

FILMFESTIVAL DEKONSTRUIERT

Akteurskonstellationen in der
Debatte zur Zukunft der Berlinale

VON THOMAS WIEDEMANN
UND TANJA C. KRAINHÖFER

ABSTRACTS

Filmfestivals spielen eine entscheidende Rolle in den Prozessen von Produktion, Distribution, Zirkulation und Rezeption von Filmen und sind dabei mit zahlreichen (Macht-)Interessen konfrontiert. Ausgehend von dieser Annahme fragt der Beitrag am Beispiel der Internationalen Filmfestspiele Berlin, wie unterschiedliche Akteure die Zielsetzungen großer Filmfestivals strukturieren und deren Handeln in eine bestimmte Richtung lenken. Gestützt auf Schimanks Ansatz der Akteur-Struktur-Dynamiken werden dafür die Deutungs-, Erwartungs- und Konstellationsstrukturen untersucht, welche die öffentliche Debatte über die Zukunft von Deutschlands A-Filmfestival im Winter 2017/18 zutage gefördert hat. Die Dokumentenanalyse kommt zu dem Ergebnis, dass zur künftigen Gestaltung der Berlinale zwar Aushandlungen von Zielsetzungen (das Festival als Ort der Filmkunst, aber auch als Marktplatz und internationale Handelsmesse, Informations- und Innovationsbörse, Imagerträger für den Medienstandort und Impulsgeber für die Filmwirtschaft) stattfinden, die Politik aber die Handlungsspielräume der übrigen Akteure bestimmt. Zu den Verlierern zählen dabei die nach künstlerischer Autonomie strebenden Filmmacher*innen, deren Lobby kaum Gehör findet.

This paper is based on the assumption that film festivals play a crucial role in the production, distribution, circulation, and reception processes of movies, but are simultaneously confronted with numerous (power) interests. Using the example of the Berlin International Film Festival the study asks how different agents determine the objectives of major film festivals and push them in a specific direction. Therefore, based on Schimank's agent-structure dynamics, the paper explores the orientation, expectation, and constellation patterns, which came to light during the debate about the future of Germany's major competitive film festival in winter 2017/18. The document analysis reveals that different objectives of the Berlinale are negotiated (the festival as a place of film art, market and international trade fair, information and innovation platform, media location, and stimulus for the film industry). However, policy decisions limit the freedom of all agents. Particularly filmmakers striving for artistic autonomy hardly gain a hearing.

I. EINLEITUNG

Filmfestivals spielen eine entscheidende Rolle in den Prozessen von Produktion, Distribution, Zirkulation und Rezeption von Filmen und sind dabei mit zahlreichen (Macht-)Interessen konfrontiert. Auf dieser Grundlage untersucht der Beitrag am Beispiel der öffentlichen Debatte über die Zukunft der Internationalen Filmfestspiele Berlin im Winter 2017/18, wie unterschiedliche Akteure¹ die Positionierung und Programmpolitik von Deutschlands A-Festival in eine bestimmte Richtung lenken und welche Interessen dabei vorrangig bedient werden.²

Wenn man um den Stellenwert von Filmen in der Gesellschaft als Kultur- und Wirtschaftsgut,³ um die Kapital-Intensität von Filmproduktionen bei gleichzeitigem Erfolgsrisiko⁴ sowie um die essenzielle Bedeutung der Filmförderung hierzulande⁵ weiß, dann verwundert es nicht, dass auch das Filmschaffen in Deutschland von einem Kampf um Aufmerksamkeit und von Machtstrukturen⁶ gekennzeichnet ist. Dabei haben das anhaltende Kinosterben insbesondere im Arthouse-Bereich,⁷ die Abwanderung des jungen Publikums zu neuen Medienangeboten,⁸ das weltweit ansteigende Produktionsaufkommen und die verschärfte internationale Konkurrenz den Wettbewerb in der deutschen Filmwirtschaft weiter befeuert. Dieser Beitrag argumentiert, dass ein wachsender Teil des nationalen Filmschaffens der drohenden »Kannibalisierung« zu entgehen versucht, indem er auf Festivals setzt, die den künstlerischen und kommerziellen Erfolg vorzeichnen.⁹ Der Stellenwert der rund 8.000 Filmfestivals weltweit¹⁰ (und 400 allein in Deutschland¹¹) als Ort

¹ Akteure umfasst gemäß der hier zugrunde liegenden Handlungstheorie individuelle und kollektive Akteure, keineswegs aber nur singuläre, physische Personen, weshalb wir im Folgenden die männliche Formulierung verwenden.

² Wir danken Gabriella Silvestri für die Hilfe bei Zusammenstellung und Analyse des Untersuchungsmaterials.

³ Vgl. von Rimscha: Risikomanagement in der Entwicklung und Produktion von Spielfilmen.

⁴ Vgl. Beck: Das Mediensystem Deutschlands.

⁵ Vgl. Castendyk: Die deutsche Filmförderung.

⁶ Vgl. Mikos: Film- und Fernsehanalyse.

⁷ Die Zahl der Kinos in Deutschland ging von 1.865 (an 1.054 Standorten) im Jahr 2000 auf 1.654 (an 891 Standorten) im Jahr 2016 zurück; vgl. Spitzenorganisation der Filmwirtschaft: Filmstatistisches Jahrbuch.

⁸ Vgl. Prommer: Film und Kino, S. 30.

⁹ Vgl. Höcherl: »Speerspitze der Filmbranche«, S. 13.

¹⁰ Diese Zahl ist eine Schätzung, basierend auf dem *Festival Directory* (Filmfestivals.com), das 6.000 Filmfestivals gelistet hat, sowie auf Expert*innengesprächen (u.a. mit Festival-Forscher*innen und Vertreter*innen der Festival- und Distributionsarbeit wie der *submission*-Plattform *realport*, der *submission*-Agentur *aug&ohr* oder dem Weltvertrieb *beta film*.

¹¹ Vgl. Krainhöfer: Der deutsche Filmfestivalmarkt.

der Definition von Filmkunst, Marktplatz von Filmwerken und Talenten sowie als eigenständiger Vertriebskreislauf geht bereits auf die 1980er Jahre zurück.¹² Begreift man den »festival circuit« als »key force« im Filmgeschäft,¹³ dann ist anzunehmen, dass die Einladung einer Filmproduktion zu einem akkreditierten A-Filmfestival¹⁴ inzwischen zu einem noch heißer umkämpften Gut geworden ist. Zugespitzt und auf Deutschland sowie den Fall der Internationalen Filmfestspiele Berlin angewandt: Eine nationale Filmproduktion aus dem Arthouse-Bereich, die ins Programm der Berlinale (vor allem in den *Wettbewerb*, aber auch in die übrigen Sektionen) aufgenommen wird, erhält dadurch nicht nur ein prestigeträchtiges Gütesiegel der Branche sowie ein hohes Maß an öffentlicher Aufmerksamkeit und erzielt so bessere Auswertungschancen. Da sie, so ist zu vermuten, allein schon aufgrund ihrer Programmierung von der Kritik berücksichtigt und von den Feuilletons des Landes diskutiert wird, dürfte diese mediale Resonanz zudem gegenüber anderen Filmproduktionen einen entscheidenden Vorteil bedeuten, um schlussendlich zu den tonangebenden Vertretern eines Jahrgangs zählen zu können. Da Festival-Einladungen grundsätzlich eine Auszeichnung darstellen und auch als wichtiges Kriterium bei der Filmförderung anerkannt sind, ist ferner anzunehmen, dass sich die Programmentscheidungen der Berlinale ebenso längerfristig bezahlt machen. Denn was könnte ein stärkeres Förder-Argument sein als ein Werk von Filmschaffenden, deren Arbeit von Deutschlands A-Festival bereits in der Vergangenheit für herausragend befunden wurde?¹⁵

Die 1951 gegründeten Internationalen Filmfestspiele Berlin nehmen unter den 15 A-Festivals weltweit eine bedeutende Position ein. Mit einem Jahresbudget von 25 Millionen Euro und 380 Filmen im öffentlichen Programm (verteilt auf ein Dutzend Sektionen) verbuchen sie gegenwärtig knapp eine halbe Million Kinobesuche, 18.080 akkreditierte Fachbesucher*innen aus 130 Ländern und 3.688 Pressevertreter*innen aus 84 Ländern.¹⁶ Diese Zahlen deuten darauf hin, dass der Berlinale eine Reihe von Funktionen obliegt: Als Bühne des aktuellen Films und alljährlicher Fixpunkt der Filmindustrie, kulturelles Event mit internationaler Ausstrahlung, Touristenattraktion, Medienereignis und Wirtschaftsfaktor, aber auch als Medienunternehmen, das Programmpakete nach Akquisition und Zusammenstellung auf einem Publikumsmarkt anbietet,¹⁷ geht es dem Festival längst nicht mehr nur darum, ein Schaufenster für das Weltkino zu sein, wie es im

¹² Vgl. De Valck: *Film Festivals: From European Geopolitics to Global Cinephilia*, S. 19f.

¹³ Elsaesser: *European Cinema: Face to Face with Hollywood*, S. 83.

¹⁴ 46 internationale Filmfestivals sind bei der *International Federation of Film Producers Association* (FIAPF) akkreditiert, darunter 15 als *International Competitive Feature Film Festival* bzw. als A-Filmfestival. Wichtigstes Kriterium für die Zuerkennung dieses Status ist neben der Erfüllung grundsätzlicher Qualitätsstandards ein internationaler Spielfilmwettbewerb.

¹⁵ Wiedemann: *Die Logik des Filmemachens*.

¹⁶ Vgl. Berlinale: »Die Berlinale 2018 in Zahlen«.

¹⁷ Vgl. Altmeppen u.a.: »Die deutschen Medienmanager_innen«.

ursprünglichen Leitmotiv formuliert war,¹⁸ oder dem nationalen Filmschaffen eine angemessene Plattform zu bereiten.¹⁹ Angesichts des weiten Aktions- und Bedeutungsradius versteht sich zudem, dass die jährlich vom Festivaldirektor und den Komitees der jeweiligen Sektionen zu treffende Programmauswahl mit den Erwartungen zahlreicher Akteure konfrontiert ist und die Interessen einer Reihe von Stakeholdern bedienen muss.²⁰ Zu nennen sind hier nicht nur die Filmschaffenden, die nationale Produktionslandschaft und die internationale Filmindustrie, sondern ebenso die Filmkritik und nicht zuletzt die Standort-, Wirtschafts- und Außenpolitik nebst Filmförderung. Dies trifft insbesondere zu, da die Berlinale seit 2001 als eine der drei Kulturveranstaltungen des Bundes fungiert und jährlich mit einer finanziellen Unterstützung von knapp acht Millionen Euro vonseiten der Kulturbeauftragten des Bundes ausgestattet wird. Mit anderen Worten: Kann die Berlinale, die wie andere Filmfestivals von ihrer Größenordnung zum Gegenstand vieler machtvoller Interessen geworden ist,²¹ überhaupt noch der Forderung nach künstlerischer Autonomie und damit verbunden nach hohem qualitativen Anspruch und Exklusivität entsprechen?

Wie wichtig die Berlinale auch als Repräsentant der nationalen Filmkunst und als Impulsgeber und Trendsetter für das Filmemachen hierzulande ist und wie intensiv zugleich unterschiedliche Akteure um deren Positionierung ringen, veranschaulicht die öffentliche Auseinandersetzung über die Zukunft des Festivals. Ausgelöst wurde diese durch die am 24. November 2017 auf *Spiegel Online* publik gemachte Forderung von 79 prominenten deutschen Regisseur*innen, anlässlich der anstehenden Neubesetzung des Berlinale-Chefpostens über die grundlegende Ausrichtung von Deutschlands A-Festival nachzudenken.²² Die damit verbundene Kritik an dessen Entwicklung und die hitzige Diskussion über die Zielsetzungen der Berlinale offenbaren zudem exemplarisch, dass sich das Handeln eines solchen Festivals mitnichten auf Einzelentscheidungen (etwa der Festivalleitung) zurückführen lässt. Vielmehr vollzieht es sich in einer größeren Konfiguration und kann, dem Ansatz der Akteur-Struktur-Dynamiken von Uwe Schimank²³ folgend, als Ergebnis von Deutungs-, Erwartungs- und Konstellationsstrukturen mit einer Vielzahl von Akteuren verstanden werden.

Wenn der vorliegende Aufsatz davon ausgeht, dass Filmfestivals eine entscheidende Rolle im Prozess von der Produktion bis zur Rezeption von Filmen spielen, und am Beispiel der Berlinale-Zukunftsdebatte fragt, wie unterschiedliche Akteure die Positionierung und Programmpolitik von Deutschlands A-Festival in eine bestimmte Richtung lenken und welche Interessen dabei vorrangig bedient

¹⁸ Vgl. Jacobsen: Berlinale, S. 8.

¹⁹ Vgl. Wiedemann/Krainhöfer: The Berlin International Film Festival.

²⁰ Vgl. Rhyne: »Film Festival Circuits and Stakeholders«.

²¹ Vgl. Rhyne: »Film Festival Circuits and Stakeholders«.

²² Vgl. Pilarczyk: »Filmemacher wollen Berlinale revolutionieren«.

²³ Vgl. Schimank: Handeln und Strukturen.

werden, geht es erstens um einen kritischen Beitrag zur Medienindustrieforschung. Dieses Feld adressiert Prozesse, Strukturen und Mechanismen unterschiedlicher Medienindustrien und rückt dabei nicht nur Codes, Rituale und soziale Bedingungen der Produktion von Medienangeboten in den Fokus (auch mit Blick auf Hierarchien), sondern ebenso Fragen ihrer Distribution.²⁴ Das Anliegen, das Handeln der Berlinale mit Schimank vor dem Hintergrund gesellschaftlicher Strukturen zu dekonstruieren, versteht sich zweitens als Versuch, die interdisziplinäre Filmfestival-Forschung auch für Untersuchungsdesigns zu öffnen, die auf großen Sozialtheorien basieren, und so ihre Anschlussfähigkeit an Theoriediskussionen in den Sozialwissenschaften noch weiter zu erhöhen. Um diese Ansprüche einzulösen, diskutiert der folgende Abschnitt Schimanks Ansatz der Akteur-Struktur-Dynamiken und wendet die darin enthaltenen Gedankengänge auf das Handeln von Filmfestivals an. Der anschließende dritte Abschnitt informiert über das methodische Vorgehen und die für die Untersuchung herangezogenen Quellen. Die Ergebnisse (Abschnitt vier) legen die Bandbreite und Relevanz der verschiedenen Berlinale-Anspruchsgruppen dar. Gezeigt wird, dass zur künftigen Gestaltung des Festivals zwar Zielsetzungen ausgehandelt werden, die Politik aber die Handlungsspielräume aller Akteure bestimmt und dabei die künstlerische Autonomie einfordernden Filmemacher*innen zu den Verlierenden zählen.

2. FILMFESTIVALS ZWISCHEN WOLLEN, SOLLEN UND KÖNNEN

Der Bezugnahme auf Schimank liegt die Überzeugung zugrunde, dass eine theoretische Fundierung für nicht standardisierte Untersuchungsdesigns essenziell ist, um Systematik in den Forschungsprozess zu bringen und verallgemeinerbare Ergebnisse zu erzielen. Der Ansatz der Akteur-Struktur-Dynamiken, der die Systemtheorie um eine Akteursperspektive erweitert, rückt die »wechselseitige Konstitution von handelndem Zusammenwirken und sozialen Strukturen«²⁵ in den Mittelpunkt und nimmt an, dass jedes Handeln (und damit auch das Handeln eines Filmfestivals) von einer Reihe von Akteurskonstellationen strukturiert wird und in der Folge selbst eine strukturierende Wirkung entfaltet. Konkret geht Schimank von (individuellen und kollektiven) Akteuren aus, die spezifische Interessen besitzen, über bestimmte Ressourcen verfügen und infolgedessen eine Strategie für die Durchsetzung ihrer Ziele entwickeln. Mit ihrem Handeln treffen sie jedoch stets auf andere Akteure. Daher passen sie ihre Handlungsstrategie an – entsprechend ihren »Akteurfiktionen«, also den Annahmen und dem Wissen über die Interessen und Ressourcen der anderen Seite.²⁶ »Soziale Strukturen« werden somit »intentional vorangetrieben«, doch »entgleiten« sie den Akteuren »mal mehr, mal weni-

²⁴ Vgl. exemplarisch Caldwell: *Production Culture*; Paterson u.a.: *Advancing Media Production Research*; Perren: »Rethinking Distribution for the Future of Media Industry Studies«.

²⁵ Schimank: »Handeln in Konstellationen«, S. 121f.

²⁶ Schimank: »Gesellschaftliche Teilsysteme als Akteurfiktionen«.

ger ins Transintentionale«²⁷. Folgt man diesem Gedankengang, lassen sich die Positionierung und die Programmpolitik eines Festivals wie der Berlinale in der Tat nicht auf das Selbstverständnis und die Zielsetzung der Festivaldirektion (mag sie auch mit noch so großer Entscheidungsmacht ausgestattet sein) oder auf die Motivlagen einzelner Sektionsleiter*innen reduzieren.²⁸ Aus der Perspektive Schimank ist stattdessen anzunehmen, dass sich das Festival-Handeln aus einer komplexen Interaktion von Akteuren ergibt, die sich gegenseitig beobachten, beeinflussen und ihr Handeln aufeinander abstimmen. Anzunehmen ist, dass dazu neben der Berlinale-Direktion natürlich die Filmschaffenden und die Filmindustrie gehören, aber genauso die Politik einschließlich der Filmförderung und der lokalen bzw. regionalen Kultur-, Wirtschafts- und Standortentwicklungspolitik, die Filmkritik bzw. der Filmjournalismus sowie auch das Publikum und nicht zuletzt andere konkurrierende Filmfestivals. Dabei ist zu vermuten, dass hier ein Hierarchiegefälle besteht und nicht alle Akteure ähnlich gewichtige Ressourcen besitzen, um ihre unterschiedlich gelagerten und oftmals gegenläufigen Ansprüche an das Festival durchzusetzen. Für die Untersuchung eines handelnden Zusammenwirkens von Akteuren schlägt Schimank deshalb vor, die Deutungs-, Erwartungs- und Konstellationsstrukturen zu analysieren, in die es eingebettet ist und die es prägt. Um das Handlungsgefüge der Berlinale vor diesem Hintergrund kritisch zu dekonstruieren und zu fragen, wie verschiedene Akteure die Positionierung und die Programmpolitik des Festivals in eine bestimmte Richtung lenken und welche Interessen dabei vorrangig bedient werden, sind demnach folgende Aspekte zu berücksichtigen:

- Erstens muss das »Wollen« der Berlinale ergründet werden (Deutungsstrukturen). Damit ist Bezug auf die evaluativen und kognitiven Orientierungen der Akteure, ihr Selbstverständnis, ihre Zielsetzungen, ihre Werte und Leitgedanken sowie das in ihrer Tätigkeit entstandene Rezeptwissen (etwa für ein aus ihrer Sicht erfolgreiches Festival) zu nehmen.
- Zweitens gilt es, das »Sollen« der Berlinale zu ermitteln (Erwartungsstrukturen). Herauszuarbeiten sind hier die Ansprüche, mit denen das Festival vonseiten der Akteure konfrontiert wird – etwa in Form von Wettbewerbsregularien, formellen und informellen Vorgaben der Finanziere, spezifischen Vorstellungen bzw. Forderungen der Branche sowie Wünschen und Erwartungshaltungen der jeweils relevanten Interessensgruppen.
- Drittens muss nach dem »Können« der Berlinale gefragt werden (Konstellationsstrukturen). Dafür sind die eingespielten Muster des handelnden Zusammenwirkens der Akteure zu analysieren, die für das Festival charakteristisch sind. Darunter fallen insbesondere die Beobachtungs-, Beeinflussungs- und Verhandlungskonstellationen, in denen die jeweiligen Ressour-

²⁷ Schimank: »Handeln in Konstellationen«, S. 125.

²⁸ Vgl. Peranson: »First You Get the Power, Then You Get the Money«.

cen genauso eine Rolle spielen sowie die Routinen, die das Funktionieren des Festivals gewährleisten oder als Zwänge wahrgenommen werden.

3. UNTERSUCHUNGSDESIGN UND FORSCHUNGSMATERIAL

Geht man davon aus, dass soziale Strukturen erst in solchen umfassenden Handlungsvernetzungen erschaffen, erhalten und um- oder abgebaut werden,²⁹ fördert die öffentlich ausgetragene Debatte über die Zukunft der Berlinale par excellence zutage, wie Akteurskonstellationen Einfluss auf Strukturen nehmen und das schlussendliche Handeln des Festivals vorantreiben. Natürlich kam der Zeitpunkt des offenen Briefes fast aller namhaften deutschen (Arthouse-)Regisseur*innen³⁰, in der ein Neuanfang von Deutschlands A-Filmfestival gefordert wurde und der den Beginn der Debatte markiert, nicht von ungefähr. Wie schon erwähnt läuft der Vertrag von Festivaldirektor Dieter Kosslick 2019 aus. Dem einstigen Geschäftsführer der Film- und Medienstiftung Nordrhein-Westfalen war es in seiner Amtszeit zwar gelungen, einigen innovativen Entwicklungen der Berlinale den Weg zu bereiten: die Förderung junger Talente (vor allem über die Plattform *Berlinale Talents*) und filminfrastrukturell rückständiger Länder (mit dem *World Cinema Fund*), der Ausbau des *European Film Market* sowie die Einführung der Sektion *Perspektive Deutsches Kino*. Zugleich ist die Berlinale unter Kosslick jedoch verschiedenen Vorwürfen ausgesetzt gewesen – zum Beispiel, dass es dem Festival an künstlerischem Profil und der Programmpolitik an Stringenz mangle, dass es an Mut fehle und die Beiträge im *Wettbewerb* qualitativ nicht überzeugten. So habe die Berlinale in den vergangenen 16 Festival-Ausgaben unter Kosslick zwar Zuschauerrekorde verbucht, aber international an Bedeutung eingebüßt. Mittlerweile drohe sie sogar auf nationaler Ebene in punkto deutscher Produktionsschau, etwa gegenüber dem Filmfest München, ins Hintertreffen zu geraten. Dass die Unterzeichnenden des offenen Briefes als künftigen Festivaldirektor eine »herausragende kuratorische Persönlichkeit« sehen möchten, die »in der Lage ist, die Berlinale auf Augenhöhe mit Cannes und Venedig in die Zukunft zu führen«,³¹ ist ferner, so viel kann vorweggenommen werden, als Absage an jede Person zu verstehen, die wie Kosslick der nationalen Filmpolitik und dem Filmfördersystem entstammt. Denn solch Kandidierende seien, folgt man der Argumentation, nicht in der Lage, das Flaggschiff des deutschen Films aus der Mittelmäßigkeit herauszuführen.

In der mit diesem Paukenschlag losgetretenen Debatte über die Zukunft der Berlinale meldeten sich alle für das Festival relevanten Akteure direkt oder indirekt zu Wort. Es zeichnete sich ein Zusammenwirken der Berlinale in eine Richtung spezifischer Machtstrukturen ab, die im Folgenden näher betrachtet werden.

²⁹ Vgl. Schimank: »Handeln in Konstellationen«.

³⁰ Bezeichnenderweise fehlte nur Tom Tykwer, Jury-Präsident der Berlinale 2018.

³¹ Pilarczyk: »Filmemacher wollen Berlinale revolutionieren«.

Welche Konstellationen von Akteuren sind also für die Positionierung und Programmpolitik des Festivals von Bedeutung? Welche Ziele bringen die Akteure zum Ausdruck? Welche Anforderungen werden an sie jeweils herangetragen? Und inwiefern gelingt es ihnen, ihre Interessen durchzusetzen? Um diese Fragen systematisch zu beantworten, wurden die zentralen Momente der Debatte von November 2017 bis Mitte Februar 2018 untersucht. Angeleitet von der theoretischen Perspektive wurden dafür neben dem besagten offenen Brief folgende Quellen herangezogen, in denen die für den Aushandlungsprozess als wesentlich erachteten Akteure ihre Position artikulierten und dabei oftmals aufeinander Bezug nahmen: 23 Meinungsartikel aus meist überregionalen deutschen Medienangeboten sowie deutschen und internationalen Fachblättern, vier journalistische Interviews, das Protokoll einer Podiumsdiskussion (Titel: *Filmfestivals heute*), zu der Kulturstatsministerin Monika Grütters (CDU) anlässlich der Berlinale-Debatte am 4. Dezember 2017 ins Haus der Kulturen der Welt in Berlin geladen hatte, fünf Stellungnahmen auf Branchen- bzw. Kritikplattformen und privaten Webseiten, vier Pressemitteilungen sowie sieben Expert*innen-Statements aus der deutschen Filmbranche und dem Filmjournalismus, die im Januar 2018 über Interviews und E-Mails eingeholt wurden. Ausgewertet wurde das Material mittels einer kategoriengeleiteten Dokumentenanalyse unter Bezugnahme auf die Theorie.³²

4. HANDELNDES ZUSAMMENWIRKEN DER BERLINALE-AKTEURE

Wie sich über die zutage tretenden Deutungs-, Erwartungs- und Konstellationsstrukturen das (künftige) Handeln der Berlinale abbilden lässt, soll im Folgenden anhand von drei Thesen erörtert werden. Dabei macht es das Format dieses Aufsatzes nicht möglich, auf alle Akteure in der gleichen Ausführlichkeit einzugehen. Deshalb wird zunächst dargelegt, welche Deutungsmuster sich für das Festival-Handeln bisher als dominant erwiesen haben. Dann wird gezeigt, mit welchen Erwartungen das Berlinale-Handeln im Zuge der öffentlichen Debatte vor allem konfrontiert war, ehe darauf aufbauend schließlich der Handlungsspielraum einzelner Akteure in den Konstellationsstrukturen des Festivals in den Fokus gerückt wird.

These I (Deutungsstrukturen): Die Reaktion der Berlinale-Leitung und des ihr nahestehenden Kreises auf den offenen Brief der Regisseur*innen offenbart, dass für das Handeln von Deutschlands A-Festival in der jüngeren Vergangenheit neben der Filmkunst vor allem ökonomische Parameter entscheidend waren. Während diese Positionierung von der Filmindustrie sowie von der Filmförderung und Politik Wertschätzung erfährt, wird sie von der Filmkritik und von den Filmmacher*innen höchstens am Rande goutiert.

³² Vgl. Löblich: »Theoriegeleitete Forschung in der Kommunikationswissenschaft«.

Welches Selbstverständnis, welche Zielsetzungen und welches Rezeptwissen der von der Berlinale in den vergangenen Jahren eingeschlagenen Richtung zugrunde liegen, macht die Antwort einer Reihe von Akteuren auf den offenen Brief der deutschen Regisseur*innen deutlich. Dieter Kosslick zeigte zwar Verständnis für den Wunsch nach einer transparenten Neugestaltung (»Die Zukunft der Berlinale ist uns allen ein Anliegen«³³), widersprach aber dem Vorwurf, das Filmfestival habe an Bedeutung eingebüßt, und verwies darauf, dass die losgetretene Debatte im Ausland Erstaunen hervorrufe und Unsicherheit erzeuge.³⁴ Während der Noch-Festivaldirektor nur hinter vorgehaltener Hand ein »Bashing« gegen seine Person beklagt haben soll,³⁵ wurde Ulrich Höcherl, Chefredakteur von *Blickpunkt Film*, deutlicher: Hinter dem Brief der Regisseur*innen stünden »Groß- und Dauerkritiker« der »Journaille«, die »unfair, ehrenrührig und völlig überzogen« mit Kosslick abrechneten, obwohl dieser eine »eingestaubte Veranstaltung« modernisiert und zum zweitwichtigsten Filmfestival der Welt (nach Cannes) gemacht habe.³⁶ Unterstützung fand Kosslick in dem Fachorgan außerdem vonseiten der Studio-Babelsberg-Vorstände Christoph Fisser und Charlie Wobcken mit der Aussage, dank Kosslicks »Energie und Engagement« sowie aufgrund seines »hervorragenden Netzwerks« habe die Berlinale aus internationaler Perspektive einen »immens hohen Stellenwert« erlangt und den Filmstandort Berlin-Brandenburg genauso wie Deutschland »außerordentlich aufgewertet«.³⁷ Zudem sei das Festival mit dem *European Film Market* (als Marktplatz und Handelsmesse) sowie mit der Initiative *Berlinale Talents* (relevant insbesondere in Sachen Knowhow digitaler Filmtechnik) zentraler Treffpunkt der weltweiten Filmindustrie geworden.³⁸ Genauo erklärte die Spitzenorganisation der Filmwirtschaft in einer Pressemitteilung, Kosslick und sein Team hätten die Berlinale zu einem Ereignis gemacht, das »beim Publikum die Lust und die Neugierde auf Kino immer wieder zu entfachen« vermöge, »auch dem deutschen Film eine angemessene Plattform« biete und »für die deutsche und internationale Filmwirtschaft immer attraktiver geworden« sei.³⁹ Untermuert wurde diese Deutungsperspektive ferner durch die Position der Filmförderungsanstalt (FFA) in Person von Bernd Neumann: »Als Präsident der FFA und Repräsentant der deutschen Filmwirtschaft kann ich feststellen, dass die Berlinale gerade unter kulturwirtschaftlichen Gesichtspunkten einen rasanten Aufstieg genommen hat: Sie ist das größte Publikumsfestival der Welt [...] und somit auch ein enormer Wirtschaftsfaktor für die Hauptstadt und Deutschland«.⁴⁰ Und

³³ Berlinale: »Statement von Festivaldirektor Dieter Kosslick«.

³⁴ Vgl. Höcherl: »Dieter Kosslick zur Berlinale-Debatte«.

³⁵ Vgl. Jakobs: »Plötzlich ein Hundeleben«.

³⁶ Höcherl: »Ein abgekartetes Spiel«.

³⁷ N.N.: »Studio-Babelsberg-Vorstände brechen Lanze für Dieter Kosslick«.

³⁸ Vgl. N.N.: »Studio-Babelsberg-Vorstände brechen Lanze für Dieter Kosslick«.

³⁹ Spitzenorganisation der Filmwirtschaft: »SPIO-Verbände stehen hinter Dieter Kosslick«.

⁴⁰ N.N.: »FFA-Präsident Neumann hält Kritik an Kosslick für überzogen und ungerecht«.

Kulturstaatsministerin Grütters mahnte auf der von ihr initiierten Diskussionsveranstaltung ebenfalls, die »Haben-Seite« zu berücksichtigen. Denn »ohne Dieter Kosslick« zöge die Berlinale heute nicht so viele Besucher*innen an und wäre nicht das »herausragende Filmkunstereignis mit internationaler Strahlkraft«, das politische Akzente setze und »auf das wir in Berlin so stolz sind«⁴¹.

Es ist bezeichnend, dass die jüngsten Errungenschaften des Filmfestivals, die fast ausnahmslos Kosslick zugeschrieben werden, vorrangig kommerzielle Parameter betreffen. Dass es dem Festivaldirektor nicht nur um Filmkunst geht, sondern auch um die Wirtschaftskraft der Berlinale, mag für eine öffentlich finanzierte Kulturveranstaltung im Rang der Berlinale bis zu einem gewissen Grad legitim sein. Hinzu kommt: Diese dominanten Deutungsstrukturen bedienen nicht nur die Interessen der Filmindustrie, der Filmförderung und der Politik, sondern offenbar auch die Wünsche des Publikums und der Medien – und lassen sich demzufolge in der Tat als »Zielgruppenoptimierung«⁴² lesen. Dazu gehören die Expansion des Marktes für internationale Branchenvertreter, die Schaffung einer Informations- und Innovationsbörse, die Ausweitung des Programms und dadurch Mehreinnahmen beim Ticketverkauf, aber auch die Einladung von Stars sowie vermeintlich politische Akzentuierungen zur Steigerung der Attraktivität und der medialen Aufmerksamkeit.⁴³ Dass ein solches Festivalkonzept aber von Filmemacher*innen, vom Feuilleton und von der Fachpresse höchstens am Rande goutiert wird, liegt auf der Hand. So würdigte Christoph Hochhäusler, Regisseur und Mitinitiator des offenen Briefes, zwar stellvertretend für viele Kolleg*innen, dass Deutschlands A-Festival »nicht so zugangsbeschränkt und aristokratisch wie Cannes« sei,⁴⁴ und auch die *Zeit*-Redakteurin Katja Nicodemus betonte das Alleinstellungsmerkmal der Berlinale als Großstadtfestival.⁴⁵ In einer von *Blickpunkt Film* im Februar 2018 durchgeführten Umfrage berichteten zudem mehrere deutsche Produzent*innen (darunter Sven Burgemeister, Anatol Nitschke und Uschi Reich) von ihren positiven Berlinale-Erfahrungen und erklärten, sie hätten sich mit ihren Filmen auf dem Festival gut aufgehoben gefühlt.⁴⁶ Trotzdem weichen die Forderungen an das Festival vonseiten der Filmschaffenden mehrheitlich von einer solchen Linie ab.

These 2 (Erwartungsstrukturen): Die deutschen Filmemacher*innen monieren die als vornehmlich interessengeleitet und kommerzorientiert wahrgenommene Positionierung der Berlinale. Sie fordern eine Profilschärfung des Festivals und hier

⁴¹ Protokoll zur Podiumsdiskussion »Filmfestivals heute« am 4. Dezember 2017.

⁴² Foerster: »Die Berlinale muss wieder Experimentierfeld werden«.

⁴³ Vgl. Jaeger: »Auf der Berlinale sollte mehr provoziert werden«; Kniebe: »Bär in der Bredouille«.

⁴⁴ Peitz: »So verschwinden tolle Filme im Sumpf des Mittelmäßigen«.

⁴⁵ Vgl. Nicodemus: »Und wie geht es jetzt weiter?«.

⁴⁶ Vgl. N.N.: »Schlaglicht auf Berlinale«.

insbesondere einen klareren Fokus auf künstlerische Qualität, ein stärkeres Eingreifen in den Diskurs über Film und Gesellschaft sowie eine größere Aufmerksamkeit für das heimische Filmschaffen. Unterstützung erhalten sie von der Filmkritik, die darüber hinaus an das genuin kulturelle Anliegen von Filmfestivals erinnert.

Im Interview mit dem *Tagesspiegel* erklärte Christoph Hochhäusler, warum eine »Entschlackung«⁴⁷ der Berlinale aus seiner Sicht nötig sei: Im Zuge der fortschreitenden Programmausweitung und der geringen Trennschärfe einzelner Sektionen habe das Festival stark an Profil verloren. Mehr noch: Durch das Hinzufügen immer weiterer Sektionen sei die Berlinale unübersichtlich geworden, sodass keine Diskussion über zentrale Filme entstehe und »gute Sachen« im »Sumpf des Mittelmäßigen« verschwänden.⁴⁸ Während sich andere Filmschaffende ganz ähnlich äußerten und etwa auch Filmproduzent Alfred Hürmer zu bedenken gab, die schiere Quantität der in Berlin gezeigten Filme führte zu einem Verlust an Qualität und die Berlinale müsse sich entscheiden, ob sie möglichst viele Tickets verkaufen oder eines der drei großen profilstarken A-Filmfestivals sein wolle,⁴⁹ wurde Hochhäusler noch konkreter: In einer Vorrede auf der Diskussionsveranstaltung *Filmfestivals heute* im Berliner Haus der Kulturen der Welt resümierte er, unterstützt von seinem Kollegen Thomas Heise, dass »kapitalistische Interessen« die Berlinale regierten und der »Film als Ware« im Vordergrund stehe. Mit Blick auf die Programmpolitik des Festivals hielt er sarkastisch fest, auf der Berlinale und im gesamten »deutschen förderfernsehindustriellen Komplex mit der Berlinale als Flagship-Store« herrsche zu viel »Vernunft«. Statt die ästhetische Qualität zum alleinigen Auswahlkriterium von Filmen zu machen, heiße das dann:

Da ist ein Star dabei. Der soll den Teppich schmücken. Dieses Thema ist in den Schlagzeilen. Zu diesem Jahrestag müssen wir was machen. Das ist Medienboard-gefördert (das ruft auch immer an). Oder Arte (immerhin ein Sponsor!). Die hat letztes Mal gewonnen. Und von diesem Produzenten wollen wir noch diesen anderen Film. Das ist der erste schwule Film aus diesem Land. Das ist ein revolutionärer Ansatz in der veganen Küche. Nehmt ruhig ein paar mehr, sagt das Stadtmarketing. Meinen. Sagt ein berühmter Regisseur, man kennt sich. Dieses Land hatten wir noch nie. Das ließe sich zu einer Reihe zusammenfassen. Und dem können wir nicht absagen. Oder: ... das machen wir nicht mehr, diese »Farbe« hatten wir schon.⁵⁰

⁴⁷ Pilarczyk: »Filmemacher wollen Berlinale revolutionieren«.

⁴⁸ Peitz: »So verschwinden tolle Filme im Sumpf des Mittelmäßigen«.

⁴⁹ Vgl. Hürmer: Interview mit den Autor*innen.

⁵⁰ Hochhäusler/Heise: »Vorrede«.

Masse und »schwarze Zahlen« seien dagegen nicht ihr Anliegen, betonten Hochhäusler und Heise, sondern »ein Festival, das sich konzentriert« und außerdem dem heimischen Filmschaffen ernst gemeinte Aufmerksamkeit schenke.⁵¹ Dass die Berlinale »das Zuhause vergessen« habe,⁵² findet sich in den Statements aller Filmemacher*innen und wird mit dem Wunsch verbunden, auf der Berlinale auch jenseits des »Ghettos« der *Perspektive Deutsches Kino* eine Plattform zu erhalten, die (internationale) Sichtbarkeit für deutsche Filme gewährleiste.

Die große mediale Resonanz auf den offenen Brief der Regisseur*innen deutet bereits darauf hin, dass ihre Initiative in Kreisen des Filmjournalismus breite Zustimmung hervorrief. Hatte der Verband der deutschen Filmkritik (VdFK) schon zu Beginn der Debatte verlautbaren lassen, »angesichts der langjährigen Amtszeit von Dieter Kosslick und des mit ihr einhergehenden künstlerischen Bedeutungsverlusts der Berlinale« sei ein Kurswechsel »dringend notwendig«,⁵³ meldeten sich in der Folge alle gewichtigen Filmkritiker*innen des Landes mit ähnlichen Einschätzungen zu Wort. Der Tenor der Meinungsartikel:⁵⁴ Die Berlinale sei überfrachtet und ihr Event-Charakter biete keinen Raum für einen Diskurs.⁵⁵ Darüber hinaus müsse der *Wettbewerb* (eine »Mischung aus unerheblichem Starkino und diffus politischem Film«⁵⁶) strenger kuratiert werden und bräuchten die Sektionen *Forum* und *Panorama* wieder ein erkennbares Konzept.⁵⁷ Kurzum: Die »Mut- und Ideenlosigkeit« der Berlinale-Spitze und der »Opportunisten aus der hiesigen Filmsubventionierungsverwaltung«⁵⁸ sowie »Fehlentscheidungen«⁵⁹ hätten das Ansehen von Deutschlands A-Festival ruiniert und ohne Reformen sei der »Anschluss an die Weltspitze« nicht mehr zu bewerkstelligen.⁶⁰ Dazu passt schließlich die Meinung von Arte-Redakteur Holger Stern, demzufolge die Flut von Filmen auf der Berlinale auch für Talentscouts nicht mehr zu bewältigen sei.⁶¹ Dass sich Filmfestivals an den »kulturellen Interessen des Publikums« ausrichten sollten und weniger an der »kulturpolitischen Agenda ihrer Geldge-

51 Hochhäusler/Heise: »Vorrede«.

52 Fischer: Interview mit den Autor*innen.

53 Verband der deutschen Filmkritik: »Berlinale-Zukunft: VdFK unterstützt Schreiben der Regisseurinnen und Regisseure«.

54 Nur Christiane Peitz, die Kulturressort-Leiterin des in der Hauptstadt ansässigen *Tages spiegels*, mochte in diesen Tenor, möglicherweise aufgrund lokaler Interessen, nicht vollends einstimmen; vgl. Peitz: »Wie geht es weiter mit der Berlinale?«.

55 Vgl. Foerster: »Die Berlinale muss wieder Experimentierfeld werden«.

56 Pilarczyk: »Filmemacher wollen Berlinale revolutionieren«.

57 Vgl. Bartsch: Interview mit den Autor*innen; Suchsland: »»Dann geh doch nach Duisburg!««.

58 Dell: »Keine Zeit für Streit«.

59 Kniebe: »Bär in der Bredouille«.

60 Kilb: »Bär mit Herzschwäche«.

61 Vgl. Stern: E-Mail-Kommunikation mit den Autor*innen.

ber«, so Lars Henrik Gass, Leiter der Internationalen Kurzfilmtage Oberhausen,⁶² belegte die Filmpublizistik auch mit einem Verweis auf das Toronto International Film Festival, wo hohe Publikumszahlen und künstlerische Qualität keinen Widerspruch darstellten.⁶³ Und im Interview mit der *Süddeutschen Zeitung* bekräftigte Jacob Gilles, Ex-Chef der Filmfestspiele Cannes, die Leitung eines Filmfestivals von Weltrang solle sich der Cinephilie verschreiben, dürfe sich nur an ästhetischen Kriterien orientieren und müsse die Zahl der gezeigten Filme begrenzen – ein deutlicher Fingerzeig in Richtung Berlinale.⁶⁴

These 3 (Konstellationsstrukturen): Die Aushandlung von Zielsetzungen in der Berlinale-Zukunftsdebatte offenbart, dass die Forderung der Filmemacher*innen und der Filmkritik nach einer Neuausrichtung des Festivals mit einem klareren Fokus auf künstlerischer Qualität nur ansatzweise Gehör findet. Denn in den Akteurskonstellationen, die über das Handeln der Berlinale entscheiden, beansprucht die Politik den wichtigsten Part für sich und schlägt einen Weg ein, mit dem gegenwärtige (Macht-)Strukturen bestehen bleiben.

Natürlich formierten sich die für das Handeln der Berlinale relevanten Akteure nicht erst mit Beginn der Debatte über die Zukunft des Filmfestivals im Herbst 2017. Die Spekulationen, dass Dieter Kosslick damit liebäugle, der Berlinale auch nach dem Ende seiner offiziellen Amtszeit auf einem neu zu schaffenden Präsidenten-Posten vorzusitzen, dürfte den offenen Brief der Regisseur*innen genauso befeuert haben wie das Gerücht, Kulturstaatsministerin Grütters, der schlussendlich allein die Entscheidung obliegt, wer neuer Festivalchef wird, habe mit Kirsten Niehuus, Geschäftsführerin beim Medienboard Berlin-Brandenburg, bereits eine geeignete Kandidatin für die künftige Festivaldirektion ausgemacht. Letzteres ist vor allem aufgrund der Tatsache brisant, dass Niehuus wie seinerzeit Kosslick zu den zentralen Figuren des deutschen Filmfördersystems gehört.⁶⁵ Diese »Akteurfiktionen«⁶⁶ erklären, warum zahlreiche deutsche Regisseur*innen so vehement für ein transparentes Verfahren bei der Neubesetzung des Berlinale-Chefpostens und für die Einrichtung einer internationalen, paritätisch besetzten Findungskommission⁶⁷ plädierten. Dem Vorbild der Viennale und dem EU-Recht folgend, mahnten sie eine internationale Ausschreibung für die Besetzung an. Nur so, argumentieren die Filmschaffenden, könne eine unabhängige Persönlichkeit gefunden werden, vielleicht sogar aus dem Ausland, die kuratorisch erfahren sei, eine glaubhafte Leidenschaft fürs Kino besitze und den Mut für einen strukturellen Neuanfang mitbringe. Die Freiheit, künstlerische Entscheidungen zu treffen, sei

⁶² Gass: E-Mail-Kommunikation mit den Autor*innen.

⁶³ Vgl. Jaeger: »Auf der Berlinale sollte mehr provoziert werden«.

⁶⁴ Vgl. Vahabzadeh/Kniebe: »Streben zur absoluten Macht«.

⁶⁵ Vgl. Pilarczyk: »Filmemacher wollen Berlinale revolutionieren«.

⁶⁶ Schimank: »Gesellschaftliche Teilsysteme als Akteurfiktionen«.

⁶⁷ Vgl. Pilarczyk: »Filmemacher wollen Berlinale revolutionieren«.

nämlich nicht, um noch einmal Christoph Hochhäusler zu zitieren, von einem »Funktionär« aus der deutschen »Förderbürokratie« zu erwarten, für den Kompromisse an der Tagesordnung stünden und der »in alle Richtungen Beißhemmungen« habe.⁶⁸ Unisono sprach sich ebenso die Filmkritik gegen jegliche Form der Weiterbeschäftigung Kosslicks und für personelle Veränderungen auch eine Etage tiefer aus (wofür Grütters allerdings »über den Tellerrand ihrer nationalen Klientel hinausschauen« und »Lobbyisten« aus der Findungskommission »ausschließen« müsse).⁶⁹ Kosslick selbst dagegen gab zur Kenntnis, er werde dem Aufsichtsrat der Kulturveranstaltungen des Bundes in Berlin (KBB) wie vereinbart einen Vorschlag zur möglichen Neustrukturierung der Berlinale unterbreiten,⁷⁰ und ließ durchsickern, dieser sehe wie in Cannes eine Trennung zwischen künstlerischer und kaufmännischer Leitung des Filmfestivals vor (ebenfalls zu verstehen als Ausdruck von »Akteurfiktionen«).

Nachdem FFA-Präsident Neumann bereits darauf gedrungen hatte, rasch »über mögliche Strukturen und Zielsetzungen Klarheit zu gewinnen« (ansonsten nehme die Berlinale »weiteren Schaden«),⁷¹ war es schließlich an Grütters höchstpersönlich, in der Aushandlung von Zielsetzungen Stellung zu beziehen. Auf der von großer öffentlicher Aufmerksamkeit begleiteten Diskussionsveranstaltung im Haus der Kulturen der Welt würdigte die Kulturstaatsministerin zunächst, wie schon erwähnt, Kosslicks Wirken als Berlinale-Chef, bestätigte aber auch dessen Vertragsende im Mai 2019 und betonte, es seien bis dato keine Personalentscheidungen hinter verschlossener Tür gefällt worden. Mit Blick auf die Forderung der Regisseur*innen erklärte Grütters, das »künstlerisch-experimentelle Moment« der Berlinale liege ihr sehr am Herzen und »über Veränderungen nachzudenken« sei »notwendig und legitim«. Deshalb werde in der KBB-Aufsichtsratssitzung am kommenden Tag tatsächlich über eine Findungskommission zur Regelung der Kosslick-Nachfolge beraten, die externen Sachverstand aufgreife und 2018 eine Entscheidung präsentiere.

Die zwei Tage später veröffentlichte Pressemitteilung der Bundesregierung offenbarte dann jedoch, dass das Ansinnen der Filmemacher*innen und der Filmkritiker*innen in der Aufsichtsratssitzung höchstens ansatzweise aufgegriffen wurde. Zwar beschloss das Gremium die Einrichtung einer Findungskommission, doch kam es der Forderung nach deren internationaler Besetzung ebenso wenig nach wie dem Wunsch nach einem wirklich transparenten Verfahren. Denn als Kommissionsmitglieder bestellt wurden lediglich Monika Grütters selbst, Björn Böhning (SPD), Chef der Berliner Senatskanzlei und Vertreter des Bundeslandes, das als weiterer Teilhaber der Berlinale fungiert, sowie Mariette Rissenbeek, Geschäftsführerin von *German Films*, der staatlichen Organisation zur Vermarktung

⁶⁸ Peitz: »So verschwinden tolle Filme im Sumpf des Mittelmäßigen«.

⁶⁹ Kilb: »Bär mit Herzschwäche«; Suchsland: »Dann geh doch nach Duisburg!«.

⁷⁰ Vgl. Berlinale: »Statement von Festivaldirektor Dieter Kosslick«.

⁷¹ N.N.: »FFA-Präsident Neumann hält Kritik an Kosslick für überzogen und ungerecht«.

deutscher Filme im Ausland. Dieses Trio sollte dann den Rat von Sachverständigen aus Film und Kultur einholen. Unabhängig davon, dass Dieter Kosslick dem Aufsichtsrat erklärte, für eine Leitungsfunktion nicht mehr zur Verfügung zu stehen, schlug die Politik also einen Weg ein, mit dem die gegenwärtigen (Macht-)Strukturen auf der Berlinale bestehen bleiben dürften. Zu diesem Anti-Reformkurs passt, dass das Gremium der Festivalleitung – ungeachtet möglicher organisationaler Veränderungen an der Berlinale-Spitze – »einstimmig« das Vertrauen aussprach und wenig Grund für eine Neuausrichtung sah: »An der Grundstruktur der Berlinale als Publikumsfestival mit einem hohen künstlerischen Anspruch und Niveau soll festgehalten werden.«⁷² Dass mit einem radikalen Neubeginn des Filmfestivals sowie einem ausschließlichen Fokus auf künstlerischer Qualität nicht von vornherein zu rechnen ist, offenbart schließlich auch das Ergebnis des Findungsprozesses, das ein halbes Jahr später vom Aufsichtsrat der KBB verkündet wurde: Ab Frühjahr 2019 soll die Berlinale über eine Doppelspitze verfügen – zwar mit dem italienischen Filmpublizisten und bisherigen Chef des Filmfestivals von Locarno, Carlo Chatrian, als künstlerischem Leiter, aber eben auch mit Mariette Riesenbeek als Geschäftsführerin an seiner Seite. Pikanterweise gehörte sie selbst der dreiköpfigen Kommission an.⁷³

5. FAZIT

Ausgehend von der Annahme, dass Filmfestivals eine zentrale Bedeutung im Filmgeschäft besitzen und angesichts der disruptiven Veränderungen der Branche mit zahlreichen divergierenden Interessen konfrontiert sind, fragte der Beitrag am Beispiel der Berlinale-Zukunftsdebatte, wie unterschiedliche Akteure die Zielsetzungen großer Filmfestivals strukturieren und deren Handeln in eine bestimmte Richtung lenken. Herangezogen wurde dafür Schimanks Ansatz der Akteur-Struktur-Dynamiken, nach welchem sich das Handeln eines Filmfestivals anhand bestimmter Deutungs-, Erwartungs- und Konstellationsstrukturen dekonstruieren lässt. Zeichnet man vor diesem Hintergrund die zentralen Momente der Debatte nach, treten deutlich die Akteurskonstellationen zutage, in denen sich das handelnde Zusammenwirken des Festivals mit unterschiedlich machtvollen Akteuren abspielt. So offenbarte die Reaktion auf den offenen Brief der deutschen Regisseur*innen, in dem anlässlich der anstehenden Neubesetzung der Berlinale-Leitung ein Nachdenken über die grundlegende Positionierung des Festivals gefordert wurde, dass sich die dominanten Deutungsstrukturen des Festival-Handelns (vertreten vor allem von der Filmindustrie und diversen politischen Feldern) in der jüngeren Vergangenheit vorrangig an ökonomischen Parametern orientierten. Dass sich eine solche Perspektive schwer mit den Erwartungen einer künftigen Profilschärfung des Festivals (insbesondere auf der Grundlage einer kla-

⁷² Presse- und Informationsamt der Bundesregierung: »Findungskommission für Zukunft der Berlinale ab 2019 beschlossen«.

⁷³ Vgl. Kulturveranstaltungen des Bundes in Berlin: »Pressemitteilung«.

renen Fokussierung auf künstlerische Qualität, durch ein stärkeres Eingreifen in den gesellschaftlichen Diskurs und durch eine größere Aufmerksamkeit für das heimische Filmschaffen) aufseiten der Kreativen und der Filmkritik vereinbaren lässt, ist naheliegend. Nichtsdestotrotz ließen sich in der öffentlichen Debatte Beobachtungs-, Beeinflussungs- und Verhandlungskonstellationen zwischen den Akteuren ausmachen. Indem die Politik aber den Handlungsspielraum spezifischer Akteure beschränkte und primär einen Weg zugunsten gegenwärtiger (Macht-)Strukturen einschlug, fanden die Forderungen der Filmschaffenden hinsichtlich Ausschreibung, Findung und Besetzung der Nachfolgedirektion und der damit verbundenen Berlinale-Reform trotz Unterstützung vonseiten der Filmkritik nur bedingt Beachtung. Mit anderen Worten: In der Aushandlung von Zielsetzungen eines Filmfestivals vom Rang der Berlinale sind die Filmemacher*innen nur ein Akteur unter vielen und ihre Interessen werden nur dann Gehör finden, wenn sie stärkere Verbündete aufweisen. Denn zumindest in dem gewählten Fallbeispiel verfolgte die Politik in erster Linie eine Agenda, welche auf das Jonglieren der ihr von der Filmindustrie sowie von der Standort- und Filmpolitik herangetragenen Interessen bedacht war. Schlägt sich also in einer solchen Handlungsverkettung ein mächtiger Akteur auf die Seite der ohnehin schon Mächtigen, ist ein Um- oder Abbau von Strukturen kaum vorstellbar.

LITERATURVERZEICHNIS

- Altmeppen, Klaus-Dieter u.a.: »Die deutschen Medienmanager_innen. Wie sie wurden, was sie sind«, in: *Studies in Communication and Media*, Jg. 3, 2014, S. 8-63.
- Bartsch, Ingrid: Interview mit den Autor*innen, 25.01.2018.
- Beck, Klaus: *Das Mediensystem Deutschlands. Strukturen, Märkte, Regulierung*, Wiesbaden 2012.
- Berlinale: »Die Berlinale 2018 in Zahlen«, online verfügbar unter: https://www.berlinale.de/de/das_festival/festivalprofil/berlinale_in_zahlen/index.html, 28.06.2018.
- Berlinale: »Statement von Festivaldirektor Dieter Kosslick«, 24.11.2017, online verfügbar unter: https://www.berlinale.de/de/presse/pressemitteilungen/alle/Alle-Detail_38676.html, 16.02.2018.
- Caldwell, John Thornton: *Production Culture: Industrial Reflexivity and Critical Practice in Film and Television*, Durham 2008.
- Castendyk, Oliver: *Die deutsche Filmförderung. Eine Evaluation*, Konstanz 2008.
- Dell, Matthias: »Keine Zeit für Streit«, in: *Der Freitag*, 05.12.2017, online verfügbar unter: <https://www.freitag.de/autoren/mdell/keine-zeit-fuer-streit>, 16.02.2018.
- De Valck, Marijke: *Film Festivals: From European Geopolitics to Global Cinephilia*, Amsterdam 2007.

- Elsaesser, Thomas: *European Cinema: Face to Face with Hollywood*, Amsterdam 2005.
- Fischer, Grit: Interview mit den Autor*innen, 24.01.2018.
- Foerster, Lukas: »Die Berlinale muss wieder Experimentierfeld werden«, in: *Perlentaucher*, 23.11.2017, online verfügbar unter: https://www.perlentaucher.de/intervention/nach-dieter-kosslick-die-berlinale-muss-wieder-experimentierfeld-werden.html?nle_id=7490, 16.02.2018.
- Gass, Lars Henrik: E-Mail-Kommunikation mit den Autor*innen, 03.02.2018.
- Hochhäusler, Christoph/Heise, Thomas: »Vorrede«, in: *Parallel Film. Notizbuch Christoph Hochhäusler*, 05.12.2017, online verfügbar unter: <https://parallelfilm.blogspot.de/2017/12/vorrede.html>, 16.02.2018.
- Höcherl, Ulrich: »Speerspitze der Filmbranche«, in: *Fokus:Festivals*, 2018, Nr. 1, S. 12-21.
- Höcherl, Ulrich: »Dieter Kosslick zur Berlinale-Debatte«, in: *Blickpunkt Film Newsletter*, 30.11.2017, online verfügbar unter: <http://www.mediabiz.de/film/news/dieter-kosslick-zur-berlinale-debatte/424557>, 16.02.2018.
- Höcherl, Ulrich: »Ein abgekartetes Spiel«, in: *Blickpunkt Film*, 30.11.2017, online verfügbar unter: <http://www.mediabiz.de/film/news/kommentar-ein-abgekartetes-spiel/424541>, 16.02.2018.
- Hürmer, Alfred: Interview mit den Autor*innen, 24.01.2018.
- Jacobsen, Wolfgang: *Berlinale. Internationale Filmfestspiele Berlin*, Berlin 1990.
- Jaeger, Frédéric: »Auf der Berlinale sollte mehr provoziert werden«, in: *Berliner Zeitung*, 10.02.2018, online verfügbar unter: <https://www.berliner-zeitung.de/kultur/film/kommentar-auf-der-berlinale-sollte-mehr-provoziert-werden-29651844>, 16.02.2018.
- Jakobs, Hans-Jürgen: »Plötzlich ein Hundeleben«, in: *Handelsblatt*, 06.12.2017, online verfügbar unter: <http://www.handelsblatt.com/my/panorama/tv-film/berlinale-chef-dieter-kosslick-hoert-auf-ploetzlich-ein-hundeleben/20676544.html?ticket=ST-639571-EFcaCxA20r7b7xQOVY6n-ap4>, 16.02.2018.
- Kilb, Andreas: »Bär mit Herzschwäche«, in: *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, 27.11.2017, online verfügbar unter: <http://www.faz.net/aktuell/feuilleton/kinospeck-statt-filmkunst-die-berlinale-im-reformstau-15311633.html>, 16.02.2018.
- Kniebe, Tobias: »Bär in der Bredouille«, in: *Süddeutsche Zeitung*, 25.01.2018, online verfügbar unter: <http://www.sueddeutsche.de/kultur/berlinale-baer-in-der-bredouille-1.3840589>, 16.02.2018.
- Krainhöfer, Tanja: *Der deutsche Filmfestivalmarkt. Unveröffentlichte Pilotstudie*, München 2017.

- Kulturveranstaltungen des Bundes in Berlin: »Pressemitteilung«, 22.06.2018, online verfügbar unter: https://berlinale.de/media/pdf_word/pm_1/69_berlinale/04_PM_KBB_new_directors.pdf, 29.06.2018.
- Löblich, Maria: »Theoriegeleitete Forschung in der Kommunikationswissenschaft«, in: Averbek-Lietz, Stefanie/Meyen, Michael (Hrsg.): Handbuch nicht standardisierte Methoden in der Kommunikationswissenschaft, Wiesbaden 2016, S. 67-79.
- Mikos, Lothar: Film- und Fernsehanalyse, Konstanz 2008.
- Nicodemus, Katja: »Und wie geht es jetzt weiter?«, in: Zeit Online, 29.11.2017, online verfügbar unter: <http://www.zeit.de/2017/49/berlinale-dieter-kosslick-petition-regisseure-monika-gruetters-filmfestival>, 16.02.2018.
- N.N.: »FFA-Präsident Neumann hält Kritik an Kosslick für überzogen und ungerecht«, in: Blickpunkt Film Newsletter, 30.11.2017, online verfügbar unter: <http://www.mediabiz.de/film/news/ffa-praesident-neumann-haelt-kritik-an-kosslick-fuer-ueberzogen-und-ungerecht/424553>, 16.02.2018.
- N.N.: Protokoll zur Podiumsdiskussion »Filmfestivals heute«, 04.12.2017.
- N.N.: »Schlaglicht auf Berlinale«, in: Blickpunkt Film, 19.02.2018.
- N.N.: »Studio-Babelsberg-Vorstände brechen Lanze für Dieter Kosslick«, in: Blickpunkt Film Newsletter, 29.11.2017, online verfügbar unter: <http://www.mediabiz.de/film/news/studio-babelsberg-vorstaende-brechen-lanze-fuer-dieter-kosslick/424516>, 16.02.2018.
- Paterson, Chris u.a. (Hrsg.): Advancing Media Production Research: Shifting Sites, Methods, and Politics, Basingstoke 2016.
- Peitz, Christiane: »Wie geht es weiter mit der Berlinale?«, in: Tagesspiegel, 28.11.2017, online verfügbar unter: <http://www.tagesspiegel.de/kultur/kosslick-nachfolge-wie-geht-es-weiter-mit-der-berlinale/20637590.html>, 16.02.2018.
- Peitz, Christiane: »So verschwinden tolle Filme im Sumpf des Mittelmäßigen«, in: Tagesspiegel, 24.11.2017, online verfügbar unter: <http://www.tagesspiegel.de/kultur/zukunft-der-berlinale-so-verschwinden-tolle-filme-im-sumpf-des-mittelmaessigen/20629540.html>, 16.02.2018.
- Peranson, Mark: »First You Get the Power, Then You Get the Money: Two Models of Film Festivals«, in: Porton, Richard (Hrsg.): Dekalog 3: On Film Festivals, New York 2009, S. 23-38.
- Perren, Alisa: »Rethinking Distribution for the Future of Media Industry Studies«, in: Cinema Journal, Jg. 52, 2013, S. 165-171.
- Pilarczyk, Hannah: »Filmemacher wollen Berlinale revolutionieren«, in: Spiegel Online, 24.11.2017, online verfügbar unter: <http://www.spiegel.de/kultur/kino/berlinale-79-filmemacher-zetteln-revolution-bei-nachfolge-von-dieter-kosslick-an-a-1179832.html>, 16.02.2018.

- Presse- und Informationsamt der Bundesregierung: »Findungskommission für Zukunft der Berlinale ab 2019 beschlossen«, 06.12.2017, online verfügbar unter: <https://www.bundesregierung.de/Content/DE/Pressemitteilungen/BPA/2017/12/2017-12-06-bkm-berlinale.html>, 16.02.2018.
- Prommer, Elizabeth: Film und Kino. Die Faszination der laufenden Bilder, Wiesbaden 2016.
- Rhyne, Ragan: »Film Festival Circuits and Stakeholders«, in: Iordanova, Dina/Rhyne, Ragan (Hrsg): Film Festival Yearbook 1: The Festival Circuit, St. Andrews 2009, S. 9-39.
- Rimscha, Bjørn von: Risikomanagement in der Entwicklung und Produktion von Spielfilmen. Wie Produzenten vor Drehbeginn Projektrisiken steuern, Wiesbaden 2010.
- Schimank, Uwe: »Handeln in Konstellationen«, in: Altmeyden, Klaus-Dieter u.a. (Hrsg.): Journalismustheorie: Next Generation, Wiesbaden 2007, S. 121-137.
- Schimank, Uwe: Handeln und Strukturen. Einführung in die akteurtheoretische Soziologie, Weinheim 2000.
- Schimank, Uwe: »Gesellschaftliche Teilsysteme als Akteurfiktionen«, in: Kölner Zeitschrift für Soziologie und Sozialpsychologie, Jg. 40, 1988, S. 619-639.
- Spitzenorganisation der Filmwirtschaft: Filmstatistisches Jahrbuch, Baden-Baden 2017.
- Spitzenorganisation der Filmwirtschaft: »SPIO-Verbände stehen hinter Dieter Kosslick«, 01.12.2017, online verfügbar unter: <http://www.spio.de/?seitid=2931&tid=9>, 16.02.2018.
- Stern, Holger: E-Mail-Kommunikation mit den Autor*innen, 05.02.2018.
- Suchsland, Rüdiger: »Dann geh doch nach Duisburg!«, in: Artechock, 14.12.2017, online verfügbar unter: https://www.artechock.de/film/text/artikel/2017/12_14_berlinalezukunft.html, 16.02.2018.
- Vahabzadeh, Susan/Kniebe, Tobias: »Streben zur absoluten Macht«, in: Süddeutsche Zeitung, 25.01.2018.
- Verband der deutschen Filmkritik: »Berlinale-Zukunft: VDFK unterstützt Schreiben der Regisseurinnen und Regisseure«, 24.11.2017, online verfügbar unter: <http://www.vdfk.de/news/view/227-berlinale-zukunft-vdfk-unterstutzt-schreiben-der-regisseurinnen-und-regisseure>, 16.02.2018.
- Wiedemann, Thomas: Die Logik des Filmemachens. Zwölf Interviews mit deutschen Filmregisseurinnen und –regisseuren, Köln 2018.
- Wiedemann, Thomas/Krainhöfer, Tanja C.: The Berlin International Film Festival: A Powerful Springboard and Gatekeeping Mechanism for Domestic Filmmaking. Full Paper auf der Jahreskonferenz der International Communication Association, Prag 2018.

THOMAS WIEDEMANN / TANJA C. KRINHÖFER

Thomas Wiedemann, Dr., ist wissenschaftlicher Mitarbeiter am Institut für Kommunikationswissenschaft und Medienforschung der Ludwig-Maximilians-Universität München. Er leitet gegenwärtig das von der Deutschen Forschungsgemeinschaft geförderte Projekt »Making of ... Das handelnde Zusammenwirken im Entstehungsprozess von Spielfilmen in Deutschland«.

Tanja C. Krainhöfer, studierte Kommunikationswissenschaft an der Ludwig-Maximilians-Universität München sowie Produktion und Medienwirtschaft an der Hochschule für Fernsehen und Film München. Im Rahmen ihrer angewandten Forschung beschäftigt sie sich mit medienökonomischen Fragestellungen zur deutschen und europäischen Filmfestivallandschaft. Dies umfasst quantitative Programm- und Marktanalysen sowie qualitative Studien zu Aspekten des strategischen Managements. Bei ihrem Promotionsprojekt an der Katholischen Universität Eichstätt untersucht sie Erfolgsfaktoren deutscher Filmfestivals.