

Skadi Loist; Zhenya Samoilo

DIGITALE METHODEN UND OPEN MEDIA STUDIES – Skadi Loist und Zhenya Samoilo zur Erforschung von Filmfestivalruns

2019

<https://doi.org/10.25969/mediarep/20247>

Veröffentlichungsversion / published version
Zeitschriftenartikel / journal article

Empfohlene Zitierung / Suggested Citation:

Loist, Skadi; Samoilo, Zhenya: DIGITALE METHODEN UND OPEN MEDIA STUDIES – Skadi Loist und Zhenya Samoilo zur Erforschung von Filmfestivalruns. In: *Open-Media-Studies-Blog*, Jg. 2 (2019). DOI: <https://doi.org/10.25969/mediarep/20247>.

Erstmalig hier erschienen / Initial publication here:

<https://mediastudies.hypotheses.org/1277>

Nutzungsbedingungen:

Dieser Text wird unter einer Creative Commons - Namensnennung - Weitergabe unter gleichen Bedingungen 4.0/ deed.de Lizenz zur Verfügung gestellt. Nähere Auskünfte zu dieser Lizenz finden Sie hier:

<https://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0/deed.de>

Terms of use:

This document is made available under a creative commons - Attribution - Share Alike 4.0/deed.de License. For more information see:

<https://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0/deed.de>

DIGITALE METHODEN UND OPEN MEDIA STUDIES — Skadi Loist und Zhenya Samoilova zur Erforschung von Filmfestivalrums

VERÖFFENTLICHT 08/05/2019 · AKTUALISIERT 04/06/2020



Foto von Max Pixel

Warum Filmfestivals?

Jenseits der klassischen, kommerziellen Auswertung auf der Kinoleinwand oder durch Streaming-Dienste ist in den letzten zehn Jahren durch den **stark expandierenden Festivalsektor** ein weiteres Auswertungssegment entstanden: Für kleinere Filme, die *weder* in die klassische Kinoauswertung *noch* direkt in die On-Demand-Auswertung kommen, stellt insbesondere der Festivalbereich inzwischen ein *eigenes* und teilweise einziges Vertriebs- und Auswertungsnetzwerk dar. So berichtete zum Beispiel die kanadische Zeitung [The Star](#), dass 20 Prozent der im Jahr 2017 auf dem Toronto International Film Festival (TIFF) gelaufenen Filme allein auf Festivals gezeigt wurden. Dies wird in der klassischen Vertriebsstruktur oder in der Distributionsforschung bisher jedoch kaum diskutiert.

Zwar werden einige Filmfestivals für die Referenzförderung als wichtig anerkannt, es werden aber für den Bereich **keine Zahlen** erhoben. Gleichzeitig argumentieren Verleiher kleiner Arthouse-Filme aber damit, dass die Festivals bereits das Kinopublikum abschöpfen und rechtfertigen damit geforderte *Screening Fees* als Ersatz für die Kinoauswertung. [The Film Collaborative](#), eine US-amerikanische non-profit Film Agentur, die als Weltvertrieb für *Independentfilm* agiert, hat 2013 eine Statistik herausgegeben, basierend auf Filmen, die sie auf dem Festivalmarkt vertreten. Darin wurden die durchschnittlichen Einnahmen auf dem Festivalcircuit kalkuliert. Abhängig von Premierenort, Budget, Genre, Regisseur*innen und Produzent*innen, Nischen wie LGBTI*Q-Themen konnten Filme so bis zu 87.000 US\$ erzielen. Diese Einnahmen aus dem Festivalcircuit bilden inzwischen für kleinere Produktionen wiederum einen Posten, der mit ins Budget einkalkuliert wird. An diesem Punkt setzt die aktuelle Forschung des BMBF-geförderten Forschungsprojekts mit dem Titel **«Filmzirkulation im**

internationalen Festivalnetzwerk und der Einfluss auf globale Filmkultur» an.¹ Darin untersuchen wir, wie sich Filme auf dem Festivalcircuit bewegen (so genannte *festival runs*).

Im ersten Fragenkomplex widmen wir uns Filmen, die 2013 auf **sechs ausgewählten großen Filmfestivals** gestartet sind und verfolgen ihre Bewegung im Festivalnetzwerk. Dabei interessiert uns nicht nur die Anzahl der *screenings* im jeweiligen *festival run*, sondern wir fragen auch nach Parametern, die einen Einfluss auf den weiteren Verbreitungsweg im Festivalcircuit haben können, wie z.B. Produktionsland, Länge, Budget, Genre oder die kommerzielle Kinoauswertung in verschiedenen Ländern. Auf der zweiten Ebene betrachten wir das Festivalnetzwerk und untersuchen, welche der Festivals als Verteilerstationen/Scharniere im Festivallauf zwischen den Festivals fungieren. Welche thematischen (LGBT*Q, *human rights*, Dokumentarfilm) oder regionalen Netzwerke bilden sich heraus? Was lässt sich über die hierarchische Einteilung des Festivalcircuit aussagen? Und welchen Einfluss hat das auf die Filmbewegung?

Bislang beschränkte sich die Forschung zu diesem Thema auf theoretische Überlegungen oder qualitative Einzelfallstudien.² Die Tatsache, dass Daten nicht zugänglich oder nicht in einfach nutzbarer Form vorhanden sind, trägt zu dieser Forschungslücke bei. Das Projekt «Zirkulation von Filmen im internationalen Filmfestivalnetzwerk» greift daher auf **mehrere Datenquellen** zurück bzw. erhebt Daten selbst, um die komplexen zeitlichen und räumlichen Bewegungsmuster innerhalb des Festivalcircuit empirisch zu untersuchen.

DH und *Openness* in der Filmwissenschaft

Neue Quellen digitalisierter oder digital geborener Daten (oft als Big Data bezeichnet) ermöglichen es, sowohl **neue Forschungsfragen** anzugehen, als auch **alternative Ansätze** zur Beantwortung alter Fragen zu entwickeln. Darüber hinaus legen die Herausforderungen der Digitalisierung in der Filmindustrie und die aktuelle Forschungspraxis eine **interdisziplinäre und problemorientierte Zusammenarbeit** nahe. Diese Ansätze werden im Rahmen der *Digital Humanities* (DH) angewandt und intensiv diskutiert. Beispiele wie die von [Bronwyn Coate, Deb Verhoeven, Colin Arrowsmith und Vejune Zemaityte vorgelegte Studie](#) als Teil der Arbeit von [Kinomatics](#) verdeutlichen bereits, dass diese auch für Forschungsfragen in der Filmwissenschaft eingesetzt werden können. Da diese neuen disziplinübergreifenden Entwicklungen eng mit der Datenverfügbarkeit und der kritischen Agenda verzahnt sind, sind **Open-Science-Ansätze**, die eine neue Art der Forschung propagieren, hier von grundlegender Bedeutung.

Derzeit zählt **Open Science** mit den Bereichen *Open Data*, *Open Access*, *Open Source*, *Open Methodology* und *Open Review* zu den disziplinenübergreifend und [international relevantesten Entwicklungen der Gegenwart](#). Während Open-Science-Initiativen in den Naturwissenschaften starke Resonanz erfahren haben, sind diese in den Sozial- und Geisteswissenschaften weniger präsent, wie auch [Jeroen Sondervan](#) auf diesem Blog anmerkte. Es ist jedoch zunehmendes Interesse zu erkennen, *Openness* auch für eine Vielzahl geisteswissenschaftlicher Fragestellungen einzusetzen.³ Anhand von **Beispielen aus unserem Projekt** möchten wir uns an dieser Stelle auf den **Datenzugang** und die **methodenspezifischen Herausforderungen** fokussieren. Keinesfalls wollen wir das Thema *Offenheit* auf Daten als solche reduzieren. Jedoch ist *Open Access to Data*⁴ ein wesentlicher Bestandteil des Transformationsprozesses zu *Open Science*, und der Mangel an Daten verhindert eine intensivere Auseinandersetzung mit dem Thema. Neben der Beschreibung der Herausforderungen möchten wir Potenziale von *Data Opening* hervorheben. Um dies zu erreichen, sind erfolgreiche Datenpartnerschaften zur Förderung der Infrastruktur und der interdisziplinären Zusammenarbeit nötig.

Auf der Suche nach Daten

Um eine machbare und tragfähige Stichprobe aller Filme zu erhalten, deren gesamter Festivallauf analysiert wird, wurden für unser Projekt in der ersten Phase sechs Festivals aus dem Jahr 2013 ausgewählt (siehe Abbildung 1). Um die gesamte Breite des Festivalnetzwerks und der Vielfalt an Filmformen in den Blick zu nehmen, werden neben den vielbesprochenen sogenannten **A-Festivals** auch relevante Festivals aus **parallel agierenden Circuits** mit spezieller Ausrichtung (z.B. Dokumentarfilm, Kurzfilm und Queer Cinema) berücksichtigt. So wurden mit den *Internationalen Filmfestspielen Berlin (Berlinale)*, dem *Festival de Cannes* und dem *Toronto International Film Festival (TIFF)* drei A-Festivals, d.h. Festivals mit internationalem Einfluss auf dem Circuit und in der Filmindustrie⁵, und mit dem *International Documentary Filmfestival Amsterdam (IDFA)*, *Clermont-Ferrand* als führendem Kurzfilmfestival mit einem Filmmarkt und *Frameline* als ältestem queeren Filmfestival in San Francisco drei führende Spezialfestivals ausgewählt. Da die durchschnittliche Dauer eines Festivallaufs zwei bis drei Jahre beträgt, sichert das Untersuchungsjahr 2013 eine gute Abdeckung von abgeschlossenen Festivalläufen.

Abbildung 1: Filme in der Stichprobe, sortiert nach den sechs Ausgangsfestivals, n=1.727. Quelle: veröffentlichte Festivalprogramme. Software: [ggplot2 package in R](#) (open source).

Mit Ausnahme von TIFF wurden für alle Festivals **Daten aus digitalen Archiven** gesammelt. Da TIFF (zumindest auf der zugänglichen Website) keine digitalen Daten der vergangenen Jahre zur Verfügung stellt, mussten die Daten aus einem **gedruckten Katalog** erhoben

werden. Dabei ist auch zu beachten, dass die digitalen Archive das Herunterladen von Daten in einem für die Analyse geeigneten Format nicht ermöglichen, da sie in erster Linie für das Festivalpublikum konzipiert sind. Dies erschwert die Erhebung.

Die veröffentlichten **Festivalprogramme** lieferten die erste Datengrundlage für die Studie, in der Angaben zu Filmen (Titel, Produktionsjahr, Namen von Regisseur*innen und Produzent*innen), Namen und Kontakte von Produktionsfirmen und Weltvertrieben, Synopsen, Premierienstatus und Preise gesammelt wurden. Die daraus entstandene Stichprobe umfasst 1.727 Filme verschiedenster Genres aus 102 Ländern, die zwischen 1990 und 2014 produziert wurden (siehe Abbildungen 2, 3, und 4).

Abbildung 2: Filme nach Genre, n=1.727. Filme können mehr als eine Genrezuordnung haben. Quelle: veröffentlichte Festivalprogramme. Software: [ggplot2 package in R](#) (open source).

Abbildung 3: 102 Produktionsländer nach Anteil der Filme in der Stichprobe, n=1.727. Quelle: veröffentlichte Festivalprogramme. Software – [tmap package in R](#) (open source)

Abbildung 4: Filme nach Produktionsjahr, n=1.727. Quelle: veröffentlichte Festivalprogramme. Software: [ggplot2 package in R](#) (open source).

Zwei weitere Datenquellen, die zur Erhebung von **Daten über das Vertriebs- und Auswertungsnetzwerk** verwendet wurden, sind der [Kinomatics-Datensatz](#) und Daten aus der [Internet Movie Database](#) (IMDb). Für Film und Distribution ist das Kinomatics-Projekt ein **Pionier in der Nutzbarmachung von Big Data** für filmwissenschaftliche Analysen der Filmauswertung. Das Projekt arbeitet mit globalen Vorführdaten, wie sie die Datenbroker-Firma *Rentrak* handelt und die wir (unbewusst) alle kennen. Das sind die Daten, die uns als Antwort ausgegeben werden, wenn wir online nach den aktuellen Kinozeiten in unserem Stadtteil suchen. Strukturell handelt es sich um prognostische Datensätze zu vorab bekannt gegebenen Vorstellungen von Kinofilmen. Diese Daten sind sehr aufschlussreich für die Analyse von Verbreitungsmustern von Filmen, die jenseits von aggregierten Boxoffice-Zahlen auch Auskunft über Kinoketten, Geodaten und Uhrzeiten geben. 48 Prozent unserer Filme konnten wir im Kinomatics-Datensatz finden und mit anderen Daten zusammenführen. Allerdings lassen sich so nur Aussagen zur kommerziellen Filmauswertung machen. Für unsere Fragestellung zu Verbreitungsmustern von Filmen auf dem Festivalcircuit haben sich diese Daten als wenig aussagekräftig erwiesen. Denn Festivalvorführungen laufen häufig in kleineren Kinos, die nicht großflächig und digital in kommerziellen Datensätzen erfasst sind, sondern getrennten Festivalmarketing und Veröffentlichungswegen folgen. **D.h. für eine Auswertung von Filmbewegungsmustern auf dem Festivalcircuit müssen anderweitig Daten gesammelt werden.**

IMDb ist die umfangreichste online **crowdsourcing-basierte Filmdatenbank**, die frei zugänglich ist. Festivals werden auf IMDb im Auswertungssegment gelistet (siehe Abbildung 5). 87 Prozent der Filme unseres Samples konnten wir auf IMDb identifizieren. IMDb ist jedoch nicht für die Filmforschung vorgesehen. Die Datenbank bietet zwar eine Möglichkeit, große Mengen an Daten zu sammeln (mit einem gewissen Maß an technischem und zeitlichem Aufwand), wirft aber auch **Fragen zur Datenqualität** auf. Die Überprüfung an einzelnen Fallstudien hat gezeigt, dass nicht alle Filmfestivals auf IMDb gelistet sind und die *festival runs* nur sehr bruchstückhaft verzeichnet sind. Für unsere Forschungsfrage ist aber gerade die Vollständigkeit des Festivallaufs relevant, da Aussagen über den *long-tail* der Auswertung im Festivalsegment getroffen werden sollen. Denn vor allem kleinere Festivals sind für die Einnahmen von *screening fees* relevant. Daher stellen sich methodisch mehrere Fragen: **Welche Filme fehlen systematisch in IMDb?** Gibt es relevante Diskrepanzen und **Widersprüche in Metadaten** im Vergleich zu anderen Quellen (z.B. Zusammensetzung des kreativen Teams, Produktionsländer)? Letzteres lässt sich durch den Vergleich von Daten aus Festivalprogrammen und IMDb beantworten. Was wir jedoch mit Festivalprogrammen nicht erfassen können, ist die Frage, welche Festivals in der Regel auf IMDb gelistet sind. Angesichts der unvollständigen Festivallaufe in IMDb bleibt unklar, ob nur die gelistet sind, die aus Marketingperspektive am sichtbarsten sind, oder ob es andere Selektionseffekte gibt.

Abbildung 5: Beispiel für die Darstellung von Release Dates (Ausschnitt) auf IMDb anhand des Films *12 Years a Slave*. [Bei IMDb werden auch Festivals als Release-Typ gekennzeichnet. Das Datum wird aus dem Datum des frühesten Release abgeleitet.](#)

Um die unvollständigen Festivallaufe, die auf IMDb gelistet sind, zu verifizieren und zu ergänzen, planen wir eine **Befragung der Filmemacher*innen, Produktionsfirmen oder Weltvertriebe**. Wie Erfahrungen aus einer Pilotstudie⁵ zeigen, erfassen viele Produzent*innen oder Verleiher Daten zu den *festival runs* ihrer Filme. Eine Umfrage ist daher der potenziell beste Weg ein nahezu vollständiges Bild der Festivallaufe zu erstellen. Eines der Hauptprobleme bei Umfragen sind jedoch immer niedrigere Rücklaufquoten.² Allerdings kann auch eine moderate Rücklaufquote hilfreich sein, um die vollständigen *festival runs* (zumindest explorativ und für eine

bestimmte Subgruppe) analysieren zu können. Im Gegensatz dazu können die IMDb-Daten zu einem breiten Gesamtbild (mit einer guten Filmabdeckung) beitragen, wobei der Schwerpunkt höchstwahrscheinlich nur auf sichtbaren und prestigereicheren Festivals liegen wird.

Herausforderungen durch Internetdaten und Forschungstransparenz

Jüngste **digitale Formen der Filmvermarktung und -distribution** sowie die **Nutzung von Phänomenen wie Crowdsourcing** führen zu neuen Quellen organisch entstandener Daten, wie die Beispiele IMDb und Kinomatics zeigen. Diese Daten entstehen organisch, weil sie als Nebenprodukt eines anderen Prozesses erzeugt werden (z.B. Ankündigung eines Filmprogramms im Internet) und nicht für eine spezifische Fragestellung geplant und erhoben wurden.⁹ Obwohl solche Quellen es uns ermöglichen, **bisher nicht verfügbare Daten** zu sammeln, bringen sie auch Herausforderungen mit sich. Häufig kritisierte Aspekte organischer Daten sind unter anderem: der relativ geringe Informationsstand zu den Daten, relativ hohe Zeitinvestition in die Datenbereinigung und Unvollständigkeit. Zusätzlich sind solche Daten oft selektiv,⁹ d.h. es ist sehr wahrscheinlich, dass sich Filme, die auf IMDb verzeichnet sind, systematisch von denen unterscheiden, die es nicht sind. **Daten sind jedoch nie perfekt.** Traditionell verwendete Quellen wie z.B. Umfragen oder qualitative Interviews haben auch Einschränkungen, die oft unvermeidbar sind. Daher ist es von zentraler Bedeutung, Entstehungsprozesse aller verwendeten Daten kritisch zu betrachten, sich ihrer epistemologischen Grenzen bewusst zu sein und den gesamten Verlauf des Forschungsprozesses so transparent wie möglich zu gestalten.¹⁰ Es ist schwer vorstellbar, wie man dieses Ziel ohne *Open Access to Data* und folglich *Open Methodology* sinnvoll erreichen kann. Allerdings sollten **unterschiedliche Sichtweisen der Offenheit** adressiert werden, um ein differenziertes und pluralistisches Verständnis von Open Science zu erlangen. Im weiteren Projektverlauf werden wir weiterhin über unsere Erfahrungen mit diesem anspruchsvollen, aber dennoch wichtigen Auftrag berichten.

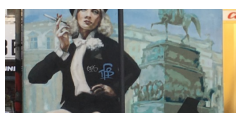
Nach Abschluss der Datenerhebung wird sich das Projekt auf die Klassifizierung von Festivals, die weitere Analyse von Festivalläufen sowie die Anwendung von Visualisierungen fokussieren. Obwohl die Studie den *Computational Turn* in den Cinema Studies, quantitative Methoden und Visualisierungstechniken nutzt, liegt der Fokus auf der **Schnittmenge der oben genannten Methoden** mit einem reflektierenden und kritischen kulturwissenschaftlich ausgerichteten Blick **aus Perspektive der Filmwissenschaft**. Somit ist neben der Erforschung der Filmverbreitung und des Festivalnetzwerks, die Erprobung und kritische Einordnung digitaler Methoden sowie praktischer Herausforderungen und Potenziale von Open-Science-Ansätzen ein integraler Bestandteil des Projekts.

-
- [1.](#) Das Vorhaben «Filmzirkulation im internationalen Festivalnetzwerk und der Einfluss auf globale Filmkultur» wird mit Mitteln des Bundesministeriums für Bildung und Forschung unter dem Förderkennzeichen 01UL1710X gefördert.
 - [2.](#) Vgl. Skadi Loist, «The Film Festival Circuit. Networks, Hierarchies, and Circulation», in: *Film Festivals. History, Theory, Method, Practice*, hrsg. Marijke de Valck/Brendan Kredell/Skadi Loist, London, New York: Routledge 2016, S. 49–64; Aida Vallejo, «Documentary Filmmakers on the Circuit. A Festival Career from *Czech Dream* to *Czech Peace*», in: *Post-1990 Documentary. Reconfiguring Independence*, hrsg. Camille Deprez/Judith Pernin, Edinburgh: Edinburgh University Press 2015, S. 171–187; Peirano, María P., «Film Mobilities and Circulation Practices in the Construction of Recent Chilean Cinema», in: *Envisioning Networked Urban Mobilities. Art, Performances, Impacts*, hrsg. Aslak Kjaerulff/Sven Kesselring/Peter Peters/Kevin Hannam, New York, NY, Abingdon, Oxon: Routledge 2018, S. 135–147.
 - [3.](#) Padilla, Thomas. «Collections as data: Implications for enclosure». *College & Research Libraries News* [Online], 79.6 (2018): 296.
 - [4.](#) Jens Klump: «Offener Zugang zu Forschungsdaten», in: Ulrich Herb (Hg.): *Open Initiatives: Offenheit in der digitalen Welt und Wissenschaft* 2012, 45–53.
 - [5.](#) Vgl. Loist 2016.
 - [6.](#) Durchgeführt von Skadi Loist und Ann Vogel für Filme im TEDDY Award der Berlinale.
 - [7.](#) D.S. Massey, R. Tourangeau: Introduction: New Challenges to Social Measurement, in: *Introduction: New Challenges to Social Measurement*, Bd. 645, Nr. 1, 2013, 6–22.
 - [8.](#) R.M. Groves: Three Eras of Survey Research, in: *Public Opinion Quarterly*, Bd. 75, Nr. 5, 2011, 75(5), 861–871.
 - [9.](#) Abe Usher, Cathy O’Neil, Cliff Lampe, Julia Lane, Lilli Japac, Marcus Berg, Paul Biemer, Paul Decker, Frauke Kreuter: Big Data in Survey Research: AAPOR Task Force Report, in: *Public Opinion Quarterly*, Bd. 79, Nr. 4, 03.11.2015, 839–880.
 - [10.](#) R. Kitchin: Big Data, New Epistemologies and Paradigm Shifts, in: *Big Data & Society*, Bd. 1, Nr. 1, 2014, 1–12.



Schlagwörter: [Digital Humanities](#) [Methoden](#)

DAS KÖNNTE DICH AUCH INTERESSIEREN ...



CITIZEN SCIENCE. VOM GEWINNEN IM SCHEITERN (TEIL 2)
— Anna Luise Kiss über die Umsetzung von Basisanforderungen an ein filmwissenschaftliches Bürger_innenforschungsprojekt.

26/06/2020



NEW COMMUNITIES: SCHOLAR-LED PUBLISHING UND OPEN ACCESS — Aktuelle scholar-led Publishing-Initiativen und Open Access in den Geistes- und Sozialwissenschaften (Teil 3)

02/09/2022

SCHREIBE EINEN KOMMENTAR

Kommentar *

Name *

E-Mail *

Website

[Kommentar abschicken](#)

Diese Website verwendet Akismet, um Spam zu reduzieren. [Erfahre mehr darüber, wie deine Kommentardaten verarbeitet werden.](#)



{{site_title}} © {{year}}. Alle Rechte vorbehalten.

Powered by WordPress. Theme by Press Customizr.



Ein Blog präsentiert von Hypotheses - [Zum OpenEdition-Katalogeintrag](#) - [Datenschutzerklärung](#) - [Problem melden](#)

[Syndication Feed](#) - [Impressum](#) - ISSN 2629-6020

