Der Glamour der Grossen und das Elend der Kleinen

Autor(en): **Eder, Klaus**

Objekttyp: **Article**

Zeitschrift: **Film : die Schweizer Kinozeitschrift**

Band (Jahr): **52 (2000)**

Heft 10

PDF erstellt am: **24.04.2024**

Persistenter Link: https://doi.org/10.5169/seals-932747

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.
Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.
Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

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

Ein Dienst der *ETH-Bibliothek*
ETH Zürich, Rämistrasse 101, 8092 Zürich, Schweiz, www.library.ethz.ch

http://www.e-periodica.ch

Der Glamour der Grossen und das Elend der Kleinen

Die Festivals rufen – und alle gehen hin. Doch der Boom trügt. Denn das Geflecht von Eventkultur und Marktinteressen birgt viele Fallstricke. Ein Streifzug durch die europäische Festivallandschaft im Umbruch.

Klaus Eder

Polemisch gesagt, gibt es zwei Arten von Festivals: Cannes – und die anderen. Die Franzosen sagen arrogant «Le Festival», als gäbe es nichts anderes. Sie haben recht. Cannes ist nicht nur das weltweit grösste filmische Ereignis (nach den Oscars). Es hat auch die Standards und Strukturen gesetzt, nach denen Festivals heute ablaufen. Natürlich muss man auf die Seite von Cannes auch Berlin und Venedig zählen, sowie kleinere grosse Festivals wie San Sebastian und Karlovy Vary. Mit diesen grossen Festivals ist die weltweite Produktion an neuen Filmen im Grunde abgedeckt. Fast reichten zwei Festivals, eins im Frühjahr und eins im Herbst, um die besten neuen Filme zu präsentieren. Das wärs dann eigentlich. Wozu braucht man mehr Festivals?

Die anderen Festivals, und das ist der grosse Rest, müssen sich mit dem begnügen, was die Grossen übrig gelassen haben. Weil es mehr Festivals gibt als Filme, müssen die Kleinen nachspielen, was die Grossen zuvor zeigten. Wobei einige der grossen unter den kleinen Festivals durchaus ein eigenes Profil entwickelten (wie Rotterdam oder Locarno). Aber – werden sie wirklich gebraucht?

Zunehmende Hollywoodisierung

Bleiben wir zunächst bei Cannes. Es hat sich verändert. Das Wichtigste sind nicht mehr die Filme (sie sind etwas für die Damen und Herren von der Filmkritik). Das Wichtigste ist die Treppe, die zum Festivalpalast hinaufführt und auf der allabendlich Stars an einem Heer von Fotoapparaten und Fernsehkameras vorbeidefilieren. Je mehr Stars, je berühmter sie sind, desto stärker ist das Blitzlichtgewitter. Die Franzosen nennen das «médiatiser», und tatsächlich sind die grossen Festivals heute sehr viel mehr Medien-Ereignisse als filmische Ereignisse. Moritz de Hadeln hat sich in Berlin erfolgreich (und sehr zum Ärger seines Kollegen Gilles Jacob in Cannes) um die Präsenz Hollywoods bemüht und auch Alberto Barbera hat in diesem Jahr sehr viel Hollywood-Prominenz nach Venedig gebeten. Dieser Hollywoodisierung der grossen Festivals liegt die Einsicht zu Grunde, dass sich Öffentlichkeit für ein Festival längst viel besser über das Fernsehen herstellen lässt als über die kritischen Zeilen der Filmkritik im Feuilleton oder in den Fachzeitschriften – weil auch die Presse nach Stars und Entertainment giert und die kritische Analyse von Filmen eher als notwendiges Übel betrachtet. Gelegentlich muss sich ein Festival sogar den Vorwurf gefallen lassen, einen bescheidenen Film nur deswegen eingeladen zu haben, weil sein Star anreist – siehe «The Beach», der Berlin in diesem Frühjahr die Anwesenheit von Leonardo DiCaprio brachte.

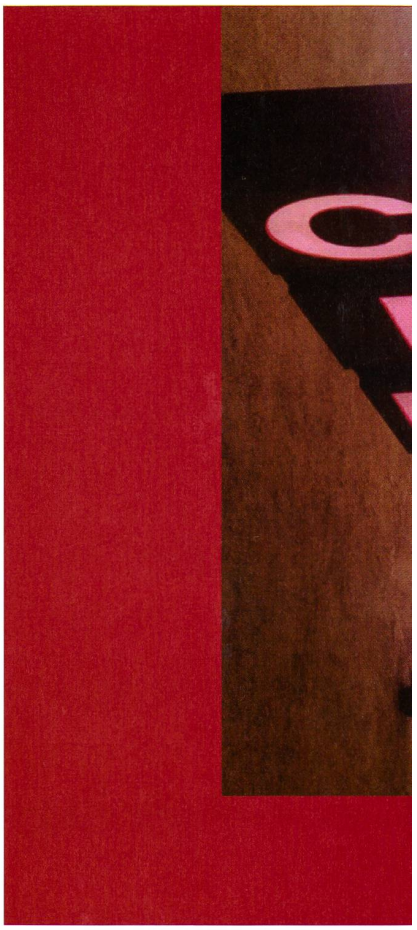
Es wäre naiv zu glauben, die grossen Festivals seien in ihrer Auswahl von Hollywood-Filmen frei. Die Hollywood-Studios passen Festivalpremieren in ihre Verleihstrategie ein. Sie benützen sie als relativ billige Möglichkeit der Werbung für Filme, die Tage später in den Kinos anlaufen. Dass hoch subventionierte Festivals als Durchlauferhitzer für den hollywoodschen Mainstream missbraucht werden, wurde in den Achtzigerjahren vehement kritisiert. Diese Kritik ist nach wie vor angebracht. Nur hat sie sich inzwischen abgenutzt und verändert hat sie nichts.

Durch diese Hollywood-Präsenz werden nun allerdings Veränderungen auf die Festivals zukommen. Es ist nur eine Frage der Zeit, bis man die neuesten Filme schnell und zumindest in Fernsehqualität zu Hause auf dem Bildschirm sehen kann (wie legal auch immer). Das wird die grossen Hollywood-Studios veranlassen, ihre Verleihstrategien zu ändern. Filme werden in Zukunft weltweit am selben Tag herauskommen müssen, um der Internet-Piraterie keinen Vorsprung vor den Kinopremieren zu lassen. Das wird wiederum die grossen Festivals in Verlegenheit bringen. Sie konnten bisher auf einen Vorsprung vor der Kinopremiere rechnen. Dieser Vorsprung wird schmelzen und das macht die Verhandlungen mit den Studios schon heute schwieriger denn je.

Die Leiden der Kleinen

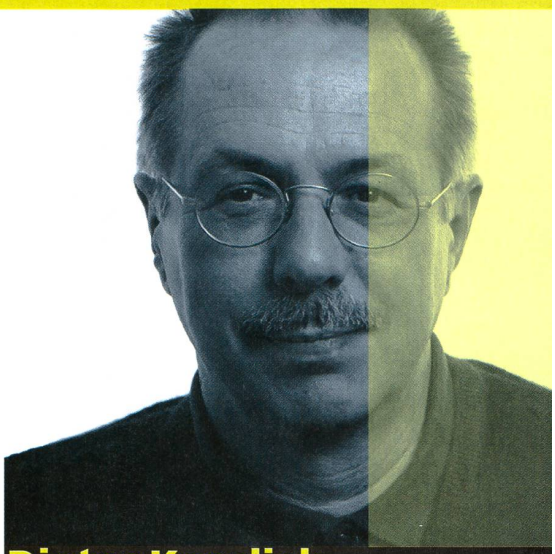
Für die kleinen Festivals ist es ein unerfüllbarer Traum geworden, vom Glanz und Glamour Hollywoods zu profitieren. Wenn die Starttermine günstig liegen, kriegen sie bestenfalls *previews* (München, Hamburg). Oder sie verzichten konsequenterweise ganz darauf (Thessaloniki, Wien). Stars sind ohnehin unbezahlbar geworden und kommen zudem nur im Rahmen von Promotionstouren für neue Filme in Frage.

Nicht nur deswegen haben es die kleinen Festivals (die ja manchmal durchaus grosse nationale Ereignisse sind) immer schwerer, ein gutes Programm zusam-



Polemisch gesagt, gibt es zwei Arten von Festivals: Cannes – und die anderen

menzustellen. Auch bei europäischen, asiatischen, lateinamerikanischen Filmen wird immer dringlicher nach dem Nutzen einer Festivalvorführung gefragt. Die Zeiten sind längst vorbei, in denen Regisseure aus sentimentalen Gründen das Festival auswählen konnten, bei dem sie ihren neuen Film zeigen wollten. Heute werden die Weltrechte von Filmen von Firmen verwaltet, die es manchmal gut mit Festivals meinen (wie Fortissimo in Amsterdam oder Celluloid Dreams in Paris) und manchmal weniger gut (wie das Imperium von Canal plus), die aber in jedem Fall erst einmal fragen, was ihnen eine Festivalbeteiligung bringt. Kommerzielle Gesichtspunkte überlagern längst die Gestaltung von Festivals in einem oft ärgerlichen Mass. Filme für ein Festival auszuwählen ist heute kaum noch eine wirklich konzeptionelle Arbeit. ▶



Dieter Kosslick, designierter Leiter der Berlinale

Mit Äusserungen über die Berlinale hält sich ihr designierter Direktor Dieter Kosslick noch zurück. Moritz de Hadeln ist bis März nächsten Jahres im Amt; so lange kann mehr oder weniger jede Bemerkung als dezidierte Kritik am Vorgänger ausgelegt werden. Eine erste Bestandsaufnahme fällt deshalb zunächst einmal vage aus: «Keiner weiss eigentlich mehr, was ein Festival heute sein soll.»

Mag dieses Bekenntnis nun der Rücksichtnahme oder der Ratlosigkeit entspringen: Es ist in jedem Fall die ideale Ausgangslage für einen Neubeginn. Denn nur wer sich traut, ganz naiv die grosse Frage «Was ist das eigentlich, ein Festival?» zu stellen, erhält die Chance, den Anlass völlig unvoreingenommen zu positionieren.

Über einige Eckpunkte einer Berlinale à la Kosslick darf dennoch getrost spekuliert werden. Der Mann, ein recht geselliger Typ, wird aus dem Festival sicherlich keine esoterische Geheimveranstaltung machen. Schon als Geschäftsführer der Filmstiftung NRW, der Filmförderung des Landes Nordrhein-Westfalen, schmückte Kosslick sich gern mit grossen Namen und förderte Prestigeobjekte. Glamour, Partys, Stars werden deshalb wichtiger Bestandteil der Berlinale bleiben.

In Düsseldorf, dem Sitz der Filmstiftung, hat Kosslick jedoch auch viel für den deutschen Film getan. Seiner Experimentierlust und Risikofreude verdanken nicht wenige Regisseure einen gehörigen Karriereschub. Dementsprechend wird der deutsche Film in Berlin vermutlich eher prominenter vertreten sein als das bislang unter de Hadeln der Fall war. Durchaus in Anlehnung an Frankreich, das Cannes ja auch zur nationalen Selbstdarstellung nutzt.

Darüber hinaus hat der gebürtige Pforzheimer Kosslick Carte blanche für seine Festivalphilosophie, die er sich in den Monaten bis zum Amtsantritt ausdenken muss. «Damit bin ich noch nicht sehr weit. Aber das ist jetzt meine grosse Aufgabe.» (hey)

Lars Henrik Gass, Leiter der Kurzfilmtage Oberhausen

Heutzutage hat der Kurzfilm seinen Platz vor allen Dingen im Fernsehen: Als Werbeclip oder Musikvideo ist er dort erheblich weiter verbreitet als etwa im Kino, wo er vor langer, langer Zeit einmal als Vorfilm stattfand. Seit Lars Henrik Gass 1997 die Leitung der Internationalen Kurzfilmtage Oberhausen übernahm, gehört die Auseinandersetzung mit diesen populären Formen des Kurzfilms zum festen Bestandteil des Festivals.

Dabei versteht Gass den populären und den klassischen Kurzfilm, den es in Oberhausen nach wie vor auch gibt, als gleichberechtigt. Beide Programmpunkte ergänzen sich; oft genug macht ohnehin erst die Zusammenschau ästhetische oder gesellschaftliche Tendenzen erkennbar. Gleichwohl ist der 1965 geborene Leiter wegen der Öffnung des Festivals in Richtung der Clips angegriffen worden. Er verteidigt sie als eine notwendige Reaktion auf die veränderte Medienlandschaft.

«Als ich 1997 in Oberhausen anfing, habe ich einen Mythos vorgefunden, aber keinen Ort, zu dem man gerne hingeht», sagt Lars Henrik Gass. So geht es vermutlich vielen Festivals, die auf Tradition pochen, ohne zu merken, dass einmal erfolgreiche Konzepte inzwischen an der Wirklichkeit vorbeilaufen. In Oberhausen hat sich das geändert, wie das rasant steigende Publikumsinteresse belegt. Dass man 1998 in ein Innenstadtkino mit grosser Leinwand und guter Tonanlage zog, dürfte die positive Entwicklung auch nicht unbedingt behindert haben. Im Gegensatz zum ehemaligen Veranstaltungsraum, einem Bau mit dem Charme einer Turnhalle, ist das Kino gemütlicher und ins städtische Kulturleben integriert. (hey)

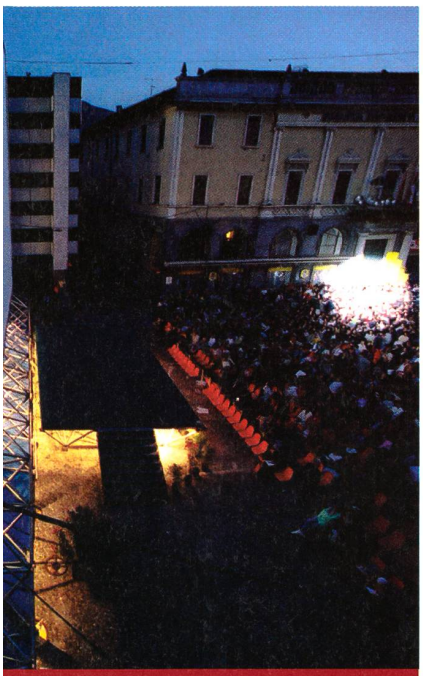
Falsche Profilierungssucht

Die Festivals erschweren sich ihre Arbeit zusätzlich durch Konkurrenzdenken. Das Berliner Forum spielt keine Filme, die zuvor in Rotterdam zu sehen waren – auch wenn es bestenfalls lediglich zehn Journalisten und einige Einkäufer sind, die beide Anlässe besuchen. Das Festival von Locarno bestand bisher auf europäischen Premieren, Mannheim spielt nicht München nach, und das sind nur einige wenige Beispiele. Manche Festivals haben eine Profilierungssucht, die sie bedenkenlos auf dem Rücken der Filme austragen. Dabei wäre es für Filme nur gut, wenn sie von möglichst vielen Zuschauern gesehen werden, in Rotterdam wie in Berlin, in Locarno wie in München. Anstatt Konkurrenz böte sich Zusammenarbeit (und damit Kostenersparnis) an, wie sie seit einigen Jahren zwischen den Festivals von München und Karlovy Vary versucht wird. Das ist aber eine Ausnahme.

Vielfalt als Attraktion

Es gibt mehr Festivals als Filme, sagten wir. Andrerseits gibt es mehr Filme, als je die regulären Kinos erreichen. Das Filmangebot in den Kinos ist in den letzten Jahren zunehmend kleiner geworden. Es brauchte ein Jahr, bis der Venedig-Gewinner von 1999, Zhang Yimous «Not One Less», in der Schweiz und in Deutschland in die Kinos kam, und wahrscheinlich müssen wir noch froh sein, dass wir den Film überhaupt sehen konnten. Immer weniger Filmen wird eine realistische Marktchance eingeräumt. Der Markt wird stromlinienförmiger – es gibt die kommerziellen und die kulturellen Bestseller, und das wars dann. Die Filme von Theo Angelopoulos beispielsweise erreichen die Kinos kaum mehr, von anderen, weniger bekannten Namen erst gar nicht zu reden. Hier genau liegt die Chance und die Notwendigkeit der Festivals: Filme zu zeigen, die ansonsten nicht zu sehen sind. Das war zwar schon immer einer ihrer hauptsächlichen Zwecke. Für viele Filme, und nicht die schlechtesten, sind Festivals die einzige Möglichkeit, überhaupt noch ein Publikum ausserhalb der Fernsehkanäle zu erreichen. Das iranische Kino verdankt seine Popularität nicht den Kinos (da ist es so gut wie abwesend), sondern den Festivals.

Die Vielfalt des internationalen Films ist einer der Gründe für die Attraktivität von Festivals, die an vielen



Tatsächlich sind die grossen Festivals heute sehr viel mehr Medien-Ereignisse als filmische Ereignisse

Orten wie Pilze aus dem Boden schiessen (abgesehen davon, dass sich Stadtväter gerne mit dem vermeintlichen Glanz der Filmwelt schmücken). Hier werden Publikumsschichten angesprochen, die vom regulären Kino längst nicht mehr bedient werden. Diesem Publikum ist es gleichgültig, bei welchen Festivals ein Film bereits zu sehen war.

Neue Perspektiven: Märkte ...

Wie haben Festivals auf die Situation reagiert, einerseits relativ mühelos ein Publikum zu finden, andererseits aber im Geflecht der Marktinteressen unterzugehen? Zum einen, indem sie den Filmen einen Markt bieten, Käufer und Verkäufer, also die Händler der Branche, anziehen. Der kometenhafte Aufstieg des Festivals von Toronto – und der damit verbundene Prestigeverlust des Konkurrenzfestivals in Montreal – ist nur damit zu erklären, dass es eine Tür zum amerikanischen Markt öffnete. Weit mehr als die Festivals von New York, Chicago oder San Francisco ist Toronto heute ein Treffpunkt der amerikanischen Filmbranche. Für europäische Festivals ist diese Lösung schwer kopierbar. Es gibt genügend Filmmärkte (Cannes, Berlin, die MIFED in Mailand), und auch die Nischen (der Handel mit Filmen aus der Dritten Welt) sind besetzt, von Locarno, Rotterdam, ein bisschen von Mannheim. Dass Venedig keinen Markt hat, hat sich ohne Zweifel als gravierender Nachteil erwiesen.

... und Spezialisierung

Ein anderer Weg, über die eigene Stadt hinaus Bedeutung zu gewinnen, besteht in der Spezialisierung. Das Festival von Göteborg ist wichtig geworden als Plattform des nordischen Films. Thessaloniki funktioniert als Tribüne des Films der Balkanländer. Kein Journalist, kein Einkäufer wird nach Istanbul fahren, um sich internationales Kino anzuschauen – aber das türkische Kino interessiert. Das koreanische Pusan hat seine Vormacht anderen asiatischen Festivals gegenüber (Hongkong, Tokio, Singapur) ausbauen können, weil es sich als Zentrum des asiatischen Films versteht. Nantes und Fribourg sind kleine Ereignisse, aber attraktiv, weil sie sich auf das Kino aus der südlichen Hemisphäre konzentrieren. Was das Independent Cinema betrifft, so hat Mannheim an Prestige verloren, weil es den Fes- ▶

Christine Dollhofer und Constantin Wulff, Intendanten der Diagonale

Im weitesten Sinn ist die Diagonale mit den Solothurner Filmtagen vergleichbar: Einmal im Jahr präsentiert sich in Graz der österreichische Film. Doch die Intendanten Christine Dollhofer und Constantin Wulff, die das Festival 1998 völlig neu konzipierten, gehen über den rein nationalen Anlass weit hinaus. Regelmässig laden sie Festivals aus dem Ausland ein, im nächsten März etwa das Schweizer Trickfilmfestival Fantoche. Regelmässig stellen *special guests*, ebenfalls ausdrücklich Nicht-Österreicher, ihre Arbeit in Graz vor. Die Filme, die sie mitbringen, dienen als Kontrastmittel. Denn erst im Vergleich mit anderen Produktionen, so Dollhofer und Wulff, lasse sich besser begreifen, was österreichischer Film ist oder sein könnte.

Wo andere Anlässe sich mit Grenzziehungen einen Nischenplatz auf dem stark umkämpften Markt der Festivals sichern, profiliert sich die Diagonale durch eine sozusagen bastardisierte Form. Im Konzept von Dollhofer und Wulff haben eine Menge unterschiedlicher Dinge Platz und der Erfolg gibt ihnen recht: Für die Branche ist die Diagonale als Produzententreff unabdingbar geworden, den Bürgern ist der feierliche Eröffnungsakt in der Oper ans Herz gewachsen, junge Leute hingegen mögen den Bezug zur Clubkultur, wo abstrakter Kurzfilm und elektronische Musik eine Verbindung eingehen. Generell aber freut sich das Publikum über ein Programm, das vielfältig, gleichzeitig jedoch nach gezielten Kriterien zusammengestellt wird. Und man schätzt, das die behauptete Gleichberechtigung aller Formate dabei kein Lippenbekenntnis bleibt. (hey)

Jean Perret, Leiter des Dokumentarfilmfestivals «Visions du réel»

(hey) Was unterscheidet die «Visions du réel» von anderen Dokumentarfilmfestivals? Gute Frage an alle FilmemacherInnen, die jährlich immer in grösserer Anzahl nach Nyon kommen, und an die Filmfreaks sowie Normalbürger, die sich vermehrt für eine Woche in Nyon absetzen.

Haben sich die medien- und gesellschaftspolitischen Bedingungen für ein Festival in den letzten Jahren geändert? Events werden immer bedeutender und grösser aufgezogen, um entsprechend mediale Aufmerksamkeit zu erhaschen, mit der Gefahr, dass das Festival zum vollgestopften Konsumpalast wird.

Wie haben Sie in Nyon darauf reagiert? Stur – indem wir daran festhalten, zwischen 17.30 und 19.00 Uhr keine Filme zu zeigen, um in dieser Zeit über das zuvor Gesehene ausführlich reden zu können. Sich Zeit nehmen, um eine Diskussionskultur aufrechtzuerhalten, einen Ort schaffen, wo persönliche Begegnungen möglich sind. In Nyon wollen wir noch mehr die Zeit «bremsen»: weniger Filme zeigen!

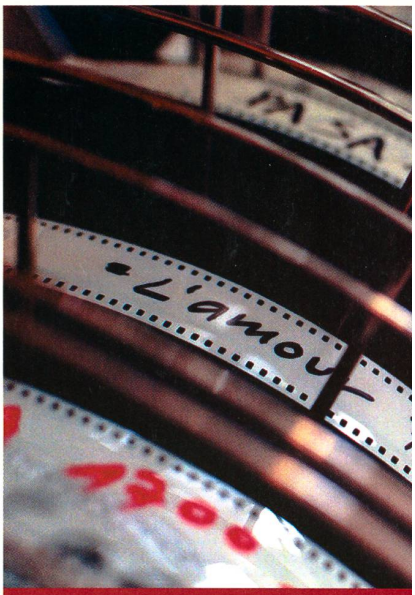
Wie muss Ihrer Meinung nach ein erfolgreiches Festival konzipiert sein? Verzeihung, aber es braucht einen guten, ausgeglichenen, ehrgeizigen Festivalleiter, der zusammen mit einem Partner (zum Beispiel der Ehefrau) ein kohärentes Programm zusammenstellt, dessen Filme miteinander im Dialog stehen, der seine MitarbeiterInnen motiviert und dessen Ideen in bester Weise unterstützt und in die Praxis umgesetzt werden!

tivals von Rotterdam und Locarno gegenüber sein Profil nicht genügend schärfen konnte. Bezeichnenderweise haben in den letzten Jahren diejenigen Festivals die grösste Karriere gemacht, die sich am entschiedensten spezialisierten: Amsterdam für den Dokumentarfilm, Pordenone für den Stummfilm. Und umgekehrt haben Festivals an Bedeutung und auch an Publikum verloren, die unentschieden und konzeptionslos am Vorbild von Cannes festhielten und alles zeigten, das sie kriegen konnten. Nicht zufällig betrifft die jüngste Festivalgründung einen bisher wenig abgedeckten Bereich: In Venedig soll ab März 2002 ein dem anspruchsvollen Fernsehfilm gewidmetes Festival stattfinden.

Eine Frage der Persönlichkeit

Es gibt noch einen anderen Gesichtspunkt: die Persönlichkeit des jeweiligen Festivalchefs. Sie spielt eine grössere Rolle, als man gemeinhin glauben möchte. Das Festival in Wien hat vor Jahren unter Alexander Horwath einen bemerkenswerten Aufschwung genommen. Weil er Fragen des Marktes, der Verwertbarkeit und der Popularität von Filmen rigoros beiseite stellte und die Filme und Regisseure präsentierte, die er auf Grund seiner eminenten Kenntnis der Filmgeschichte für wichtig hielt – Aussenseiter oft im normalen Festival-Betrieb. Der Enthusiasmus, mit dem jemand Filme auswählt und einlädt, teilt sich auf merkwürdigen Wegen dem Publikum mit. Zur Präferenz filmischer Qualitäten gehört auch der besonnene Umgang mit Filmgeschichte. Viele Festivals (darunter leider auch Venedig) haben Retrospektiven aufgegeben, weil sie zu teuer geworden sind. Und doch sind Retrospektiven ein wesentlicher Bestandteil von Festivals (siehe noch immer Wien oder Berlin oder Locarno) – ebenso wie eine kluge Begleitung der Filme durch einen Katalog (was beispielsweise Cannes nicht nötig zu haben scheint, das Berliner Forum aber auf vorbildliche Weise besorgt).

Es gibt zu viele Festivals, sagten wir. Vielleicht ist das falsch. Vielleicht gibt es zu wenige Festivals. Denn entgegen allen Tendenzen, Festivals den Bedingungen des Marktes unterzuordnen, sind sie noch immer der Ort, an dem es um Filme als kulturelle Ereignisse und Phänomene geht – egal, ob die Einkäufer schon an der Tür stehen.



Klaus Eder ist Generalsekretär des Internationalen Filmkritikerverbands Fipresci und als Verantwortlicher für die Kritiker-Jurys ein professioneller Festivalbesucher. Er lebt als Filmjournalist in München.