Zeitschrift: Zoom : Zeitschrift für Film
Herausgeber: Katholischer Mediendienst ; Evangelischer Mediendienst
Band: 40 (1988)
Heft: 19

Artikel: Wege aus der Krise : dank dem Fernsehen
Autor: Rüttimann, Matthias / Koller, Erwin / Riniker, Paul
DOI: https://doi.org/10.5169/seals-931502

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

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

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

Download PDF: 09.07.2025

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

zustellen. Obwohl didaktisch angelegt, gibt es hier keinen pädagogischen Zeigefinger, keine griffigen Interpretationsrezepte. Wildenhahn macht das Gezeigte sinnlich erfahrbar – die Schlüsse ziehen, das muss der Zuschauer selbst.

Philosophisch, meditativ und reflexiv

Im Gegensatz zu den vier bereits besprochenen Beispielen stösst Chris Markers *«Sans soleil»* immer wieder an die Grenzen des Dokumentarfilms, lässt sie bisweilen auch hinter sich, bricht aus in das Gebiet des experimentellen Films, der filmischen Avantgarde. Marker montiert, ja komponiert Bilder, die andere gedreht haben (wohl auch für einen anderen Kontext als jenen, in dem sie nun erscheinen), verfremdet sie, lässt sie verfremden. In «Sans soleil» interessiert weniger das Was, sondern das Wie. Film denkt – mit den Mitteln des Films – über sich selbst nach, über sein Wesen, über das Verhältnis zur Wirklichkeit, über Manipulation, über das gesamte Spannungsfeld, das wir eingangs aufzuzeigen versucht haben. Markers Reflexionen, die auch weit über den Gegenstand Film hinausgreifen, eine Bildkultur, eine Kultur des Bildes im allgemeinen betreffen, sind nicht akademisch-trocken, sondern sinnlich, mit dem Impetus des Spielerischen.

In einer Welt der Bilder, des Bilderüberflusses laufen wir bald einmal Gefahr, nichts mehr zu sehen, blind zu werden. Was vor knapp einhundert Jahren mit Filmen begann, die sich als «Dokumente der Wirklichkeit» verstanden, ist zu einer gigantischen Verwertungsmaschine geworden. Marker streut ein wenig Sand in das Getriebe dieser Maschine, indem er zwar seinerseits einen «Bildersalat» produziert, gleichzeitig aber immer wieder Bestandteile herauspickt, sie dreht und wendet, genauer ansieht. Was tut der Filmemacher mit der Wirklichkeit? Unsere Ausgangsfrage sollte vielleicht öfters gestellt werden – auch in den Filmen selbst. ■

Matthias Rüttimann

Wege aus der Krise – dank dem Fernsehen

Zur Rolle des Fernsehens DRS bei der Finanzierung unabhängiger Dokumentarfilme

«Die meisten Projekte sind langweilig, kleinkariert, müde, reaktionär, völlig unwesentlich.» Das Verdikt sprach Alex Bänninger, der damals neugebackene Abteilungsleiter des Programmressorts Kultur und Gesellschaft beim Fernsehen DRS, vor versammelter Dokumentarfilmergilde anlässlich einer Tagung in Solothurn im Juni 1986. Dieses Stelldichein zwischen Filmschaffenden, Produzenten und Vertretern von Bund und Fernsehen war nötig geworden, weil der Schweizer Dokumentarfilm in eine ernsthafte Krise geraten war.

«Dass der schweizerische Dokumentarfilm am Ende der siebziger Jahre an einem – vorläufigen – Ende angekommen ist, kann wohl nicht bestritten werden», stellte der Zürcher Filmpublizist Martin Schaub 1983 im Cinema-Jahrbuch («Die eigenen Angelegenheiten») fest. Doch erst drei Jahre später, im Anschluss an die 21. Solothurner Filmtage 1986, an denen gerade noch elf Dokumentarfilme und vier Videos dokumentarischen Charakters neben 82 Experimental-, Trick- und Spielfilmen zur Aufführung gelangt waren, rafften sich die Betroffenen, und dies waren zunächst die unabhängigen Dokumentaristen, auf, den Missstand zu analysieren. Im «ciné-bulletin» 126 (Juni 1986), dem schweizerischen Organ der Verbände des Filmschaffens, eröffneten sie die Diskussion und wagten verschiedene Diagnosen. «Durch das Fernsehen, nur durch das Fernsehen», betonten Reni Mertens und Walter Marti, sei die Misere entstanden (Seite 6). Urs Graf, ein weiterer Filmemacher, ortete den wunden Punkt im zu engen Kulturraum, der einen ungenügenden Markt für profunde, zeitaufwendige und daher nicht billige Filme abgebe (Seite 7). Hans Stürm, der Politiker und nimmermüde Aufklärer unter den Dokumentaristen hierzulande, fasste den morbiden Zustand und seine Ursachen dialektisch (Seite 10). Die Kulturindustrie mit ihrer Flut an «Kürzestfutter», mit dem die Medienmanager das Bedürfnis des Publikums nach Aufklärung abspeisen und einlullen, entzöge dem engagierten, auf Veränderung und wirkliche Aufklärung bedachten Dokumentarfilm die Zuschauer. Da diese Massenproduktion an Bildern jedoch keine Erfindung dieses Jahrzehnts sei, könne sie nicht allein die Ursache für das Abserbeln der Filmgattung sein. Die Krise verweise ebensosehr auf eine kreative Sackgasse, in der die Autoren angelangt seien, meinte Stürm selbstkritisch: «Meine Mühe (nicht Krise) mit (nicht nur) dem Dokumentarfilm liegt im Suchen nach dieser anderen eigenen Form von Aufklärung.»

Zuerst gegenseitige Provokationen ...

Nachdem die Analyse durchaus selbstkritisch soweit vorangetrieben war, suchten die Filmer und Filmerinnen das Gespräch mit jenen Stellen, ohne die, darüber schien man sich einig, im Dokumentarfilmschaffen wenig bis gar nichts laufen konnte: die Geldgeber. In Solothurn (1986), später in Lenzburg wurde die Zukunft dieser Filmgattung aufs Tapet gebracht. Der Disput erwies sich vom ersten Augenblick an als ein Streitgespräch zwischen den unabhängigen Filmschaffenden und den Vertretern des Fernsehens. Der als Referent für die Solothurner Versammlung engagierte Roman Brodman schob dem Fernsehen die Alleinschuld am Missstand zu, was der damalige Programmdirektor Ulrich Kündig mit dem Verlassen des Saals quittierte (vgl. Editorial in ZOOM 13/86). In Lenzburg (1987) drehte sich der Spiess um. Nun provozierte Alex Bänninger, dessen Abteilung die Mitfinanzierung von unabhängigen Dokumentarfilmen betreut, die Filmer, indem er sie aufforderte, ihm endlich politisch brisante und aktuelle Dokumentarfilme vorzulegen. In einem Interview im «ciné bulletin» 141 (Juni 1987, Seite 8) hatte er kurz zuvor das Verhältnis von Fernsehen und freiem Dokumentarfilmschaffen präzisiert: «Den Standard können wir im Haus ja selbst produzieren, dazu brauchen wir die freien Filmemacher nicht, sondern als Alternative.»

In der Folge scheint sich einiges getan zu haben. Die Dokumentarfilme waren mit 21 Produktionen, was rund einem Viertel der programmierten Werke entsprach, an den diesjährigen Solothurner Filmtagen erfreulich zahlreich vertreten. Einige dieser Filme sind früher oder später in diversen Schweizer Kinos gezeigt worden, darunter besonders erfolgreich Patrick Lindenmaiers «Andreas» (vgl. ZOOM 3/88) und Richard Dindos «Dani, Michi, Renato und Max» (vgl. ZOOM 9/87). Letzterer hat überdies an den Berliner Filmfestspielen von der Jury des «Internationalen Forums des Jungen Films» unter 80 Mitbewerbern den ersten Preis zugesprochen erhalten.

... dann Zusammenarbeit

Auch beim Fernsehen können sich die einschlägigen Stellen nicht mehr darüber beklagen, sie bekämen zu wenig oder zu langweilige Projekte vorgelegt. Erwin Koller und Paul Riniker, welche beim Fernsehen DRS für die Redaktion der kofinanzierten Dokumentarfilme verantwortlich zeichnen, hatten allein schon im ersten Halbjahr 1988 40 Projektvorschläge zu prüfen. Dieser Ansturm hängt unter anderem damit zusammen, dass Alex Bänninger sich tatkräftig für eine Verwirklichung seines couragierten und ambitiösen Bekenntnisses eingesetzt hat. Nachdem 1986 das Rahmenabkommen zwischen den Verbänden des Filmschaffens und der SRG revidiert und damit die Bahn für eine fruchtbare Zusammenarbeit freigegeben worden war, wurden im selben Jahr von 23 eingereichten Projekten deren zwölf mit Beträgen zwischen 15000 und 100000 Franken bedacht. Da der Abteilungsleiter von Kultur und Gesellschaft damals nur für 200000 Franken Prokura besass, beschaffte er sich bei der Generaldirektion in Bern weitere 300000, die ausschliesslich dem unabhängigen Dokumentarfilm zugute kamen. Mittlerweilen ist der Grundanteil, über den Bänningers Abteilung verfügt, auf 350000 aufgestockt worden. Im vergangenen Jahr konnten damit weitere 13 Dokumentarfilme unterstützt werden, darunter mit Beiträgen über 40000 Franken «Lynx» von Franz Reichle, «In der Fremde» von Marlies und Urs Graf sowie «Dynamit am Simplon» von Werner Swiss Schweizer.

Von den 40 bis Ende Juni bei der Redaktion Koller/Riniker eingegangenen Werken mussten 23 über die Klinge springen, da das zur Verfügung stehende Geld bei weitem nicht ausreicht. Bereits genehmigt wurde die Mitfinanzierung bei acht Werken, darunter «Der Wald» von Friedrich Kappeler, «Die Tournee» von Konrad Wittmer und «Eine andere Geschichte» von Tula Roy.

Das Rahmenabkommen, gemäss dem die SRG sich insbesondere verpflichtet hatte, «in ihrem Budget für die Zeit von

KURZ NOTIERT

Erich Gysling: Rücktritt geplant

tw. Das Fernsehen DRS hat zwei Jahre Zeit, sich nach einem neuen Chefredaktor umzusehen. Der jetzige Amtsinhaber Erich Gysling hat angekündigt, dass er im Herbst 1990 zurücktreten werde. Gysling wünsche sich «nach fünf Jahren Leitungsfunktion wieder mehr Zeit für grosse politische Fernsehsendungen», schreibt der DRS-Informationsdienst dazu in einer Mitteilung. Gysling habe seinen Rücktritts-Entscheid absichtlich sehr früh bekanntgegeben, damit genügend Zeit für eine seriöse Nachfolgeregelung bleibe, heisst es in der Meldung weiter. Erich Gysling war vor drei Jahren vom DRS-Regionalvorstand im Zuge einer weitreichenden Reorganisation zum Chefredaktor gewählt worden.

1986 bis 1988 einen Kreditrahmen von total 11,25 Mio. Franken für die Projektentwicklung und Produktionsbeteiligung» an Schweizerfilmen bzw. schweizerisch-ausländischen Gemeinschaftsproduktionen vorzusehen, läuft auf Ende Jahr aus. Die positive Entwicklung des Dokumentarfilmschaffens, dessen Bedeutung für das Fernsehen Bänninger ausdrücklich vermerkt hat, könnte bei der Erneuerung des Abkommens für die nächste Periode allenfalls positiv ins Gewicht fallen. Zu wünschen wäre es nach Paul Riniker: «Ich möchte den Finger darauflegen, dass die 350000 Franken unseres Budgets angesichts der Potenzen, die im Moment im Schweizer Dokumentarfilm vorhanden sind, eine lächerliche Summe sind.

Interview mit Erwin Koller und Paul Riniker

Matthias Rüttimann: Die Krise im Dokumentarfilmschaffen in der ersten Hälfte der achtziger Jahre wurde verschiedentlich dem Fernsehen angelastet. War dies ihrer Meinung nach zutreffend?

Paul Riniker: Durch das Aufkommen des Fernsehens kann der Dokumentarfilm als freier Film fernsehunabhängig nicht mehr existieren. Ich glaube, ohne Fernsehen gäbe es den Dokumentarfilm heute kaum mehr. Wenn ihn das Fernsehen nicht will, dann gibt es ihn nicht.

Erwin Koller: Das ist die grundsätzliche Seite des Problems. Konkret ist darüber hinaus unverkennbar, dass anfangs der achtziger Jahre die Dokumentarfilmer in den Spielfilm drängten. Dies hatte verschiedene Gründe. Die allgemeine politische Mentalität war nicht sehr günstig. Wenn man heisse Eisen anfasste, stiess man auf Widerstände. Man glaubte, mit Spielfilmen leichter ans Ziel zu gelangen, diesen Schwierigkeiten ausweichen zu können. Ich hielt dies für ein sehr zweifelhaftes Unterfangen. Es hatte aber zur Folge, dass uns pro Jahr nicht mehr als zwei bis drei Projekte eingereicht wurden. Das Angebot war extrem klein, was nicht am Fernsehen lag.

Sie sprechen von Widerständen. Sind diese heute beim Fernsehen weniger vorhanden?

Koller: Ich kann mir schlicht nicht vorstellen, dass Richard Dindos «Dani, Michi, Renato und Max» vor sechs Jahren akzeptiert worden wäre. Jetzt ist er unterstützt und mit Erfolg ausgestrahlt worden, was die Einschaltquote von ausgezeichneten 16 Prozent zwischen 22 und 24 Uhr beweist. Dieser grosse Publikumszuspruch ist erstaunlich. Es hat einiges mit dem Zeitgeist zu tun, aber auch mit dem Selbstverständnis des Mediums. Wir sind wirklich dankbar, dass Alex Bänninger eine offene, liberale, manchmal sogar forsche Politik vertritt. Hierin ist sicher ganz viel passiert.

Riniker: Gewiss ist die liberalere Haltung unseres Abteilungsleiters entscheidend. Während zur Zeit seines Vorgängers in diesem Haus eher die Meinung vorherrschte, es ginge nicht an, als quasi offizielle Institution kritische Filme zu unterstützen, meint er, man müsse die Filmemacher geradezu ermuntern und anspornen, heisse Eisen anzufassen.

Eine Zensur wie zum Beispiel im Fall von Hans Stürms und Niklaus Meienbergs Film «Es ist kalt in Brandenburg. Hitler töten» wäre heute nicht mehr denkbar?

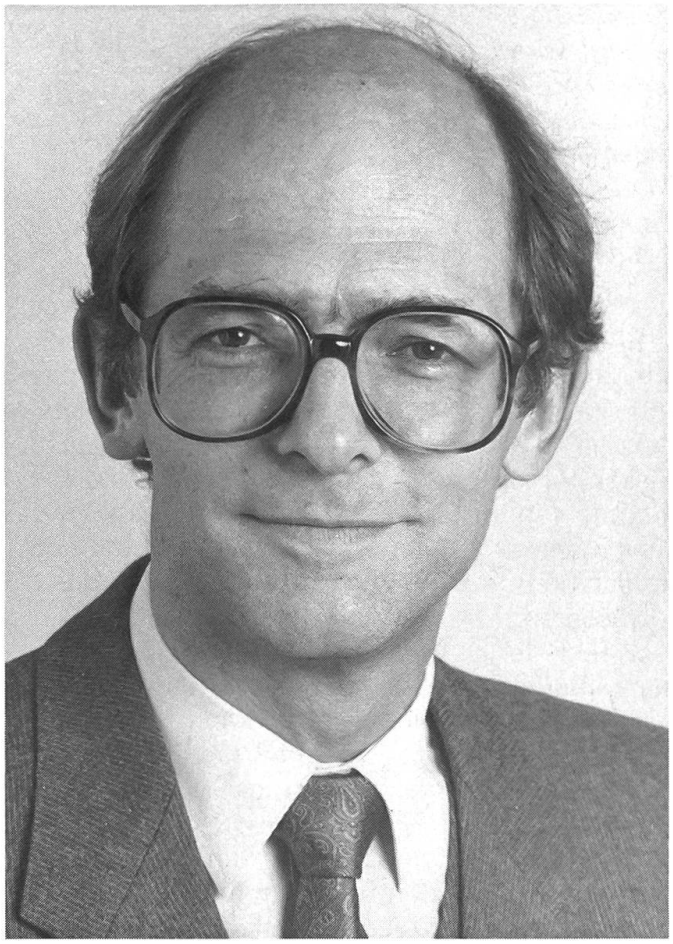
Riniker: Dieser Eingriff betraf die Ausstrahlung. Da muss man unterscheiden. Ob und wie ein Film ausgestrahlt wird, liegt ausserhalb unserer Kompetenz. Unsere Aufgabe (die der Redaktion/Red.) liegt nicht primär darin, einen Film zu fördern, damit er am Fernsehen ausgestrahlt werden kann, sondern ich finde primär wichtig, dass Filme produziert werden.

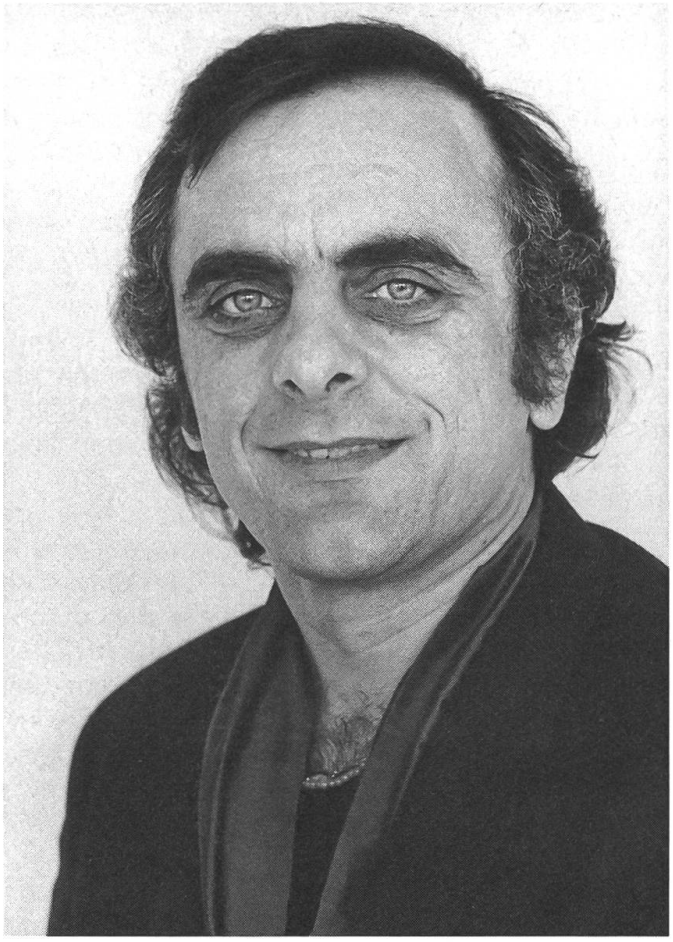
Aber wenn das Fernsehen einen Film unterstützt, dann wohl doch in der Absicht, diesen auch zu senden!

Riniker: Richtig. Aber unsere Redaktion, die für die Unterstützung der Dokumentarfilme zuständig ist, hat nicht zu entscheiden über ihre Ausstrahlung, ihre Plazierung im Programm. Das finde ich gar nicht so dumm. Wir fördern diese Filme nicht nur, um das Fernsehprogramm zu alimentieren, sondern um grundsätzlich eine freie Dokumentarfilmkultur am Leben zu erhalten, die ohne Fernsehen nicht mehr existieren würde.

Haben sie freie Hand bei ihren Entscheiden? Soviel mir bekannt ist, müssen diese vom Programmdirektor abgesegnet werden.

Koller: In 99 Prozent der Fälle ist unser Entscheid im Rahmen der 350000 Franken gültig und wird von oben gedeckt und mitunterschrieben. Es könnte Ausnahmen geben, ich habe aber selber noch keine erlebt. Formell stellen wir Antrag, und der Entscheid liegt beim Programmdirektor, faktisch ist er aber delegiert. Hier hat Alex Bänninger den Stil entscheidend verbessert. Früher fehlte oft die Transparenz. Ich wusste nie, weshalb ein zur Förderung beantragtes Projekt angenommen wurde oder eben nicht. Durch die De-





legation der Verantwortung nach unten in die Redaktion haben wir mehr Entscheidungskompetenz erhalten. Dies verpflichtet aber auch, mit dem Budget von 350000 Franken haushälterisch umzugehen, unseren Entscheiden eine klare Linie zugrunde zu legen, Kriterien vorzuweisen und eine Politik zu formulieren.

Nach welchen Kriterien werden die eingereichten Projekte beurteilt?

Riniker: Zunächst nehme ich mir das Thema vor und untersuche, inwiefern es interessant ist und etwas aufgreift, was die Zuschauer betrifft. Ein zweiter Punkt ist die Art des Zugriffs, der originell sein soll. Immerhin sind diese Dokumentarfilme eine Form von Kunst. Weiter spielt eine Rolle, welche Recherchen ein Autor betrieben hat und ob er die eigenen Motivationen sichtbar machen kann. Ich verlange ein persönlich motiviertes Engagement für ein Thema, denn ohne ein solches kann man sich kaum über ein Jahr für einen Film einsetzen. Weiter berücksichtige ich, was der Autor bisher realisiert hat.

Koller: Mir scheint wichtig, wie weit vom Thema oder vom Zugriff her gewährleistet ist, dass der Film Ideen und Konfrontationen liefert, die einem erweiterten Publikum Identifikationen und somit einen Zugang ermöglichen. Ich meine damit jedoch nicht, dass ein Kurt Felix-Publikum angesprochen sein muss. Ferner lehnen wir rein exotische Filme ab. Und wir verlangen, dass der Inhalt facettenreich dargestellt wird, also mehrere Dimensionen umfasst, auch Widersprüche beinhaltet und Brechungen unserer Realitätserfahrung wiedergibt.

Erwin Koller (links) ist Leiter der Redaktion Gesellschaft und Religion beim Fernsehen DRS und betreut seit bald zehn Jahren die Kofinanzierung unabhängiger Dokumentarfilmproduktionen durch das Fernsehen DRS. Seit knapp einem Jahr geht ihm *Paul Riniker* bei dieser Tätigkeit zur Hand. Riniker ist selber Dokumentarfilmer, der im Auftrag des Fernsehens bislang 21 Filme realisiert hat, die zum Teil auch an den Solothurner Filmtagen gezeigt wurden (vgl. ZOOM 3/87: TV-Dokumentaristen Karrer, Riniker und Co.; ZOOM 4/87: «Sandra, unstillbarer Hunger»).

Die beschränkten finanziellen Mittel zwingen uns überdies, schweizerische Themen zu bevorzugen. Themen, die international von Belang sind, finden auch im Ausland Geldgeber. Hingegen müssen wir Filme, die explizit die Schweiz betreffen, unterstützen, weil die bei anderen Fernsehanstalten kein Geld finden.

Die politische Position eines Filmes, falls er eine solche hat, hat keinen Einfluss auf ihre Entscheide?

Riniker: Erwin Koller und ich haben noch nie ein Projekt weggelegt, weil wir gesagt hätten, nein, das ist uns zu heiss. Das ist undenkbar.

Koller: Unsere einzige Grenze sind selbstverständlich die Konzession und die Informationsrichtlinien. Stellen wir uns ein aktuelles Beispiel vor. Jemand reicht ein Projekt zu einem Film ein, der die Abschaffung der Armee fordert und der damit in den Abstimmungskampf um die entsprechende Initiative eingreift. In diesem Fall verbieten uns die Richtlinien eine Mitfinanzierung.

Der Film wäre zu politisch?

Koller: Nicht dies wäre der Grund, sondern dass er in einen aktuellen Entscheidungsprozess (die Abstimmung) eingreift. Via Kofinanzierung würde man diesen Entscheidungsprozess mitbeeinflussen. Hier sind wir als Monopolmedium in einem erhöhten Mass verantwortlich für Ausgewogenheit. Ein Gegenbeispiel wäre jedoch Stürms Film «Asyl: Die Schweiz – das Nadelöhr», der ebenfalls für einen Abstimmungskampf hergestellt wurde. In diesem Fall haben wir befunden, dass wir den Film, gerade weil er soviel interessantes Material zum Thema Asylanten enthält, jetzt, nachdem die Abstimmung gelaufen ist, einkaufen können.

Werfen wir einen Blick in die Zukunft. Die nächste Krise steht dem Dokumentarfilm möglicherweise schon bald wieder bevor, nämlich dann, wenn das neue, im Entstehen begriffene Radio- und Fernsehgesetz allenfalls die vierte Senderkette privaten TV-Anbietern öffnen würde. Wie die Situation in Italien beispielsweise zeigt, würde eine Privatisierung des Fernsehens dessen Kommerzialisierung steigern, was dem in den Programmen ein Mauerblümchendasein fristenden Dokumentarfilm gewiss nicht gut bekäme.

Koller: Solange die SRG einen Auftrag hat und sich daran gebunden fühlt, solange wird sie auch den Dokumentarfilm wollen und fördern müssen. Aber gerade weil der Dokumentarfilm ohne Fernsehen nicht mehr leben kann, wird natürlich grundsätzlich durch den grösseren kommerziellen Druck auch der Druck auf den Dokumentarfilm stärker. Dies wäre eine Entwicklung, die dem Dokumentarschaffen gewiss nicht gut bekäme. Ich sähe dann nur noch die Chance, dass der Dokumentarfilm ein Kontrastprogramm darstellen würde, dass er attraktiv bliebe, gerade weil alle andern Kanäle nichts Vergleichbares im Angebot hätten. Aber wir dürfen uns diesbezüglich nichts vormachen, der Dokumentarfilm ist ein Programmbestandteil, dem ein gesellschaftlicher Auftrag zugrunde liegt, der letztlich nicht kommerzialisierbar ist.

Riniker: Wobei ich eine interessante Erfahrung gemacht habe: Je mehr Quiz-Sendungen gelaufen sind, je seichter das Programm geworden ist, je mehr auf kommerzialisierte Standards abgestützt wurde, umso mehr Chancen haben Dokumentarfilme erhalten. Ich behaupte, wir haben mehr Publikum, weil wir ein Kontrastprogramm anbieten, das mehr fordert und mehr gibt als ein blosses Unterhaltungsprogramm.

Koller: Man könnte sagen, wer nur noch Nippsachen, Chips und Salzstengeli bekommen hat, möchte wieder einmal ein währschaftes Stück Brot. ■

KURZ NOTIERT

Neue Mediengesetzgebung im Kanton Schwyz in Vorbereitung

gk. Die faktisch nicht mehr ausgeübte Filmzensur im Kanton Schwyz wird in absehbarer Zeit auch formell aufgehoben. Ein seit 1958 bestehender Regierungsratsbeschluss über die Filmzensur ist seit über zehn Jahren nicht mehr beansprucht worden. Veraltet ist auch die aus dem Jahre 1961 stammende «Verordnung über die Kinematographentheater». Geplant wird im Kanton Schwyz nun eine umfassende Mediengesetzgebung. Sie soll die Förderung der audiovisuellen Medien unterstützen und regeln, den Schulfilm fördern, für die Video-Branche und öffentliche Filmvorführungen eine Regelung bringen und letztlich den Jugendschutz garantieren. Das Schwergewicht liege dabei eindeutig im Bereich der Erziehung fördernden Absichten.

Betriebsgesellschaft Zürcher Regional-TV

ds. Die Arbeitsgruppe Zürcher Regionalfernsehen (ZRF) hat am 5. September die Betriebsgesellschaft ZTV AG gegründet. Sie will auf der vierten Senderkette werbefinanziertes regionales Fernsehen für die Grossagglomeration Zürich realisieren. Aktionäre sind die Jean Frey AG, die Züri-Woche Verlags AG, Blackbox AG, Condor Produktions AG sowie die Radio Z AG.