

# Filmkultur 2.0

Die Auswirkungen der Digitalisierung  
auf die Arbeit filmkultureller Institutionen in  
Nordrhein-Westfalen

Ein Arbeitspapier im Auftrag des Netzwerks Filmkultur NRW

Autoren:

Volker Köster

Oliver Baumgarten

Vorgelegt am 30. Juni 2013

Gefördert durch: **Ministerium für Familie, Kinder,  
Jugend, Kultur und Sport  
des Landes Nordrhein-Westfalen**



## Inhalt

1. Einleitung	3
2. Evaluation filmkultureller Angebote in NRW	5
2.1 Filmwerkstätten und Filmhäuser	5
2.1.1 Abspiel	5
2.1.2 Produktion	6
2.1.3 Archivierung	7
2.2 Filmfestivals	8
2.2.1 Abspiel	9
2.2.2 Produktion	12
2.2.3 Archivierung	13
2.3 Weitere Einrichtungen der Filmkultur	13
2.3.1 Abspiel	13
2.3.2 Produktion	14
2.3.3 Archivierung	14
2.4 Orte der Filmkultur	15
2.5 Kommunikation der Filmkultur	17
3. Handlungsempfehlungen	20
3.1 Exzellenzinitiative für die Filmkultur in NRW	21
3.2 Weitere Handlungsempfehlungen	22
4. Appendix	24
4.1 Glossar	24
4.2 Mitglieder des Netzwerks Filmkultur NRW	26
4.3 Liste der geführten Gespräche	28

## 1. Einleitung

Mit Ablauf des Jahres 2013 wird in Nordrhein-Westfalen und in großen Teilen des restlichen Bundesgebietes mit den Lichtspielhäusern das letzte Glied der Filmgestaltungs- und Verwertungskette zu 100% digitalisiert sein. Nach Auskunft der Film- und Medienstiftung NRW werden zu diesem Zeitpunkt voraussichtlich nahezu alle 267 Filmtheater des Landes mit digitaler Projektionstechnik ausgerüstet sein, und der überwiegende Teil der deutschen Verleihfirmen wird ab 2014 keine analogen Kopien neu startender Filme mehr ausliefern. Damit findet ein Transformationsprozess sein vorläufiges Ende, der in den 70ern mit ersten digitalen Bildbearbeitungen sehr zögerlich begann, um dann ab der Jahrtausendwende sich äußerst rasant zu vollziehen: Gerade einmal noch zehn Jahre etwa benötigte die Umstellung der Kinoprojektion von Analog- auf Digitaltechnik weltweit seit Gründung der Digital Cinema Initiatives<sup>1</sup> durch die Majors in den USA im März 2002 bis heute. Und kaum geschehen, schon spricht man in der Branche von der »Kinodigitalisierung 2.0«, von der Verbesserung der Standards (aktuelles Stichwort: 4K-Auflösung<sup>2</sup>), der Ausweitung der Möglichkeiten (z.B. High Frame Rate<sup>3</sup>) sowie deren Finanzierbarkeit. Eines der Probleme des digitalen Kinos besteht schon jetzt darin, dass permanente Innovation zu immer neuen Anschaffungszwängen führen.

Doch während dank hoher Investitionen die Technik immer schneller weiter entwickelt und damit der Standard stets weiter verbessert wird, hängt die restliche Welt mittlerweile atemlos zurück. Die Konsequenzen, die die Digitalisierung im sozialen und kulturellen Bereich hervorruft, sind noch gar nicht komplett zu übersehen. Sie zwingen Individuen und Initiativen zu Reaktionen, auf die sie nicht vorbereitet sind. Die mit der Digitalisierung einhergehende Demokratisierung der filmischen Produktionskette beispielsweise schafft auch für Profis neue Bedingungen. Die Arbeitslandschaft hat sich gewaltig verändert.

Anpassen an diese aktuellen Entwicklungen müssen sich auch die Initiativen der Filmkultur<sup>4</sup>. Auftraggeber dieses Arbeitspapiers ist das Netzwerk Filmkultur NRW, eine Interessengemeinschaft aus Institutionen und Initiativen aus Nordrhein-Westfalen, die sich aus unterschiedlichen Perspektiven der filmkulturellen Arbeit widmen. Vertreten sind hier vor allem Filmfestivals, Filmwerkstätten und Filmhäuser des Landes, die seit Jahrzehnten kompetente und nachhaltige Angebote der Filmkultur präsentieren<sup>5</sup>. Das Netzwerk umfasst weitere filmkulturelle Initiativen, ebenfalls unterstützt durch das Land NRW, die durch ihre Aktivitäten wie Tagungen und Symposien zielgerichtet Publika aus der Filmbranche und eine an einzelnen Themen ausgerichtete Öffentlichkeit mit ihren Angeboten erreichen. Insgesamt unterstützt das Land NRW rund 20 filmkulturelle Initiativen. Hinzu kommen weitere fünf Projekte aus dem verwandten Bereich der Medienkunst<sup>6</sup>. Die Angebote all dieser Einrichtungen wurden unterschiedlich stark und unterschiedlich früh vom digitalen Wandel betroffen – ihnen gemein aber ist, dass sie alle reagieren mussten bzw. müssen auf medienumspannende, nicht beeinflussbare Vorgänge, auf Kollateraleffekte gewissermaßen, denen sie ihre Angebote ausgesetzt sehen.

Die Herausforderungen und Chancen, die sich durch die neue Technik ergeben, bedürfen aber einer angepassten finanziellen Ausstattung. Im Vergleich haben selbst die traditionell

<sup>1</sup> Siehe Glossar ab Seite 23

<sup>2</sup> Siehe Glossar ab Seite 23

<sup>3</sup> Siehe Glossar ab Seite 23

<sup>4</sup> Der Begriff »Filmkultur« unterliegt keiner klaren und einheitlichen Definition. Er kann je nach Absender in seiner Auslegung stark variieren. Im vorliegenden Papier orientieren sich die Autoren grundsätzlich an einem inhaltlichen Verständnis, wie es die Förderstatuten des Filmbüro NW implizieren: »Filmkultur« wird damit konsequent als Ergebnis politisch und wirtschaftlich unabhängiger Filmarbeit ausgelegt, die das Medium ausschließlich künstlerisch und ohne kommerzielle Interessen ausschöpft.

<sup>5</sup> Kurzportraits der Mitglieder: siehe Kapitel 4.1

<sup>6</sup> Vgl. Ministerium für Familie, Kinder, Jugend, Kultur und Sport des Landes NRW (Hg.): »Kulturbericht des Landes Nordrhein-Westfalen – Kulturförderung 2011«, Düsseldorf 2012

ebenfalls finanziell schwach aufgestellten Programmkinos in Nordrhein-Westfalen zumindest die Möglichkeit, sich auf Landes-, Bundes- und EU-Ebene partiell im Bereich der Digitalisierung fördern zu lassen. Filmkulturelle Initiativen haben es diesbezüglich schwerer, da sich die durch Digitalisierung entstandenen Defizite oft genug nicht in konkrete Rahmen fassen lassen, wie es eine mögliche gezielte Förderung voraussetzen würde.

Zum anderen aber mangelt es bei Teilen der filmkulturellen Einrichtungen auch schlicht an ausreichender Information über aktuelle Entwicklungen, um fachkundig entsprechende Konsequenzen für das eigene Angebot zu entwickeln. Die Evaluation der Autoren lässt den Schluss zu: Filmkultur in NRW, sei es als Marke oder seien es einzelne Vertreter, droht von der Welle der Digitalisierung überrollt zu werden. Denn der Umbruch ist längst vollzogen, die Welt des Films ist digital. Die Filmkultur wird allerdings immer noch überwiegend von analogem Denken bestimmt. Es bedarf zeitnaher Anpassungen filmkultureller Initiativen an das sich schnell verändernde Umfeld. Die filmkulturelle Arbeit in NRW hat eine lange Tradition – um so wichtiger erscheint es heute, sich mit dem tradierten Ziel, Film als Kultur zu begreifen und zu vermitteln, in der aktuellen Situation wahrnehmbar zu positionieren und zu behaupten. Das bedeutet konkret: Kommunikationswege auf aktuelle Gewohnheiten der Mediennutzung umstellen und damit entsprechendes Klientel erreichen; das eigene filmkulturelle Erbe für das digitale Zeitalter aufbereiten und Plattformen für seine Präsentation finden; Orte erhalten/schaffen, die den Bedürfnissen filmkultureller Arbeit in der digitalen Welt entsprechen; Kreativen der Filmkultur bestmögliche Produktionsbedingungen schaffen; im Abspiel Lösungen für die unüberschaubare Formatvielfalt finden; sich das genossenschaftliche Internetprinzip des Teilens on- und offline zunutze machen.

Die im Netzwerk Filmkultur NRW organisierten Initiativen gestalten sich hinsichtlich ihrer inhaltlichen Aufgaben und strukturellen Ausrichtung als recht heterogen. Das Engagement der einzelnen Mitglieder bezieht sich in differierenden Schwerpunkten auf die Bereiche Produktion, Abspiel und Archivierung – zumeist umfasst ihre Arbeit zumindest zwei dieser Bereiche. Jedes dieser grob unterteilten Gebiete steht angesichts der vollzogenen Digitalisierung vor anderen aktuellen Herausforderungen, sodass sich die Bandbreite von Möglichkeiten und Maßnahmen umfangreich gestaltet.

Das vorliegende Arbeitspapier wird im folgenden Kapitel zunächst den jeweiligen Ausrichtungen der Angebote untergeordnet die drei Bereiche Produktion, Abspiel und Archivierung evaluieren. Der Bereich Kommunikation sowie die allgemeine Situation von Veranstaltungsorten werden ebenfalls untersucht als Aspekte, die alle Angebote der Filmkultur gleichermaßen betreffen. Eine ähnliche Strukturierung weist dann auch das Kapitel mit den konkreten Handlungsempfehlungen auf. Grundlage der in Kapitel 2 erstellten Evaluation bilden persönliche Gespräche mit Mitgliedern des Netzwerks, schriftlich erfasste Fragebögen zum Thema sowie persönliche bzw. telefonische Interviews mit weiteren Akteuren der NRW-Filmkultur.<sup>7</sup>

---

<sup>7</sup> Eine Liste der Gespräche findet sich unter Kapitel 4.3

## 2. Evaluation filmkultureller Angebote in NRW

Die folgende und in fünf Bereiche unterteilte Evaluation möchte die filmkulturellen Angebote des Landes hinsichtlich ihrer digitalen Ausstattung bzw. ihrer generellen Umstellung auf eine transformierte Medienlandschaft darstellen. Exemplarisch werden einzelne Angebote vorgestellt, so sie den Autoren als modellhaft erscheinen in Bezug auf eine Weiterentwicklung bestehender Konzepte durch Einbindung digitaler Aspekte. Zur Evaluation gehört zudem die Wiedergabe von Problemen, der sich die Initiativen durch die Digitalisierung ausgesetzt sehen.

### 2.1 Filmhäuser und Filmwerkstätten

Ein traditionelles und wichtiges Element der Filmkultur in Nordrhein-Westfalen sind ihre Filmhäuser und Filmwerkstätten. Mit der 1976 gegründeten Filmwerkstatt in Düsseldorf existiert seit bald 40 Jahren eine Institution, in der unabhängiges Filmemachen gelernt und praktiziert wird. Anfang der 1980er Jahre folgten mit der Filmwerkstatt Münster und den Filmhäusern in Bielefeld und Köln ähnliche Einrichtungen. Ihr Wirkungsbereich erstreckt sich mittlerweile über nahezu alle Felder der Filmkultur: Von der Ausbildung und der Medienbildung über den Technikverleih und die Produktion bis hin zur facettenreichen Filmpräsentation reichen ihre Aufgaben. Allen Aktivitäten gemein ist dabei der Fokus auf den künstlerischen, nicht unbedingt kommerziell verwertbaren Film sowie das Bemühen, sich aktiv mit dem Medium als Kunstform auseinander zu setzen.

#### 2.1.1 Abspiel

Das Abspielen von Filmen gehört selbstverständlich zu den Aktivitäten der Filmhäuser und -werkstätten, wenn es auch nicht ihren Schaffenskern ausmacht. Wie bereits in der Einleitung erwähnt stellt das Vorführen von Filmen das letzte Glied in der Kette der Filmdigitalisierung dar und steht – inoffiziell – Ende des Jahres 2013 vor seinem vorläufigen Abschluss. Gemeint ist mit der »Digitalisierung der Kinos«, dass die Lichtspielhäuser qua Umrüstung befähigt werden, Filme im DCP-Format<sup>8</sup> abzuspielen. Hohe Investitionen sind also gefragt, um auf digitale Projektion umzurüsten.

Die vier Filmhäuser und -werkstätten des Landes betrifft diese Problematik unterschiedlich stark, weil sie ihre Abspielsituation unterschiedlich organisiert haben. Grundsätzlich aber lässt sich feststellen, dass die Situation diesbezüglich mehrheitlich als positiv zu beurteilen ist. In Bielefeld beispielsweise betreibt das Filmhaus als Verein zwei Programmkinos, bereits seit 1985 das Lichtwerk und seit 2008 das Kamera Filmkunsttheater. Diese komplett eigenständig funktionierenden regulären Kinos werden seit Jahren mittels nationaler und regionaler Kinoförderung unterstützt. So etwa sind beide Kinos dank Eigenmittel und Förderung der Film- und Medienstiftung NRW seit November 2012 in allen Sälen auf zusätzlich digitale Technik umgerüstet – bei Erhalt der analogen Filmprojektoren für 8, 16 und 35mm. Die frühe Professionalisierung dieses Bereichs hat diese für die Filmkultur ideale Modernisierung möglich gemacht.

Das angeschlossene Kino des Filmhauses Köln ist noch nicht komplett digitalisiert, kann zumindest aber Filme von Blu-ray projizieren, während das Kellerkino der Düsseldorfer Filmwerkstatt auch mit DVD als Ausgangsformat arbeitet. Diese beiden Kinos befinden sich noch im Stadium des »E-Cinema«<sup>9</sup>. Während das Filmhauskino zunehmend akute Probleme bekommen wird, noch aktuelle Filmkunst für ihren 35mm-Projektor zu bekommen, so scheint man in Düsseldorf mit der Situation, Blu-rays und DVDs zu spielen, nicht unzufrieden. Dank einer Online-Videothek, über die alle relevanten DVDs erhältlich sind, sowie der Möglichkeit

<sup>8</sup> Siehe Glossar ab Seite 23

<sup>9</sup> Siehe Glossar ab Seite 23

einer Pauschalabgeltung von Vorführrechten über die MPLC in Weiterstadt, macht man so dort schon seit zehn Jahren kostengünstig alternatives Filmkunst kino. Die Qualität des E-Cinema allerdings, gerade von DVD als Abspielformat, liegt deutlich unter analogen und volldigitalen Standards.

Die Filmwerkstatt Münster kooperiert im Bereich Projektion ausschließlich mit externen Kinos. So etwa laufen ihre Filmreihen im seit 2011 voll digitalisierten Schlosstheater, und auch das zweijährlich von der Filmwerkstatt veranstaltete Filmfestival Münster findet in den Kinos der Münsterschen Filmtheater-Betriebe statt (zu den weiteren Auswirkungen der Digitalisierung auf Filmfestivals siehe Kapitel 2.2).

Baldige Investitionen hingegen verlangen auf jeden Fall die Open-Air-Einheiten der Institutionen. Das »Mondscheinkino« etwa, eine aus zwei Anlagen bestehende mobile Kinovorrichtung, die vom Filmhaus Bielefeld betrieben wird und u.a. seit 1998 viele Veranstaltungen der Filmschauplätze NRW umsetzt, ist noch komplett analog. Hier steht die Anschaffung eines Beamers mit entsprechenden Optiken sowie eines mobilen Servers an, um dem Open-Air-Publikum in Nordrhein-Westfalen auch weiterhin aktuelle Filmtitel anbieten zu können. Es handelt sich dabei um eine Investition, die vom normalen Etat des Filmhauses nicht abgedeckt ist. Erste Anträge zur möglichen Förderung laufen, wobei – zumal bei zwei Anlagen – selbst bei Bewilligung ein hoher Eigenanteil auf das Filmhaus zukäme. Es wäre folglich zu prüfen, ob die Anschaffung über Landes-Kinoförderprogramme unterstützt werden kann.

### 2.1.2 Produktion

Die traditionelle Kernkompetenz der vier Filmhäuser und -werkstätten liegt auf der Produktion von bzw. der Unterstützung bei der Produktion unabhängiger Filme. Grundsätzlich ist im Bereich der Filmproduktion die Transformation hin zum Digitalen seit Jahren schon abgeschlossen. Dementsprechend entwickelt ist auch die Ausstattung der vier Institutionen mit digitalem Equipment für die gesamte Kette der Filmherstellung. In Köln, Düsseldorf, Münster und Bielefeld können unabhängige Filmemacher zu subventionierten Preisen alles ausleihen, was für eine Filmproduktion notwendig ist – wenn auch nicht überall auf einem Niveau, das TV-Sendestandards verlangen. Werden etwa in Bielefeld und Köln ausnahmslos Geräte angeschafft, die eine Fernsehnorm nach dem 4:2:2-Standard<sup>10</sup> erfüllen, ist dies in Düsseldorf und Münster nicht immer der Fall. Dort müsste man sich zum Teil an einen professionellen Filmgeräteverleih wenden, um höheren Ansprüchen zu genügen. Preislich können diese erheblich über den Angeboten der Filmhäuser und -werkstätten liegen – so zum Beispiel kostet das Kamera-Set einer RED-Epic für künstlerisch motivierte Filmemacher mit Köln-Bezug beim Filmhaus-Geräteverleih Locke über die Hälfte weniger pro Tag als bei einem ebenfalls in Köln ansässigen professionellen Verleiher. Grund dafür ist hier das finanzielle Engagement der Stadt Köln zur Unterstützung der freien Filmszene. Ähnliche jährliche Subventionen von Stadt und Land NRW erhalten auch die anderen drei Institutionen, um Technik anzuschaffen.

Das Hauptproblem, dem sich alle gleichermaßen konfrontiert sehen, ist die enorme Bandbreite des digitalen Technikangebots zum einen und dessen schnelle Weiterentwicklung zum anderen. Immer besser werden die Geräte von Jahr zu Jahr, immer neue Innovationen kommen auf den Markt, immer unterschiedlichere Bedürfnisse entstehen. Die Entscheidung darüber, in welche Anschaffungen das jährlich zur Verfügung stehende Budget investiert werden soll, wird von allen als gleichermaßen schwierig empfunden. Damit die Technik von den Nutzern dann auch wirklich ausgeliehen wird, braucht es einen engen Austausch und eine gute Kenntnis der entsprechenden Klientel. Fehlkäufe können durchaus als Bedrohung für den Gesamtbestand empfunden werden, während besonders teure Anschaffungen, die dem Bestreben nach einem aktuellem Bestand erfüllen würden, oft nicht getätigt werden können.

Die Nutzung der Technikleihangebote und damit der Umfang an Produktionen, die im Umfeld der Einrichtungen entstehen, variiert dann auch je nach Standort. Entstehen in Münster

---

<sup>10</sup> Siehe Glossar ab Seite 23



etwa rund fünf professionelle eigene Produktionen pro Jahr, stehen in Düsseldorf die Ausleihen und die Anschaffungskosten nicht regelmäßig in einem idealen Verhältnis. Zusätzlich realisieren die Institutionen mit der Technik aber auch eigene Projekte, zumeist aus dem Bereich der Filmbildung für Kinder und Jugendliche.

In den Filmwerkstätten Düsseldorf und Münster sowie im Filmhaus Bielefeld befindet sich neben dem professionellen Verleihangebot zudem ein weiterer Pool an Verleihtechnik. Hier nämlich sind drei von vier Anlaufstellen für Filmprojekte des Landesprogramms »Kultur und Schule« beheimatet. Die Filmothek der Jugend NRW, verantwortlich für die Durchführung des Programms im Bereich Film, hat hier je einen Technikpool ausgelagert, an dem sich Filmkünstler für ihre »Kultur und Schule«-Projekte bedienen können. Die Ausleihe allerdings, so die Erfahrung aller drei Einrichtungen, befindet sich auf äußerst niedrigem Niveau. Ganze sechs Projekte hatte Düsseldorf in 2012 zu verzeichnen mit durchschnittlich sehr kleinem Entleihvolumen. Das belegt auch das (nicht vollständige) Projektverzeichnis auf der Website des Landesprogramms<sup>11</sup>: 110 filmische Projekte stehen 1.900 aus der Sparte Bildende Kunst gegenüber. Zwischen 2006 und 2010, so wurde evaluiert<sup>12</sup>, stammten jährlich gerade einmal 5% bis maximal 6% aller »Kultur und Schule«-Projekte aus der Sparte Film – und das setzt ja noch nicht einmal zwingend die Ausleihe von Technik voraus, da einzelne Künstler durchaus auch mit eigenem Equipment arbeiten, um flexibler sein zu können.

Gründe für diese enttäuschende Bilanz sehen die Akteure besonders im Bereich der Kommunikation. Die Schulen wüssten nicht viel über »Kultur und Schule« in der Sparte Film, es fehle insgesamt die Anbindung, zudem lohne sich der Aufwand für Künstler selbst auch nicht wirklich. Die Filmwerkstatt Düsseldorf hatte anfangs eigens einen Mitarbeiter abgestellt, um sich mit der Verwaltung des Technikpools zu beschäftigen. Genutzt hat es nicht viel: Die Technik steht überwiegend ungenutzt an den drei Standorten, zumal die Ausleihe gebunden ist an die Verwendung im Zusammenhang mit »Kultur und Schule«-Projekten bzw. allgemein mit NRW-geförderten Jugendprojekten.<sup>13</sup> Die Ausleihe für einen Tag steht hier in keinem Verhältnis zum damit verbundenen Aufwand der Künstler. Blockveranstaltungen etwa über eine Woche hinweg sind aber vom Programm nicht vorgesehen.

### 2.1.3 Archivierung

Die Filmhäuser und -werkstätten unterstützen seit bis zu vier Jahrzehnten die Produktion unabhängiger Filme in Nordrhein-Westfalen. Das bedeutet, dass die Häuser selbst, aber auch das Gros ihrer Mitglieder, über einen großen Bestand an Filmen in allen denkbaren Formaten verfügen. Von 8mm bis VHS, von DVD bis 35mm reichen die Sammlungen. Feststellen lässt sich, dass in nahezu keiner der Einrichtungen die Filme systematisch erfasst oder gesammelt werden, für die Archivierung existiert bis dato kein wirkliches Konzept. Insofern wurden bisher auch kaum konkrete Überlegungen angestellt bezüglich einer dauerhaften Sicherung des Bestandes.

Das digitale Zeitalter bietet bezüglich Pflege und Bewahrung des filmischen Erbes allgemein gesprochen sehr gute Möglichkeiten. Wie in jedem anderen Bereich stehen allerdings auch hier die Fragen nach einem Standardformat und einer idealen Form der Datensicherung im Mittelpunkt. Wurde früher das Filmnegativ im Kopierwerk gelagert, macht sich im digitalen Zeitalter bisher kaum jemand Gedanken darüber, wie und wo digitales Ausgangsmaterial aufbewahrt und für zukünftige Zeiten verfügbar gemacht werden kann. Die Filmarchivierung im digitalen Zeitalter ist selbst für die Deutsche Filmakademie »ein Thema, vor dem wir uns immer gedrückt haben«<sup>14</sup>, so Akademie-Geschäftsführer Alfred Holighaus. Auf nationaler Ebene steht

<sup>11</sup> <http://kulturundschule.de/projekte/>

<sup>12</sup> Vgl. Zentrum für Kulturforschung (Hg.): »Kunstvoll mit allen Sinnen! Abschlussbericht der Evaluation des NRW Landesprogramms Kultur & Schule im Förderzeitraum 2006-2010«, Sankt Augustin 2010.

<sup>13</sup> Siehe auch Kapitel 2.3.2

<sup>14</sup> Peter Dehn: »Das reicht für 66.666 Filme«, in: Filmecho/Filmwoche 12/2013, S.12f.

eine endgültige Lösung dieses Problems noch nicht in Aussicht. Allerdings wird zumindest das Digital Cinema Distribution Master (DCDM)<sup>15</sup> als Pendant zum Filmnegativ als ideales Format zur Archivierung gehandelt; neben der Filmförderungsanstalt (FFA) favorisiert zum Beispiel auch der Internationale Verband der Filmarchive (FIAPF) dieses Format.<sup>16</sup>

Das DCDM dürfte als Standardformat für den unabhängigen Film auf längere Sicht erst einmal nicht finanzierbar sein – zumal dies auch nicht das Serverproblem der Datenspeicherung lösen würde. Trotzdem sollten Filmhäuser und -werkstätten ihre Bestände zunächst daraufhin prüfen, bei welchen analogen Film- und Videokopien eigenproduzierter Filme Sicherungsdruck herrscht, um diese dann zumindest als DCP zu digitalisieren. Betas, Videos und Filmkopien werden als analoge Techniken immer schwerer in ein digitales Kino einzubeziehen sein, schon jetzt sind sie in der Mehrzahl deutscher Kinos nicht mehr vorführbar. Somit herrscht akuter Handlungsbedarf bei der Digitalisierung des Filmerbes in NRW. Sie wird auf Dauer die beste Möglichkeit sein, altem Filmbestand auch künftig Plattformen zu bieten. Sicher ist auch: Je länger das Digitalisieren hinausgezögert wird, umso teurer wird es werden.

Für einige ihrer Produktionen aus dem Bereich der Medienkunst zumindest hat die Filmwerkstatt Düsseldorf mittelfristig eine Lösung gefunden: Sie kooperiert mit dem imai – inter media art institute in Düsseldorf. Seit 2006 kümmert sich die Stiftung um Vertrieb, Vermittlung und eben auch den Erhalt von Medienkunst. Das imai-Archiv umfasst rund 3.000 »künstlerisch und dokumentarisch wertvolle Werke, die einen weitgefassten Überblick über die Entwicklung der Videokunst geben«<sup>17</sup>. Ganze 1.300 Videos der Sammlung sind (in für das Internet optimierter Auflösung) online in voller Länge und frei zugänglich abrufbar, ihre Originaldateien sind im Archiv hinterlegt. In Fallstudien hat die Stiftung zwischen 2006 und 2011 Methoden zur langfristigen Erhaltung von technologie- und zeitbasierter Kunst untersucht und die Ergebnisse jüngst im Buch »Medienkunst Installationen. Erhaltung und Präsentation«<sup>18</sup> publiziert.

Auch wenn das imai aufgrund seiner klaren inhaltlichen Fokussierung auf Medienkunst bei weitem nicht für alle Produktionen der Filmhäuser und -werkstätten infrage kommt, so kann dessen grundlegende Konzeption der Filmkunst dennoch ein Vorbild sein.

Mit dem Digitalen Archiv Nordrhein-Westfalen (DA NRW) hat ein anderes Projekt seine Pilotphase gerade abgeschlossen. Gefördert vom Ministerium für Familie, Kinder, Jugend, Kultur und Sport des Landes Nordrhein-Westfalen, hat die Historisch-Kulturwissenschaftliche Informationsverarbeitung (HKI) der Universität zu Köln eine »prototypische Infrastruktur zur digitalen Langzeitarchivierung für Nordrhein-Westfalen entwickelt«<sup>19</sup>. Im Prinzip geht es darum, Dokumente und Daten des Landes langfristig zu bewahren und zukunftssicher zu speichern. Welche Daten genau im Sinne des DA NRW archivierungswürdig einzustufen sind und inwiefern dieses Projekt auch dem filmkulturellen Erbe des Landes NRW zugute kommen kann, sollte in Absprache mit dem Ministerium geprüft werden (siehe auch Kapitel 3 »Handlungsempfehlungen«).

## 2.2 Filmfestivals

Die mehrheitlichen Vertreter der Filmkultur in Nordrhein-Westfalen sind die Filmfestivals. Seit Jahrzehnten pflegen sie den künstlerisch geprägten Film in all seinen Facetten und sorgen für eine breit angelegte Vielfalt in der Filmpräsentation, wie es keiner anderen Einrichtung gelingen

---

<sup>15</sup> Siehe Glossar ab Seite 23

<sup>16</sup> Vgl. Peter Dehn 2013.

<sup>17</sup> <http://www.imaionline.de/content/view/1/9/lang,de/>

<sup>18</sup> Renate Buschmann, Tiziana Caianiello (Hg.): »Medienkunst Installationen. Erhaltung und Präsentation«, Berlin 2013, Reimer Verlag.

<sup>19</sup> Vgl. <http://www.danrw.de>



würde. Von Filmvorführungen über Filmarbeit mit Kindern und Jugendlichen bis hin zur Branchenvernetzung reichen die Aufgaben der Festivals, die im Bereich der Filmkultur zunehmend zum einzigen Medium zwischen Künstler und Publikum werden. Allein im Netzwerk Filmkultur NRW sind mit den Internationalen Kurzfilmtagen Oberhausen, dem Internationalen Frauenfilmfestival Dortmund|Köln, der Duisburger Filmwoche inklusive doxs! dokumentarfilme für kinder und jugendliche, Blicke – Filmfestival des Ruhrgebiets und dem Filmfestival Münster sechs wichtige Vertreter organisiert. In Köln haben sich im Verbund KinoAktiv rund ein weiteres Dutzend Festivals zusammen geschlossen<sup>20</sup>, dazu beleben etwa die zahlreichen Kinderfilmfeste, das Kinofest Lünen oder die Internationalen Stummfilmtage weitere Orte des Landes, während Veranstaltungen wie die Videonale in Bonn und Einrichtungen wie der Hartware MedienKunstVerein Dortmund die Brücke zwischen Film und Medienkunst schlagen.

Die insgesamt rund 30 spezialisierten Filmfestivals des Landes Nordrhein-Westfalen verantworten die Pflege der Filmkultur in der größtdenkbaren regionalen wie inhaltlichen Breite. Die Digitalisierung des Films trifft die Arbeit der Festivals auf vielen unterschiedlichen Ebenen – so unterschiedlich, dass die nötigen Umstellungen mit einer Gesamtmaßnahme nicht ausreichend zu erfassen sind. Anders als in anderen Bereichen existieren auch keine Förderprogramme, um diese spezifischen Probleme der Digitalisierung aufzufangen helfen, weshalb viele Festivals immer nur auf das zur Zeit dringendste Problem reagieren können, ohne Ressourcen für einen systematischen Gang durch den digitalen Wandel erübrigen zu können. Im folgenden sollen die dringlichsten Probleme der Filmfestivals aus NRW aufgezeigt werden.

### 2.2.1 Abspiel

Das Abspielen von Filmen steht naturgemäß im Mittelpunkt der Aktivitäten von Filmfestivals. Anders als die Filmhäuser und -werkstätten verfügen Festivals aber über keinen eigenen Ort des Abspiels. Vielmehr sind sie auf die Kooperation mit spezifischen Veranstaltungsorten, in erster Linie natürlich Kinos, angewiesen. Damit kann jedes Festival seitens der Projektionsqualität nur so gut sein wie es das Kino zulässt, in dem es beheimatet ist. Mit der eigentlichen Kinodigitalisierung also haben die Filmfestivals erst einmal nicht viel zu tun gehabt: Sie war Sache der Kinobetreiber selbst. Lediglich in Idealfällen wurden die Festivals und damit auch die Zukunft der Filmkultur in die Planungen der Kinoumrüstung mit einbezogen, so dass eine perfekte Umgebung auch für die Belange der Festivals geschaffen werden konnte. Auf das Problem, dass sich durch die Digitalisierung auch die Orte für Filmfestivals erheblich ändern, wird das vorliegende Papier später noch einmal konkret eingehen<sup>21</sup>.

Lassen wir diesen Punkt an dieser Stelle einmal außer acht und wenden uns dem Eigentlichen zu, mit dem sich Festivals beschäftigen: den Filmen. Eine der erheblichsten Änderungen, die von der Digitalisierung ausging, hat mit ihrer demokratisierenden Eigenschaft zu tun. Die Filmherstellung ist durch sie nicht mehr nur einer Elite vorbehalten, die sich die hohen Kosten von Material, Verarbeitung und Vervielfältigung leisten kann. Filmproduktion ist heute für jedermann erschwinglich, die Schwelle von Consumer- zu Profiequipment wird immer geringer. Mit jedem Smartphone können Filme produziert und durch einfachen Upload ins Internet publiziert bzw. vertrieben werden.

Der Effekt auf Filmfestivals ist umfassend. Mal ganz abgesehen davon, dass ihr kuratorisches Wirken in einer Welt des Bildüberflusses mehr denn je gefragt ist, ergeben sich dadurch in erster Linie aber erst einmal erhebliche technische Herausforderungen. Ein normales Kino, das seine Filme von Verleihfirmen bezieht, braucht im Grunde heute nur noch die Möglichkeit, DCPs abzuspielen, da dies der Standard ist, auf den sich die Kinowirtschaft geeinigt hat. Ein Festival der Filmkultur aber lebt ja in der Regel gerade davon, nicht ausschließlich Filme

<sup>20</sup> Mitglieder bei KINOaktiv sind Unlimited, SoundTrack\_Cologne, Internationales Frauenfilmfestival Dortmund | Köln, FilmInitiativ Köln, exposed, Feminale, LaDOC, Filmplus, filmsociety, Allerweltskino, JFC Medienzentrum, KunstFilmSchule, Kinogesellschaft, Kino Latino und homochrom.

<sup>21</sup> Mehr zu diesem Thema im Kapitel 2.4

zu zeigen, die bereits über einen Vertrieb in Deutschland oder anderswo verfügen. Sie kuratieren ihr Programm nach künstlerischen, nicht nach Marktkriterien. Das bedeutet, dass sie insbesondere auch an unabhängig produzierten Filmen interessiert sind, an Filmen, die vor allem dank der Demokratisierung des Mediums entstehen konnten. Diese unabhängigen Filmemacher realisieren ihre Arbeiten in allen denkbaren digitalen Formaten und Videocodes – je nach Vorlieben, Verfügbarkeit und Höhe des Budgets. Das wiederum bedeutet, dass Festivals mit den unterschiedlichsten Dateiformaten konfrontiert sind, die so für sich genommen in den Kinos erst einmal nicht oder nur bedingt abspielbar sind.

Die Qualität der Projektion ist eines der wichtigsten Aushängeschilder eines Festivals. Um einen perfekten Ablauf der Programme und eine hohe Qualität der Projektion zu garantieren, ist es im Grunde unerlässlich, einen Standard zu definieren, in dem alle digitalen Filme gezeigt werden, sonst entstehen bei jedem neuen Dateiformat neue Variablen in der Zuspelung zum Projektor, die durch zusätzliche Hardware ausgeglichen werden muss, da es sich um Cine-Projektoren handelt, die – einmal eingemessen – nicht veränderbar sind. Dieser Standard sollte wegen der hohen Zuverlässigkeit und wegen der vorhandenen Normierung DCP sein<sup>22</sup>. Auf einem Podium der AG Kurzfilm beim Int. Kurzfilmfestival in Hamburg zum Thema »Im digitalen Labyrinth – Kurzfilmfestivals und digitale Vorführttechnik« waren sich Festivalmacher aus Landshut, Kassel und Berlin einig, dass DCP der Zielstandard sein muss. Wie man allerdings am besten dorthin gelangt, darüber herrschte Uneinigkeit.<sup>23</sup> Das Problem besteht vor allem darin, dass der Aufwand für die benötigten Umwandlungsarbeiten hoch ist und dass auch eine enorme Rechner- und Serverleistung benötigt wird. Den Festivals zeigt sich hier die Schattenseite der beschriebenen Demokratisierung: Wurde früher jeder Film im Kopierwerk gemastert, das heißt seitens Licht, Farbe, Ton und Format zu einer idealen und kompakten Einheit gebracht, die sich beliebig kongruent kopieren ließ, so ist das in der digitalen Welt längst keine Selbstverständlichkeit mehr. Gemastert wird vor allem noch bei Kino- und Fernsehauswertung, nicht aber als grundsätzliche Voraussetzung.

Als Konsequenz bedeutet das für die Festivals, dass sie mehr und mehr Aufgaben eines Kopierwerks übernehmen müssen, um die qualitativ wertigste Form für die Projektion zu finden. Sie übernehmen damit Kosten der Filmherstellung, die im analogen System ureigentlich die Produzenten zu tragen hatten. Auch die Berlinale, eines der vier wichtigsten Filmfestivals der Welt, das 2013 erstmals mehr als 50% seiner Filme von DCP spielte, muss zunehmend Aufwand in diesen Bereich investieren und stellte im Februar fest, »dass sich die Arbeitsprozesse für eine optimale Vorführung der Filme in den letzten Jahren stark gewandelt [haben]. Sämtliche digital eingereichten Filmbeiträge müssen zunächst komplexe Prüfprozesse durchlaufen und gegebenenfalls umgewandelt werden, um fehlerfrei abgespielt werden zu können.«<sup>24</sup>

Als Empfehlung ließe sich daraus nun schließen, den Festivals zu raten, bei der Filmeinreichung künftig ausschließlich Filme als DCP bzw. als ProRes-Datei<sup>25</sup> zuzulassen, aus der sich recht leicht ein DCP herstellen lässt. Damit wären die Festivals einen Großteil des Aufwandes und der damit verbundenen Kosten wieder los.

Ganz so einfach allerdings können sich Filmfestivals des Problems (noch) nicht entledigen. Denn sie sind national und natürlich auch international einer enorm großen Konkurrenz ausgesetzt. Wollen sie bestimmte Filme spielen oder Regisseure vor Ort haben, so

---

<sup>22</sup> Wobei diese Information allein nicht ausreicht, denn die Spezifikationen des DCP-Formats sind noch immer verwirrend vielfältig. Wie internationale Festivals im Kurzfilmbereich mit diesem Problem umgehen siehe: Reinhard W. Wolf: Das filmlose Festival II, in: Shortfilm.de, 14.06.2013, <http://shortfilm.de/das-kurzfilmmagazin/thema.html#c16505>

<sup>23</sup> Das Podium »Im digitalen Labyrinth – Kurzfilmfestivals und digitale Vorführttechnik« fand am 8. Juni 2013 am Rande des Int. Kurzfilmfestivals Hamburg statt.

<sup>24</sup> Pressemitteilung der Berlinale vom 13.02.2013:

[http://www.berlinale.de/de/archiv/jahresarchive/2013/08\\_pressemitteilungen\\_2013/08\\_pressemitteilun\\_gen\\_2013detail\\_2\\_17876.html](http://www.berlinale.de/de/archiv/jahresarchive/2013/08_pressemitteilungen_2013/08_pressemitteilun_gen_2013detail_2_17876.html)

<sup>25</sup> Siehe Glossar ab Seite 23

müssen sie auch Überzeugungsarbeit leisten. Allein in Deutschland finden jede Woche im Durchschnitt ein bis zwei Filmfestivals statt – auf internationalem Gebiet wird sich die Konkurrenz locker verdreifachen<sup>26</sup>. Möchte man unter den Filmfestivals wettbewerbsfähig bleiben, so ist eine hohe Vorführqualität erste Voraussetzung, sie wird damit auch für den Standort Nordrhein-Westfalen zum wichtigen Element. Würde man Filmemachern oder Weltvertrieben nun das Format vorschreiben, in welchem man den Film ausschließlich in das Programm übernehme, würden einzelne Titel mit Sicherheit nicht zu bekommen sein. Und das nicht nur aus Verhandlungsgründen: Ein Festival wie die Internationalen Kurzfilmtage Oberhausen etwa hat im Jahr 2013 Arbeiten aus rund 60 Nationen ausgewählt, das Internationale Frauenfilmfestival im Langfilmbereich zeigte Filme aus 24 Ländern. Möchte man eine solche Breite der Filmkultur präsentieren, kann man von Kreativen aller Nationen weltweit nicht automatisch verlangen, sich an die Standards eines der am weitest entwickelten Länder der westlichen Welt anzupassen.

Die beschriebene Lösung, mit dem besten Digitalstandard DCP zu arbeiten, wird zur Zeit allerdings noch erst recht unerschwinglich, wenn Festivals nicht ausschließlich in bereits volldigitalisierten Kinos spielen, sondern zu deren Konzept es gehört, auch alternative Orte als Projektionsräume einzuschließen. Das in Köln beheimatete Festival SoundTrack\_Cologne etwa bespielt regelmäßig solche Orte und vermag dies, weil die Digitalisierung des Abspiels ihm diese Möglichkeit erst wesentlich vereinfacht hat. SoundTrack\_Cologne hat dafür seinen eigenen Standard gefunden und spielt bevorzugt von Blu-ray – Nicht-Kino-Orte mit mobilen Einheiten DCP-fähig zu machen ist für einzelne Festivals kaum erschwinglich.

Für wieder eine andere Lösung hat sich beispielsweise im Jahr 2012 das Internationale Kurzfilmfestival Berlin entschieden, das ebenfalls Orte unterschiedlicher Provenienz für sich nutzt. DCP als nicht realisierbar erkannt, wurden fünf eigens konfigurierte HDD-Player<sup>27</sup> angeschafft sowie ein interner Server, von dem alle 450 Kurzfilme des Programms, einheitlich umgewandelt in ein bestimmtes Mpeg4-Format<sup>28</sup>, gespielt werden konnten.<sup>29</sup>

Welche Lösungen auch immer bevorzugt werden: Die Filmfestivals müssen sich damit abfinden, diese durch die Digitalisierung entstandene neue Funktion des Formatierens selbst zu übernehmen. Ähnlich den Kinos, die letztlich keine Wahl hatten als digital umzurüsten, werden die Filmfestivals künftig diesen neuen Posten in ihren Budgets auch weiterhin finanzieren müssen. Da liegt es nahe, über Anschaffungen nachzudenken, die gemeinschaftlich genutzt werden können und somit beitragen zu einer generellen Qualitätssteigerung des filmkulturellen Angebots in Nordrhein-Westfalen.

Zu guter Letzt sei auf ein weiteres Problem hingewiesen, dem sich die Festivals ausgesetzt sehen. Und zwar geht es um das bloße Einreichverfahren der Filme. Schon heute werden zunehmend weniger Hardware-Kopien wie DVDs oder Blu-rays für die Sichtung der Filme verschickt. Die Tendenz geht stark dahin, dass Links zu fremden Servern gelegt werden, unter denen die Filme für einen begrenzten Zeitraum für die Festivals als Streams zur Ansicht bereit stehen. Bei einer gewissen Menge von Filmen wird die Organisation der Sichtung dadurch natürlich stark verkompliziert. In dieser Hinsicht wird in den nächsten Jahren eine enorme Entwicklung auf die Festivals zukommen – allerdings deutlich zu ihrem Positiven. Als mögliche Szenerie zeichnet sich ab, dass in absehbarer Zeit über einen einzigen Server sowohl Einreichung als auch Sichtung und sogar Empfangen von Filmdateien in DCP-Qualität für das Filmabspiel möglich sein wird. Für derlei Zwecke wird aber nicht nur enormes Servervolumen nötig sein,

<sup>26</sup> Vgl. die Festival-Guides bei German Films, die eine Festivalauswahl listen:

<http://www.german-films.de/festivalguides/mode/entry/>

<sup>27</sup> Siehe Glossar ab Seite 23

<sup>28</sup> Siehe Glossar ab Seite 23

<sup>29</sup> Vgl. Christian Gesell: »Digitale Filmvorführung auf Festivals. Eine einfache und qualitativ hochwertige Lösung des Internationalen Kurzfilmfestivals Berlin«. In: AG Kurzfilm e.V. (Hg.): Short Report 2012, S.66ff, Dresden 29.10.2012

sondern vor allem eine weitaus bessere Bandbreite der Übertragungsverbindungen als heute. Ein Langfilm als DCP umfasst eine Datenmenge von 130 bis 300 GB – ein Umfang, der derzeit als Upload noch nicht bequem zu leisten ist.

Dass sich der Festivalalltag aber in diese Richtung bewegen wird, beweist etwa ein aktuelles Projekt von Reelport. Seit 2003 operiert die Plattform Reelport, an deren Gründung die Int. Kurzfilmtage Oberhausen beteiligt waren, von Köln aus u.a. als digitale Schnittstelle zwischen Produzent bzw. Filmemacher und Festivals. So können Filmemacher über die Plattform ihre Werke bei rund 90 teilnehmenden internationalen Filmfestivals zur Sichtung vorschlagen. Zur Zeit kooperiert Reelport auch mit dem Kurzfilmfestival im dänischen Odense. Dort lief der Einreichprozess zu 100% über Reelport, d.h. jeder, der in Odense dabei sein wollte, musste seinen Film über Reelport einreichen. Werden Kurzfilme ausgewählt, müssen sie nun vom Rechteinhaber in einem vom Festival vorgegebenen Format (in diesem Fall Blu-ray-Standard) erneut über Reelport hochgeladen werden. Das Odense-Festival wird nach diesem Vorgang sämtliche rund 150 Filme im selben Vorführformat zusammen auf einem Server versammelt haben, von dem es sie dann im Prinzip direkt abspielen kann.<sup>30</sup>

Sei es eine bequeme Agenturlösung wie diese, bei der Festivals von technischen Feinheiten weitgehend entlastet sind, oder die Einrichtung eigener Serverstrukturen: Solche oder ähnliche mit Extrakosten verbundenen Wege werden die Filmfestivals unweigerlich in naher Zukunft im Bereich ihres Auswahlverfahrens gehen müssen.

### 2.2.2 Produktion

Der Bereich Produktion steht naturgemäß nicht im Zentrum der Aktivitäten von Filmfestivals. Trotzdem ergeben sich auch hier im Zuge der Digitalisierung einige Problemfelder. So etwa erleichtert es die Digitalisierung den Festivals grundsätzlich, mit ihren Projekten der pädagogischen und künstlerischen Filmbildung in die Schulen zu gehen – und das auch jenseits der Metropolen. Insbesondere doxs! dokumentarfilme für kinder und jugendliche, eine das Jahr über auf unterschiedlichen Ebenen aktive Sektion der Duisburger Filmwoche, ist mit vielerlei Konzepten diesbezüglich tätig. Neben der Initiierung eines Projekts wie »dok you«, das durch den Austausch von Jugendlichen und Filmprofis den deutschen Kinderdokumentarfilm belebt, leistet doxs! regelmäßig auch andere praktische Filmarbeit an Schulen, etwa um im Rahmen von »doxs! do it« mit Schülern Filme zu produzieren. Zwar ist diesbezüglich eine technische Grundausstattung etwa über die Eingliederung einzelner Projekte in das Landesprogramm »Kultur und Schule« vorhanden. Trotzdem wird die Arbeit einer anerkannten Institution der Filmbildung nicht gerade erleichtert, wenn sie Medienkompetenz zeitgemäß vermitteln will, über die zeitgemäße Technik dafür aber nicht verfügt. Gerade auch im Zusammenhang der wichtigen Fortbildung von Medienpädagogen und Filmvermittlern in Hinblick auf den Einsatz neuer Techniken muss die Anschaffung adäquater Ausstattung ermöglicht werden für Einrichtungen wie doxs! und die anderen der zahlreichen Filmbildungsprojekte der NRW-Festivals, die seit Jahren auch bundesweit von sich reden machen<sup>31</sup>.

Im Zuge einer verbesserten Darstellung des hochwertigen Programms der Festivals und eines zeitgleichen wertvollen Beitrags zur filmischen Bildung sollten die Veranstalter erwägen, Diskussionsrunden oder besondere Gesprächssituationen in Bild und Ton aufzuzeichnen, um sie dann auf den eigenen Websites zugänglich zu machen<sup>32</sup>. Dieser vergleichsweise geringe Produktionsaufwand würde digitales Gerät verlangen, wie es etwa der Technikpool von »Kultur und Schule« an vier Standorten in NRW bereit hält. Angesichts der Kapazitäten bei den in den Filmhäusern und -werkstätten ausgelagerten Technikpools wäre es sicherlich sinnvoll, die Entleihbeschränkungen des Materials generell auf Initiativen der NRW-Filmkultur auszuweiten.

<sup>30</sup> Das Festival in Odense wird vom 16.-31. August 2013 stattfinden.

<sup>31</sup> Mitte Juni etwa ist jüngst das Kurzfilmtage-Projekt »Kinder haben die Wahl« für den BKM-Preis für innovative Projekte aus dem Bereich Kunst- und Kulturvermittlung nominiert worden.

<sup>32</sup> Näheres dazu siehe Kapitel 2.2.5, 3.1 und 3.2



Das IFFF Dortmund | Köln hat für das Mitschneiden seiner Werkstattgespräche einen anderen Weg gefunden: Unter professioneller Anleitung drehen Studierende der KHM mit zwei Kameras die Podien. Derzeit liegen deswegen zwar vier etwa je vierstündige Werkstattgespräche im Bereich Bildgestaltung vor, doch können sie aufgrund fehlender Mittel nicht wie gewünscht in Bild und Schrift veröffentlicht werden.

### 2.2.3 Archivierung

Das Digitalisierungspotenzial der Festivalarchive ist allgemein gesprochen sehr groß. Allerdings muss deutlich zwischen zwei Arten von Filmen unterschieden werden, die es aus den Kellern der Festivals zu archivieren und erhalten gilt.

Da sind zum einen die unzähligen Sichtungskopien, die Jahr für Jahr bei den Festivals anfallen. Von VHS-Kassetten über Beta-Bänder bis hin zu DVDs und Blu-rays machen den Bestand von in der Summe vermutlich tausender internationaler Filmproduktionen aus. Beim Sichtungsmaterial handelt es sich nicht um Vorfühkopien, also um Originalmaterial, sondern lediglich um heruntergerechnete Versionen, die ausschließlich zur internen Sichtung vorgesehen waren. Teilweise enthalten diese Filme sogar sogenannte »Wasserzeichen«, also dauerhaft eingeblendete Signa. Im Idealfall liegt dieser Bestand bei den Einrichtungen nach Jahren sortiert vor und in Exceltabellen festgehalten, die Regel ist es allerdings nicht. Filmgeschichtlich gesehen handelt es sich bei dieser virtuellen Sammlung um einen durchaus wertvollen Korpus internationaler Filmkultur, von dem anzunehmen ist, dass er größtenteils aus selbst heute schwer zu beschaffenden Filmen besteht. Für wissenschaftliche Zwecke, für Forschung und/oder Lehre könnte eine solche Sammlung, wäre sie zusammen geführt und ordentlich erfasst, den medienwissenschaftlichen, soziologischen und geschichtlichen Instituten des Landes ein großer Gewinn sein. Nötig wäre dafür allerdings zunächst, sich einen groben Überblick über den möglichen Bestand zu verschaffen sowie eine anschließende nicht unaufwändige Digitalisierung der analogen Bänder, um mittelfristig zumindest einen einheitlich auf einem Datenträger verfügbaren Korpus zu haben.

Zum anderen sind da Filme, an deren Entstehung ein Festival wie etwa doxs! beteiligt war, oder deren Vorführ- und/oder Verwertungsrechte erworben wurden, wie es zum Beispiel bei den Kurzfilmtagen in Oberhausen häufig der Fall ist. In Oberhausen ist zwar die Digitalisierung der Filmkopien weitestgehend beendet, zwingend notwendig ist aber auch die Sicherung der analogen Videobänder, die lediglich eine geschätzte Lebensdauer von 15 bis 20 Jahren haben. Es muss natürlich jeweils im einzelnen geprüft werden, wie sich die Rechtelage gestaltet, etwa ob eine Digitalisierung zu weiterer Verwertung berechtigen würde.

In jedem Falle aber empfiehlt es sich für die Festivals, sich einen groben Überblick über den jeweiligen Bestand zu verschaffen, um im Anschluss daran verschiedene Möglichkeiten der Nutzung und/oder Verwertung des archivierten Bestandes zu prüfen.

## 2.3 Weitere Einrichtungen der Filmkultur

Außer den Filmhäusern, Filmwerkstätten und den Filmfestivals widmen weitere wichtige Einrichtungen ihre Arbeit der Filmkultur in Nordrhein-Westfalen. Neben dem Filmbüro NW selbst und der dort angesiedelten dfi – dokumentarfilminitiative sind das etwa auch die Filmothek der Jugend, das Filmmuseum Düsseldorf oder in der Schnittmenge agierend zwischen Film und Medienkunst der Dortmunder Hardware MedienKunstVerein. Auf unterschiedlichen Ebenen sind die Institutionen mit den zuvor genannten Akteuren verknüpft und haben sich unterschiedlich gut mit den Bedingungen der digitalen Medientransformation arrangiert.

### 2.3.1 *Abspiel*

Im Bereich Abspiel sticht unter diesen weiteren Einrichtungen besonders das Black-Box-Kino des Düsseldorfer Filmmuseums hervor. Es lässt sich positiv vermerken, dass mit der Black Box ein sehr gut ausgestattetes Lichtspielhaus in NRW existiert, das sich komplett der Filmgeschichte widmet. Neben Projektoren für alle wichtigen analogen Bildformate verfügt die Black Box über einen 2K-Beamer sowie einen DCP-Server und befindet sich damit zur Zeit technisch auf einem sehr guten Stand. Hier können sowohl aufwändige historische Filmreihen in den wichtigsten Ursprungsformaten vorgeführt werden als auch neueste Digitalproduktionen. Neben der Black Box pflegt auch der Kölner Filmclub 813 mit umfangreichen Programmen die Filmgeschichte – die Erweiterung zum D-Cinema allerdings ist noch nicht vollzogen, hier steht noch bewusst das analoge Filmmaterial im Mittelpunkt.

Abspiel findet ebenfalls im Rahmen von regelmäßigen Tagungen, Symposien und Filmreihen statt. Institutionen, die solche Tagungsformate veranstalten, die dfi-Dokumentarfilminitiative etwa oder das Filmbüro NW, sind dabei auf die technische Ausstattung der angemieteten Aufführungsorte angewiesen. Die dort vorhandenen technischen Mängel der digitalen Präsentation werden dann auch zu Problemen der Veranstalter, die in der Regel zusätzliche Technik anmieten müssen, sei es zur Projektion der Filme oder auch zur Dokumentation von Vorträgen und Gesprächen.

In Form von Ausstellungen steht das Abspiel natürlich auch für den Hartware MedienKunstVerein im Mittelpunkt. Seit seinem Umzug in die Räume des Dortmunder U findet der Kunstverein beste digitale Voraussetzungen vor, die nahezu alle Anforderungen an die aktuelle Medienkunst erfüllt. Hartware gehört im Kontext der weit gefassten Filmkultur des Landes zu den wenigen Institutionen, die im Rahmen von Ausstellungen Erfahrungen mit Mobile Apps haben sammeln können und diese nach eigenen Angaben auch weiter ausbauen wollen, um so ein junges, medienaffines Publikum anzusprechen.

### 2.3.2 *Produktion*

Die Produktion stellt im Sinne einer Filmbildungsfunktion etwa für die Filmothek der Jugend eines ihrer Hauptaktionsfelder dar. So gehört die regelmäßig gebuchte Trickboxx beispielsweise inklusive einer Mini-DV-Kamera und einem Laptop mit Stop-Motion-Pro-Software zu den mobilen Einheiten, mit denen die Filmothek Kinder und Jugendliche zur Beschäftigung mit dem filmischen Prozess animiert. Dazu gehört auch, dass die entstandenen Werke – neben anderen aus NRW – beim eigens ins Leben gerufenen Trickfilm-Festival NRW vorgeführt werden. Vier lokale Festivals werden von der Filmothek bei Bedarf mit eigener Technik (Leinwand, Beamer) ausgestattet, das Abschlussfestival findet im Juli 2013 etwa im Kino des Movieparks in Bottrop-Kirchhellen statt. Für ihre digitalen Filmprojekte ist die Filmothek nach eigenen Angaben technisch optimal ausgerüstet.

Darüber hinaus betreut die Filmothek auch den Technikpool des Landesprogramms »Kultur und Schule«. Anders als die drei Filmhäuser und -werkstätten, in denen ebenfalls Technik für das Programm lagert, melden die Duisburger ihren Pool als rege entliehen und zeigen sich mit den Ausleihen zufrieden. Als zentrale und zudem einzige Anlaufstelle des Ruhrgebiets werden sie offenbar häufiger frequentiert. Außer an »Kultur und Schule«-Projekte geben sie die Technik auch an andere vom Land geförderte Jugendprojekte aus, so etwa an doxs!.

Regelmäßig organisiert die dfi-Dokumentarfilminitiative im Filmbüro NW Symposien und Filmreihen zur dokumentarischen Arbeitsweise in Kino und Fernsehen – als nächstes wieder Ende September unter dem Motto »Reclaim Television – Stoffentwicklung für dokumentarisches Fernsehen«. Seit einigen Jahren werden die Tagungen mitgeschnitten und als Audiofiles online gestellt. Ähnlich dem Potenzial der Panels auf den Filmfestivals, so wäre auch eine Videoaufzeichnung der dfi-Veranstaltungen wünschenswert, um zur besseren Dokumentation dann ins Internet gestellt zu werden. Technisch problemlos möglich, scheitert das Vorhaben schlicht an den mangelnden finanziellen Mitteln.



### 2.3.3 Archivierung

Bezüglich der Archivierung gibt es im Bereich der Filmkultur auch sehr positive Beispiele: So etwa hat das Filmbüro NW mit Unterstützung des NRW-Kulturministeriums eine Datenbank aller je von ihm geförderten Filme zusammengestellt und so einen wichtigen Teil nordrhein-westfälischen Filmschaffens katalogisiert.<sup>33</sup> Je eine Kopie eines geförderten Films haben die Filmproduzenten stets dem Filmbüro NW überlassen müssen. Die Sammlung dieser Werke sowie weitere Filme des Landes NRW befinden sich im 6.000 Filmkopien sowie 14.000 Videos und DVDs umfassenden Archiv des Filmmuseum Düsseldorf. Eine komplette Datenbank aber mit Filmen aus oder über Nordrhein-Westfalen oder die mit finanzieller Unterstützung aus NRW entstanden sind, existiert übrigens trotzdem nicht. Auch die Film- und Medienstiftung NRW publiziert keinen strukturierten Überblick über die von ihr geförderten Filme. Der fehlende Überblick wiederum trägt auch dazu bei, dass in NRW geförderte Filme beim Abspiel – sei es im filmhistorischen Kontext des Filmmuseums, in Retrospektiven der Festivals oder in Filmreihen anderer Institutionen – keine ausreichende Berücksichtigung finden. Das NRW-Filmerbe bleibt in digitalen Zeiten ähnlich unsichtbar wie schon zu analogen.

Institutionen wie der Hartware MedienKunstVerein in Dortmund hingegen, die Installationen und Medienkunst aller Art produzieren und ausstellen, müssen sich über eine gute Möglichkeit zur Archivierung keine Sorgen machen, weil das bereits zuvor beschriebene *inter media art institute* in Düsseldorf gute Voraussetzung für ihre Belange geschaffen hat.

## 2.4 Orte der Filmkultur

Vor ungefähr hundert Jahren begannen die Pioniere des Films ihrem neuen Medium mit ersten Kinos eigene feste Orte zu schaffen. Seither hat sich viel verändert, und der Film hat gerade in Zeiten des Digitalen noch jedes neue Medium im Handstreich erobert. Sein tradiertes Zuhause aber ist ihm trotzdem geblieben. Ausgestattet zumindest mit 2K-Technologie werden Ende des Jahres weit über 90% der deutschen Leinwände digitalisiert sein. Enormer finanzieller Aufwand seitens der Kinobetreiber sowie von Bund und Ländern wurde betrieben, damit dieser Wandel in den Kinos vollzogen werden kann. Bis Ende 2013 wird das Land NRW voraussichtlich allein durch die Film- und Medienstiftung NRW sowie durch ein eigenes Förderprogramm den Kinobetreibern in Nordrhein-Westfalen für ihre 862 Leinwände<sup>34</sup> Digitalisierungsförderungen in Höhe von über vier Millionen Euro bewilligt haben.<sup>35</sup> Für den Erhalt der Kinokultur stellt dies eine existenzielle Leistung dar.

Doch bei aller berechtigten Euphorie über den gelingenden digitalen Rollout darf aus Sicht der Filmkultur nicht vergessen werden, dass durch die Umwandlung viel an Qualität gewonnen wird, aber auch eine Menge an filmkultureller Vielfalt verloren zu gehen droht. Für die meisten Kinos nämlich geht mit der Einrichtung der digitalen Vorführtechnik einher, das 35mm-Equipment komplett aus dem Projektionsraum zu verbannen. Zum Teil ist das schlicht Platzproblemen geschuldet, zum anderen aber auch der endgültigen Entscheidung, Filmmaterial nicht mehr spielen zu wollen. Ein Großteil der Kinos hat diese Entscheidung klar für sich getroffen, denn will man die alte Technik behalten, so muss sie jemand auch bedienen können. Für den digitalen Betrieb aber werden keine klassischen Filmvorführer mehr beschäftigt. Mit der Digitalisierung stirbt der Beruf des Filmvorführers aus, stattdessen kümmert sich ein so genannter »Haustechniker« um den reibungslosen Ablauf des Betriebs. Behielte man also die

<sup>33</sup> Das Archiv des Filmbüro NW findet sich unter: <http://www.filmbuero-nw.de/filmarchiv.php>

<sup>34</sup> NRW-Leinwandbestand von 2012, vgl. Daten der Filmförderungsanstalt FFA: [http://www.ffa.de/downloads/marktdaten/4\\_1\\_Standorte/10\\_bis\\_12\\_jahresabschluss.pdf](http://www.ffa.de/downloads/marktdaten/4_1_Standorte/10_bis_12_jahresabschluss.pdf)

<sup>35</sup> Siehe Pressemitteilung der Film- und Medienstiftung NRW zur Jahresbilanz 2012: <http://www.filmstiftung.de/presse-publikationen/pressemitteilungen/rueckblick2012>

Filmprojektoren, müsste man auch einen durch Tarifverträge abgesicherten Vorführer beschäftigen – ein Kostenaufwand, den Kinos nach der teuren Umstellung wirtschaftlich nicht vertreten können. Zumal, wie oben erwähnt, ab 2014 deutsche Filmverleiher für den aktuellen Spielbetrieb ohnehin fast ausschließlich digital ausliefern werden.

Filmfestivals hingegen werden noch auf lange Sicht analoge Filme in speziell kuratierten Programmen oder Retrospektiven einsetzen<sup>36</sup>, und auch im Bereich der Medienkunst werden 8-, 16- und 35mm-Analogfilm weiterhin beliebte Produktions- und Vorführformate bleiben. Das Malen mit Licht auf Zelluloid und das Experimentieren mit der Körnung des Materials stellt für die Werbeindustrie ebenso wie für Künstler eine ganz besondere Herausforderung dar. Speziell aber im Bereich des Repertoirekinos, also dem Fundus der Filmgeschichte und dem visuellen Gedächtnis eines Landes, kann es noch etliche Jahre dauern, bis zumindest ein erweiterter Kanon auf DCP vorliegt. Ein Projekt etwa wie das in Köln ansässige Europe's Finest bemüht sich seit einigen Jahren um die Herausbringung europäischer Filmklassiker als 2K-DCPs und hat in seinem Online-Katalog rund 130 Titel gelistet, die zum Verleih bereitstehen<sup>37</sup>. Aber selbst eine renommierte Einrichtung wie die Rainer Werner Fassbinder Foundation mit ihrer starken nationalen und internationalen Unterstützung wird noch Jahre benötigen, um das Schaffen einer der einflussreichsten deutschen Filmemacher überhaupt komplett als DCP zugänglich zu machen – zur Zeit etwa ist die Produktion einer 4K-Version von »Die Ehe der Maria Braun« in Vorbereitung.

Im Gegensatz zum täglichen Kinogeschäft wird es zur Pflege der Filmkultur seitens Festivals und anderen Institutionen also mit absoluter Sicherheit für einige Jahre noch unweigerlich dazu gehören, die analoge Projektion in die Planungen einzuschließen. Dazu kommt, dass im Sinne des Filmbildungsauftrags Vertretern der Filmkultur auch darüber hinaus eine gewisse Verpflichtung zukommen wird, generell eine Technikkultur mit abzubilden. Vor diesem Hintergrund erweist sich die Digitalisierung für Einrichtungen der Filmkultur, ganz besonders aber für Filmfestivals, die über keinen eigenen Ort verfügen, an dem ihre Aktivitäten stattfinden, als ungemein problematisch. Filmfestivals sind darauf angewiesen, für ihre zeitlich pro Jahr auf bis zu eine Woche begrenzte Veranstaltung bestehende Ort anzumieten. Wenn dort aber zum Beispiel die analoge Vorführtechnik nicht mehr zur Verfügung steht, bedeutet dies für die filmkulturelle Arbeit massive qualitätsmindernde Konsequenzen.

Viele der renommierten Filmfestivals des Landes haben das Problem im Zusammenspiel ihrer langjährigen Partnerkinos äußerst positiv lösen können. Die Lichtburg in Oberhausen beispielsweise hat die Planungen ihrer Modernisierung in enger Kooperation mit den Kurzfilmtagen durchgeführt, weshalb neben allen Möglichkeiten analoger Projektion zum Beispiel auch Dolmetscherkabinen berücksichtigt wurden. Ähnlich günstige Voraussetzungen herrschen in Duisburg, wo das Filmforum und die Duisburger Filmwoche zu gemeinsamen Lösungen gefunden haben. Auch in Düsseldorf (Filmmuseum), Bielefeld (Filmhaus mit seinen zwei Kinos) und Bochum (Blicke und Kino Endstation) lassen sich Orte identifizieren, die in diesem Sinne Grundlagen filmkultureller Arbeit für kommende Jahre zumindest theoretisch ermöglichen. Dies aber nur unter der Voraussetzung, dass die »alten« Projektoren auch gewartet werden, denn wenn sie nicht von Zeit zu Zeit in Betrieb genommen werden, sind sie in spätestens fünf Jahren nicht mehr funktionstüchtig.

Ein besonderes Beispiel für die Schaffung von Orten für die Filmkultur ist sicherlich das Dortmunder U. Realisiert im Zuge der Kulturhauptstadt-Projekte von Ruhr.2010, entsteht dort peu à peu ein multifunktionales Zentrum, in dem u.a. ein im filmkulturellen Sinne perfekt ausgestattetes Kino (RWE Forum | Kino im U) auf eine Einrichtung für kulturelle Bildung (U\_2) sowie den Hardware MedienKunstVerein trifft. Dank digitaltechnisch besten Voraussetzungen und aus den verschiedenen Synergien heraus könnte sich das Dortmunder U,

<sup>36</sup> Vgl. Reinhard W. Wolf: Das filmlose Festival II, in: Shortfilm.de, 14.06.2013, <http://shortfilm.de/das-kurzfilmmagazin/thema.html#c16505>

<sup>37</sup> Europe's Finest ist ein Projekt von Reelport; <http://www.finest-film.com/>

u.a. auch Spielort des Internationalen Frauenfilmfestivals, auf Dauer zu einem medienkulturell relevanten Ort in Nordrhein-Westfalen entwickeln, der auch jenen sozialen Sog erzeugt, den Zentren wie diese benötigen.<sup>38</sup>

Dieser Reihe vorbildlicher Orte in Nordrhein-Westfalen, an denen die Filmkultur auch in den kommenden Jahren in vielfältiger Weise Platz findet, stehen auch weniger günstige Beispiele gegenüber, allen voran sicher die Stadt Köln. Gerade dort, wo eine Großzahl von Initiativen der Filmkultur mit zahlreichen Festivals und Veranstaltungen aktiv ist, wurde in den vergangenen Jahren eine große Chance verpasst. Das Konzept, mit dem »luxet«<sup>39</sup> ein Haus für Kino- und Medienkultur im ehemaligen Rautenstrauch-Joest-Museum am Ubierring einzurichten, ist nicht realisiert worden. Als hervorragend integriertes Projekt hätte es Filmkultur, Filmbildung und Filmwirtschaft unter einem Dach vereinen und so den vielfältigen Aktivitäten der Initiativen Raum geben können. Stattdessen herrscht in Köln diesbezüglich weiter ein großes Manko. Ein Großteil der Programmkinos der Stadt werden 2013 zwar volldigitalisiert sein, doch bieten ihre Kapazitäten und Verpflichtungen gegenüber den Verleihern kaum mehr genügend Raum für die Aktivitäten der Kölner Initiativen und Filmfestivals. Das Filmhaus Köln, das seinen vorläufigen Weiterbetrieb zur Zeit in drei eigenständige Abteilungen getrennt hat, steht weiter vor einer ungewissen Zukunft. Sein Kino wird in absehbarer Zeit vermutlich nicht DCP-fähig sein, sondern analog bzw. als E-Cinema betrieben – ebenso wie voraussichtlich der Filmclub 813.

Das Filmforum NRW, das Kino im Museum Ludwig, das als Verein von neun regionalen Partnern organisiert ist, füllt seit 2006 zunehmend die Lücke in Köln und bietet Filmveranstaltungen der Stadt das nötige Forum. Ihren vielen unterschiedlichen Bedürfnissen kann es als Einzelkino aber selbstverständlich nicht vollständig gerecht werden – zumal es zur Zeit auch noch nicht DCP-fähig ist.

Diesem Manko der Stadt, in der einige Kinos der digitalen Entwicklung 4-5 Jahre hinterherhängen, begegnen Festivals wie SoundTrack\_Cologne mit der Strategie, auf alternative Spielorte auszuweichen. In »Nicht-Kinos« installieren die Veranstalter nach eigenen Bedürfnissen Digitalton sowie eine Digitalprojektion selbst – bevorzugt von Blu-ray, aber auch von HD-Cam, Digi Beta, DV, MPEG, DVD oder Festplatte. Mobil von DCP zu spielen ist für Festivals noch unerschwinglich. Von Frauenfilmfestival bis zu Unlimited verteilen viele der anderen Kölner Festivals ihr Programm notgedrungen auf die Kinos der Stadt, um allen Anforderungen der Veranstaltung jeweils gerecht werden zu können.

So sehr bewegte Bilder auch alle digitalen Medien erobert haben, so mobil alle unsere Endgeräte auch werden, auf denen wir Filme schauen können – bei der Pflege von Filmkultur geht es nicht um Bilderkonsum allein. Filmkultur öffnet soziale Räume ebenso wie kreative, sie fordert Auseinandersetzung und Hinterfragen. Und für diese Art des Schauens braucht es eigene Orte der Inspiration und Konvergenz. Es besteht die Gefahr, dass im Zuge der Digitalisierung Orte wie diese in Städten und Kommunen entweder verloren gehen oder nicht mitgedacht werden. Analoge Projektionstechnik etwa ist zur Zeit noch sehr günstig zu haben – schon in ein paar Jahren wird das ganz anders aussehen. Für die Filmkultur des Landes erscheint es äußerst wichtig, dass Techniken wie diese vorgehalten und für die Zukunft gesichert werden.

---

<sup>38</sup> Wenn man auch hinzufügen muss, dass die kolportierten Umbau- und Betriebskosten des Dortmunder U sicher nicht als genereller Maßstab für Ausgaben im Zusammenhang mit modernen filmkulturellen Orten zu gelten brauchen.

<sup>39</sup> Das Konzept findet sich noch online unter: <http://www.luxet.de>

## 2.5 Kommunikation der Filmkultur

Digitale Technologien haben ganz wesentlich die Arten, Wege und Mechanismen von Kommunikation verändert. Die Interaktivität des Web 2.0, die Wandlung vom Konsumenten zum Prosumenten, die Integration von Social Media in den Alltag, das stetig wachsende Potenzial von Smartphones: Sowohl das mediale Nutzungsverhalten als auch die Kommunikation der Menschen hat sich in nur wenigen Jahren rapide verändert. Entwickler kultureller Angebote haben sich darauf einstellen müssen, denn neun Jahre nach dem Launch von Facebook, acht Jahre nach dem Launch von YouTube haben sich sowohl die Möglichkeiten der Ansprache als auch mögliche Formen der Selbstdarstellung komplett geändert. Dieses Potenzial gilt es zu nutzen, die Anpassung daran stellt die Filmkultur in Nordrhein-Westfalen aber vor neue Herausforderungen.

Alle für dieses Papier befragten Akteure sind sich grundsätzlich der positiven Wirkung gezielter Nutzung von sozialen Medien bewusst. Das Problem besteht darin, dass der personelle Aufwand, den sie betreiben müssten, um diese Wirkung zu erzielen, nur rudimentär oder gar nicht abgedeckt werden kann. Es bedürfte Social-Media-Redakteure, die auf Grundlage eines Gesamtkonzeptes das gesamte Jahr über die Kanäle bespielen. Die Finanzierung einer solchen zusätzlichen Person aber, die das Team erweitern müsste, ist für die meisten filmkulturellen Einrichtungen absolut nicht zu realisieren. Die Konsequenz: Jemand aus dem Presse- oder Organisationsteam übernimmt diese Aufgabe zusätzlich nebenbei, womit das Potenzial naturgemäß nicht ausgeschöpft werden kann. Ähnlich verhält es sich übrigens auch überwiegend mit den Inhalten der Websites, obwohl die Konzepte im Bereich der Festivals für die Zeit kurz vor und während der Veranstaltung individuell gestaltet und ausgesprochen einfallsreich ausfallen.

Eine grundlegende Frage stellt sich bezüglich der Webauftritte auch an einem anderen Punkt. Kaum eine Website aus dem Bereich der Filmkultur nutzt ausreichend die Möglichkeiten, die das Internet in Bezug auf Filmpräsentation bietet. Der zentrale Gegenstand, auf den sich alle Bemühungen der Akteure konzentrieren, der zentrale Gegenstand, auf dessen Gebiet man durch jahrzehntelange Erfahrung zur wichtigen Instanz gewachsen ist, findet auf der eigenen Homepage nicht statt: Die Filmkultur des Landes präsentiert sich online weitestgehend ohne Film. Und selbst bei den Ausnahmen müssen Besucher schon ungefähr wissen, wo sie suchen müssen, um die Filmdateien zu finden. Die Kurzfilmtage etwa präsentieren ihre hochwertige »Videothek« unauffällig hinter einem sehr bescheiden ans Ende des Registers eingereihten Link.<sup>40</sup> Die Filmothek der Jugend lässt ihre Besucher zum Teil erst bis auf die dritte Ebene klicken, ehe sie einige Beispiele aus »Kultur und Schule«-Projekten präsentieren<sup>41</sup> bzw. den Besucher nochmal umleiten auf die Website des hauseigenen Handyfilm-Projekts »Mobilstreifen«. Auch doxs! präsentiert einige Filme aus Workshops<sup>42</sup> sowie Mitschnitte vom vergangenen Festival<sup>43</sup>, allerdings ebenfalls in der Seitenhierarchie eher untergeordnet. Das Filmhaus Bielefeld immerhin hat einen eigenen Vimeo-Kanal für seine Produktionen eröffnet und verlinkt darauf von der Startseite.<sup>44</sup> Einen schönen Ansatz bildet auch das Projekt »blicke.tv«, das während des Festivals Blicke 2012 in Bochum täglich ein Video mit aktuellen Impressionen oder Interviews produziert und auf die Website geladen hat.<sup>45</sup> Auch auf dem Auftritt des IFFF Dortmund | Köln finden sich im Weblog nach einigen Clicks mit »Das IFFF in 30 Sekunden«<sup>46</sup> Bewegtbilder von

<sup>40</sup> <http://www.kurzfilmtage.de/videothek.html>

<sup>41</sup> »Kultur und Schule«-Filme: <http://www.filmothek-nrw.de/index.php?id=66>

»Mobilstreifen«-Filme: <http://mobilstreifen.de>

<sup>42</sup> Zum Beispiel aus dem Workshop »Das soll ich sein!«:

[http://www.do-xs.de/labor\\_das-soll-ich-sein.html](http://www.do-xs.de/labor_das-soll-ich-sein.html)

<sup>43</sup> <http://www.do-xs.de/wettbewerbe.html>

<sup>44</sup> <http://vimeo.com/user6881289/videos>

<sup>45</sup> <http://www.blicke.org/festival/blicketv.html>

<sup>46</sup> <http://festivalblog.online-redakteure.com/2013/category/iff-in-30-sekunden/>



Studierenden der FH Köln, die jedes Jahr am Festival beteiligt sind. Das Blog wurde bereits 2008 als Diplomarbeit von einer online-Redakteurin der FH Köln konzipiert. Der überwiegende Teil der Festivals aber hat ansonsten so gut wie kein Filmmaterial integriert – mit Ausnahme vielleicht von dem einen oder anderen eigenen Festivaltrailer oder optischen Effekt, wie die Startseite der Duisburger Filmwoche 2012, deren Tapete einen simulierten Schwenk darstellte.<sup>47</sup>

Gerade für die Filmhäuser und -werkstätten wäre es recht problemlos möglich, Filme prominent in den Auftritt einzubinden und sich so durch etwas zu präsentieren, für das die Institution selbst auch steht. Aber auch für ein Festival gibt es eine Reihe von Möglichkeiten, die Art von Film, mit der es sich identifiziert, in den eigenen Auftritt zu integrieren – von Trailern über Dokumentationen eigener Projekte bis hin zu angekauftem Material wie etwa künstlerische Kurzfilme. Zudem wäre es für Festivals denkbar, einzelne Filme des Programms, mit deren Rechteinhabern sich eine Einigung erzielen lässt, im Vorfeld online zu zeigen. Das kann für eine Bindung mit Besuchern sowie für die allgemeine Selbstdarstellung der Marke nur von Vorteil sein. Gerade ein Projekt wie der MuVi-Preis bei den Kurzfilmtagen in Oberhausen beweist, dass eine solche Form der dualen Präsentation (on- und offline) auf das Kerngeschäft des Festivals absolut keinen negativen Einfluss hat. Zur Auslobung eines Online-Awards stellen die Kurzfilmtage alle zehn nominierten Musikvideos im Vorfeld als Stream für jeden frei zugänglich online – und trotzdem ist die MuVi-Preis-Vorstellung beim Festival selbst dann meist traditionell ausverkauft. Durch Technikbeistellungen einerseits und online kostenfrei verfügbare Video-Player-Lösungen andererseits können die Ausgaben für das Einbinden von Filmen auf der Website insgesamt gering gehalten werden.

Eine weitaus größere finanzielle Anstrengung ist bei der Entwicklung von Apps für mobile Endgeräte von Nöten. Praktische und fantasievolle Apps sind ein wichtiges und sinnvolles Tool für die Kommunikation der eigenen Inhalte, diesbezüglich herrscht bei den Akteuren weitgehend Einigkeit. Trotzdem aber gibt es in ganz Nordrhein-Westfalen zum Beispiel bis dato kein Filmfestival, das über eine native App verfügt. Einzig die Kurzfilmtage haben auf die Entwicklung einer immer mobileren, durch den Gebrauch von Smartphones dominierten Umwelt reagiert und in die Entwicklung einer Web-App investiert. Web-App bedeutet, wer mit seinem Smartphone oder iPad über den Internetbrowser auf die Website der Kurzfilmtage geht, wird auf eine Mobile Website umgeleitet. Diese verfügt über eine für mobile Endgeräte optimierte Auswahl der Inhalte.<sup>48</sup> Unter den anderen filmkulturellen Institutionen des Landes hat lediglich der Hartware MedienKunstVerein im Rahmen von Ausstellungen Erfahrungen mit eigenen Apps gesammelt.

Der Grund für diese weitgehende Absenz der NRW-Filmkultur bei mobilen Diensten liegt eindeutig in den für einzelne Einrichtungen unerschwinglichen Entwicklungskosten. Sei es die etwas günstigere Web-App oder die native App – allein die einmalige Programmierung eines Grunddesigns lässt sich über die gewöhnlichen jährlichen Budgets der Einrichtungen nicht darstellen – von der regelmäßigen inhaltlichen Pflege sei hier mal ganz abgesehen. In der mobilen Erreichbarkeit also ist die NRW-Filmkultur abgeschnitten von einem der (weltweit) sich am rasantesten entwickelnden digitalen Trends. Anfang 2013 sind bereits 51% aller in Deutschland genutzten Mobiltelefone internetfähige Smartphones – der Wert bei den unter Zwanzigjährigen nähert sich dem Absoluten. Im Laufe eines Jahres ist die Nutzung von Mobile Video um 211% gestiegen, und über 16 Mio. Deutsche nutzen monatlich Social Media via Smartphone.<sup>49</sup> Die zahlreichen Studien zum Thema machen evident, dass junge Generationen über klassische

---

<sup>47</sup> <http://www.duisburger-filmwoche.de/festival12/>

<sup>48</sup> Optimierte sind diese Inhalte insofern, als dass die Datenmengen durch Verknappung der Inhalte und Verzicht auf Grafiken reduziert werden und das Design im Ganzen einfacher und vor allem der Touchscreenfähigkeit der Geräte angepasst wird.

<sup>49</sup> Vgl.: comScore (Hg.): »Future in Focus – Digitales Deutschland 2013«, [http://www.comscore.com/ger/Insights/Presentations\\_and\\_Whitepapers/2013/2013\\_Future\\_in\\_Focus\\_Digitales\\_Deutschland](http://www.comscore.com/ger/Insights/Presentations_and_Whitepapers/2013/2013_Future_in_Focus_Digitales_Deutschland)

Kommunikationsformen immer weniger zu erreichen sind. Wer junge Menschen ansprechen will, und das zählt zu den ureigenen Zielen und Aufgaben filmkultureller Einrichtungen, wird nicht darum herumkommen, sich den diesbezüglichen digitalen Entwicklungen alsbald anzupassen. In diesem Bereich also ist dringender Handlungsbedarf angezeigt. Es empfiehlt sich eine genaue Prüfung, welches gemeinschaftliche Vorgehen zielführend wäre.

Während die Filmfestivals und alle weiteren genannten Institutionen in beschriebener Form online präsent sind, fällt zu guter Letzt auf, dass die Filmkultur des Landes NRW als solche über keinen gemeinschaftlichen Auftritt verfügt. Wer sich informieren möchte, was beispielsweise das Netzwerk Filmkultur NRW ist und wofür es eintritt, findet so gut wie keine Informationen im Internet. Die Website [www.filmkultur-nrw.de](http://www.filmkultur-nrw.de) etwa führt auf die Homepage des Filmhauses Köln, wo auf die Begrifflichkeit nirgendwo Bezug genommen wird. Die Verfasser dieses Papiers sind der Auffassung, dass es im Internet einen Platz geben sollte, auf dem die wichtige gesellschaftliche Arbeit und die gemeinsamen Ziele einer Filmkultur dargestellt sind. Es sollten dort in erster Linie das Angebot und die vielfältigen Möglichkeiten gespiegelt sein all jener Einrichtungen in NRW, die, wie weiter oben bereits ausgeführt, Filmkultur auslegen als Ergebnis politisch und wirtschaftlich unabhängiger Filmarbeit, die das Medium ausschließlich künstlerisch und ohne kommerzielle Interessen ausschöpft. Da Ziele dieser filmkulturellen Arbeit immer häufiger auch eine politische Dimension erhalten und Filmkultur ein starkes gemeinsames, gesellschaftlich relevantes Markenzeichen darstellt, sollte ihre Transparenz unbedingt angestrebt werden.

### 3. Handlungsempfehlungen

Die Evaluation der filmkulturellen Angebote vor dem Hintergrund fortschreitender Digitalisierung hat vor allem eines ergeben: Um den sich rasant vollziehenden Entwicklungen mit Konzepten adäquat begegnen zu können, sind für die Filmkultur des Landes grundlegende Investitionen zu tätigen. Global Player der Medienindustrie bestimmen mit ihren technischen Entwicklungen die Filmindustrie, und oft sind es die innovativsten Künstler, die sich diese Technik zu eigen machen. Damit ist es gerade für die Filmfestivals, Filmhäuser und -werkstätten des Landes wichtig, darauf zu reagieren: Sie sind durch die Dynamik der Veränderung gezwungen, so schnell wie möglich bestimmte Details ihrer Arbeit durch gezielte Investitionen anzupassen. Den zahlreichen Programmkinos des Landes, die unter einem ähnlichen Innovationsdruck standen, sprangen Förderprogramme von Europa, Bund, Ländern und Kommunen zur Seite, während den filmkulturellen Institutionen solche Instrumentarien praktisch nicht zur Verfügung stehen. Damit bedarf es in gewissem Sinne einer »Exzellenzinitiative für die Filmkultur« in Nordrhein-Westfalen, um den Bestand ihrer Einrichtungen auch im digitalen Zeitalter auf hohem Niveau zu sichern.

In diesem Sinne teilen sich die folgenden Handlungsempfehlungen grundsätzlich in zwei Bereiche: Zum einen richten sie sich auf die Ausgestaltung konkreter Gespräche u.a. mit dem Ministerium für Familie, Kinder, Jugend, Kultur und Sport des Landes NRW, indem sie gezielte Investitionen vorschlagen, um den Anschluss an digitale Entwicklungen zu sichern. Zum anderen appelliert der zweite Bereich der Handlungsempfehlungen an einen gewissen genossenschaftlichen Geist. So verstanden versammelt er Vorschläge, wie aus einem Mehr an Zusammenarbeit Synergien für verbessertes Arbeiten entstehen kann.



### 3.1 Exzellenzinitiative für die Filmkultur in NRW

Mit einigen gezielten Investitionen kann der Filmkultur über die Schwelle hin zum digitalen Zeitalter verholfen werden. Ein jährlicher investiver Haushalt für die Filmkultur des Landes etwa würde nicht nur die Konkurrenzfähigkeit, sondern auch die Effektivität der Einrichtungen enorm steigern. Die Kosten würden bei dieser Initiative deshalb verhältnismäßig bleiben, weil die Maßnahmen auf dem Gemeinsinn der Filmkultur aufbauen. Die gemeinsame Nutzung der Anschaffungen garantiert damit auch ihre sinnvolle Auslastung zugunsten der gesamten Breite des Landes NRW. Die folgenden Handlungsoptionen beschreiben Empfehlungen, welche Investitionen in nahester Zukunft über einen solchen Haushalt geleistet werden könnten.

#### *Handlungsempfehlung 1*

Die filmkulturellen Festivals des Landes NRW sollten DCP als ihren anzustrebenden Standard für digitale Projektionen festlegen. Um die Filme in die nötigen Formate und Spezifikationen umwandeln zu können, bedarf es der Anschaffung eines leistungsstarken Rechners mit Software zur Herstellung von DCPs sowie eines ausreichend ausgestatteten Servers, von dem die Filme vorgeführt werden können. Das Equipment kann von allen Festivals des Landes das Jahr über benutzt werden, was zudem den Vorteil hat, dass jeder von den Erfahrungen des anderen profitieren kann.

#### *Handlungsempfehlung 2*

Für Open-Air-Programme der Filmkultur herrscht enormer Bedarf nach einer mobilen DCP-Projektionseinheit. Inwieweit etwa das »Mondscheinkino« aus Bielefeld dafür auch vom Landes-Förderprogramm zur Kinodigitalisierung unterstützt werden kann, müsste eiligst geprüft werden. Sinnvoll wäre es in jedem Falle, eine solche Einheit so auszustatten, dass sie zusätzlich von Filmfestivals genutzt werden kann, die bewusst oder notgedrungen ihre Programme auch in Nicht-Kinos spielen.

#### *Handlungsempfehlung 3*

Kulturelle Filmarbeit braucht speziell auf sie abgestimmte Orte. Immer mehr solcher potenziellen Kino-Orte aber verschwinden im Zuge der Digitalisierung. Es ist sozusagen als Akt geregelter Musealisierung des Kinos dringend zu empfehlen, heute, da die digitale Transformation noch nicht komplett abgeschlossen ist, solche Orte zu identifizieren, sie zu bewahren und bei Bedarf neu zu schaffen helfen.

Um flankierend dazu mit einem mobilen Kino filmkulturelle Programme auch in die Fläche des Landes bringen zu können, ist es im Zuge dessen in jedem Fall ratsam, Projektoren für Analogfilm (8-, 16- und 35mm) zur gemeinsamen Verwendung anzuschaffen.

#### *Handlungsempfehlung 4*

Es sollte die Möglichkeit geprüft werden, inwieweit etwa der Technikpool von »Kultur und Schule« auch allgemein für filmkulturelle Initiativen des Landes zugänglich gemacht werden kann zur Aufzeichnung eigener Veranstaltungen oder zur Produktion von Trailern und ähnlichem. Falls das nicht möglich sein sollte, empfiehlt sich die Anschaffung einer Audiovideo-Aufnahmeeinheit sowie je eines nach unten kompatiblen HD CAM-Players zur gemeinsamen Nutzung durch alle filmkulturellen Institutionen.

#### *Handlungsempfehlung 5*

Wichtiges Element dieser Exzellenzinitiative ist auch, den filmkulturellen Institutionen den nicht aus eigenen Mitteln zu realisierenden Einstieg in neue, digitale Kommunikationsformen zu ermöglichen. Besonders dringlich erscheint diesbezüglich die Entwicklung eines Programms für mobile Endgeräte. Denkbar wären zwei Lösungen: zum einen der Entwurf einer nativen Festival-App und der späteren Bereitstellung ihres Grundgerüsts, in das dann jedes Festival seine Inhalte

im Vorfeld der Veranstaltung selbst einpflegt. Hier würde eine Grundvariante von jedem Akteur individuell variiert und bestückt.

Zum anderen gäbe es die Möglichkeit, basierend auf einem gemeinsamen Webauftritt eine Web-App zu entwickeln, die übergreifend Termine der Filmkultur in Nordrhein-Westfalen aufführt und regelmäßig aktualisiert. Der permanente Betriebsaufwand dieser Variante wäre zweifellos aufwändiger als bei der ersten Variante. Es wäre zu prüfen, ob die redaktionelle Pflege einer Plattform für die NRW-Filmkultur von allen Mitgliedern zu leisten ist bzw. ob sie ggf. förderbar ist. Auf lange Sicht jedenfalls könnte eine solche Website etwa mit Themen und Filmen aus NRW vielschichtig bereichert werden.

Welche Variante auch realisierbar ist: Wichtig ist es, den Anschluss an die »Digital Natives« nicht zu verlieren.

#### *Handlungsempfehlung 6*

Ein weiterer äußerst wichtiger Aspekt des Marketings betrifft die stärkere Einbindung und Pflege von Social Media in die Arbeit der filmkulturellen Institutionen. Der Bedarf ist teilweise derart hoch, dass mit einem darauf spezialisierten Redakteur eigentlich ein neuer Posten geschaffen werden müsste, der dann das Personalbudget extra belastete. Aus sich heraus kann dies kaum eine Einrichtung finanzieren. Im Zuge der Exzellenzinitiative für die Filmkultur könnte deshalb ein Modell diskutiert werden, nach dem jeder Antragsteller auf Landesförderung im Bereich TG 61 bestimmte Zusatzmittel beantragen kann, die an Ausgaben im Bereich Kommunikation gebunden sind.

#### *Handlungsempfehlung 7*

Den filmkulturellen Einrichtungen sei anempfohlen alsbald zu prüfen, welcher gemeinsame Filmbestand einen Bedarf an Digitalisierung und sicherer Grundarchivierung hat. Sollte sich ein wertvoller Korpus des NRW-Filmerbes aus dieser Untersuchung ergeben, ließe sich gemeinsam mit dem Ministerium für Familie, Kinder, Jugend, Kultur und Sport des Landes NRW prüfen, ob und wie dieser Korpus Teil des Projekts Digitales Archiv NRW werden könnte.

### 3.2 Weitere Handlungsempfehlungen

Eine Reihe von weiteren Konsequenzen aus der Evaluation betrifft Aspekte, die aus der Gemeinschaft der filmkulturellen Einrichtungen heraus initiiert werden können. Es handelt sich um Anstöße und Vorschläge, die darauf abzielen, Potenziale besser zu nutzen bzw. grundsätzliche Entscheidungen angesichts einer veränderten Medienwelt zu treffen.

#### *Handlungsempfehlung 8*

Die Anschaffung eines umfassenden gemeinsamen Technikpools für die Verleihtätigkeit der Filmhäuser und -werkstätten des Landes ist nicht zu empfehlen. Die Institutionen in Düsseldorf, Köln, Münster und Bielefeld kennen ihr Klientel sehr gut und können die jeweiligen Bedürfnisse einschätzen. Um aber generell die Möglichkeit zu bieten, auch in einem höheren Qualitätssektor produzieren zu können, empfiehlt es sich zumindest etwa im Bereich hochpreisiger Kamertechnik eben doch, in unregelmäßigen Abständen Mittel zusammen zu legen und einzelne Geräte gemeinschaftlich zu erwerben.

#### *Handlungsempfehlung 9*

Auch im Internet braucht es einen Ort für Filmkultur. Das Netzwerk Filmkultur sollte sich, seine Mitglieder und seine Ziele auf einer Website vorstellen. Um den anfänglichen Aufwand gering zu halten, genügt zunächst schon einmal eine Übersicht aller Mitgliedsinitiativen mit Link zu den jeweiligen Websites. Ein programmatischer Text sowie die Möglichkeit, Studien und Arbeitspapiere wie das Vorliegende zu präsentieren, sollten dazukommen, um Interessierten die

Möglichkeit zu geben, sich über Angebot und Hintergründe der Filmkultur in NRW zu informieren. Die Adressen [www.filmkultur.org](http://www.filmkultur.org) und [www.filmkultur-nrw.de](http://www.filmkultur-nrw.de) sind bereits für das Netzwerk gesichert, die Umsetzung einer wenige Seiten umfassenden Basis-Website ist mit vergleichsweise geringem Aufwand zu leisten.

Auf lange Sicht sollte aber die Möglichkeit einer stufenweisen Erweiterung einer solchen Website hin zu einem Filmkultur-Portal nicht aus den Augen gelassen werden. Mit Partnern wie Filmschulen, Filmbüro und Filmmuseum könnte gemeinsam ein spannendes Online-Projekt zur Filmkultur entstehen. Im Zuge der unter Punkt sieben empfohlenen Bestandsprüfung von Filmen müsste ohnehin über Verwertungsmöglichkeiten nachgedacht werden.

#### *Handlungsempfehlung 10*

Auch die interne Kommunikation der Netzwerk-Mitglieder könnte entweder durch ein geschlossenes Forum auf der eigenen Website oder durch die Nutzung von Social Media gewinnbringend verbessert werden. So etwa empfehlen die Autoren die Einrichtung und regelmäßige Pflege von Bestandsdatenbanken. Welches Mitglied verfügt über welche Technik? Zudem wird es zunehmend wichtig werden, sich nach Vorbild des Verbandes kommunaler Filmarbeit einen regelmäßig aktualisierten Überblick darüber zu verschaffen, an welchen Orten in NRW welche Projektionsmöglichkeiten vorhanden sind. Ein gemeinsames Online-Forum bzw. eine Facebook-Gruppe oder Vergleichbares kann darüber hinaus weitere Probleme von Personal über Materialfragen bis hin zu Inhaltlichem zu lösen helfen. Möchte sich die Filmkultur NRW als Gemeinschaft begreifen, sollte sie die modernen Möglichkeiten dafür nutzen.

#### *Handlungsempfehlung 11*

Bezüglich der eigenen Markenpräsentation empfehlen die Autoren den Akteuren dringend, ihre Websites auf die Filmaffinität des Internets hin umzugestalten. Gerade in einem Medium, das mit Einführung einer Homevideo-Clip-Kultur zur Verflachung des Bildes beigetragen hat, sollten Einrichtungen der Filmkultur dagegen halten und jener Clip-Kultur nicht freiwillig die Hoheit der Bilderpräsentation im Internet überlassen. Zudem lässt sich Ausrichtung und Qualität einer Filmeinrichtung kaum besser repräsentieren als durch Film selbst. Filmhäuser und -werkstätten können Selbstproduziertes zeigen, während Festivals ihre Funktion das Jahr über zum Beispiel aufs Internet übertragen könnten und in einer Art Webausgabe monatlich einen Beitrag zeigen. Finanzierbare Lösungen finden sich hier mit Sicherheit.

Falls Filmhäuser und -werkstätten die Produktionen, deren Rechte sie besitzen oder bekommen können, nicht auf den eigenen Webseiten präsentieren wollen, dann sollten sie bei YouTube oder Vimeo eigene Kanäle einrichten (siehe Filmhaus Bielefeld), um ihre unabhängige Filmarbeit sichtbar zu machen.

#### *Handlungsempfehlung 12*

Um die Zusammenarbeit der Filmkultur mit den Universitäten und Hochschulen des Landes weiter zu vertiefen, könnte die Erstellung einer gemeinsamen Datenbank der Festivals über vorhandene Sichtungskopien ein wichtiger Schritt sein. Nötig wäre dafür zunächst ein Überblick über die Bestände und insbesondere die Datenträger, auf denen sie verfügbar sind. Davon ausgehend sollten Gespräche mit Vertretern der Mediatheken in einzelnen Instituten über weitere Möglichkeiten geführt werden.

## 4. Appendix

### 4.1 Glossar

#### *4:2:0*

Das Format 4:2:0 wird bei digitalen Bildern im Standard JPEG oder digitalen Videomaterial im Standard MPEG verwendet. Das PAL-DV-Bandformat (DV25-PAL) nutzt das 4:2:0-Verfahren, oder auch die Codierung in h.264 (YouTube/Vimeo).

#### *4:2:2*

4:2:2 ist eine Fernsehnorm oder auch Kompressionsrate für die Verarbeitung von Videosignalen. Sie bezeichnet die Farbtiefe des Videobildes und bietet einen relativ großen Spielraum bei der Nachbearbeitung eines Filmes. HD CAM oder auch Digital Betacam nutzten das 4:2:2-Verfahren. Zur Zeit ist dies der Standard der Sendeanstalten.

#### *4:4:4*

Bezeichnet die Kompressionsrate bzw. den Farbraum eines Videosignals. Es ist zur Zeit der höchste Standard und kommt ausschließlich bei HD CAM SR zum Einsatz. Die Datenmenge ist 3 Mal so groß wie bei HD CAM SR.

#### *4K-Auflösung*

4K oder auch 2K bezeichnet die Auflösung einer Filmkopie im Gegensatz zu den Fernsehstandards, die in horizontaler Zeilenauflösung angegeben werden (1920 für HD oder 720 im Pal Format). Filmmaterial mit einem Seitenverhältnis von 1,78:1 hat in 4K eine Auflösung von 4096 x 2300 Pixeln, in 2K sind es noch 2048 x 1150. 2K unterscheidet sich also zumindest bezüglich der Auflösung nicht sonderlich stark von der derzeit höchsten Fernsehauflösung (1920 x 1080). Unkomprimiertes 4K-Material (mit 24 Bildern pro Sekunde, in 36 Bit Farbtiefe) benötigt einen Speicherplatz von rund 970 MByte – und das pro Sekunde Videomaterial. 120 Minuten Film belegen also rund 6,6 TByte auf einer Festplatte.

#### *DCP*

Digital Cinema Package wurde von der Digital Cinema Initiatives entwickelt, um bei dem Übergang zum digitalen Kino einen Formatkrieg zu vermeiden und eine hohe Sicherheit gegen Raubkopien zu erhalten. DCP hat sich zum alleinigen Standard im Kino entwickelt. Vor allem die Kinoverleiher sparen sich die hohen Kosten für eine 35mm-Kopie und deren Versand. Es enthält die verschlüsselten digitalen Film- und Audiodaten sowie die Untertitel verschiedener Sprachversionen. Digital Cinema Packages werden bei Spielfilmen üblicherweise auf Festplatten gespeichert und transportiert, für Kurzfilme und Trailer sind auch Versand auf USB-Sticks, DVD-Rom oder via Internet möglich. Je nach Datenrate benötigt ein DCP ungefähr 1,5 bis 2 GB Speicherplatz pro Minute Laufzeit.

#### *Digital Cinema Distribution Master (DCDM)*

Das DCDM stellt ein standardisiertes Format zum Austausch von Filmen zwischen Studios, Nachbearbeitungshäusern und Kinos dar. Dieses Format wird vor allem von Archiven zur langfristigen Sicherung von Filmen eingesetzt. Es besteht aus den Komponenten Bild, Ton, gegebenenfalls Untertitel sowie einigen Metadaten. Bild und Ton werden im DCDM unkomprimiert abgelegt, was eine Zukunftssicherheit garantieren soll. Aus dem DCDM können alle beliebigen Formate herausgerechnet werden

#### *Digital Cinema Initiatives*

Um allgemeine technische Standards für die Digitale Projektion im Kino festzulegen, gründete sich im März 2002 die »Digital Cinema Initiatives« (DCI), ein Zusammenschluss aller großen

amerikanischen Produktions- und Verleihgesellschaften. So wurde von DCI die Datenkompression für DCPs in Motion JPEG 2000 festgelegt. Die Master-Auflösung kann 2K oder 4K und beim 3D-Format 2K betragen (2K = 2048 x 1080 Pixel mit 24 oder 48 Bildern pro Sekunde; 4K = 4096 x 2160 Pixel mit 24 Bildern pro Sekunde). Eine gute digitale Projektion (die eine adäquate oder bessere Qualität eines 35mm-Films haben soll) ist nur im Zusammenspiel eines hochwertigen Projektors und einer hochwertigen digitalen Filmkopie möglich.

#### *E-Cinema / D-Cinema*

Digitales Kino lässt sich in die zwei Bereiche unterteilen: in das Digital Cinema, abgekürzt D-Cinema, und Electronic Cinema, kurz E-Cinema. Unter Digital Cinema wird die Vorführung von Kinofilmen in digitaler Qualität gegenüber dem bewährten analogen 35mm-Film verstanden. Mittlerweile ist 2K der Standard, 4K und sogar 8K-Projektoren sind in der Entwicklung. Die Filmkopien werden im DCP-Standard projiziert. Electronic Cinema umfasst die digitale Projektion mit einem handelsüblichen Beamer. Die Inhalte werden über digitale Datenträger wie DVD, Blu-ray oder Festplatten abgespielt. Neben Filmen werden auch alternative Inhalte wie Opernaufführungen, Konzerte oder Sportveranstaltungen ins Kino oder öffentliche Veranstaltungsorte gebracht. Der Qualitätsanspruch ist hierbei nicht so groß wie beim D-Cinema.

#### *HDD-Player*

HDD steht für Hard Disk Drive (Permanent-/Massenspeicher). Es sind Festplatten, die einen Mediaplayer integriert haben. Die preiswerten HDD-Player ersetzen für den Heimmarkt die DVD und können ohne Probleme praktisch alle semiprofessionellen Filmformate abspielen. Man kann sie ohne einen zusätzlichen Computer zum Abspielen einsetzen, sie lassen sich meist mit USB-Sticks und Speicherkarten erweitern und werden, da dieses Marktsegment stark umkämpft ist, immer weiter entwickelt. Eine Alternative bietet der MacMini, der vor allem für das Abspielen der Apple-Formate (Mov.) sehr gut geeignet ist.

#### *High Frame Rate*

High Frame Rate, abgekürzt HFR, bezeichnet die Bildwiederholfrequenz von 48 oder 60 Bildern pro Sekunde bei einem Kinofilm. Die höhere Bildrate, also mehr Informationen pro Sekunde, soll die Qualität des Films verbessern. Bewegungsunschärfen und das typische »Filmruckeln« verschwinden, man verliert damit aber auch den »Kinolook« bei Filmen, die traditionell mit 24 Bildern pro Sekunde projiziert werden. »Der Hobbit – Eine unerwartete Reise« war der erste Kinofilm im HDR-3D Format, einige semiprofessionelle Camcorder bieten schon länger die Möglichkeit, mit 108050p zu drehen, und aus diesem Material kann ein HFR-Film hergestellt werden. HFR verlangt eine aufwändige Umrüstung vorhandener Projektoren im Kino.

#### *MPEG4-Format*

MPEG-4 ist ein Videostandard, der von der Moving Picture Experts Group (MPEG) festgelegt wurde. Es hat im Internet das Flash-Format fast vollständig abgelöst und wurde maßgeblich von Apple durch die Entwicklung des h.264-Codecs unterstützt. MP4 ist ein sehr guter Weg, um Videos in hoher Qualität mit einer sehr geringen Datenmenge zur Verfügung zu stellen. Vimeo und YouTube nutzen MP4-Videos mit h.264 Codierung zum Streamen ihrer Filme.

#### *ProRes/h.264*

ProRes ist der Oberbegriff für einen Videocodec, der beim Filmschnitt zum Einsatz kommt. Die Rolle eines Codecs ist das Bewahren der Qualität bei einer vertretbaren Datenmenge und soll eine schnelle Verarbeitung des Signals garantieren. Beim von Apple entwickeltem ProRes-Verfahren wird jedes Bild einzeln kodiert und benötigt somit relativ wenig Rechenleistung beim Abspielen und der Bearbeitung. ProRes wurde nur für den Videoschnitt entwickelt und ist nicht für die Projektion im Kino gedacht, da eine sehr hohe Datenmenge zum Einsatz kommt. Die



h.264 Kodierung arbeitet bildübergreifend und ist für den Videoschnitt ungeeignet, da das Schnittprogramm jedes Bild wieder einzeln decodieren muss. H.264 kommt bei der Verbreitung der Endprodukte zum Einsatz, da es eine sehr hohe Datenkomprimierung erlaubt. Es wird bei den Videokanälen von YouTube und Vimeo verwendet. Der ProRes Codec ebenso wie h.264 ist grundsätzlich keine Qualitätsangabe, da sowohl die Größe des Bildes als auch die Datenmenge stark variieren können.

## 4.2 Mitglieder des Netzwerks Filmkultur NRW

### *dfi – dokumentarfilminitiative im Filmbüro NW*

Anspruch der dfi ist die Reflektion künstlerischer, ästhetischer, technischer und ökonomischer Entwicklungen im Bereich des Dokumentarfilms. Hierzu erfolgt die theoretische Erörterung dokumentarischer Arbeitsweisen in Veranstaltungen und in Form der dfi-Buchreihe »Texte zum Dokumentarfilm«. Daneben geht es um die Vermittlung der dokumentarischen Arbeitsweise und ihrer Leistungen an weitere und neue Zielgruppen; hier liegt ein Schwerpunkt auf dem Kinderdokumentarfilm.

### *Duisburger Filmwoche / doxs! – dokumentarfilme für kinder und jugendliche*

Jährlich präsentiert die Filmwoche in einem einwöchigen Programm deutschsprachige Dokumentarfilme und vergibt in Kooperation mit der Stadt Duisburg sowie den TV-Sendern 3sat und arte mehrere Haupt- und Förderpreise. Der Begriff »Dokumentarfilm« wird dabei offen verstanden – Grenzgänger des Genres sind ebenso willkommen wie die »Mischformen«. Genuiner Bestandteil des Festivals sind ausführliche Diskussionen im Anschluss an jeden Film. Die Initiative doxs! bündelt eine Reihe von Angeboten für Kinder und Jugendliche. »doxs! kino« ist das bundesweit einzige Dokumentarfilmfestival für Kinder und Jugendliche und findet im Rahmen der Duisburger Filmwoche statt. Daneben bestehen kontinuierliche Programme zur Filmvermittlung, Realisierung von Filmprojekten und Hörspielen bis hin zu Sprachschulung und Bewerbungstraining. Mit einem speziell entwickelten Fortbildungsprogramm vermittelt doxs! Lehrern Methoden und Kompetenzen zum Einsatz von Dokumentarfilmen im Unterricht.

### *Filmhaus Bielefeld e.V.*

Das Filmhaus Bielefeld e. V., Verein zur Förderung der Film- und Medienkultur in Ostwestfalen-Lippe, wurde 1982 von unabhängigen Film- und Videomachern der Region gegründet. Der Verein hat zweihundert Mitglieder, die die Geräte und Einrichtungen des Filmhauses zur Produktion nutzen und denen die Vereinsstruktur zur Zusammenarbeit abseits der großen Filmmetropolen eine große Hilfe ist. Darüber hinaus verfügt das Filmhaus seit 1985 über ein eigenes Kino, das »Lichtwerk«, das von Anfang an auch für die Präsentation der hier ansässigen Filmschaffenden zur Verfügung steht. In der Filmwerkstatt stehen Geräte in verschiedenen Film- und Videostandards zur Produktion und Nachbearbeitung zur Verfügung. Das Equipment wird fachgerecht betreut und steht für Interessierte zur Ausleihe bereit. Darüber hinaus bieten wir professionelle Hilfestellung rund ums Filmemachen durch Beratungen, Seminare oder personelle Unterstützung.

### *filmothek der jugend nrw e.V.*

Die filmothek der jugend nrw ist, als anerkannter Träger der freien Jugendhilfe, ein wichtiger Dienstleister für Film- und Medienbildung in Nordrhein-Westfalen. Seit über 40 Jahren fördert die filmothek die kulturelle Bildung von Kindern und Jugendlichen im Medienbereich. Mit den vielfältigen Entwicklungen der digitalen Technik wurden die Handlungsfelder der filmothek stetig erweitert und neue Ausdrucks- und Präsentationsmöglichkeiten geschaffen. Um diese künstlerisch erfahrbar zu machen, eröffnet die filmothek leichte Zugänge zu den oft komplex erscheinenden Medien für alle Institutionen wie Kindergärten, Schulen und



Bildungseinrichtungen sowie Multiplikatoren, Eltern, Künstlern, aber auch Kindern und Jugendlichen.

#### *Filmwerkstatt Düsseldorf e.V.*

Die Filmwerkstatt Düsseldorf vertritt in der Region die drei Bereiche Film-/Video-Ausbildung (»Filmcoaching«-Kurse), -Produktion (»Filmlaboratorium«) und -Präsentation. Sie unterhält einen Geräteverleih für Kameras, Licht- und Tontechnik und vermietet Räume für die (Post-)Produktion (Aufnahmestudio, Schnittplätze, Tonmischung). Im eigenen Werkstattkino wird ein umfangreiches Filmprogramm präsentiert, zum Teil begleitet von Ausstellungen und Konzerten.

#### *Filmwerkstatt Münster*

Die Filmwerkstatt Münster ist seit 1981 als regionales Zentrum für den Film in Münster, in Nordrhein-Westfalen und über dessen Grenzen hinaus aktiv und bekannt. Die Mitglieder des Vereins der Filmwerkstatt Münster — Filmemacher, Produzenten und Filmenthusiasten — sowie eine große Zahl freier Mitarbeiter sorgen mittlerweile für ein breites Angebot im gesamten Bereich des Filmschaffens: die Produktion, Seminare, das Filmfestival Münster, einzelne Medien- und Filmprojekte sowie der Filmclub Münster sind laufende Schwerpunkte der Arbeit in der Filmwerkstatt Münster.

#### *IFFF – Internationales Frauenfilmfestival Dortmund | Köln*

Das Internationale Frauenfilmfestival Dortmund|Köln ist eines der größten und bedeutendsten Frauenfilmfestivals weltweit. Einzigartig in Deutschland bietet es die optimale Plattform für aktuelle Entwicklungen und Trends in den Arbeiten von Frauen in allen Teilen der Filmproduktion. Hier erhalten nicht nur Regisseurinnen, sondern auch Kamerafrauen, Filmmusikerinnen und andere Filmschaffende Gelegenheit, ihre aktuellen Arbeiten zu präsentieren. Das Festival an Rhein und Ruhr ist offen für alle Genres und Stilrichtungen und findet jährlich wechselnd in den Städten Köln und Dortmund statt. Das IFFF Dortmund|Köln versteht sich darüber hinaus als Forum für Vernetzung, Austausch und Weiterbildung. Hier werden Fragen der Produktionsbedingungen, Nutzungsrechte, die Rolle von internationalen Frauenfilmnetzwerken, Urheberrechtsfragen und innovative Vertriebswege diskutiert. Workshops in Filmtheorie oder Bildgestaltung sind fester Bestandteil des Festivalprogramms.

#### *Internationale Kurzfilmtage Oberhausen*

Die Kurzfilmtage gegründet 1954 gelten als das älteste Kurzfilmfestival der Welt und sind eine der größten internationalen Plattformen für die kurze Form. Das Festival organisiert einen Internationalen, einen Deutschen und einen internationalen Kinder- und Jugendfilmwettbewerb sowie den MuVi-Preis für das beste deutsche Musikvideo und seit 2009 den NRW-Wettbewerb für Produktionen aus Nordrhein-Westfalen. Darüber hinaus ist Oberhausen heute für seine umfangreichen thematischen Programme bekannt, wie z.B. »Unreal Asia« (2009), »Vom Meeresgrund: Das Experiment Film 1898-1918« (2010) und »Das Kino der Tiere. Eine kurze Geschichte des Tierfilms« (2011). Zudem bietet das Festival eine gut ausgestattete Video Library, führt einen nicht-kommerziellen Kurzfilmverleih und verfügt über ein Archiv von Kurzfilmen aus über 60 Jahren Filmgeschichte.

#### *KINOaktiv*

Unter der Bezeichnung KINOaktiv e.V. haben sich 15 der freien Filminitiativen Kölns zusammengeschlossen. KINOaktiv existiert seit den 1990er Jahren und ist Gründungsmitglied des Filmforums im Museum Ludwig, 2010 wurde der Verein gegründet. Er fungiert als Ansprechpartner für Förderer, für die Stadt Köln und für weitere Institutionen. KINOaktiv hat das Ziel, die Interessen der Mitglieder zu vertreten, die kulturelle Kinoszene in Köln zu fördern und Ansprechpartner für die Belange der Filmkultur in Köln zu sein. Nach wie vor ist der Austausch und Kontakt mit dem Kulturamt wichtig, die Meinungsbildung zwischen den

beteiligten Initiativen und das Anstoßen gemeinsamer Veranstaltungen von Initiativen. In enger Zusammenarbeit zwischen dem Kulturamt der Stadt Köln und KINOaktiv wurde ein Filmkulturförderkonzept entwickelt, das erstmals Strategien zur Förderung der freien Kinoszene in Köln festschrieb. Mitglieder bei KINOaktiv sind Unlimited, SoundTrack\_Cologne, Internationales Frauenfilmfestival Dortmund | Köln, FilmInitiativ Köln, exposed, Feminale, LaDOC, Filmplus, filmsociety, Allerweltskino, JFC Medienzentrum, KunstFilmSchule, Kinogesellschaft, Kino Latino und homochrom

#### *Klack Zwo B e.V. – blicke filmfestival des Ruhrgebiets*

Zum Wettbewerb sind Filme eingeladen, die querdenkend und eigenwillig sind und Filmemacher, die eine Verbindung zum Ruhrgebiet haben: Sie wohnen hier, sind hier geboren, haben hier gedreht oder thematisieren einen Aspekt der Region. Im Rahmenprogramm stellen sich namhafte Filmemacher aus der Region und anderen Ländern vor; wird der aktuelle Medien-Diskurs verfolgt; gibt es das Angebot an Schulklassen, Dokumentarfilme für Kinder und Jugendliche zu schauen und zu diskutieren.

### 4.3 Liste der geführten Gespräche

#### *Netzwerk Filmkultur NRW*

Winfried Bettmer (Filmwerkstatt Münster), 11. März 2013  
Lars Henrik Gass (Int. Kurzfilmtage Oberhausen), 5. April 2013  
Ronald Herzog (Filmhaus Bielefeld), 14. März 2013  
Gabi Hinderberger (blicke), 14. März 2013  
Heinz Holzapfel (Filmwerkstatt Düsseldorf), 6. März 2013  
Yvonne Lange-Dengel / Kathrin von Seggern (filmothek der jugend), 26. März 2013  
Silke Rübiger (IFFF Int. Frauenfilmfestival), 12. Juni 2013  
Werner Ruzicka (Duisburger Filmwoche), 10. April 2013  
Petra L. Schmitz (dfi), 13. März 2013  
Gudrun Sommer (doxs!), 20. Mai 2013

#### *Digitales Archiv NRW*

Frau Möller (Ministerium für Familie, Kinder, Jugend, Kultur und Sport des Landes Nordrhein-Westfalen), 15. April 2013

#### *Film- und Medienstiftung NRW*

Britta Lengowski (Referentin Verleih, Vertrieb und Kino), 21. Mai 2013

#### *Filmmuseum Düsseldorf*

René Sämmang (Medientechniker des Museums), 20. Juni 2013

#### *Hartware MedienKunstVerein*

Judith Funke (Kuratorische Assistenz der Künstlerischen Leitung), 12. Juni 2013

#### *Rainer Werner Fassbinder Foundation*

Juliane Lorenz (Geschäftsführerin), 21. Juni 2013

#### *reelport GmbH*

Annie Dörfle (Projektmanagerin), 19. Juni 2013

#### *SoundTrack\_Cologne*

Michael P. Aust (Geschäftsführer), 19. Juni 2013