

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: 14.01.2026

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 herauspicks, 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 Film-schaffenden, 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 hiezulande, 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 abspesen 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 Absorbeln der Filmgattung sein. Die Krise verweise ebenso sehr 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 vorange-
trieben war, suchten die Filmer
und Filmerinnen das Gespräch
mit jenen Stellen, ohne die, dar-
über 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 er-
wies sich vom ersten Augen-
blick an als ein Streitgespräch
zwischen den unabhängigen
Filmschaffenden und den Ver-
tretern des Fernsehens. Der als
Referent für die Solothurner
Versammlung engagierte Ro-
man Brodman schob dem Fern-
sehen die Alleinschuld am

Misstand 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 Mitfinan-
zierung von unabhängigen Do-
kumentarfilmen betreut, die Fil-
mer, 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 Dokumentarfilm-
schaffen präzisiert: «Den Stand-
ard können wir im Haus ja
selbst produzieren, dazu brau-
chen wir die freien Filmemacher
nicht, sondern als Alternative.»

In der Folge scheint sich eini-
ges getan zu haben. Die Doku-
mentarfilme waren mit 21 Pro-
duktionen, was rund einem
Viertel der programmierten
Werke entsprach, an den dies-
jährigen Solothurner Filmtagen
erfreulich zahlreich vertreten. Ei-
nige dieser Filme sind früher
oder später in diversen Schwei-
zer Kinos gezeigt worden, dar-
unter besonders erfolgreich Pa-
trick 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 Fo-
rums 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 Projekt-
vorschläge zu prüfen. Dieser
Ansturm hängt unter anderem
damit zusammen, dass Alex
Bänninger sich tatkräftig für
eine Verwirklichung seines cou-
ragierten und ambitionösen Be-
kenntnisses eingesetzt hat.
Nachdem 1986 das Rahmenab-
kommen zwischen den Verbän-
den des Filmschaffens und der
SRG revidiert und damit die
Bahn für eine fruchtbare Zusam-
menarbeit freigegeben worden
war, wurden im selben Jahr von
23 eingereichten Projekten de-
ren zwölf mit Beträgen zwischen
15000 und 100000 Franken be-
dacht. Da der Abteilungsleiter
von Kultur und Gesellschaft da-
mals nur für 200000 Franken
Prokura besass, beschaffte er
sich bei der Generaldirektion in
Bern weitere 300000, die aus-
schliesslich dem unabhängigen
Dokumentarfilm zugute kamen.
Mittlerweile ist der Grundan-
teil, über den Bänningers Abtei-
lung verfügt, auf 350000 aufge-
stockt 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 muss-
ten 23 über die Klinge springen,
da das zur Verfügung stehende
Geld bei weitem nicht ausreicht.
Bereits genehmigt wurde die
Mitfinanzierung bei acht Wer-
ken, darunter «Der Wald» von
Friedrich Kappeler, «Die Tour-
nee» von Konrad Wittmer und
«Eine andere Geschichte» von
Tula Roy.

Das Rahmenabkommen, ge-
mäss dem die SRG sich insbe-
sondere 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 umzuse-
hen. Der jetzige Amtsinhaber
Erich Gysling hat angekündigt,
dass er im Herbst 1990 zurück-
treten werde. Gysling wünsche
sich «nach fünf Jahren Leitungs-
funktion wieder mehr Zeit für
grosse politische Fernsehsen-
dungen», schreibt der DRS-In-
formationsdienst dazu in einer
Mitteilung. Gysling habe seinen
Rücktritts-Entscheid absichtlich
sehr früh bekanntgegeben, da-
mit genügend Zeit für eine se-
riöse Nachfolgeregelung bleibe,
heisst es in der Meldung weiter.
Erich Gysling war vor drei Jah-
ren vom DRS-Regionalvorstand
im Zuge einer weitreichenden
Reorganisation zum Chefredak-
tor 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 350 000 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 Ei-

sen 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?

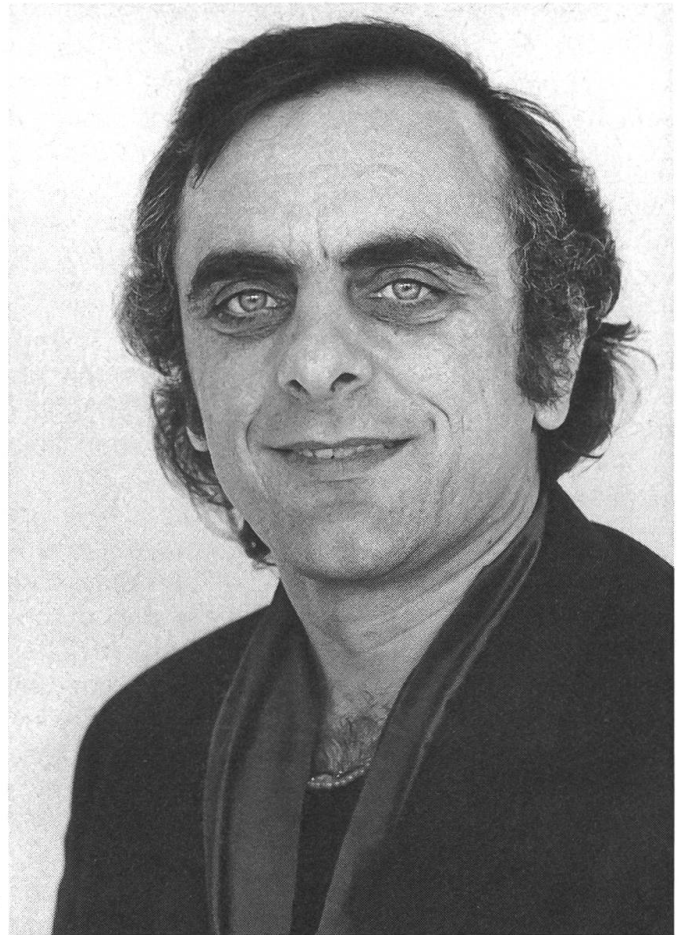
Riniker: Dieser Eingriff betraf die Ausstrahlung. Da muss man unterscheiden. Ob und wie ein Film ausgestrahlt wird, liegt ausserhalb unserer Kompetenz. Unsere Aufgabe (die der Redaktion/Red.) liegt nicht primär darin, einen Film zu fördern, damit er am Fernsehen ausgestrahlt werden kann, sondern ich 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 Platzierung 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 350 000 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 350 000 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 Moti-

vationen 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 Entscheidung?

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 öffnet

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 Dokumentar-schaffen 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 anderen 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 wahrhaftiges 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 Productions AG sowie die Radio Z AG.