Überlebenskampf mit ungewissem Ausgang : Corona als Katalysator der Filmkrise

Autor(en): **Camenzind, Oliver**

Objekttyp: **Article**

Zeitschrift: **Filmbulletin : Zeitschrift für Film und Kino**

Band (Jahr): **62 (2020)**

Heft 390

PDF erstellt am: **22.07.2024**

Persistenter Link: https://doi.org/10.5169/seals-905894

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

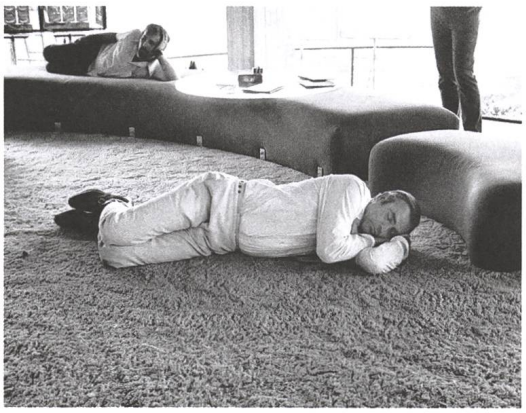
http://www.e-periodica.ch

Überlebenskampf mit ungewissem Ausgang

Oliver Camenzind

Corona als Katalysator der Filmkrise

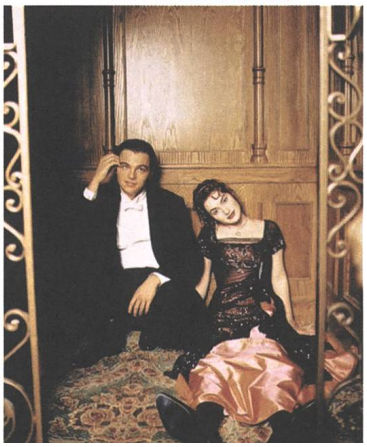
Die Art und Weise, wie wir Filme schauen, verändert sich gerade radikal. Während weltumspannende Konzerne Kasse machen, müssen sich lokale Filmschaffende an eine neue Realität gewöhnen. Und die Pandemie macht alles noch komplizierter.



Sean Connery beim Dreh von Diamonds are Forever (1971)

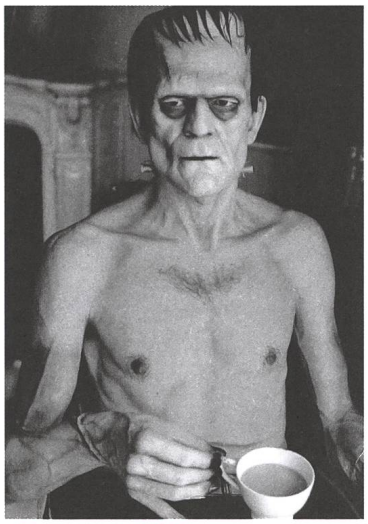
Pause am Set von Jaws (1975)

Am Set von Titanic (1997)

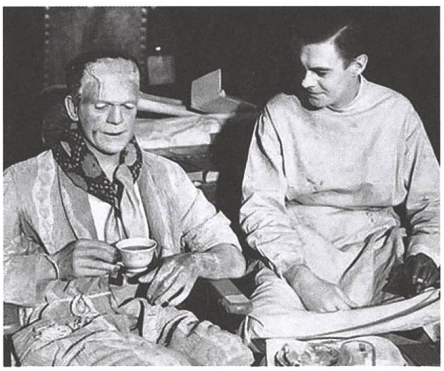


Taxi Driver (1976) Jodie Foster und ihr Double

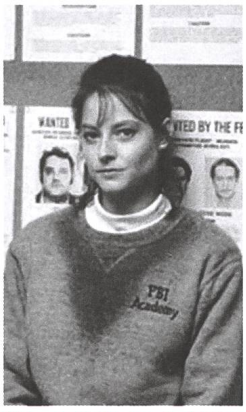
Stan Laurel und Oliver Hardy, Kaffeepause bei Towed in a Hole (1932)



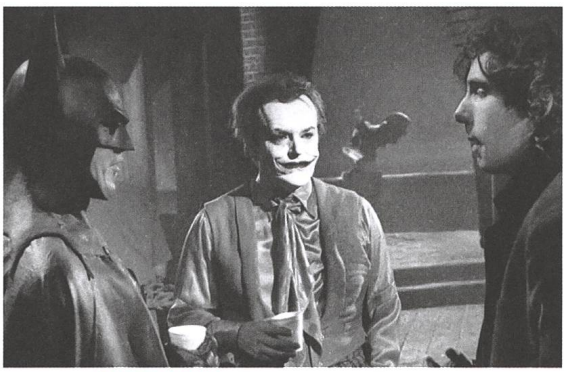
Frankenstein (1930) mit Boris Karloff



Frankenstein (1930) Regie: James Whale

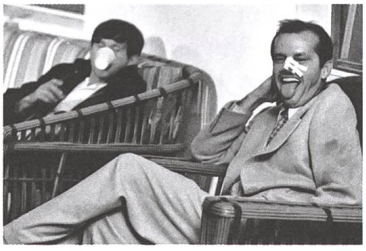


Silence of the Lambs (1991)



Batman (1989) Drehpause mit Tim Burton

Ingrid Bergman bei Joan of Arc (1948)



Chinatown (1974) mit Jack Nicholson

Drei Millionen Kinokarten zu wenig verkauften Schweizer Kinos im ersten Halbjahr dieses Jahres. Das sind mehr als die Hälfte der Verkäufe des Vorjahrs, die weggebrochen sind, 52 Millionen Franken Umsatz fehlen dementsprechend. Die Krise im Filmgeschäft will und will kein Ende nehmen und die desaströse Lage für die Kinos ist dabei nur ein einzelnes Puzzleteil. Die Corona-Pandemie hat die ganze Branche noch immer fest im Griff. Produktionen stehen von Zürich bis Hollywood still, während die Filmgiganten konsequenter denn je auf digitale Verwertung setzen. Doch dazu später und noch einmal zurück zu den Kinos: Trotz Schutzkonzepten und diversen Versuchen von Seiten der Betreiber_innen, die Programme mit Schätzen aus dem Archiv aufzupeppen, bleiben die Säle vielerorts leer. Sogar Fussballspiele gingen da und dort über die Leinwände, weil deren Besitzer_innen sich davon höhere Besuchszahlen versprachen. Doch auch das war weitgehend vergebliche Liebesmüh.

Verleihe und Kinos werden umgangen

Nicht einmal Tenet, die grosse Hoffnung aller Lichtspielhäuser, vermag die finstere Bilanz aufzuwerten. Zwar sahen sich in der Schweiz immerhin 55 000 Personen den neusten Streifen des britischen Regisseurs Christopher Nolan gleich am ersten Wochenende an. Das gab vielen Kinobetreiber_innen Hoffnung. Noch immer scheint es Filme zu geben, die sich das Publikum lieber im roten Plüschsessel als auf der heimischen Polstergruppe anschaut. Doch im Vergleich zu anderen Jahren war auch Tenet nur ein bescheidener Erfolg: Der mit über 600 000 Eintritten meistgesehene Film von 2019 – Disneys Digitalanimation des Zeichentrickklassikers The Lion King – erreichte an seinem ersten Wochenende ein etwa doppelt so grosses Publikum. Und Spectre, die 24. Episode der Agentensaga um Commander James Bond, schauten sich 2015 allein in den ersten Tagen sagenhafte 343 000 Personen an. Bis Redaktionsschluss kam Tenet in der Schweiz auf nicht einmal 200 000 Zuschauer_innen.

Dass die Filmfans sich wegen der Pandemie nicht mehr ins Kino trauen, ist dabei nur die eine Seite der Krise, die die Branche seit Monaten in Atem hält. Die andere Seite hat zwar auch mit dem Coronavirus zu tun, aber nur indirekt. Es geht darum, dass die internationalen Streamingkonzerne den regionalen Verwertungsgesellschaften zusehends das Wasser abgraben. Dieser Prozess hat sich während des Lockdowns noch einmal rasant beschleunigt. Im Frühjahr brach die Produktionsfirma Universal Studios ein Tabu, als sie beschloss, den Kinderfilm Trolls World Tour ausschliesslich zu streamen. Die Kinos und Verleihe waren bestürzt und schrien auf – sie fühlten sich übergangen. Denn Universal nahm mit dem Film mal kurz 150 Millionen Dollar ein, während sie leer ausgingen. Im Herbst folgte Disney dem Beispiel und strich seine Realfilmadaption des Zeichentrickklassikers Mulan in vielen Ländern ganz einfach aus den Startlisten der Kinos, um die Premiere exklusiv auf der eigenen Onlineplattform stattfinden zu lassen. Hält dieser Trend an, droht den Kinos auf der ganzen Welt eine düstere Zeit.

Um den Giganten im Geschäft etwas entgegenzuhalten, hat sich die grösste Kinokette der Vereinigten Staaten, AMC, deshalb auf einen gefährlichen Deal mit Universal eingelassen: Sie akzeptiert, dass die Filme des Studios künftig nur noch 17 Tage im Kino gezeigt werden müssen, bevor die Streamingdienste mit ihrer Verwertung beginnen dürfen. Diese sogenannte Schutzfrist ist wohl der Grund, warum die Kinobranche trotz der Konkurrenz so lange Bestand haben konnte. Sie lag für die Ausstrahlung im Fernsehen bisher bei etwa zwei Jahren, in der Schweiz für Eigenproduktionen der SRG bei zwölf Monaten.

Und Streamingkonzerne, die über die entsprechenden Rechte verfügen, mussten bisher immerhin 90 Tage warten, bis sie einen Film ins Angebot nehmen durften. In dieser Zeit hatten Verleihe und Kinos das alleinige Ausstrahlungsrecht und konnten Kasse machen. Was AMC als Rettungskonzept der Branche verstanden hat, kann also ebenso gut als Todesdrohung von Universal aufgefasst werden: Wer in den gut zwei Wochen nicht auf seine Zahlen kommt, ist raus. Andererseits, und das spricht aus Sicht von AMC dann doch wieder für den Pakt, bleiben die Kinos überhaupt noch im Geschäft. Wenigstens für den Moment.

Produktionsfirmen träumen vom Monopol

Um die monopolistischen Absichten hinter den Entscheidungen von Universal und Disney zu erkennen, braucht man kein Insider zu sein. Den Produktionsfirmen sind Verleihe und Kinos längst nur noch lästig – sie verzögern die Auswertung fürs Heimkino und konkurrieren die hauseigenen Streamingangebote. Am liebsten würden die Produktionsfirmen die Kinobetreiber_innen darum ausbooten. Sie träumen davon, die Verwertungskette vom Anfang bis zum Ende zu kontrollieren und den ganzen Gewinn für sich zu behalten. Dass Amazon in den Vereinigten Staaten Gerüchten zufolge eine Kinokette wie AMC, Regal oder Cinemark kaufen möchte, passt perfekt in dieses Bild. Wenn ein Film beispielsweise für eine Galapremiere oder einen Familienabend schon ins Kino kommt, so wird man sich bei Amazon sagen, dann bitte in eines, an dem wir ordentlich mitverdienen.

Den Preis für immer mehr Macht der Grosskonzerne zahlen derweil auch im Filmgeschäft die Angestellten: Als bekannt wurde, dass der neue James Bond erst 2021 erscheinen wird, weil die Produktionsfirma Sony um ihre Gewinne fürchtet, kündigte mit Cineworld die zweitgrösste Kinokette der Welt an, ihre Säle vorübergehend zu schliessen. Über anderthalb Milliarden Dollar hat das Unternehmen 2020 schon an Verlust eingefahren, und damit dieser Betrag nicht noch weiter ansteigt, soll nun das Personal zu Hause bleiben. Rund 45 000 Arbeitsplätze sind gemäss Medienberichten von dieser Entscheidung betroffen. Nicht viel besser erging es den Mitarbeiter_innen von Disney. Weil die Besucher_innen in den Themenparks pandemiebedingt ausblieben, hat der Zeichentrickgigant in Florida und Kalifornien kurzerhand 28 000 Angestellte auf die Strasse gestellt. Trotz neun Milliarden Reingewinn im Jahr 2019.

Leiden die Kinos, leidet auch das Filmschaffen

Das ist Kulturkapitalismus, wie er im Buche steht. Und wenn der um sich greift, bleibt das nicht ohne Folgen. Das traditionsreiche Berliner Premierenkino Colosseum musste seine Tore bereits für immer schliessen, um einem Bürokomplex Platz zu machen. Nicht, wie man denken würde, aufgrund von Corona, sondern der Rentabilität wegen. Die Schliessung war von langer Hand geplant, weil das Kino, das dem Produzenten Artur Brauner bis zu dessen Tod gehörte, nach Ansicht seiner Erb_innen zu wenig Geld abwarf. In Zürich beteiligt sich derweil das deutsche Unternehmen DCM an den Kinos der Arthouse Commercio Movie AG. Einen Zusammenhang mit dem schlechten Geschäftsgang wollten in Zürich zwar weder die alten noch die neuen Eigentümer herstellen. Vielmehr soll der Generationenwechsel «frischen Wind» ins Unternehmen bringen, wie der Neo-Verwaltungsrat Christoph Daniel gegenüber Filmbulletin sagte (siehe Interview *N° 6/20*). Dass es sich bei der Investorin ausgerechnet um eine Produktionsfirma handelt, die auf vertikale Integration setzt, spiegelt den internationalen Trend, wenn auch nur im ganz kleinen Massstab.

Langsam, aber sicher zeichnet sich ab, dass der Strukturwandel in der Branche nicht nur für die Kinos gefährlich werden könnte. Denn auch digitale Konkurrent_innen fristen angesichts der gigantischen Expansion der marktbeherrschenden Player zusehends ein Schattendasein. Neben den Verleihen kämpfen auch lokale Streaminganbieter mit kleinen und mittleren Budgets ums Überleben. In der Schweiz zum Beispiel gehörte Cinefile als Spezialistin für Studiofilme und Klassiker zu den ersten unabhängigen On-Demand-Plattformen. Doch auch der Vorteil, früh ins Geschäft eingestiegen zu sein, garantiert keinen guten Geschäftsgang.

Der Grund: Das Angebot bei der internationalen Konkurrenz ist enorm viel grösser und im Verhältnis erst noch günstiger. «Für Nischenanbieter wie uns ist es ein Kampf wie David gegen Goliath», erklärt das Unternehmen Cinefile auf Anfrage: «Um substanzielle Gewinne erwirtschaften zu können, müssten wir ein sehr grosses Publikum erreichen.» Doch gerade darin liegt das Paradox von Portalen wie Cinefile: Um sich von der Masse abzuheben, setzen sie bewusst auf ein kleines, sorgfältig kuratiertes Angebot; in der Hoffnung, dass die Kund_innen bereit sind, dafür etwas mehr zu bezahlen als bei den grossen On-Demand-Anbietern. Diese Bereitschaft scheint in der Schweiz zum Teil noch zu fehlen, so die Verantwortlichen bei Cinefile. Man prüfe derzeit verschiedene strategische Optionen, um neuen Schwung ins Geschäft zu bringen.

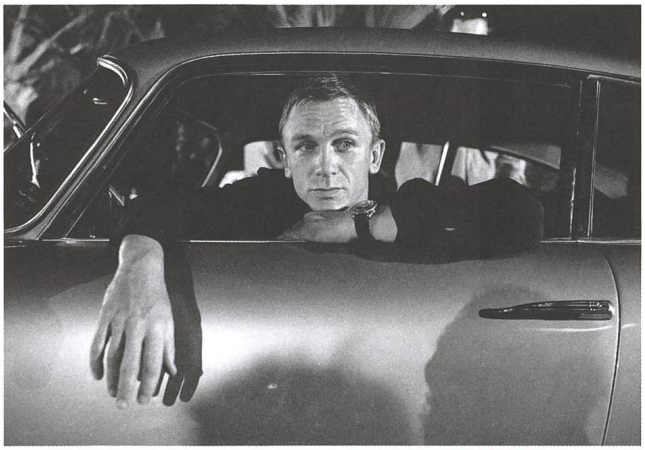
Bedrohte lokale Bühnen

Aber warum sollten diese Entwicklungen uns Zuschauer_innen kümmern, da wir doch sicher auch künftig zu unseren Filmen kommen werden? Die Antwort auf diese Frage ist ganz einfach: Wenn sich die Formen ihrer Auswertung verändern, dann verändern sich automatisch auch die Bedingungen, unter denen Filme gemacht werden. Wenn die Leute immer seltener ins Kino gehen und der digitale Markt von den Giganten in den Vereinigten Staaten kontrolliert wird, dann hat das auch für die regionalen Filmschaffenden unangenehme Konsequenzen. Für sie ist vor allem die Frage relevant, wo ihre Arbeiten künftig die nötige Aufmerksamkeit bekommen können.

In der Schweiz sind die lokal ausgerichteten Arthousekinos die wichtigste Bühne für hiesige Filme. Geraten diese unter Druck, betrifft das auch das Programm, das sie zeigen. «Gerade in der aktuellen Situation ist es darum sehr wichtig, dass die Sichtbarkeit von Schweizer Filmen und Serien auf den verschiedenen Kanälen nicht leidet», sagt dazu Roland Hurschler, der Geschäftsleiter des Verbands Filmregie und Drehbuch Schweiz. Seine Sorge ist, dass einheimische Filme mit kleinen Werbebudgets in der riesigen Masse an amerikanischen Mainstreamproduktionen untergehen.

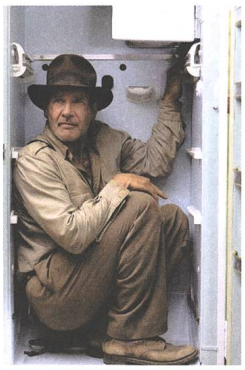
Die Krise der Kinos und die Dominanz der amerikanischen Streamingkonzerne betreffen die Leute, die Filme machen, also ganz direkt. Dennoch ist das Schweizer Filmschaffen noch nicht im Internet angekommen: Die lokalen Streamingplattformen sind zu wenig bekannt, als dass sie die Kinoauswertung ersetzen könnten. Das zeigt der Fall von Cinefile. Die grossen Plattformen aber setzen zur Hauptsache auf amerikanische Inhalte: Aus der Schweiz hat es schliesslich in Sachen Spielfilme erst Wolkenbruchs wunderliche Reise in die Arme eine Schickse von Michael Steiner in den Netflix-Katalog geschafft – bezeichnenderweise ein von DCM produzierter Film.

Darum braucht es für Roland Hurschler unbedingt eine griffige «Lex Netflix». Diese Regelung sieht vor, dass ausländische Streamingkonzerne einen Anteil ihrer lokalen Wertschöpfung in Schweizer Filmproduktionen investieren müssen. Die Logik dahinter: Wer in der Schweiz mit dem Ausstrahlen von Filmen Geld verdient, soll hier auch Filme mitfinanzieren müssen. So könnten Filmschaffende der erhöhten Nachfrage nach filmischer Unterhaltung nachkommen. Fakt ist nämlich, dass noch nie so viele Filme und Serien konsumiert wurden wie heute. Politisch umstritten ist im Moment indes noch, ob der Anteil, den ausländische Streamingkonzerne hier investieren müssen, bei vier oder nur einem Prozent der Einnahmen liegen soll. Bleibt es bei nur einem Prozent, wie es der Nationalrat neulich mit einer dünnen Mehrheit beschlossen hat, befürchtet Hurschler, dass sich die Situation noch zuspitzt: «Die digitalen Kanäle werden dann auch weiterhin mit ausländischem Content geflutet.» Darunter würde dann die Konkurrenzfähigkeit von Schweizer Filmen und Serien leiden. Laut Roland Hurschler könnten «Tausende Arbeitsplätze im Bereich Audiovision ins Ausland abwandern», während Netflix in der Schweiz 100 Millionen Franken pro Jahr einnimmt. Mit anderen Worten: «Die Schweizer Spielfilmproduktion würde langfristig untergehen», so Hurschler.



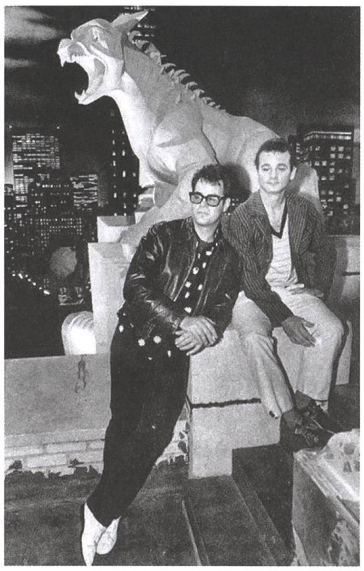
Daniel Craig beim Dreh von Casino Royale (2006)

Kim Novak liest Vertigo (1958)



Indiana Jones and the Kingdom of the Crystal Skull (2008)

Planet of the Apes (1968) Charlton Heston Backstage

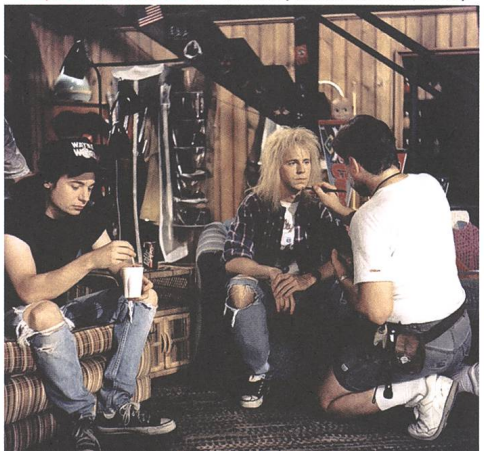


Ghostbusters (1984)

Zwischen den Szenen von A Fistful of Dollars (1964)

Léon (1994) Natalie Portman

Wayne's World (1992) Mike Myers und Dana Carvey



Die Pandemie macht alles noch schwieriger

Und als wären diese Entwicklungen nicht schon Herausforderung genug, geraten die Filmschaffenden wegen der Corona-Pandemie noch stärker in die Bredouille. Vielerorts mussten Dreharbeiten unterbrochen oder gleich ganz abgeblasen werden. So sahen sich etwa die Babelsberger Filmstudios im deutschen Potsdam im März gezwungen, 800 projektgebundene Mitarbeiter_innen zu entlassen. In den geschichtsträchtigen Studios sollte unter dem Arbeitstitel «Ice Cream» der vierte Teil von Lana und Lilly Wachowskis Matrix gedreht werden. Daneben war für das Frühjahr auch die Verfilmung des Computerspiels Uncharted: Drake's Fortune in Babelsberg geplant. Als die Studios wegen der Pandemie jedoch geschlossen wurden, entschieden die Produktionsfirmen, 800 Freelancer_innen die Aufträge zu kappen.

In der Zwischenzeit konnten die Arbeiten zwar mehrheitlich wieder aufgenommen werden – nicht zuletzt dank 5000 Litern Handdesinfektionsmittel. Ob die 800 Personen wieder Arbeit haben, bleibt allerdings im Dunkeln. Die Studio Babelsberg AG teilt auf Anfrage von Filmbulletin mit, ihre Angestellten seien bloss in Kurzarbeit gewesen. Ob das neben den rund 100 Festangestellten auch die 800 projektgebundenen Angestellten betraf, liess das Unternehmen in seiner Mitteilung offen.

Ganz so hart hat es in der Schweiz bisher kein Filmprojekt getroffen. «Die Situation bleibt dennoch sehr angespannt», sagt Dokumentarfilmerin Irene Loebell. Viele Filmschaffende lebten im Moment völlig im Ungewissen darüber, wie es für sie weitergeht. Die Notkredite des Bundesrats hätten aber viel Leid verhindern können, sodass die arbeitslosen Beleuchter_innen und Regisseur_innen wenigstens nicht beim Sozialamt oder gar auf der Strasse landen. «Die Unsicherheit bleibt aber für viele eine grosse Last», sagt Loebell, die selbst ein Projekt pausieren musste. Ihr neuster Film befindet sich in der Entwicklungsphase. Als der Bundesrat den Lockdown anordnete, wären ausgedehnte Recherchereisen angestanden. Das war insofern ein Glück, als Loebell zu diesem Zeitpunkt noch nicht mit den Dreharbeiten begonnen hatte, die zu unterbrechen teuer hätte werden können. Jetzt kann Loebell die Zeit nutzen, um sich weit tiefer ins Thema einzuarbeiten, als das zu normalen Zeiten vielleicht möglich gewesen wäre. Aber Protagonist_innen für den Film kann sie nur vor Ort finden, als nächstes müsste eine Reise in den USA stattfinden können, doch das geht während der Pandemie nicht.

Künftig kosten Filme noch mehr

Loebell muss also warten. Sie sagt: «Im schlimmsten Fall muss ich gewisse Arbeitsschritte doppelt machen, aber das ist verkraftbar, solange ich nur weiterarbeiten kann.» Andere stehen da unter deutlich grösserem Druck. So gibt es bei Filmproduktionen stets genaue Vereinbarungen darüber, wann ein geförderter Film fertiggestellt werden muss. Kann eine Produktionsfirma diesen Verpflichtungen aufgrund der aktuellen Lage nicht nachkommen, muss sie die Förderbeiträge zurückzahlen. Das kommt unter normalen Umständen fast nie vor, wird jetzt gerade bei grossen Spielfilmen aber immer wahrscheinlicher. Wenn zum Beispiel eine Schauspielerin abspringt, um einer anderen Verpflichtung nachzukommen, die sie vor zwei Jahren vereinbart hat, dann ist der Film ruiniert.

Beeilen sich die Verantwortlichen aber zu sehr, wieder zurück ans Set zu kommen, nehmen sie ein anderes, beinahe noch grösseres Risiko in Kauf: Kommt es in der Crew oder beim Cast zu einem Corona-Fall, müssen die Dreharbeiten aufs Neue pausiert werden, und das kostet bei Spielfilmproduktionen, an denen gut und gern hundert und mehr Personen beteiligt sind, noch einmal deutlich mehr als bei Dokumentarfilmen. Absicherungen gegen dieses Risiko gibt es dabei keine. Versicherungen weigern sich inzwischen – verständlicherweise, möchte man sagen –, Pandemierisiken zu versichern.

Wie viele der aktuell laufenden Filmprojekte je Premiere feiern werden und wie viele dem Virus zum Opfer fallen werden, ist noch ungewiss. Sicher ist hingegen, dass die Filmschaffenden sich an eine neue Realität gewöhnen müssen, wenn sie dann wieder an die Arbeit dürfen. Denn schon jetzt ist klar, dass Corona von der Finanzierung über das Casting bis hin zur Arbeit am Set alles verändern wird. Zuerst werden Schauspieler_innen lernen müssen, mit mehr Abstand zu arbeiten. Und Regisseur_innen müssen mit weniger Personal auskommen. Abgesehen davon, dass das andere Filme hervorbringen dürfte, bedeutet es auch, dass alle Arbeitsschritte mehr Zeit in Anspruch nehmen und die Dreharbeiten länger werden. Die Hygienemassnahmen und Schutzkonzepte verteuern die Filmproduktionen also, und das wiederum wirkt sich auf die Finanzierung der Filme aus. Sofern die Fördertöpfe nicht grösser werden, und damit ist im Moment nicht zu rechnen, können in der Schweiz mit dem selben Geld weniger Filme gemacht werden als bisher. Die Fördergelder werden auf weniger Projekte aufgeteilt, das heisst im Klartext, dass mehr Filmschaffende ohne Arbeit bleiben werden.

Steht also auch dem Filmschaffen in der Schweiz eine Konzentration auf weniger, dafür umso mächtigere Player bevor, so, wie es bei den Produktionsfirmen und Kinobetreiber_innen der Fall ist? Irene Loebell will sich nicht aus dem Fenster lehnen: «Es ist zweifellos etwas sehr Einschneidendes, was hier passiert. Diejenigen, die hier einen Einfluss haben, müssen sehr sorgfältig sein mit dem, was sie tun. Denn die Kulturbranche ist sehr fragil.» Das heisse aber nicht, dass alles nur schlechter werde. «Alles ist möglich, auch gute Entwicklungen», sagt Loebell. Bleibt zu hoffen, dass sie Recht behält. ×

«Wer ist denn bitte ein Fan von Online-Festivals?»

Carlo Chatrian, Künstlerischer Leiter der Berlinale

Filmbulletin: *Herr Chatrian, die Berlinale ist Ende Februar knapp an der Pandemie vorbeigeschrammt. Hätten Sie fast abbrechen müssen?*

Carlo Chatrian: Den Abbruch haben wir nicht in Erwägung gezogen, niemand tat das damals. Wir standen in Kontakt mit den Behörden, mit dem Berliner Senat, dem Robert-Koch-Institut. Aber natürlich machte uns die Situation zu schaffen. Beim Filmmarkt hatten sich chinesische Firmen und Marktbesucher_innen kurzfristig abgemeldet. Der chinesische Regisseur Jia Zhangke musste einen grossen Aufwand betreiben, um nach Berlin reisen zu können. Während des Festivals verschlechterte sich vielerorts die Situation, im Iran, in Italien. Deutschland war erst relativ spät betroffen. Aber ja, im Rückblick war es knapp.

Ich erinnere mich, wie Corona in den letzten Festivaltagen immer mehr zum Thema geworden ist.

In den letzten Festivaltagen sieht man immer einen Besucher_innenrückgang, diesmal dünkte mich der Rückgang jedoch etwas stärker als sonst. Ja, vermutlich hatten da einige Leute schon Bedenken, sich in einen Kinosaal zu setzen. Wir haben keine genauen Daten, aber nach unserem Wissen hat sich während des Festivals niemand angesteckt.

Hätte das Festival nur ein paar Tage später begonnen …

… hätte es früher begonnen, hätten wir nicht das Massaker von Hanau am Eröffnungstag gehabt. Daran denkt man jetzt nicht mehr, aber das war wirklich furchtbar.

Wie haben Sie die Wochen und Monate nach dem Festival erlebt?

Für uns von der Berlinale fühlte sich diese Zeit vermutlich anders an als für die meisten, da wir ohnehin eine Pause erwartet hatten. Wir waren im Herunterkommen-Modus. Ich habe den Lockdown in Italien verbracht, sass dort fest. Aber ich lebe auf dem Land, es war also nicht ganz so schlimm.

Wann hätten Sie die Arbeit wieder aufnehmen sollen?

In meiner Art von Job geht es eigentlich immer weiter. Ich schaue nonstop Filme. Und auch die Retrospektive planen wir weit im Voraus.

Hatte die Pandemie im Frühjahr bereits Auswirkungen auf die kommende Berlinale?

Natürlich, allein der Wegfall von Cannes: Da treffen wir sonst immer alle Firmen, die Verleiher_innen, die Produzent_innen. Es gab zwar Möglichkeiten, dies online zu tun, aber das ist einfach nicht das Gleiche. Selbst für Festivals, die im Sommer 2021 stattfinden, hat die Pandemie bereits Auswirkungen, denn jeder muss in Betracht ziehen, dass die Reisemöglichkeiten weiterhin stark eingeschränkt sein werden. Das Sundance Film Festival, das im Januar stattfindet, stellt sich auf eine hybride Version ein …

… teils online, teils physisch …

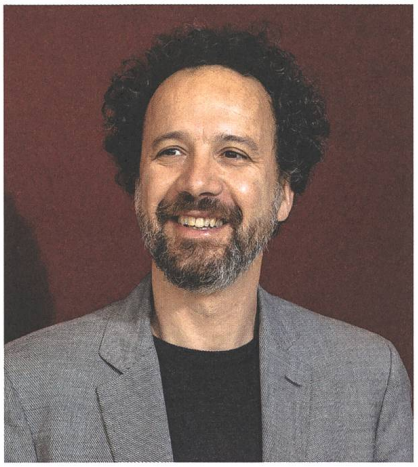
… weil sie wissen, dass die Anreise schwierig wird. Das Virus wird die Festivals noch das ganze nächste Jahr beschäftigen, so zumindest lautet meine Prognose. Prognosen sind allerdings wie Luft: schwierig, sich daran festzuhalten.

Aber wie arbeitet man, wenn alles so unsicher ist?

Naja, zumindest Filmeschauen ist kein Problem. Vermutlich haben wir mehr Filme gesehen als zum selben Zeitpunkt im letzten Jahr. Was uns fehlt, ist der persönliche Austausch: mit den anderen Programmer_innen, mit Produzent_innen, Filmemachenden. Das vermissen wir sehr. Es ist eine andere Art, das Programm zusammenzustellen. Ob sich daraus dann auch ein anderes Programm ergibt, ist schwer zu sagen. Sollen wir andere Filme auswählen, weil sich die Art, wie man die Filme sieht, vielleicht verändert?

Sie meinen, falls die Filme am Ende online zu sehen sein sollten.

Ich versuche, nicht zu viel darüber nachzudenken, weil der Gedanke sonst einen immer stärkeren Einfluss auf die Programmation nehmen würde. Was ich allerdings weiss: Wir können ein Jahr lang ohne Reisen auskommen, aber mehr als ein Jahr wird schwierig. Denn die Filme, die wir jetzt gerade



schauen, das sind vielfach Filme, die wir in der Vergangenheit auf unseren Reisen aufgestöbert haben. Das «Scouting» ist enorm wichtig für uns. Also falls nächstes Jahr weiterhin kaum Reisen möglich sein sollten – das hätte dann wirklich grosse Auswirkungen.

Werden Sie für die kommende Ausgabe mehr oder weniger Filme eingereicht bekommen?

Schwer zu sagen. Hätten Sie mir die Frage vor zwei Monaten gestellt, ich hätte gesagt: klar mehr. Denn die anderen Festivals in diesem Jahr haben schlichtweg weniger Filme aufgenommen. Inzwischen bin ich mir allerdings nicht mehr so sicher, da die Pandemie sich nicht so verhält, wie viele Leute dachten. Es kommt darauf an, wie optimistisch die Leute die Entwicklung für 2021 einschätzen und entsprechend Filme lancieren.

Dass im Moment wenig gedreht wird, hat das einen Einfluss auf die kommende Ausgabe?

Nicht wirklich, denn die Filme, die wir uns anschauen, sind Filme, die schon länger abgedreht sind. Die Postproduktion nimmt ja gerne Monate oder sogar ein Jahr in Anspruch. Natürlich gibt es auch Filme, die jetzt im Sommer unter besonderen Bedingungen entstehen und für die Berlinale fertiggestellt werden sollen, aber die grosse Mehrheit der Arbeiten ist abgedreht, da wirkt sich die Pandemie nur noch auf die Postproduktionsphase aus und zieht diese in die Länge.

Die Dürre bei den Drehs wird sich aber irgendwann bemerkbar machen, oder nicht?

Ganz ehrlich, das weiss ich nicht. Die Nachfrage nach Inhalten ist jedenfalls da, das hat man ja auch während der ersten Phase der Pandemie gemerkt. Welche Art von Inhalten noch möglich sein wird, ist die andere Frage: Manche Filme lassen sich jetzt drehen, andere nur mit grossen Mehrkosten. Sicher ist: Produktionen leiden und es gibt Filme,

die rundweg verunmöglicht worden sind durch die Pandemie. In Europa gibt es immerhin zum Teil Ausfallentschädigungen für Produzent_innen, in anderen Gegenden der Welt nicht. Dafür ist es andernorts vielleicht einfacher, Produktionen wieder hochzufahren.

In diesen Zeiten, da alles sehr grundsätzlich in Frage gestellt wird: Welche Bedeutung haben Filmfestivals wirklich?

Darauf gibt es nicht *eine* Antwort. Es sind viele Antworten, die auch davon abhängen, wer es ist, der oder die antwortet. In meiner Position gilt es, vieles im Blick zu haben: Ich denke an das Publikum, ich denke an andere Festivals, auch an Filmeinkäufer_innen, an Verleihfirmen. Man kann sich ausmalen, was die Wichtigkeit eines Festivals für diese jeweiligen Gruppen ausmacht; manches kann online wettgemacht werden, Anderes nicht. Für die Zuschauer_innen sind Festivals zuerst einmal aufregend, es ist ein «Thrill», Teil von etwas Besonderem zu sein. Für Einkäufer_innen geht es darum, Filme unter bestimmten Bedingungen zu sehen, mit Publikum, Presse auch. Für sie sind Festivals ein Testlauf, denn sie investieren viel Geld. Aus der Sicht der Festivals gesprochen: Wir sind Teil eines grösseren Kreislaufs, der einem Film Möglichkeiten eröffnet, die er mit einem Kinoverleih vielleicht nicht hätte.

Es gibt Filme, die eigentliche Festivalkarrieren hinlegen und auf keinen Kinostart mehr angewiesen sind.

Genau, und das System ist gut austariert, es gibt die unterschiedlichsten Kategorien von Festivals für die unterschiedlichsten Filme und Publika. Die Anzahl Festivals ist schon extrem. Vielleicht ändert sich das in Zukunft, aber heute haben die Festivals ihre Daseinsberechtigung. Denn der gewöhnliche Weg eines Films über den Verleih ins Kino funktioniert vielfach nicht mehr, und Festivals können hier einspringen.

Es gibt also nicht zu viele Festivals?

Nein, denn es gibt offensichtlich eine Nachfrage. Ich weiss allerdings nicht, ob man dasselbe für Filme sagen kann.

Es gibt zu viele Filme?

Es gibt zumindest Filme, die in der Masse verloren gehen.

Wenn die grossen Festivals wie Cannes oder die Berlinale in den nächsten, sagen wir, zwei oder drei Jahren nicht stattfinden könnten, was würde das für die Filmindustrie bedeuten?

Das würde vor allem etwas für uns Menschen bedeuten. Das würde ja heissen, dass auch viel Anderes nicht stattfinden könnte, es wäre wirklich ein apokalyptisches Szenario.

Müsste man den Zeitpunkt aber nicht nutzen, um Festivals neu zu denken?

Festivals müssen immerzu neu gedacht werden. Schauen Sie sich die Geschichte der Berlinale an und wie sehr sie sich über die Jahrzehnte verändert hat! Nur realisiert man das als Aussenstehende_r vielleicht weniger. Vor 20 Jahren war ein grosses Festival ohne Filmmarkt die Regel, heute kommt man kaum mehr ohne einen solchen aus. Das Kino ist ein lebendiger Organismus, alles bewegt sich, immer. Die Art, wie Filme gemacht werden, verändert sich, die Art wie sie präsentiert werden, verändert sich. Die Art, wie wir audiovisuelle Inhalte konsumieren, verändert sich. Das ist nun mal so. Es ist auch so, dass es die Ausnahme darstellt, einen Film an einem Festival zu sehen. Aber vielleicht ist gerade diese Ausnahme mit ein Grund dafür, dass ein Film existiert. Denn die Bedingungen, die ein Festival bietet, sind Voraussetzung dafür, dass gewisse Filme überhaupt erst gemacht werden. Auch wenn die Mehrheit der Leute sie später in einem anderen Setting sieht.

Müssen Festival wie die Berlinale kleiner werden?

Kleiner? Wie kleiner? Weniger Zuschauer_innen, weniger Filme?

Was man sich gerade schwer vorstellen kann: 1600 Leute in einem Berlinale-Palast.

Bei den Kinos geht es in diese Richtung: kleinere Säle, weniger Leute. Aber zur Festivalerfahrung gehört eben gerade auch, Teil von etwas Grösserem zu sein. Grundsätzlich habe ich über die Zahl der Zuschauer_innen in einem Saal bis jetzt nicht nachgedacht. Falls die Bedrohung durch die Pandemie zur Konstante wird, ergeben sich ohnehin fundamentalere Fragen für das gesellschaftliche Zusammenleben. Andernfalls wüsste ich nicht, weshalb man langfristig gesehen weniger in einen Saal lassen sollte, der mehr Leute fassen würde. Natürlich, bei der nächsten Ausgabe wird so etwas ein Thema sein. Wir werden alle Massnahmen ergreifen, um die Gesundheit der Zuschauer_innen zu gewährleisten. Aber nein, ich sehe nicht, dass die Berlinale an sich kleiner werden sollte. Nicht, was die Zuschauer_innenzahlen betrifft, und auch nicht, was die Anzahl Filme betrifft.

Ich vermute, Sie sind kein Fan von Online-Festivals?

Wer ist denn bitte ein Fan von Online-Festivals?

Punkt für Sie.

Wenn man zwischen einer physischen Ausgabe und einer Online-Ausgabe entscheiden kann, entscheidet sich kein Mensch für die Online-Ausgabe. Ich würde übrigens nicht von Online-Festivals sprechen, denn da fehlt schlicht etwas, was zur Festivalerfahrung gehört. Man kann aber natürlich Filme auswählen und eine Online-Kollektion daraus machen, das ist nichts Neues. Nein, dass gewisse Festivals auf ein Online-Format ausgewichen sind, hat handfeste Gründe, da geht es um Budgets, um Verpflichtungen.

Den Kinos ging es schlecht vor der Pandemie, jetzt geht es ihnen noch schlechter. Machen Sie sich Sorgen, dass der Berlinale die Spielstätten abhandenkommen?

Wir sind im Austausch mit den Kinobetreiber_innen, gleich nach dem Lockdown im Sommer haben wir Treffen gehabt. Es ist für uns wichtig, zu wissen, wie es ihnen geht und wie sie mit den momentanen Restriktionen umgehen. Natürlich sind wir besorgt. Ein Festival braucht Infrastruktur. Wenn Sie mich nach der nahen Zukunft fragen, bin ich noch nicht übermässig alarmiert, denn ich glaube, dass die Kinos erst einmal bestehen bleiben. Der grundsätzliche Trend beschäftigt mich aber. Die Krise des Kinos scheint hier in Deutschland zudem grösser zu sein als in anderen Ländern. Ich habe keine Lösung parat. Was ich weiss: Die Berlinale wird die Kinos unterstützen, wo sie nur kann. Die Berlinale ist enorm erfolgreich. Wir könnten für die meisten Filme mehr Tickets verkaufen, als wir zur Verfügung haben. In den Kinos ist das selten der Fall. Die Frage ist, wie man hier eine Brücke bauen könnte.

Sie waren im September beim Filmfestival in Venedig – wie war Ihr Eindruck? Hat es sich gelohnt, das Festival durchzuziehen?

Venedig gab allen, die da waren, einen enormen Energieschub. Obwohl die Besucher_innenzahlen tief waren, hatte ich nie ein schlechtes Gefühl. Im Gegenteil: Ich habe in den Augen der Zuschauer_innen – weil die Masken den Rest der Gesichter verdeckten – die Freude gesehen, wieder zurück an einem richtigen Festival zu sein. Auch San Sebastián, Zürich und London werden diese Botschaft weitertragen müssen.

Interview: Andreas Scheiner