

Der Film im Reich der Daten

»Digital Cinema-Hub« (DiCi-Hub): Neue Methoden zur Erforschung der Film- und Kinokultur

Einst war eine Filmvorführung ein flüchtiges Ereignis, das außer schönen Erinnerungen im Gedächtnis des Publikums keine Spuren hinterließ. Heute, im Zeitalter des Streaming, setzt jeder Film einen digitalen Fußabdruck im Reich der Daten. Und nicht nur das: Der Film selbst hat sich mit der digitalen Transformation grundlegend verändert und neue Formen und Formate entwickelt. Diese Umbrüche stellen das kleine Fach Filmwissenschaft vor große Herausforderungen – und bieten zugleich neue Chancen für Forschung und Lehre. In den kommenden fünf Jahren wird ein Team aus Filmwissenschaftlerinnen und Filmwissenschaftlern der Universitäten Marburg, Mainz und Frankfurt im »Digital Cinema-Hub« (DiCi-Hub) erforschen, wie diesen Herausforderungen und Chancen begegnet werden kann. Das Projekt wird von der VolkswagenStiftung im Rahmen der Förderlinie »Weltwissen – Strukturelle Stärkung Kleiner Fächer« mit 1 Million Euro gefördert.

DiCi-Hub stellt drei Schlüsselbereiche der Filmkultur ins Zentrum – nämlich Netzwerke (Philipps-Universität Marburg), Formate (Johannes Gutenberg-Universität Mainz) und Märkte (Goethe-Universität Frankfurt).

Der UniReport hatte die Gelegenheit, dem Filmwissenschaftler Prof. Vinzenz Hediger, der an der Goethe-Universität den Schlüsselbereich »Märkte« verantworten wird, einige Fragen zu stellen.

UniReport: Herr Professor Hediger, das Projekt »Digital Cinema-Hub« trägt den massiven Veränderungen in der Film- und Kinokultur Rechnung. Kann man von einem Paradigmenwechsel sprechen, der auch künftig ganz andere fachliche Anforderungen an Dozierende und Studierende stellen wird?

Vinzenz Hediger: Das ist durchaus der Fall. Filmwissenschaft hat sich in den 1970er und 1980er Jahren als Kinowissenschaft etabliert: als Disziplin, die sich mit der Untersuchung eines Kanons großer Filmwerke befasste, die fürs Kino produziert und auch fast nur dort zu sehen waren. Genau in die Zeit der Etablierung der Filmwissenschaft fällt aber auch schon der Anfang der Transformation ihrer Gegenstände: Heimvideo und Kabelfernsehen machen Filme ab den 1980er Jahren außerhalb des Kinos zugänglich und fördern die Entstehung neuer Formate wie der sogenannten Qualitäts-TV-Serie. Digitale Repositorien wie YouTube und Streaming-Dienste wie Netflix verstärken diese Entwicklung weiter. Will man angesichts dieser Entwicklungen an einer Definition des Films festhalten, die den Blick nur auf das Kino richtet, dann schließt man einen großen Teil dessen aus, was heute Film- und Medienkultur ausmacht. Der Herausforderung, die sich daraus für die Filmwissenschaft ergibt, stellen wir uns in Frankfurt seit 2017 schon mit dem Graduiertenkolleg »Konfigurationen des Films«, das der Frage nachgeht, was mit dem Film passiert, wenn er das Kino verlässt. DiCi-Hub verknüpft diese Frage nun mit dem Feld der Digital Humanities. Das neue Volkswagen-Projekt erlaubt es uns nicht zuletzt, die Erkenntnisse aus dem Graduiertenkolleg in die Entwicklung neuer digitaler Methoden für Forschung und Lehre umzusetzen. Zugleich erwarten wir uns von DiCi-Hub auch wichtige Synergien mit einem weiteren Verbundprojekt, das zeitgleich anfängt: Das vom BMBF geförderte Regionalstudien-Projekt CEDITRAA, das die digitale Transformation der Kultur-

produktion und kultureller Räume in Afrika und Asien untersucht und das Zentrum für interdisziplinäre Afrikaforschung, das Interdisziplinäre Zentrum für Ostasienstudien mit dem Zentrum für interkulturelle Studien an der Johannes Gutenberg-Universität zusammenbringt. Allgemein kann man sagen, dass DiCi-Hub auf einen ganz spezifischen Umbruch in der Filmkultur antwortet. Eine Filmvorführung war früher ein einmaliges, flüchtiges Erlebnis. Heute hinterlässt jede Filmsichtung eine Datenspur. Genau diesen Spuren werden wir mit DiCi-Hub nachgehen.

Deutet sich mit der Digitalisierung zugleich ein ästhetischer Wandel an? Kann der künstlerisch ambitionierte Film (und entsprechend die Filmkritik) noch bestehen, wenn Anbieter den Publikums geschmack auf Grundlage einer digitalen Datenauswertung immer perfekter erfassen?

Es kommt natürlich darauf an, was Sie unter einem künstlerisch ambitionierten Film verstehen. Ein Film wie Kenneth Gyangs »Olóturè«, der von einer Journalistin in Lagos, Nigeria, erzählt, die undercover einem Menschenhändlerling auf die Spur kommt und der aktuell auf Netflix zu sehen ist, hat uns mindestens so viel zu sagen wie ein französischer Arthouse-Film, und er ist formal genauso interessant. Dass Blockbuster-Filme erfolgreich sind, rührt ja ohnehin nicht daher, dass deren Publikum weniger Geschmack hätte. Vielmehr bieten solche Filme, deren Konzept sich in der Regel auf einen Blick verstehen lässt, eine zuverlässigere Lösung für das Informationsproblem in Märkten für kulturelle Güter an. Man weiß ja nie, worauf man sich beim Kauf einer Kinokarte einlässt. Bei einem Blockbuster-Film weiß man schneller und zuverlässiger, was einen erwartet, weshalb solche Filme bei Leuten, die nicht so viel Zeit für die Filmwahl zur Verfügung haben – und das sind die meisten –, tendenziell den Vorzug erhalten. Inwiefern die Konsumenten-daten, die Streaming-Plattformen erheben, in die Produktion zurückfließen, ist eine der Fragen, mit denen sich der Frankfurter Projektteil von DiCi-Hub befassen wird – unser Thema sind ja »Märkte.« Oder vielmehr werden wir fragen, inwiefern sich dieser feedback loop mit der Digitalisierung verändert. Zumindest Hollywood hat immer schon auf



Foto: Michael Zech Fotografie/Shutterstock

Einspielergebnisse geschaut und einfach Stoffe weiterentwickelt und variiert, die schon Erfolg gehabt hatten. Daneben wird es aber auch weiterhin die Festivals geben, die längst einen eigenständigen Markt und einen wichtigen Bestandteil der Filmkultur bilden. Vor allem kleinere Filme erreichen auf Festivals mitunter ein größeres Publikum als in den Kinos.

Die Marktanteile von Streaming-Diensten wie Netflix waren schon vor der Corona-Pandemie recht groß, im Zuge des Lockdowns dürften sie nochmal zugelegt haben. Könnte die Corona-Pandemie, zugespitzt ausgedrückt, der Sargnagel für die Kino- und (öffentlich-rechtliche) Fernsehlandschaft sein?

Ich benutze dafür gern die Metapher der amerikanischen Militärmacht: Was für das US-Militär die Flugzeugträgerflotten und die Militärbasen rund um den Globus sind, das sind für Hollywood die Kinoblockbuster und die Multiplex-Kinos – die Schlüssel zur globalen Dominanz. Nun haben wir eine Situation, in der die Flugzeugträger gleichsam in der Wüste auf dem Trockenen liegen. Die Multiplex-Kinos sind zu, und die Wertschöpfungskette der Blockbuster-Film, die im Kino anfängt, ist unterbrochen. Davon profitieren in der Tat die Streaming-Dienste: Netflix, Amazon, aber auch kleinere Plattformen wie irokotv in Afrika und Anbieter in Europa. Die Kinos

werden sich aber wohl als widerstandsfähiger erweisen, als es im Moment den Anschein macht. Man könnte ja eine ganze Geschichte des Kinos bestehend nur aus voreiligen Grabreden schreiben. Ich finde allerdings, dass die aktuelle Krise in Deutschland der Anlass einer Debatte über eine stärkere Förderung von Arthouse- und Landkinos bilden sollte. Das französische Modell der Filmförderung, das namentlich auch die Kinoförderung für Programmkinos in kleineren Städten umfasst, könnte hier als Inspiration dienen. Was das Fernsehen betrifft, haben die öffentlich-rechtlichen Anstalten weiterhin wenig zu befürchten. Die Konkurrenz des Internets spüren schon seit Jahren vor allem die Privatsender, die sich in einer Abwärtsspirale befinden. Außerdem zählen die öffentlich-rechtlichen auch zu den Streaming-Pionieren: Über ihre Plattformen kann man sich schon seit Längerem mit Programmen versorgen, in der Regel auch, ohne dafür über die GEZ-Gebühren hinaus noch bezahlen zu müssen – durchaus ein Vorteil im Aufmerksamkeitskampf mit den Abo-basierten Streaming-Diensten. Netflix und Co. dürften den Intendanten der öffentlich-rechtlichen Sender jedenfalls weniger Kopfzerbrechen bereiten als die AfD. Wie es hier weitergeht, wird uns allerdings bei DiCi-Hub auch beschäftigen.

Fragen: Dirk Frank

LEBEN ZWISCHEN DEN ZEITEN UND DEN ORTEN

Anna Seghers-Handbuch stellt Leben, Werk und Wirkung der Schriftstellerin vor.

Das erste umfassende Handbuch zu Anna Seghers wurde Mitte Januar im Literaturhaus Leipzig präsentiert. Auf der Veranstaltung, die digital übertragen wurde, stellten die beiden Herausgeberinnen - Carola Hilmes, apl. Professorin für neuere deutsche Literatur an der Goethe-Universität, und Ilse Nagelschmidt, Professorin für Neuere und Neueste deutsche Literatur an der Universität Leipzig – das 400-Seiten-Buch vor. »Eine Re-Lektüre ihrer Werke lohnt sich«, betonte Ilse Nagelschmidt in ihrem Grußwort. Das Handbuch spiegle die nationale und internationale Forschung zu Anna Seghers wider. 49 Autor*innen, unter anderem aus den USA und Indien, blickten auf das Werk der in Mainz geborenen Autorin. Auch Slawisten und Musikwissenschaftler zählten dazu. Carola Hilmes wies in ihrer Begrüßung darauf hin, dass das Handbuch auch auf Essays, Reden und Briefe der Autorin eingehe; Seghers sei in Ost und West sehr unterschiedlich rezipiert worden. Vom Literaturkritiker Marcel Reich-Ranicki sei sie regelrecht diskriminiert worden.

Das Anna Seghers-Handbuch gibt einen umfassenden Überblick über das Gesamtwerk der Autorin von den frühen Texten und Erzählungen der 1920er Jahre bis zu ihrem Tod im Jahr 1983. Im



Carola Hilmes/
Ilse Nagelschmidt (Hg.)
Anna Seghers-Handbuch.
Leben – Werk – Wirkung
Berlin: J. B. Metzler/
Springer-Verlag 2020

Zentrum stehen neben der Betrachtung ihres Lebens als Jahrhundertchicksal die Erschließung ihrer literarischen, poetologischen und essayistischen Schriften vom Früh- über das Exil- und Nachkriegswerk bis zu den Texten nach 1967. In diesem Zusammenhang werden prägende Lebens- und Kulturräume der Autorin sowie ihr kulturelles und kulturpolitisches Engagement bis zu ihrer Präsidentschaft des Schriftstellerverbandes der DDR beleuchtet. Die nationale und internationale Rezeption ist ein weiterer Schwerpunkt. Die Betrachtung der Polarisierung des Urteils zu Seghers nach 1989 zeigt die Möglichkeit differenzierter Wertungsstrategien. df