

Der Film im Gesetz

DIE FILMGESETZGEBUNG IN DER SCHWEIZ ZEICHNET SICH DURCH KONTINUITÄT UND KONSISTENZ AUS. WENIG BEWEGUNG HEISST IN DIESEM FALL WENIG ANREIZ FÜR GEWAGTE EXPERIMENTE, HEISST ABER AUCH WENIG KONTROVERSEN. ANLÄSSE ZU SANFTEN REVISIONEN DES FILMRECHTS BOTEN BEZEICHNENDERWEISE IMMER WIEDER EREIGNISSE UND ENTWICKLUNGEN VON AUSSEN: DER ZWEITE WELTKRIEG SCHAFFTE EBENSO HANDLUNGSBEDARF WIE DIE ETABLIERUNG DES „ANDEREN“ AUDIOVISUELLEN MEDIUMS FERNSEHEN UND DIE ÖFFNUNG GEGENÜBER EUROPA – DIE JA DANN 1992 DOCH NICHT IN DEM RAHMEN STATTFAND, WIE IN FILM- UND POLITIKERKREISEN VORGEDACHT.

Ursula Ganz-Blättler

Einst genügte ein Hausiererpatent, um in der Schweiz einen Kinematographen aufzustellen und “bewegte Bilder” zu zeigen – vorausgesetzt, die zuständige kantonale Polizeidirektion gab grünes Licht. Der bekannte Schausteller *Philipp Leilich* hatte mit einem ersten entsprechenden Antrag in Zürich Pech (1897): Die Behörde lehnte mit der Begründung ab, zur selben Zeit gastiere gerade der Zirkus Schumann in Zürich, und damit sei der Bedarf an öffentlichem Amüsement gedeckt. Ein zweiter Antrag im selben Jahr stiess auf grösseres Wohlwollen und ein behördliches ok.; allerdings wurde Leilich in der Folge die polizeiliche Auflage gemacht, er habe auf die als zu aufdringlich empfundene Begleitmusik zu verzichten. Zur selben Zeit, als in Zürich erste mobile Kinematographen das Volk in Scharen auf die Strasse und in die Parkanlagen lockten, gab es in Genf bereits Filmvorführungen in einem festen Haus: Das “Alpineum” wurde Anfang Mai 1896 feierlich eröffnet und war *die* filmkulturelle Attraktion im Rahmen der Schweizerischen Landesausstellung. Die frühe Filmgeschichte ist also in der Schweiz, wie andernorts auch, eine Geschichte behördlicher Skepsis gegenüber (allzu) billiger Massenunterhaltung und gleichzeitig eine Geschichte der Bemühungen um den “kulturell wertvollen” Film.

WIDER DEN “KINOSCHUND”, FÜR DIE “FILMKULTUR”
1912 wurde der Schweizerische Arbeiterbildungsausschuss gegründet mit dem Ziel, konkrete Fördermassnahmen zu ergreifen zugunsten des Films als Bildungsgut und zur Schulung entsprechender Kompetenzen beim unbedarften Zuschauer. Vier Jahre später sprach sich *Carl Spitteler* gegen Zensur und für Subventionen im Bereich des Kinos aus. 1921 wurde das Schweizer Schul- und Volkskino gegründet, nicht zuletzt zur (Zitat) “Bekämpfung des Kinoschundes”. Und während das Ende 1926 neu eröffnete Zürcher Kino “Capitol” mit dem ungemein aktuell anmutenden Slogan “Unser Ziel ist Dein Vergnügen” für einen Piratenfilm mit Douglas Fairbanks warb (und dabei das luxuriöse Ambiente inklusive bequeme Bestuhlung, Heizung und Ventilation mit ins Feld führte, um Kunden anzulocken), nahmen auch die Landeskirchen das junge Medium aufmerksam unter die Lupe. Zunächst auf katholischer und später auf protestantischer Seite wurden Instrumente geschaffen (die Filmkommission des Katholischen Volksvereins ab 1931 und der Schweiz. Prot. Film- und Radioverband ab 1948) und Massnahmen entwickelt, die die volkserzieherische Aufgabe hatten, im Bereich der allmählich sich entwickelnden Filmkultur in der Schweiz die Spreu vom Weizen zu trennen.

“SCHWEIZER FILMKULTUR” WIRBT IM AUSLAND

1929 erst nahm auch die Schweizer Regierung den Film bzw. das Kino zur Kenntnis und meldete sich in entsprechenden Voten zu Wort: Bundespräsident *Haab* zeigte sich von der Vorführung eines Films über den Postautoverkehr in den Alpen so beeindruckt, dass er in der Zeitschrift “Schweizer Cinéma Suisse” zu Protokoll gab, der Film sei ein geeignetes Instrument, um im Ausland für die Schönheit der Schweiz und die Effizienz des eidgenössischen Verkehrswesens zu werben. Am Anfang stand hier also der Film als Werbe- und Propagandamittel und nicht so sehr der Film als eigenständiges Medium der Information, der Bildung und der Unterhaltung.

Es waren in der Geschichte der Schweizerischen Filmgesetzgebung bezeichnenderweise immer wieder Anstösse von aussen, die zu Massnahmen pro oder kontra bestimmter Entwicklungen Anlass gaben. Das fängt mit der Gründung der Schweizerischen Filmkammer an, die 1938 als Reaktion des Schweizerischen Departements des Inneren auf die Gründung einer “Internationalen Filmkammer” im April 1935 in Paris erfolgte. Mit diesem Instrument verfolgte das deutsche Reichs-Propagandaministerium das Ziel, die lästige US-Konkurrenz zu verdrängen und möglichst weitgehende Kontrolle über das europäische Filmwesen zu gewinnen. In der Folge gingen der Schweizerische Lichtspieltheaterverband und der Filmverleiherverband einen Vertrag zum Schutz der gegenseitigen Interessen ein. Und gleichzeitig empfahl eine von Bundesrat *Philipp Etter* einberufene Arbeitsgruppe die Einsetzung einer eigenen Schweizerischen Filmkammer mit beratender Funktion zuhanden der Landesregierung.

Am 4. September 1937 schliesslich reichten mehr als dreissig kulturell orientierte Schweizerische Organisationen die sogenannten “Filmthesen” zuhanden der eidgenössischen Räte ein. Darin wurde der Antrag formuliert, es sei mittel- oder längerfristig ein eidgenössisches Rahmengesetz zur Ordnung des Schweizerischen Filmwesens zu schaffen. Bis es soweit war, vergingen allerdings noch gute zwanzig Jahre – und in der Zwischenzeit unterstand die Filmgesetzgebung dem Bundesrat direkt. Dessen Massnahmen beruhten im wesentlichen auf den Vorschlägen der Filmkammer und wurden aufgrund ausserordentlicher Vollmachten durchgesetzt.

FILMPOLITIK IM KRIEG: ABWARTEN, ABWEHREN

Die erste Amtshandlung der Filmkammer bestand darin, ein Konzept für die Kontingentierung des Imports von Langspielfilmen auszuarbeiten. Mit dessen Realisierung

wurde der Film zum Mittel der Geistigen Landesverteidigung, sehr zum Missfallen des deutschen Propagandaministeriums – das ja seinerseits Filmpolitik in sehr viel ausgeprägterem Masse über ebensolche Kontingente und eine umfassende Filmzensur betrieb. Bei einer Konferenz der Internationalen Filmkammer im Juli 1941, zu der die Schweiz ausdrücklich eingeladen war, nahm die Schweizerische Filmkammer mit Bedacht nur als Beobachterin teil, und bis Kriegsende ging die Schweiz auf keinerlei völkerrechtliche Abmachungen mit dem von Berlin gesteuerten Konsortium ein.

Erst nach dem Krieg wurde die Frage einer expliziten und umfassenden Schweizer Filmgesetzgebung wieder aktuell. Am 30. März 1949 reichte *Emil Frei* ein entsprechendes Postulat im Nationalrat ein mit dem Wortlaut: “In Anbetracht der grossen staatspolitischen, kulturellen, moralischen und wirtschaftlichen Bedeutung des Filmes ist eine umfassende eidgenössische Filmgesetzgebung dringend notwendig. Um dafür die rechtliche Grundlage zu erhalten, wird der Bundesrat eingeladen, zu prüfen, ob nicht den eidgenössischen Räten zuhanden von Volk und Ständen ein Vorschlag für einen entsprechenden Artikel der Bundesverfassung vorzulegen sei.” Dem Postulat wurde stattgegeben, doch bedurfte es zur Ausarbeitung eines entsprechenden Vorschlages nochmals eines Anstosses von aussen: der Etablierung des “anderen” audiovisuellen Mediums, nämlich des Fernsehens in der Schweiz.

DIE TELEVISION: KOOPERATION UND KONKURRENZ

1951 war Lausanne Schauplatz eines auf dreieinhalb Monate beschränkten lokalen Fernseh-Versuchs. Bürgermeister *Jean Peitrequin* wies dabei mit Stolz auf die Zusammenarbeit mit dem eben erst von Basel nach Lausanne transferierten Schweizerischen Filmarchiv hin: “L’essentiel des programmes consistera naturellement en la projection de films, et nous serons très heureux de pouvoir puiser dans les trésors de la Cinémathèque suisse, que nous avons eu le plaisir récemment d’accueillir à Lausanne”. Überhaupt gab es in der Westschweiz von Anfang an eine sehr viel engere Zusammenarbeit zwischen dem Fernsehen und Vertretern der Filmbranche als in der deutschen Schweiz. Daraus resultierte gegen Ende der sechziger Jahre die sogenannte “Gruppe der fünf” mit *Alain Tanner*, *Claude Goretta* und *Michel Soutter*, eine Art “Nouvelle vague” des Schweizer Films, die in Koproduktion mit der TSR Filme produzierte. Diese wurden zunächst im Kino gezeigt und dann, nach einem Jahr “Schonfrist”, auch am Schweizer Fernsehen.

Spektrum

1953 bis 1958 war auch Zürich Schauplatz eines ausgedehnten TV-Versuchsbetriebs; in dieser Zeit wurde ein Abkommen zwischen dem Schweizer Fernsehen und der Schweizer Filmwirtschaft getroffen, das allerdings nach Ablauf des Versuchsbetriebs nicht wieder erneuert wurde. Dafür ging es mit der Verankerung der Filmpolitik in der Verfassung endlich voran: 1955 fand ein ausgedehntes Vernehmlassungsverfahren unter filminteressierten Organisationen und Verbänden statt, und im Februar 1956 lag die entsprechende Botschaft zuhanden des Bundesrates vor.

In dem 56seitigen Dokument finden sich nicht nur die Argumente diverser kultureller Organisationen für eine Förderung des "künstlerisch wertvollen" Films wiedergegeben, sondern es wird auch Wert gelegt auf das Kino als das "Theater des kleinen Mannes", das neben Bildung und Aufklärung eskapistische Ausflüge in fremde Welten bietet und Stoff liefert für allerhand Tagträume und Phantasien. In die privatrechtliche Sphäre der Kino- und Programmierbetriebe habe der Staat so wenig wie möglich einzugreifen, heisst es programmatisch in der Broschüre – und daran hielt man sich in der Folge auch.

Auf Radio und Fernsehen wird explizit nur im Rahmen des sämtlichen kantonalen Zensurbestimmungen seitens der Polizeibehörden ignorierenden Problems "Filmsendungen am Fernsehen" eingegangen. Ansonsten wird ein Festhalten an der verfassungsrechtlichen Trennung der Materien "Film", "Rundfunk" und "Presse" empfohlen, und zwar aus formalrechtlichen Gründen: Im Bereich der elektrischen Zeichenübertragung hätte der Bund ein Regal und damit das Monopol, nicht aber im Bereich anderer audiovisueller Medien. Eine "spätere Harmonisierung" wird in der erläuternden Botschaft zum Verfassungsentwurf von 1956 nicht ausgeschlossen.

Die ausführliche, in den meisten Punkten erstaunlich aktuell anmutende Botschaft zum Filmartikel endet mit den mahnenden Worten, Filmpolitik als Kulturpolitik sei die Sache aller an der Sache interessierten Partner bis hin zum Kinobesucher; der Bund sei also erst in allerletzter Instanz anzurufen. Es ist dies ein Satz, der die Schweizer Filmgesetzgebung und diverse Revisionsanträge bis heute treu begleitet. In den "Beatenberg-Thesen" von *Alex Bänninger*, *Marc Wehrlin* und anderen (1984) lautet der entsprechende Passus in These 8: "Bei der Lösung von Problemen ist zuerst der eigenen Kraft und Verantwortung zu vertrauen. An den Staat soll nur im Notfall (...) appelliert werden."

50ER JAHRE: FILMARTIKEL JA, RADIO- UND FERNSEHARTIKEL NEIN

Der Artikel 27ter ("Filmartikel") wurde am 6. Juli 1958 per Volksbeschluss in die Verfassung integriert – knapp anderthalb Jahre, nachdem ein erster Vorstoss zur Verankerung des Rundfunks in der Verfassung am mehrheitlichen Nein des Volkes gescheitert war (3.3.1957), und ein halbes Jahr nach Beginn des regulären Fernsehbetriebs in der Schweiz. Damit war der Weg frei zur Etablierung einer Filmgesetzgebung auf verfassungsrechtlicher Grundlage: Das heute geltende "Bundesgesetz über das Filmwesen" wurde per Bundesratsbeschluss vom 28. Dezember 1962 mit Wirkung ab 1. Januar 1963 in Kraft gesetzt. Zum Filmgesetz gehört die sogenannte Vollziehungsverordnung, die dem Gesetzgeber einen gewissen Spielraum für Anpassungen an die veränderte Film- und Medienpraxis in der Schweiz bietet. Diese Vollziehungsverordnung betrifft in erster Linie die Förderung des Schweizer Filmschaffens; sie wurde 1973, 1992 und zuletzt 1996 in wesentlichen Punkten revidiert.

Ausgeschlossen von der Filmgesetzgebung auf Bundesebene blieben und bleiben private Filmvorführungen sowie urheberrechtliche Fragen. Letztere sind, im Film- und Rundfunkbereich genauso wie in anderen Bereichen von "Literatur und Kunst" (so hiess es bereits im alten Bundesgesetz vom 7. Dezember 1922, das 1955 teilrevidiert wurde), im Rahmen des Urheberrechtsgesetz vom 9. Oktober 1992 geregelt, das Anfang Juli 1993 in Kraft trat. Wahrgenommen werden diese Rechte entweder von den Produzenten oder von den Urheberrechtsgesellschaften Suissimage bzw. (in bestimmten Bereichen des Autorenschutzes) SSA.

Zu den Problemen, die die ausgesprochen liberale Filmgesetzgebung von 1962/1963 stellte, gehörte die Tatsache, dass Spielfilme zunächst von der eigentlichen Produktionsförderung ausgeschlossen blieben. Das liess sich im Rahmen der Revisionsbemühungen der Vollziehungsverordnung 1 ab 1970 relativ leicht korrigieren. Nicht gelöst wurde indes das Dilemma der Verquickung von behördlicher Förderungspraxis und behördlicher Interessenspolitik im Bereich der Qualitätsprämien: Zahlreiche Filmautoren, unter ihnen *Alexander Seiler*, *Richard Dindo*, *Alain Tanner* und *Fredi M. Murer*, kennen das Gefühl der offiziellen Zurückweisung eines zunächst als prämiierungswürdig erachteten Werks von höchster Stelle.

Anläufe zu einer umfassenden Filmgesetzrevision gab es in den 35 Jahren seit Inkrafttreten des Filmgesetzes ver-

schiedene, aber auch immer wieder Stimmen, die auf die anerkannte "Umweltverträglichkeit" der bestehenden Gesetzgebung verwiesen und zum Zuwarten rieten.

MEDIENPOLITIK IN DER DEFENSIVE

Bereits 1974 forderten Vertreter der Filmwirtschaft dezi- diert die gesetzliche Gleichstellung von "neuen" und "al- ten" Medien. Es dauerte aber seine Zeit, bis der Rundfunk überhaupt seinen Platz in der Schweizerischen Bundes- verfassung erhielt: Eine zweite Volksabstimmung zur Verankerung des "Radio- und Fernsehartikels" scheiterte nämlich im September 1976 genauso kläglich wie zuvor schon 1957. 1978 beauftragte der Bundesrat deshalb eine Expertenkommission unter Leitung von *Hans W. Kopp* mit der Ausarbeitung einer sogenannten "Medien-Ge- samtkonzeption": Ziel war die Verankerung eines Medien- artikels in der Bundesverfassung bis 1981.

Soweit kam es nicht, und die (Massen-)medien "Film", "Rundfunk" und "Presse" blieben bis heute drei verschie- denen Bundesämtern unterstellt: dem Departement des Innern, dem Verkehrs- und Energiedepartement bzw. dem Polizeidepartement. Dafür stimmte das Schweizer Volk 1984 dem Radio- und Fernsehartikel im dritten Anlauf zu und schuf damit erst einmal die verfassungsrechtliche Grundlage für ein gesamtschweizerisches Rundfunkgesetz. Das "Radio- und Fernsehgesetz" (RTVG) ist seit 1992 in Kraft – und aufgrund der aktuellen Bewegungen im Rundfunkbereich bereits wieder in Revision befindlich.

TAKTIK DER KLEINEN SCHRITTE

Ebenfalls 1992 wurde eine Totalrevision des Filmgesetzes erwogen; vorangetrieben wurde sie vor allem hinsichtlich einer Öffnung der Schweiz gegenüber Europa. Die schliesslich durchgesetzten Korrekturen an der Film- verordnung erscheinen vordergründig gering, sollten aber längerfristig durchaus Wirkung zeigen. So bot etwa der zwischen Schweizer Filmindustrie und Schweizer Fernse- hen SRG ins Auge gefasste (und auf den 1. Januar 1997 in Kraft gesetzte) "Pacte de l'audiovisuel" willkommene Gelegenheit, die TV-Filmförderung über eine entspre- chende Neudefinierung des Begriffs "Film" in die Film- gesetzgebung zu integrieren. Die Kontingentierung aus- ländischer Filmproduktionen wurde neu geregelt, und der Vertrieb eines Films an die Bedingung geknüpft, dass zunächst die Rechte an allen in der Schweiz kursierenden Sprachfassungen des Films eingeholt werden müssten. Einerseits führten die anhaltenden Debatten um das Film- gesetz lediglich dazu, dass "... der Berg eine Maus gebar",

wies Martin Girod 1992 in der Fernsehzeitschrift "TELE" treffend formulierte. Andererseits bewies sich mit der schrittweisen Anpassung revisionsbedürftiger Artikel an die aktuelle Filmpraxis einmal mehr die Flexibilität der bestehenden Filmgesetzgebung, die sich von Fall zu Fall dem zunehmenden "Druck von aussen" beugte und dabei durchaus innovative Lösungen zulies. Den vorläufig letz- ten Beweis dafür stellt die erfolgsabhängige Filmförderung dar, die als Versuch 1997 gestartet werden konnte, ohne geltendes Bundesrecht zu verletzen.

NEUES FILMGESETZ IN NEUER MEDIENLANDSCHAFT?

Im April 1997 hat *David Streiff*, Leiter des Bundesamtes für Kultur, die Diskussion um eine Revision der bestehen- den Filmgesetzgebung mit einer Reihe von "Leitsätzen" neu ins Rollen gebracht. Darin wird auf die Flexibilität des bestehenden Gesetzes verwiesen, gleichzeitig aber auch auf die Grenzen der Belastbarkeit überalterter Normen und auf die Notwendigkeit, rechtzeitig auf neue Heraus- forderungen zu reagieren: "Das Filmrecht ist in seinen Zielsetzungen weitgehend aktuell, in seinen Vorschriften weitgehend veraltet." Auf Utopien sei zu verzichten, meint Streiff; gefragt sei jedoch ein Filmrecht, "das für die nächsten Jahrzehnte dieselbe Flexibilität aufweist, wie sie das Filmgesetz von 1962 geleistet hat".

Im Vorfeld der aktuellen Bemühungen um eine Total- revision des Filmgesetzes steht die Frage der Harmonisie- rung der bestehenden Mediengesetzgebung wieder einmal im Zentrum. Sie wird etwa in Stellungnahmen der Filmgestalter und Filmtechniker oder auch der Filmprodu- zenten ausdrücklich gefordert. Dazu äussert sich *Marc Wehrli*, Chef der Sektion Film im Bundesamt für Kultur, im "cinébulletin" vom Januar 1998 vorsichtig: "Ein neues Filmgesetz kann ein Audiovisionsgesetz insofern sein, als es generell darauf ausgerichtet ist, die ganze audiovisuelle Kultur und Wirtschaft zu fördern (...). Aber es wird nur sehr bedingt in die andern Medien und Mediengesetze eingreifen können, vielleicht in dem Sinne, dass die heute für Fernsehveranstalter geltenden Verpflichtungen zu- gunsten eines unabhängigen AV-Schaffens erweitert und vertieft werden und auch Anbieter erfasst werden, die nicht dem Rundfunk-, sondern dem Fernmelderecht zuge- ordnet werden."

ZWISCHEN INDUSTRIE- UND INFORMATIONSEITALER

Filmwirtschaft und Filmkultur haben sich in der Schweiz seit 1962 ganz erheblich verändert, soviel steht fest. Einem Aspekt dieser Veränderungen soll, zum Schluss dieses

Spektrum

geschichtlichen Abrisses zur Schweizerischen Filmgesetzgebung besonderes Augenmerk geschenkt werden: Was ist überhaupt unter dem Terminus "Kultur", im Kontext einer eidgenössischen Kulturpolitik, die alle Sozialpartner bis hin zu den Kino- und FernsehzuschauerInnen einbeziehen und verpflichten möchte, zu verstehen?

Blenden wir zurück, so erscheint "Kultur" im Zusammenhang mit behördlichen und institutionellen Regelungsversuchen des Filmwesens zunächst einmal in klarer Abgrenzung zum Begriff des "Kinoschunds" – oder eben des billigen Amüsemments. Von dieser einseitigen Bevorzugung eines elitären vor dem populären Kulturbegriff ist man seither abgekommen zugunsten eines Modells, das als kulturpolitisches Leitziel die "kulturelle Vielfalt" postuliert.

In den Jahren des Neuaufbruchs des Schweizer Films, mit der Bewegung rund um die "Groupe des cinq" in der Westschweiz und den engagierten "Solothurner" Dokumentaristen in der deutschen Schweiz, gewann der Begriff "Kultur" neue und durchaus auch politische Bedeutung. Marginalisierten Gruppen eine Stimme und ein Gesicht zu geben, galt als eine der wichtigsten filmkulturellen Bestrebungen – darin allerdings waren sich die Kirchen und Kulturverbände manchmal einiger als die vollzugsberechtigten Behörden, die Prämien vergaben.

Der sogenannte "Clottu-Bericht" von 1975, erstellt im Auftrag des Bundesrates mit dem Ziel einer Übersicht über bestehende und wünschbare kulturpolitische Initiativen in der Schweiz, markiert noch immer eine Art status quo der offiziellen Kulturpolitik in der Schweiz. Dabei haben sich Konzepte von "Kultur" seither drastisch verändert, im Zusammenhang etwa mit der "Lebensstil"-Diskussion in der Soziologie oder auch hinsichtlich des Schlagwortes von der "multikulturellen Gesellschaft", die ja mehr und mehr als wesentliches Phänomen des durch territoriale Entgrenzung geprägten Informationszeitalters in Erscheinung tritt.

KULTUR IST NICHT FESTGESCHRIEBEN

Das heisst: Während nach traditionell kulturschützerischer Auffassung nach wie vor das materiell fassbare "Kulturgut" (Beispiel Film) im Vordergrund steht, das über neutrale (und jedenfalls nicht kulturelle!) "Medienkanäle" von Produzierenden zu mehr oder weniger kulturbehafteten Konsumierenden transportiert wird, streitet man anderswo heftig über Werte. So etwa bei der SRG, wo "Kultursendungen" gemäss bestimmter (und nicht immer durchsichtiger!) Kriterien vornehmlich bildungsbürgerlicher Herkunft vor anderen Fernsehsendungen ausge-

zeichnet und dann als inhaltliche Hauptargumente zur Verteidigung des *Service public*-Gedankens beigezogen werden.

Demgegenüber gehen radikale Definitionen von "Kultur" heute soweit, dem Begriff nicht nur seine Materialität abzuspochen (kulturelle Bedeutung und Wirkung ist einem Werk nicht einfach eingeschrieben, sondern zugeschrieben), sondern auch seine territoriale Verbindlichkeit: Kultur findet dann nicht mehr innerhalb eines bestimmten Kulturkreises statt und wird ebendort fassbar, sondern äussert sich erst an den (fliessenden) Grenzen zwischen Gruppen und Gemeinschaften - dort, wo Bedeutungen laufend ausgehandelt und grenzüberschreitend vermittelt oder auch mit kolonialherrlicher Attitüde anbefohlen werden. "Culture is conflict over meaning", formuliert dies etwa Ben Agger (1992). Oder zu deutsch (und weit weniger elegant): "Kultur ist der spannungsreiche Prozess der Zuweisung von Bedeutung".

Die Schweiz als genuin föderalistisches und damit auch multikulturelles (Durchgangs-)Land erscheint dann aber nicht mehr unbedingt als eine vielfach beschworene Schicksalsgemeinschaft im Ringen um eine gemeinsame kulturelle Identität, sondern vielmehr als (durchaus vorbildhaftes!) Experimentierfeld, wo sich kulturelle Gruppen und Gemeinschaften mit- und nebeneinander in der mehr oder weniger friedlichen Koexistenz üben – und das seit 200 Jahren mit beachtlichem Erfolg!

Schweizer Kulturpolitik hätte dann aber zwei zentrale Ziele zu verfolgen: nicht nur den Erhalt bzw. die Förderung kultureller Vielfalt, wie dies in der bestehenden Filmgesetzgebung verankert und auch in Zukunft unbestritten ist, sondern eben auch die Förderung grenzüberschreitender kommunikativer Mittel und Fähigkeiten. Gemeint sind damit nicht nur mediale und kommunikative Brückenschläge (realisiert z.B. in einem nationalen Untertitelungsfonds oder über die gezielte Förderung einer wirtschaftsunabhängigen Filmpublizistik), sondern auch Anreize, über den eigenen Horizont hinauszublicken und das gemeinsame Wohl jenseits von Verbandsinteressen, von medialem Konkurrenzdenken und nationaler Eigensinnigkeit ins Auge zu fassen. Dieses Mitdenken an einem neuen, durch die veränderten Rahmenbedingungen und Bedürfnisse des Informationszeitalters entscheidend geprägten Contrat social geht als kulturelle Verpflichtung alle und jede(n) an, nicht nur den Bund als obersten Gesetzeshüter. Ganz ohne Utopien – und das heisst: das bewusste Ignorieren vordergründig zwingender Sachzwänge – geht es wahrscheinlich doch nicht, längerfristig gesehen.

Konsultierte Quellen, weiterführende Literatur

- AGGER, Ben: Cultural Studies as Critical Theory. London / Washington 1992
- BÄNNINGER, Alex, WEHRLIN, Marc u.a.: Beatenberg-Thesen. Zur Zukunft des Films in der Schweiz. Zürich 1984
- BÄNNINGER, Alex: Strukturpolitik. Konzentration der Kräfte. In: Ders. u.a.: Beatenberg-Thesen. Zürich 1984, S. 41-61
- BELSER, Emmanuel / DRACK, Markus T. / MÉLET, Anne / SIGG, Oswald / STOCKER, Rolando (Red.): SRG und Kultur. Eine Dokumentation über die kulturellen Leistungen der SRG, hrsg. von der Generaldirektion SRG. Ms. Bern 1992
- *Bericht über die Kultur in den SRG-Medien*, hrsg. von der Generaldirektion SRG. Ms. Bern, Mai 1997
- BIRCHMEIER, Wilhelm: Bundesgesetz über das Filmwesen. Kommentar. Zürich 1964 (Schriften der Schweiz. Gesellschaft für Filmwissenschaft und Filmrecht 3)
- *Botschaft des Bundesrates an die Bundesversammlung* über die Ergänzung der Bundesverfassung durch einen Artikel 27ter betreffend das Filmwesen (vom 24.2.1956)
- BUACHE, Freddy: Le cinéma suisse. Lausanne 1974
- CLOTTU, Gaston u.a.: Beiträge für eine Kulturpolitik in der Schweiz. Bericht der eidgenössischen Expertenkommission für Fragen einer schweizerischen Kulturpolitik. Bern 1975
- FINK, Manfred: Struktur, Bedeutung und aktuelle Probleme der Filmwirtschaft, insbesondere des Kinogewerbes. In: Film und Filmwirtschaft in der Schweiz. hrsg. von der Allg. Kinematograph. Aktiengesellschaft. Zürich 1968, S. 77-95
- FINK, Manfred: Kurze Übersicht des öffentlichen Filmrechts der Schweiz. In: Film und Filmwirtschaft in der Schweiz. hrsg. von der Allg. Kinematograph. Aktiengesellschaft. Zürich 1968, S. 97-118
- GÜNTHER, Michael: Filmschaffende, Filmproduktion und Filmwirtschaft in der Schweiz. Liz.arbeit Zürich 1987
- HAAS, Eduard: Film und Fernsehen in der Schweiz. In: Film und Filmwirtschaft in der Schweiz, hrsg. von der Allg. Kinematograph. Aktiengesellschaft. Zürich 1968, S. 119-126
- JEANNERET, Eric: Die Errungenschaften und die Chancen des Schweizer Films. In: *Arbeitspapier Assisen*. O.O., o.J. (1994), S. 8-39
- KNAUER, Matthias: Die Filmpolitik. In: *Arbeitspapier Assisen*. O.O., o.J. (1994), S. 40-61
- *Kultur in den Medien der SRG*. Bericht des Bundesrates vom Juni 1997 (Ms. Bern)
- MANZ, Hanspeter: Zur Frühgeschichte des Kinogewerbes in der Schweiz. In: Film und Filmwirtschaft in der Schweiz, hrsg. von der Allg. Kinematograph. Aktiengesellschaft. Zürich 1968, S. 29-76
- STADLER, Rainer: Liebgewordene Floskeln. In: *ZOOM K&M* 9 (1997), S. 49-51 (Themenheft „service public“)
- STREIFF, David: Leitsätze zu einer Revision des Filmgesetzes. Ms. Bern, 9.4.1997
- WEHRLIN, Marc: Das Projekt für ein anpassungsfähiges Filmgesetz. In: *Cinébulletin* (1998) 1-2, S. 5-9
- ZÖLCH, Franz A.: Die neuen Medien - eine Herausforderung auch für den Schweizer Film? In: Alex Bänninger u.a.: Beatenberg-Thesen. Zürich 1984, S. 115-131