



BERLINALE BERLINALE

BERLINALE

BERLINALE

German Films

German Films

64<sup>th</sup> Internationale  
Filmfestspiele  
Berlin 12.-23.02.14

German Cinema  
Festival Tolstoy Campus  
www.berlinale.de

# Jenseits von Hollywood

## Too Much Ado about Digital

Sind Sie Amateur du Cinéma, oder gar Auteur du Cinéma? Vielleicht sollten Sie dann nicht weiterlesen. Was auch immer jenseits der Szenarien einer US-amerikanischen und einer europäischen Position im Kampf um die Normen und Formate des Films von Morgen in der Praxis umgesetzt werden wird, die Zukunft des digitalen Kinos hat bereits begonnen. Nicht nur bei Sundance & Co. in den USA, sondern auch in Cannes, in Venedig und selbst in Berlin. Dieser Text ist also mehr als jenes Drehbuch für jenen als allzu schlecht bewerteten Film, der einen von der Rolle haut, genauer gesagt, von der Filmrolle. Denn diese wird es in Zukunft einfach nicht mehr geben.

Ausgerechnet auf der International Broadcasting Convention, der IBC in Amsterdam hatte es Wendy Aylsworth, Vice President Technology von Warner Brothers, Mitte September 2003 auf der D-Cinema-Konferenz auf den Punkt gebracht: Im Gegensatz zu vielen anderen Industriezweigen haben beim Film die Techniker die Chance, ein Produkt ganz neu zu erfinden. Im Gegensatz zu vielen anderen Märkten werde man die Filmdistribution in den Kinos eben nicht langsam nach und nach an die neue Technik anpassen können, sondern das Kino neu erfinden müssen.

Welch eine Chance. Welch eine Herausforderung und welch eine Verpflichtung: das Kino von Grund auf neu „erfinden“ zu können. Und das in Bezug auf einen Standard, der sich mit den 16-, 35- und schließlich 70-mm-Formaten seit langer Zeit etabliert hatte. In der im gleichen Monat veröffentlichten Ausgabe der Society of Motion Picture and Television Engineers, dem SMPT Journal, wird auf der Titelseite die Interoperabilität zwischen Kamera, Rechner, Satellit und Archiv mittels eines neuen Material Exchange Formats (MFX) illustriert, während auf einer der letzten Seiten das „SMPTE ALMANAC“ aufgeschlagen wird. Darin steht in kurzen Auszügen, was zu eben diesem Zeitpunkt vor 25, vor 50 und vor 75 Jahren veröffentlicht worden ist. Höchst aktuell übrigens zu lesen, wie 1927 darüber diskutiert wird, dass die Kosten für die Projektoren ebenso gesunken seien wie die für die Produktion und Distribution der Filme und es doch nun an der Zeit sei, dem Wunsch der 1922 gegründeten National Education Association nachzukommen, dem Film auch in der Schule zum Durchbruch zu verhelfen.

Ein Jahrhundert Film, das sind auch 100 Jahre Industriegeschichte – und nach US-amerikanischer Zeitrechnung: schon fast

ein „Jahrtausend“ – dieses gilt es nicht außer Acht zu lassen, trotz aller Kritik, die in der aktuellen D-Cinema-Diskussion um die geradezu dogmatisch wirkenden US-Positionen und den damit einhergehenden Pokerspielen angebracht sein mag. Wichtig ist auch, dass wir uns in Europa klar machen, dass diese das Resultat einer als unabweisbare prognostizierte Entwicklung darstellen, die als Herausforderung ihres Gleichen sucht! Diese „digitale Herausforderung“ ist doch mehr als nur technologischer Art. Die unabweisbare Notwendigkeit, irgendwann nicht nur die post-production, sondern auch die Aufnahme- und die Distribution endgültig zu digitalisieren, stellt eine Herausforderung ganz anderer Natur dar. Der Film ist aus nordamerikanischer Sicht – hier einmal ganz platt und überdeutlich gesagt – die wichtigste eigenständig entwickelte Kulturproduktions- und Rezeptionspraxis überhaupt. Es gibt keine andere vergleichbare Hervorbringung aus neuerer Zeit, die sich damit messen lassen könnte.

Selbst solange Filme digitalisiert wurden, um auf diesem Wege alte Spielfilme farblich zu regenerieren oder gar Schwarz-Weiß-Streifen in einen „Farbfilm“ mutieren zu lassen, war die Welt noch in Ord-



nung. Aber die Entwicklung macht an diesem rückwärts gewandten Punkt nicht halt. Man hält nur noch einmal an, blickt durch die farbige Brille zurück auf die Anfänge jenes cinematographischen Abenteuers, um sich dann doch klammheimlich auf ein kulturelles Dilemma ganz eigener Art vorzubereiten: Abschied nehmen zu müssen von einer normativen Kraft, mit der und durch die man groß geworden ist und bekannt, einflussreich und mächtig. Aus dem Wunsch zur Erneuerung des Alten lugt schon der unabwendbare Zwang zu einem Neuanfang hervor. Und selbst die grundlegende Maxime, dass der digitale Film mindestens so gut sein muss, wie der bisher im Kino von der Rolle ausgespielte, wird nicht uneingeschränkt auf beiden Seiten des Atlantiks geteilt. Vor allem mit der Digitalisierung der Filmdistribution werden nicht nur die Karten neu gemischt, sondern auch die Formate. Jenseits des Atlantiks scheint es überhaupt keine Diskussion darüber zu geben, dass der digital ausgespielte Film mindestens ebenso gut sein muss, wie eine frische 35-mm-Kopie: am besten sogar noch besser als all das, was man bisher auf der Basis dieses Standards hat zeigen können. Im alten Europa dagegen wittern diejenigen „Mor-

genluft“, die sich auch ohne Riesenbudgets mit Erfolg der Kunst des Filmmachens verschrieben haben: Jetzt sei es endlich mittels der digitalisierten Distribution möglich, auch für kleinere Zielgruppen qualitativ hochwertige Angebote in die Kinos zu bringen. Während also in den USA erstmals im Verlauf des Jahres 2004 konkrete technische Spezifikationen als zukünftig verbindliche Parameter zur Diskussion gestellt werden sollen, beginnen zur gleichen Zeit in Europa eine Reihe konkreter Projekte wie DOCUZONE und EURO 1080 das Licht der digitalen Projektoren zu erblicken. Allerdings: So rührig die Zusammenschlüsse auf europäischer Ebene auch sein mögen und so ermutigend die ersten Resultate sind, die ebenfalls am 16. September in Amsterdam im Rahmen einer Veranstaltung des European Digital Cinema Forums, EDCE, vorgestellt wurden, eine wirkliche „Gefahr“ stellen diese für die 7 US-Majors bei weitem nicht dar, allenfalls eine interessante zusätzliche Revenuequelle für das, was inzwischen dort mit dem Begriff des Other Digital Stuff (ODS) gekennzeichnet wird. ODS ist alles das, was nicht die zukünftigen Mindeststandards der in der Digital Cinema Initiative (DCI) zusammengefassten Inte-

ressenvertretung der 7 Majors erfüllt und dennoch Gefahr läuft, in den Kinos gezeigt zu werden. Und das unter Zuhilfenahme von in den USA entwickelten Technologien! So brüstet sich Quantel mit der neuen „Q-Series“ und Microsoft mit ihrer „Windows Media 9 Series“ als das durchgängige alternative Produktions- und Distributions-Format: „The independent film community now has a seamless digital media platform that enables filmmakers to take original digital footage straight through editing and post production to finish a digital master without ever transferring to a tape.“ (Lloyd Forcellini, New York, in „profiles“, Bristol 2003, S. 12) Interessant ist ein solches Statement allemal, da es vorwegnimmt, was irgendwann einmal auch in Hollywood gang und gäbe sein wird: die vollständig digitalisierte Film-Produktions-Kette. Dass allerdings das Foto auf der Coverpage dieser Microsoft-Publikation ausgerechnet eine ganz und gar „analoge“ Film-Kamera zur Darstellung bringt, dieser Widerspruch illustriert die aktuelle Umbruchsituation nur allzu gut. Einerseits gibt es kaum einen „DeePee“, einen Director of Photography, der bei der Wahl der Mittel nicht nach wie vor einer Film- vor einer digitalen Kamera den Vorzug ein-



räumen würde, andererseits wird kaum einer von ihnen heute noch der Meinung sein, dass sowohl unter Budget-Gesichtspunkten als auch bei ganz bestimmten Formaten und Themen schon heute die rein digitale Produktionsweise vorzuziehen sei. Zumal dann, wenn ein Film sonst gar nicht zustande kommen würde.

Dass mit der Digitalisierung auch den vielen weniger qualifizierten Leuten Tür und Tor geöffnet würde, müsse man halt in Kauf nehmen, so Steven Poster in einem persönlichen Gespräch im Anschluss an seine Master-Class-Session auf der IBC. Dies sei aber noch lange kein Grund dafür, diese neuen Möglichkeiten gering zu schätzen – es sei denn, man würde die neue Technik dazu nutzen wollen, um sich vor den unerbittlichen handwerklichen Anforderungen des Filmmachens verstecken zu wollen. Er sähe den großen Vorteil darin, nun erst recht dafür Sorge tragen zu können, dass seine Arbeit nicht mit dem Ende des Drehs als abgeschlossen betrachtet wird, sondern dass er bis zur Abnahme des Masters dafür Sorge tragen könne, dass der spezifische Look eines Filmes durch alle Szenen hindurch konsequent eingehalten und – ggf. mit den entsprechenden Korrekturen – durchgesetzt wird. Darauf

angesprochen, worin er denn die eigentlichen Probleme in Folge der Digitalisierung sieht, antwortet er mit der Frage, was denn in vielleicht 10 Jahren archiviert werden sollte: das Filmnegativ oder das digitale Master? Und, ob dann der in vielen Fällen heute noch nicht einmal erreichte „4 K“-Qualitäts-Standard überhaupt noch ausreichend sei. Während sich also Hollywood bereits Gedanken über einen neuen zukünftigen High-Definition-Standard macht – und in dieser Fragestellung zugleich das historisch retardierende Moment eines nunmehr überlebten Filmstandards erneut hervor-scheint –, ist die „Gefahr der Banalisierung“ eben all dieser Überlegungen bereits längst gegenwärtig. In Europa unter dem Gesichtspunkt der Wiederbelebung mannigfaltiger kultureller Identitäten – und in Asien unter vorwiegend wirtschaftlichen Gesichtspunkten. Es wird nicht mehr lange dauern, und die Mehrzahl der digitalisierten Kinos wird weder diesseits noch jenseits des Atlantiks zu finden sein, sondern jenseits des Pazifiks – und des Indischen Ozeans. Bollywood, das ist nicht nur zahlenmäßig ein Wirtschaftszweig erster Güte. Allein in Indien werden von einer einzigen Firma mehr als 30 Server pro Monat an die Kinos ausgeliefert. Diese und

die dazugehörigen Projektoren werden aus kleinen Kassetten gespeist, auf denen das Filmmaterial in voller Länge digital abgelegt auf den Server eingespielt wird. Und bei einem Preis unterhalb der 10 Dollar-Grenze würde auch dieser letzte Teil der anachronistischen Welt per Satelliteneinspielung endgültig aufgehoben werden. Wait – and see!

Interessant an diesem Dritte-Welt-Blick ist, dass sich hier eine Erfahrung wiederholt, die auch für den Start einer Reihe europäischer Projekte als maßgeblich gilt: Wer die Chance hat, ein Wunschprogramm zu sehen, tut dieses auch dann, wenn auf der technischen Seite nicht alle von Hollywood gesetzten Parameter erfüllt werden. Das gilt für Besucher, die sonst gar keine Möglichkeit hätten ins Kino zu gehen, als auch für solche, die bislang in ihrer Umgebung nicht das für sie „richtige Programm“ vorgefunden haben. Dieses „richtige Programm“ kann, wie jetzt in einem Pilotprojekt in entlegenen Ecken Englands gezeigt, eine Mischung aus klassischem Theater, Oper, Musical, Ballet und einem Popkonzert sein – und in den entlegenen Ecken Indiens eine Auswahl aus jenen „großen Filmen“ darstellen, die bislang den ersten Häusern in den regionalen Zentren vorbehalten waren.



In Indien wird auf diese Weise schon jetzt mehr Geld verdient, weil mit dem verbesserten Filmangebot auch dann mehr Leute ins Kino kommen, wenn die Darstellungsqualität nicht oder nicht immer die geforderten Mindestnormen erfüllt. Das es damit allerdings auch in Europa nicht weit her sein muss, hat jetzt gerade ein von Kodak in England vorgenommener Screencheck unter Beweis gestellt: Fast 80% der Leinwände erfüllten nicht oder nicht vollständig die von den Filmtheatern selbst festgesetzten Normen. Und eine weitere Erkenntnis ließ sich inzwischen aus dem Pilotprojekt ableiten, die offensichtlich auch für Deutschland gelten könnte: In England sind die Besucher nicht nur bereit, auch für solchen alternative content zu zahlen, der ihren Erwartungen entspricht, sie würden sogar noch mehr ausgeben als das, was eine Kinokarte kostet, wenn es in eben diesem Kino auch Live-Übertragungen zu sehen gäbe. Quod erat demonstrandum? In Deutschland gab es mit der Live-Ausstrahlung des David-Bowie-Konzerts am 8. September durchweg volle Häuser: und das bei einem Eintrittspreis, der mit 15 Euro den einer Kinokarte deutlich überstieg. Und in Paris wurden trotz vergleichbar hoher Preise kurz-

fristig die Zahl der für die Übertragung gebuchten Säle von zwei auf 12 erhöht.

Also doch kein Horror-Szenarium? In der in Amsterdam geführten Diskussion über die unterschiedlichen Möglichkeiten, auf die Herausforderungen der Digitalisierung zu reagieren, wurden vier „Modellprofile“ in Erwägung gezogen: Da gäbe es solche, die schon heute etwas tun würden und solche, die noch zuschauten aber etwas zu tun beabsichtigten. Dann gäbe es aber auch jene, die zuschauten, ohne eigene Schritte in Erwägung zu ziehen und schlussendlich solche, die überhaupt nicht hinschauen würden. Für diese sei die Situation schon heute mehr als bedrohlich.

An anderer Stelle wurde öffentlich darüber reflektiert, dass die Investitionsabschreibungen der großen Multiplexhäuser auf neue Probleme stoßen werden, da die in diesen Häusern etablierten Strukturen kaum auf die neuen Herausforderungen reagieren können, teilweise schon von der Architektur her. Andererseits ergäben sich für jene, die diese Entwicklung bislang „verschlafen“ oder mangels Investitionsmittel nicht mitgemacht haben, zunehmend neue Perspektiven. Anstatt weiter zu warten und zu jammern, dass die Kinobetreiber in wenigen Jahren

zu digitalisierten „Abfüllstationen“ der großen Majors zu degenerieren drohen, hätten sie jetzt zu vertretbaren Kosten die Möglichkeiten, neue Partnerschaften einzugehen: sei es mit den Betreibern von Kinowerbung, die in der Digitalisierung den einzigen ihnen noch verbleibenden Weg sehen, um nicht ganz von der Leinwand gefegt zu werden oder sei es mit den bereits genannten Veranstaltern neuer Angebote wie DOCU-ZONE oder EURO 1080.

Eines ist auf jeden Fall klar: Es muss gelingen, alsbald eigene Qualitätskriterien und Vertriebskanäle zu etablieren, in denen alles – vom Arthouse bis zum zelluloidlosen Eventangebot – eingebunden werden kann, was jenseits von Hollywood eigene Ansprüche und Existenzrechte zur Geltung bringen will. Um auf diesem Wege Erfolg zu haben und erfolgreich überleben zu können, wird es aber auch nicht eben nur um die technische Güte des Filmbildes gehen, sondern auch um die flinke Geschäftigkeit all jener Liebhaber des Films, die bereit sind, über den Graben eines digital divide zu springen und vom anderen Ufer Brücken zu bauen zu jenen Cinephilen, die sie bei diesem Sprung in die Zukunft nicht gerne zurücklassen möchten. ■

DR. WOLF SIEGERT