

«Tribune libre» in Cine-Bulletin 2 / 2012, Text hier minimal ergänzt. Zuletzt überarbeitet 14.09.2019

MATHIAS KNAUER

## Im Stolperschritt ins digitale Zeitalter

... Der Filmemacher und Publizist Mathias Knauer hat – auch als Film-techniker – die Entwicklungen des Mediums seit den 70er Jahren mitverfolgt.

...

1997 redigierte ich einen vom BAK und dem Filmbeauftragten des Reformierten Mediendienstes finanzierten Bericht einer Arbeitsgruppe über die *Perspektiven des Parallelverleihs*. Darin erschien ein Zitat des Filmemachers Peter Krieg zu den vorhersehbaren Umwälzungen der Filmdiffusion auf Grund der Digitalisierung. «Die größte unmittelbare Veränderung für den Dokumentarfilmer wird sicherlich das Vertriebspotential des Internet darstellen. Wenn in wenigen Jahren (oder Monaten?) die Bandbreite [...] ausreichen wird, dürften sich die traditionellen Vertriebswege sehr schnell erübrigen. Filmemacher und Produzenten, aber auch klassische Vertriebsfirmen werden Server für ihre Filme einrichten. [...] Jeder Produzent kann im Prinzip den Preis für sein Produkt selbst festlegen und über eine Internet-Bank automatisch auf sein Konto transferieren lassen. Auch die Finanzierung von neuen Filmprojekten lässt sich so durch Subskription realisieren. Die derzeit noch bestehenden technischen Probleme wie Datenkompression, Datensicherheit, Geldtransaktionen, Speicherbedarf oder Bandbreite sind zwar im Einzelnen nicht unbedingt trivial, aber lösbar und im Prinzip auch bereits gelöst. Meine persönliche Einschätzung läuft auf eine Zeitschiene von 1-2 Jahren für die experimentelle, von 2-3 Jahren für die kommerzielle Einführung, 3-5 Jahren für eine breite Akzeptanz hinaus [...]»

Auch wenn wir damals den Optimismus von Peter Krieg nicht teilten und uns mit ziemlich praxisnahen Vorschlägen begnügten, wurden unser Papier und die vorgeschlagenen Projekte in der Filmkommission heruntergeputzt und dann vom BAK engagiert schubladiert. Der

Verleih von 16mm-Filmen, der sich auf eine von uns während Jahren aufgebaute Infrastruktur stützen konnte, brach in der Folge zusammen. Ein Film, der aus Kostengründen nicht auf 35mm gedreht oder nachträglich aufgeblasen werden konnte, hatte von da ab kaum mehr eine Chance, von einem tüchtigen Verleih ins Programm aufgenommen und im Kino lanciert zu werden. Umgekehrt fragte das BAK in seiner Ablehnung eine bekannte Filmmacherin, ob sie denn ihren Architekturfilm nicht billiger auf Video drehen könne! Die Vielfalt verdünnte sich auf solchem Holzboden.

Im Sommer 2006 erschien der vom französischen CNC bestellte *Bericht Goudineau* «Adieu la pellicule? Les enjeux de la projection numérique». Hier waren umfassend die «Herausforderungen» beschrieben, die sich der Filmkultur und der Filmwirtschaft mit der Umstellung des Kinowesens auf digitale Datenträger und digitale Projektoren stellen – nicht zuletzt die wirtschaftlichen Bedrohungen infolge des gigantischen Investitionsbedarfs, denn die weltweit bewährte, lizenzfrei normierte und langlebige Apparatur wird heute innert kürzester Zeit durch sehr viel teurere Projektionsgeräte mit ungewisser Lebensdauer, fraglicher Störungssicherheit und höheren Betriebs- und Servicekosten ersetzt.

Wie reagierte auf die sich abzeichnende Krise unsere Filmpolitik? Zwar signalisierte das BAK («Journal 12/2004») Kompetenz. In Nyon gab es eine Konferenz, bei der vorab die Gefahr diskutiert wurde, dass sich das von der Firma Cinecom für Werbetrailer ungefragt installierte, ungenügende Videosystem als Standard für die Schweiz einschleichen könnte (Cf. u.a. CB 2/2005). Für die filmtechnischen Betriebe übersetzte der unermüdliche André Amsler die wichtigsten Teile des Goudineau-Berichts: es war ihm klar, welche Folgen die Umstellung vom fotochemischen Prozess zu digitalen Codes für die hiesige Labor-Infrastruktur haben würde. Das Papier blieb dennoch sozusagen klandestin. Ob sich die auf Branchenköpfe und Mitspieler reduzierte Filmkommission neuerdings vertieft mit diesem kulturellen Umbruch beschäftigt hat, steht ebenso in den Wolken wie die spannendere Frage, ob – wie

vor drei Monaten der Ausschuss für Kultur und Medien des Deutschen Bundestags – sich bald auch unser Parlament und unsere Parteien damit beschäftigen werden.

Insgesamt aber fehlt – bis heute – die grundsätzliche und öffentliche Reflexion, und niemand wollte eine nachhaltige Konzeption entwickeln, wie die kommenden Traumata des *digital roll-out* gelindert werden könnten, geschweige denn eine zukunftsorientierte Förderpolitik entwerfen. Das förderphilosophische Vakuum, das sich übrigens auch im Bereich der Archivierung zeigt (siehe den armseligen BAK-Bericht zur Memopolitik des Bundes – dieses Thema brauchte einen separaten Artikel), wurde auch nicht behoben, als 2005 eine Arbeitsgruppe sich um «Empfehlungen zum ‹Schweizer Einstieg› in die Digitalisierung» bemühte. Der dürre Bericht *Cinema digital suisse*, den diese elaborierte, löste zwar einen verpufften Budgetposten von zweimal 100'000 Franken aus; weiterführende politische Diskussionen fanden indessen nicht statt. In der 2006 – ein Jahr nach seiner Inthronisierung durch Couchepin – von BAK-Chef Jauslin öffentlich zelebrierten Bestandsaufnahme war das Jahrhundertthema nicht einmal erwähnt.

Die Förderung reagierte nicht auf die technologische Wende. Diese hat bekanntlich ein Doppelgesicht: einerseits ermöglicht sie höchste Vielfalt, nämlich «kleine» Filme ohne Kapitaldruck zu schaffen, und sie macht potentiell jeden beliebigen Film jederzeit und an jedem Ort öffentlich vorführbar; andererseits aber bringt die Digitalisierung auch den Fluch, dass das Filmkapital mit oktroyierten Massenwaren die Vielfalt aus den Kinos verdrängt. Dies zumal, wenn die Kinobetreiber nicht mehr Eigentümer ihrer Anlagen sind, sondern von geschäftstüchtigen Investoren abhängen, die ihnen die Programme vorschreiben.

Erst als die Schweizer Kinos gezwungen waren, sich mit der raschen Umrüstung auf digitale Geräte auseinanderzusetzen, weil anders sie sonst über kurz oder lang von den überlebensnotwendigen *Blockbusters* abgeschnitten würden, bewegte sich der Bund zu mickrigen Zuschüssen an die Apparatelkosten, zwar zu Recht an eine vielfältige Program-

mation geknüpft, andererseits aber ohne die Umbaukosten einzubeziehen, weshalb nun manche Kinos, die bis jetzt noch zur Angebotsvielfalt beitragen, ihre 35mm-Projektion abbauen, und damit keine älteren Filme – oder keine, die ad hoc zu digitalisieren sich auszahlt – mehr spielen können. Retrospektiven aus der Backlist, die noch vor kurzem attraktiv waren, sind heute nicht mehr gefragt.

Ein Schulbeispiel für die Folgen stellt aktuell die Lancierung der zwei Ursula-Filme dar. Die Réédition des einen, «Ursula oder das unwerte Leben» von Reni Mertens und Walter Marti (1966, 35m, s/w, Lichtton, 1:1.37; Kamera: Rolf Lyssy) und Lyssys neuste Arbeit, «Ursula – Leben in Anderswo» (2011, nur als DCP, HDCamSR, Blu-ray) können an manchen Orten nicht mehr beide gezeigt werden. Die Digitalisierung des alten Films hätte – ohne Material und *Digital Cinema Package* – allein 33'000 Franken gekostet, das Ausbelichten des digital gedrehten Films, noch ohne Ton, schon einen vergleichbaren Betrag.

In Hessen beispielsweise können Kinos für die Umrüstung Subventionen von bis zu 65% der Kosten erhalten, kulturell engagierte *oder* engagierte Landkinos sogar noch mehr. In der Schweiz hören wir, dass ein Kleinstadtkino, das vorher zur Förderung seiner Programmvielfalt jährlich 8'000 bis 12'000 Franken erhalten hatte, nun vier Jahre lang gerade 15'000 Franken bekommt, und damit die wohl 120'000 Franken für Umbauten bestreiten sollte – die Förderung der Programmvielfalt ist absurderweise gestrichen, von einer kulturellen in eine Hardwareförderung verdreht worden.

Es brauchte heute dringend ein vertiefte Reflexion und einer politischen Diskussion (wie sie im europäischen Rahmen jetzt geführt wird: siehe den Entschluss des Europäischen Parlaments vom Oktober 2011 oder das Novemberheft der *Cahiers du Cinéma*), um den laufenden Rückbildungen der Angebotsvielfalt Einhalt zu gebieten.

Quellen und mehr im Dossier: <http://cine.lemmata.ch/digital/>