956) gezeigten Städtefilmen», 1956, Zürich Tourismus. Betriebsarchiv, S. 1f.

Nachfrage nach Dokumentar- und Städtefilmen fürs Fernsehen steigen.¹⁰ So lauteten die Argumente des Verkehrsvereins 1956. Nur ein Zürcher Stadtfilm war imstande, die Probleme der Branche zu lösen und gleichzeitig neue Möglichkeiten für den Tourismus zu eröffnen.

Unerfüllte Liebe – Eine Idee nimmt Form an

Um nicht nur die Probleme und Möglichkeiten mündlich aufzuzeigen, sondern geradezu den Einfluss von Film zu demonstrieren, beendete der Direktor des Verkehrsvereins Werner Kämpfen seine Ansprache an der Generalversammlung von 1956 mit der Vorführung von Filmausschnitten aus dem In- und Ausland.¹¹ Die Filme dienten nicht nur als Stimulus zur Finanzierung für die anwesenden Vertreter aus Wirtschaft und Politik, sondern führten auch verschiedene gestalterische Herangehensweisen vor. *VERLIEBT IN BERLIN* (DE 1956), ein «in der Herstellung recht billiger» Film, zeigte, was mit minimalem Aufwand möglich wäre. Ein Film über das Nachtleben in London *TONIGHT IN BRITAIN* (GB) zeigte «ein Thema, [das] wir wohl kaum vorschlagen dürfen, um unseren Apell in dem arbeitsreichen Zürich nicht zum Vorneherein zum Scheitern verurteilt zu sehen.»¹² Es sollte dann eher ein Film wie das Beispiel aus Venedig sein, das viel Geschichte und Architektur zeigt, oder dann doch lieber eine musikalische Inszenierung wie im Beispiel von Hans Trommer *LUCERNE AND ITS INTERNATIONAL MUSIC FESTIVAL* (Hans Trommer, CH 1946). Zuletzt wurde auch *RHYTHM OF A CITY* (Original: *MÄNNISKOR I STAD*, Arne Sucksdorff, SWE 1947) aufgeführt, «[...] der einzige Streifen, [...] der ohne jede Propaganda auszukommen versucht, [...] grandios und meisterhaft [...] die ganze Atmosphäre der Stadt Stockholm [...] einfängt»¹³ (Abb. 1). An Vorbildern fehlte es also nicht. Ideen und Drehbücher seien, gemäss Kämpfen, seit längerer Zeit vorhanden. Viele nicht realisierte Drehbücher von bekannten Autoren würden beim VVZ in den Schubladen liegen. Es sei schade, «so viel Liebe unerfüllt zu lassen».¹⁴ Die Filmbeispiele zeigten zudem gut, wie wichtig es werden würde, die richtigen Motive für den Film aus Zürich zu finden.

¹⁰ Vgl. Werner Kämpfen, «Einführung von Dir. Kämpfen zu den an der Generalversammlung des VVZ (6./7.1956) gezeigten Städtefilmen», 1956, Zürich Tourismus. Betriebsarchiv, S. 5f.

¹¹ Vgl. Werner Kämpfen, «Einführung von Dir. Kämpfen zu den an der Generalversammlung des VVZ (6./7.1956) gezeigten Städtefilmen», 1956, Zürich Tourismus. Betriebsarchiv, S. a–e.

¹² Werner Kämpfen, «Einführung von Dir. Kämpfen zu den an der Generalversammlung des VVZ (6./7.1956) gezeigten Städtefilmen», 1956, Zürich Tourismus. Betriebsarchiv, S. b.

¹³ Vgl. Werner Kämpfen, «Einführung von Dir. Kämpfen zu den an der Generalversammlung des VVZ (6./7.1956) gezeigten Städtefilmen», 1956, Zürich Tourismus. Betriebsarchiv, S. d.

¹⁴ Werner Kämpfen, «Einführung von Dir. Kämpfen zu den an der Generalversammlung des VVZ (6./7.1956) gezeigten Städtefilmen», 1956, Zürich Tourismus. Betriebsarchiv, S. a–b.

Abb. 1



Zeitgemässe Städtefilme wie RHYTHM OF A CITY dienten als Vorbild für den neuen Zürcher Tourismusfilm. Nicht die spielerische Handlung sollte im Zentrum stehen, sondern die richtigen Motive mit viel Geschichte, Kultur und Architektur.

Während der nächsten drei Jahre wurde es wieder ruhig um das Filmprojekt, doch im Hintergrund war man nun dabei, ein erstes Exposé auszuarbeiten. Verfasst wurde das Exposé von den bekannten Zürcher Autoren Richard Schweizer und Kurt Guggenheim. Richard Schweizer – geboren 1900 in Zürich – prägte als Drehbuchautor das Kino der Geistigen Landesverteidigung vor und während des Zweiten Weltkriegs mit Filmen wie FÜSILIER WIPF (Leopold Lindtberg, Hermann Haller, CH 1938) oder GILBERTE DE COURGENAY (Franz Schnyder, CH 1941). Sein Drehbuch zu MARIE-LOUISE (Leopold Lindtberg, Franz Schnyder, CH 1944) erhielt 1946 den Oscar für das beste Originaldrehbuch. Den Schweizer Nachkriegsfilm prägte er ebenso nachhaltig. 1949 holte Schweizer zusammen mit David Wechsler seinen zweiten Academy Award für die beste Originalgeschichte (diese Auszeichnung wurde nur bis 1957 verliehen) für den Film THE SEARCH (DIE GEZEICHNETEN, USA/CH 1948) von Fred Zinnemann. Schweizers Arbeit an über 30 Drehbüchern umfasste auch etliche Gotthelf-Filme wie UELI DER KNECHT (Franz Schnyder, CH 1954) oder die zwei Anne-Bäbi-Jowäger-Filme (Franz Schnyder,

CH 1960 und 1962). Richard Schweizer arbeitete bereits in seinen jungen Jahren als freier Journalist und Bildreporter für Schweizer Zeitungen in Berlin. Ende der 1920er kehrte er in die Schweiz zurück und betätigte sich als Drehbuchautor für Reklamefilme bei der Praesens-Film AG. Bei der Praesens traf Schweizer auf den Zürcher Schriftsteller Kurt Guggenheim. Guggenheim wurde bekannt für seine Bücher *Wir waren unser vier* von 1949 und *Alles in Allem* in den 1950er Jahren (4 Bände, 1952–1955). Seine literarischen Fähigkeiten blieben der Schweizer Filmindustrie nicht verborgen, und so entstanden während des Krieges die ersten Kontakte zum Film und der Praesens-Film AG. Für deren Drehbücher – geschrieben von Richard Schweizer – zu den Filmen WACHMEISTER STUDER (Leopold Lindtberg, CH 1939), LANDAMMANN STAUFFACHER (Leopold Lindtberg, CH 1941) und GILBERTE DE COURGENAY lieferte Guggenheim die Dialoge.¹⁵

Im Januar 1959 war dann das Exposé der beiden Autoren für einen Zürcher Tourismusfilm fertiggestellt. Richard Schweizer und Kurt Guggenheim hatten einen «feuilletonistischen» Entwurf für einen Film ausgearbeitet. Ihr Entwurf war ohne Anspruch auf «pedantische Vollständigkeit», verzichtete auf «historisch-biografisches» und schilderte das damalige Zürich als eine «Stadt der Erholung und der Arbeit».¹⁶ Auf eine fiktive Spielhandlung wurde verzichtet. Dies ermöglichte gemäss Schweizer und Guggenheim, einen vollständigeren Gesamteindruck der Stadt abzubilden, ohne die geplante Dauer von vierzehn Minuten zu überschreiten. Das zentrale Argument für einen dokumentarischen Film war aber sicherlich, dass der Film ohne Dialog und Kommentar auskommen musste. Dadurch würde er für den Einsatz in weiteren Sprachgebieten keine Synchronisation benötigen. Somit konnte der Film schneller und in erster Linie günstiger im Ausland verbreitet werden.

Auf diese Überlegungen von Schweizer und Guggenheim folgte im Exposé der feuilletonistische Entwurf des Filminhaltes. Der Film sollte die Stadt Zürich im Verlauf eines Morgens zeigen. Das dritte Kapitel wird Film-Treatment genannt und entspricht am ehesten unserer Vorstellung eines Drehbuches. Als solches beschreibt es in Worten das Geschehen vor der Kamera und die dazugehörenden Geräusche für jede Sequenz. So wird in Sequenz 19 der Kontrollturm des Flughafens Kloten langsam sichtbar, begleitet vom Dröhnen anlaufender Motoren.¹⁷ Als Abschluss des Exposés haben die Autoren eine Auswahl von Sujets zusammenge-

¹⁵ Vgl. Karl Fehr, «Ein Gestalter schweizerischen Wesens. Der Zürcher Schriftsteller Kurt Guggenheim gestorben», NZZ, 6. Dezember 1983, S. 35.

¹⁶ Schweizer & Guggenheim, «Zuerich Film», 30. Januar 1959, Zürich Tourismus. Betriebsarchiv, S. 1f.

¹⁷ Schweizer & Guggenheim, «Zuerich Film», 30. Januar 1959, Zürich Tourismus. Betriebsarchiv, S. 17.

stellt. Hier haben Schweizer und Guggenheim Überbegriffen wie «Bauliches», «Kunst» oder «Gewerbe, Handel und Handwerk» verschiedene Tätigkeiten, Orte und Eindrücke zugeordnet. So fallen etwa unter das Sujet «Industrie und Wissenschaft» die Arbeiten an Turbinen bei der Firma Escher-Wyss.¹⁸ Nun muss an dieser Stelle jedoch vermerkt werden, dass dieses Exposé mit dem fertigen Film nicht übereinstimmt; dazu später mehr. Auf jeden Fall ist es Schweizer und Guggenheim gelungen, einen visuell überzeugenden Entwurf zu entwickeln, der auch dazu diente, Sponsoren anzulocken.

Die finanziellen Mittel sind gespannt – Schwierige Finanzierung

Für Qualität, Verbreitung und Finanzierung des Filmes konnte in der Stadt Zürich nur die Condor-Film AG infrage kommen. Die Condor-Film AG war 1947 von Heinrich Fueter gegründet worden und etablierte sich in wenigen Jahren zur führenden Schweizer Produktionsfirma für Auftrags- und Gebrauchsfilm (vgl. Binotto 2010: 36-39). OLYMPIA ST. MORITZ 1948 (Georges Alexath, CH 1948) war die erste Bewährungsprobe für die neue Produktionsfirma. Es folgten weitere Auftragsfilme wie der farbige Werbefilm MOUNT EVEREST (Victor Borel, CH 1952) über die knapp verpasste Schweizer Erstbesteigung von 1952. Die Condor war 1957 verantwortlich für den ersten – in der Schweiz produzierten und gefilmten – Werbespot fürs Fernsehen. In den 1950er und 1960er Jahren entwickelte sich die Condor für viele Schweizer Filmschaffende zu einem überlebenswichtigen Standbein, welches die finanziellen Unsicherheiten des Spielfilmgeschäftes abzufedern vermochte. Sowohl die Filmschaffenden als auch die Condor konnten davon profitieren. Bekannte Filmschaffende vermochten so die Zeit ohne Aufträge zu überbrücken, und die Spots dienten gleichzeitig als Werbung für die Auftragsfilme.¹⁹ Es verwundert also nicht, dass 1959 die Condor-Film AG vom Verkehrsverein Zürich für die Produktion eines neuen Tourismusfilms für die Stadt Zürich ausgewählt wurde.

Doch zuerst musste die Finanzierung für den Film geregelt werden. 1959 bezifferte die Condor-Film AG den Preis eines 14-minütigen Filmes in einer Originalversion inklusiv einer Standardkopie auf rund 100'000 Schweizerfranken; die Budgetierung für einen solchen Werbefilm war nun also doppelt so hoch wie acht Jahre zuvor. Dafür bekam der VVZ einen Normal-Farb-Tonfilm von Eastman Color.²⁰ Solch immense Produktionskosten konnten vom VVZ

¹⁸ Schweizer & Guggenheim, «Zuerich Film», 30. Januar 1959, Zürich Tourismus. Betriebsarchiv, S. 21.

¹⁹ Vgl. che., «Ein halbes Jahrhundert Filmgeschichte. 50 Jahre Condor Films», NZZ, 21. November 1997, S. 48.

²⁰ Vgl. o. A., «Impressionen einer Stadt. (Zürich-Film)», 13. März 1959, Zürich Tourismus. Betriebsarchiv, S. 1.

jedoch nur mithilfe der Zürcher Wirtschaft und Politik getragen werden. Diese wollten natürlich handfeste Returns ihrer Investition in Form von Werbung im Film. Der Bierverband zeigte sich beispielsweise bereit, sich an dem Film «Ein Morgen in Zürich» – so lautete zu diesem Zeitpunkt der Titel des Filmes – mit 5'000 Schweizerfranken zu beteiligen, «sofern in denselben in irgend einer [sic!] Form auch eine Werbung für die Brauereien oder das Bier einbezogen werden kann.»²¹ Diesem Wunsch der Brauereiverbände wurde Ende 1959 gerne nachgekommen, und so finden sich schliesslich in ZÜRCHER IMPRESSIONEN etliche Hinweise auf Bier wieder. An prominenter Lage fährt der Pferdewagen der Brauerei Hürlimann (5:25) mit Bierfässern beladen und breiter Werbeaufschrift vor die Kamera (Abb. 2). Ebenso deutlich ist die Werbung für dasselbe Bier an einer Hausecke (11:10) zu sehen. Selbstverständlich wurde dem Brauereiverband die visuelle Präsenz, oder die «Mitberücksichtigung» wie es die VVZ nennt, vertraglich garantiert.²² Weitere Zürcher und nationale Firmen beteiligten sich ebenfalls finanziell und werden im Film abgebildet: so etwa die SBB, Swissair, Zürcher Dampfschiffboot-Gesellschaft oder die Esso-Standard.²³ Aus den Quellen lässt sich herauslesen, dass diese Firmen einen besonders grossen finanziellen Beitrag zum Film geleistet hatten. Viele kleine Sponsoren bleiben im Film unsichtbar und haben nicht direkt von ihrer Investition profitiert.²⁴ Hier wird klar, dass die Produktion nicht bereit war, den Film mit allzu viel offensiver und offensichtlicher Reklame zuzuplastern. Die Finanzierung und die Gestaltung des Filmes avancierten so zu einem Balanceakt für die Condor-Film AG und den Verkehrsverein.

²¹ Vgl. Brief Werner Kämpfen an Dr. Hoerni, Brauerei-Verbände, 5. September 1959, Zürich Tourismus. Betriebsarchiv.

²² Brief Werner Kämpfen an Dr. Hoerni, Brauerei-Verbände, 5. September 1959, Zürich Tourismus. Betriebsarchiv.

²³ Siehe auch Brief Heinrich Fueter an Werner Kämpfen, 19. Dezember, 1959, Zürich Tourismus. Betriebsarchiv.

²⁴ Genaue Angaben zur Finanzierung sind nicht vorhanden. Aus verschiedenen Briefen und Einladungen lässt sich eine Liste von Sponsoren zusammenstellen. Deren Vollständigkeit ist jedoch nicht gesichert. Vgl. als Beispiel Bruno Anderegg, «Akttenotiz», 20. April 1960, Zürich Tourismus. Betriebsarchiv.

Abb. 2



Werbung für die lokale Wirtschaft wurde in ZÜRCHER IMPRESSIONEN nur dezent gezeigt. Seine Produkte platzieren durfte nur, wer einen besonders grossen Beitrag sprach. Im Bild zu sehen ist der Pferdewagen der Brauerei Hürlimann im Niederdorf.

Ein Gleichgewicht zwischen der künstlerischen Gestaltung des Films und der Zufriedenstellung der Sponsoren zu finden, war für die kurz- wie langfristige finanzielle Absicherung des Filmes entscheidend. Der Verkehrsverein Zürich war sich bewusst, dass ein Stadtfilm auf dem internationalen Markt nur bestehen konnte, wenn es sich um «einen künstlerisch gestalteten Stadtfilm» handelte, der auf offensive Propaganda verzichtete. Der VVZ hoffte, durch künstlerische Richtlinien würde der Film nicht als Reklame empfunden und eingestuft werden. Die teuer einzukaufende Sendezeit im Fernsehen würde dadurch entfallen, und dennoch würde der Film eine «mächtige» Werbewirkung zeigen.²⁵ Ohne allzu viel kommerzielle Werbung im Film stieg dessen Qualität, und dies wiederum ermöglichte die kostengünstigere Verbreitung im In- und Ausland. Wie sich bald zeigte, ging dieser Plan auf, denn

²⁵ Vgl. o. A., «Exposé über das Projekt eines Stadtfilmes ‚Zürich‘», Datum unbekannt, Zürich Tourismus. Betriebsarchiv.

der Film erhielt in Deutschland aufgrund seiner künstlerischen Einstufung erhebliche Steuerermässigungen.²⁶ Diese waren nützlich, denn gemäss der Argumentation des VVZ würden Schweizer Werbeagenturen im Ausland geradezu bedrängt, gute schweizerische Dokumentarfilme über Städte und Landschaften für das ausländische Kino- und Fernsehpublikum zu liefern.²⁷ Ein Film, der Steuerermässigungen genoss, würde hier zur ersten Wahl gehören. Der Direktor des Verkehrsvereins und der Verkehrsdirektion der Stadt Zürich, Werner Kämpfen, und der Direktor der Condor-Film AG, Heinrich Fueter, mussten so zwischen unterschiedlichen Ansprüchen von Sponsoren und der finanziellen Notwendigkeit verhandeln. Viele Geschäfte und Betriebe teilten zwar den Wunsch des Verkehrsvereines nach einem neuen, künstlerischen Film. Sobald es aber darum ging, einen Beitrag für den Film zu leisten, beklagten sich einige über mangelnde Finanzen oder verwiesen auf ihren jährlichen Beitrag für den VVZ. So zeigte sich der Industriebetrieb Escher Wyss bereit, Dreharbeiten für den Werbefilm «Zürich» im eigenen Betrieb zuzulassen. Sich mit einem Beitrag daran zu beteiligen, kam hingegen nicht infrage: «Angesichts dieses bedeutenden touristischen Umsatzes in Zürich dürften sich sicher auch für den Werbefilm andere Finanzierungswege zeigen, als Subventionen von der Industrie», meinte Verwaltungsratspräsident Peter Schmidheiny.²⁸ Dieses Beispiel zeigt, wie schwierig die finanzielle Unterstützung des Filmes vonseiten grosser Firmen doch war: Escher Wyss bekam durch ihren Auftritt im Film Werbung, war aber nicht bereit, dafür zu bezahlen. Angeregt wurde von vielen Zürcher Firmen, die nicht direkt vom Tourismus profitierten, dass Hotels und Restaurants doch dafür zahlen sollten, denn diese würden am meisten davon profitieren. Der Wunsch nach wenig Werbung im Film blieb die grösste Schwierigkeit beim Auftreiben von Mitteln. Das Uhrengeschäft Fa. Bucherer an der Bahnhofstrasse hätte 5'000 Schweizerfranken bezahlt, wenn ihre Fassade im Film gezeigt worden wäre. Doch für Anderegg kam dies nicht infrage, und er antwortete, «dass [er] auf keinen Fall einen solchen Vorschlag annehmen könne, es sei dies eine Angelegenheit des Produzenten.»²⁹ Unter solchen Voraussetzungen und Vorstellungen blieb die Finanzierung selbsterklärend schwierig.

²⁶ Vgl. o. A., «Prädikatskarte» Filmbewertungsstelle Wiesbaden, 13. Dezember 1960, Zürich Tourismus. Betriebsarchiv.

²⁷ Vgl. o. A., «Exposé über das Projekt eines Stadtfilmes ‚Zürich‘», Datum unbekannt, Zürich Tourismus. Betriebsarchiv.

²⁸ Brief Peter Schmidheiny Verwaltungsratspräsident Escher Wyss an Bruno Anderegg, 6. Juli 1960, Zürich Tourismus. Betriebsarchiv.

²⁹ Bruno Anderegg, «Akttenotiz», 12. April 1960, Zürich Tourismus. Betriebsarchiv.

Schlussendlich sprach der Verkehrsverein ein Budget von 100'000 Schweizerfranken für die Produktion des Filmes. Direktor Kämpfen versprach an der Generalversammlung 1956, dass für dieses Geld mindestens drei Filme gedreht werden können. Letztlich reichte diese Summe gerade für einen Film. Wie lässt sich diese Diskrepanz erklären? Sicherlich muss zuerst gesagt werden, dass die Schätzung von Kämpfen wohl zu grosszügig war. Ob er diese Fehleinschätzung bewusst äusserte, um die Firmen zu einer Beteiligung an den Filmen zu drängen, oder aus ehrlicher Unwissenheit, lässt sich nicht eruieren. Hier zeigt sich auch, wie unvorbereitet und naiv der Verkehrsverein und Kämpfen an das Projekt herangegangen waren. Es steht auf jeden Fall fest, dass der Film mehr gekostet hat, als erwartet wurde. Dafür gibt es mehrere Gründe: Bekannte und damit teure Filmschaffende wurden zur Überbrückung ihrer unbeschäftigten Phase verpflichtet, und der Film musste schliesslich innerhalb eines halben Jahres vom Konzept zur Uraufführung gebracht werden, um noch rechtzeitig zum 75-jährigen Jubiläum des Verkehrsverein Zürich aufgeführt werden zu können. Denn erst am 13. März 1959 wurde die Condor-Film AG offiziell mit dem Film beauftragt, und dabei wurde ihr ein «drehreifes» Projekt vom Verkehrsverein überreicht.³⁰

Der Kreis ist geschlossen – Der Zürich-Film entsteht

Entsprechend den Ansprüchen des Verkehrsvereins Zürich, einen «künstlerisch erdachten und geformten Kulturfilm» zu drehen, verpflichtete die produzierende Condor-Film AG den, gerade unbeschäftigten, Zürcher Regisseur Hans Trommer. Eigentlich wollte Condor gemäss der ersten Offerte vom 13. März 1959 dem jungen Regisseur Nicolas Gessner die Gestaltung des Filmes anvertrauen. Grund und Zeitpunkt für diesen Wechsel lassen sich nicht mehr zurückverfolgen.³¹ Hans Trommer hatte also wohl zwischen März und Juni 1959 die Rolle des Regisseurs übernommen. Das filmische Ansehen und die Filmografie von Hans Trommer war sicherlich Grund genug, um den Regisseur für den neuen Tourismusfilm der Stadt Zürich zu empfehlen. Mit seinem Auftragsfilm LUZERN UND SEINE INTERNATIONALE MUSIKFESTWOCHE hatte Trommer bereits für einen Tourismusfilm verantwortlich gezeichnet. Für diesen erhielt er 1946 eine Auszeichnung am Filmfestival von Cannes.³² Trommer war schon vor dem Zweiten Weltkrieg bekannt für seine Fotomontagen und sein experimentelles Filmschaffen unter dem Einfluss der Avantgarde, etwa eines Dsiga Wertow. Auch nach dem Krieg drehte Trom-

³⁰ Vgl. o. A., «Impressionen einer Stadt. (Zürich-Film)», 13. März 1959, Zürich Tourismus. Betriebsarchiv.

³¹ Vgl. o. A., «Impressionen einer Stadt. (Zürich-Film)», 13. März 1959, Zürich Tourismus. Betriebsarchiv.

³² Vgl. ms., «Ein Meister des lyrisch-epischen Metrums. Zum Tod von Hans Trommer», NZZ, 10. März 1989, S. 9.

mer immer wieder experimentelle Kamerastudien wie *CLAIRE DE LUNE* (Hans Trommer, CH 1950) zusammen mit Franz Vlasak und Herbert E. Meyer, einen fünf-minütigen Kurzfilm zu Musik von Claude Debussy, mit dem sie an der Biennale von Venedig im Jahr 1951 eine weitere Auszeichnung erhielten (vgl. Dumont 1976: 83). Trommers bekanntestes Werk ist unbestritten *ROMEO UND JULIA AUF DEM DORFE* von 1941. Doch die Auftragsfilme des 1904 in Zürich geborenen Regisseurs gehörten untrennbar zu seinem Filmschaffen. Filme wie *CANTILENA HELVETICA* (Hans Trommer, CH 1968) oder *LANDSCHAFT IM UMBRUCH* (Hans Trommer, CH 1956) zeigen Trommers – wie es die *NZZ* nennt – «linear-erklärende Darstellung eines gegebenen Themas,» welches seine Auftragsfilme auszeichnete. So schätzt die Zeitung auch Trommers Inszenierung von *ZÜRCHER IMPRESSIONEN* als Ablauf «eines zeitlichen Masses, das dramaturgisch einen geschlossenen Raum ergibt.»³³ Trommer brachte weitere bekannte Filmschaffende zu den Dreharbeiten des neuen Zürcher Stadtfilmes mit. Einer davon war der bekannte Kameramann Otto Ritter, der unter anderem bei *ROMEO UND JULIA AUF DEM DORFE* hinter der Kamera stand und 1962 den Filmpreis der Stadt Zürich überreicht bekam. Die künstlerischen Ansprüche an den Film schienen mit der Wahl Trommers in guten Händen zu liegen.

Eigentlich sollten die Filmarbeiten im Sommer 1959 stattfinden, um die «einmalige Ufergestaltung der G 59», der ersten schweizerischen Gartenbauausstellung, miteinzubeziehen.³⁴ Die Produktion konnte in diesem Jahr aber noch nicht finanziert werden, und so mussten die Dreharbeiten um ein Jahr verschoben werden. Die Zeit drängte, der Film sollte ja zwingend zum 75-jährigen Jubiläum des Verkehrsvereins Zürich veröffentlicht werden, also noch im Jahr 1960 seine Uraufführung haben. Doch selbst als die Dreharbeiten im Sommer 1960 bereits begonnen hatten, konnte die Finanzierung noch nicht komplett sichergestellt werden. Immerhin ging es nun vorwärts: «Überall dort, wo das Bild unserer Stadt in charakteristischer Weise in Erscheinung tritt, kann man in diesen Tagen eine Equipe von Filmleuten unterwegs sehen», berichtete die *NZZ* am 19. Juli 1960.³⁵ Die Dreharbeiten waren also im Sommer 1960 in vollem Gange.

ZÜRCHER IMPRESSIONEN zeigt die Stadt Zürich im Verlauf eines schönen Sommertages. Der Tag beginnt mit dem Glockenschlag des Grossmünsters um sechs Uhr. Die Stadt erwacht, zuerst das Baugewerbe mit den Lastkähnen auf dem Zürichsee, dann die Kräne auf den Baustellen.

³³ ms., «Ein Meister des lyrisch-epischen Metrums. Zum Tod von Hans Trommer», *NZZ*, 10. März 1989, S. 9.

³⁴ Vgl. Brief Heinrich Fueter an Werner Kämpfen, 23. Juli 1959, Zürich Tourismus. Betriebsarchiv.

³⁵ ms., «Vierundzwanzig Stunden in Zürich. Bei den Dreharbeiten zum ‚Zürich-Film‘», *NZZ*, 19. Juli 1960, S. 13.

Die Eisenbahn bringt Passagiere aus der Schweiz, der TEE und die Swissair bringen Touristen aus dem Ausland in die Stadt Zürich. Das Zentrum der Aktivitäten ist die Bahnhofstrasse mit den Cafés, den Läden mit ihren Schaufenstern und den Banken. An der Bahnhofstrasse treffen sich Personen vieler Nationen und Berufe. Es folgen verschiedene Eindrücke der Entwicklung und der fortschreitenden Globalisierung der Stadt. Bei der Firma Escher Wyss besichtigen asiatische Ingenieure die Industrieproduktion. An der Börse werden nationale und internationale Papiere gehandelt. Auf dem Markt wird lokales Gemüse verkauft. Die Kamera schwenkt sodann auf die Limmat, und per Schiff geht es Richtung See. Eine Kutsche mit einem Brautpaar fährt über die Brücke, die Kamera folgt der Hochzeitsgesellschaft. Ein Pferdewagen der Brauerei Hürlimann fährt durchs Niederdorf. Es folgen Eindrücke aus der Altstadt. Die Polybahn bringt die Betrachter*in ins Universitätsviertel. Auf dem Uetlibergturm schaut sich das Hochzeitspaar das Panorama der Stadt an. Sprung zur Schifflände Bürkliplatz, wo ein Schiff ablegt. Auf dem Schiff spielt eine Kapelle. Die Kamerafahrt aus der Zürichsee-Seilbahn der G 59 führt uns an die Seepromenade. Das Ständchen der Heilsarmee an der Promenade geht in die Oper von Don Giovanni über. Es folgt ein Besuch im Kunsthaus. In der Kronenhalle wird zu Abend gegessen. Die Nacht bricht herein, wir folgen einer Polizeipatrouille bei ihren Begegnungen: Ein Paar küsst sich vor dem Brunnen, an den Gleisen der Strassenbahn wird geschweisst. Ein neuer Tag bricht an. Der Kreis ist geschlossen.

ZÜRCHER IMPRESSIONEN lehnt sich mit dem geschlossenen Tagesablauf und der Collage-Struktur an die Querschnittsfilm der 1920er Jahre an. Der auf 35-mm-Eastmancolor-Material gedrehte Stadtfilm kommt dabei ohne eine Spielhandlung aus. Allerdings gibt es inszenierte Momente und kleine narrative Sequenzen; und bestimmte Figuren sind in mehreren Sequenzen zu finden, so beispielsweise das Brautpaar: zuerst in der Kutsche und später auf dem Uetlibergturm (Abb. 3). Zudem gibt es kleine erzählende Konstellationen zwischen verschiedenen Figuren in einzelnen Szenen. Vor den Schaufenstern spielen sich verschiedene Begegnungen ab: Ein älterer Mann betrachtet Dessous und wird von seiner Frau abgeholt; drei Piloten machen einer jungen Schaufensterausstatterin Avancen; an der Seepromenade erwidert ein spazierender Mann die Blicke einer schönen Frau. Solche kleinen *Impressionen* führen die Kamera durch die Stadt und verbinden mehrere Schauplätze. Als weiteres Verbindungselement dienen motivische Übergänge in der Montage, die zum Teil auch an die Bewegung im Bild geknüpft sind, wie der Wechsel von der Börse zum Gemüsemarkt oder von der Brautkutsche zum Bierwagen. Nicht zuletzt wird auch die Musik als verbindendes

Element eingesetzt: So leitet etwa der Gesang der Heilsarmee zur Oper über. Diese Verbindungen sind notwendig, um dem Film einen flüssigen, kohärenten Ablauf zu geben und das «Chaos der Möglichkeiten» zu ordnen und zu verknüpfen, denn der Film kommt ohne Kommentar aus.³⁶ Gespräche zwischen Figuren werden nur angedeutet und bleiben bewusst unverständlich. Durch die kleinen Geschichten und die verbindenden Übergänge entsteht so der Querschnitt eines Tages in der Stadt Zürich.

Abb. 3



ZÜRCHER IMPRESSIONEN zeigt den Tagesablauf der Stadt Zürich von morgens bis abends. Kleine narrative Sequenzen und wiederkehrende Figuren runden das Filmgeschehen ab.

Die filmische Geschlossenheit von ZÜRCHER IMPRESSIONEN wurde von der lokalen Presse und der internationalen Kritik besonders positiv aufgenommen. Gemäss der Begründung der Filmbewertungsstelle Wiesbaden ist ZÜRCHER IMPRESSIONEN ein hervorragendes Beispiel für einen Städtefilm ohne Kommentar, der dennoch die «besondere Eigenart und die menschl-

³⁶ O. A. [Harold], «Zürcher Impressionen», Filmkritik zu aus einer unbekanntem Zeitschrift, Zürich Tourismus. Betriebsarchiv, S. 18.

che Mentalität einer Stadt in optischen Eindrücken» einfängt.³⁷ Die Filmbewertungsstelle Wiesbaden verlieh dem Film im Bereich Kulturfilm bereits am 13. Dezember 1960 das Prädikat «besonders wertvoll».³⁸ Aufgrund dieses Prädikats erhielt der Film in den Bundesländern der BRD Steuerermässigungen. Die deutsche Kritik unterscheidet sich von ihrem schweizerischen Gegenstück dadurch, dass hierzulande besonders die Leistung von Hans Trommer geschätzt wurde: «Der beste je in der Schweiz gedrehte Film [...] ist ein Werbefilm», schreibt ein Filmkritiker und verweist auf die besondere Leistung von Regisseur und Kameramann.³⁹ Das Vorhaben des VVZ nach einem «künstlerisch erdachten und geformten Kulturfilm» wurde somit von der Presse und der Kritik sehr gut aufgenommen und zeigte Wirkung.⁴⁰ Leider wurden der weitere Verwendungszweck und der Vertrieb des Filmes nicht dokumentiert oder zumindest sind die entsprechenden Dokumente im Archiv nicht erhalten geblieben. Das Archivmaterial endet mit der positiven Filmkritik der Filmstelle Wiesbaden und der überaus wohlwollenden Kritik eines unbekanntes Filmmagazins aus dem Frühjahr 1961. Der weitere Einsatz von ZÜRCHER IMPRESSIONEN für touristische Zwecke im In- und Ausland bleibt im Dunkeln. Auch die beteiligten Filmschaffenden mussten sich nach der Fertigstellung eine neue Aufgabe suchen.

GEDANKEN ZUM FILM

ZÜRCHER IMPRESSIONEN zeigt eingängig, wie in einem Mikrokosmos – hier dem der Stadt Zürich – um einen Film gerungen wurde. Die Turbulenzen und Verhandlungen rund um den Film lassen erkennen, wie noch in den 1960er Jahren auf die protestantischen Tugenden Bezug genommen wurde, denn auf gar keinen Fall sollte der Film ausschweifendes Nachtleben abbilden.⁴¹ Nein, zentral war die Repräsentation von Arbeit, Handel und Industrie:

Zürich die Stadt an See- und Flussufern ersteht [sic!] an einem Sommermorgen vor dem Auge des Beschauers; er erlebt das Erwachen der Stadt bis zum mittägigen Grossbetrieb; Schnappschüsse

³⁷ O. A., «Zürcher Impressionen», Begründung Filmbewertungsstelle Wiesbaden, abgedruckt VVZ Bulletin, 9. Januar 1961, Zürich Tourismus. Betriebsarchiv.

³⁸ Vgl. o. A., «Prädikatskarte» Filmbewertungsstelle Wiesbaden, 13. Dezember 1960, Zürich Tourismus. Betriebsarchiv.

³⁹ O. A. [Harold], «Zürcher Impressionen», Filmkritik zu aus einer unbekanntes Zeitschrift, Zürich Tourismus. Betriebsarchiv, S. 18.

⁴⁰ Vgl. Bruno Anderegg, «Uraufführung des Jubiläumsfilms des Verkehrsvereins Zürich ‚Zürcher Impressionen‘», 17. November 1959, Zürich Tourismus. Betriebsarchiv.

⁴¹ Vgl. Werner Kämpfen, «Einführung von Dir. Kämpfen zu den an der Generalversammlung des VVZ (6./7.1956) gezeigten Städtefilmen», 1956, Zürich Tourismus. Betriebsarchiv, S. b–c.

zeigen das Zürich des Handels, der Industrie, des Gewerbes, der Schule, der Wissenschaft und der Kunst, des Sportes und des Verkehrs.⁴²

Es handelt sich um Bereiche, die für den Tourismus nicht unbedingt zentral waren, aber die in der Stadt selbst – als Selbstbild – geachtet waren und mit denen man sich verbunden fühlte (Abb. 4). Erst danach – im Film: am Nachmittag – folgen die Vergnügungsbereiche in Form von Museen, Kunst und Kultur.

Abb. 4



*Die korrekte – protestantische – Präsentation der Stadt Zürich war dem Verkehrsverein Zürich wichtig. Der Blick vom 1959 errichteten Personalhochhaus des Universitätsspitals Zürich in Richtung Universität mag vielleicht nicht Tourist*innen zu einem Besuch überzeugen, entsprach aber dem Selbstbild der Stadt.*

In diesem Sinne ist ZÜRCHER IMPRESSIONEN mehr ein Film aus der Stadt und für die Stadt als für den Tourismus. Der Entstehungsraum wird nicht verlassen, bleibt ständig präsent. So wird

⁴² Bruno Anderegg, «Uraufführung des Jubiläumfilms des Verkehrsvereins Zürich ‚Zürcher Impressionen‘», 17. November 1959, Zürich Tourismus. Betriebsarchiv.

auch nie definiert, für welche Art von Tourist*innen der Film gedacht war. Es ging in allen Dokumenten des Verkehrsvereins Zürich nie um die Wirkung des Filmes gegen aussen, sondern immer nur um die präzise und korrekte Darstellung der Stadt. Doch ist ZÜRCHER IMPRESSIONEN ein typisches Beispiel der Zeit oder eher die Ausnahme?

Ein skandalöser Zustand – Zur Bedeutung des Gebrauchsfilms

ZÜRCHER IMPRESSIONEN – ein ganz gewöhnlicher Auftragsfilm? Der Auftragsfilm steht in den 1950er und 1960er Jahren im Gegensatz zum Autorenfilm. Gebrauchsfilme wurden – oft aber nicht immer – als Gegenstück des Autorenfilms bezeichnet, weil der Gebrauchsfilm nicht als Werk eines Autors aufgefasst wird und somit nicht als Kunst angesehen wurde (vgl. Zimmermann 2007: 54f). Diese Unterscheidung zwischen dem Film als Werk eines Autors und dem Auftragsfilm geht auf die Autorenfilmbewegung dieser Zeit zurück und prägte nicht nur die 1950er und 1960er Jahre, sondern beeinflusst den Gebrauchsfilm als Untersuchungsgegenstand der Filmwissenschaft noch heute. Obwohl Yvonne Zimmermann in ihrem Artikel spezifisch auf den Industriefilm eingeht, gelten für den Tourismusfilm ähnliche Vorbehalte. Denn solche Filme waren durch ihre Funktion als Werbung besonders verpönt (vgl. Zimmermann 2007: 55). Zimmermann schreibt weiter, dass die Form des Industriefilms durch seine Funktion bestimmt war und dass deshalb der künstlerische Wille eines Autors der Intention des Auftraggebers unterstellt war (vgl. Zimmermann 2007: 68). Diese Definitionen gelten in gewisser Weise auch für den Tourismusfilm, wobei sich ZÜRCHER IMPRESSIONEN hier klar davon unterscheidet.

ZÜRCHER IMPRESSIONEN ist sowohl ein Auftragsfilm, der durch den VVZ und indirekt die an der Finanzierung beteiligten Unternehmen bei der Condor-Film AG geordert wurde, als auch der Ausdruck eines künstlerischen Willens der Autoren, der letztlich über der Intention des Auftraggebers stand. Sowohl die Drehbuchautoren Schweizer und Guggenheim wie auch der Regisseur Trommer hatten in der künstlerischen Ausführung des Filmes freie Hand. Zu diesem Schluss lässt mich zumindest die Auswertung der Archive des VVZ und von Richard Schweizer kommen. Die mir zugänglichen Dokumente deuten nun aber zudem darauf hin, dass der Film mehr oder weniger ohne Drehbuch entstanden ist, denn das Exposé von Schweizer und Guggenheim stimmt mit dem fertigen Film nur in wenigen Sequenzen überein.⁴³ Hans Trommer muss im Sommer 1960 also eine grosse künstlerische Freiheit genossen

⁴³ Vgl. o. A., «Impressionen einer Stadt. (Zürich-Film)», 13. März 1959, Zürich Tourismus. Betriebsarchiv.

haben, die er gekonnt zu nutzen wusste. In einem Interview mit Hervé Dumont von 1976 bestreitet Trommer gar jeglichen Einfluss des Drehbuchs der beiden Autoren; er habe dieses bei seinem Einstieg ins Projekt neu schreiben müssen; der Name Schweizers sei aber aus Prestige-Gründen im Vorspann erwähnt (vgl. Dumont 1976: 20). Nun waren ja, wie zuvor gezeigt, die Intentionen des Verkehrsvereins Zürich zumindest hinsichtlich der Form des Filmes seit Beginn des Projektes in den 1950er Jahren nicht konkret definiert. Einziges Ziel: Der Film musste künstlerisch ansprechend sein und auf zu viel offensichtliche Werbung verzichten. Dieser Freiraum scheint Trommer entgegengekommen zu sein. Das Archiv der Condor-Film AG könnte hier Licht ins Dunkel bringen. So sind also die von Zimmermann angesprochenen Merkmale des Auftragsfilms in ZÜRCHER IMPRESSIONEN nicht klar zu erkennen. In dieser Betrachtungsweise ist ZÜRCHER IMPRESSIONEN somit ein *spezieller Auftragsfilm*.

Der Auftragsfilm diente vielen Filmschaffenden als finanzielles Standbein neben dem Spielfilm. Wie viele andere Auftragsfilme auch, diente ZÜRCHER IMPRESSIONEN Hans Trommer, Otto Ritter sowie Richard Schweizer und Kurt Guggenheim als Überbrückung in einer unbeschäftigten Phase, das heisst der Zeit zwischen Spielfilmprojekten. Diese wichtige Rolle des Gebrauchsfilms wird in der Literatur oft vernachlässigt. Ebenso wenig wird der Wirkung des Filmes auf die Karrieren der involvierten Filmschaffenden nachgegangen, denn der Gebrauchsfilm, der eigentlich als frühes Sprungbrett in den Spielfilm gedacht war, wird künstlerisch kaum geachtet. So wird z.B. im Nachlass von Schweizer berichtet, wie er als junger Filmschaffender den Weg zum Spielfilm via die Reklamefilme bei der Praesens-Film AG fand. Erwähnt wird auch, dass er zeitlebens dem Gebrauchsfilm treu geblieben sei. Doch welche Rolle dieser für seine Karriere spielte oder wie sein Schaffen in diesem Feld aussah, bleibt unerwähnt.⁴⁴ Es zeigt sich also, dass die Schweizer Filmschaffenden den Gebrauchsfilm zum Überleben benötigten, dieses filmische Schaffen aber nur wenig gewürdigt wurde. Dazu einige Beispiele: In einer Filmkritik zu ZÜRCHER IMPRESSIONEN widmet der Autor mehr als ein Drittel des verfügbaren Platzes einem Appell an die Filmwirtschaft. Darin fordert er die schweizerischen Produktionsfirmen auf, den skandalösen Zustand der Arbeitslosigkeit Schweizer Filmschaffender sofort zu beenden und Hans Trommer eine Aufgabe zu geben, die «dem grossen Mass seines Talents» entspricht.⁴⁵ Er meint damit natürlich nicht den Gebrauchsfilm. Im Nachruf auf Richard Schweizer, der fünf Jahre nach der Veröffentlichung von ZÜRCHER IM-

⁴⁴ Vgl. ms., «Zum Tode von Richard Schweizer», NZZ, 1. April 1965, S. 61.

⁴⁵ O. A. [Harold], «Zürcher Impressionen», Filmkritik zu aus einer unbekanntenen Zeitschrift, Zürich Tourismus. Betriebsarchiv, S. 18.

PRESSIONEN gestorben ist, wird der Film nicht einmal erwähnt.⁴⁶ Genauso wenig wird der Film bei Kurt Guggenheims Tod genannt.⁴⁷ Allerdings findet er in den Nachrufen auf Hans Trommer und Otto Ritter Erwähnung.⁴⁸ Dennoch wird klar, dass der Gebrauchsfilm als ein Mittel zum Zweck angesehen wurde, wobei der Zweck hier die Verwirklichung von Spielfilmen meint. ZÜRCHER IMPRESSIONEN ist also in gewisser Hinsicht ein aussergewöhnlicher Gebrauchsfilm, der den Filmschaffenden viel Raum liess und dennoch die Intentionen der Auftraggeber überdurchschnittlich erfüllte.

Vertauschte Rollen – Die Frage nach dem Auftraggeber

Die Geschichte der Finanzierung zeigt, dass ZÜRCHER IMPRESSIONEN auch in dieser Hinsicht ein untypischer Auftragsfilm war. Das Verhältnis zwischen Auftraggeber und Auftragnehmer ist nicht eindeutig zu definieren: Die Finanzierung wird von beiden Parteien vorangetrieben. Auf der Seite der Auftraggeber sind da der Verkehrsverein und die Verkehrsdirektion der Stadt Zürich. Aus den Dokumenten ist ersichtlich, dass der Direktor der Verkehrsdirektion gleichzeitig auch der Direktor des Verkehrsvereins Zürich ist.⁴⁹ Bis 1959 war Werner Kämpfen Direktor. Zwischen Dezember 1959 und März 1960 übernahm Bruno Anderegg diese Position in beiden Strukturen. Dass der Auftraggeber nach Sponsoren sucht, scheint in diesem Falle verständlich. Unklar bleibt, ob die damalige Verkehrsdirektion dem heutigen Amt für Verkehr entsprach und somit eigentlich nicht für den Tourismus verantwortlich gewesen wäre. Auf jeden Fall erhielt der Verkehrsverein einen grossen Beitrag von der Stadt und dem Kanton Zürich als Betreiber des Flughafens Kloten. Der Verkehrsverein Zürich war dennoch nicht in der Lage oder nicht gewillt, die gesamthaft benötigten finanziellen Mittel selbst zu beschaffen, und verliess sich auf die Unterstützung von Heinrich Fueter.

Die Rolle von Heinrich Fueter, Direktor der Condor-Film AG, als Auftragnehmer ist bemerkenswert, denn er setzte sich persönlich für die Finanzierung des Filmes ein. Dies geschah nicht etwa im Hintergrund, sondern ist aus den Archivakten des Verkehrsverein Zürich klar zu erkennen. Zwar schrieb er Firmen und Geschäfte der Stadt Zürich nicht direkt an, aber aus der Korrespondenz zwischen Fueter und Kämpfen und später Anderegg lässt sich herausfil-

⁴⁶ Vgl. ms., «Zum Tode von Richard Schweizer», NZZ, 1. April 1965, S. 61.

⁴⁷ Vgl. Karl Fehr, «Ein Gestalter schweizerischen Wesens. Der Zürcher Schriftsteller Kurt Guggenheim gestorben», NZZ, 6. Dezember 1983, S. 35.

⁴⁸ Vgl. ms., «Ein Meister des lyrisch-epischen Metrums. Zum Tod von Hans Trommer», NZZ, 10. März 1989, S. 9.; vgl. rn., «Kameramann Otto Ritter gestorben», NZZ, 1. November 1977, S. 45.

⁴⁹ Zur Organisation der städtischen Behörden gibt es nur ältere historische Werke. Die Geschichte von Zürich Tourismus wurde bis zum heutigen Zeitpunkt noch nicht historisch aufgearbeitet.

tern, dass Fueter mit verschiedenen Sponsoren Gespräche geführt haben muss.⁵⁰ Zeigte ein Unternehmen Interesse an einer Beteiligung, so unterrichtete Fueter Kämpfen oder Anderegg, dass die Geschäfte sofort vom Verkehrsverein Zürich angeschrieben werden sollten. Es sei «nicht günstig, wenn die Filmleute schreiben», vermerkte Fueter in einem der Briefe und meinte damit, dass es nicht von Vorteil wäre, wenn er als Produzent die Firmen um finanzielle Hilfe anfragen würde.⁵¹ Fueter war sich anscheinend der speziellen Situation bewusst, und dies zeigt, dass das Vorgehen von Fueter nicht typisch war. Es stellt sich hier also die Frage, warum sich Fueter aktiv um die Finanzierung des Filmes bemühte. Ich sehe drei mögliche Antworten. Erstens erkannte Fueter den Wert des neuen Filmes für den Tourismus der Stadt. Nachdem die Finanzierung bis zum Sommer 1959 gescheitert war, nahm Fueter im Dezember 1959 einen neuen Anlauf, um den Film «[...] im Interesse der Pflege und Förderung Zürichs als bedeutendes und den Gästen Besonderes bietendes Fremdenverkehr- [sic!], Handels- und Industriezentrum [...]» verwirklichen zu können.⁵² Dieser Auszug aus einem Brief an Kämpfen und seine Hilfe bei der Suche nach Sponsoren deutet zumindest auf ein vorhandenes Interesse zur Förderung touristischer Interessen bei Fueter hin. Zweitens zeigt Fueters Interesse am Film und an dessen Finanzierung, dass er den Film für die Condor-Film AG gewinnen wollte. Der Auftrag war zwar bereits im Sommer 1959 an die Condor vergeben worden, die vollständige Bezahlung war aber sicherlich erst mit Abschluss des Filmes gewährleistet. Die Fertigstellung des Filmes schien Ende 1959 nicht sicher, und so engagierte sich Fueter weiter für dessen Finanzierung. Drittens wollte Fueter mit dem Film möglicherweise unbeschäftigten Filmschaffenden eine Arbeit vermitteln. Darauf deutet der Wechsel von Gessner zu Trommer als Regisseur im Winter 1959/60 hin. Trommer war sicherlich nicht die kostengünstigste Wahl. Er war bekannt für seine peinlich genaue Regie, bei der jede Szene aus möglichst vielen Winkeln gefilmt werden musste (vgl. Binotto 2010: 36). Zudem brachte er seine eigenen Leute mit zu den Dreharbeiten. Aber Trommer war gerade unbeschäftigt. Wahrscheinlich war es eine Kombination aus allen drei Argumenten, die Heinrich Fueter zur aktiven Beteiligung am Film veranlasste. Beim Auftraggeber Verkehrsverein Zürich verliess man sich jedenfalls auf Heinrich Fueter und seine Hilfe als Auftragsnehmer, eine doch besondere Situation.

⁵⁰ Vgl. Brief Heinrich Fueter an Bruno Anderegg, 27. Juni 1960, Zürich Tourismus. Betriebsarchiv.

⁵¹ Brief Heinrich Fueter an Werner Kämpfen, 16. April 1959, Zürich Tourismus. Betriebsarchiv.

⁵² Brief Heinrich Fueter an Werner Kämpfen, 19. Dezember 1959, Zürich Tourismus. Betriebsarchiv.

Der unglaubliche Aufwand zur Finanzierung und Realisierung von ZÜRCHER IMPRESSIONEN lohnte sich alleine für diesen Film eigentlich nicht. Aber die überaus lobende Kritik zeigte, dass dieses Medium für den Tourismus in Zürich wichtig war. So dauerte es nach ZÜRCHER IMPRESSIONEN gerade einmal drei Jahre, bis die Finanzierung für einen neuen Tourismusfilm von Politik und Wirtschaft diskutiert wurde. Bereits 1964 sollte mit den Dreharbeiten des neuen Films mit dem Titel «Zürich und sein Flughafen» begonnen werden.⁵³ Die Frage, warum dieser Film nicht realisiert wurde, kann im Rahmen dieser Arbeit nicht beantwortet werden; gut möglich, dass die Finanzierung noch immer grössere Schwierigkeiten bereitete.

SCHLUSSWORT

Durch meine Archivrecherche konnte ich die Entstehungsgeschichte und den Finanzierungsprozess des Tourismusfilms ZÜRCHER IMPRESSIONEN ergründen und einen Einblick in dessen künstlerische Gestaltung geben. Bereits ab den 1940er Jahren versuchte der Verkehrsverein Zürich die Realisierung eines neuen Filmes zu bewerkstelligen. Etliche Projekte scheiterten an der angespannten finanziellen Lage des VVZ und an der mangelnden Bereitschaft der Zürcher Wirtschaft und Politik, ein solches Projekt zu finanzieren. Erst zum 75-jährigen Jubiläum des VVZ konnte ein Stadtfilmprojekt realisiert werden. Die bekannten Zürcher Autoren Richard Schweizer und Kurt Guggenheim waren für das Exposé verantwortlich. Als Regisseur konnte der bekannte Schweizer Filmmacher Hans Trommer gewonnen werden. Der Film wurde von der Condor-Film AG in Person von Heinrich Fueter produziert. Die Auswahl dieser Produktionsfirma durch den VVZ erwies sich als doppelt wertvoll. Die Condor-Film AG war schweizweit bekannt für ihre Gebrauchsfilme und hatte ausgezeichnete Beziehungen ins Ausland. Zudem setzte sich Fueter entscheidend für die Verwirklichung dieses Filmes ein. Persönlich trieb er zusammen mit dem Direktor des VVZ und der Verkehrsdirektion Zürich die notwendigen Mittel auf. So konnten im Sommer 1960, im allerletzten Moment, die Dreharbeiten in Zürich beginnen, denn schon am 1. Dezember 1960 wurde ZÜRCHER IMPRESSIONEN im Kino Rex vor versammelter Presse, Wirtschaft und Politik uraufgeführt. Der Film erhielt auf nationaler und internationaler Ebene äusserst lobende Kritiken und bereitete die Produktion eines weiteren Tourismusfilmes des VVZ vor.

Als Gebrauchsfilm ist ZÜRCHER IMPRESSIONEN in mancher Hinsicht vergleichbar mit anderen Tourismusfilmen. Der Film erfüllte die Funktion des Auftraggebers, und er ermöglichte Film-

⁵³ Vgl. o. A., «Städtischer Beitrag an einen Werbefilm», NZZ, 8. Januar 1964, S. 4.

schaffenden die Überbrückung ihrer unbeschäftigten Zeit zwischen zwei Spielfilmen. Andere Perspektiven bieten ein differenzierteres Bild: Die insgesamt vagen Intentionen und die knappen gestalterischen Vorgaben des Verkehrsvereins ermöglichten den Beteiligten ungewohnte künstlerische Freiheiten, die sie bei diesem Film voll ausnutzten.

Aufgrund seiner filmischen Gestaltung wie auch der ungewöhnlichen Finanzierungsgeschichte habe ich in meiner Untersuchung die Auffassung vertreten, dass ZÜRCHER IMPRESSIONEN ein untypischer Auftragsfilm war, der zudem grosse Erfolge feiern konnte. Als solcher und als historische Produktion ist ZÜRCHER IMPRESSIONEN ein spezieller Tourismusfilm.

FILMOGRAFIE

Primäres Korpus

ZÜRCHER IMPRESSIONEN

Hans Trommer, CH 1960/61

(DVD: Züri Gschnätzlets: 20 cineastische Delikatessen aus Zürich über Zürich von 1905 bis 2003, Zürich Short Cuts, 2003)

Weitere erwähnte Filme:

CANTILENA HELVETICA

Hans Trommer, CH 1968

CLAIRE DE LUNE

Hans Trommer, CH 1950

DIE VERKEHRSANSTALTEN AM ZÜRICHSEE UND UMGEBUNG

CH, verschollen

EHEFERIEN IN ZÜRICH

CH 1939, verschollen

FÜSILIER WIPF

Leopold Lindtberg, Hermann Haller, CH 1938

GILBERTE DE COURGENAY

Franz Schnyder, CH 1941

LANDAMMANN STAUFFACHER

Leopold Lindtberg, CH 1941

LANDSCHAFT IM UMBRUCH

Hans Trommer, CH 1956

LUCERNE AND ITS INTERNATIONAL MUSIC FESTIVAL

Hans Trommer, CH 1946

MARIE-LOUISE

Leopold Lindtberg, Franz Schnyder, CH 1944

MOUNT EVEREST

Victor Borel, CH 1952

OLYMPIA ST. MORITZ

Georges Alexath, CH 1948

RHYTHM OF A CITY (Original: MÄNNISKOR I STAD)

Arne Sucksdorff, SWE 1947

ROMEO UND JULIA AUF DEM DORFE

Hans Trommer, CH 1941

THE SEARCH (DIE GEZEICHNETEN)

Fred Zinnemann, USA/CH 1948

TONIGHT IN BRITAIN

GB, unbekannt

UELI DER KNECHT

Franz Schnyder, CH 1954

VERLIEBT IN BERLIN

DE 1956, unbekannt

WACHMEISTER STUDER

Leopold Lindtberg, CH 1939

ZÜRICH UND ZÜRICHSEE

CH, verschollen

BIBLIOGRAFIE

Archivbestände

Nachlass Richard Schweizer VII. 106. Stadtarchiv Zürich.

Zürich Tourismus, Betriebsarchiv VII. 198. Stadtarchiv Zürich.

Artikel in Tageszeitungen und Zeitschriften

che. [Christoph Egger] (1997) «Ein halbes Jahrhundert Filmgeschichte. 50 Jahre Zürcher Condor Films». In: *Neue Zürcher Zeitung*, Nr. 271, 21. November 1997, S. 48.

Fehr, Karl (1983) «Ein Gestalter schweizerischen Wesens. Der Zürcher Schriftsteller Kurt Guggenheim gestorben». In: *Neue Zürcher Zeitung*, Nr. 285, 6. Dezember 1983, S. 35.

ms. [Martin Schlappner] (1960) «Vierundzwanzig Stunden in Zürich. Bei den Dreharbeiten zum ‚Zürich-Film‘». In: *Neue Zürcher Zeitung*, Abendausgabe, Nr. 2468, 19. Juli 1960, S. 13.

ms. [Martin Schlappner] (1965) «Zum Tode von Richard Schweizer». In: *Neue Zürcher Zeitung*, Abendausgabe, Nr. 1367, 1. April 1965, S. 61.

ms. [Martin Schlappner] (1989) «Ein Meister des lyrisch-epischen Metrums. Zum Tod von Hans Trommer». In: *Neue Zürcher Zeitung*, Nr. 58, 1. März 1989, S. 9.

o. A. (1964) «Städtischer Beitrag an einen Werbefilm». In: *Neue Zürcher Zeitung*, Abendausgabe, Nr. 75, 8. Januar 1964, S. 4.

rn. [Rolf Niederer] (1977) «Kameramann Otto Ritter gestorben». In: *Neue Zürcher Zeitung*, Nr. 256, 1. November 1977, S. 45.

Sekundärliteratur

Binotto, Thomas (2010) «Leidenschaft für Film. Condor Films – Mikrospielfilme und ‚richtige‘ Filme». In: *Filmbulletin. Zeitschrift für Film und Kino*, Band 52, Heft 309, S. 36–39.

Dumont, Hervé (1976) «Entretien avec Hans Trommer», in: *Travelling* 48, S. 5–21, 82–84.

Jaques, Pierre-Emmanuel (2011) «Reise und Tourismusfilm». In: Yvonne Zimmermann (Hrsg.): *Schaufenster Schweiz. Dokumentarische Gebrauchsfilme 1896-1964*. Zürich: Limmat Verlag, 2011, 141–240.

Meusy, Jean-Jaques (2006) «Local Cinema Histories in France. An Overview». In: *Journal for Media History*, Nr. 9/2, S. 97–109.

Stoler, Ann Laura (2002) «Colonial Archives and the Arts of Governance». In: *Archival Science*, Nr. 2, S. 87–109.

Tissot, Laurent (2013) «Verkehrsvereine». In: *Historisches Lexikon der Schweiz*. URL: <https://hls-dhs-dss.ch/de/articles/016456/2013-03-28/> [Zugriff am 13.1.2020]

Zimmermann, Yvonne (2007) «,Was Hollywood für die Amerikaner, ist der Wirtschaftsfilm für die Schweiz.’ Anmerkungen zum Industriefilm als Gebrauchsfilm». In: Vinzenz Hediger, Patrick Vonderau (Hrsg.): *Filmische Mittel, industrielle Zwecke. Das Werk des Industriefilms*. Berlin: Vorwerk 8, 2007, S. 54–72.

Abbildungsverzeichnis

Abb. 1: Filmstill aus RHYTHM OF A CITY;

https://wwwsf100arse.cdn.triggerfish.cloud/uploads/2019/01/mnniskor_i_stad_001-e1548243836964.jpg [Zugriff am 9. März 2021].

Abb. 2: Filmstill aus ZÜRCHER IMPRESSIONEN, Zeitmarke 00:05:32.

Abb. 3: Filmstill aus ZÜRCHER IMPRESSIONEN, Zeitmarke 00:07:26.

Abb. 4: Filmstill aus ZÜRCHER IMPRESSIONEN, Zeitmarke 00:06:47.