



universität
wien

DIPLOMARBEIT

Titel der Diplomarbeit

„Die (kultur-)politischen Formen eines Filmfestivals
am Beispiel der Viennale“

Verfasserin

Julia Fabrick

angestrebter akademischer Grad

Magistra der Philosophie (Mag.phil.)

Wien, 2012

Studienkennzahl lt. Studienblatt:

A 317

Studienrichtung lt. Studienblatt:

Theater-, Film- und Medienwissenschaft

Betreuer:

PD Mag. Dr. Claus Tieber

Die (kultur-)politischen Formen eines Filmfestivals am Beispiel der Viennale

Danksagung

Meinen Dank möchte ich an all jene Personen richten, die mich während meiner Studienzeit und vordergründig beim Verfassen dieser Diplomarbeit begleitet und unterstützt haben. Es war kein leichter Weg, doch gemeinsam war er zu bewältigen.

Bei Christine Dollhofer, Hans König und Gerald Weber bedanke ich mich für die Bereitschaft meinen Fragekatalog zu beantworten. Hans Hurch, Daniel Löcker, Claus Philipp und Barbara Pichler danke ich für die anregenden persönlichen Gespräche. Paolo Calamita, Eva Rotter und dem gesamten Viennale-Team danke ich für Auskünfte Material, das mir zur Verfügung gestellt wurde. Ein großes Dankeschön geht an dieser Stelle an Hellmut Goebel, der immer zur Stelle war.

Marija und Franka, mit denen ich viele unvergessliche Stunden in den unterschiedlichsten Bibliotheken verbracht habe, danke ich für das gemeinsame Durchleben und gegenseitige Beistehen. Bei Dominik bedanke ich mich für die Bücher, die er mir geliehen hat und für seine Geduld, bis er sie wieder hat. Milena hat mir anfangs bei den Grafiken geholfen, auf ihre technischen Kenntnisse ist Verlass. Katharina und Markus danke ich sehr für ihr konstruktives Feedback. Ein großes Dankeschön geht an Magdalena für das Korrekturlesen dieser Arbeit. Alexandra danke ich für ihre Gabe, mich mit ihrer Lebenslust anzustecken, den Glauben, den sie in mich hat und ihre liebevolle und fürsorgliche Art, die mich jeden Tag umgibt.

Mein ganz besonderer Dank gilt meinem Betreuer Claus Tieber, der mich von Anfang bis Ende bei diesem Prozess wunderbar unterstützt hat. Die Gespräche mit ihm haben mich Stück für Stück vorangetrieben und seine motivierenden Worte mitgerissen.

Zu guter letzt und von ganzem Herzen danke ich meiner Familie, die immer hinter mir steht und mich mit inniger Liebe auf meinem Weg begleitet und meinem Vater für unsere erhellenden, von Neugierde getriebenen, Gespräche über das Geheimnis des Lebens.

*Gewidmet ist diese Arbeit meiner verstorbenen Mutter,
in tiefster Liebe und Verbundenheit.*

Inhaltsverzeichnis

DANKSAGUNG	4
INHALTSVERZEICHNIS	8
VORWORT	12
1. EINLEITUNG	14
2. VIENNALE - VIENNA INTERNATIONAL FILM FESTIVAL	18
2.1. Entstehung und Entwicklung von Filmfestivals	18
Gründung der ersten Filmfestivals	20
Aktuelle Situation von Filmfestivals	21
2.2. Kategorisierung von Filmfestivals	23
FIAPF	23
2.3. Filmfestivals in Österreich	25
2.4. Viennale	28
FIPRESCI	28
Gründung und Entwicklung des Wiener Filmfestivals	29
Kategorisierung	33
Preise	34
Vereins- und Organisationsstrukturen	35
Programmstruktur	37
Die Rolle des künstlerischen Leiters	38
Zusammenstellung des Programms	40
Die kulturpolitische Zielsetzung	42
2.5. Vergleichende Darstellung	44
Crossing Europe	44
Diagonale	45
Berlinale	45
3. DIE VIENNALE IM KULTURPOLITISCHEN KONTEXT	46
3.1. Der Begriff der Politik	46
Knappheit, Konflikt und Macht	47
Politische Ebenen eines Filmfestivals	48
3.2. Der Begriff der Öffentlichkeit	50
Öffentlichkeit als Netzwerk für die Kommunikation	50
Öffentlichkeit als offenes Forum	51
Öffentlichkeit als Kommunikationssystem	52
Viennale als Sprecher & Advokat	53
Filmfestival als Kollektiverfahrung	54
3.3. Wer fördert Filmfestivals in Wien?	56
Hauptfördergeber Stadt Wien	56

Finanzierung der Viennale	59
Ansprüche an die Viennale seitens der Stadt Wien	60
3.4. Der kulturpolitische Einfluss der Viennale auf den regulären Kinobetrieb	62
Das Filmfestival als Fürsprecher anstatt Profiterzeuger	63
Kinosituation in Wien	64
Erhaltung der Programmkinos	67
Filmfestival und Filmverleih	69
4. ANALYSE – POLITISCHE EBENEN DER VIENNALE	74
4.1. Selbstdarstellung der Viennale	74
4.2. Inhaltliche Ebene	75
Inhaltsanalyse der Spiel- und Dokumentarfilme	76
Anteil der Spiel- und Dokumentarfilme	81
Länderanteile	83
Geschlechterverteilung	87
Der österreichische Film auf der Viennale	88
Eröffnungs- und Abschlussfilme	90
Rahmenprogramme: Retrospektiven	94
4.3. Öffentliche Ebene	99
Erzeuger von Öffentlichkeit	99
Akteur in der Öffentlichkeit	102
Beobachter der Gesellschaft	103
4.4. Repräsentative Ebene	104
Die Person Hans Hurch	104
Interviews	105
Eröffnungsreden	108
4.5. Politisches Verständnis von Hans Hurch	111
Öffentlichkeit	111
Information	111
Zugang zu wenig verbreiteten filmischen Arbeiten	112
Vergleich und Zusammenhang filmhistorischer und aktueller Werke	112
Mögliche Auseinandersetzung mit den Machern der Filme	113
Akzentuiertes Bild der aktuellen Kinosituation	113
5. SCHLUSSWORT	114
NACHWORT	120
LITERATURVERZEICHNIS	122
ANHANG	128
Interview mit Hans Hurch am 26.06.2012.	128
Abstract	136
LEBENS LAUF	138

Vorwort

In den Anfängen meines Studiums wurde das Feuer für Filmfestivals entfacht und mein Interesse und meine Faszination wuchsen unaufhaltsam. Zweifelsohne spiegelt sich darin auch meine Liebe zum Film und zum Kino wider. In den vergangenen Jahren habe ich diverse Filmfestivals europaweit besucht (darunter die *Berlinale*, die *Biennale* in Venedig, das Filmfestival in Warschau und München, das *L'Alternativa* in Barcelona, das *Animateka* in Ljubljana, das *Interfilm* in Berlin, das Filmfestival in Izola und Bratislava, sowie natürlich die österreichischen Filmfestivals) und einen Einblick in die unterschiedlichen Programmgestaltungen, Organisationsstrukturen, Arbeitsformen und Atmosphären gewonnen. Da mich meine Neugierde auch immer hinter die Kulisse treibt, arbeite ich seit mehr als fünf Jahren selbst bei einem Filmfestival – bei *VIS Vienna Independent Shorts*, dem größten internationalen Kurzfilmfestival von Österreich.

Im Laufe meiner theoretischen wie praktischen Auseinandersetzung mit Filmfestivals bin ich zunehmend von ihrer notwendigen Rolle, die sie bei der Erhaltung von Kino- und Filmkultur einnehmen, überzeugt - der Erhaltung einer Kinokultur, die sich frei von finanziellem Druck entfalten kann und zu einem Experimentierfeld wird, auf dem das Ausprobieren von neuen Formen und Ästhetiken ermöglicht wird. Als solch ein Experimentierfeld sehe ich die *Viennale*, deren Beweglichkeit und Selbstreflexion es unentwegt zu hinterfragen gilt. Das 50-jährige Jubiläum des Festivals, nahm ich zum Anlass, die (kultur-)politischen Formen und Möglichkeiten der *Viennale* genauer unter die Lupe zu nehmen und nach Spuren der Umsetzung zu suchen.

Meine ganz persönlichen Überzeugungen und Idealvorstellungen eines Filmfestivals, welche Verantwortung es übernehmen kann, welche Aufgaben es hat und welche Ziele es verfolgen könnte und vielleicht auch sollte, kommen in dieser Arbeit durchaus immer wieder zum Vorschein, während ich versuche ich die realen Begebenheiten im Blickfeld zu behalten.

1. Einleitung

Aufgrund der steigenden Anzahl von Filmfestivals weltweit, liegt es nahe zu fragen, welche Bedeutung diese öffentlich geförderten Institutionen im kulturellen, politischen und gesellschaftlichen Kontext haben.

Filmfestivals durchbrechen die gewohnte Ordnung des alltäglichen Kinobetriebs, erzeugen eine breite Öffentlichkeit und rücken das Filmische in das Licht der Aufmerksamkeit. Oftmals bieten sie ihrem Publikum ein Filmprogramm, bestehend aus Arbeiten, die es trotz internationaler Festivalerfolge aus ökonomischen Gründen nicht in das reguläre Kinoprogramm schaffen, was sie folglich zum Anfang und häufig auch zum Ende der Verwertungskette macht. Das Aufzeigen von neuen filmischen Strömungen, sowie historischen Momenten der Kinogeschichte und die Wahrung des Films als Kulturgut, sind wertvolle Aufgaben, die ein Filmfestival übernimmt. Zudem bietet es sowohl für Filmschaffende, als auch für seine Gäste, die Möglichkeit einer kritischen Reflexion über kulturpolitische Entwicklungen im Rahmen öffentlich veranstalteter Diskussionsrunden. Filmfestivals sind Orte der Begegnung mit Filmkultur und des lebendigen Austausches und demzufolge ein kultureller und sozialer Gewinn für jede Stadt.

Die Arbeit richtet ihren Fokus auf die *Viennale* und untersucht, in wie weit Österreichs größtes internationales Filmfestival seiner kulturpolitischen Zielsetzung folgt. Die Angaben in der Selbstdarstellung der *Viennale*, ein „Filmprogramm auf hohem ästhetischen und politischen Niveau“¹ zu zeigen und eine „filmische Entdeckungsreise durch das Kino der Welt“² zu sein, sowie die immer wiederkehrenden politischen Aussagen des derzeitigen Festivaldirektors Hans Hurch werden im Analyseteil dargestellt und überprüft. Die aus dem Theorieteil herausgearbeiteten politischen Ebenen, die inhaltliche, öffentliche und repräsentative Ebene, dienen in der Analyse als Leitfaden.

¹ Viennale (Hrsg.), *Die Viennale*, unbekanntes Veröffentlichungsdatum, <http://50jahre.viennale.at/die-viennale>, Zugriff: 22.05.2012.

² Ebd.

Eingangs führt die Arbeit zurück zur Gründung und Entwicklung, bis hin zur aktuellen Situation, von Filmfestivals. Ausgehend von der Entwicklung der Festivalsituation in Österreich, geht die Arbeit in die Geschichte, Struktur und Merkmale der *Viennale* über. Darüber hinaus wird ein Bezug zwischen Politik und Filmfestivals hergestellt. Ein Diskurs versucht den Begriff der *Politik* und den der *Öffentlichkeit* in diesem Zusammenhang aufzuschlüsseln und geeignete Definitionen für diese Arbeit zu finden. Wie lassen sich die (kultur-)politischen Formen eines Filmfestivals, respektive die der *Viennale*, erkennen? Wodurch werden diese politischen Ebenen sichtbar und in wie weit sind sie fassbar?

Als zeitlicher Forschungsrahmen bietet sich die Amtszeit des derzeitigen Festivaldirektors Hans Hurch, also von 1997 bis zum heutigen Datum bzw. zur letzten *Viennale* 2011, an. Da Hans Hurch als künstlerischer Leiter die Hauptverantwortung für das Programm trägt, spielt sein Verhältnis zum Kino und seine politischen und gesellschaftlichen Ansichten eine unausweichliche Rolle für das Image und die inhaltliche Ausrichtung der *Viennale*.

Auf das auffallende öffentliche politische Engagement von Hans Hurch wird unter anderem aus diesem Grund in der Untersuchung näher eingegangen.

Anhand einer inhaltlich statistischen Auswertung des *Viennale-Hauptprogramms*, also *Spiel- und Dokumentarfilme* aus fünf Beispieljahren, wird ermessens in wie weit die *Viennale* auf inhaltlicher Ebene politisch ist. Zudem werden die Länderanteile, zusammengefasst in Kontinente, und der Anteil an Regisseurinnen und Regisseuren bei der *Viennale* ermittelt. Ferner werden *Eröffnungs- und Abschlussfilme*, sowie die *Retrospektiven* auf ihren politischen Schwerpunkt hin überprüft.

Als kulturelles Ereignis von gewisser Größe, erreicht die *Viennale* eine breite Öffentlichkeit, sowie ihr auch mediale und politische Aufmerksamkeit entgegengebracht wird. Auf der öffentlichen Ebene wird beobachtet, in welcher Form die *Viennale* Öffentlichkeit erzeugt und wie sie als Akteur in der Öffentlichkeit agiert.

Als Repräsentant des Festivals tritt Hans Hurch in die Öffentlichkeit und vermittelt durch seine politisch motivierten Eröffnungsreden und Positionen, die sich häufig in seinen Interviews finden, ein gewisses politisches Image der *Viennale*. Die Person Hans Hurch, sein öffentlicher Auftritt und sein politisches Selbstverständnis werden auf der repräsentativen Ebene untersucht.

Im Schlusswort werden die Ergebnisse der Analyse schlüssig zusammengefasst und der Versuch unternommen, auf die einleitende Forschungsfrage *In wie weit die Viennale ihrer kulturpolitischen Zielsetzung folgt*, eine Antwort zu finden.

Bei bestehendem Interesse findet sich im Anhang das, am 26.06.2012 geführte und verfasste, Interview mit Hans Hurch in voller Länge.

2. VIENNALE - Vienna International Film Festival

Als die *Viennale* 1960 zum ersten Mal stattfand, wurde sie noch von den Gründern selbst finanziert. Heute³, zu ihrem fünfzigjährigen Jubiläum, arbeitet das Festival mit einem Budget von knapp 3 Mio. Euro und präsentiert jährlich über 350 Spiel-Dokumentar- und Kurzfilme in allen Formen, Genres und Formaten, die von über 95.000 Zusehern gesehen werden. Sie ist anerkanntes Mitglied der *Fédération des Associations des Producteurs de Films* (FIAPF)⁴ als Festival ohne Wettbewerb und hat rund 700 Akkreditierte aus den Bereichen Film, Branche und Presse in Wien zu Gast.⁵ Gemeinsam mit dem *Österreichischen Filmmuseum* organisiert sie jährlich während des Festivals eine große Retrospektive, und präsentiert ausgewählte Beispiele aus der Filmgeschichte und wiederentdeckte Filme in ihrer restaurierten Version. Zudem organisiert die *Viennale* öffentliche Interviews und Publikumsgespräche mit Filmschaffenden und anderen Festivalgästen, sowie Buchpräsentationen, Ausstellungen, Konzerte und ähnliche Events. Auf der Homepage wird die Entwicklung des Festivals folgend beschrieben:

„So hat sich die Viennale im Laufe der letzten Jahre zu einem Festival der besonderen Art im internationalen Filmgeschehen entwickelt. Ein Festival, das in urbaner Atmosphäre im herbstlichen Wien ein akzentuiertes Programm präsentiert, ein spannendes Nebeneinander von neuesten internationalen Entwicklungen und historischen Bezügen, ein Festival der Informationen, der Überraschungen und der Entdeckungen. Und vor allem: ein Festival der Filme.“⁶

2.1. Entstehung und Entwicklung von Filmfestivals

Bei einem Filmfestival handelt es sich um eine meist jährlich wiederkehrende Veranstaltung, an einem bestimmten Ort, bei der aktuelle wie historische Filmarbeiten, begleitet von Publikums- und Filmemachergesprächen und Diskussionsrunden, gezeigt werden.

³ Gemeint ist das Jahr 2012.

⁴ International Federation of Film Producers Associations (Hrsg.), „Welcome“, *fiapf.org*, unbekanntes Veröffentlichungsdatum, <http://www.fiapf.org/>, Zugriff: 30.05.2012.

⁵ Vgl. Viennale (Hrsg.), „Daten und Fakten“, *viennale.at*, unbekanntes Veröffentlichungsdatum, <http://www.viennale.at/deutsch/viennale/>, Zugriff: 14.07.2012.

⁶ Viennale (Hrsg.), „Das Festival“, *viennale.at*, unbekanntes Veröffentlichungsdatum, <http://www.viennale.at/deutsch/viennale/>, Zugriff: 22.11.2012.

Filmfestivals erzeugen genauso wie Feste einen Ausnahmezustand und sind eine Reise der speziellen Art. Von früh bis spät taucht man in die Welt der Bilder ein, bis in die frühen Morgenstunden hat man die Möglichkeit zu feiern und sich über das Erlebte auszutauschen. Filmfestivals sind vor allem ein Ort der Begegnung. Filmemacher, Festivalorganisatoren, Journalisten, Produzenten, Verleiher, internationale Gäste, ein interessiertes Publikum und eine große Auswahl vielfältiger Filmarbeiten treffen aufeinander, um sich gegenseitig zu inspirieren, auszutauschen und um in die reichhaltigen Inhalte einzutauchen. Man bewegt sich oftmals zwischen den verschiedenen Spielstätten, wechselt von einem Genre zum nächsten, verfolgt Filmdiskussionen, Publikumsgespräche und reist innerhalb der Filme durch die verschiedensten Länder und Kulturen. Filme und die sie präsentierenden Festivals leisten innerhalb der zusammenwachsenden europäischen Staaten, ebenso wie innerhalb der weltweiten Völkerverbindungen, eine wesentliche Rolle bei der Vermittlung kultureller Werte und Eigenheiten.⁷

„Die Aufgabe des Festivals ist es, das Kino zu begleiten, es zu kommentieren und zu bestärken – nicht bloß, es auszustellen.“⁸

Filme sind die Grundsubstanz eines Festivals, womit es arbeiten kann, worauf es auf- und rund herum bauen kann. Zugleich geht es um die Verbindung und Verknüpfung mit anderen Künsten, um die Inhalte, bei denen es kulturpolitisch sinnvoll ist, in einen neuen Kontext zu stellen. Dazu zählen theoretische Reflexionen, Vorträge und Weiterbildungsangebote, die für Publikum und Fachbesucher einen Mehrwert darstellen.⁹

Filmfestivals können gemeinschaftlicher Erfahrungsraum, Ritual und Zeremonie, Vermittler, Unterhaltungsmöglichkeit und vor allem lebendige Begegnung sein. Oftmals hat man die Möglichkeit direkt im Anschluss eines Films mit dem Filmemacher, der Filmemacherin ins Gespräch zu kommen, auf offene Fragen eine Antwort zu

⁷ Vgl. Reichel-Heldt, Kai, *Filmfestivals in Deutschland. Zwischen kulturpolitischen Idealen und wirtschaftspolitischen Realitäten*. Hrsg: Wolfgang Schneider. Band 5. Frankfurt am Main: Lang 2007. S.20.

⁸ Père Olivier: „Schaufenster fürs Kino“, *Schnitt Das Filmmagazin*. Hrsg. Nikolaj Nikitin. Ausgabe Nr. 54. Köln: Schnitt 2009. S. 20.

⁹ Vgl. Rübiger, Silke Johanna, „Avantgarde und Filmgedächtnis“, *Schnitt Das Filmmagazin*. Hrsg. Nikolaj Nikitin. Ausgabe Nr. 54. Köln: Schnitt 2009. S.26.

erhalten, Zusatzinformationen zur Geschichte, zu den Dreharbeiten, zur Entwicklung zu erhalten und einen lebendigen Gedankenaustausch mit dem Publikum zu führen. Im Rahmen so genannter Spezialprogramme werden Podiumsdiskussionen veranstaltet, die eine intensivere Auseinandersetzung und Vertiefung mit bestimmten Themen ermöglichen. Bei einigen Filmfestivals gibt es eigene Forumsveranstaltungen, die sich in erster Linie an die Branche richten, aber auch für die Öffentlichkeit meist frei zugänglich sind. Workshops, Ausstellungen, Live-Performances und Konzerte, können ein Filmfestival zu einem besonderen Ereignis machen, genauso wie die vielen Möglichkeiten, Menschen mit ähnlichen Interessen zu begegnen und neue Kontakte zu knüpfen.

Gründung der ersten Filmfestivals

Filmfestivals sind größtenteils nach dem zweiten Weltkrieg entstanden und zu einem festen Bestandteil in der internationalen Kulturlandschaft herangewachsen. Nahezu jede Stadt hat längst (mindestens) ein Filmfestival, das die Einwohner, wie auch ausländische Gäste anzieht.

1932 fand weltweit das erste Filmfestival in Venedig statt. Die *Mostra Internazionale d'Arte Cinematografica*, von Mussolini gegründete, findet bis heute alljährlich im Rahmen der Biennale für zeitgenössische Kunst statt. Seit dem zweiten Festival 1934 gibt es in Venedig einen Wettbewerb und schon damals besuchten rund 300 Journalisten das kulturelle Ereignis. 1935 folgte das *Moscow International Film Festival*, das auf Initiative des damaligen Staatschefs Josef Stalin gegründet wurde. Erst in den späten 40er und 50er Jahren wurden die bedeutungsvollen europäischen Festivals wie das *Karlovy Vary International Film Festival* in Tschechien oder das *Festival internazionale del film Locarno* in der Schweiz gegründet. Auch außerhalb Europas entstanden relevante Filmfestivals wie das *Kolkata Film Festival* in Asien, oder das *Festival Internacional de Cine de Mar del Plata* in Südamerika.

Das weltweit bekannteste Filmfestival *Cannes* hätte 1939 das erste Mal stattfinden sollen, jedoch erklärten Frankreich und England in diesem Jahr Deutschland den Krieg und es blieb lediglich bei der Eröffnungsgala. Erst seit 1946 findet das Festival jährlich statt. Zu Beginn wurden Filme aus verschiedenen Ländern, jeweils proportional zu

deren cineastischem Output, gezeigt. Das Festival hatte den Charakter eines Forums.¹⁰ Erst in den 50er Jahren etablierte sich *Cannes* zu einem der bekanntesten Filmereignisse der Welt. Seit *Le Marché du Film*, der größte Filmmarkt seiner Art, 1960 das erste Mal statt gefunden hat, ist *Cannes* auch in filmwirtschaftlicher Hinsicht eines der wichtigsten Festivals geworden. Zu den drei größten und wichtigsten Filmfestivals zählt als Dritte im Bunde die *Berlinale*. Das Festival wurde 1951 gegründet und verlieh von Beginn an den Goldenen und Silbernen Bären im internationalen Wettbewerb.¹¹ Auch im Rahmen der *Berlinale* findet, mit dem *European Film Market*, eines der wichtigsten geschäftlichen Events in der Filmbranche statt.

Mittlerweile gibt es, neben den bereits erwähnten, eine Unzahl an Filmfestivals, die sich tatsächlich nicht mehr zählen lässt. Kenneth Turan beschreibt dieses Phänomen sehr treffend:

„No one wants to speak against the Bible, but the sentiment found in Ecclesiastes famously insisting ‘to every thing there is a season, and a time to every purpose under heaven’ in no way applies to the universe of film festivals.“¹²

Aktuelle Situation von Filmfestivals

Heute zählen die Filmfestivals in Cannes, Berlin und Venedig zu den wichtigsten der Welt, wobei fast jede Stadt mindestens ein Filmfestival veranstaltet. Bei der unüberschaubaren Vielfalt wird es immer schwieriger für einzelne Festivals ihre Sinnhaftigkeit zu begründen und ihre Existenz zu sichern. Filmfestivals müssen auf Veränderungen im wirtschaftlichen Umfeld, wie auf Veränderungen der gesellschaftlichen Umgangsformen mit bewegten Bildern reagieren¹³ – sie müssen am Puls der Zeit bleiben. Um finanziell gefördert und unterstützt zu werden, von den Medien einen gewissen Grad an konstanter Aufmerksamkeit zu erlangen und das Interesse des Publikums Jahr für Jahr aufs Neue zu wecken, müssen verschiedene Funktionen erfüllt werden.

¹⁰ Vgl. Greuling, Matthias, *Cannes, Venedig, Berlin. Die grossen Filmfestivals*. 1.Auflage. Norderstedt: Books on Demand 2004. S.15.

¹¹ Vgl. Greuling, S. 92.

¹² Turan, Kenneth, *Sundance to Sarajevo. Film Festivals and the World the made*. California: University of California Press 2002. S.1.

¹³ Vgl. Schnitt (Hrsg.), „Die Zukunft der Filmfestivals“, *Schnitt Das Filmmagazin*. Hrsg. Nikolaj Nikitin. Ausgabe Nr. 54. Köln: Schnitt 2009. S.20.

Die aktuelle Situation von Filmfestivals stellt sich als ständige Gradwanderung zwischen kulturpolitischen Zielen und wirtschaftlichen Realitäten heraus. Kunst, zu der auch die Gestaltung und Inhalte eines Filmfestivals zählen, sollte sich frei von finanziellem Gewinn und politischen Ansichten entfalten können. Sie kann und soll oft auch einen gesellschaftskritischen Aspekt in sich tragen und kritische Fragen aufwerfen. Zugleich haben Filmfestivals als künstlerische, kulturelle Ereignisse oft nur den Spielraum, der ihnen von den Fördergebern zur Verfügung gestellt wird. Je eigensinniger, ausgefallener und gewagter ein Festival sein möchte, desto schwieriger ist meist seine Realisierung.

Bereits seit mehreren Jahrzehnten wird über das Schlagwort *Kulturindustrie* und über Wert und Unwert von Unterhaltungskultur, einer Kultur die kommerziell ausgerichtet ist, diskutiert. Schon 1944 prägten Adorno und Horkheimer in der *Dialektik der Aufklärung*¹⁴ den Begriff Kulturindustrie, aus der Erfahrung als Exilanten in den USA. Sie bezogen diesen Begriff vor allem auf das Kino, sowie auf Schlager und Jazz, aus dem Entsetzten darüber, dass Kultur genauso konfektioniert werden kann wie ein Konsumgut, das von vornherein dafür gemacht sein kann, den Massen Geld aus der Tasche zu ziehen.¹⁵

Filmfestivals verfolgen Ideen und Ziele, versuchen ihrer jeweiligen Philosophie treu zu bleiben, streben die Erfüllung der eigens auferlegten Aufgaben an, tragen Verantwortung gegenüber den Filmemachern und ihrem Publikum und spielen in der Kulturpolitik eine wesentliche Rolle. Unterhaltung der breiten Masse und finanzieller Profit stehen meist hinten an. Zugleich müssen sich Filmfestivals finanziell absichern, um ihre Existenz, Qualität und Sinnhaftigkeit aufrechterhalten zu können.

Kompromissbereitschaft ist Voraussetzung, um dieses kulturelle Ereignis am Leben zu erhalten.

„[...] Kultur muss aber ihren Eigen-Sinn und Eigenwert sowie ihre gesellschaftliche Rolle jenseits ökonomischer Zweckrationalität behaupten.“¹⁶

¹⁴ Horkheimer, Max/Adorno, Theodor W., *Dialektik der Aufklärung*. Frankfurt am Main: Fischer, 1986.

¹⁵ Vgl. Unbekannter Verfasser, „Eventkultur“, *ideenfreiheit.de*, 24.10.2010, www.ideenfreiheit.de/docs/01-02.1.doc, Zugriff: 02.07.2012.

¹⁶ Reichel-Heldt, S.40/41.

Wie so oft im Kunst- und Kulturbereich ist auch die Führung und Erhaltung eines Filmfestivals eine Gratwanderung. Die Frage, ob und in wie weit sich ein Festival von seinen Geldgebern beeinflussen lässt, kann man nur anhand konkreter Beispiele beantworten.

2.2. Kategorisierung von Filmfestivals

FIAPF

Um sich in der vielfältigen, oft unüberschaubaren, Festivallandschaft zurechtzufinden, hat die *Fédération Internationale des Associations de Producteurs de Film* – kurz FIAPF – strenge Richtlinien für Filmfestivals erstellt, die Filmproduzenten einen gewissen Qualitätsstandard garantieren. Alle Festivals, die bei der *FIAPF* akkreditiert sind, erfüllen jene Kriterien, die als Maßstab für die internationale Bedeutung eines Festivals stehen. Die internationale Interessenvertretung der Filmproduzenten, mit Sitz in Paris, gibt es bereits seit 1933. Ihre Mitglieder sind nationale Filmproduzenten-Verbände, wie z.B. der *Fachverband der Audiovisions- und Filmindustrie* in Österreich. Ihr Bestreben ist es, die wirtschaftlichen, rechtlichen und regulatorischen Interessen der Film- und Fernsehproduktionsbranche zu vertreten. Neben ihrer Hauptfunktion als internationaler Produzentenverband, dem 26 Produzenten-Organisationen aus 23 Ländern beigetreten sind, ist die *FIAPF* auch ein Regulator für internationale Filmfestivals:

„FIAPF is also a regulator of international film festivals, including some of the world's most significant ones. FIAPF' International Film Festivals' Regulations are a trust contract between the film business and the festivals who depend on their cooperation for their prestige and economic impact.“¹⁷

Von Beginn an war der Produzentenverband treibende Kraft und Förderer vieler Festivalgründungen. 2011 waren 52 internationale Filmfestivals bei der *FIAPF* akkreditiert, darunter die weltweit bedeutungsvollsten wie Cannes, Venedig, Berlin, Moskau, Karlovy Vary, Locarno, San Sebastian. Zu den Kriterien zählen unter anderem die Gewährleistung einer qualitativen Filmauswahl, eine angemessene Infrastruktur,

¹⁷ International Federation of Film Producers Associations, „International Filmfestivals“, *fiapf.org*, unbekanntes Veröffentlichungsdatum, <http://www.fiapf.org/default.asp>, Zugriff: 14.02.2012.

die internationale Pressebetreuung gewährleistet sowie die nachgewiesene Unterstützung durch die lokale Filmindustrie.¹⁸

Die *FIAPF* unterscheidet folgenden vier Kategorien von Festivals:

1. Competitive Feature Film Festivals
2. Competitive Specialised Feature Film Festivals
3. Non-Competitive Feature Film Festivals
4. Documentary and Short Film Festivals¹⁹

Die erste Kategorie ist auch bekannt unter dem Begriff des *A-Festivals*, also Festivals mit internationalem Wettbewerb. Zu der zweiten Kategorie zählen Festivals mit spezialisiertem internationalem Wettbewerb wie z.B.: Sarajevo mit Schwerpunkt auf Zentral- und Südosteuropäische Filme, Stockholm mit Schwerpunkt auf Filme mit neuen kinematographischen Entwicklungen, oder Sitges mit Schwerpunkt auf Fantasyfilme. Die dritte Kategorie, Festivals ohne internationalen Wettbewerb, wird auch als so genanntes *B-Festival* bezeichnet und zu der vierten Kategorie zählen, wie es im Namen schon ersichtlich ist, Dokumentar- und Kurzfilmfestivals.

Die *Viennale* ist Österreichs einziges Filmfestival, das bei der *FIAPF* ohne internationalen Wettbewerb als so genanntes *B-Festival* akkreditiert ist. Das unterscheidet sie größtenteils von den bekanntesten *A-Festivals* in Europa, wie der *Berlinale* (seit 1951 akkreditiert), *Cannes* (seit 1946 akkreditiert) und *Venedig* (seit 1932 akkreditiert). Jedes dieser Festivals, das bei der *FIAPF* als *A-Festival* akkreditiert ist, vergibt im Rahmen des jeweiligen internationalen Wettbewerbs einen Preis. Zu den bekanntesten Auszeichnungen zählen der *Goldene/Silberne Bär* in Berlin, die *Goldene Palme* in Cannes und der *Goldene/Silberne Löwe* in Venedig.

¹⁸ Vgl. Calamita, Paolo, *"Eine Kulturinstitution als politischer Akteur"*. Inhaltsanalyse der Berichterstattung von Tageszeitungen über die *Viennale* mit besonderem Augenmerk auf kulturpolitische Dimensionen. Wien: Diplomarbeit 2009. S.23.

¹⁹ International Federation of Film Producers Associations, „International Filmfestivals“, *fiapf.org*, unbekanntes Veröffentlichungsdatum, <http://www.fiapf.org/default.asp>, Zugriff: 14.02.2012.

2.3. *Filmfestivals in Österreich*

Alleine in Österreich gibt es rund 42 Filmfestivals, wobei sich die Anzahl jährlich verändert.²⁰ Neben den drei großen Filmfestivals *Viennale* (Oktober in Wien), *Diagonale* (März in Graz) und *Crossing Europe* (April in Linz), gibt es viele mittlere und kleine Filmfestivals in ganz Österreich verteilt, die ihren Fokus auf bestimmte Themen, Genres, Zielgruppen etc. legen.

1992 wurde im Zuge der *500-Jahres-Feier der Entdeckung Amerikas* das *Internationale Film Festival Innsbruck* gegründet, das sich vor allem dem südamerikanischen Teil des Doppelkontinents widmete. 1996-1998 entwickelte sich daraus die *Cine Vision*, die sich mit dem Kinoschaffen der südlichen Länder beschäftigte. Aus den kleinen Teilen entstand mit den Jahren ein beachtliches internationales Filmfestival, mit Schwerpunkt auf afrikanisches, asiatisches, lateinamerikanisches und osteuropäisches Kino.

1993 fand zum ersten Mal die *Diagonale* in Salzburg statt. Das Festival des Österreichischen Films wurde zu Beginn von der *Austrian Film Commission* und in Zusammenarbeit mit den *Salzburger Festspielen* veranstaltet. Intendant in den ersten beiden Jahren war der Filmemacher Peter Tscherkassky, der 1995 von Heinrich Mies, dem damaliger Leiter der ORF-Sendung *kunst-stücke*, abgelöst wurde. Nach einer Pause und mit der Gründung des Trägervereins *Forum des Österreichischen Films*, den Christine Dollhofer gemeinsam mit Constantin Wulff gegründet hat, übersiedelte das Festival nach Graz. Dort findet die *Diagonale* seit 1998 jährlich statt. Das Festival versteht sich als Forum für die Präsentation und Diskussion österreichischer Filmproduktionen. Seine Aufgabe sieht es darin, das heimische Filmschaffen in die mediale Aufmerksamkeit und in den öffentlichen Diskurs zu rücken und eine anspruchsvolle, vielfältige und kritische Auseinandersetzung zu stärken.²¹

1994 wurde im Wiener Filmcasino mit *trans-X. Eine filmische Identity Tour* eine neue Festivalära eingeläutet. „Internationales Queer Cinema, vielfältig, in allen Genres,

²⁰ Vgl. unbekannter Verfasser, „Filmfestivals in Österreich“, *wikipedia.org*, unbekanntes Veröffentlichungsdatum, http://de.wikipedia.org/wiki/Filmfestivals_in_Österreich, Zugriff: 20.12.2011.

²¹ Vgl. Diagonale (Hrsg.), „Das Festival“, *diagonale.at*, unbekanntes Veröffentlichungsdatum, <http://www.diagonale.at/festival/>, Zugriff: 01.04.2012.

Formaten und mit dem Anspruch einer professionellen Präsentation war im Wiener Kulturleben angekommen und fand Beachtung.“²²

1996 wurde das Festival *identities* vom damaligen Viennale-Direktor Alexander Horwarth dazu eingeladen als *Viennale-Special* ein Programm zu zeigen. Bis 2001 war das Festival sogar ein Teil der *Viennale* – inhaltlich unabhängig, jedoch in das Budget der Viennale eingegliedert. Erst seit 2003 ist *identities* unabhängig, wird eigens von der *Stadt Wien* und dem *Bund* gefördert und ist zu Wiens zweitgrößtem Festival herangewachsen.²³

In Wels findet seit 1999 jährlich das *Internationale Jugend Medien Festival YOUKI* statt. Das aus der *YOUNG KINOVA* entstandene Festival zählt heute zum größten österreichischen Jugendfilmfestival mit internationaler Ausrichtung.

In Wien gibt es seit 2001 *Tricky Women*, das erste Filmfestival, das sich dem weiblichen Animationsschaffen widmet. Das internationale Animationsfilmfestival bietet ein Forum, um sowohl Filmklassiker als auch neueste Trends und Entwicklungen zu präsentieren.²⁴

Wolfgang Steininger, Betreiber der Programmkinos *Movimento* und *City* in Linz, sowie Gründer des Festivals *Neuer Heimatfilm* in Freistadt gründete 2004, anlässlich der anstehenden EU-Osterweiterung, das *Crossing Europe*, das seither jährlich Ende April in Linz stattfindet. 2003 wurde Christine Dollhofer, damalige Intendantin der *Diagonale*, als Festivalleiterin beauftragt. Als Festival des Europäischen Films, möchte es die Vielfalt des zeitgenössischen Europäischen AutorInnenkinos einer breiteren Öffentlichkeit zugänglich machen. Es werden Filme gezeigt, die im regulären Kinobetrieb trotz internationaler Festivalerfolge keinen Platz mehr finden. Nicht der Eventcharakter steht im Mittelpunkt, sondern eine junge, eigenwillige Regiegeneration. Ziel des *Crossing Europes* ist es, das regionale Filmschaffen zu stärken, das Bewusstsein für FördergeberInnen zu schärfen, filmspezifische Entwicklungen aufzuzeigen und eine europäische Vernetzung zu aktivieren.²⁵

²² DV8-Film, „Das Festival“, *identities.at*, unbekanntes Veröffentlichungsdatum, <http://www.identities.at/de/das-festival/>, Zugriff: 17.02.2012.

²³ Vgl. Ebd.

²⁴ Vgl. Culture2Culture, „Tricky Women bisher 2001“, *trickywomen.at*, unbekanntes Veröffentlichungsdatum, http://www.trickywomen.at/archiv/dt/archiv/tricky2001/c2c_tricky.htm Zugriff: 16.02.2012.

²⁵ Vgl. Fragebogen ausgefüllt von Christine Dollhofer (*Crossing Europe*), 10.10.2011.

In Wien wurde 2004 mit *VIS Vienna Independent Shorts*, das mittlerweile größte internationale Kurzfilmfestival in Österreich ins Leben gerufen. Das Festival entstand aus mehreren Studenteninitiativen und hat sich mit den Jahren zu einem wichtigen Ereignis im Filmfestival-Kalender etabliert. *VIS* versucht die kulturelle Nische, die der Kurzfilm einnimmt, aufzuheben und zu vertiefen. Als international anerkanntes Festival ist *VIS* Forum, Präsentationsplattform und Förderer für das internationale, wie nationale Kurzfilmschaffen in all seinen Facetten. Seit 2008 bin ich selbst Mitgestalterin und –organisatorin dieses charmanten und zugleich anspruchsvollen Festivals.

Das internationale Filmfestival der Menschenrechte, *this human world*, wurde 2008 anlässlich des 60. Jubiläums der Deklaration der Allgemeinen Erklärung der Menschenrechte, als erstes Filmfestival dieser Art in Österreich (in Wien) ins Leben gerufen. Filmen, die wichtige Fragen unserer globalen Gesellschaft aufwerfen, werden beleuchtet und im Rahmen des Festivals in einen geeigneten Kontext gestellt.²⁶

Anhand dieser Beispiele von österreichischen Filmfestivals (es handelt sich dabei lediglich um eine Auswahl) erkennt man die kulturelle und gesellschaftliche Vielfalt, die Filmfestivals weltweit ansprechen können.

Das erste, und zugleich größte, internationale Filmfestival in Österreich ist die *Viennale*, die 1960 gegründet wurde und in diesem Jahr ihr 50-jähriges Bestehen feiert. Das folgende Unterkapitel befasst sich mit der Entstehung und Entwicklung des Festivals, seinen organisatorischen Strukturen und seiner inhaltlichen Auseinandersetzung.

²⁶ Vgl. This Human World, „Über das Festival“, *thishumanworld.at*, unbekanntes Veröffentlichungsdatum, <http://www.thishumanworld.com/jart/prj3/thw/main.jart?rel=de&content-id=1287843864399&reserve-mode=active>, Zugriff: 16.02.2012.

2.4. Viennale

FIPRESCI

1960 wurde die *Viennale*, die zur Zeit ihrer Gründung noch *Wiener Filmfestwochen* hieß, vom Verband der österreichischen Filmjournalisten in der *FIPRESCI (Fédération Internationale de la Presse Cinématographique)* ins Leben gerufen.

Der Internationale Verband der Filmkritiker wurde 1930 von Organisationen professioneller Filmkritiker und Filmjournalisten aus verschiedenen Ländern gegründet, um die Förderung und Entwicklung der Filmkultur und deren berufliche Interessen zu wahren.

„Der Verband vertritt die professionellen Interessen seiner Mitglieder und fördert die kontinuierliche Entwicklung internationaler Filmkultur. Der Film steht dabei als Form künstlerischen Ausdrucks und kulturellen Reichtums im Mittelpunkt der Aufmerksamkeit.“²⁷

Der Verband setzt sich aus einer Vielzahl von internationalen Mitgliedern zusammen, dessen Absicht es ist, die Freiheit und Ethik der Filmkritik, des Filmjournalismus und der Information zu schützen, die Idee des Kinos als ein Mittel des künstlerischen Ausdrucks und der kulturellen Bildung zu fördern und zu erweitern. Spezielle Rechte und Pflichten der Filmjournalisten sollen diskutiert und definiert werden. Der Austausch von Ideen und Erfahrungswerten der Filmjournalisten und Kritiker aus allen Ländern soll gefördert und eine Grundlage für einen konstanten Dialog, außerhalb jeglicher ideologischer und politischer Differenzen, soll geschaffen werden.²⁸

Im Zuge von internationalen Filmfestivals, oder Filmfestivals von besonderer Bedeutung, vergeben die Jurymitglieder des *FIPRESCI-Verbands den FIPRESCI-Prize*, um die Filmkunst, sowie neues, junges Kino zu fördern.²⁹ Bei der Generalversammlung wird darüber entschieden, bei welchen Filmfestivals Jurymitglieder der *FIPRESCI*

²⁷ Stangl, Monika: *„Die Rolle der Medienpartner beim Vienna International Film Festival „VIENNALE '07“*. Wien: Diplomarbeit 2008. S. 43.

²⁸ Vgl. Fipresci, „Statutes“, *fipresci.org*, 2008, <http://www.fipresci.org/about/statutes.htm> Zugriff: 17.02.2012.

²⁹ Vgl. Fipresci, „Jury Regulations“, *fipresci.org*, 2006, <http://www.fipresci.org/about/regulations.htm> Zugriff: 17.02.2012.

eingeteilt werden und welche Filme und Teile des Festivals bei der Auswahl der möglichen Gewinner berücksichtigt werden. Der Preis besteht aus einer Urkunde, die den Titel und den Namen des Regisseurs des prämierten Films enthält. Die Vision dieser Filmjournalisten, die das ganze Jahr über Filmfestivals bereisten, war es, auch aus Wien eine Stätte der cineastischen Begegnung zu machen.³⁰

Gründung und Entwicklung des Wiener Filmfestivals

In Österreich herrschte, zur Gründung der *Viennale*, ein konservativ geprägtes Kulturklima, in dem Kulturpolitik sich hauptsächlich auf die Förderung traditioneller Kunst- und Kulturinhalte beschränkte. Vorrangiges kulturpolitisches Ziel war die Etablierung Österreichs als Kulturnation nach dem Krieg, wobei sich die Förderung von Film als ein zweitrangiges Ziel herausstellte, da der österreichische Kinomarkt in der Nachkriegszeit schon bald von amerikanischen Filmen dominiert wurde.³¹

„Mit Beginn der dreißiger Jahre hatte das amerikanische Kino seine beherrschende Stellung auf dem Weltmarkt erreicht; eine Position, an der sich bis heute nichts geändert hat oder demnächst ändern wird.“³²

Die Idee ein Filmfestival in Wien zu gründen, kam zu allererst von Sigmund Kennedy. Als Gründer und Betreiber einiger kultureller Initiativen, erweckte er 1960 gemeinsam mit dem *Verband Österreichischer Filmjournalisten* eine Filmfestwoche mit dem Titel *Internationale Festwoche der interessantesten Filme des Jahres 1959* zum Leben. Gemeinsam mit Sigmund Kennedy galten der Wiener Filmkritiker und Regisseur Edwin Zbonek, sowie der Filmkritiker der *Arbeiter-Zeitung* Fritz Walden, beide ebenfalls Mitglieder des *Verbands Österreichischer Filmjournalisten*, als Hauptunterstützer dieser Veranstaltung. Die Organisatoren standen im ersten Jahr vor einigen Herausforderungen. Zum einen war es für ein unbekanntes Festival schwierig an unbekannte Filme, die bereits den etablierten *A-Festivals* vorbehalten waren, zu kommen. Zum anderen war die *Stadt Wien* in diesen Jahren noch nicht genügend

³⁰ Vgl. Baghestanian, Carolin: *Das printmedial vermittelte Image des Wiener Filmfestivals „Viennale 1999“*. Eine Inhaltsanalyse ausgewählter österreichischer Tageszeitungen. Wien: Diplomarbeit 2000. S. 70.

³¹ Vgl. Hochwimmer, Rita: *Tendenzen und Brüche in der Entwicklung des Filmfestivals Viennale von 1960-1972 und ihr öffentliche Rezeption*. Wien: Dissertation 2008. S. 201.

³² Kramer, Thomas/Prucha, Martin: *Film im Laufe der Zeit. 100 Jahre Kino in Deutschland Österreich und der Schweiz*. Wien: Ueberreuter 1994. S.151.

davon überzeugt den österreichischen Film als bedeutsame Kunstform anzuerkennen und dementsprechend zu fördern.³³ Die Mitglieder des *Verbands Österreichischer Filmjournalisten* gingen das Risiko ein, die Filmwoche erstmals mit eigenen Mitteln zu finanzieren. Sie hofften auf einen Erfolg, mit dem sie eine zukünftige Unterstützung und Förderung sicherstellen wollten.

Von Anfang an war die *Viennale* als jährlich stattfindende Filmwoche geplant, die sich von anderen internationalen Festivals unterscheiden sollte.

„Wiens Filmfestivals haben wenig mit dem Startumult von Cannes, Venedig oder Berlin gemein; sie füllen nicht die Klatschspalte der Illustrierten mit Skandalchen, Starlettwirbeln und feudalen Parties, aber sie sind in der Fachwelt anerkannt und hochgeschätzt. Den Festwochen des religiösen Films und den Internationalen filmwissenschaftlichen Wochen hat sich nun seit 5. Februar als Dritte im Bunde die unter dem Ehrenschatz von Bundesminister Dr. Drimmel, Bürgermeister Jonas und dem Präsidenten der FIPRESCI, Marc Turfcruyer, stehende 1. Internationale Festwoche der interessanten Filme des Jahres 1959 zugestellt.“³⁴

Das zweite Festival, das im Juni 1962 im Rahmen der Wiener Festwochen stattfand, stand unter dem Motto *Meisterwerke der Filmkunst*. In den kommenden Jahren wird das Konzept eines jährlichen Mottos fortgesetzt. Von 1963 bis 1967 kommt es zu einer thematischen Umgestaltung. Kurz vor Beginn des Vietnamkrieges sah die Wiener Stadtverwaltung das Ziel der *Viennale* darin, die Welt in bester Darstellung als freundlichen und möglichst unbeschwerten Schauplatz unseres Daseins zu zeigen. Das Motto dazu lautete *Festival der Heiterkeit*, hinter dem die Idee einer Verbesserung des Angebots im Bereich Unterhaltungsfilm stand.

Da die *Viennale* aufgrund des von der Filmkritik georteten Abnehmens eines filmkünstlerischen Anspruchs kritisiert worden war, kam es 1968 zu einer inhaltlichen Umgestaltung des Festivals. Von der *Viennale*, die sich nun von dem bisherigen Schwerpunkt verabschiedete, erhofften sich die Kritiker einen Ausbruch aus dem künstlerisch rückständigen Klima in Wien.³⁵

„Über das neue Motto versuchte die *Viennale*-Leitung der Veranstaltung eine sozialkritische Wendung zu geben. [...] Die Diskussion kreiste innerhalb der Kritik nun darum, was gesellschaftspolitische Relevanz sei und welche Filme diese Relevanz in sich trügen.“³⁶

³³ Vgl. Hochwimmer, S. 46-47.

³⁴ Hochwimmer, S. 47.

³⁵ Vgl. Hochwimmer, S. 142.

³⁶ Ebd. S. 142.

Zwischen 1968 und 1972 war die Zeit, in der sich das Festival aktuellen gesellschafts- und sozialkritischen Themen zuwandte und der politische Relevanzgewinn dadurch stieg.

Durch die Wahl jährlicher Mottos, grenzte man sich selbst jedoch in der Filmauswahl ein und es wurde immer schwieriger genügend Filme für den vorgegebenen Leitgedanken zu finden. Die Sinnhaftigkeit der Mottos wurde in Frage gestellt und da man weder 1969 für das Motto *Leben in dieser Zeit*, noch 1970 für das Motto *Gesellschaft und junge Generation* ausreichend Filme finden konnte, ließ man ab 1972 das jährliche Motto wieder fallen.³⁷

Wie sich unter anderem auch aus den Mottos herauslesen lässt, tendierte die *Viennale* zwischen 1968 und 1972 zu filmpolitischen Themen, die die österreichische Filmlandschaft beleuchten sollten. Zudem versuchte man der Veränderung des sozialistischen Kulturbegriffs der 70er Jahre zu entsprechen und aus der *Viennale* eine Plattform der Diskussion zu machen.

„In den 60er und 70er Jahren änderte sich das Kulturverständnis gravierend. Mit der Demokratisierung der Gesellschaft entstand auch ein neuer Kunst- und Kulturbegriff: Ein breites Publikum sollte nun angesprochen werden. Qualität war oftmals nur noch ein nebensächliches Kriterium für die Vergabe von finanziellen Hilfen. Es wurden bewusst politische Entscheidungen getroffen, um ‚gesellschaftlich relevante‘ oder ‚regional unterentwickelte‘ Künste zu fördern.“³⁸

Kultur sollte für alle zugänglich gemacht und das Mitwirken an kulturpolitischen Entscheidungen im Sinne von Meinungsbildung gefördert werden.

Diesen Anspruch bzw. dieses Ziel, seinem Publikum ein Ort für kulturpolitische Auseinandersetzung und Vertiefung mit zeitkritischen Inhalten zu sein, verfolgt die *Viennale* auch heute noch.

Über die Aufgaben und Ziele des Wiener Filmfestivals hatten die Gründer teilweise sehr persönliche Ansichten. Sigmund Kennedy ging es vor allem darum, aus seiner Sicht *wertvolle Filme* zu fördern. „Unsere Festwoche soll der Öffentlichkeit und der Filmwirtschaft zeigen, dass wir das Wertvolle nicht nur anpreisen, sondern auch aktiv

³⁷ Vgl. Ebd. S. 143.

³⁸ Gebbnik, Andreas, „Niederländische Kulturpolitik“, *uni-muenster.de*, November 2008, <http://www.uni-muenster.de/NiederlandeNet/nl-wissen/kultur/vertiefung/kulturpolitik/index.html> Zugriff: 20.02.2012.

fördern.“³⁹ Edwin Zbonek sah den Film als Kunstwerk an, das es nicht zu verändern galt. Er sprach sich für Filmvorführungen in Originalsprache und –version aus und betrachtete es als Aufgabe der *Viennale*, Filme möglichst immer im Original zu zeigen. Neben der *Viennale* nahm sich auch das *Österreichische Filmmuseum* zur Aufgabe, seine Filmwerke seit seiner Gründung im Original vorzuführen.

„Für Zbonek war das Künstlerische, also die ästhetische Komponente ausschlaggebend für die Auswahl der Filme.“⁴⁰ Anders als Kennedy wollte Zbonek das Publikum mit den Filmen nicht erziehen, eher bat sich für ihn das Festival als Möglichkeit an, auf informative Art und Weise filmkünstlerische Strömungen zu präsentieren. Einig waren sie sich darüber, dass die *Viennale* sehr wohl Einflusspotential auf die Filmwirtschaft hat.

„Zum weltweit ersten Mal habe die Filmpresse die Initiative ergriffen und ein Festival organisiert, um ‚Möglichkeiten aufzuzeigen, die aus der Krise führen können‘.“⁴¹

Die damalige Kinokrise entstand einerseits durch das Fernsehen, das den Kinos das Publikum abspenstig machte, zum anderen hatte sich auch das Freizeitverhalten der Menschen verändert. Zunehmender Wohlstand und die Motorisierung führten zudem zu erhöhter individueller Mobilität.

„Der Kinobesuch in Österreich ging von 39,5 Millionen im Jahr 1969 auf 20,8 Millionen im Jahr 1975 zurück. Im Jahr 1956 konnten sich die Kinos in Wien über 47,5 Millionen Besucher freuen, im Jahr 1975 besuchten nur mehr 7,2 Millionen Menschen die Lichtspielhäuser.“⁴²

Zbonek sah die Lösung der Kinokrise und den kontinuierlich sinkenden Besucherzahlen darin, künstlerische Filme zu präsentieren und die Aufmerksamkeit auf diese besondere Gelegenheit zu richten.

„Über das Interessante kann man diskutieren, man kann sogar dagegen sein: man spricht acht Tage in Wien über Film. Und das ist sehr viel. Menschen, die seit Jahren nicht mehr ins Kino gegangen waren, lösten sich eine Kinokarte, weil sie sehen wollten, was beim Anlegen des strengsten Maßstabes im Kino als Kunst gelten könnte.“⁴³

³⁹ Hochwimmer, S. 50.

⁴⁰ Ebd. S. 51.

⁴¹ Ebd. S. 51.

⁴² Petrasch, Wilhelm/Wallnöfer, Elsbeth: *Die Wiener Urania. Von den Wurzeln der Erwachsenenbildung zum lebenslangen Lernen*. Wien: Böhlau 2007. S. 305.

⁴³ Hochwimmer, S. 52.

Fritz Walden wollte mit der *Viennale* einen künstlerischen Impuls für die heimische Filmproduktion, und einen erhöhten Standard in Wien durch das erweiterte Filmprogramm erreichen. Er erhoffte, durch die *Viennale* eine Initiative gefunden zu haben, die der Unterentwicklung im Bereich Film, welche eine Abhängigkeit vom Deutschen Filmmarkt und eine starke Beeinflussung des Kultursektors durch Hollywoodkinoproduktionen mit sich brachten, entgegen wirken konnte. Wichtig erschien Walden, dass es sich bei den gezeigten Filmen um österreichische Erstaufführungen handelte und Wien durch solch ein Festival als Kulturstadt hervortreten konnte.

Es waren sehr unterschiedliche Ziele und Aufgaben, die die Initiatoren mit der *Viennale* verbanden, die jedoch die Qualität eines solchen Filmfestivals ausmachen. Auch unter der Leitung von Hans Hurch (seit 1997) werden die Ziele, *wertvolle* Filme zu fördern, Filme nur in Originalsprache und –version vorzuführen, das Festival als Möglichkeit zu sehen, um auf informative Art und Weise filmkünstlerische Strömungen zu präsentieren, einen künstlerischen Impuls für die heimische Filmproduktion zu geben und Wien dadurch als Kulturstadt hervortreten zu lassen, verfolgt.

Kategorisierung

Die *Viennale* zählt, wie bereits in Kapitel 2.2. *Kategorisierung von Filmfestivals* erwähnt, in der Kategorie der *FIAPF* zu den so genannten *B-Festivals* ohne internationalen Wettbewerb. Zu dieser Kategorie zählen auch die internationalen Filmfestivals in Haugesund (*The Norwegian International Film Festival Haugesund*), Toronto (*Toronto International Film Festival*), London (*BFI London Film Festival*) und Kolkata (*Kolkata Film Festival*).⁴⁴

Im Gegensatz zu den so genannten A-Festivals wie Cannes, Berlin und Venedig gilt die *Viennale* als Publikums- und nicht als Marktfestival. Als Publikumsfestival versteht sich ein Festival dann, wenn es auch für ein reguläres Publikum leicht zugänglich ist. Der Andrang auf Karten bei der *Viennale* steigt zwar von Jahr zu Jahr (2011 waren es

⁴⁴ International Federation of Film Producers Associations, „Non-Competitive Feature Film Festivals“, *fiapf.org*, unbekanntes Veröffentlichungsdatum http://www.fiapf.org/intfilmfestivals_2011_sites03.asp, Zugriff: 28.02.2012

96.700 Zuseher), jedoch wird mit einer strikten Begrenzung auf Akkreditierungen versucht, die Anzahl der Kaufkarten pro Vorstellung aufrecht zu erhalten.

Ohne internationalen Wettbewerb fällt die Gewichtung auf bestimmte Filme weg. Jedes einzelne Werk steht für sich und kann zugleich mit allen anderen Werken in einen Dialog treten. Trotz Ausbleibens eines internationalen Wettbewerbs, werden dennoch Preise auf der *Viennale* vergeben.

Preise

Der *Wiener Filmpreis*, der seit 1991 von einer fünfköpfigen nationalen Jury vergeben wird, dient der Prämierung eines österreichischen Langfilms, der jeweils seit der letztjährigen *Viennale* seinen Kinostart hatte oder im Zuge der aktuellen *Viennale* erstmals gespielt wurde. Der Preis hat für die prämierten Filmemacher einen hohen finanziellen Wert.⁴⁵ Der Preis setzt sich aus Beträgen der verschiedenen *Viennale-Partner* zusammen und enthält Geld- wie Sachleistungen.

„Auf Initiative der Viennale wird seit 2009 der «Wiener Filmpreis» nahezu verdoppelt und in den Kategorien «Spielfilm» und «Dokumentarfilm» gesondert vergeben. Anstatt eines Preises gibt es nun zwei gleichwertige Auszeichnungen, von denen jede mit Geldspenden und Sachwerten in der Höhe von 14.000 Euro dotiert ist.“⁴⁶

Den *Standard Viennale Publikumspreis*, der von dem gleichnamigen Medienpartner gesponsert wird, vergibt eine Publikumsjury. Einige Wochen vor Beginn des Festivals haben engagierte Leser die Möglichkeit, sich als Jury-Mitglied zu bewerben. Während des Festivals widmet sich die Jury ausschließlich dem Sichten, Diskutieren und Bewerten von Filmen. Ausgewählt wird ein Film, der bis zum Zeitpunkt des Festivals noch keinen Verleih in Österreich gefunden hat und dem ein Start in österreichischen Kinos besonders gewünscht wird.

„Der Standard bewirbt mit dem ‚Preis der STANDARD-Publikumsjury‘ den prämierten Film und stellt ihm Anzeigeraum in der Echtzeit zur Verfügung, sobald er in den österreichischen Kinos startet. Alle Preisträgerfilme der letzten Jahre haben einen Verleih in Österreich gefunden.“⁴⁷

⁴⁵ Vgl. Stangl, S. 42.

⁴⁶ Viennale (Hrsg.), „Wiener Filmpreis“, *viennale.at*, unbekanntes Veröffentlichungsdatum, <http://www.viennale.at/de/frame.shtml?2452>, Zugriff: 28.12.2011.

⁴⁷ Stangl, S. 43.

1995 wurde erstmals, und seither jährlich, der *FIPRESCI-Preis* für innovatives Kino, von einer fünfköpfigen Jury renommierter Filmkritiker an ein Erst- oder Zweitwerk vergeben.

1999 wurde erstmals der *Kurzfilmpreis*, gestiftet von der *Creditanstalt (CA)* im Wert von 50.000 Schilling, für einen herausragenden und eigenständigen Kurzfilm eines jungen Filmemachers, einer jungen Filmemacherin vergeben.⁴⁸

2011 wurde erstmals der *MehrWERT-Filmpreis* der *Erste Bank* vergeben. Der Preis, bei dem es sich um ein Aufenthaltsstipendium in New York handelt, geht an einen österreichischen Film aus dem Programm der *Viennale*.⁴⁹

Vereins- und Organisationsstrukturen

Obwohl es sich bei der *Viennale* um ein großes Filmfestival handelt, das sich durch Förderung der offenen Hand, Sponsoren und Eigenträger finanziert, ist seine Organisationsform dennoch ein Verein. Üblich ist diese Form in erster Linie bei mittleren und kleinen Filmfestivals. Vergleichsweise steht hinter der *Diagonale* der Verein *Forum österreichischer Film*, hinter dem *Crossing Europe* die *Crossing Europe Filmfestival gem. GmbH*. Paolo Calamita hat in seiner Diplomarbeit *Eine Kulturinstitution als politischer Akteur* darauf hingewiesen, dass man bei der Betrachtung der *Viennale* zwischen der *Institution Viennale* (also dem Verein) und der *Viennale* als wiederkehrendes, 13-tägiges (bzw. ab 2009: 14-tägiges) Filmevent unterscheiden muss. Der Trägerverein der *Viennale*, der 1960 gegründet wurde, veranstaltet seitdem jährlich (mit Ausnahme von 1961 und 1983) ein Filmfestival.⁵⁰ Neben dem Festival veranstaltet der Verein noch weitere Aktivitäten während des Jahres. Ein sehr beliebtes Event ist die jährliche Oscarnacht im Gartenbaukino, bei der die Academy-Award-Verleihung live übertragen wird. Aus dem gescheiterten Versuch, ein Filmkulturzentrum im Augarten zu errichten, entstand 2008 das Sommerkino mit dem Titel *Kino wie noch nie*, das gemeinsam mit dem *Filmarchiv Austria* seither jeden Sommer am Augartenspitz veranstaltet wird. Mit dem *Österreichischen Filmmuseum*

⁴⁸ Vgl. Baghestanian, S. 88.

⁴⁹ Viennale (Hrsg.), „Mehrwert Filmpreis der Erste Bank“, *viennale.at*, unbekanntes Veröffentlichungsdatum, <http://www.viennale.at/de/frame.shtml?2452>, Zugriff: 28.12.2012.

⁵⁰ Vgl. Calamita, S. 26.

gemeinsam werden das Jahr über auch Werkschauen und Retrospektiven organisiert. Zudem betreibt die *Viennale* als Verein zwei Wiener Programmkinos. Eines davon ist das zuvor erwähnte *Gartenbaukino*, das größte Einsaalkino der Stadt. Bei dem zweiten handelt es sich um das *Stadtkino*, eines der ältesten Programmkinos von Wien. Beide Kinos werden autonom geführt und verfügen über eigene personelle Strukturen, als Muttergesellschaft ist die *Viennale* jedoch für beide Institutionen haftbar.⁵¹

Zu den personellen Schlüsselstellen zählen der Präsident, der Direktor und die Geschäftsführung der *Viennale*. Hans Hurch, Direktor der *Viennale* seit 1997 und Eva Rotter, Geschäftsführerin seit 1998 bilden den Vorstand des Vereins. Während Hans Hurch als künstlerischer Leiter für die Gestaltung des Festivals verantwortlich ist, ist Eva Rotter für die kaufmännische Geschäftsführung und die Personalagenden zuständig. Gemeinsam mit dem Direktor der *Viennale* trägt sie die Budgetverantwortung.

„Dem Vorstand übergeordnet ist –ähnlich eines Aufsichtsrates – das Kuratorium der *Viennale*, das aus zehn Personen besteht, die in den Vereinsstatuten festgelegt wurden.“⁵²

1998 kam es zu einem Präsidentenwechsel von Dr. Peter Marboe, dem damaligen Kulturstadtrat, zu dem 1939 aus seiner Heimat vertriebenen *Hollywood-Tycoon* Eric Pleskow. Von 1999 bis zu dem heutigen Datum ist Eric Plescow Präsident der *Viennale*. Mit diesem Wechsel wollte man einen Schritt in Richtung *Entpolitisierung der Viennale* setzen.⁵³ Hier zeigt sich, dass sich die *Viennale* in ihrer Organisationsstruktur von Einflüssen seitens der Politik befreien möchte, um als unabhängige Institution arbeiten zu können. Mit Unabhängigkeit sind vor allem organisatorische wie inhaltliche Angelegenheiten gemeint. In finanzieller Hinsicht ist das Festival sehr wohl politisch abhängig, da es mehr als zur Hälfte vom Staat mitfinanziert wird.

⁵¹ Vgl. Baghestanian, S.26.

⁵² Ebd. S. 29.

⁵³ Vgl. Ebd. S. 83.

Programmstruktur

Das Programm der *Viennale* ist in mehrere Sparten gegliedert. Alle Filme werden in die Kategorien Spielfilm, Dokumentarfilm, Kurzfilm, Retrospektive, Tribute oder Special Program eingeteilt. In das *Viennale-Hauptprogramm* werden ausschließlich Filme aufgenommen, die noch nie zuvor in Österreich gezeigt wurden. Diesen Anspruch, dass es sich bei den gezeigten Filmen um österreichische Erstaufführungen handelt und Wien durch solch ein Festival als Kulturstadt hervortreten kann, hatte bereits Fritz Walden, einer der Gründer der *Viennale*. Bis heute hat sich dieses Kriterium, welches die *Viennale* mit vielen anderen Festivals teilt, gehalten.

Inhaltlich zählen die so genannten *Viennale-Specials* – thematische Filmschauen und Retrospektiven, die außerhalb des eigentlichen Festivals stattfinden – seit 1993 zu einem besonderen Kennzeichen des Festivals.⁵⁴ Die Retrospektiven, die es bereits seit 1963 bei der *Viennale* gibt, werden seit 1966 jährlich gemeinsam mit dem *Österreichischen Filmmuseum* veranstaltet und in den vergangenen Jahren meist von einem externen Kurator, einer externen Kuratorin gestaltet.⁵⁵

Auf der *Viennale '05* gab es ein *Special Event*, das sich vom restlichen Programm hervorgehoben hat. Es handelte sich dabei um die beinahe elfstündige Familienchronik *Eboluyson ng Isang Pamilyang Pilipino* (The Evolution of a Filipino Family) des philippinischen Regisseurs Lav Diaz, die den *Viennale-Gästen* bei freiem Eintritt angeboten wurde. Die *Viennale* unterstreicht die Bedeutung dieser Vorstellung, indem sie bemerkt, dass es sich bei diesem Film nicht lediglich um einen Programmpunkt handelt, vielmehr ist dieser Film das politische und ästhetische Gravitationszentrum des Festivals. Es zeigt nicht von großzügigem Luxus, dass man diesen Film, der die Dauer eines Tages einnimmt, ins Programm nimmt. Es ist viel mehr eine Notwendigkeit, ohne die der Kulturbetrieb nichts wert wäre.⁵⁶

⁵⁴ Vgl. Baghestanian, S. 80.

⁵⁵ Vgl. Viennale (Hrsg.), „Retrospektiven“, *viennale.at*, unbekanntes Veröffentlichungsdatum, <http://www.viennale.at/cgi-bin/page.pl?id=792>, Zugriff: 01.06.2012.

⁵⁶ Vgl. Calamita, S. 67.

Neben dem regulären Filmprogramm veranstaltet die *Viennale* Gesprächsrunden mit Experten bzw. Leuten aus der Branche, die zu zeitbezogenen Themen Stellung beziehen.

Neben Fachleuten aus der Branche nimmt jedes Jahr eine Vielzahl an Regisseuren, deren Filme auf der *Viennale* gezeigt werden, am Festival teil. Schon 1969 und 1971 konnten die aufgeführten Filme und wichtige Themen wie *Filmförderung in Europa*, oder *Film und Jugendschutz* innerhalb eines etablierten Gesprächforums ausführlich diskutiert werden. Es entstand ein Gedankenaustausch, der weit über den Zweck einer Pressekonferenz hinausging. Die *Viennale* avancierte zu einem Ort des internationalen Dialogs.⁵⁷

Um diesem Ort ein Dach über den Kopf zu geben, hat sich Hans Hurch zu Beginn seiner Laufbahn als Festivalleiter etwas Willkommenes einfallen lassen. Die Etablierung des *Viennale-Zelts* im Wiener Stadtpark, als gesellschaftlicher Treffpunkt für Besucher und Gäste, als auch für Journalisten und Menschen aus der Filmbranche, war ein großer Erfolg. Es hat sich 1998 aufgrund der vielfachen Publikumsgespräche mit Filmemachern zum *Treffpunkt der Kommunikation zwischen Zuschauern und Gästen* entwickelt.⁵⁸

2003 wanderte das *Viennale-Zelt* vom Stadtpark an einen besonderen Ort der Wiener Kinokultur: in die traditionsreiche Urania am Donaukanal. Die nun umbenannte *Viennale-Zentrale* diente als Festivaltreffpunkt für Diskussionen, Publikumsgespräche und Live-Events. Neuerdings fanden am Dach der Urania auch täglich Parties mit einheimischen und internationalen DJ's statt.

2009 wurde das Festivalzentrum auf das neu eröffnete *Badeschiff* am Wiener Donaukanal verlegt, wo es seither jedes Jahr stattfand.

Die Rolle des künstlerischen Leiters

Olivier Père, Direktor des Internationalen Filmfestivals von Locarno, beschreibt die Eigenschaften, die ein künstlerischer Leiter, bei der Gestaltung eines Festivalprogramms mitbringen muss:

⁵⁷ Vgl. Baghestanian, S. 75.

⁵⁸ Vgl. Ebd. S. 83.

„Anspruch, Geschmack, Neugier, Leidenschaft, Eignung: hier nur einige der wesentlichen Qualitäten, die ein künstlerischer Leiter besitzen und zu einem gelungenen Filmfestival beisteuern muß [sic!].“⁵⁹

Die Gestaltung des gesamten Programms liegt in der Verantwortung des künstlerischen Leiters, der in der Organisationsstruktur der *Viennale* zugleich Direktor des Vereins ist. Seine Aufgabe ist es, eine sorgfältige Auswahl an Filmen zu treffen, die im Rahmen des Festivals zu ihrer österreichischen Erstaufführung kommen.

Zum ersten Direktor der *Viennale* wurde Dr. Sigmund Kennedy 1963 ernannt. 1968 übernahm Otto Wladika die künstlerische Leitung. 1973 kam es erneut zu einem Wechsel und Edwin Zbonek wurde zum neuen Leiter berufen. Helmuth Dimko und Veronika Haschka übernahmen 1988 die Leitung des Festivals. 1991 gewann die *Viennale*, unter der Direktion von Werner Herzog und Reinhard Pyrker, an Professionalität und Internationalität. 1992 wurden, durch die neue Kodirektion von Alexander Horwath und Wolfgang Ainberger, eine außerordentliche Steigerung des Filmangebots, des Publikumsinteresses und eine beeindruckende öffentliche Präsenz erreicht. 1995 – 1996 war Alexander Horwath, der seit 2002 die Direktion des *Österreichischen Filmmuseums* übernahm, alleine für das Programm verantwortlich. Seit 1997 bis zum heutigen Datum ist Hans Hurch Direktor des Wiener Filmfestivals und trägt die alleinige Verantwortung für das Programm. Er ist es auch, der das Festival nach außen hin repräsentiert. Als gesamtkünstlerischer Leiter verfolgt er ein definierbares Konzept und versucht damit dem Festival ein bestimmtes Profil, eine bestimmte Identität zu verleihen. Eine politische Haltung zu haben und diese selbstbewusst nach außen zu tragen, gehört für Hurch genauso zu seinen Aufgaben, wie die Zusammenstellung des Programms.⁶⁰

„Hans Hurch sieht sich seinem kritischen Publikum verpflichtet, sowohl was die Gestaltung des Programms, als auch die Positionierung der *Viennale* in gesellschaftspolitischer Hinsicht angeht. Für ihn hat das Festival nicht nur einen (von Stadt Wien und Bund auferlegten) Kulturauftrag zu erfüllen, sondern auch die Verantwortung, sich kultur- und gesellschaftspolitisch klar zu positionieren und diese Position selbstbewusst zu artikulieren.“⁶¹

⁵⁹ Père, S. 20.

⁶⁰ Vgl. Calamita, S. 27.

⁶¹ Calamita, S. ix. (Vorwort)

Von 1976 bis 1986 war Hans Hurch als Kulturredakteur und Leiter des Kulturressorts der Wiener Stadtzeitung *Falter* tätig. Er schrieb Beiträge zu Musik, Photographie und Film und war in den folgenden Jahren Filmredakteur des *Falters* sowie freier Autor für diverse internationale Medien. Seine Programmiertätigkeit für Filmschauen, Sonderprogramme, Retrospektiven unter anderem für Z-Club, Stadtkino, Wiener Festwochen und Donaufestival führten ihn letztlich auch zur *Viennale*. Die auffallende Präsenz des Autorenfilms bei der *Viennale* lässt sich vermutlich von seiner Mitarbeit als Regieassistent bei Theater- und Filmarbeiten von Jean-Marie Straub und Danièle Huillet zu *Der Tod des Empedokles* (1987), *Schwarze Sünde* (1989), *Antigone* (1992) von 1986 bis 2000 herleiten.⁶² Grundsätzlich sagt Hans Hurch, dass es etwas mit seiner Sozialisation zu tun hat und damit, wo er herkommt.

„Eine Generation, die mit diesem Kino viel stärker verbunden ist, Stil findet, oder identitätsbildend aufgewachsen ist.“⁶³

Der Autorenfilm findet wahrscheinlich auch deshalb stärkere Berücksichtigung, weil Hurch der Meinung ist, dass im Bereich des Autorenfilms weltweit noch immer die interessanteren Sachen, als im alltäglichen Mainstreamkino passieren.

Zusammenstellung des Programms

Bei der Auswahl des Programms stehen Hurch eine Reihe von Programmkonsulentinnen- und konsulenten zur Seite, die letzte Entscheidung trifft er alleine. Das Entstehen eines Festivalprogramms durch eine *Ein-Mann-Kuratierung* bringt seine Vor- und Nachteile mit sich. Die alleinige Entscheidungsfreiheit des *Viennale-Leiters* über das gesamte Programm, wurde schon zu Wladika's Zeiten kritisiert:

„Lediglich von der Westdeutschen Allgemeinen Zeitung wurde zudem die Rolle des *Viennale-Leiters*, der die uneingeschränkte Entscheidungsmacht über die Programmierung habe, kritisiert. ‚Letztlich ist er (Wladika) niemandem verantwortlich. Auswahlgremien existieren nicht. Dadurch kommen dann Programme wie in diesem Jahr zustande: mindestens sechs Spielfilme waren indiskutabel unter dem *Viennale*-Motto 'Unbequeme Zeitgenossen': Sie waren so bequem, wie es sich der offizielle österreichische Film überhaupt bequem macht.‘“⁶⁴

⁶² Vgl. Unveröffentlichte Biographie von Hans Hurch (*Viennale*).

⁶³ Interview mit Hans Hurch (*Viennale*), am 17.06.2010.

⁶⁴ Hochwimmer, S. 200.

Hans Hurch sieht in der Programmgestaltung, die durch eine Kommission zustande kommt, auch einige Nachteile:

„Natürlich ist die Gefahr der blinden Flecken größer, wenn nur eine Person die Auswahl trifft, natürlich ist das Programm einer Auswahlkommission ausgewogener; aber andererseits haben solche Programme auch viel weniger Profil, sind allzu oft voller Kompromisse und niemand lässt sich als Verantwortlicher festnageln.“⁶⁵

Aus dieser Ansicht lassen sich sowohl Pro- als auch Kontrapunkte ableiten. Wie die *Viennale* ein Ort des interkulturellen Dialogs ist, kann nämlich auch das Programm im Austausch von mehreren Ansichten, unterschiedlichen Herkünften und verschiedenen Perspektiven zustande kommen, um facettenreicher, treffender, innovativer und interessanter zu werden.

„Die Programmauswahl der VIENNALE folgt keinen festgelegten Vorstellungen oder Ideen von Kino. Ihr Ausgangspunkt ist der einzelne Film, die jeweilige filmische Arbeit und die mit ihr verbundene mögliche Entdeckung. Entdeckung nicht im Sinne des Neuigkeitswerts und der Behauptung von Besonderem, wie sie im Feuilleton gepflegt wird, sondern im Sinne einer Erfahrung, die so nur das Kino eröffnet. Die Erfahrung einer Form, eines Gefühls, einer Sensation. [...] Die Sensation der Welt – das wäre eine schöne filmische und politische Definition fürs Kino. Und eine ideale Idee für ein Festival.“⁶⁶

Eine ausgewogene inhaltliche Mischung, die möglichst alle Aspekte und Entwicklungen des Weltkinos einfängt, soll entstehen. Vielmehr als ein Vermarktungsvehikel für die Filmindustrie (wie z.B. Cannes, Venedig und Berlin) soll die *Viennale* Fürsprecher sein, ein Fürsprecher für das Kino, die Filme und deren Macher.⁶⁷

„Ein Filmfestival muss wahre Interventionskraft auf das Kino ausüben können, indem es die Anerkennung eines Filmemachers oder das Erscheinen eines Landes auf der Karte des Weltkinos vorantreibt oder begünstigt.“⁶⁸

Gewinnerfilmen aus Cannes, Venedig und Berlin mit großer Öffentlichkeit gegenüber ist Hurch sehr skeptisch. Er sieht die *Viennale* hier in gewisser Weise als Möglichkeit der Korrektur.⁶⁹

Filmfestivals eignen sich als Plattformen um aktuelle wie historisch wertvolle Arbeiten zu präsentieren, diese in einen neuen Kontext zu stellen und die Entwicklung des Kinos dabei zu dokumentieren. Die Zusammenstellung des Programms ist ein wesentlicher

⁶⁵ Calamita, S. 56.

⁶⁶ Stangl, S. 33.

⁶⁷ Vgl. Calamita, S. 56.

⁶⁸ Père, S. 22.

⁶⁹ Vgl. Interview mit Hans Hurch (*Viennale*), am 26.06.2012.

Teil dieser Arbeit. Jedoch darf hinter dem Programm der *Viennale* keine pädagogische Absicht gesehen werden. Die Auswahl der Filme soll keineswegs instruierend, beeinflussend oder richtungweisend wirken. Im Hauptprogramm der *Viennale* gibt es weder einen Schwerpunkt, noch einen Wettbewerb, bei dem man den Filmen unter Umständen, wie auch dem Publikum etwas vorweg nehmen würde. Hans Hurch ist der Ansicht, dass man dem Film etwas aufdrücken würde, was er für jemanden anderen vielleicht gar nicht ist, oder man schränkt die Vielfalt ein, die er annehmen könnte. Bei manchen Filmen überschneiden sich beispielsweise die Grenzen zwischen Spiel- und Dokumentarfilm.

„Was ist ein Kurzfilm, was ist ein halblanger Film, was ist ein langer Film? Es gibt nur Filme. Es kann in 4 Minuten Kino mehr drinnen sein, als in einem zweieinhalb Stunden langen Film. Ich finde, dass die kleinste Einheit der Film ist, und wenn er funktioniert, dann funktioniert er, dann geht die Welt auf und wenn er nicht funktioniert, dann ist er verschenkt.“⁷⁰

Die kulturpolitische Zielsetzung

Über das Film- und Festivalprogramm hinausgehend, möchte sich die *Viennale* als öffentliche und öffentlich geförderte Kulturinstitution zu kultur- und gesellschaftspolitischen Angelegenheiten klar positionieren. Als Vertreter des Festivals tritt Hurch in der Öffentlichkeit auf.

„Für Hurch ist es ‚eine Selbstverständlichkeit, dass sich eine öffentliche und öffentlich geförderte Kulturinstitution kultur- und gesellschaftspolitisch klar zu positionieren – und auch selbstbewusst zu artikulieren‘ habe. Es wäre auch gar nicht möglich, dies zu unterlassen, weil das ‚Kino ein Verhältnis zur Welt artikuliert, und das ist in jedem Fall – ob gewollt oder ungewollt – politisch.‘ Selbst ein ‚sogenannter kommerzieller, scheinbar unpolitischer Film‘ habe politische Dimensionen und wäre daher zwangsläufig politisch. Dies gelte umso mehr für ein Festival, das großteils, inhaltlich und ästhetisch avanciertes, bewusstes Kino zeigt.‘ [...]“⁷¹

Vor allem innerhalb des Programms, wie auch anhand der Rahmenveranstaltungen, kommt die gesellschaftskritische und politische Relevanz des Festivals zum Vorschein. Anhand des Filmbeispiels *L'encerclement – La démocratie dans les rets du Neo-Liberalisme* vom kanadischen Filmemacher Richard Brouillette aus dem Jahr 2008

⁷⁰ Interview mit Hans Hurch (Viennale), am 17.06.2010.

⁷¹ Calamita, S. 39.

macht Hans Hurch deutlich, wie ein Filmfestival für ihn ein möglicher Ort der Gesellschaftskritik sein kann.

Bei der *Viennale '09* wurde dieser Film, der sich mit dem Thema Neoliberalismus beschäftigt, gezeigt. Es handelte sich dabei um einen Film, der weder im Kino, noch im Fernsehen gezeigt wurde. Hurch wählte diesen Film aus und stellte ihn ins Programm. Im Rahmen des Festivals wurde eine Podiumsdiskussion organisiert, bei der verschiedene Leute teilnahmen, die sich mit Globalisierung befassten. Das Publikum hat also auch außerhalb des Kinosaals die Möglichkeit tiefer in ein Thema, das aufgrund seiner Aktualität gesellschaftlich sehr relevant ist, einzudringen. Dies ist für Hurch ein Beispiel seiner gesellschaftskritischen Arbeit.⁷²

Genauso gibt es Filme, bei denen nicht sofort erkennbar ist, dass sie gesellschaftskritisch oder politisch, jedoch avanciertes Kino sind. Diese Filme, zum Beispiel Avantgardefilme, arbeiten mit bestimmten Formen, Wahrnehmungsweisen, Seh- und Denkweisen, wie man die Welt organisieren und mit Bildern umgehen kann. Das ist eine weitere Form, die das gesellschaftskritische Agieren der *Viennale* sichtbar macht.⁷³

Für Hurch ist der Film eine eigenständige, ästhetische Form, Kunst und Sprache, mit der man seinen Zusehern eine Ahnung vermitteln kann, dass es mehr zu erfahren gibt, als einem die bisherige Vorstellungskraft ermöglicht hat. Darin steckt die Hauptidee des Direktors.

„Ich glaube, wenn man einen Film sieht und nachher nicht mehr weiß, als man vorher weiß, oder nicht mehr gesehen hat, als man vorher gesehen hat, dann ist das eine vergeudete Zeit. Deswegen ist meine Idee schon, dass man, und da betrachte ich jeden Zuschauer wie mich, gerne etwas im Kino erfahren möchte, das man vorher noch nicht weiß, gleichzeitig möchte ich aber nicht, dass mich jemand belehrt.“⁷⁴

Wirkliches Lernen geschieht für Hurch nicht durch Belehrung, sondern durch bewusst gewählte Beispiele und unmittelbare Anschauung. Man reflektiert, wird zum Nachdenken und anschließenden Diskutieren angeregt. Dazu bietet die *Viennale* auch Material an.

⁷² Vgl. Interview mit Hans Hurch (*Viennale*), am 17.06.2010.

⁷³ Vgl. Ebd.

⁷⁴ Ebd.

Hans Hurch ist bemüht, dass man mit dem *Viennale-Katalog*, der kein reines Informationsvehikel ist, sondern vernünftige, ausgewählte und sehr viele Originaltexte zu den Tributes beinhaltet, den Leuten etwas mitgeben kann.

2.5. Vergleichende Darstellung

Um das Festivalprofil der *Viennale* mit anderen Filmfestivals in einen Kontext zu bringen, stellt die Arbeit in der folgenden Darstellung die Profile der *Diagonale* und des *Crossing Europes* vor. Die beiden österreichischen Filmfestivals gelten, nach der *Viennale*, als die größten von Österreich, ein Vergleich bzw. eine Gegenüberstellung wird daher als sinnvoll betrachtet. Als internationales Beispiel wird das Festivalprofil der *Berlinale* als größtes internationales Filmfestival in Deutschland vorgestellt. Die Informationen basieren zum Teil auf den Antworten eines Fragekataloges, der für die jeweiligen Festivalleiter erstellt wurde und aus persönlich geführten Interviews.

Crossing Europe

Christine Dollhofer, Leiterin des europäischen Filmfestivals in Linz, möchte die Vielfalt des zeitgenössischen europäischen Autorenkinos einer breiten Öffentlichkeit zugänglich machen. Filme, die im regulären Kinobetrieb keinen Platz mehr finden, sollen im Rahmen des Festivals ihre Aufmerksamkeit erhalten. Dollhofer geht es nicht um *red carpet-Events* oder kanonisierte Regisseure, sondern um eine junge (keine Frage des Alters), eigenwillige Regiegeneration. Das *Crossing Europe* bietet zudem vielseitige Rahmenprogramme, wie z.B. Konzerte, Ausstellungen, Installationen und eine starke Vernetzung mit anderen Kunst- und Kulturinitiativen vor Ort. Mit zwei Hauptspielstätten behält man als Zuseher leichter den Überblick und überwindet schnell die Barrieren zu den in etwa 600 Filmemachern und Branchengästen jedes Jahr. Ein lebendiger Dialog, der durch solche Rahmenbedingungen entstehen kann, ist ein großer Mehrwert, der dieses Festival seinem Publikum zusätzlich zu dem Film- und Rahmenprogramm bietet.⁷⁵

⁷⁵ Vgl. Fragebogen ausgefüllt von Christine Dollhofer (Crossing Europe), 10.10.2011.

Diagonale

Barbara Pichler leitet das Grazer Filmfestival seit 2009 und versucht das österreichische Kino verstärkt durch eine internationale Branchenvernetzung im europäischen Kontext hervorzuheben. Diese Netzwerkfunktion, die die *Diagonale* auch innerhalb der österreichischen Branche anbietet, unterscheidet das Festival beispielsweise von der *Viennale*. Um die Vorurteile und Klischees gegenüber dem österreichischen Film, trotz des internationalen Erfolgs, aufzuheben, ist es mitunter Aufgabe der *Diagonale*, verstärkt aufklärerische Arbeit zu leisten. Das Zeigen von ästhetischen Formen, die komplett marginalisiert sind und anderswo nicht gezeigt werden und die öffentliche Auseinandersetzung mit den darin verhandelten Themen, sind unter anderem gesellschaftspolitische Ziele der *Diagonale*. Zudem sieht Barbara Pichler eine gesellschaftspolitische Aufgabe des Festivals darin, Branchenveranstaltungen zu organisieren, die auf gezielte Fragestellungen ausgerichtet sind und ein reflexives Moment entstehen lassen. Die wesentliche Aufgabe eines Filmfestivals ist ihrer Meinung nach die Auseinandersetzung mit Film als Kunstform.⁷⁶

Berlinale

Im Vergleich zur *Viennale* in Österreich ist in Deutschland die *Berlinale* das größte Kulturereignis des Jahres mit einem riesigen Publikumserfolg. Mit 484.860 Kinobesuchern (2011), 15.532 Fachbesuchern (ohne Presse), dem *European Film Market* (einer der größten Filmmärkte der Welt), dem *Berlinale Co-Production Market*, dem *Talent Campus* und einem Budget von 19,5 Mio. Euro gehen die Größenordnungen der beiden Festivals weit auseinander.⁷⁷ Obwohl die Berlinale auch als Publikumsfestival gilt, ist sie zugleich einer der europaweit wichtigsten Branchentreffpunkte der Filmindustrie. Neben dem internationalen Kino (Wettbewerb) verfügt die *Berlinale* über eine Independent- und Arthouseschiene

⁷⁶ Vgl. Interview mit Barbara Pichler (Diagonale), am 18.04.2012.

⁷⁷ Berlinale (Hrsg.), „Die Berlinale 2011 in Zahlen“, *berlinale.de*, unbekanntes Veröffentlichungsdatum, http://www.berlinale.de/de/archiv/jahresarchive/2011/01_jahresblatt_2011/01_Jahresblatt_2011.html#artikel_b_in_zahlen, Zugriff: 01.03.2012.

(Panorama), ein Kino für ein junges Publikum (Generation), Neuentdeckungen aus der deutschen Filmlandschaft (Perspektive Deutsches Kino), eine Avantgarde- und Experimentalschiene (Forum), einen Kurzfilmwettbewerb (Berlinale Shorts), Retrospektiven und Hommagen. Jede Programmschiene wird von unterschiedlichen Kuratoren zusammengestellt.

3. Die Viennale im kulturpolitischen Kontext

Filmfestivals sind in der Öffentlichkeit stattfindende, wiederkehrende, kulturelle Ereignisse, die sich zu normativen Gesellschaftssystemen und Entwicklungen durch die Inhalte der Filme und Rahmenveranstaltungen äußern und einbringen können. Sie nehmen somit an einem politischen Diskurs teil. Indem sie, vor allem durch die Inhalte der Filme, gesellschaftliche Strukturen kritisieren bzw. hinterfragen und sie in einen neuen Kontext stellen, sind sie Forum und Ort der Auseinandersetzung. Die Reflexion über das eigene Medium und die eigene Arbeit, steht im Mittelpunkt vieler Filme. Bei dokumentarischen Arbeiten rücken die Menschen, ihre Kulturen, Religionen, Lebensbedingungen und Beziehungen zueinander in den Vordergrund. Um die (kultur-)politischen Formen eines Filmfestivals erfassen und untersuchen zu können, insbesondere das der *Viennale*, braucht es zuvor einen Exkurs zum begrifflichen Verständnis der Politik.

3.1. Der Begriff der Politik

Das Wort Politik (ursprünglich vom Lateinischen *politica*, *politicus* über das Griechische *politiká* gebildet) bezeichnet alle Angelegenheiten, Entscheidungen, Fragestellungen, Einrichtungen und Steuerungen, die die Gesellschaft (im antiken Griechenland war damit die *Polis* gemeint) und den Staat betreffen.⁷⁸

Politik bezieht sich auf das öffentliche Leben und hat mit alldem zu tun, wovon jeder direkt oder indirekt betroffen ist. Politik tritt mit dem gesellschaftlichen

⁷⁸ Vgl. Unbekannter Verfasser, „Politik“, *wikipedia.org*, unbekanntes Veröffentlichungsdatum, <http://de.wikipedia.org/wiki/Politik>, Zugriff: 15.03.2012.

Zusammenleben der Menschen auf und hat eine gestaltende Wirkung für das menschliche Leben in der Gesellschaft. Im weitesten Sinn kann Politik als *gesellschaftlicher Wirkungszusammenhang* verstanden werden, der sich aus dem allgemeinen Problem der Ordnung des gesellschaftlichen Lebens der Menschen ergibt. Politik umfasst all das, was sich mit der Ordnung der Gesellschaft, der Gestaltung und Sicherung einer für alle Gesellschaftsmitglieder verbindlichen Ordnung der gesellschaftlichen Beziehungen, verbindet. Sie stellt sich somit als bestimmten Aspekt in der Gesellschaft dar.⁷⁹

Knappheit, Konflikt und Macht

Die Definitionen von Politik sind sehr weitläufig und vielfältig, dabei lassen sich drei wesentliche Merkmale herauslesen, die mit Politik in engem Zusammenhang stehen:

- Knappheit
- Konflikt
- Macht⁸⁰

Die Tatsache, dass die von der Gesellschaft als wertvoll eingestuften (materiellen oder immateriellen) Güter knapp sind, ist ein entscheidendes Merkmal, bei dem Politik beginnt.

Knappheit ist folglich immer dann gegeben, wenn nicht alle Interessen an diesen Gütern vollständig befriedigt werden können – und das können sie in der Regel nicht.

Aufgrund der unzureichenden Zufriedenstellung entstehen *Konflikte*.

„Politik ist immer Konflikt, weil Politik immer mit Verteilung zu tun hat. Überall dort, wo miteinander konkurrierende Interessen oder Wertvorstellungen festzustellen sind, also überall dort, wo wir Konflikt beobachten können, gibt es Politik.“⁸¹

Konflikte lassen sich zwischen verschiedenen Parteien, verschiedenen Wirtschaftsverbänden, Elite und Masse, Großmächten, einem starken und einem

⁷⁹ Vgl. Schlangen, Walter (Hrsg.), *Politische Grundbegriffe*. Stuttgart, Berlin, Köln, Mainz: Kohlhammer 1977. S. 15.

⁸⁰ Vgl. Ebd. S. 15.

⁸¹ Pelinka, Anton, *Grundzüge der Politikwissenschaft*. Wien, Köln, Weimar: Böhlau 2000. S. 21.

schwachen Staat, Zentrum und Peripherie, liberalen und sozialistischen Wertvorstellungen, Anhängern eines starken und Anhängern eines schwachen Staates erkennen. Letztendlich müssen Konflikte auch immer ausgetragen und entschieden werden. Diese Entscheidung(en) zu treffen, ist Aufgabe der Politik. Wird eine Entscheidung mit Verbindlichkeit getroffen und durchgesetzt, so ist sie mit *Macht* verbunden. Letzten Endes mündet Politik immer in Macht.

In der Politikwissenschaft ist Macht keineswegs ein negativer Begriff, sondern vielmehr ein unvermeidlicher Bestandteil des Politischen.⁸²

„Macht – im Sinne des deutschen Soziologen Max Weber – bedeutet die Fähigkeit, den eigenen Willen auch gegen Widerstrebende durchzusetzen, gleichgültig, worauf diese Fähigkeit gegründet ist – sei es auf physische Gewalt, sei es auf persönliche Überzeugungskraft, sei es auf Gewohnheit, sei es auf Gesetz und Verordnung.“⁸³

Anzumerken ist hier, dass das Politikverständnis in einer Demokratie die Verwendung physischer Gewalt für die Durchsetzung bestimmter Ziele eindeutig ausschließt. Die Regelung und Anwendung physischer Gewalt ist in der demokratischen Gesellschaft an den Staat delegiert und wird nur bei Notwendigkeit vom Polizeiwesen ausgeführt.

Politikwissenschaft kann als die Lehre von der **Gestaltung und Veränderung von Machtverhältnissen** verstanden werden. Macht wird in diesem Zusammenhang weder als gut noch schlecht bewertet, sie ist jedoch niemals immun. Macht kann und soll auch immer in Frage gestellt werden.⁸⁴

Politische Ebenen eines Filmfestivals

Ein Filmfestival kann auf mehreren Ebenen politisch sein und wirken. Es kann Filme zeigen, die keinen Platz im regulären Spielbetrieb finden und somit rare Ware sind, die sich inhaltlich mit politischen Themen auseinandersetzen, oder Filme, die politische Positionen einnehmen bzw. Stellung beziehen. Die Programmierung selbst ist bereits immer ein politischer Akt, weil bewusst eine Auswahl getroffen wird. Dieser Entscheidungsakt, bei dem beschlossen wird welche Filme ins Programm kommen und

⁸² Vgl. Pelinka, S. 22.

⁸³ Ebd. S. 22.

⁸⁴ Vgl. Ebd. S. 22.

welche weggelassen werden, ist ein politischer, denn es geht um Verteilung. Es geht hier nicht um die Verteilung von finanziellen Mitteln, oder Gütern, dennoch ist der Akt ein ähnlicher. Die Anzahl an möglichen Filmen, die für das Festival zur Verfügung stehen, ist weitaus größer, als es Programmplätze gibt. Es herrscht Knappheit an Programmplätzen. Eine Auswahl an Filmen muss getroffen werden, eine Verteilung von Programmplätzen findet statt. Die Macht, eine verbindliche Entscheidung zu treffen, übernimmt in dem Fall der Festivalleiter.

Durch seine Repräsentanten, meist sind das der/die Festivalleiter/in und die Mitarbeiter, kann das Festival als Institution in die Öffentlichkeit treten und eine gewisse Stellung einnehmen, ein gewisses Image verfolgen. Es ist Erzeuger von Öffentlichkeit, in der eine Auseinandersetzung mit dem Medium Film und dessen Inhalt ermöglicht wird. Es kann sich als kulturelle Institution auch außerhalb des Festivalrahmens zu politischen Themen und Entscheidungen äußern, bis hin zur Entwicklung von Eigeninitiativen, wie das Projekt *Filmkulturzentrum Augarten*, das die *Viennale* gemeinsam mit dem *Filmarchiv Austria*, Anfang des Jahres 2007 verwirklichen wollte.

Das Filmfestival als öffentliche Kulturinstitution kann also einerseits nach *innen* politisch wirken, durch seinen jeweiligen bewusst gewählten Inhalt, andererseits nach *außen* hin, indem es öffentlich aktiv wird und eine Meinung vertritt, die über den Festivalrahmen und über die Inhalte der Filme hinausgeht.

Im Falle der *Viennale* gibt es einerseits die **inhaltliche Ebene**, die alle Film- und Rahmenprogramme umfasst, andererseits die **öffentliche Ebene**, in der die Institution *Viennale* in den Medien, in der Politik aktiv wird, darüber hinaus gibt es mit der Person Hans Hurch eine **repräsentative Ebene**, auf der Hurch in den Eröffnungsreden und in Interviews immer wieder zu inner- und außerpolitischen Angelegenheiten Stellung bezieht.

3.2. Der Begriff der Öffentlichkeit

Als Öffentlichkeit wird jener gesellschaftliche Bereich definiert, der über den privaten, persönlichen, relativ begrenzten Bereich hinausgeht und somit für die Allgemeinheit offen und zugänglich ist. Öffentlichkeit, und die damit einhergehende Transparenz, die z.B. durch Massenmedien entsteht, in öffentlichen Angelegenheiten, wie z.B. politischen Entscheidungen, sind wichtige Voraussetzung für die Kontrolle politischer Macht.⁸⁵

Ganz wesentlich für das politische Agieren eines Filmfestivals, sind die Erzeugung von Öffentlichkeit und das Handeln im Rahmen einer Öffentlichkeit.

Im Zusammenhang mit Öffentlichkeit kommen drei relevante Namen und deren Definitionen immer wieder vor, auf die sich auch diese Arbeit konzentriert. Es handelt sich dabei um die deutschen Soziologen Jürgen Habermas, Jürgen Gerhards und Friedhelm Neidhardt.

Öffentlichkeit als Netzwerk für die Kommunikation

Nach Jürgen Habermas, einer der weltweit meistrezipierten Philosophen und Soziologen der Gegenwart, kann *Öffentlichkeit* als ein Netzwerk für die Kommunikation verstanden werden.

„Die Öffentlichkeit lässt sich am ehesten als ein Netzwerk für die Kommunikation von Inhalten und Stellungnahmen, also von Meinungen beschreiben; dabei werden die Kommunikationsflüsse so gefiltert und synthetisiert, dass sie sich zu themenspezifisch gebündelten öffentlichen Meinungen verdichten' [...]"⁸⁶

Innerhalb einer öffentlichen Veranstaltung sind zum einen die Räumlichkeiten und zum anderen ein Rahmen, sei es ein zeitlicher, gegeben, in dem Öffentlichkeit durch Kommunikation, Meinungs- und Informationsaustausch entstehen und stattfinden kann.

⁸⁵ Vgl. Unbekannter Verfasser, „Öffentlichkeit“, *bpb.de*, unbekanntes Veröffentlichungsdatum, http://www.bpb.de/popup/popup_lemmata.html?guid=KY02QL, Zugriff: 16.03.2012.

⁸⁶ Bonfadelli, Heinz/Jarren, Otfried/Siegert, Gabriele (Hrsg.), *Einführung in die Publizistikwissenschaft*. S. 185.

Das kommunikative Netzwerk der Viennale

Im Netzwerk der *Viennale* werden Filmschaffende, Produzenten, Journalisten, Festivalorganisatoren und ein möglichst breites Publikum zusammengeführt und verknüpft, um gemeinsam die Inhalte der Filme, Auslegungen der Filmemacher, Eindrücke des Publikums, Diskussionen und die neu entstandenen Perspektiven, die bei Podiumsrunden entstehen, bis hin zu den Interpretationen der Medien, einzufangen.

Die *Viennale* bewirkt dadurch eine intensive Vertiefung mit dem Medium Film, mit politischen und gesellschaftskritischen Fragen und nicht zuletzt mit der Entwicklung und Situation der Film- und in weiterer Folge Kulturpolitik in Österreich.

Öffentlichkeit als offenes Forum

Jürgen Gerhards, Professor für Makrosoziologie am Institut für Soziologie der Freien Universität Berlin, definiert *Öffentlichkeit* als ein offenes Forum:

„(Politische) Öffentlichkeit besteht aus einer Vielzahl von Kommunikationsforen, deren Zugang prinzipiell offen und nicht an Mitgliedsbedingungen gebunden ist und in denen sich individuelle und kollektive Akteure vor einem breiten Publikum zu politischen Themen äußern. Das Produkt der Kommunikation in der Öffentlichkeit bezeichnet man als öffentliche Meinung, die man von den aggregierten Individualmeinungen der Bürger unterscheiden kann' [...].“⁸⁷

Öffentliche Foren der Viennale

Innerhalb des Festivalrahmens können solche offenen Foren entstehen, sei es organisierte oder frei entstandene, in denen man sich als Individuum oder im Kollektiv vor Publikum oder innerhalb kleiner Gruppierungen zu gesellschaftsrelevanten Themen äußern kann, die möglicherweise sogar über die Filminhalte hinausgehen. Das Foyer eines jeden Kinos, das Festivalzentrum, der Kinosaal selbst (besonders nach Filmvorführungen), die Veranstaltungsorte der Nightline, sogar die nahe liegenden Cafés können sich zu Kommunikationsforen verwandeln und Öffentlichkeit entstehen lassen.

⁸⁷ Bonfadelli/Jarren/Siegert, S. 185.

Im Unterschied zum regulären Spielbetrieb bietet der Festivalrahmen einerseits die Anwesenheit von Filmemachern, Journalisten, Leuten aus der Branche und internationalen Gästen, die man bei einer regulären Vorführung für gewöhnlich nicht antrifft. Andererseits entsteht, durch die knappe Programmierung der Filme, ein Warteraum, der zum Ort der Kommunikation und folglich zu einem öffentlichen Forum wird. Das Filmfestival entwickelt zudem eine spezielle Atmosphäre und Dynamik, in der das Sprechen über Film und Gesellschaft begünstigt wird.

Öffentlichkeit als Kommunikationssystem

Friedhelm Neidhardt erklärt den Begriff der *Öffentlichkeit* (abgeleitet von der Theorie *kybernetischer Fähigkeiten* von Amitai Etzioni) als **Kommunikationssystem**, indem Themen und Meinungen (A) gesammelt (Input), (B) verarbeitet (Throughput) und (C) weitergegeben (Output) werden.⁸⁸

Das Kommunikationssystem der Viennale

Als Input versteht man bei einem Filmfestival wie der *Viennale* in erster Linie die Filminhalte, die als Anregungen in das Licht der Aufmerksamkeit geworfen werden. Als Throughput gelten die individuelle Wahrnehmung des einzelnen Zusehers und die kollektive Analyse der Filme, die in den Gesprächen mit Filmemachern und Publikum, bei Podiumsdiskussionen mit Fachleuten sowie in den öffentlichen Foren, erarbeitet wird. Dem Output entspricht die Weitergabe des Ergebnisses der Analyse. Die Meinungen und Gesprächsthemen, die im Rahmen des Festivals entstehen, werden in erster Linie durch Mundpropaganda und die Medien verbreitet.

In einer modernen, demokratischen Gesellschaft wird unter Öffentlichkeit ein Kommunikationssystem verstanden, in dem Akteure über politische Themen vor einem Publikum sprechen.

⁸⁸ Vgl. Neidhardt, Friedhelm (Hrsg.), *Öffentlichkeit, öffentliche Meinung, soziale Bewegungen*. Sonderheft 34. Opladen: Westdeutscher Verlag 1994. S. 8.

Das Produkt einer solchen öffentlichen Kommunikation kann in weiterer Folge als öffentliche Meinung bzw. als öffentliche Meinungen bezeichnet werden.⁸⁹

Die *Viennale* ist Erzeuger einer Öffentlichkeit als Netzwerk für die Kommunikation, als offenes Forum und als Kommunikationssystem. Darüber hinaus nimmt sie als kulturelle Institution am öffentlichen politischen Diskurs teil, indem beispielsweise ihr Repräsentant Hans Hurch in die Öffentlichkeit tritt und sich zu politischen Themen und Entwicklungen äußert.

Viennale als Sprecher & Advokat

Sieht man *Öffentlichkeit* als ein prinzipiell allen gleichermaßen zugängliches Kommunikationsforum an, so kann es nach verschiedenen Akteursgruppen und Rolleninhabern differenziert werden: Sprecher, Vermittler und das Publikum.⁹⁰

Die *Viennale* entspricht innerhalb dieses Modells der Rolle des *Sprechers*, indem sie sich durch ihre Selbstdarstellung und Äußerungen ihres Direktors Hans Hurch in der Öffentlichkeit platziert.

„Sprecher sind Angehörige, kollektiver oder korporativer Akteure, die sich in der Öffentlichkeit zu bestimmten Themen zu Wort melden.“⁹¹

Sprecher werden demnach unterschieden, je nachdem was oder wen sie vertreten. So gibt es Repräsentanten, Vertreter zahlreicher gesellschaftlicher Gruppierungen und Organisationen (Interessenverbände, Parteien, soziale Bewegungen, Vereine).

Advokaten sind Vertreter solcher Gruppierungen ohne politische Vertretungsmacht.

(troubled persons professions, councillors, social workers, clinical psychologists,...)

Experten sind Sprecher mit wissenschaftlich-technischen Sonderkompetenzen.

Intellektuelle nehmen sich am kritischen Maßstab kultureller Werte sozial-moralischer Sinnfragen an. Kommentatoren melden sich sowohl zu öffentlichen Angelegenheiten,

⁸⁹ Vgl. Jarren, Ottfried/Sarcinelli/Ulrich, Saxer, Ulrich (Hrsg.), *Politische Kommunikation in der demokratischen Gesellschaft*. Opladen: Westdeutscher Verlag 1998. S. 269.

⁹⁰ Vgl. Bonfadelli/Jarren/Siegert, S. 189.

⁹¹ Bonfadelli/Jarren/Siegert, S. 190.

als auch zu deren Behandlung durch andere Sprecher, nicht nur berichterstattend, sondern mit eigener Meinung zu Wort.⁹²

Innerhalb der verschiedenen Rollen der Sprecher (Repräsentant, Advokat, Experte, Intellektueller, Kommentator) entspricht die *Viennale* dem *Advokaten*.

„Advokaten, die ohne politische Vertretungsmacht im Namen von Gruppierungen auftreten und deren Interessen vertreten [...]“⁹³

Die *Viennale* vertritt zum einen eine spezifische Gesellschaftsschicht, nämlich die der Filmschaffenden und Stellvertreter aus der Filmbranche, zum anderen tritt sie für die Interessen ihres Publikums und für die Erhaltung des Kinos ein. Obwohl die *Viennale* mehr als zur Hälfte aus öffentlicher Hand gefördert wird, kann sie, abgesehen von der finanziellen Unterstützung, als politisch unabhängige Institution gesehen werden.⁹⁴

Um Öffentlichkeit entstehen zu lassen, braucht es einerseits Foren bzw. Medien, die den Raum vorgeben, in dem öffentliche Kommunikation stattfinden kann. Andererseits braucht es die Aktivität der Beteiligten. Je lebendiger die aktive Anteilnahme des Einzelnen ist, desto stärker ist die Präsenz im Raum der Öffentlichkeit spürbar. Meldet sich kein Einzelner oder eine Gruppe zu Wort, schwindet seine/ihre Existenz aus dem öffentlichen Raum. Automatisch schlüpft der passive Beteiligte in die Rolle des Zusehers, Beobachters, Zeitungslesers, Fernsehzuschauers und wird vom aktiven Part der Beteiligten auch als Zuhörer wahrgenommen.⁹⁵

Filmfestival als Kollektiverfahrung

Das Filmfestival, als Netzwerk für die Kommunikation, offenes Forum und Kommunikationssystem, streicht auch seine soziale Komponente hervor. Anders als

⁹² Vgl. Neidhardt, S. 14.

⁹³ Bonfadelli/Jarren/Siegert, S. 190.

⁹⁴ Auf die politische Unabhängigkeit der *Viennale* gehe ich im Unterkapitel *Ansprüche an die Viennale seitens der Stadt Wien* näher ein.

⁹⁵ Vgl. Bieger, Eckhard, „Öffentlichkeit“, *kath.de*, unbekanntes Veröffentlichungsdatum, http://www.kath.de/lexikon/medien_oeffentlichkeit/oeffentlichkeit.php, Zugriff: 7.3.2012.

beispielsweise ein Museums- oder Theaterbesuch ist der Festivalbesuch kollektive Begegnung und kommunikativer Austausch. Auch nach einem Kino- oder Fernsehabend wird man mit den Nachwirkungen eines Films kommentarlos zurückgelassen. Bei einem Filmfestival hat man die Möglichkeit mit den Filmschaffenden in Kontakt zu treten, sich bei Publikumsgesprächen einzubringen, von Podiumsdiskussionen und unterschiedlichen Zusatzveranstaltungen Informationen zu holen und auf neue Sichtweisen im Kollektiv aufmerksam gemacht zu werden.

Filmfestivals dienen dem Zweck der Zeremonie und des Rituals, verankern Individuen in Zeit und Raum und verbinden Menschen auf einer gemeinsamen Suche. Festivals sind Eingriffe, die eine natürliche Dynamik entwickeln, Verbindungen schmieden, soziale Rollen bekräftigen und kreative Gespräche befördern. Sie erweitern das soziale Gefüge, indem sie die Persönlichkeit des Ortes beeinflussen, seine Umgebung und Einwohner eingeschlossen. Sie werden so zu einem sozialen Gewinn für jede Stadt und jedes Land.⁹⁶

Wie bei Sportveranstaltungen, Konzerten oder ähnlichen Events, erlebt man sich auch beim Filmfestival als Teil eines kollektiven Publikums und reagiert auf das Erlebte oft scharfsinniger als Individuen. Das Filmfestival als Kollektiverfahrung bietet somit all das in der Realität an, was das Internet in der Virtualität verspricht, aber nur manchmal einlöst: „soziales Networking, verbesserter Zugang zu Ideen, erweiterter Horizont und neugewonnene Freunde.“⁹⁷

Innerhalb des politischen Diskurses spielen, neben der Exkursion zum begrifflichen Verständnis von Politik und Öffentlichkeit, auch die Fördergeber eine relevante Rolle, da ohne diese die *Viennale*, in ihrer derzeitigen Ausführung, nicht stattfinden könnte. Im folgenden Kapitel konzentriert sich die Arbeit auf die Situation der Förderpolitik von Filmfestivals in Wien und untersucht die politische Unabhängigkeit der *Viennale*.

⁹⁶ Vgl. Walter, Shane RJ, „Abenteuer in Bewegung“, *Schnitt Das Filmmagazin*. Hrsg. Nikolaj Nikitin. Ausgabe Nr. 54. Köln: Schnitt 2009. S. 32.

⁹⁷ Walter, S. 32.

3.3. Wer fördert Filmfestivals in Wien?

Anhand einer Auswahl von Wiener Filmfestivals (darunter: *FrauenFilmTage*, *identities*, *Internationales Kinder Filmfestival*, *Jüdisches Film Festival Wien*, *Let's CEE Film Festival*, *slashfilmfestival*, *this human world*, *Tricky Women*, *VIS Vienna Independent Shorts*) lässt sich erkennen, welche Fördergeber sich, mehr oder minder, um die Erhaltung dieser kulturellen Einrichtungen bemühen.

An erster Stelle steht die Kulturabteilung der *Stadt Wien*, gefolgt vom *Bundesministerium für Kunst und Kultur* (bm:ukk), der *Verwertungsgesellschaft der Filmschaffenden* (vdfs), der *Verwertungsgesellschaft für audiovisuelle Medien* (VAM), der *Fachverband der Film- und Musikindustrie Österreich* (F&MA) und dem *Österreichischen Filminstitut* (ÖFI). Weitere kleinere Fördergeber, die sich meist gezielt an die jeweilige Ausrichtung eines Festivals wenden, sind der Produzentenverband *Association of Austrian Filmproducers* (AAFP), das *Bundesministerium für Arbeit, Soziales und Konsumentenschutz* (bmask), das *Bundesministerium für europäische und internationale Angelegenheiten*, das *Bundeskanzleramt Österreich – Bundesministerin für Frauen und öffentlichen Dienst*, das *Bundesministerium für Inneres*, der *Fernsehfonds Austria*, der *Filmfonds Wien*, *Kulturkontakt Austria*, *Österreichische Entwicklungszusammenarbeit* und der *Zukunftsfonds der Republik Österreich*.

Hauptfördergeber Stadt Wien⁹⁸

Mit einem Budget von knapp 240 Millionen Euro, die sie für die Förderung von Kunst und Kultur zur Verfügung hat, gehört die *Stadt Wien* zu einem der drei österreichischen Hauptförderer im Kultursektor. Neben dem *Österreichischen Filminstitut* (ÖFI) und dem *ORF*, ist die *Stadt Wien*, wie sie sich selbst bezeichnet, dritte Säule der österreichischen Filmförderung. Von den 240 Millionen Euro werden 16,5 Millionen Euro für den Bereich Film ausgegeben, wovon wiederum 11,5 Millionen Euro an den *Filmfonds Wien* gehen, für die Produktion von österreichischen Filmen.

⁹⁸ Alle Informationen dieses Kapitels stammen aus dem persönlich geführten Interview mit Mag. Daniel Löcker am 20.03.2012 in Wien.

Rund 5 Millionen Euro stehen der *Stadt Wien* unter anderem zur Erhaltung einiger Programmkinos, des *Österreichischen Filmmuseums*, sowie auch zur Finanzierung des stadteigenen Kinos (*Stadtkino*) und dessen Filmverleih zur Verwertung der Filme, zur Verfügung. Dem Geschäftsführer des *Stadtkinos* Claus Philipp wird jährlich Geld mit auf den Weg gegeben, um sich auf dem internationalen Markt bewegen und Filme für den *Stadtkino Filmverleih* einkaufen zu können.

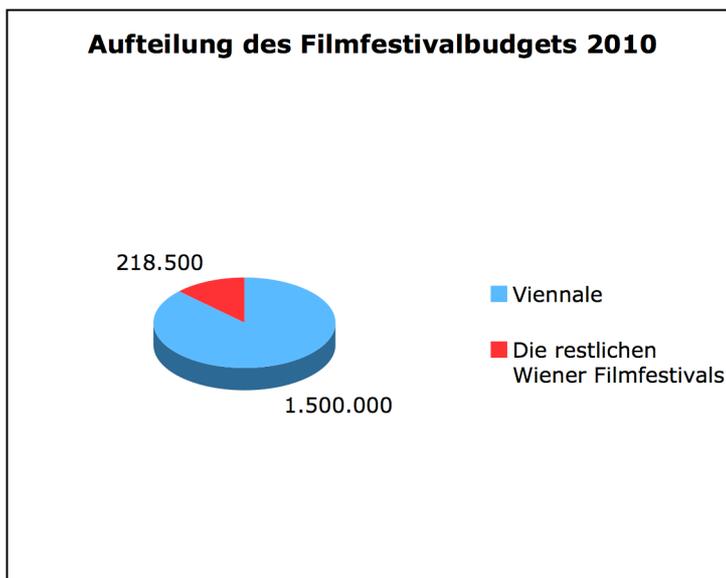
2001 hat die *Stadt Wien* u.a. das *Gartenbaukino* und das *Metrokino* aus dem Konkurs heraus gekauft. Die Übernahme dieser Kinos bedeutet, dass die *Stadt Wien* jenen kommunalen Filmeinrichtungen, wie der *Viennale*, oder dem *Filmarchiv Austria*, zusätzliche Subventionsmittel gibt, und diese von sich aus die Verträge für die jeweiligen Kinos übernommen haben. Für das *Gartenbaukino* beträgt die staatliche Subvention jährlich 400.000 Euro, für das *Metrokino* 80.000 Euro.

Zusätzlich zur Erhaltung der Programmkinos und Filmverwertung, ist die *Stadt Wien* bestrebt, eine Wiener Filmfestivallandschaft lebendig zu halten. Die Anzahl der größeren und kleineren Filmfestivals ist in den letzten Jahren (seit 2001) gewachsen. Angefangen von den größeren, wie z.B. *identities*, das sich als Teil der *Viennale* erfolgreich abgelöst hat und mit 185.000 Euro biennale alimentiert wird (da das Festival auch biennial stattfindet), bis hin zu kleineren wie z.B. das *Kinderfilmfestival*, *Tricky Women*, *this human rights*, *Shorts on Screen* etc., tragen all diese Festivals wesentlich dazu bei, Wien als Filmstadt aufrecht zu erhalten. Neun Filmfestivals, die unterschiedliche Mittel bekommen, werden mit einer Gesamtsumme von 400-500.000 Euro, die es vor 15 Jahren noch nicht gab, unterstützt.



Angaben in Euro⁹⁹

Wie bereits zuvor erwähnt, handelt es sich beim *identities* um eine biennial stattfindende Veranstaltung. Da das Festival 2010 nicht stattgefunden hat, findet es sich auch nicht im Förderbericht 2010 und wurde in der grafischen Darstellung bewusst ausgelassen.¹⁰⁰ Im Vergleich zu anderen Wiener Filmfestivals sticht die *Viennale* als bestfinanziertes Filmfestival in ganz Österreich drastisch hervor:



Angaben in Euro

⁹⁹ Die Angaben stammen aus einer Emailauskunft von Mag.a Sylvia Fassl-Vogler (Stadt Wien), 30.05.2012.

¹⁰⁰ Ebd.

Weniger als ein Viertel des Gesamtbudgets für Filmfestivals in Wien teilen sich die acht geförderten Filmfestivals. An dieser Stelle muss erwähnt werden, dass es sich beim *film:riss* um ein Studentenfilmfestival handelt, das bis 2011 in Salzburg stattgefunden hat. Bei dem genannten Förderbetrag der *Stadt Wien* handelt es sich um den *Bundesländerpreis* für die besten Studentenfilme des Landes, der von den jeweiligen Bundesländern eigens als Beitrag für ein landesweites Studentenfestival vergeben wurde.¹⁰¹ Nach 10 Jahren *film:riss* wurde 2011 eine neue Initiative mit dem Namen *CinemaNext – Junges Kino aus Österreich* entwickelt, die sich weiterhin auf den heimischen Nachwuchs konzentriert und junges österreichisches Filmschaffen mit gezielten Aktivitäten fördern möchte.

Zusätzlich zu den Filmfestivals fördert die *Stadt Wien* so genannte Sommeraktivitäten bzw. Sommerkinos. Zu diesen zählen *espresso* (5000 Euro), *Kino unter Sternen* (100.000 Euro), *Volxkino* (23.000 Euro), *Kino wie noch nie* (25.000 Euro) und *frame out* (10.000 Euro). Bei *Kino wie noch nie* handelt es sich um eine Veranstaltung, die durch *Viennale* und *Filmarchiv Austria* ins Leben gerufen wurde.

Die Höhe der Differenzsumme zwischen der *Viennale* und den restlichen Wiener Filmfestivals erklärt sich dadurch, dass die *Viennale* das stadteigene Festival und zudem das größte und am internationalen Markt sichtbarste österreichische Filmfestival ist.

Finanzierung der Viennale

Die drei Säulen der Finanzierung des Wiener Filmfestivals sind Subventionen, Sponsoren und sonstige Erlöse. Die Subventionen kommen zu 1.500.000 Euro von der *Stadt Wien*, zu 150.000 Euro vom *Bundesministerium für Kunst und Kultur* (bm:ukk) und zu 40.000 Euro von diversen weiteren Förderern, darunter die *Verwertungsgesellschaft für audiovisuelle Medien* (VAM), der *Fachverband der Film- und Musikindustrie Österreich* (F&MA), die *Verwertungsgesellschaft der Filmschaffenden* (vdfs) und *WienTourismus*. Durch diverse Sponsoren erhält die

¹⁰¹ Vgl. Emailauskunft von Dominik Tschüscher (Cinema Next), 04.07.2012.

Viennale 520.000 Euro und durch sonstige Erlöse, wie z.B. Erträge aus Karteneinnahmen, Inseraten, Werbeleistungen, etc. weitere 590.000 Euro. Das Gesamtbudget der *Viennale* im Jahr 2011 beträgt somit 2.800.000 Euro.¹⁰²

Ansprüche an die Viennale seitens der Stadt Wien

Die *Viennale* wird zu etwas mehr als einem Drittel von der *Stadt Wien* finanziert. In den letzten Jahren hat sich die Fördersumme auf 1,3-1,5 Millionen Euro eingependelt. 2012 erhält das Festival zum 50-Jahre-Jubiläum einen Zuschuss von 50.000 Euro.¹⁰³

Die *Stadt Wien* nimmt in zweierlei Hinsicht Einfluss auf das Festival. Zum einen in der Dotierung, sowie sie es auch beim *Filmfonds Wien*, oder im *Theater an der Josefstadt* tut. Bei der Verteilung der Fördermittel wird seitens der Politik über die Höhe der Fördersumme, die der *Viennale* zugute kommt, entschieden.

Zum anderen trifft sie die personelle Entscheidung darüber, wer für den Posten des Festivalleiters bestellt wird und ob die vertraglich festgelegte Amtszeit verlängert wird, oder nicht.

„Es ist nicht ganz vorstellbar, dass Funktionen wie der Festwochenchef, oder der Festivalchef, oder der Volkstheaterdirektor ohne die Kulturpolitik, die das letztlich auch zu verantworten hat, bestellt werden.“¹⁰⁴

Der Vertrag des derzeitigen *Viennale-Direktors* Hans Hurch wurde aktuell im Juni 2012 bis 2016 verlängert. Über diese beiden Faktoren entscheidet die *Stadt Wien* und trägt zugleich die volle Verantwortung. Jede weitere Entscheidung obliegt zur Gänze der *Viennale* selbst. Abgesehen von der Dotierung und der Bestellung des Festivalleiters, gibt es keine politische Vorgabe, oder inhaltliche Richtungsweisung. Die Zusammenstellung des kompletten Festivalprogramms und die Verwaltung des gesamten Budgets haben Festivalleiter und Geschäftsführung zu verantworten.

¹⁰² Finanzierung der *Viennale* 2011. Interne Auskunft der *Viennale* Geschäftsführung.

¹⁰³ Interview mit Daniel Löcker (Stadt Wien), am 20.03.2012.

¹⁰⁴ Ebd.

„Diese beiden Faktoren Geld und Person. Darüber hinaus, und da legen wir seit 11 Jahren großen Wert darauf, mischen wir uns nicht ein. Sie werden nie hören von uns, dass ist sozusagen unsere Philosophie, unser Credo, dass sich Politik im Einzelnen in Entscheidungen einmischt, die die Menschen zu treffen haben, für die man sie geholt hat. Das ist deren Verantwortung.“¹⁰⁵

Dies kann Hans Hurch ebenfalls bestätigen. Es gibt überhaupt keinen Einfluss auf seine Arbeit und das rechnet er der *Stadt Wien* hoch an.¹⁰⁶ Eine Einflussnahme dahingehend würde die österreichische Kulturpolitik auch sehr in Frage stellen.

Als eigenes Festival der Stadt, hat die *Viennale* bei der *Stadt Wien* einen besonderen Stellenwert. Sie ist nicht nur das größte internationale Filmfestival des Landes, sie ist auch international sichtbar und eine Art *Outlet* für Wien und Österreich. Ein großzügiges Angebot an aktuellen Produktionen und historischen Filmarbeiten, steht für rund 95.000 Zuseher jeden Herbst zwei Wochen lang zur Verfügung. Seitens der Politik hat das Festival nicht nur einen guten Ruf und wird mit einem hohen Spaßfaktor verbunden, es hat auch einen hohen Kulturkonsumfaktor und der ist der *Stadt Wien* diese 1,3-1,5 Millionen Euro wert.¹⁰⁷

Die *Viennale* trägt als international anerkanntes Filmfestival einen wesentlichen Teil zum positiven Image von Wien als Kulturstadt bei. Für die Österreicher und Wiener wird mit dem Festival ein kultureller Mehrwert angeboten, der jedes Jahr aufs Neue geschätzt und ausgeschöpft wird.

Die internationale Bedeutung der *Viennale* und der damit einhergehende Förderbetrag werden von Franz Grafl, Filmwissenschaftler und Mitgründer des Verleihs *Filmladen*, sowie Leiter des medienwissenschaftlichen Instituts *Pitanga* in Wien, welches wiederum Veranstalter des *Kinderfilmfestivals* ist, kritisiert:

„Nehmen wir doch endlich Abschied von dem Irrglauben an die internationale Bedeutung der *Viennale*. Weder ist der kleine Kinomarkt für internationale Produktionsfirmen ökonomisch interessant, noch sind die gezeigten Filme im internationalen Vergleich für Professionelle ausreichend neu. Man findet sie bereits bei den Festivals in Rotterdam, Berlin, Cannes, Locarno, etc. Und: Nehmen wir doch endlich davon Abstand, die *Viennale* als bedeutsam für die Wiener Film- und Kinokultur zu sehen. Wahr ist, dass das Festival zwar die weltweit best finanzierte Filmklubveranstaltung darstellt, aufgrund seiner Organisationsstruktur jedoch nur für eine Minorität des cineastisch interessierten Publikums zugänglich ist, und gleichzeitig

¹⁰⁵ Interview mit Daniel Löcker (Stadt Wien), am 20.03.2012.

¹⁰⁶ Vgl. Interview mit Hans Hurch (*Viennale*), am 26.06.2012.

¹⁰⁷ Vgl. Interview mit Daniel Löcker (Stadt Wien), am 20.03.2012.

existenziell notwendige öffentliche Mittel für zukunftsweisende, kinopolitische Perspektiven abzieht.“¹⁰⁸

Der Einfluss der *Viennale* auf den regulären Spielbetrieb, der hier mitunter von Grafl angesprochen wird, wird im folgenden Kapitel näher ausgeführt.

3.4. Der kulturpolitische Einfluss der Viennale auf den regulären Kinobetrieb

Filmfestivals sind ein Kontrast zum Alltag, eine Umkehrung bzw. Aufhebung der gewohnten Ordnung, ein Gegenbild und eine Erweiterung zum regulären Spielbetrieb. Filmfestivals erzählen von Abenteuern, lassen sich auf Experimente und Reisen ein, die man andernfalls vielleicht nie erleben würde und regen zu einer tieferen Beschäftigung mit zeitnahen gesellschaftlichen Themen an. Sie können herausfordernd, provokativ und risikofreudig gegenüber ihrem Publikum sein. Sie eröffnen neue Standpunkte, arbeiten, hinterfragen und experimentieren mit der Kunst der bewegten Bilder.

Filmfestivals, die nicht primär Marktfestivals sind und bei denen es nicht in erster Linie um die Stars am roten Teppich und Events geht, sondern um das Präsentieren von künstlerisch wertvollen Filmarbeiten, die anderswo keiner Öffentlichkeit zugänglich gemacht werden würden, werden für einen gesellschaftlich-kulturellen Dialog immer bedeutender. Solch ein interkultureller Dialog findet jährlich auf der *Viennale* statt. Beispiele dafür sind, neben dem umfassenden Filmprogramm, die jährlichen Sonderveranstaltungen, wie Lectures, Podiumsdiskussionen, Buchpräsentationen, Ausstellungen und Konzerte. Die einfachste Ebene, auf der interkultureller Dialog spürbar wird, ist die Erfahrung über etwas Anderes, Fremdes, das das eigene Bewusstsein verändert. Die Rolle, die Filmfestivals in diesem Kontext einnehmen, wird für den Direktor der *Viennale* zunehmend wichtiger, da das allgemeine, kommerzielle Kinoangebot, das in den Multiplex-Kinos der Stadt gezeigt wird, sich nach und nach kommerzialisiert und reduziert.¹⁰⁹

¹⁰⁸ Grafl, Franz, „Ja, eine andere Viennale ist möglich!“ *Der Standard. Kommentar der Anderen*. Wien, 20.03.2012. S.27.

¹⁰⁹ Vgl. Interview mit Hans Hurch (*Viennale*), am 17.06.2010.

Das Filmfestival als Fürsprecher anstatt Profiterzeuger

Ein Filmfestival, wie die *Viennale*, ist als staatlich geförderte Kulturinstitution weder selbst Profiterzeuger, noch können teilhabende Filmemacher finanziell profitieren, indem sie beispielsweise mit Produzenten oder Verleihern Verträge abschließen. Anders als die *Berlinale* oder *Cannes*, ist die *Viennale* kein Marktfestival. Sie ist vielmehr Publikumsfestival als Branchentreff. In der Verwertung spielt die *Viennale* nur eine geringe Rolle und dennoch erfüllt sie, wie viele andere Festivals weltweit, einen sehr wichtigen kulturpolitischen Auftrag, den Silke Johanna Rübiger, Leiterin des *Internationalen Frauenfilmfestivals Dortmund und Köln*, sehr treffend formuliert:

„das Sichtbarmachen von Filmen, die kaum eine Chance in [...] Kinos haben, die Begegnung von Publikum und Künstlern, die Begegnung mit internationaler Filmkunst. Gerade diese Festivals sind es, die in den letzten 10-15 Jahren immer öfter die Lücke geschlossen haben, die durch das Verschwinden kommunaler oder Programmkinos entstanden ist.“¹¹⁰

Eine große Herausforderung für Filmfestivals besteht darin, sich trotz des finanziellen Drucks nicht zu weit von den kulturpolitischen Zielen und Ansprüchen zu entfernen und sich dem Massenkonsum zu ergeben. Zweifellos eine schwere Hürde, die die *Viennale* jedes Jahr erfolgreich zu überwinden versucht. Den meisten Filmfestivals ist es nicht möglich finanziell erfolgreich zu sein und Produzenten wie Verleihern zu neuen Geschäftsabschlüssen zu verhelfen. Filmfestivals können Promotionsarbeit leisten, Künstler fördern, ihnen ein Netzwerk und eine breite Öffentlichkeit bieten. Mittlere und kleine Filmfestivals können die mögliche Funktion eines Fürsprechers übernehmen, wie Adam Pugh, Leiter von *Aurora*, einem Festivals in Norwich, welches zurzeit selbst mit seiner Existenz zu kämpfen hat, es vorschlägt.¹¹¹ Festivals sprechen sich für die Förderung und Unterstützung von ästhetischen und experimentellen Formen und für ein gesellschaftspolitisches Kino, abseits des Mainstreams, aus. Ihre Aufgabe ist es zu fördern, zu interpretieren, zu kontextualisieren und diejenigen Künstler zu unterstützen, deren Werke für Verleiher kommerziell riskant oder sogar unhaltbar sind, aber künstlerisch bedeutsam.¹¹² Adam Pugh, spricht sich für die

¹¹⁰ Rübiger, Silke Johanna: „Avantgarde und Filmgedächtnis“, *Schnitt Das Filmmagazin*. Hrsg. Nikolaj Nikitin. Ausgabe Nr. 54. Köln: Schnitt 2009. S. 24.

¹¹¹ Vgl. Pugh, Adam: „Im menschlichen Massstab“, *Schnitt Das Filmmagazin*. Hrsg. Nikolaj Nikitin. Ausgabe Nr. 54. Köln: Schnitt 2009. S. 10.

¹¹² Vgl. Pugh, S. 10.

positiven Auswirkungen aus, die ein Festival, abgesehen von finanziellem und wirtschaftlichem Profit, zu bieten hat:

„Wo zuvor von einem Filmfestival traditionell erwartet wurde, eine klare Verbindung zwischen der Herstellung und dem Verkauf zu schaffen, müssen wir nun eine insgesamt ausgetüftelte Strategie entwickeln: Wir müssen begreifen, daß [sic!] die unzähligen Möglichkeiten eines Festivals, Künstler zu profilieren, Netzwerke zu knüpfen und zu festigen, vielleicht in sich selbst schon genug sind, daß [sic!] die Verträge andernorts geschlossen werden können.“¹¹³

Mit *wir* sind in diesem Kontext vermutlich die gesamte Filmfestivalbranche, wie auch die Fördergeber gemeint, denn oftmals geht es bei der Vielzahl an Festivals um die Sinnhaftigkeit und Relevanz, die es bei den Geldgebern jedes Jahr aufs Neue zu verteidigen gilt.

Filmfestivals stellen einen wichtigen Faktor dar, wenn es darum geht, das Kino als Ort der Begegnung mit Filmkultur zu stabilisieren und ein neugieriges Publikum, das begierig ist, Neues sehen zu wollen und sich auf das Erlebnis Kino einzulassen, zu fördern.¹¹⁴ Durch den Eventcharakter gelingt es Festivals weit mehr Zuseher zu erreichen, als Programmkinos über das ganze Jahr. Für genau diese Programmkinos stellt sich jener Aspekt jedoch als negativ heraus.

Kinosituation in Wien

Die Kinosituation in Wien ist eine kritische, wenn es um die Erhaltung der so genannten *Programmkinos* geht, auf die sich das nächste Unterkapitel bezieht.

Wiens Kinogeschichte reicht bis 1896 zurück, als die erste Filmvorführung stattgefunden hat. Bis 1915 wuchs die Anzahl der Vorführstätten in der Stadt bereits auf 150 an.¹¹⁵ *Das Kino um's Eck*, wovon es in Wien einige gab und noch wenige gibt, zählt zu einer aussterbenden Form. Nur noch vereinzelt sind erhaltene *Denkmäler* aus der frühen Wiener Kinogeschichte auch heute noch in Betrieb.

¹¹³Pugh, S. 8.

¹¹⁴ Vgl. Rübiger, S. 24.

¹¹⁵ Vgl. Schrenk, Doris, *Kinobetriebe in Wien, von den Anfängen bis zur Gegenwart*. Wien: Diplomarbeit 2009. S.9.

Beispiele dafür sind die *Breitenseer Lichtspiele*, die 1905 als Zeltkino und 1909 als festes Kinogebäude errichtet wurden, das *Bellariakino* aus dem Jahr 1911, sowie das *Admiralkino*, das es seit 1912 gibt.¹¹⁶

Von 1975 bis 2010 ist die Gesamtanzahl von 65 auf 38 Wiener Kinos gesunken. Von den 38 noch existierenden Kinos sind 12 bereits digitalisiert worden.¹¹⁷ Von 2007 bis 2010 wurden mehrere Innenstadtkinos, darunter auch das *Tuchlauben-Kino*, zugesperrt. Indessen wurden zwischen den späten 1990er Jahren und heute über zehn Multiplex-Kinos errichtet, deren Konzept wieder zurück zum Beginn des 20. Jahrhunderts zu den damaligen *Ladenkinos* geht. Wie der Name schon verrät, wurden diese Kinos in bereits existierende Ladenlokale, heute vergleichbar mit den Kinoketten in Einkaufszentren, eingebaut. Das Publikum bestand vorwiegend aus einer unteren sozialen Schicht. Die Atmosphäre war laut und man durfte essen, trinken und rauchen.¹¹⁸ Bis auf ein striktes Rauchverbot, sind Popcorn, Chips, Süßes und Getränke bei einem heutigen Kinobesuch in einem Multiplex sehr gängig. Der Unterhaltungs- und Entspannungsfaktor stehen im Vordergrund. Erst Ende der 50er, Anfang der 60er Jahre wurde der Film wieder verstärkt als Kunstform betrachtet. Bewegungen wie der *Italienische Neoliberalismus* in Italien, die *Nouvelle Vague* in Frankreich, der *Neuer Deutscher Film* in Deutschland, *New Hollywood* in den USA (und in etwa 30 Jahre später *Dogma* in Dänemark), forderten neue Grundgedanken und schlugen theoretische Ansätze vor. Um diese Zeit herum, entstanden auch einige Filmfestivals, die diese Bewegungen, teilweise bis heute, mitgetragen haben.

Durch die fortschreitende Digitalisierung der letzten Jahre und den damit verbundenen hohen finanziellen Aufwand, finden innerhalb der Wiener Kinolandschaft zurzeit einige Veränderungen statt. Kleinere Kinos, wie zuletzt das *Kepler Kino* in Favoriten und das

¹¹⁶ Vgl. Unbekannter Verfasser, „Kinos in Wien“, *stadt-wien.at*, unbekanntes Veröffentlichungsdatum, <http://www.stadt-wien.at/freizeit/kinoprogramm/kinos-wien/kinos-in-wien.html>, Zugriff: 07.07.2012.

¹¹⁷ Statistik Austria (Hrsg.), „Kinos und Filme“, *statistik.at*, 26.03.2012, http://www.statistik.at/web_de/statistiken/bildung_und_kultur/kultur/kinos_und_filme/index.html, Zugriff: 06.04.2012.

¹¹⁸ Vgl. historischen Daten aus den Protokollen der Lehrveranstaltung Geschichte(n) des Films – Frühes Kino, abgehalten von Prof. Dr. Joseph Garncarz. WS 2007/08.

Gloriette Kino in Penzing, können sich den technischen Umbau nicht leisten und mussten gezwungenermaßen zusperren.

Immer mehr wird das Kino an den Stadtrand in riesige Einkaufszentren verbannt und nur noch als eine der vielen Unterhaltungsmöglichkeiten wahrgenommen.

„Seit Ende der 90er-Jahre sind in Wien 10 Multiplexe entstanden. Mit Standorten im 2. Bezirk, im 3., im 10., im 11., im 14., im 15., im 20., im 21., und 2 Kinos im 22. Bezirk siedelten sich die ‚Kinotempel‘ also besonders in den kinolosen Bezirken an.“¹¹⁹

Derzeit gibt es in Wien in etwa 12 Multiplex-Kinos, deren Ziel es ist „mit wenigen Filmen in wenigen Kinos mit vielen Sälen ein Maximum an Profit zu machen.“¹²⁰ Das Konzept dieser Großkinos ist es, eine möglichst breite Masse anzusprechen, um einen möglichst hohen Gewinn zu machen. Der Film als Kulturgut und seine Bewahrung als solches gehen in diesem Konzept völlig verloren.

Dieser Multiplex-Kinobewegung entgegenzuwirken und das Programmkino im urbanen Alltag zu bewahren, ist ein wesentliches Anliegen der *Viennale*.

Die Aufrechterhaltung der Stadtkinos und die Möglichkeit, einem interessierten Publikum Autorenfilme und Kino abseits des Mainstreams zu zeigen, sind für den Direktor der *Viennale* entscheidende Gründe, warum er es als Teil seiner Aufgabe sieht, das *Gartenbaukino* als Premierenkino und somit ein einzigartiges Beispiel cineastischer Großstadtkultur in Wien zu erhalten.¹²¹ Hans Hurch sieht es mitunter als politische Aufgabe der *Viennale*, Verantwortung im Bereich der Kinoerhaltung und Kinoförderung zu übernehmen:

„Die *Viennale* übernimmt durch die Übernahme des Gartenbaukinos politische, kulturelle Verantwortung. Hätte sich die *Viennale* des Gartenbaukinos nicht angenommen, hätte es zusperren müssen. Mit der öffentlichen Unterstützung ist es gelungen, das Metrokino und das Gartenbaukino aus dieser Konkursmasse heraus zu kaufen. Ich sehe es auch als Aufgabe der *Viennale*, dass man eine Kinokultur als ‚Hardware‘ erhält. Mit einer Institution wie der *Viennale* im Hintergrund, ist es immer leichter, um gewisse Strukturen zu kämpfen – das sehe ich als kulturpolitische Verantwortung.“¹²²

¹¹⁹ Schrenk, S. 77.

¹²⁰ Ebd. S. 76/77.

¹²¹ Vgl. Calamita, S. 26.

¹²² Interview mit Hans Hurch (*Viennale*), am 26.06.2012.

Erhaltung der Programmkinos

In seinem Artikel von 1971 *Was wollt ihr noch von der Viennale* räumt der Kritiker und Mitgestalter Fritz Walden ein, dass viele der gezeigten Filme später zwar ohnehin ins heimische Kino kämen, sich das ursprüngliche Anliegen der *Viennale*, Filme zu zeigen, die den österreichischen Markt ansonsten nicht erreichten, somit überlebt hätte, jedoch betont er einen starken Zulauf jüngerer Publikums, das von der Qualität der einzelnen Filme erst über die *Viennale* erfahre und für die Filme im regulären Kinoprogramm eines *Urania*- oder *Burgkinos* Werbung machte. Damit definierte Walden den Zweck der *Viennale* um. Es ginge weniger um das Zeigen von Filmen, die ihren Weg nach Österreich sonst nicht gefunden hätten, viel eher sei es die Aufgabe des Festivals Werbung für die Programmkinos zu machen und eine Erhaltung dieser zu sichern.¹²³

Zu Beginn des 21. Jahrhunderts hat sich die Kinosituation in Wien soweit zugespitzt, dass die kleinen Kinos, die Programmkinos und Off-Kinos, anfangen zu reduzieren und aus ihrem Angebot ein Kommerzkino machen. Die Betreiber dieser Kinos sehen kaum einen rentablen Vorteil, wenn sie sich auf ein alternatives, künstlerisch-wertvolles Programm spezialisieren.

„Die großen, internationalen Kinoketten mit ihren Multiplexen sind heutzutage mehrheitlich an US-amerikanische Major-Labels und ihre globalen Verleiher gebunden und bringen so kostensparend und weltweit möglichst gleichzeitig deren geldintensive Filmproduktionen auf den Kinomarkt. [...] Die Konformität dieser Art der Programmierung hat aber auch ihre Schattenseiten, nämlich dann, wenn einer Region andere kleinere, oder unabhängige Kinos und Verleihe fehlen und es zu einer totalen Nivellierung hinsichtlich der zu sehenden Filme kommt. Umso wichtiger sind daher Programmkinos, die in ihrer Ausrichtung differenzierter und unabhängiger, auch andere, kleinere und kulturell breit gefächerte Filmproduktionen, sowie Filme aller Genres und Gattungen in ihre Spielstätte aufnehmen.“¹²⁴

Hans Hurch ist der Meinung, dass die Aktualität und Notwendigkeit eines Filmfestivals immer stärker wird, je mehr das Kino als lebendiger Teil einer urbanen Alltagskultur in Unterhaltungsmaschinerien und Freizeitcentern am Stadtrand entsorgt wird.

¹²³ Vgl. Hochwimmer, S. 197.

¹²⁴ Bruzek, Birgit, *Kino Zukunft Wien. Kino- und Filmkultur in Zeiten der Digitalisierung*. Wien: Diplomarbeit 2011. S. 52.

In solch einer Kinosituation, in der die Vielfalt von Filmen immer geringer wird und der finanzielle Gewinn in immer kürzeren Abständen zunehmen muss, wird ein Filmfestival zum *go-between* und *agent provocateur* zugleich.¹²⁵ In dieser Hinsicht übernimmt die *Viennale* einen Teil der Verantwortung, die Wiener Programmkinos zu erhalten und einen kulturellen Wert, der zugleich einen historischen Wert für die Stadt darstellt, zu sichern.

Im Vergleich zu den Multiplex-Kinos betrachten so genannte *Arthouse-Kinos* Film als Medium der Dokumentation, der Aufklärung, der Kritik und Reflexion, der persönlichen Aussage, des Experiments und der Fantasie. Möglichst vielen Menschen soll der Zugang zu Filmen mit außergewöhnlicher Bildsprache, ungewohnter Ästhetik, Inszenierung und Form ermöglicht werden. Meist brauchen diese Filme, mit ihren ungewöhnlichen Formen und Inhalten, besonderes Engagement. Das fällt auch auf die Kinos, in denen diese Filme gezeigt werden, zurück. Wo sich Multiplex-Kinos in ein Einkaufszentrum einbetten lassen und mehr zu einer Nebensächlichkeit werden, bzw. einem zusätzlichen Unterhaltungsangebot, sind die Wiener Arthouse-Kinos auch für andere Kulturbereiche und Kunstformen offen, wie z.B. Ausstellungen und Lesungen. Sie definieren sich durch lebendige Kulturveranstaltungen, Vorträge, Szeneevents und vieles mehr.¹²⁶

Programmkinos nehmen sich auch der kulturell-wertvollen Aufgabe an, Filme in Originalsprache mit Untertitel anzubieten.

„Die Sprache eines Films trägt das Besondere seiner Herkunft (oder besser das seiner Protagonisten) in sich, macht bestimmte Gesten verständlicher und sorgt dafür, voll und ganz in der Atmosphäre der jeweiligen Kultur(en) aufzugehen. Und auch wenn man dieser Sprache nicht mächtig ist, bedeutet es einen Mehrwert, ausländische Filme im Original zu sehen, weil dies deren Ursprung und Eigenart mittransportiert.“¹²⁷

Diesen Aspekt erfüllen jedoch nicht nur die Programmkinos. Mittlerweile ist es in Wien möglich, fast jeden Film in Originalsprache und -fassung zu sehen. Das ist beispielsweise nicht in jeder deutschen Stadt der Fall.

¹²⁵ Vgl. *Viennale* (Hrsg.), *Festivalkatalog 1997*. S. 23.

¹²⁶ Vgl. Unbekannter Verfasser, „Arthouse-Kinos“, *wien.gv.at*, unbekanntes Veröffentlichungsdatum, <http://www.wien.gv.at/kultur/kino/programmkinos/arthouse.html>, Zugriff: 17.03.2012.

¹²⁷ Bruzek, S. 53./54.

Die Situation der Programmkinos und die Kinoförderpolitik in Wien ist ein Thema, mit dem sich die *Viennale* auch im Rahmen von Publikumsgesprächen, wie auch mit Aktionen, wie beispielsweise der Besetzung des *Gartenbaukinos*, um es vor der Schließung zu retten, beschäftigt.¹²⁸

Im Zusammenhang mit dieser Wiener Kinokulturförderung verweist Franz Grafl auf zwei, seiner Meinung nach, Fehlentwicklungen:

„War es in den Anfängen der Viennale in den 1960er-Jahren das Bedürfnis festivalerfahrener Kritiker, dem üblichen konservativ ausgerichteten Kinoangebot (die katholische Filmkritik warnte vor Godard- und Bergman-Filmen) die internationale Filmproduktion zumindest punktuell gegenüber zu stellen, wird heute, um die Förderung zu legitimieren, noch immer eine Art Exklusivanspruch auf Filmkultur und –verständnis erhoben, so als gäbe es, ähnlich wie damals, keine Kinos, die das gesamte Jahr das Programmniveau der Viennale bieten würden.“¹²⁹

Hätte man als Zuseher in Wien zudem auch während des Jahres ein gleichwertiges Angebot an Kinoprogramm, wie es auf der *Viennale* geboten wird, wäre das zweite Dilemma gelöst. Man müsste sich nicht dem jährlichen Ansturm an *Viennale-Tickets* und dem Überangebot an neuen Filmproduktionen ergeben, aufgrund der Befürchtung, bestimmte Filme andernfalls nicht mehr in Wien sehen zu können. Mit den vielen Steuergeldern, die der Kinokultur zur Verfügung stehen, ließe sich für Grafl „leicht ein zeitlich ‚offener‘ und örtlich dezentraler Zugang zur aktuellen Kinokultur sichern, die trotzdem auch einige über das Jahr verteilte Höhepunkte (Feste für Kinokultur) vorsieht.“¹³⁰

Filmfestival und Filmverleih

Filmfestivals stellen eine Öffentlichkeit her und werden selbst zur Verwertung, oftmals zur einzigen. Diese Erfahrung macht auch die *Viennale* (und mit ihr eine Vielzahl an Filmfestivals) jedes Jahr aufs Neue. Für den Großteil der gezeigten Arbeiten ist das Festival häufig die einzige Präsentationsplattform in Österreich, da vergleichsweise wenige Filme in den regulären Kinospielbetrieb kommen. Hans Hurch spricht von etwa

¹²⁸ Vgl. Giovanazzi, Christina, *Kunst sponsoring von Filmfestivals am Beispiel des Vienna International Film Festival Viennale*. Wien: Diplomarbeit 2000. S. 77.

¹²⁹ Grafl, S. 27.

¹³⁰ Ebd. S. 27.

einem Viertel der Spiel- und Dokumentarfilme, die einen Verleih haben und von drei Vierteln, darunter viele dokumentarische Arbeiten, die keinen haben.¹³¹

Wird ein Film vor Kinostart das erste Mal auf der *Viennale* präsentiert, bringt das Vor- und Nachteile mit sich. Man erreicht nicht nur mit großer Zuversicht ein breites Publikum, man erreicht dieses Publikum außerdem unter Parametern, die sich ein Verleih unter Umständen selbst gar nicht leisten kann. Beispielsweise werden Regisseure aus Amerika eingeflogen, ein feierlicher Rahmen wird geboten, Journalisten werden erreicht etc. Andererseits kann es auch vorkommen, dass ein Film, der auf der *Viennale* sehr erfolgreich war, anschließend im regulären Kinobetrieb nicht wesentlich mehr Besucher erreicht.¹³²

Immer seltener kommt es vor, dass Filme einen Verleih finden, nach dem sie auf der *Viennale* sozusagen entdeckt wurden. Hans König (*Polyfilm*) meint, dass die *Viennale* immer weniger als Plattform wahrgenommen wird, bei der man Filme, relevant für den Filmverleih, neu entdeckt. In den letzten Jahren war es höchstens ein Film, meistens jedoch keiner, der auf der *Viennale* gesehen und anschließend in den Verleih genommen wurde. Ähnlich ist es bei *sixpack*. Generell werden alle Arbeiten, egal ob Kurz- oder Langfilme, zur Sichtung an die *Viennale* geschickt. Das Festival ist neben der *Diagonale* und dem *Crossing Europe* die wichtigste Präsentationsplattform für neue österreichische Arbeiten, da besonders zur *Viennale* etliche internationale FestivalcuratorInnen anreisen. Entdeckt werden dennoch nur vereinzelt Filme, in der Regel werden die Arbeiten direkt beim Verleih eingereicht.¹³³ Hans Hurch fände die Verbreitung von Filmen durch die *Viennale* sehr erstrebenswert.

„Ich würde mir wünschen, dass mehr Filme einen Verleih bekämen, aber es sind jedes Jahr vielleicht zwei, drei, oder vier, die im Anschluss einen Verleih finden. Manchmal wünsche ich mir, dass das ein Effekt der *Viennale* wäre.“¹³⁴

Beim *Stadtkino Filmverleih* spielt die *Viennale* insofern eine speziellere Rolle, da sie die Muttergesellschaft ist und das Kino wie auch der Verleih der *Viennale* im Prinzip untergeordnet sind (wie im Übrigen auch das *Gartenbaukino*). Zum einen ist das

¹³¹ Vgl. Interview mit Hans Hurch (*Viennale*), am 26.06.2012.

¹³² Vgl. Interview mit Claus Philipp (*Stadtkino*), am 27.03.2012.

¹³³ Fragebogen ausgefüllt von Gerald Weber (*Sixpack*), 18.04.2012.

¹³⁴ Interview mit Hans Hurch (*Viennale*), am 26.06.2012.

Viennale-Publikum mit dem, das unterm Jahr ins Stadtkino bzw. in Programmkinos geht, ein sehr deckungsgleiches, oder zumindest verwandtes. Zum anderen ist es der *Viennale* möglich, Gäste einfliegen zu lassen, Premieren größer auszurichten und eine Öffentlichkeit zu erreichen, die den Filmen in jedem Fall zugute kommt. Wird ein Film während der *Viennale* beispielsweise im *Gartenbaukino* gezeigt und erreicht eine hohe Besucheranzahl, entstehen dadurch Multiplikatoren, die dem Verleih einen Vorteil verschaffen. Die *Viennale-Zuseher* dürfen den Verleiherzahlen zugerechnet werden. Dennoch kann der *Stadtkino Filmverleih* nicht immer darauf Rücksicht nehmen, Filme erst dann in den Verleih zu nehmen, nachdem sie ihre Premiere auf der *Viennale* hatten. Es gibt kein vertragliches Abkommen zwischen *Stadtkino Filmverleih* und *Viennale*, es handelt sich dabei vielmehr darum, eine Ebene zu finden, auf der versucht wird bestmöglich zu kooperieren. Hans Hurch nimmt demnach auch keinen direkten Einfluss auf die Auswahl der Filme, die im Anschluss der *Viennale* einen Verleih - in dem Fall den *Stadtkino Filmverleih* - finden. Ein amikaler, kollegialer Dialog zwischen Hans Hurch und Claus Philipp findet natürlich statt.¹³⁵

Sofern es sich um Filme handelt, die das Festival nicht imstande ist alleine bei einem Weltvertrieb zu bekommen, weil diese noch keinen Verleiher haben, arbeitet die *Viennale* mit allen österreichischen Verleihern zusammen. Verhandeln muss die *Viennale* mit den österreichischen Verleihern genauso, wie mit den amerikanischen Major-Verleihen.

2011 hat die *Viennale* mit folgenden Verleihern und Institutionen in Österreich zusammen gearbeitet: *Alamode Filmdistribution, Autlook Filmsales, Centfox-Film, Constantin Film, EastWest Filmdistribution, Elmo Movieworld, Filmladen, Freibeuterfilm, Golden Girls Filmproduktion, Hammelfilm, Nanookfilm, Othmar Schmiderer Filmproduktion, Polyfilm Verleih, Ruth Beckermann Filmproduktion, Sasha Pirker Film, sixpackfilm, Stadtkino Filmverleih, Thimfilm, Tobis Film, Universal Filmverleih, Warner Bros., Austrian Film Commission, Filmarchiv Austria, Österreichisches Filmmuseum.*¹³⁶

¹³⁵ Vgl. Interview mit Claus Philipp (Stadtkino), am 27.03.2012.

¹³⁶ *Viennale* (Hrsg.), „Sommerpressekonferenz 2011“, *viennale.at*, 19.08.2011, <http://www.viennale.at/cgi-bin/file.pl?id=414>, Zugriff: 01.06.2012.

Eine Initiative, mit der die *Viennale* gezielt versucht Filmen zu einem Verleih zu verhelfen, ist der *Preis der STANDARD-Publikumsjury*. Filme, die bis zum Zeitpunkt des Festivals noch keinen österreichischen Verleih gefunden haben, sollen so zu einem kommen. Zudem wird dem Gewinnerfilm Anzeigeraum in der Tageszeitung in Echtzeit zur Verfügung gestellt, sobald er in den österreichischen Kinos startet.

Eine der wesentlichen Hauptaufgaben eines Filmfestivals ist es, eine Präsentations- und Diskussionsplattform für Filme zu sein, die unter Umständen keinen Verleih finden und nicht im regulären Kinobetrieb laufen. Da selbst ein Festivalpreis, wie der *Goldene Bär* auf der *Berlinale*, oder die *Goldene Palme* in *Cannes*, keine Garantie für einen Verleih ist, übernimmt die *Viennale* für Österreich mitunter die Verantwortung, ob ein Film in Österreich überhaupt zur Aufführung kommt.¹³⁷ Die *Viennale* bzw. ihr Repräsentant Hans Hurch versucht natürlich die Filme, die am Festival laufen, dabei zu unterstützen, einen Verleih zu finden, direkte Einflussnahme ist jedoch nicht möglich.

Jeder positive Einfluss der *Viennale* auf den regulären Spielbetrieb, bringt mitunter auch negative Auswirkungen mit sich. Es spricht für die *Viennale*, dass sie Filme zeigt, die anderswo keinen Platz bekommen würden und womöglich gar nicht in Wien bzw. Österreich zu sehen wären. Dabei kann es passieren, dass sie den Programmkinos, die eine Auswahl an Filmen zeigen, die bereits auf der *Viennale* liefen, einen Großteil der potenziellen Zuseher am Festival abzweigt und sich somit negativ auf die Auslastung auswirkt. Die Bemühungen bei der Erhaltung von Kinos, wie zum Beispiel dem *Gartenbaukino*, das ohne den politischen Einsatz der *Viennale* nicht mehr existieren würde, erweist sich erneut als positiver Einfluss.

¹³⁷ Der Berlinale-Gewinner 2012 *Cesare deve morire* von den Brüdern Taviani hat bis zum heutigen Datum 27.03.2012 keinen Verleih in Deutschland gefunden.

4. Analyse – Politische Ebenen der Viennale

In Kapitel 3.1. *Begriff der Politik* wurden die politischen Ebenen der *Viennale* bereits angeführt. Im folgenden Analyseteil werden die *inhaltliche Ebene* (Film- und Rahmenprogramme, Eröffnungs- und Abschlussfilme), die *öffentliche Ebene* (Erzeuger von Öffentlichkeit, Akteur in der Öffentlichkeit, öffentlicher Beobachter der Gesellschaft) und die *repräsentative Ebene* (Eröffnungsreden und Interviews von Hans Hurch) anhand von Beispielen dargestellt, kommentiert und analysiert.

In ihrer Selbstdarstellung und in den immer wiederkehrenden Aussagen ihres derzeitigen Direktors Hans Hurch, präsentiert sich die *Viennale* als ein qualitätsvolles (Publikums-)Festival, mit einem politischen, gesellschaftskritischen und ästhetischen Anspruch. Im Zuge der politischen Ebenen der *Viennale*, werden der politische Anspruch und das politische Verständnis ihres derzeitigen Direktors Hans Hurch untersucht.

4.1. Selbstdarstellung der Viennale

Ähnlich der Entstehung eines Drehbuchs - Exposé, Treatment, Drehbuch - folgt auch die Entwicklung eines Filmfestivals einzelnen Schritten. Die anfängliche Idee wird mit der Zeit zu einer Philosophie und entwickelt sich mit den Jahren zu einem markanten Profil. Das Profil eines Festivals beschreibt die Aufgaben, Ziele und Ideale, die es sich vorgenommen hat und nach denen es zu handeln versucht. Es hebt die Besonderheiten hervor, wodurch es sich möglicherweise von anderen Festivals unterscheidet und versucht möglichst fokussiert zu formulieren, welche Angebote es seinem Publikum zu bieten hat.

Auf der eigens dafür eingerichteten *50 Jahre Viennale-Website* findet sich auf der Startseite folgendes Festivalprofil:

„Die Viennale, die in diesem Jahr zum 50. Mal stattfindet, ist Österreichs größtes internationales Filmevent und zugleich eines der akzentuier testen und qualitätvollsten Filmfestivals im europäischen Zusammenhang. Die Verbindung von einem erfolgreichen Publikumsfestival mit einem Filmprogramm auf hohem ästhetischen und politischen Niveau macht die Einmaligkeit dieses Festivals aus.

In einer Art lebendigem, kulturellem Ausnahmezustand präsentiert die Viennale jährlich in der zweiten Oktoberhälfte eine filmische Entdeckungsreise durch das Kino der Welt, analysiert den aktuellen «state of production» ebenso wie neue filmische und mediale Tendenzen und Strategien.

Mit seinem umfangreichen Rahmenprogramm an Diskussionen, Lectures und künstlerischen Interventionen ist das Festival zugleich Ort der Auseinandersetzung und Reflexion. Aber ebenso ist die Viennale jährlich Schauplatz von beliebten Festen, Premierenfeiern, musikalischen Events sowie DJ-Lines und Partys.“¹³⁸

4.2. Inhaltliche Ebene

Dass die *Viennale*, mit einem Anteil von über 95.000 Besuchern ein erfolgreiches Publikumsfestival und mit einer Subventionssumme von rund 1,5 Mio. Euro, Österreichs größtes und bestfinanziertes Filmfestival ist, wurde bereits mehrfach an- und ausgeführt. Für die Erhebung, ob die *Viennale ein Filmprogramm auf hohem ästhetischem und politischem Niveau* präsentiert und folglich auf inhaltlicher Ebene politisch ist, wurde eine statistische Analyse durchgeführt. Um einen Untersuchungsrahmen für diese Arbeit zu schaffen, konzentriert sich die Analyse auf fünf Jahre, die beispielhaft für die gesamte Amtszeit von Hans Hurch gelten, und innerhalb dieser ihren Fokus auf die Spiel- und Dokumentarfilme legen. Neben einer

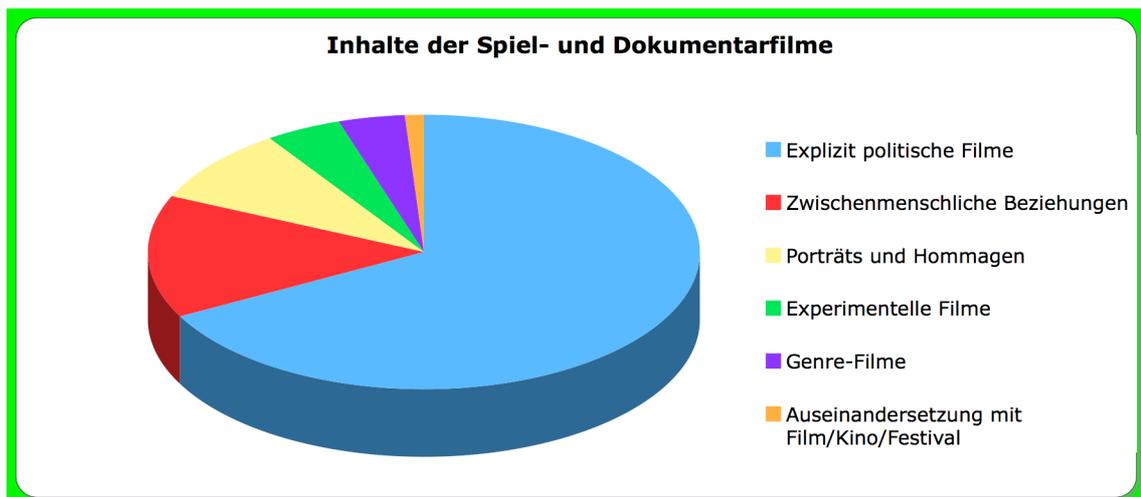
¹³⁸ Viennale (Hrsg.), „Die Viennale“, *viennale.at*, unbekanntes Veröffentlichungsdatum, <http://50jahre.viennale.at/die-viennale>, Zugriff: 22.05.2012.

inhaltlichen Untersuchung, wird auch die Länder- und Geschlechteraufteilung statistisch analysiert.

Inhaltsanalyse der Spiel- und Dokumentarfilme

Im Rahmen dieser Analyse wurden die Spiel- und Dokumentarfilme aus fünf Jahren *Viennale* (1998, 2000, 2002, 2008, 2011) statistisch ausgewertet und inhaltlich den verschiedenen, eigens dafür herausgefilterten, Kriterien zugeteilt. Es handelt sich dabei um keine sich ausschließenden Kriterien. Einige Filme können mehreren Kriterien zugeteilt werden, dennoch wurde versucht die Filminhalte in Themenschwerpunkte zusammen zu fassen. Diese Kriterien teilen sich auf wie folgt:

- Explizit politische Filme
- Zwischenmenschliche Beziehungen
- Porträts und Hommagen
- Experimentelle Filme
- Genre-Filme
- Auseinandersetzung mit Film/Kino/Festival



Prozentangaben im folgenden Ergebnis

Explizit politische Filme

In dieser Kategorie sind Filme zusammengefasst, die Politik, Weltgeschehen, Machtverhältnisse, Geschlechterrollen, Minderheiten, Armut, Krieg, soziale- und kulturelle Konflikte zum Thema haben. Viele dieser Filme versuchen Einblicke in ganz unterschiedliche Kulturen, Gesellschaftsschichten, Lebenslagen etc. zu geben und ein möglichst unmittelbares Bild der jeweiligen Gesellschaft zu vermitteln. Größtenteils handelt es sich dabei um aktuelle Produktionen, die auf zeitkritische Themen Bezug nehmen. In ihnen findet sich, alleine durch das Zeigen und Betrachten dieser Gesellschaftsbilder, ein gesellschaftskritischer Aspekt. Die Auseinandersetzung und die darin teilweise direkte oder indirekte Kritik an gesellschaftlichen Systemen, werden an Einzelpersonen, oder Gruppen dargestellt. Es geht um die Frage, wo die Grenzen des Gesellschaftssystems liegen und welche Konflikte dabei entstehen, wenn man an diese stößt, oder sie gar überschreitet.

Zwischenmenschliche Beziehungen

Erfahrungen mit Liebe und Sexualität, Beziehungskonstellationen, Familie, Freundschaft, Trennung, Verlust und die oftmals damit einhergehenden Konflikte sind der Stoff, aus denen diese Filme gestrickt sind. Untersucht werden die verschiedenen Beziehungsebenen der Menschen, wie Reaktion auf Aktion folgt, was die Motive ihrer Handlungsweisen sind und in welchen Verhaltensmustern sie sich verstricken. Unter anderem geht es auch um Einzelschicksale, deren Auswirkungen oftmals in das gesellschaftliche System mit seinen Regeln, Widersprüchen und seiner Starrheit eingebettet sind. Weniger geht es um das gesellschaftliche System, wie bei der Kategorie der *explizit politischen Filme*, als um den Menschen selbst, was ihn prägt und formt und wie er in Beziehung tritt.

Porträts und Hommagen

Porträts von Sportlern wie Boxer Norbert Gruppe oder Mike Tyson, Musikern wie die Band The Velvet Underground, die Schlagzeugin Patty Schemel, die Sängerin Mira Makeba, der Sing-Songwriter Harry Nilsson, Filmemachern wie Luis Bunuel, Peter Whitehead, Jules Dassin, Agnes Varda, Fotografen wie Mike Disformer, Modedesignern wie Yves Saint Laurent, das (bekannte und unbekante) Werk von

Tarkowskij, Schauspielerin Marianne Hoppe, das hybride Werk (Maler, Romanautor, Intellektueller und Dozent) des israelischen Künstlers Roe Rosen, Literaturwissenschaftlerin Ruth Klüger, Flamencotänzer, Graffiti-Künstler, Komponisten, Deutschlands ältester Playboy, eine Hommage an das japanische Kino, etc. machen den drittgrößten Filmanteil der *Viennale* aus.¹³⁹ Als Zuseher nimmt man am Leben von berühmten oder bekannten Menschen teil, deren Geschichte man mit Empathie oder auf Distanz verfolgt. Neben der persönlichen Geschichte eines berühmten Menschen, wird auch sein Werk vorgestellt, durch das er meist erst auf sich aufmerksam gemacht hat.

Experimentelle Filme

Avantgardistische, ästhetische, malerische Bilder, neue Stile, visuelle- und 3D Effekte, verleihen dem Festival eine zusätzliche Komponente. Auch in der Erzählweise sind diese Filme kreativ und offen für Neues, Bizarres und Konträres.

Genre-Filme

In dieser Kategorie sind jene Filme gebündelt, die sich einem konkreten Genre zuordnen lassen: Komödie, Thriller, Krimi, Horror, Science-Fiction etc. Es ist damit nicht gemeint, dass die Filme des übrigen Gesamtanteils keinem Genre zugeordnet werden können, viele von ihnen sind jedoch nicht eindeutig auf ein Genre ausgerichtet. Diese Filme wurden vor allem deshalb in eine eigene Kategorie eingeteilt, weil dadurch deutlich wird, wie wenig klassische *Genre-Filme* es auf der *Viennale* gibt und wie gering die Aufmerksamkeit ist, die der Genreeinteilung entgegen gebracht wird. Ganz gegenteilig ist es bei Filmfestivals, die ihren thematischen Schwerpunkt nach einem Genre ausrichten.

Auseinandersetzung mit Film/Kino/Festival

In dieser Kategorie sind Filme gemeint, die sich mit der vergangenen und gegenwärtigen Situation und der Entwicklung von Film, Kino und Festival befassen. Der Filmemacher Lav Diaz beispielsweise entwirft eine mit Selbstironie gezeichnete Reflexion über Filmfestivals und deren Filmemacher. Er erzählt dabei von einem

¹³⁹ Die Beispiele stammen aus den *Viennale-Festivalkatalogen* 1997-2011.

Regisseur, der mit der Fertigstellung seines Films hadert. Während ihn der französische Festivalleiter (vermutlich eine Anspielung auf *Cannes*) dazu drängt zu einem Ende zu kommen, um den Film auf seinem Festival zu präsentieren, entgegnet ihm dieser, dass er nur Filme fürs Kino mache und nicht für Festivals. Das Ironische dabei ist, dass die Filme von Lav Diaz fast ausschließlich auf Festivals zu sehen sind.¹⁴⁰ Ein andere dieser Filme befasst sich mit der problematischen Situation des *Parallel Cinema* in Indien.¹⁴¹ Beklagt werden zudem der Verlust des historischen Filmgedächtnisses und die Tatsache, dass der Publikumsalltag in Uruguay nur noch daraus besteht, dem jeweiligen Kinoevent nach zu laufen.¹⁴²

Ergebnis

In der Auswertung zeigt sich, dass etwas mehr als zwei Drittel (67,32%) des gesamten Filmanteils aus *explizit politischen Filmen* besteht. Der zweitgrößte Teil des Hauptprogramms (14,24%) besteht aus Filmen, die verschiedenste Formen von *zwischenmenschlichen Beziehungen* beobachten. *Porträts* von Künstlern, jeglicher Ausrichtung, bilden den drittgrößten Teil (8,96%). Einen vergleichsweise geringen Anteil (4,57%) haben *experimentelle Filme*, die sich an eine ungewohnte Machart heranwagen und dabei erfinderisch arbeiten. Bei einem kleinen Anteil (3,86%) handelt es sich um so genannte *Genre-Filme*. Nur wenige Arbeiten (1,05%) setzen sich mit dem Medium Film, mit Kino und Filmfestivals an sich auseinander. Mit diesem Resultat wird ersichtlich, dass sich das Programm der *Viennale* vordergründig an sozialen, kulturellen und gesellschaftlichen Konflikten, also an politische Themen, heranwagt. Durch den Blick auf fremde Kulturen und unterschiedliche Gesellschaftsbilder und einem Drittelanteil an Dokumentarfilmen wird die *Viennale* zu dem oft zitierten *Fenster zur Welt*.¹⁴³ Diese *Dokumente* liefern einen sehr realitätsnahen, unmittelbaren Zugang zu den unterschiedlichen Lebenssituationen und Lebensbedingungen weltweit. Durch die Filme des *Viennale-Hauptprogramms* werden sehr vielseitig relevante, zeitaktuelle Themen der Gesellschaft angesprochen. Dennoch ist es nicht immer möglich mit dem

¹⁴⁰ Jaeger, Frédéric, „Siglo ng pagluluwal“, *Festivalkatalog 2011*, S. 96.

¹⁴¹ Entreß, Matthias R., „Bariwali“, *Festivalkatalog 2000*, S. 29.

¹⁴² Eichele, Klaus-Peter, „La Vida Útil“, *Festivalkatalog 2011*, S.110.

¹⁴³ Häupl, Michael: „Vorwort“, *Festivalkatalog 1999*. S.21.

Programm auf aktuelle soziale und politische Geschehnisse zu reagieren, da man immer auch auf die begrenzte Auswahl an Filmen angewiesen ist.

„Das Kino ist eine eigene Form, das eine eigene Geschwindigkeit hat. Man kann mit dem Kino nicht unmittelbar politisch reagieren. Man kann eine grundsätzliche Idee von Politik, oder Bewusstsein durch Filme schüren und pflegen. Man darf dabei aber nicht zu didaktisch, oder zu erzieherisch sein. Man muss einen Raum aufmachen, indem das Publikum auch seine eigenen Erfahrungen, Widersprüche, Zustimmung, Ablehnung und Gefühle entfalten kann. Man kann als Provokateur agieren, der diesen Raum aufmacht. Das Beste, was man machen kann, ist einen politischen Raum zu öffnen, ohne ihn zu sehr zu definieren.“¹⁴⁴

Der Festivaldirektor ist davon überzeugt, dass jeder Film eine Wirkungsästhetik hat und man als Zuseher durch die Filme etwas spürt und erlebt.

„Ich glaube nicht, dass wir Materie sind, durch die ein Film durch geht. Filme machen vielmehr etwas mit uns. Filme können dich sensibilisieren oder desensibilisieren. Die Politik von Filmen ist, dass man für etwas sensibler wird.“¹⁴⁵

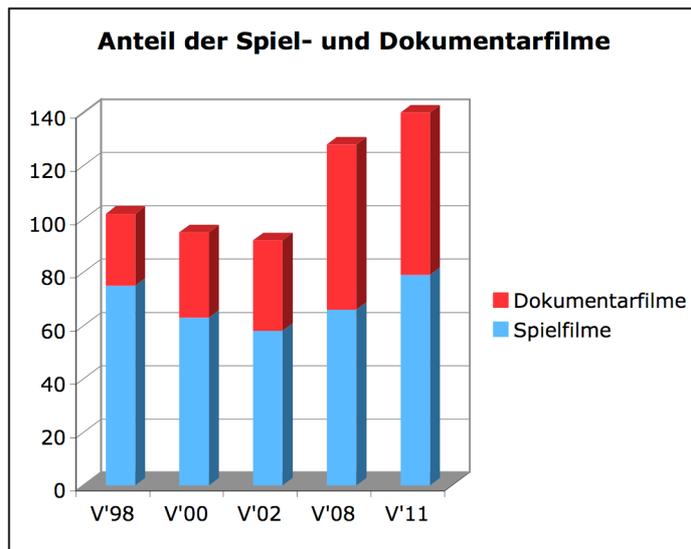
Diese Wirkung und Sensibilisierung zu ermöglichen, darin liegt, seiner Meinung nach, auch die Aufgabe der Programmpolitik der *Viennale*.

¹⁴⁴ Interview mit Hans Hurch (Viennale), am 26.06.2012.

¹⁴⁵ Ebd.

Anteil der Spiel- und Dokumentarfilme

Die Auswertung konzentriert sich bewusst auf das Hauptprogramm von Spiel- und Dokumentarfilmen. Die Aufteilung zwischen Spielfilmen und dokumentarischen Arbeiten hat sich in den Jahren etwas verändert.



Angabe in Filmanzahl

Ergebnis

Während der Anteil an Spielfilmen 1998 noch eindeutig höher ist, steigt die Anzahl an dokumentarischen Arbeiten bis 2011 zunehmend an. 2008 werden sogar fast gleich viele Spiel- wie Dokumentarfilme gezeigt. Durch den Zuwachs an dokumentarischen Arbeiten lässt sich das Interesse des Festivals, am Weltgeschehen teilzuhaben und zum *Beobachter der Gesellschaft* zu werden, deutlich erkennen.

Weiters zeigt die *Viennale* einen beachtlichen Anteil an Kurzfilmen, der besonders 2011 angestiegen ist,¹⁴⁶ sowie Rahmenprogramme, bestehend aus Retrospektive,

¹⁴⁶ „Die Viennale, die sich als ein nicht spezialisiertes Festival versteht, widmet aber ebenso dem Kurzfilmschaffen breiten Raum in ihrem Programm. Mit der umfangreichen Auswahl an neuen Kurzfilmen, aber auch den zahlreichen Sonderprogrammen wie etwa für Sasha Pirker und Lee Anne Schmitt, den Arbeiten der Filmschule Friedl Kubelka oder der Auswahl «Between Inner and Outer Space» ergibt sich insgesamt ein außergewöhnlich reiches Panorama von nahezu 100 Kurzfilmen.“ siehe: unbekannter Verfasser, „Viennale 2011“, *stadtbekannt.at*, unbekanntes Veröffentlichungsdatum, <http://www.stadtbekannt.at/de/veranstaltungen/kultur/film/viennale-2011.html>, Zugriff: 22.05.2012.

Tributes und so genannten Specials. Eine detaillierte Analyse der Rahmenprogramme ist für diese Arbeit nicht unbedingt erforderlich. Auf die Themen der Retrospektiven wird im übernächsten Kapitel dennoch näher eingegangen, da sie gewissermaßen als *Schwerpunkt* innerhalb der Rahmenprogramme angesehen werden können.

Die Konfrontation mit politischen Themen, die Darstellung von zwischenmenschlichen Beziehungen sowie die Welt- und Lebensanschauungen, mit denen sich die Filme der *Viennale* größtenteils beschäftigen, geben einen Einblick in die politischen, kulturellen und sozialen Strukturen und Prozesse einer Gesellschaft.

„Damit stellen Filme eine stetig sprudelnde Quelle dar, um sich über den Zustand einer Gesellschaft, ihrer Krisen und Konflikte, ihre Werte und Moralvorstellungen Aufschluss zu verschaffen.“¹⁴⁷

Durch die Kategorisierung und die prozentuelle Aufteilung, wird die Dominanz des politischen Anspruchs in der Filmauswahl der *Viennale*, rein quantitativ, bereits erkennbar. Zudem handelt es sich in der Filmauswahl um fast ausschließlich *nicht-kommerzielle* Produktionen abseits des Mainstreams. Es geht darum, ein vielfältiges Programm zu zeigen, den „ aktuellen «state of production» ebenso wie neue filmische und mediale Tendenzen und Strategien“¹⁴⁸ zu analysieren und sich keiner *Mainstreamherrschaft* zu unterwerfen, die den regulären Spielbetrieb regiert. Die *Viennale* möchte diesbezüglich unabhängig und in gewisser Weise als Gegengewicht dienen. Dieser Aspekt hebt den qualitativen Anspruch innerhalb des Programms hervor. Obwohl es vereinzelt Filme gibt, die bereits auf anderen renommierten Filmfestivals preisgekrönt wurden, und für die ein Start in die Kinos bereits gesichert ist, präsentiert die *Viennale* jedes Jahr eine große Anzahl an Filmen, die zuvor in Österreich nicht zu sehen waren und deren Präsenz am Festival oftmals auch die einzige bleibt. Für diese Produktionen spielt die *Viennale* eine wichtige Rolle, in der es dann und wann sogar gelingt, für manchen Film, einen österreichischen Verleih zu finden.

¹⁴⁷ Schroer, Markus (Hrsg.), *Gesellschaft im Film*. Konstanz: UVK Verlagsgesellschaft mbH 2008. S.7.

¹⁴⁸ Viennale (Hrsg.), „Die Viennale“, *viennale.at*, unbekanntes Veröffentlichungsdatum, <http://50jahre.viennale.at/die-viennale>, Zugriff: 22.05.2012.

Ein Filmfestival bringt einen gewissen Eventcharakter mit sich, das ergibt sich alleine schon durch die Zeitbegrenzung, und trotzdem ist es nicht der Profiterzeugung erlegen. So ergibt sich für Hans Hurch die Möglichkeit, bei der *Viennale* Filme zu programmieren, bei denen nicht davon ausgegangen wird, dass sie ausverkaufte Vorstellungen garantieren.

„Es gibt bei mir die Kategorie ‚Gartenbaukino-Filme‘, die müssen bei den großen Abendvorstellungen für 750 Personen funktionieren. Ich merke bei der Programmierung am Schluss immer, dass ich nicht genug Filme in dieser Kategorie habe. Einerseits macht mich das nervös, andererseits finde ich das auch gut. Denn ich bin nachher immer total überrascht, dass bei jedem Vorverkauf auch Filme sehr früh ausverkauft sind, bei denen ich mir das wirklich nicht erklären kann. Zum Glück ist es letztlich dann doch unberechenbar. Ich möchte mit der *Viennale* einfach das Bild aufrechterhalten, dass das Kino etwas viel Größeres ist, etwas Reichhaltigeres als das, was man sonst im Kino sieht.“¹⁴⁹

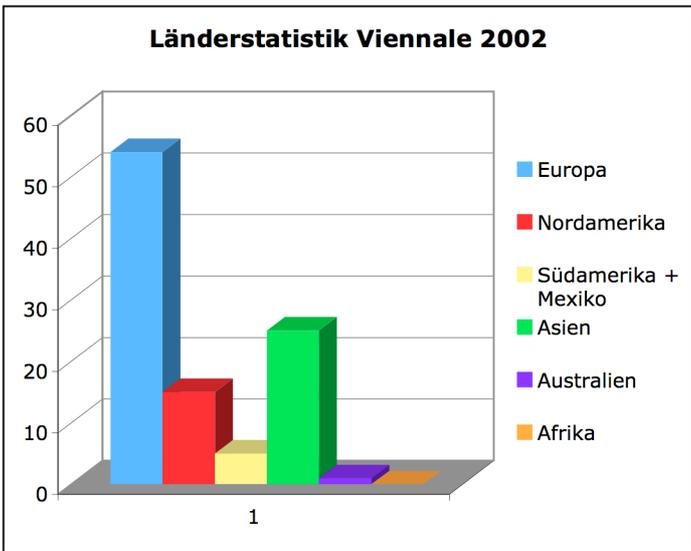
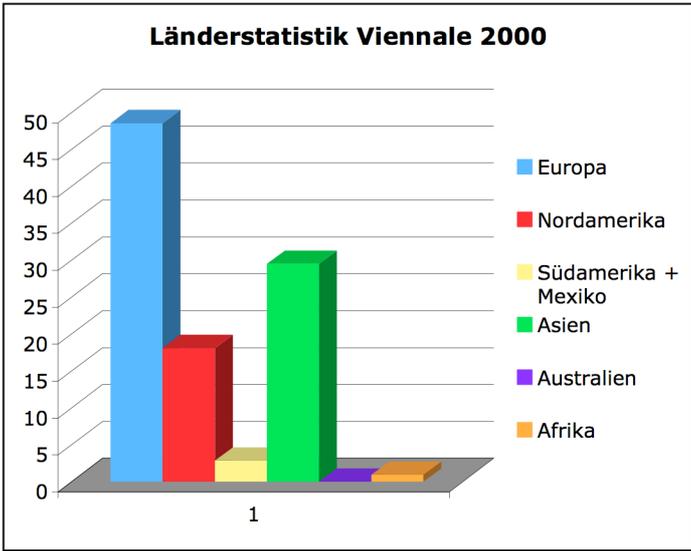
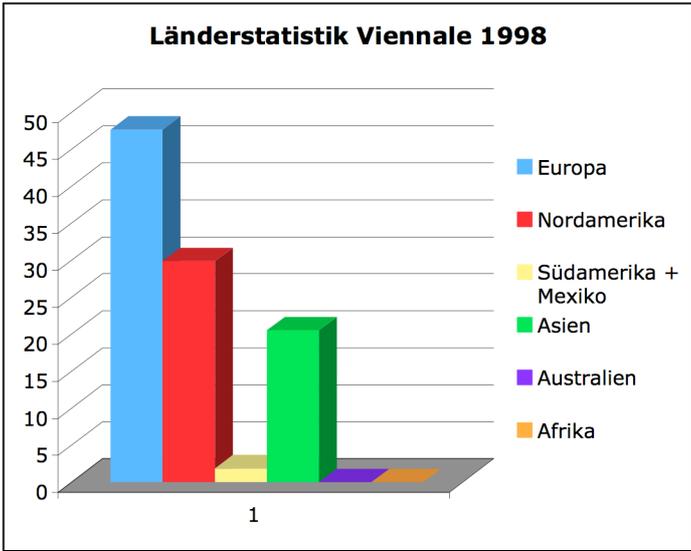
Länderanteile

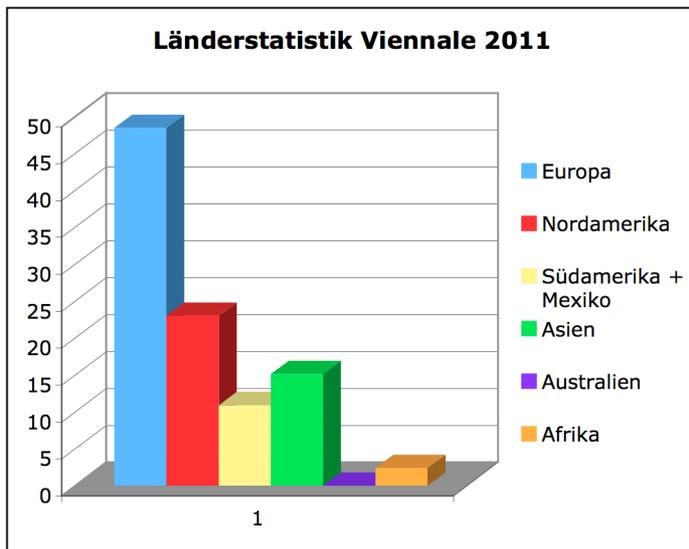
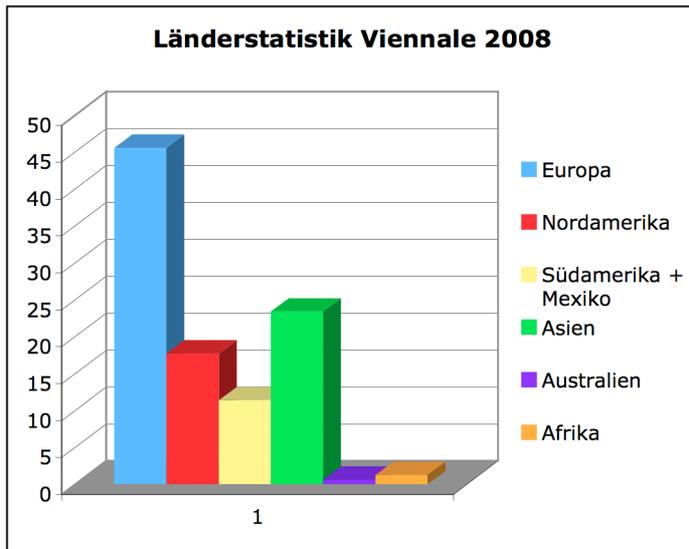
Neben der inhaltlichen Kategorisierung gibt es Länderschwerpunkte, die in Kontinente zusammengefasst wurden:

- Europa
- Nordamerika
- Südamerika + Mexiko
- Asien
- Australien
- Afrika

In den folgenden grafischen Darstellungen wird ersichtlich, wie sich der Länderanteil von 1998 bis 2011 entwickelt hat:

¹⁴⁹ N.N., „Nach dem Festival ist vor dem Festival. Hans Hurch, der Intendant der *Viennale*: Was er aus Venedig für Wien mitnimmt und wie er den heimischen Film sieht.“, *Salzburger Nachrichten*, 08.09.2008.





Angabe in Filmanzahl

Ergebnis

In den Jahren von 1998 bis 2011 ist der Anteil an europäischen Filmen am größten und tendenziell leicht ansteigend. Nordamerikanische und asiatische Produktionen wechseln sich in den Jahren ab. Während 1998 der Anteil an amerikanischen Filmen an zweiter Stelle liegt, wird dieser in den Jahren 2000, 2002 und 2008 von asiatischen Filmen überholt. 2011 liegen die amerikanischen Produktionen wieder an zweiter Stelle. Deutlich geringer ist der Anteil an Produktionen aus Südamerika und Mexiko, wobei der Anteil in den letzten Jahren deutlich gestiegen ist. Filme aus Australien und Afrika lassen sich im Programm der *Viennale* nur sehr selten finden.

In ihrer Selbstdarstellung, kündigt die *Viennale* „eine filmische Entdeckungsreise durch das Kino der Welt“¹⁵⁰ an. Diese Reise führt die Zuseher größtenteils durch Europa, Amerika und Asien, womit bereits ein weiter Bereich des Weltkinos abgedeckt ist. Das asiatische Kino ist neben dem europäischen und amerikanischen auf der *Viennale* sehr präsent. Interessant ist dabei die Feststellung, dass Hans Hurch, noch nie ein Filmfestival im asiatischen Raum besucht hat und demzufolge der Anteil eher gering ausfallen müsste. Das Ergebnis lässt sich auf sein persönliche Interesse zurückführen.

„Das war auch früher ein Kino, für das ich mich interessiert habe. Leute, wie z.B. Lav Diaz, sind durch den internationalen Kontext eingesickert. Es ist ein Kino, das etwas Neues hat, eine gewisse Kraft und durch das man wirklich etwas über diese Länder erfährt.“¹⁵¹

Filme aus Süd- und Mittelamerika haben in den letzten Jahren zugelegt, was sich mitunter durch eine engere Zusammenarbeit mit dem *Internationalen Film Festival in Buenos Aires* erklärt, das der Festivaldirektor regelmäßig besucht und dort auf interessante Arbeiten stößt, die er mit nach Wien nimmt.¹⁵²

Festivalreisen, Filmtipps und Informationen von Freunden und Bekannten weltweit sowie ein persönliches Interesse, sind Kriterien, die den Direktor des Wiener Festivals bei seinen Entscheidungen und der Programmgestaltung beeinflussen.

„Trotz allem glaube ich nicht, dass man durch persönliche Interessen oder Beziehungen ein Kino behaupten kann, in einer Qualität, in der es dieses nicht gibt.“¹⁵³

Filmproduktionen aus Afrika und Australien werden selten bis gar nicht vom *Viennale-Direktor* in das Programm gewählt. Für Hans Hurch hat das afrikanische Kino in den letzten Jahren an Qualität verloren, was er mitunter durch ein „über-unterstützen“¹⁵⁴ von Frankreich erklärt:

„Das hat zu hybriden Formen geführt, die irgendwann nicht mehr als ein originäres schwarz-afrikanisches Kino gegolten haben. Die Produktionsbedingungen haben sich in den Ländern aus verschiedenen Gründen total verschlechtert. Manche diese Länder haben zumindest eine kleine, existierende Filmindustrie. Ein Rückgang des afrikanischen Kinomarkts ist, entweder durch politische oder ökonomische Gründe, oder aufgrund ihres hohen Anteils an amerikanischen Filmen, zu beobachten.“¹⁵⁵

¹⁵⁰ Viennale (Hrsg.), „Die Viennale“, *viennale.at*, unbekanntes Veröffentlichungsdatum, <http://50jahre.viennale.at/die-viennale>, Zugriff: 22.05.2012.

¹⁵¹ Interview mit Hans Hurch (Viennale), am 26.06.2012.

¹⁵² Ebd.

¹⁵³ Ebd.

¹⁵⁴ Ebd.

¹⁵⁵ Ebd.

Der tatsächlich geringe Anteil an afrikanischen Arbeiten auf der *Viennale* bildet für Hurch bis zu einem gewissen Grad eine Realität des Kinos ab und weniger sein Manko. Dieser Aussage kann Helmut Groschup, Festivalleiter des *Internationalen Film Festival Innsbruck* zustimmen.

„[...] es gibt in afrika [sic!] einfach zu wenig Geld um der Kinokonkurrenz aus den reichen laendern [sic!] Paroli zu bieten, trotzdem finden sich immer wieder schöne filme [sic!] wie von kollo [sic!] und Yameogo.“¹⁵⁶

Im Archiv des Innsbrucker Filmfestivals lassen sich innerhalb der letzten Jahre ebenfalls nur vereinzelt afrikanische Filme finden. Von dem genannten S. Pierre Yameogo hat die *Viennale* 2005 seinen damals aktuellen Spielfilm *Delwende, lève-toi et marche* im Hauptprogramm gezeigt.

Der verschwindende Anteil an australischen Filmen im *Viennale-Programm* kommt durch ein fehlendes Interesse des Direktors zustande.

„Beim australischen Kino ist das anders, zu dem habe ich keine wirkliche Beziehung. Für mich löst sich das australische Kino in einem englischen Markt auf und ich finde es nicht wahnsinnig interessant.“¹⁵⁷

Grundsätzlich sind für Hans Hurch nicht die äußeren Umstände, sondern die inhaltlichen entscheidend, wenn es darum geht einen Film in das *Viennale-Programm* zu wählen.

„Ich versuche nicht spezifisch nach Ländern oder Überlegungen Filme auszuwählen. Das kann man zwar nicht völlig ausschließen, aber grundsätzlich versuche ich unabhängig von Herkunftsländern Filme zu sehen und zu beurteilen.“¹⁵⁸

Geschlechterverteilung

Bei der Geschlechterverteilung liegt der Anteil an Arbeiten von Regisseuren durchschnittlich bei 90%. Es ist daraus ersichtlich, dass die gleichmäßige Aufteilung von Regisseurinnen und Regisseuren bei der *Viennale* wenig Beachtung findet. Bei der *Diagonale* beispielsweise ist der Anteil an weiblichen Filmemachern im Programm deutlich höher als der von männlichen.¹⁵⁹ Das *Crossing Europe* kommt einem

¹⁵⁶ Emailauskunft von Helmut Groschup (Internationales Filmfestival Innsbruck), 28.06.2012.

¹⁵⁷ Interview mit Hans Hurch (Viennale), am 26.06.2012.

¹⁵⁸ Ebd.

¹⁵⁹ Vgl. Interview mit Barbara Pichler (Diagonale), am 18.04.2012.

gleichmäßigen Anteil von etwa 40% Frauen und 60% Männern auch näher, wobei sich das von Jahr zu Jahr verändert.¹⁶⁰ Die Wiener *FrauenFilmTage* zeigen jährlich eine Auswahl an etwa zwanzig aktuellen Filmproduktionen aus der ganzen Welt, die ausschließlich von Frauen stammen. Insofern sticht die *Viennale* mit einem vergleichsweise starken Ungleichgewicht, das sich nicht unbedingt auf ein sehr geringes Angebot an Arbeiten von Filmemacherinnen beziehen lässt, hervor.

Im internationalen Kontext ist die Situation eine andere. In Cannes gab es heuer beispielsweise einen Aufstand, da kein einziger Film einer Frau im Wettbewerb gezeigt wurde. In Venedig 2011 war die Anteilnahme an Filmemacherinnen ähnlich gering.

Auch bei der Auswahl an Filmen von Männern und Frauen, achtet Hurch nicht primär auf eine gleichwertige Verteilung, sondern auf die Handschrift, Form, Geschichte, ästhetische und politische Relevanz, die ein Film für ihn hat.¹⁶¹ Hurch ist zudem der Auffassung, dass man diesen Kriterien gegenüber eine gewisse Sensibilität haben muss, sie aber zugleich nicht dazu benutzt, eine politische Korrektheit einzuhalten. Eine ungleiche Behandlung bzw. besondere Aufmerksamkeit gegenüber Filmen von Frauen, würde zu einer höheren Form von Sexismus führen.¹⁶²

Der österreichische Film auf der Viennale

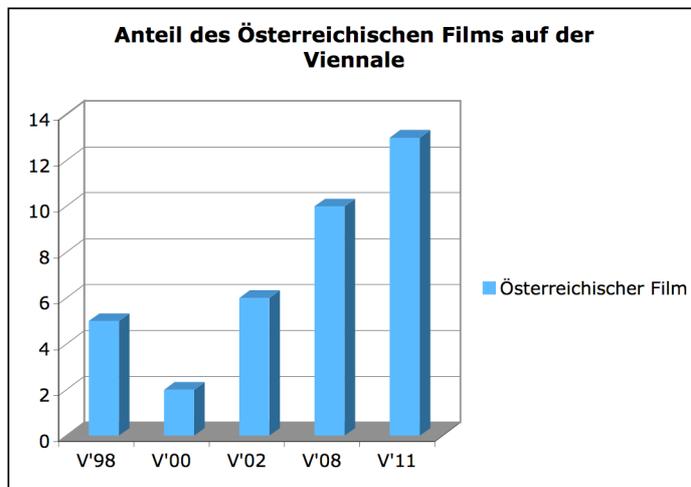
Obwohl der Anteil an aktuellen österreichischen Produktionen von 1998 bis 2011 um mehr als das Doppelte angestiegen ist, ist der Gesamtanteil dennoch sehr gering. Während in anderen Ländern das nationale Filmschaffen auch im Rahmen eines Filmfestivals gefördert und präsentiert wird, oftmals durch einen nationalen Wettbewerb oder eine eigene Werkschau zu aktuellen Produktionen des jeweiligen Landes, ist die Anteilnahme des österreichischen Films an der *Viennale* eher begrenzt. Hans Hurch steht der Präsentation von österreichischem Filmschaffen auf der *Viennale* kritisch gegenüber.

¹⁶⁰ Vgl. Emailauskunft von Christine Dollhofer (Crossing Europe), 06.06.2012.

¹⁶¹ Vgl. Interview mit Hans Hurch (Viennale), am 26.06.2012.

¹⁶² Vgl. Ebd.

„Ich kenne das ja aus meiner eigenen Erfahrung, dass von einem Festival verlangt wird, das nationale Kino mit einer besonderen Wertschätzung zu behandeln. In Wirklichkeit ist das der wahre Provinzialismus.“¹⁶³



Angabe in Filmanzahl

1998 gibt es fünf österreichische Beiträge im Hauptprogramm (Spiel- und Dokumentarfilme), 2000 sind es nur zwei, 2002 sind es wieder sechs, 2008 steigt die Anzahl der österreichischen Produktionen auf zehn, 2011 auf dreizehn. Da die Anzahl an Spiel- und Dokumentarfilmen von 1998 bis 2011 um rund 40 Filme gestiegen ist, kann man in etwa von einem gleich bleibenden schmalen Anteil an österreichischen Filmen sprechen. Während sich der Österreichische Film international immer wieder großer Anerkennung erfreut¹⁶⁴, findet er auf der *Viennale* wenig Beachtung. Für die geringe Anteilnahme an österreichischen Produktionen am Festival wurde Hurch auch des Öfteren kritisiert. Der *Viennale*-Direktor begegnet dieser Kritik mit folgender Erklärung:

„Ein gutes Festival ist zugleich ein Zuschauer und ein Kritiker des Kinos. Dem österreichischen Kino erweist man dann den besten Dienst, wenn man es ernst nimmt und ihm keine Schutzzone einräumt, wenn sich das österreichische Kino mit dem Kino der Welt mischt. Was die *Viennale* gegenüber der *Diagonale* leisten kann, ist, das österreichische Kino in einen internationalen Zusammenhang zu stellen.“¹⁶⁵

¹⁶³ N.N., „Nach dem Festival ist vor dem Festival. Hans Hurch, der Intendant der *Viennale*: Was er aus Venedig für Wien mitnimmt und wie er den heimischen Film sieht.“, *Salzburger Nachrichten*, 08.09.2008.

¹⁶⁴ Die Goldene Palme 2012 in *Cannes* geht bereits zum zweiten Mal an den österreichischen Filmemacher Michael Haneke für seinen Film *Amour*.

¹⁶⁵ Der Standard (Hrsg.), „Heimisches Kino braucht keine Schutzzone. *Viennale*-Direktor Hans Hurch im Standard-Interview“, *rurban.xarch.at*, 29.08.2001, <http://rurban.xarch.at/film/helsinki/viennale-haneke.txt>, Zugriff: 31.05.2012.

Besonders in den letzten Jahren ist die Anteilnahme des Österreichischen Films auf der *Viennale* gestiegen und das junge Filmschaffen wurde gefördert.

2011 wird dem Österreichischen Film unter dem Titel *Home Run* eine eigene Schiene gewidmet, die jeden Tag des Festivals neues Filmschaffen aus Österreich präsentiert.¹⁶⁶ Der Zuwachs an österreichischen Filmen auf der *Viennale* ist mitunter durch den öffentlichen Diskurs zu begründen, der in den letzten Jahren wiederkehrend präsent war. Für Hurch hat sich zudem die Qualität und Dichte des österreichischen Kinos in den letzten Jahren gesteigert.

„Vor allem das dokumentarische Kino ist in den letzten Jahren stärker geworden. Auch der Avantgardefilm hat durch die Arbeit von sixpack kontinuierlich internationalen Erfolg. Dass es jetzt mehr österreichische Filme gibt, bildet auch eine bessere Gesamtsituation ab, wobei ich immer noch viele Dinge ablehne und viele Leute deswegen unglücklich sind.“¹⁶⁷

Eröffnungs- und Abschlussfilme

Die *Eröffnungs- und Abschlussgala* der *Viennale* sind, neben der *Stargast-Galavorstellung*, die einzigen Vorstellungen, für die es keine Zahlkarten, sondern ausschließlich Einladungen gibt. Ihnen wird dadurch ein besonderer Rahmen verliehen und die Anwesenheit von Politikern und Journalisten ist zudem garantiert. Die Filme, die an den Galaveranstaltungen in einem überfüllten Gartenbaukino gezeigt werden, erhalten durch diese Einbettung einen besonderen Stellenwert und erreichen eine breite Öffentlichkeit.

Die folgende Analyse listet einerseits die Eröffnungs- und Abschlussfilme des Untersuchungszeitraumes auf, also der letzten 15 Jahre, und versucht, die Filme den einzelnen Kategorien zuzuordnen. Anhand einzelner Beispiele wird untersucht, ob zwischen der Eröffnungsrede von Hans Hurch, den gesellschaftlichen und politischen Ereignissen des jeweils letzten Jahres und dem jeweiligen Eröffnungsfilm ein inhaltlicher Zusammenhang steht, oder ob dieser völlig davon abgekoppelt ist.

¹⁶⁶Viennale (Hrsg.), „Das war die Viennale 2011 – Eine Bilanz“, *viennale.at*, unbekanntes Veröffentlichungsdatum, <http://www.viennale.at/cgi-bin/page.pl?id=4933;lang=de>, Zugriff: 31.05.2012.

¹⁶⁷ Interview mit Hans Hurch (Viennale), am 26.06.2012.

- 1997: Eröffnung The ice storm; Abschluss Ma vie en rose
- 1998: Eröffnung The Truman Show; Abschluss Central Station
- 1999: Eröffnung Cookie's Fortuna; Abschluss Todo sobre mi madre
- 2000: Eröffnung Le gout des autres; Abschluss Wonder Boys
- 2001: Eröffnung La stanza del figlio; Abschluss Pollock
- 2002: Eröffnung Être et avoir; Abschluss Lantana
- 2003: Eröffnung Lost in Translation; Abschluss Depuis qu'Otar est parti
- 2004: Eröffnung Comme une Image; Abschluss A Home at the End of the World
- 2005: Eröffnung Match Point; Abschluss Good Night, and Good Luck
- 2006: Eröffnung The Queen; Abschluss A Prairie Home Companion
- 2007: Eröffnung Klute; Abschluss Yella
- 2008: Eröffnung Entre les Murs; Abschluss Waltz with Bashir
- 2009: Eröffnung La Pivellina; Abschluss A Serious Man
- 2010: Eröffnung Des Hommes et des Dieux; Abschluss Alamar
- 2011: Eröffnung Le Havre; Abschluss The Ideas of March



Angabe in Filmanzahl

In der Auswertung zeigt sich, dass Filme, die *zwischenmenschliche Beziehungen* zum Thema haben, in der Programmierung der Eröffnungs- und Abschlussfilme am meisten Gewichtung haben. Bei etwa einem Drittel handelt es sich um *explizit politische Filme* und ein geringer Anteil sind *Porträts und Hommagen*, wobei sich die Kategorien zum

Teil überschneiden. Im Vergleich zu den jährlich sehr explizit politischen Eröffnungsreden von Hans Hurch, beziehen sich zwei Drittel der Eröffnungsfilme auf zwischenmenschliche Beziehungen, nur ein Drittel auf explizit politische Themen. Bei vereinzelt Beispielen lässt sich dennoch ein Zusammenhang zwischen den gesellschaftlichen Ereignissen des jeweils vorherigen Jahres und dem Inhalt des Eröffnungsfilms erahnen.

2000 beispielsweise stand die Eröffnungsrede von Hans Hurch ganz „im Zeichen der Wende, genauer gesagt im Zeichen des Schocks, den diese Wende im Land verursachte, und im Zeichen eines falschen Zusammenrückens[s], das damals allseits gefordert wurde.“¹⁶⁸ Gemeint ist der damalige Eintritt einer rechtspopulistischen Partei in die Regierung – eine Konstellation, die in der Geschichte Österreichs bisher einmalig war.

Als Eröffnungsfilm wurde *Le gout des autres*, der Debütfilm der französischen Schauspielerin Agnes Jaoui, präsentiert, der eine Gesellschaft zeigt, die sehr oberflächlich ist und ohne ehrliche Wertvorstellungen durchs Leben stolpert.¹⁶⁹ Ein Film, der durchaus als Gesellschaftskritik verstanden werden kann und als unterschwellige Kritik an die innerpolitischen Veränderungen zu dieser Zeit.

Die Eröffnungsrede von Hans Hurch im Jahr 2001 steht erneut unter Schock. Diesmal aufgrund des tragischen Ereignis am 11. September in New York, bei dem zwei Flugzeuge in das World Trade Center flogen und die beiden Türme zum Einsturz brachten. Unzählige Menschen kamen dabei unschuldig ums Leben. Die Angehörigen blieben mit dem Schmerz und der Trauer, einen geliebten Menschen verloren zu haben, zurück. Der Eröffnungsfilm 2001 *La stanza del figlio* von Nanni Moretti erzählt genau von solch einem unerwarteten Einbruch des Todes und der grenzenlosen Trauer, die damit einhergeht. Keine Katastrophe steht im Mittelpunkt dieses Films, sondern der Schmerz und die Art und Weise, wie man mit dem Verlust eines geliebten Menschen umgeht. Ein Thema, das seine Aktualität nie verliert und dennoch zu diesem Zeitpunkt besonders an Bedeutung gewonnen hat. Eine Verbindung zwischen

¹⁶⁸ Hurch, Hans, *Viennale Eröffnungsrede 2003*.

¹⁶⁹ Vgl. Chernel, Lona, „Das Recht auf Träume“, *wienerzeitung.at*, 16.10.2000, http://www.wienerzeitung.at/nachrichten/kultur/mehr_kultur/341274_Das-Recht-auf-Traeume.html, Zugriff: 27.06.2012.

Weltgeschehen und Filminhalt lässt sich auch hier, vielleicht sogar noch deutlicher, erkennen.

Während 2007 in der Eröffnungsrede Kritik an der in Österreich herrschenden Kulturpolitik geübt wird, die immer mehr dazu tendiert, aus der Kultur Profit zu schöpfen und einen wirtschaftlichen Nutzen zu ziehen, anstatt lebendig, verschwenderisch und unberechenbar zu sein¹⁷⁰, ist der Eröffnungsfilm *Klute* von Alan J. Pakula an das *Tribute to Jane Fonda* im gleichen Jahr angelehnt. Der Film enthält zwar politische Elemente, da die Auswirkungen von Watergate und Vietnamkrieg auf das US-Kino der 70er Jahre in Alan J. Pakulas Neo-Noir-Klassiker unübersehbar sind¹⁷¹, jedoch ist der Film keine unmittelbare Auseinandersetzung mit den Geschehnissen des letzten Jahres und der Eröffnungsrede, die darauf Bezug nimmt.

Auffallend ist, dass es sich bei diesem Film um den einzigen nicht-aktuellen Film der letzten fünfzehn Jahre handelt.

Auch im darauf folgenden Jahr, in der die Finanzkrise ihren Höhepunkt erreicht, sind im Eröffnungsfilm *Entre les Murs* von Laurent Cantet keine Spuren davon zu finden. Im Film wird der schulische Alltag als eine Welt aufgezeigt, die auf einen einzigen Raum beschränkt ist und in der Aspekte wie Ungleichheit, Integration, kulturelle und soziale Ausgrenzung zum Tragen kommen.¹⁷² Politische Themen treten in den Vordergrund, die bereits in frühem Alter und auf engem Raum gegenwärtig an Bedeutung gewinnen.

2010 ist der Asylfall der Familie Zogaj sehr stark in den Medien und auch in der Eröffnungsrede von Hurch wieder zu finden. Das österreichische Asylrecht steht in diesen Tagen zur Debatte. Hurch kritisiert die „mediale und politische Verkehrung und Verdrehung von Wirklichkeit.“¹⁷³ Nicht die Bilder und das was sie zeigen, lösen einen Skandal aus, sondern, dass sie öffentlich gemacht werden. Das Abbild einer Realität wird zum medialen Skandal. Der Eröffnungsfilm *Des hommes et des dieux* von Xavier

¹⁷⁰ Vgl. Hurch, Hans, *Viennale Eröffnungsrede 2007*.

¹⁷¹ Vgl. Viennale (Hrsg.), „Klute“, *viennale.at*, unbekanntes Veröffentlichungsdatum, <http://www.viennale.at/deutsch/archiv/>, Zugriff: 27.06.2012.

¹⁷² Vgl. Viennale (Hrsg.), „Entre les Murs“, *viennale.at*, unbekanntes Veröffentlichungsdatum, <http://www.viennale.at/deutsch/archiv/>, Zugriff: 27.06.2012.

¹⁷³ Hurch, Hans, *Viennale Eröffnungsrede 2010*.

Beauvois handelt ebenfalls von einem Skandal, der sich 1996 in einem Kloster im algerischen Atlasgebirge zugetragen hat. Eine Gruppe von Zisterziensermönchen weigerte sich das Kloster zu verlassen und wurde daraufhin von einer radikalislamistischen Bande verschleppt und ermordet. Der Film gewann 2010 den *Großen Preis der Jury* in Cannes. Während in Österreich soziale, kulturelle und religiöse Konflikte zu dieser Zeit in den Medien ausgetragen werden, finden sich verwandte gewalttätige Auseinandersetzungen im Eröffnungsfilm wieder.

Anhand der einzelnen Beispiele zeigt sich, dass Eröffnungsrede und Eröffnungsfilm nicht automatisch miteinander in Zusammenhang stehen. Da der Festivaldirektor aus dem existierenden Filmangebot des jeweiligen Jahres einen Film auswählen muss, ergibt sich daraus, dass der Film bis zu einem gewissen Grad von der Eröffnungsrede losgelöst sein muss. Einerseits soll der Eröffnungsfilm die *Viennale* repräsentieren, andererseits kann nicht ein Film alleine stellvertretend für das gesamte Festival stehen. Er kann lediglich eine Ahnung des Festivals vermitteln und zugleich soll er einem sehr gemischten Eröffnungspublikum, bestehend aus Politikern, Sponsoren, Freunden, ersten Gästen etc., entsprechen.¹⁷⁴ Eröffnungs- und Abschlussfilm sollen zudem eine Klammer bilden, innerhalb dessen sich das Festival entfalten kann.

Rahmenprogramme: Retrospektiven

Gemeinsam mit und im *Österreichischen Filmmuseum* gestaltet die *Viennale* jedes Jahr im Zeitraum des Festivals eine Retrospektive. Meist werden die Werke eines Regisseurs, einer Regisseurin, eines Schauspielers, einer Schauspielerin, des gleichen Genres bzw. einer bestimmten Epoche zusammengestellt und vorwiegend in Anwesenheit eines Gasts vorgeführt. Die erste Retrospektive gab es bereits 1963. Aufgrund des Erfolgs nahm man sie als festen Bestandteil des Festivals auf. 1966 vertraute man die Kuratierung der Retrospektive dem jungen *Österreichischen Filmmuseum* unter der Leitung Peter Konlechners und Peter Kubelkas an. In den letzten Jahren gab man diese des Öfteren an Leute ab, die abseits des Filmmuseums und Festivals tätig sind, wie z.B. 2007 dem Filmmacher und Theoretiker Jean-Pierre

¹⁷⁴ Vgl. Interview mit Hans Hurch (*Viennale*), am 26.06.2012.

Gorin, 2008 dem Filmemacher und -theoretiker Thom Andersen und 2009 dem Autor und Kritiker Jonathan Rosenbaum.

Neben einer Vielzahl an Retrospektiven zu Ehren von Einzelpersonen (vergleichbar mit der Kategorie des *Porträts*), gab es bereits 1972 eine Retrospektive zu einem *explizit politischen* Thema. Gezeigt wurde eine umfassende Informationsschau zum *Propagandafilm 1933-1945* mit Anschauungsmaterial, das anderswo kaum zugänglich war. In den darauf folgenden Jahren widmeten sich die Retrospektiven ganz den amerikanischen Genrefilmen.

1973 zeigte man eine Werkschau zum *Amerikanischen Western 1898-1960*, 1974 stand *der Amerikanische Gangsterfilm 1927-1960* und 1979 der *Amerikanische Abenteuerfilm 1920-1960* im Mittelpunkt. 1987 wurde mit *America - God's Own Country* eine Auswahl an klassischen amerikanischen Filmen kuratiert, die auf die Wechselwirkung zwischen Kino und Wirklichkeit in diesem Land aufmerksam machen. In den Jahren 1994 und 1995 wagte man sich mit *Cool.Pop.Politik.Hollywood 1960-1968* und *The Last Great American Picture Show. New Hollywood 1967-1976* erneut an politische Inhalte heran. Es handelte sich dabei um die Gegenüberstellung populärer Gangsterfilme, Western und Komödien vor ihrem politischen, sozialen und kulturellen Hintergrund.

Mit der Retrospektive 1993 *Aufbruch ins Ungewisse* befasste man sich erstmals mit österreichischen Filmschaffenden in der Emigration vor 1945.

1996 regte man mit *Before the Code. Hollywood 1929-1934* zu einer kritischen Debatte über Sexualität, Gewalt und Moral im Kino an.¹⁷⁵

In diesem Teil der Analyse werden die Retrospektiven der Jahre 1997 bis 2011 genauer angeführt, da es sich hierbei um den Untersuchungszeitraum dieser Arbeit handelt.

Ähnlich wie bei der Auswertung der Spiel- und Dokumentarfilme, wird auch hier untersucht, in wie weit sich der politische Anspruch der *Viennale* in den Retrospektiven widerspiegelt. Zunächst werden die Retrospektiven in der Reihenfolge der Jahre aufgelistet:¹⁷⁶

¹⁷⁵ Vgl. Viennale (Hrsg.), „Retrospektiven“, *viennale.at*, unbekanntes Veröffentlichungsdatum, <http://www.viennale.at/cgi-bin/page.pl?id=792>, Zugriff: 01.06.2012.

¹⁷⁶ Folgende Informationen sind den Viennale-Presseunterlagen entnommen, siehe <http://www.viennale.at/de/presse/>, Zugriff: 01.06.2012.

- 1997 *Roberto Rossellini* (Porträt)
- 1998 *Jean-Luc Godard* (Porträt)
- 1999 *Satyajit Ray* (Porträt)
- 2000 *Blacklisted - Movies by the Hollywood Blacklist Victims* (explizit politisch)
- 2001 *Aus dem Herzen der Welt* (explizit politisch)
- 2002 *Jacques Rivette* (Porträt)
- 2003 *ATG - Art Theatre Guild* (explizit politisch)
- 2004 *Die Früchte des Zorns und der Zärtlichkeit - Werkschau Straub/Huillet* (Porträt)
- 2005 *Andy Warhol Filmmaker* (Porträt)
- 2006 *Demy/Varda* (Porträt)
- 2007 *Der Weg der Termiten - Essayistisches Kino 1909-2004* (Genre)
- 2008 *Los Angeles - Eine Stadt im Film* (Porträt einer Stadt)
- 2009 *The Unquiet American - Transgressive Comedies from the U.S.* (Genre)
- 2010 *Eric Rohmer* (Porträt)
- 2011 *Chantal Akerman* (Porträt)

Bei den genannten fünfzehn Retrospektiven handelt es sich bei neun um Werkschauen von Regisseuren und Regisseurinnen, einem Porträt der Stadt Los Angeles, die einen Teil der Filmgeschichte mit sich trägt, drei stellen politische Inhalte zur Diskussion und zwei davon widmen sich einem bestimmten Genre. Eine Schwerpunktsetzung auf *Personalen/Porträts* innerhalb der Retrospektiven sticht deutlich hervor. Ein Fünftel davon bedient *explizit politische Themen*, während sich zwei Retrospektiven, innerhalb dieses Zeitrahmens, mit den Filmen eines *Genre-Programms* beschäftigen. Wenngleich der Anteil an *explizit politischen Filmen* bei weitem geringer ist als im Hauptprogramm, kann man dennoch von einem politischen Interesse und einer Auseinandersetzung mit historisch-politischen Angelegenheiten und Konflikten im Rahmen der Retrospektiven, die bereits im Namen auf einen *Rückblick* hinweist, sprechen.¹⁷⁷

¹⁷⁷ Vgl. Unbekannter Verfasser, „Retrospektive“, wikipedia.org, unbekanntes Veröffentlichungsdatum, <http://de.wikipedia.org/wiki/Retrospektive>, Zugriff: 01.06.2012.

Die Retrospektive *Blacklisted - Movies by the Hollywood Blacklist Victims* der *Viennale* 2000, kuratiert von Thom Andersen und Noël Burch, wagt sich an ein politisches Kapitel in der amerikanischen Filmgeschichte heran. Mitte der 40er bis Anfang der 50er Jahre, während der Ära des republikanischen Senators Joseph McCarthy, wurden politisch links engagierte Filmschaffende von rechtsgerichteten Politikern und Organisationen im ganzen Land verfolgt. Die Retrospektive zeigt jedoch, dass die Wurzeln des Vergehens viel weiter zurückliegen und die Folgen davon weit über die McCarthy-Ära hinausreichen. Rund 40 Filme spannen einen historischen Bogen von 1937 bis 1969 und machen darauf aufmerksam, „welchen Bruch diese Vorgänge in der Tradition eines realistischen, engagierten linken Filmschaffens in den Vereinigten Staaten bedeutet.“¹⁷⁸

Angelehnt an die umfassende Retrospektive über das Filmschaffen der zentralasiatischen Republiken, die 1991 vom Pariser Centre Pompidou veranstaltet wurde, macht die *Viennale* zehn Jahre später „den Versuch einer aktuellen filmischen Bestandsaufnahme, einer neuerlichen kinematografischen Landvermessung der zentralasiatischen Republiken Kasachstan, Tadschikistan, Kirgisistan, Usbekistan und Turkmenistan.“¹⁷⁹ Mit der Retrospektive 2001 zeigte die *Viennale* neue, wie historische Arbeiten *Aus dem Herzen der Welt*. Die vielfältigen Entwicklungen dieser regionalen Kinematografie stellten sich als eine der spannendsten für das Weltkino der 80er und 90er Jahre heraus.

„Mit der politischen und kulturellen Liberalisierung seit Mitte der 80er Jahre und der Auflösung der Sowjetunion im Jahre 1991 hatte das Kino jener Staaten zwar einen Großteil seiner bedeutenden Studios und Produktionskapazitäten verloren, aber eine neue, wenn auch ungesicherte Zukunft und Dynamik gewonnen. Eine neue Generation von Filmemachern aus den inzwischen unabhängigen Staaten erschien auf der Bildfläche. Ihre Arbeiten wurden im Westen als eine «New Wave» des postsowjetischen Kinos gefeiert und Namen wie Talgat Temenov, Rachid Nugmanov, Amir Karakulov, Serik Aprimov, Darezhan Omirbaev, Bakhtiyar Khudaynazarov, Aktan Abdykalykov oder Jamshed Usmanov waren fortan ein Begriff.“¹⁸⁰

¹⁷⁸ Viennale (Hrsg.), „Blacklisted“, *viennale.at*, unbekanntes Veröffentlichungsdatum, http://www.viennale.at/cgi-bin/viennale/shop_final/list.pl?item=71&lang=de&xslfile=full, Zugriff: 05.06.2012.

¹⁷⁹ Viennale (Hrsg.), „Sommerpressekonferenz 2001“, *viennale.at*, 24.08.2001, <http://www.viennale.at/cgi-bin/file.pl?id=6>, Zugriff: 01.06.2012.

¹⁸⁰ Viennale (Hrsg.), „Sommerpressekonferenz 2001“, *viennale.at*, 24.08.2001, <http://www.viennale.at/cgi-bin/file.pl?id=6>, Zugriff: 01.06.2012.

Die Retrospektive *ATG - Art Theatre Guild* der *Viennale* 2003 steht ganz im Zeichen von Japan und der Erneuerungsbewegung der 60er und 70er Jahre. Der Kurator Roland Domenig zeigt 35 der wichtigsten Filme der Produktions- und Verleihfirma *ATG – Art Theatre Guild*, die ab Mitte der 60er Jahre die zentrale Heimstätte des unabhängigen japanischen Autorenfilms war, und ermöglicht „einen facettenreichen Einblick in die kulturellen und politischen Umbrüche, die Japan um 1968 erfassten.“¹⁸¹

Im Vergleich zu den marktbeherrschenden Filmstudios, die Neugestaltungen jeglicher Art skeptisch gegenüberstanden, propagierte *ATG* ein innovatives, rebellisches Kino der Vielfalt. Das Besondere an dieser Werkschau war, dass die Arbeiten erstmals außerhalb Japans, wo sie aus rechtlichen Gründen ohnehin nicht gezeigt werden dürfen, präsentiert wurden.¹⁸²

Im Hauptprogramm der *Viennale* zeigt sich ein Schwerpunkt auf explizit politische Themen. Die „Entdeckungsreise durch das Kino der Welt und die Analyse des aktuellen ‚state of production‘“¹⁸³, wie es in der Selbstdarstellung heißt, fasst jährlich eine Auswahl an rund 100 Filmen. Beim Länder- und Geschlechteranteil wird der Versuch einer akzentuierten Filmauswahl sichtbar, die bis zu einem gewissen Grad eine Realität des Weltkinos abbildet. Der hohe Anteil an dokumentarischen Arbeiten hebt die *Viennale* im internationalen Kontext von anderen Festivals hervor. Bei den Rahmenprogrammen konzentriert sich die *Viennale* wiederum primär auf das Werk von einzelnen Filmemachern. Ihrer Aussage, „ein Filmprogramm auf hohem politischen und ästhetischen Niveau“¹⁸⁴ zu zeigen, wird die *Viennale* alleine durch den hohen Anteil an inhaltlich politischen Arbeiten gerecht. Im internationalen Vergleich kann die *Viennale* als politisches Festival gesehen werden. Zu seinem Nachteil kann man dem Festival vorwerfen, dass es zu ernsthaft und zu wenig spielerisch ist.¹⁸⁵

¹⁸¹ Viennale (Hrsg.), „Sommerpressekonferenz 2003“, *viennale.at*, 08.2003, <http://www.viennale.at/cgi-bin/file.pl?id=61>, Zugriff: 01.06.2012.

¹⁸² Vgl. Viennale (Hrsg.), „Sommerpressekonferenz 2003“, *viennale.at*, 08.2003, <http://www.viennale.at/cgi-bin/file.pl?id=61>, Zugriff: 01.06.2012.

¹⁸³ Viennale (Hrsg.), „Die Viennale“, *viennale.at*, unbekanntes Veröffentlichungsdatum, <http://50jahre.viennale.at/die-viennale>, Zugriff: 22.05.2012.

¹⁸⁴ Viennale (Hrsg.), „Die Viennale“, *viennale.at*, unbekanntes Veröffentlichungsdatum, <http://50jahre.viennale.at/die-viennale>, Zugriff: 22.05.2012.

¹⁸⁵ Vgl. Interview mit Hans Hurch (*Viennale*), am 26.06.2012.

4.3. Öffentliche Ebene

Der Begriff der Öffentlichkeit und die unterschiedlichen Definitionen wurden bereits in Kapitel 3.2. *Der Begriff der Öffentlichkeit* näher ausgeführt. Im Folgenden nimmt die Arbeit Bezug auf die Erzeugung von Öffentlichkeit und das öffentliche Handeln der *Viennale*.

Abgeleitet von den Definitionen von Öffentlichkeit (Habermas, Gerhards und Neidhardt) kann die *Viennale* als *Netzwerk für die Kommunikation, offenes Forum* und *Kommunikationssystem* funktionieren. Darüber hinaus kann *Öffentlichkeit als ein Beobachtungssystem der Gesellschaft* begriffen werden.¹⁸⁶

Insofern kann die *Viennale* zum einen als Erzeuger von Öffentlichkeit, Akteur in der Öffentlichkeit und als öffentlicher Beobachter der Gesellschaft gesehen werden.

Erzeuger von Öffentlichkeit

Durch eine umfangreiche Pressearbeit und ein weitgestreutes, ideenreiches Marketing gelingt es der *Viennale* eine breite Öffentlichkeit zu erreichen. Das *Viennale-Plakat*, der *Viennale-Katalog*, der *Viennale-Pocketguide*, der zu 70.000 Stück verbreitet wird, die Anzeigen in Kulturmagazinen, nationalen und internationalen Festivalkatalogen, Tages- und Wochenzeitungen und etliche Werbematerialien und Merchandising führen zu einer großen Aufmerksamkeit. Zudem wird ein hoher Grad an Öffentlichkeit durch die Sponsoren erzeugt. Ein großer Hype wird beispielsweise seit Jahren um die *Viennale-Tasche* gemacht, die es nicht zu kaufen, sondern nur zu gewinnen gibt. Festivalponsor A1 profitiert dabei sehr stark vom Image der *Viennale* und erreicht durch das Festival ebenso einen breiten Grad an Öffentlichkeit. Eine Wechselwirkung findet statt.

Ein sehr wirksamer Faktor, der jedes Jahr große Aufmerksamkeit auf die *Viennale* lenkt, sind die vielen Gäste, insbesondere der so genannte *Viennale-Ehrengast*. Dem Ehrengast wird ein Tribute und eine eigene Galaveranstaltung gewidmet, an der man, wie bei der Eröffnungs- und Abschlussgala, nur durch eine Einladung teilnehmen kann.

¹⁸⁶ Vgl. Jarren/Sarcinelli/Saxer, S. 269.

Bei der Galaveranstaltung wird ein Film des Ehrengasts gezeigt und im Anschluss findet ein Gespräch mit Hans Hurch auf der Bühne des *Gartenbaukinos* statt. In den letzten Jahren waren darunter Berühmtheiten wie Fay Wray, Lauren Bacall, Jane Birkin, Jane Fonda, Tilda Swinton oder Harry Belafonte. Es fällt auf, dass es sich dabei um keine aktuellen Hollywoodstars handelt, wie es beispielsweise in Berlin, Cannes, oder Venedig der Fall ist. Hans Hurch geht es nicht vordergründig um den Starfaktor, wobei für ihn dieser Aspekt für ein Festival bis zu einem gewissen Grad völlig legitim ist, sondern um die Person und die Arbeit, die sie im Laufe ihrer Karriere geleistet hat. Abgesehen davon stößt die *Viennale* mit ihrem Budget hier auf gewisse Grenzen, dessen Überschreiten sie in diesem Bereich nicht für sinnvoll hält.¹⁸⁷

Durch die relativ starke Präsenz der *Viennale* als kulturelles Ereignis von bestimmter Größe, das von mehr als 95.000 Zusehern wahrgenommen wird, ist ein hoher Grad an Öffentlichkeit garantiert. Der Prozentsatz der Personen, der die *Viennale* darüber hinaus in den Medien oder über die Plakate und Werbematerialien wahrnimmt, kann im Rahmen dieser Arbeit nicht ermessen werden. Der zeitliche Rahmen konzentriert zudem den Aufmerksamkeitsgrad. Eine Öffentlichkeit, in der das Filmische im Mittelpunkt steht, wird für den Zeitraum des Festivals geschaffen. Die *offenen Foren*, die innerhalb und außerhalb der Veranstaltungsorte entstehen, bieten die Möglichkeit für jeden Gast, sich mit den Filmschaffenden, Leuten aus der Film- und Festivalbranche, Journalisten und Cineasten unterschiedlichsten Alters und verschiedenster Herkunft auszutauschen. Sie bilden das *Netzwerk für die Kommunikation*.

Neben der Schaffung von Foren und einem öffentlichen Raum, findet das Festival auch in der Berichterstattung beachtlichen Anklang. Als öffentliche Institution von bedeutender Größe wird der *Viennale*, im Vergleich zu vielen anderen österreichischen Filmfestivals, hohe journalistische Aufmerksamkeit entgegengebracht.

Die österreichische Tageszeitung *Der Standard* gibt jeden Herbst begleitend zum Festival sieben Ausgaben eines eigenen *Viennale-Standards* heraus, der der Tageszeitung beiliegt. Die Stadtzeitung *Falter* liefert eine 32-seitige Sonderbeilage Anfang Oktober mit. Das Kinomagazin *Skip* gibt eine 48-seitige Sonderbeilage mit

¹⁸⁷ Interview mit Hans Hurch (*Viennale*), am 17.06.2010.

Programm-Guide, Interviews und Kurzinformationen zu den Filmen, das Filmmagazin *ray* einen *Viennale-Schwerpunkt* und ebenfalls einen *Pocketguide* mit allen Informationen im Überblick, heraus. Der Radiosender *Ö1* widmet dem Festivalpublikum zwei Frühvorstellungen inklusive Frühstück, zudem wird im Rahmen der Sendung *Von Tag zu Tag* ein *Viennale-Gast* ins Studio eingeladen. Den ganzen Oktober hindurch widmet sich der Radiosender *FM4* in seiner Berichterstattung schwerpunktmäßig der *Viennale*, lädt zahlreiche Gäste dazu ein und verlost Karten wie Goodies. Über das *Viennale-Programm* berichtet weiters *Radio Orange*, das einzig Freie Radio in Wien. Im Fernsehen bringt die Kulturredaktion des *ORF* im *Kulturmontag* einen ausführlichen Beitrag über die *Viennale*.¹⁸⁸

Auch in der internationalen Presse ist die *Viennale* das am stärksten vertretene österreichische Filmfestival.

Für den Zeitraum des Festivals, und darüber hinaus, wird in die Medienöffentlichkeit eingedrungen und ein Präsentations- und Diskussionsraum für nationale und internationale Filmemacher geschaffen, die anderswo wenig oder kaum Beachtung finden. Viel mehr als einen finanziellen Gewinn, kann man als Filmemacher bei einem Festival von dem hohen Grad an Öffentlichkeit und Prestige profitieren. Sofern es einen Wettbewerb und Preise zu gewinnen gibt, ist auch das eine zusätzliche Möglichkeit, an eine breite Öffentlichkeit zu gelangen und sich ein gewisses Ansehen zu verschaffen. Film wird durch den Festivalrahmen zunehmend als eigenständige Kunstform und weniger als reine Unterhaltungsform wahrgenommen. Ein Festival ist nicht nur der Anfang, sondern auch häufig das Ende einer Verwertungskette, und doch eine gute Gelegenheit, einen Film vor einem kritischen und reflektierten Publikum zu zeigen und unterschiedlichste Meinungen einzuholen. Nicht nur dem Publikum wird ermöglicht, mit den Filmschaffenden Gespräche zu führen und auf offene Fragen unmittelbar eine Antwort zu erhalten.

¹⁸⁸ Vgl. Viennale (Hrsg.), „Medienpartner Sonderpublikationen und Formate“, *viennale.at*, unbekanntes Veröffentlichungsdatum, <http://www.viennale.at/cgi-bin/page.pl?id=3150>, Zugriff: 7.3.2012.

Auch die Filmemacher haben die Chance Reaktionen auf ihre Arbeit zu bekommen, sowohl aus dem Publikum, als auch durch die Medien. Dieser konstruktive Austausch ist ein Mehrwert, den ein Festival bieten kann.

Akteur in der Öffentlichkeit

„Öffentlichkeit entsteht dort, wo ein Sprecher vor einem Publikum kommuniziert, dessen Grenzen er nicht bestimmen kann.“¹⁸⁹

Diese Rolle des Sprechers übernimmt seit 1997 Hans Hurch als *Akteur in der Öffentlichkeit*. Neben seiner Funktion als künstlerischer Leiter ist Hurch Hauptvertreter und Repräsentant des Festivals in der Öffentlichkeit. Wie bereits angeführt, ist es für Hurch ein Teil seiner Selbstverständlichkeit und seines Aufgabenbereichs sich als Vertreter einer öffentlichen und öffentlich geförderten Kulturinstitution zu kultur- und gesellschaftspolitischen Themen klar zu positionieren und demnach zu agieren.

„Öffentlichkeit im emphatischen Sinn wird gebildet durch Kommunikation unter Akteuren, die aus ihren privaten Lebenskreisen heraustreten, um sich über Angelegenheiten von allgemeinem Interesse zu verständigen.“¹⁹⁰

Als solch ein Akteur tritt Hans Hurch aus seinem privaten Lebenskreis heraus, um seine Position gegenüber politischen Angelegenheiten zu artikulieren. Sein politisches Interesse und seine aktive Beteiligung spiegeln sich in seinen Eröffnungsreden und Interviews deutlich wider. Zudem bestätigt er, dass er bewusst unterscheidet und klar ausdrückt, ob er sich als Privatperson, oder als Direktor der *Viennale* in der Öffentlichkeit zu Wort meldet.¹⁹¹ Da sich alle Positionen und Meinungen, die die *Viennale* in der Öffentlichkeit vertritt, mit den Positionen und Meinungen von Hans Hurch decken, ist es von Bedeutung für diese Arbeit, die Rolle des Festivaldirektors zu analysieren.

Das darauf folgende Kapitel 4.4. *Repräsentative Ebene* beschäftigt sich ausführlich mit den Eröffnungsreden und Positionen, die Hans Hurch in Interviews einnimmt. Das

¹⁸⁹ Neidhardt, S. 10.

¹⁹⁰ Ebd. S. 10.

¹⁹¹ Vgl. Calamita, Vorwort.

Festival nimmt folglich als öffentlich geförderte Kulturinstitution aktiv an einem politischen Diskurs teil.

Beobachter der Gesellschaft

Durch das Präsentieren und die öffentliche Auseinandersetzung mit sozialen, gesellschaftlichen, politischen Entwicklungen und Konflikten in Ländern auf der ganzen Welt, entsteht *Öffentlichkeit als ein Beobachtungssystem der Gesellschaft*. Eine Sensibilisierung auf fremde Kulturen und ungewohnte Lebensumstände wird gefördert, die Erweiterung der bisherigen Perspektiven wird dadurch ermöglicht. Ein Großteil der Filme, wie sich bei der Analyse der *inhaltlichen Ebene* gezeigt hat, nimmt sich aktueller politischer und gesellschaftlicher Konflikte an. Diese Filme können als Erweiterung oder Vertiefung bestimmter Themen, die zuvor beispielsweise nur durch eine Medienöffentlichkeit- und aufmerksamkeitsbekannt wurden, gesehen werden. Ein Beispiel dafür ist Stefano Savonas Dokumentarfilm *Tahrir, Liberation Square*¹⁹² über die Demonstration am Kairoer Tahrir-Platz. In den Medien wurde viel darüber berichtet, trotzdem bleibt eine gewisse Distanz zwischen den Zusehern aus aller Welt und den Betroffenen bestehen. Der Film durchbricht jene Distanz und begleitet diese Menschen, die dort Tage und Nächte verbringen, wie ein stiller Beobachter. Dieser Film ist zugleich ein gutes Beispiel für ein wichtiges (Zeit)Dokument, von dem bereits in der inhaltlichen Analyse die Rede ist. Oftmals lassen sich durch das *Viennale-Programm* und die einzelnen Filminhalte die gesellschaftlichen und politischen Ereignisse ablesen, die in den jeweiligen Jahren präsent waren. Wie in der inhaltlichen Analyse ebenfalls sichtbar wird, besteht ein deutlicher Zusammenhang zwischen Weltgeschehen und den Inhalten der Filme. Die *Viennale* fungiert so als *Beobachter der Gesellschaft* und setzt sich zugleich einer Konfrontation aus, für die während des Festivals Raum geschaffen wird. Vereinzelt gibt es zu Filmen weiterführende Diskussionsrunden, die zu einer bewussten Konfrontation einladen. Bei der *Viennale '09* wurde beispielsweise der Dokumentarfilm *L'encerclement – La démocratie dans les rets du Neo-Liberalisme* von dem kanadischen Filmemacher Richard Brouillette gezeigt. Im Rahmen des Festivals wurde eine Podiumsdiskussion im *Viennale-Festivalzentrum*

¹⁹² Bund, Daniel, „Tahrir, Liberation Square“, *Festivalkatalog 2011*, S. 162.

am Badeschiff bei freiem Eintritt organisiert, an der der Regisseur und die amerikanisch-französische Politologin und Schriftstellerin Susan George teilnahmen.¹⁹³

Durch die Erzeugung von Öffentlichkeit, öffentlichen Foren und Veranstaltungen, einem Netzwerk für die Kommunikation und einem Kommunikationssystem schafft die *Viennale* einen öffentlichen Raum, in dem über Film und darüber hinaus über Gesellschaft gesprochen werden kann. Das Festival erfüllt dadurch eine bedeutsame kulturpolitische Aufgabe.

4.4. Repräsentative Ebene

Öffentlichkeit wird von einem *Sprecher* als Instrument genutzt, um im Idealfall die vorgenommenen Ziele damit zu erreichen. Durch die starke Präsenz des Festivals, wird dem Festivaldirektor automatisch eine ebenso starke mediale Aufmerksamkeit entgegengebracht. Seine Position und sein Agieren im öffentlichen Raum repräsentieren das Festival und tragen einen Großteil seines Images bei.

Die Person Hans Hurch

Als künstlerischer Leiter und Festivaldirektor hat Hans Hurch seit 1997 die Rolle des Festivalrepräsentanten inne. Neben der Programmgestaltung, obliegt es seiner Verantwortung ein gewisses Image des Festivals zu vermitteln, zu bewahren und jedes Jahr aufs Neue zu überprüfen. Für die Erzeugung eines Image, das sich selbstverständlich aus mehreren Stücken zusammensetzt, als nur vom öffentlichen Auftritt des Festivaldirektors, gibt es, abgesehen vom Inhalt des Festivals, zum einen die Kanäle der Öffentlichkeit (Interviews, Statements, Eröffnungsreden) und zum anderen das Engagement und die Aktivität in politischen Angelegenheiten, wie z.B. das Projekt *Filmkulturzentrum Augarten*.

¹⁹³ Viennale (Hrsg.), *Festivalkatalog 2009*, S. 26.

Interviews

In den Interviews mit Hans Hurch lässt sich alleine quantitativ sein ausgeprägtes Interesse und damit einhergehendes Anprangern an innerpolitischen Angelegenheiten erkennen. Mit seinen immer wiederkehrenden kritischen Aussagen über aktuelle politische Positionen und Ereignisse wird ein gewisses Bild von der Person Hans Hurch vermittelt, das unausweichlich mit dem Image der *Viennale* einhergeht bzw. wird im Image der *Viennale* nach den Spuren von Hans Hurch gesucht und häufig gefunden. Mit dieser Position und den explizit politischen Äußerungen sticht Hans Hurch, im Vergleich zu anderen nationalen und internationalen Festivalleitern, hervor. Claus Philipp, Geschäftsführer des *Wiener Stadtkinos*, ist von der Wirksamkeit einer solchen Position eines Festivalleiters für die heimische Kulturpolitik überzeugt.

„[...] ich glaube, dass es im Sinne eines Profils des Festivals im heimischen Kulturbetrieb wichtig ist. In gewisser Weise erwartet man ja von jedem Burgtheaterdirektor, dass er einmal im halben Jahr sagt, wie es seiner Meinung nach um dieses Land und seine Gesellschaft steht. Warum sollte das nicht auch ein Festivalleiter sagen können?“¹⁹⁴

Eine gewisse Freiheit, sich zu bestimmten Themen in der Öffentlichkeit zu äußern, hat Hans Hurch aus seiner Zeit als Journalist beim *Falter* mitgenommen.

„[...] für mich war der ‚Falter‘ sehr wichtig, weil er auf vielen Ebenen prägend war, politisch, kulturell, und dass ich eine Freiheit hatte, Dinge zu schreiben, ohne dass jemand interveniert.“¹⁹⁵

In den Interviews lassen sich gewisse Angelegenheiten herausfiltern, die immer wieder in den Mittelpunkt rücken. Die österreichische Kulturpolitik ist eines dieser Themen. „Kultur bleibt Verteilungskampf.“¹⁹⁶ Hans Hurch bezieht sich dabei unter anderem auf die Renovierung des *Wiener Ronachers* und auf das missglückte Projekt *Filmkulturzentrum Augarten*, das den Wiener Sängerknaben den Vortritt lassen musste, obwohl dieses privat finanziert worden wäre. Es ging dabei um keine finanzielle Entscheidung, sondern um eine inhaltliche, dennoch stieß die *Viennale* hier an unüberwindbare Grenzen.

¹⁹⁴ Interview mit Claus Philipp (Stadtkino), am 27.03.2012.

¹⁹⁵ Ungerböck, Andreas, „Der freundlichste Terrorist“, *FAQ-Magazin*, 10. 2011. S. 72.

¹⁹⁶ Bruny, Martin, „Viennale-Chef Hans Hurch: ‚Ich verstehe nicht, (...) warum das Ronacher zum fünften Mal renoviert wird.‘“, *kultur-channel.at*, 21.10.2010., <http://www.kultur-channel.at/viennale-chef-hans-hurch-ich-verstehe-nicht-warum-das-ronacher-zum-fuenften-mal-renoviert-wird/>, Zugriff: 07.03.2012.

In den meisten Fällen geht es jedoch um *Knappheit* und *Konflikt*. Kultur ist auf staatliche Förderungen angewiesen und da es nur einen begrenzten Fördertopf gibt, ist es eine Frage der Verteilung.

„Fairerweise muss gesagt werden: Die Kulturpolitik in Wien versuchte in den letzten Jahren sehr wohl, viel Neues zu fördern. Doch die Verhältnisse stimmen noch immer nicht.“¹⁹⁷

Als Leiter einer kulturellen Institution von gewisser Größe, liegt es in seinem Interesse, sich öffentlich zu Entscheidungen in der österreichischen Kulturpolitik zu äußern. Das zeigt sich in den Interviews, genauso wie in den Eröffnungsreden. Dadurch gelingt es Hurch ein breiteres Feld an Öffentlichkeit anzusprechen, als wenn er sich nur zur *Viennale* und zum Medium Film äußern würde.

Die geringe Präsenz des Österreichischen Films auf der *Viennale*, für die Hans Hurch vermehrt Kritik erntet, spielt ebenso eine immer wiederkehrende Rolle in den Medien. Seine Antworten und Reaktionen darauf wirken oft ein wenig provozierend.

„Gut, ich provoziere gern, und die österreichische Filmszene ist gern wehleidig, da ergänzen sich zwei Sachen, ich würde das nicht überbewerten. Es ist ja nicht so, dass ich wie die vier Reiter der Apokalypse über diese sensiblen Seelen drüberfahre. Die machen zum Teil schwindlige Sachen, und da gibt es ein Stillhalteabkommen, darüber soll man nicht reden. Aber daran halte ich mich nicht. Ich finde hingegen, dass – im Unterschied zu früher – die heimische Filmkritik dem österreichischen Film gegenüber sehr unkritisch ist. Wo wir früher manchmal über das Ziel hinausgeschossen haben, gibt es heute eine Kameraderie, ein geschlossenes System zwischen einzelnen Kritikern und Filmemachern, die ich nicht mehr in Ordnung finde. [...] Um ehrlich zu sein: Der österreichische Film interessiert mich gar nicht genug, um mich dauernd damit zu beschäftigen.“¹⁹⁸

Spricht Hans Hurch von *wir*, so meint er seine frühere Tätigkeit als Journalist. Bereits in der inhaltlichen Analyse wird ersichtlich, dass der Anteil an österreichischen Filmen bei der *Viennale* tatsächlich ein eher geringerer ist. Der kleine Prozentsatz wird von den Medien als unzureichend wahrgenommen und daher des Öfteren kritisiert und angesprochen. Anhand der analytischen Auswertung lässt sich beobachten, dass der öffentliche Diskurs zu einem ansteigenden Anteil des Österreichischen Films auf der *Viennale* geführt hat.

¹⁹⁷ Greuling, Matthias, „Von der Entpolitisierung der Politik“, *wienerzeitung.at*, 20.10.2010., http://www.wienerzeitung.at/nachrichten/kultur/film/35350_Von-der-Entpolitisierung-der-Politik.html, Zugriff: 23.06.2012.

¹⁹⁸ Ungerböck, Andreas, „Der freundlichste Terrorist“, *FAQ-Magazin*, 10. 2011. S. 74.

Dadurch lässt sich erkennen, dass Hans Hurch nicht nur Öffentlichkeit erzeugt und in der Öffentlichkeit agiert, sondern, dass eine verstärkt öffentliche Kritik, auch seine Arbeit bis zu einem gewissen Grad beeinflussen kann.

Die Tatsache, dass Hurch die alleinige Verantwortung für das Programm trägt, wird oftmals hinterfragt. Er verteidigt seine Position und entgegnet, dass er sich hinter keiner Kommission verstecken möchte und für seine Arbeit durchaus kritisiert werden kann. „Also, wenn die Viennale eine Qualität hat und zugleich eine Schwäche, dann bin das ich.“¹⁹⁹ Er vergleicht die Aufgabe des Festivalleiters mit der eines Regisseurs, der sich auch nicht zuvor mit allen abspricht, sondern in Eigenverantwortung zur Tat schreitet. Kunst ist für den Direktor der *Viennale* kein Fall für Demokratie.²⁰⁰ Durch eine konstruktive Diskussion und unterschiedliche Ansichten, kann durchaus etwas Fruchtbare entstehen, dennoch muss es für Hurch eine Person geben, die die letzte Entscheidung fällt und die alleinige Verantwortung dafür trägt.

Hurch geht es bei seiner Rolle als künstlerischer Leiter weniger darum, etwas zu vermitteln, als vielmehr ein Verbindungsglied, wie er es selbst bezeichnet, ein *go-between*²⁰¹, zwischen dem Programm und dem *Viennale-Publikum* zu sein.

„Ich möchte mit der Viennale einfach das Bild aufrechterhalten, dass das Kino etwas viel Größeres ist, etwas Reichhaltigeres als das, was man sonst im Kino sieht. Ich glaube auch, dass eine Art Vertrauensverhältnis aufgebaut ist zwischen dem Festival und dem Publikum.“²⁰²

Hauptaugenmerk in den Interviews des Festivalleiters sind politische und vor allem kulturpolitische Angelegenheiten. Die Verteilung von kulturellen Fördergeldern, die Entwicklungen und Entscheidungen in der österreichischen Kulturpolitik und die eigene Programmpolitik sind die vordergründigen Themen, auf die Hans Hurch in den Medien Stellung bezieht bzw. zu denen er auch befragt wird.

¹⁹⁹ Ungerböck, Andreas, „Der freundlichste Terrorist“, *FAQ-Magazin*, 10. 2011. S. 74.

²⁰⁰ Vgl. Ebd. S. 74.

²⁰¹ Vgl. Ebd. S. 72.

²⁰² N.N., „Nach dem Festival ist vor dem Festival. Hans Hurch, der Intendant der Viennale: Was er aus Venedig für Wien mitnimmt und wie er den heimischen Film sieht.“, *Salzburger Nachrichten*, 08.09.2008.

Eröffnungsreden

Die Eröffnungsrede nimmt Hurch jedes Jahr zum Anlass sich in einem überfüllten Gartenbaukino dezidiert und nahezu ausschließlich zu gesellschaftlichen und politischen Geschehnissen des jeweils vorangegangenen Jahres kritisch zu äußern. Er tritt folglich als politischer Akteur in die Öffentlichkeit. Als Leiter einer Kulturinstitution ist es durchaus verantwortungsvoll am politischen Diskurs teilzunehmen und öffentlich Stellung zu beziehen, dennoch ist es keine festgeschriebene Pflicht.

„Sie verstehen auch gewiß [sic!], daß [sic!] ich weder etwas zu den Filmen im einzelnen sagen, noch aus ihnen eine Art übergreifender Programmatik ableiten will. Filme können gut für sich selbst sprechen. Da ich nun aber einmal hier rede, und da ich das seit ein paar Jahren tue, weil es sich so ergeben hat, lassen Sie mich auch heuer ein paar Bemerkungen zur Lage machen.“²⁰³

Im Vergleich zu anderen Festivals bzw. Festivaleröffnungen sticht die *Viennale* mit ihrem politisch engagierten Festivaldirektor bei Österreichs Filmfestivals deutlich hervor. Während bei anderen Wiener Festivaleröffnungen über die Arbeit, Programmstruktur und Entwicklung eines Festivals gesprochen wird, interessiert sich Hans Hurch nicht dafür, über das *Viennale-Programm*, oder seine Arbeit als künstlerischer Leiter zu sprechen.

„Ich versuche Reden zu halten, die sich nicht unmittelbar auf filmische Inhalte beziehen, weil ich finde, dass ein Filmfestival mehr ist. Ein Filmfestival ist ein ästhetisches, politisches Konstrukt. Das Herz und der Körper eines Festivals sind immer die Filme, aber ein Festival erzeugt auch Öffentlichkeit und es ist daher auch wichtig, sich öffentlich zu gewissen Sachen zu verhalten.“²⁰⁴

Im Rahmen der Eröffnungsrede versucht Hurch den Bogen zwischen der Kritik an der Politik und der Rolle, Aufgaben und Verantwortung eines Filmfestivals, die es in diesem Kontext übernehmen kann, zu spannen.

Anhand einzelner Beispiele zeigt die Analyse das politische Interesse des Festivaldirektors und den Zusammenhang zwischen seinen Reden und den gegenwärtigen gesellschaftlichen und politischen Ereignissen des jeweiligen Jahres.

²⁰³ Hurch, Hans, *Eröffnungsrede Viennale 2003*.

²⁰⁴ Interview mit Hans Hurch (Viennale), am 26.06.2012.

2001 lag es nahe, sich dem damals gegenwärtigen Thema des Terrors vorsichtig anzunähern und zugleich die Kunst als Raum des Offenen und die Rolle des Filmfestivals zu definieren:

„Die Rolle der Kunst und damit vielleicht auch die Rolle eines Filmfestivals wie der Viennale kann im Zeitalter des Schocks, des Terrors und der inflationären Ausnahmezustände also nur darin bestehen, seine Offenheit, seine Diskutierbarkeit und seine Diskutierfähigkeit, seine Kritisierbarkeit und seine Kritikfähigkeit, seine Sichtbarkeit und seine Sehfähigkeit nicht nur zu erhalten, nicht nur zu behaupten, sondern immer auf das Neue zu verteidigen.“²⁰⁵

2003 wurde scharfe Kritik gegenüber der politischen Wende in Österreich und den damit einhergehenden Veränderungen geübt. Ein Kennzeichen dieser Wende ist das Aufkommen eines neuen Typus von Politik und Politikern – so genannten offensiv unpolitischen Figuren.²⁰⁶

„Sie sind Artisten der Ausrede, Virtuosen der Abrede, Könige der Verwischung und, wenn es sein muß, Meister des Totschweigens. Armin Thurnher hat in einem seiner Bücher für ihr Verhalten das Wort der ‚Politik der Lüge‘ geprägt.“²⁰⁷

Die *Viennale* wurde in diesem Kontext als Möglichkeit gesehen, zwar nicht von den Tatbeständen und der politischen Realität abzulenken, aber Gegenwelten zu zeigen und der Kunst ihr eigenes Recht zu lassen und ausreichend Raum zu geben.

„[...] sie kann der schwindelhaften und zynischen Welt der kommerzialisierten Politik ihre eigene Welt entgegenstellen. Diese mögliche, andere Welt zu eröffnen, diesen Gegen-Raum zuzulassen, diese Ahnung wachzuhalten, dazu ist die VIENNALE da.“²⁰⁸

2004 sprach Hurch über das Jubiläumsjahr 2005 und welche Institutionen einen runden Geburtstag feiern. Im Zuge dessen kritisierte er die vollständige Indienstnahme kultureller Institutionen durch die Politik, die einmal großstark deren Entpolitisierung versprochen hatte, gleichwohl wie die Privatisierung, die unaufhaltsam ihren Lauf nimmt. Angelehnt an die, in den Medien zu dieser Zeit im Mittelpunkt stehende gestohlene Saliera, verwies Hurch auf die allgemeine Unachtsamkeit in Österreich, wenn ein Künstler oder Philosoph Alarm schlägt:²⁰⁹

²⁰⁵ Hurch, Hans, *Eröffnungsrede Viennale 2001*.

²⁰⁶ Vgl. Hurch, Hans, *Eröffnungsrede Viennale 2003*.

²⁰⁷ Ebd.

²⁰⁸ Ebd.

²⁰⁹ Vgl. Hurch, Hans, *Eröffnungsrede Viennale 2004*.

„Dieses von einem führenden kulturpolitischen Kopf der Wende geleitete Museum hatte zwar eine Alarmanlage, diese Alarmanlage funktionierte aber so ähnlich wie Öffentlichkeit und Gesellschaftskritik in Österreich. Jedes Mal, wenn es Alarm gab, schaltete der Wächter sofort die Anlage ab, ohne überhaupt auf den Monitor zu schauen. Ebenso reflexartig entledigen sich Politiker der Kritik der Öffentlichkeit [...]“²¹⁰

2007 geht es um den politischen Umgang mit Kultur. Kultur wird nicht mehr ausschließlich als Kulturgut für alle gesehen, sondern mitunter als wirtschaftlicher Faktor.

„Kultur bekam vermehrt die Aufgabe den Tourismus aufzumuntern, man redete von Wertschöpfung und Umwegrentabilität, das kulturelle Ereignis wurde zum Event und Kultur zur Animation möglichst vieler Menschen. Man konnte sie messen, und zwar nach drei Größen: Erstens, dem Spaßfaktor, zweitens, dem wirtschaftlichen Ergebnis. Drittens nach der Zahl der bewegten Menschen. Unversehens war aus einem Publikum der Teil eines Geschäfts geworden.“²¹¹

Hurch ruft zu einem erneuten bewussten Umgang mit Kultur auf, die keiner Quote und keinem Gewinn verpflichtet ist. Einer Kultur, die lebendig, verschwenderisch, originär und provozierend sein darf und zudem einen Mehrwert für die Gesellschaft und weniger für die Wirtschaft darstellt.

Anhand dieser Ausschnitte, aus den Eröffnungsreden des Festivaldirektors, ist das politische Element in der repräsentativen Ebene der *Viennale* unverkennbar. Als Festivalrepräsentant ist Hans Hurch durch seine politischen Eröffnungsreden und Stellungnahmen zu politischen Angelegenheiten in den Medien bzw. in der Öffentlichkeit für ein gewissermaßen politisches Image der *Viennale* verantwortlich.

Die *Viennale* wirkt somit nicht nur nach *innen* politisch, durch ihr erhöhtes explizites Filmprogramm, sondern auch nach *außen* hin, durch ihren Festivaldirektor, der öffentlich eine Meinung vertritt, die über das zeitlich begrenzte Event hinausragt.

²¹⁰ Hurch, Hans, *Eröffnungsrede Viennale 2004*.

²¹¹ Hurch, Hans, *Eröffnungsrede Viennale 2007*.

4.5. Politisches Verständnis von Hans Hurch

Das Filmmagazin *Schnitt* befasst sich in einer Ausgabe²¹² schwerpunktmäßig mit *Der Zukunft der Filmfestivals* und lässt dabei einige Festivalleiter und –leiterinnen zu Wort kommen. Hans Hurch ist mit dem Artikel *Das Filmfestival als Erfahrungsraum*²¹³ vertreten, bei dem er, ausgehend von der *Viennale*, über die Aufgaben spricht, die die Existenz eines Filmfestivals und die Arbeit, die es leistet, in Zukunft legitimiert.

„Der Film selbst ist jener Mehrwert und jenes Ereignis, jenes Besondere, das ein Festival immer wieder aufs Neue herstellt. Öffentlichkeit, Information, der Zugang zu wenig verbreiteten filmischen Arbeiten, der Vergleich und Zusammenhang filmhistorischer und aktueller Werke, die mögliche Auseinandersetzung mit den Machern der Filme, ein akzentuiertes Bild der aktuellen Kinosituation, dies kann ein Festival leisten.“²¹⁴

Im folgenden Kapitel geht die Arbeit prägnant auf die einzelnen Aufgaben ein und fasst das politische Verständnis von dem Festivaldirektor noch einmal zusammen.

Öffentlichkeit

Durch das Zusammentreffen von Filmemachern, Journalisten, Leuten aus der Branche, internationalen Gästen, Festivalorganisatoren etc. entsteht auf der *Viennale* ein *Netzwerk für die Kommunikation*. Durch Raum und Zeit entsteht *Öffentlichkeit als offenes Forum*, in dem sich Leute öffentlich austauschen können. Durch *Öffentlichkeit als Kommunikationssystem* gelingt es der *Viennale*, auch außerhalb des Festivals, eine politische und mediale Öffentlichkeit herzustellen und innerhalb dieser zu agieren. Die *Viennale* ist folglich Erzeuger von und Akteur in der Öffentlichkeit.

Information

In erster Linie bietet die *Viennale* Informationen zu den Filmen und Filmemachern, sowie zu der Geschichte und Entwicklung des Festivals selbst. Reichliche Informationen

²¹² Schnitt (Hrsg.), „Die Zukunft der Filmfestivals“, *Schnitt Das Filmmagazin*. Hrsg. Nikolaj Nikitin. Ausgabe Nr. 54. Köln: Schnitt 2009, S. 6-45.

²¹³ Hurch, Hans, „Das Filmfestival als Erfahrungsraum“, *Schnitt Das Filmmagazin*. Hrsg. Nikolaj Nikitin. Ausgabe Nr. 54. Köln: Schnitt 2009, S. 28.

²¹⁴ Ebd. S. 30.

lassen sich auf der *Viennale-Homepage* finden. Am ausführlichsten ist die jährliche Ausführung des *Viennale-Katalogs*, der laut Hurch kein reines Informationsvehikel sein soll, das die Leute zum Kartenkauf anregt. Mit bewusst ausgewählten Texten, Kurzbeschreibungen zu jedem Film, Originaltexten zu den Tributes etc. wird versucht, dem Zuseher Information mitzuliefern, mit der er sich im besten Fall ein eigenes Bild machen und manche Inhalte vertiefen kann.²¹⁵ Zu der jährlichen Retrospektive wird, gemeinsam mit dem *Österreichischen Filmmuseum* und *Filmarchiv Austria*, ein eigenes Buch herausgebracht. Aktuell zum kommenden 50. Geburtstag der *Viennale*, wurde eine kostenlose Broschüre veröffentlicht, die unter anderem die 50 Projekte der *Viennale*, die während des Jahres geplant sind, vorstellt, ein wenig in die Geschichte der *Viennale* einführt und Anekdoten aus den Festivaljahren schildert.²¹⁶

Zugang zu wenig verbreiteten filmischen Arbeiten

Laut den Angaben des Festivaldirektors haben in etwa drei Viertel der Filme, die im *Viennale-Hauptprogramm* gezeigt werden, keinen Verleih in Österreich. Diese Angabe wurde am Beispiel der *Viennale 2011* überprüft und kann bestätigt werden. Von insgesamt 140 Spiel- und Dokumentarfilmen haben nur 32 Filme einen Verleih in Österreich, wobei der Anteil an Spielfilmen überwiegt. Der bereits mehrfach angeführte kulturpolitische Auftrag wird konkret sichtbar. Die *Viennale* bringt einen Großteil von weltweiten Filmproduktionen nach Wien, die andernfalls und mit großer Wahrscheinlichkeit nicht den Weg in die Wiener Kinos fänden.

Vergleich und Zusammenhang filmhistorischer und aktueller Werke

Das Hauptprogramm der *Viennale* zeigt hauptsächlich aktuelle Produktionen und versucht ein Querschnitt des gegenwärtigen Weltkinos zu sein. Mit der jährlichen Restrospektive, sowie den Tributes, wird versucht, auch dem historischen Kino Präsentationsraum zu geben. Trotz des Eventcharakters eines Filmfestivals, hat es als

²¹⁵ Vgl. Interview mit Hans Hurch (Viennale), am 17.06.2010.

²¹⁶ Viennale (Hrsg.), *Viennale Vienna International Film Festival. Das Jubiläum. 50 Jahre. 50 Projekte*. Wien: Viennale 2012.

geförderte Kulturinstitution die Möglichkeit und Freiheit, ein Programm zu zeigen, das nicht dem Druck des finanziellen Gewinns unterliegt.

Mögliche Auseinandersetzung mit den Machern der Filme

Die *Viennale* legt großen Wert darauf möglichst viele Filmemacher zum Festival einzuladen, um ihre Filme selbst präsentieren zu können. Nach dem Film gibt es ein Gespräch, meist geführt von einer Person aus der Branche, zwischen Filmemacher und dem Publikum. Eine unmittelbare Auseinandersetzung mit dem Film und den Filmemachern wird ermöglicht. Zudem veranstaltet die *Viennale* oftmals so genannte Podiumsdiskussionen, an denen Filmschaffende, Journalisten und Fachleute teilnehmen, um sich zu einem Film bzw. einem aktuellen Thema vor Publikum auszutauschen. Da einige Filmemacher auch während der Festivalzeit in den Kinos, im Festivalzentrum anzutreffen sind, ist auch eine persönliche Vertiefung möglich. Je größer und exquisiter der Rahmen eines Festivals wird, desto schwieriger wird eine solche Auseinandersetzung für den *regulären* Zuseher.

Akzentuiertes Bild der aktuellen Kinosituation

Mit dem Material an Spiel- und Dokumentarfilmen, das Hans Hurch aus dem Weltkino zur Verfügung hat, versucht er ein akzentuiertes Bild der aktuellen Kinosituation zu zeigen. Oftmals sind dabei Filme enthalten, die wo anders vielleicht übersehen bzw. nicht ins Programm genommen werden, für den Direktor der *Viennale* aber relevant erscheinen. Dieses Bild ist der Versuch eine Ahnung, eine Idee von einem Kino zu übermitteln, das sich zwischen Ideal und Realität bewegt.²¹⁷

„Es ist mein Akzent, meine Sicht auf's Kino. Das würde jemand anderer sicher anders machen, ohne das wertend zu meinen.“²¹⁸

²¹⁷ Vgl. Interview mit Hans Hurch (Viennale), am 26.06.2012.

²¹⁸ Ebd.

5. Schlusswort

Bereits zu Beginn dieser Arbeit wurde die Forschungsfrage formuliert, in wie weit die *Viennale* ihrer kulturpolitischen Zielsetzung sowohl auf einer inhaltlichen, wie auch auf öffentlicher und repräsentativer Ebene, folgt.

Der empirische Teil hat gezeigt, dass die politische Komponente der *Viennale*, Österreichs größtem und best finanziertem internationalen Filmfestival, mit einem zwei Drittel Anteil an Filmen, die sich mit *explizit politischen Themen* befassen, auf inhaltlicher Ebene deutlich sichtbar wird. Für die statistische Auswertung der Filminhalte wurden eigene Kategorien ausgearbeitet, denen die einzelnen Filme zugeteilt wurden. Es ergab sich eine Aufteilung in folgende Kategorien: *explizit politische Filme, zwischenmenschliche Beziehungen, Porträts und Hommagen, Experimentelle Filme, Genre-Filme und Auseinandersetzungen mit Film, Kino und Festival*. Das Ergebnis hat gezeigt, dass das *Viennale-Hauptprogramm*, das sich vermehrt mit politischen Themen auseinandersetzt, der Angabe in der Selbstdarstellung, ein „Filmprogramm auf hohem ästhetischen und politischen Niveau“²¹⁹ zu zeigen, entspricht. Ein hoher Anteil an dokumentarischen Arbeiten, hebt die *Viennale* im internationalen Kontext hervor und zeigt die Nähe zu gesellschaftsrelevanten Themen.

Der statistisch ausgewertete Länderanteil hat gezeigt, dass der Anteil an europäischem Kino am größten und tendenziell ansteigend ist. Filme aus Amerika und Asien sind ebenfalls sehr stark vertreten, der Anteil an Filmen aus Süd- und Mittelamerika ist ein kleinerer, der jedoch in den letzten Jahren deutlich angestiegen ist. Der Anteil am afrikanischen und australischen Kino ist dagegen verschwindend gering. Hans Hurch führt dieses Ungleichgewicht darauf zurück, dass das afrikanische Kino zum einen sehr stark an Qualität und Eigensinn verloren hat, zum anderen gibt es in diesen Ländern kaum ausreichend finanzielle Mittel für Filmproduktionen. Der geringe bzw. ausbleibende Anteil an afrikanischen Filmen spiegelt somit zu einem gewissen Grad die

²¹⁹ Viennale (Hrsg.), „Die Viennale“, *viennale.at*, unbekanntes Veröffentlichungsdatum, <http://50jahre.viennale.at/die-viennale>, Zugriff: 12.07.2012.

Realität wider. Anders ist es bei dem geringen Anteil an australischen Filmen. Dieser ist schlichtweg mit einem fehlenden Bezug und einem unzureichenden Interesse des Festivaldirektors zu begründen.²²⁰

An dieser Stelle wird erneut deutlich, wie stark sich der Einfluss eines künstlerischen Leiters, auf die inhaltliche Ausrichtung eines Filmfestivals auswirkt.

Ähnlich ist es mit dem schmalen Anteil an österreichischen Filmen bei der *Viennale*, für den Hans Hurch vermehrt Kritik erntete. Während viele Filmfestivals auf das Präsentieren des heimischen Filmschaffens großen Wert legen, geht dieser Aspekt bei der *Viennale* ein wenig unter. An dieser Stelle muss jedoch erwähnt werden, dass der Anteil des österreichischen Kinos in den letzten Jahren etwas gestiegen ist und junges österreichisches Filmschaffen gefördert wird.

Die, im Theorieteil ausgearbeiteten, Begriffserklärungen von Politik und Öffentlichkeit, wurden im Analyseteil auf die *Viennale* angewandt.

Die politischen Merkmale *Knappheit, Konflikt und Macht*²²¹, lassen sich auch innerhalb der Funktionsweise des Festivals wieder finden. Beispielsweise gibt es eine Knappheit an Programmplätzen und eine Vielzahl an Filmen, die diese Programmplätze füllen können. Folglich entsteht ein Konflikt, denn eine Auswahl muss getroffen werden. Dieses Auswahlverfahren, oder anders gesagt die Kuratierung, wird von Hans Hurch durchgeführt, der die alleinige Entscheidungsmacht darüber hat. Ein politischer Akt findet statt. Politik bezieht sich auf das öffentliche Leben, auf Ordnung und Gestaltung der Gesellschaft und auf alle gesellschaftlichen Angelegenheiten, die außerhalb des privaten Raums stattfinden. Das Erzeugen von Öffentlichkeit und das Agieren im öffentlichen Raum sind folglich politische Handlungen.

Abgeleitet von den Definitionen der Soziologen Habermas, Gerhards und Neidhardt kann *Öffentlichkeit* als *Netzwerk für die Kommunikation, offenes Forum* und *Kommunikationssystem* funktionieren. Bei der *Viennale* treffen Filmschaffende, Festivalleute, Journalisten, Produzenten und ein vielseitiges Publikum aufeinander, um in Kontakt zu treten und sich auszutauschen. Innerhalb der öffentlichen Räume, sei es

²²⁰ Vgl. Interview mit Hans Hurch (*Viennale*), am 26.06.2012.

²²¹ Vgl. Schlangen, S. 15.

das Kinofoyer, der Kinosaal, das nahe liegende Kaffeehaus, die Partylocation etc. entstehen offene Foren, die zur Kommunikation anregen. Zudem entwickelt das Festival eine Atmosphäre und Dynamik, in der das Sprechen über Film und Gesellschaft begünstigt wird. Das Kommunikationssystem der *Viennale* funktioniert durch die Aufnahme, Verarbeitung und Weitergabe aller Eindrücke, Inhalte und Erfahrungen, die man beim Festival erhalten und gemacht hat.

Als Akteur in der Öffentlichkeit tritt Hans Hurch als Repräsentant des Festivals auf. Aufgrund seiner häufigen Stellungnahmen in Interviews zu Politik und Gesellschaft in Österreich und seinen politisch motivierten Eröffnungsreden, vermittelt Hans Hurch demzufolge ein politisches Image der *Viennale*. Dem Festivaldirektor ist es ein Anliegen, dass es eine Person gibt, die für die *Viennale*, vor allem für ihren Inhalt, verantwortlich ist und die man dafür durchaus kritisieren kann. In seiner Rolle als künstlerischer Leiter sieht er es als seine Aufgabe, ein Verbindungsglied zwischen den Filmen und dem Publikum zu sein. Er tritt als jemand auf, der in gewisser Weise etwas vorschlägt, auf das man als Zuseher unterschiedlich reagieren kann – ein *go-between* und *agent provocateur*, wie er es selbst formuliert.²²²

Das Ergebnis dieser Arbeit hat gezeigt, dass die kulturpolitische Zielsetzung der *Viennale* auf inhaltlicher, öffentlicher und repräsentativer Ebene sichtbar wird. Als öffentliche Kulturinstitution von gewisser Größe ist es der *Viennale* möglich, am kulturpolitischen Diskurs teilzunehmen. Die Programmgestaltung und der öffentliche Auftritt sind die wesentlichen Werkzeuge, mit denen die *Viennale* ihr politisches Engagement artikulieren kann. Durch die staatliche Förderung wird dem Festival ein Rahmen geboten, innerhalb dessen es sich frei bewegen und unabhängig arbeiten kann. Darüber hinaus wird auch Österreichs größtem internationalen Filmfestival wenig Spielfläche geboten.

²²² Vgl. *Viennale* (Hrsg.), *Festivalkatalog 1997*. S. 23.

Sofern ein Verständnis seitens der Politik besteht, gibt es die Möglichkeit kulturpolitische Ziele, wie beispielsweise die Erhaltung des *Gartenbaukinos*, umzusetzen. Wie sich wiederum an dem gescheiterten Projekt *Filmkulturzentrum Augarten* zeigt, ist die Einflussnahme der *Viennale* innerhalb der Politik nur bedingt wirksam.

Trotz internationaler Beliebtheit ist die *Viennale* kein Marktfestival und somit auch für den internationalen Markt nur von geringem Interesse, da die Geschäfte bereits in Rotterdam, Berlin, Cannes, Locarno und Venedig abgewickelt werden. Um das internationale Interesse verstärkt auf den österreichischen Film zu lenken, würde sich die *Viennale* als Präsentationsplattform und -rahmen gut eignen. Die Aufmerksamkeit für das österreichische Kino ist in den letzten Jahren etwas angestiegen, eine verstärkte Auseinandersetzung und Präsenz könnte durchaus überdacht werden. Die Gespräche mit österreichischen Verleihern haben verdeutlicht, dass die *Viennale* kaum eine Rolle spielt, wenn es darum geht einen Film in den Verleih zu nehmen. Immer seltener werden Filme auf dem Festival entdeckt, viel eher wägt man ab, welche Vor- und Nachteile es mit sich bringt, einen Film als Verleiher auf der *Viennale* zu präsentieren. Für Hans Hurch wäre es ein willkommener Effekt, wäre die *Viennale* imstande weitaus mehr Filmen zu einem Verleih zu verhelfen, doch auch hier stößt das Festival an die Grenzen seiner Einflussnahme. Zugleich ist das Zeigen dieser Vielzahl an Filmen, die andernfalls womöglich gar nicht in Österreichs Kinos laufen würden, eine der wichtigsten kulturpolitischen Aufgaben, die die *Viennale* bzw. ein Filmfestival übernehmen kann.

Anhand des Beispiels der *Viennale* konnte gezeigt werden, welche (kultur-)politischen Formen ein Filmfestival annehmen und, dass es als Ort der Auseinandersetzung mit politischen und gesellschaftsrelevanten Themen fungieren kann. Die Ordnung des regulären Kinobetriebs wird durchbrochen, ein Ausnahmezustand wird erzeugt. Die Inhalte der Filme eröffnen neue Perspektiven und laden zur kritischen Betrachtung und Reflexion von politischen Systemen, kulturellen Konflikten, gesellschaftlichen Verhältnissen bis hin zu zwischenmenschlichen Beziehungen ein. Filmfestivals erzeugen eine breite Öffentlichkeit und stellen den Film als Kunstform und Kulturgut in

den Vordergrund. Als Zuseher wird man zu einer kollektiven Weiterführung und Vertiefung der Themen und Fragestellungen eingeladen, die durch die Filme und die Festivalodynamik angeregt werden. Filmschaffende profitieren von dem Interesse und den Reaktionen auf ihre Filme, die sie anderswo nicht erlangen würden.

Filmfestivals erzeugen folglich einen politischen, kulturellen und sozialen Mehrwert für jede Stadt und jedes Land und werden meiner Einschätzung nach auch in Zukunft eine notwendige Rolle bei der Erhaltung von Filmkultur spielen.

Nachwort

Die anfangs formulierte Neugierde und Faszination für Filmfestivals ist durch die intensive Beschäftigung keineswegs vergangen, im Gegenteil ist sie sogar gewachsen. Die Relevanz dieses Themas ist zudem ein sehr gegenwärtiges und bedarf einer fortwährenden Auseinandersetzung, zu der ich an dieser Stelle anregen möchte.

Ich hoffe, dass diese Arbeit in irgendeiner Form Beachtung findet und freue mich über Reaktionen, Anregungen und Kritik. Ich bin offen für Neues und bestrebt nicht zu lange am gleichen Ort, an selber Stelle zu verharren. Bewegung ist das, was den Menschen voran treibt und Erfahrung das, was er mit sich trägt. Diese Arbeit steht in gewisser Weise für einen Moment im Leben, an dem ich stehe und gibt einen Teil der Erfahrungen wieder, die ich bisher machen durfte. Rückblickend habe ich sieben Jahre studiert und Vieles gelernt, nicht nur über die Theater-, Film- und Medienwissenschaft, sondern auch über mich selbst.

Ich bin dankbar, diese Erfahrungen aus freien Stücken gemacht zu haben und freue mich auf offene, lebendige, kreative und konstruktive Begegnungen mit dem Leben.

Literaturverzeichnis

Anderson, John: *Sundancing. Hanging out and listening in at America's most important Film Festival*. New York: Avon Books 2000.

Baghestanian, Carolin: *Das printmedial vermittelte Image des Wiener Filmfestivals "Viennale 1999". Eine Inhaltsanalyse ausgewählter österreichischer Tageszeitungen*. Wien: Diplomarbeit 2000.

Balog, A./Schüle, J.A.(Hrsg.): *Soziologie und Gesellschaftskritik. Beiträge zum Verhältnis von Normativität und sozialwissenschaftlicher Analyse*. Sonderband 2. Wien: VWGÖ 1993.

Batthyány, Juliane: *Kinos in Wien. Vom Alltag und Überleben der kleineren Filmtheater*. Erfurt: Sutton 2010.

Bonfadelli, Heinz/Jarren, Otfried/Siegert, Gabriele (Hrsg.): *Einführung in die Publizistikwissenschaft*. 3. Auflage. Bern, Stuttgart, Wien: Haupt 2010.

Bruzek, Birgit: *Kino Zukunft Wien. Kino- und Filmkultur in Zeiten der Digitalisierung*. Wien: Diplomarbeit 2011.

Calamita, Paolo: *"Eine Kulturinstitution als politischer Akteur". Inhaltsanalyse der Berichterstattung von Tageszeitungen über die Viennale mit besonderem Augenmerk auf kulturpolitische Dimensionen*. Wien: Diplomarbeit 2009.

Giovanazzi, Christina: *Kunstsporing von Filmfestivals am Beispiel des Vienna International Film Festival Viennale*. Wien: Diplomarbeit 2000.

Greuling, Matthias: *Cannes, Venedig, Berlin. Die grossen Filmfestivals*. 1.Auflage. Norderstedt: Books on Demand 2004.

Hochwimmer, Rita: *Tendenzen und Brüche in der Entwicklung des Filmfestivals Viennale von 1960-1972 und ihre öffentliche Rezeption*. Wien: Dissertation 2008.

Horkheimer, Max/Adorno, Theodor W.: *Dialektik der Aufklärung*. Frankfurt am Main: Fischer 1986.

Iordanova, Dina/Ragan Rhyne: *Film Festival Yearbook 1: The Festival Circuit*. St. Andrews: St. Andrews Film Studies 2009.

Jarren, Otfried/Sarcinelli/Ulrich, Saxer, Ulrich (Hrsg.): *Politische Kommunikation in der demokratischen Gesellschaft*. Opladen: Westdeutscher Verlag 1998.

Kramer, Thomas/Prucha, Martin: *Film im Laufe der Zeit. 100 Jahre Kino in Deutschland Österreich und der Schweiz*. Wien: Ueberreuter 1994.

Neidhardt, Friedhelm (Hrsg.): *Öffentlichkeit, öffentliche Meinung, soziale Bewegungen*. Sonderheft 34. Opladen: Westdeutscher Verlag 1994.

Patzelt, Werner J.: *Einführung in die Politikwissenschaft. Grundriß des Faches und studiumbegleitende Orientierung*. Passau: Wissenschaftsverlag 2003. (5. erneut überarb. U. wesentl. erweiterte Auflage 2003).

Pelinka, Anton: *Grundzüge der Politikwissenschaft*. Wien, Köln, Weimar: Böhlau 2000.

Petrasch, Wilhelm/Wallnöfer, Elsbeth: *Die Wiener Urania. Von den Wurzeln der Erwachsenenbildung zum lebenslangen Lernen*. Wien: Böhlau 2007.

Porton, Richard (Hrsg.): *Dekalog 3. On Film Festivals*. London: Wallflower 2009.

Reichel-Heldt, Kai: *Filmfestivals in Deutschland. Zwischen kulturpolitischen Idealen und wirtschaftspolitischen Realitäten*. Hrsg: Wolfgang Schneider. Band 5. Frankfurt am Main: Lang 2007.

Schlangen, Walter (Hrsg.): *Politische Grundbegriffe*. Stuttgart, Berlin, Köln, Mainz: Kohlhammer 1977.

Schrenk, Doris: *Kinobetriebe in Wien, von den Anfängen bis zur Gegenwart*. Wien: Diplomarbeit 2009.

Schroer, Markus (Hrsg.): *Gesellschaft im Film*. Konstanz: UVK Verlagsgesellschaft mbH 2008.

Stangl, Monika: *Die Rolle der Medienpartner beim Vienna International Film Festival „VIENNALE'07“*. Wien: Diplomarbeit 2008.

Turan, Kenneth: *Sundance to Sarajevo. Film Festivals and the World the made*. California: University of California Press 2002.

Viennale (Hrsg.): *Festivalkatalog 1997*. Wien: Viennale 1997.

Viennale (Hrsg.): *Festivalkatalog 1998*. Wien: Viennale 1998.

Viennale (Hrsg.): *Festivalkatalog 1999*. Wien: Viennale 1998.

Viennale (Hrsg.): *Festivalkatalog 2000*. Wien: Viennale 2000.

Viennale (Hrsg.): *Festivalkatalog 2002*. Wien: Viennale 2002.

Viennale (Hrsg.): *Festivalkatalog 2003*. Wien: Viennale 2003.

Viennale (Hrsg.): *Festivalkatalog 2004*. Wien: Viennale 2004.

Viennale (Hrsg.): *Festivalkatalog 2005*. Wien: Viennale 2005.

Viennale (Hrsg.): *Festivalkatalog 2006*. Wien: Viennale 2006.

Viennale (Hrsg.): *Festivalkatalog 2007*. Wien: Viennale 2007.

Viennale (Hrsg.): *Festivalkatalog 2008*. Wien: Viennale 2008.

Viennale (Hrsg.): *Festivalkatalog 2009*. Wien: Viennale 2009.

Viennale (Hrsg.): *Festivalkatalog 2010*. Wien: Viennale 2010.

Viennale (Hrsg.): *Festivalkatalog 2011*. Wien: Viennale 2011.

Viennale (Hrsg.): *Viennale Vienna International Film Festival. Das Jubiläum. 50 Jahre. 50 Projekte*. Wien: Viennale 2012.

Artikel:

Grafl, Franz: „Ja, eine andere Viennale ist möglich!“, in: *Der Standard. Kommentar der Anderen*. Ausgabe von Dienstag, 20.03.2012. (S.27.).

Hebron, Sandra: „Im Digitalen Kindergarten“, in: *Schnitt Das Filmmagazin*. Hrsg. Nikolaj Nikitin. Ausgabe Nr. 54. Köln: Schnitt 2009. (S. 16-18).

Hurch, Hans: „Das Filmfestival als Erfahrungsraum“, in: *Schnitt Das Filmmagazin*. Hrsg. Nikolaj Nikitin. Ausgabe Nr. 54. Köln: Schnitt 2009. (S. 28-30).

N.N: „Nach dem Festival ist vor dem Festival. Hans Hurch, der Intendant der Viennale: Was er aus Venedig für Wien mitnimmt und wie er den heimischen Film sieht.“, in: *Salzburger Nachrichten*, 08.09.2008.

Père Olivier: „Schaufenster fürs Kino“, in: *Schnitt Das Filmmagazin*. Hrsg. Nikolaj Nikitin. Ausgabe Nr. 54. Köln: Schnitt 2009. (S. 20-22).

Pugh, Adam: „Im menschlichen Massstab“, in: *Schnitt Das Filmmagazin*. Hrsg. Nikolaj Nikitin. Ausgabe Nr. 54. Köln: Schnitt 2009. (S. 8-10).

Räbiger, Silke Johanna: „Avantgarde und Filmgedächtnis“, in: *Schnitt Das Filmmagazin*. Hrsg. Nikolaj Nikitin. Ausgabe Nr. 54. Köln: Schnitt 2009. (S. 24-26).

Schnitt (Hrsg.): „Die Zukunft der Filmfestivals“, in: *Schnitt Das Filmmagazin*. Hrsg. Nikolaj Nikitin. Ausgabe Nr. 54. Köln: Schnitt 2009. (S. 6-45).

Walter, Shane RJ: „Abenteuer in Bewegung“, in: *Schnitt Das Filmmagazin*. Hrsg. Nikolaj Nikitin. Ausgabe Nr. 54. Köln: Schnitt 2009. (S. 32-34).

Internetquellen:

Berlinale: „Die Berlinale 2001 in Zahlen.“, in: *berlinale.de*, unbekanntes Veröffentlichungsdatum,
http://www.berlinale.de/de/archiv/jahresarchive/2011/01_jahresblatt_2011/01_Jahresblatt_2011.html#artikel_b_in_zahlen (Zugriff: 1.3.2012).

Bieger, Eckhard: „Öffentlichkeit ist der allen zugängliche Raum.“, in: *kath.de*, unbekanntes Veröffentlichungsdatum,
http://www.kath.de/lexikon/medien_oeffentlichkeit/oeffentlichkeit.php (Zugriff: 7.3.2012).

Bruny, Martin: „Viennale-Chef Hans Hurch: ‚Ich verstehe nicht, (...) warum das Ronacher zum fünften Mal renoviert wird.‘“, in: *kultur-channel.at*, 21.10.2010, <http://www.kultur-channel.at/viennale-chef-hans-hurch-ich-verstehe-nicht-warum-das-ronacher-zum-fuenften-mal-renoviert-wird/> (Zugriff: 20.06.2012).

Bundeszentrale für politische Bildung: „Öffentlichkeit.“, in: *bpb.de*, unbekanntes Veröffentlichungsdatum, http://www.bpb.de/popup/popup_lemmata.html?guid=KY02QL (Zugriff: 16.03.2012).

Chernel, Lona: „Das Recht auf Träume. Viennale 2000 wurde eröffnet.“, in: *wienerzeitung.at*, 16.10.2000. Letzte Änderung: 08.04.2005, http://www.wienerzeitung.at/nachrichten/kultur/mehr_kultur/341274_Das-Recht-auf-Traeume.html (Zugriff: 27.06.2012).

Diagonale: „Das Festival“, in: *diagonale.at*, unbekanntes Veröffentlichungsdatum, <http://www.diagonale.at/festival/> (Zugriff: 01.04.2012).

DV8-Film: „Das Festival“, in: *identities.at*, unbekanntes Veröffentlichungsdatum, <http://www.identities.at/de/das-festival/> (Zugriff: 17.02.2012).

International Federation of Film Producers Associations: <http://www.fiapf.org/> (Zugriff: 30.05.2012).

Fipresci: Statutes. <http://www.fipresci.org/about/statutes.htm> (Zugriff: 17.02.2012).

Gebbnik, Andreas: „Niederländische Kulturpolitik.“, in: *uni-muenster.de*, 11.2008. <http://www.uni-muenster.de/NiederlandeNet/nl-wissen/kultur/vertiefung/kulturpolitik/index.html> (Zugriff: 20.02.2012).

Greuling, Matthias: „Von der Entpolitisierung der Politik. Ein Gespräch mit Viennale-Direktor Hans Hurch zur heutigen Eröffnung des Wiener Filmfestivals.“, in: *wienerzeitung.at*, 20.10.2010. http://www.wienerzeitung.at/nachrichten/kultur/film/35350_Von-der-Entpolitisierung-der-Politik.html (Zugriff: 23.06.201).

International Federation of Film Producers Associations. <http://www.fiapf.org> (Zugriff: 01.11.2011).

Kamalzadeh, Dominik: „Heimisches Kino braucht keine Schutzzone. Viennale-Direktor Hans Hurch im STANDARD-Interview.“, in: *ruban.xarch.at*, 29.08.2001, <http://ruban.xarch.at/film/helsinki/viennale-haneke.txt> (Zugriff: 31.05.2012).

Kulturabteilung (Magistratsabteilung 7): „Arthouse-Kinos“, in: *wien.gv.at*, unbekanntes Veröffentlichungsdatum, <http://www.wien.gv.at/kultur/kino/programmkinos/arthouse.html> (Zugriff: 17.03.2012).

Statistik Austria: „Kinos und Filme.“, in: *statistik.at*, 26.03.2012, http://www.statistik.at/web_de/statistiken/bildung_und_kultur/kultur/kinos_und_filme/index.html (Zugriff: 06.04.2012).

This Human World: „Über das Festival“, in: *thishumanworld.at*, unbekanntes Veröffentlichungsdatum, <http://www.thishumanworld.com/jart/prj3/thw/main.jart?rel=de&content-id=1287843864399&reserve-mode=active> (Zugriff: 17.02.2012).

Culture2Culuture: „Tricky Women bisher 2001“, in: *trickywomen.at*, unbekanntes Veröffentlichungsdatum, http://www.trickywomen.at/archiv/dt/archiv/tricky2001/c2c_tricky.htm (Zugriff: 16.02.1012).

Unbekannter Verfasser: „Arthouse-Kinos“, in: *wien.gv.at*, unbekanntes Veröffentlichungsdatum, <http://www.wien.gv.at/kultur/kino/programmkinos/arthouse.html> (Zugriff: 17.03.2012).

Unbekannter Verfasser: „Die Kinos in Wien.“, in: *stadt-wien.at*, unbekanntes Veröffentlichungsdatum, <http://www.stadt-wien.at/freizeit/kinoprogramm/kinos-wien/kinos-in-wien.html> (Zugriff: 07.07.2012).

Unbekannter Verfasser: „Eventkultur.“, in: *ideenfreiheit.de*, 24.10.2001, www.ideenfreiheit.de/docs/01-02.1.doc (Zugriff: 02.07.2012).

Unbekannter Verfasser: „Filmfestivals in Österreich.“, in: *wikipedia.org*, unbekanntes Veröffentlichungsdatum, [http://de.wikipedia.org/wiki/Filmfestivals in Österreich](http://de.wikipedia.org/wiki/Filmfestivals_in_%C3%96sterreich) (Zugriff: 20.12.2011).

Unbekannter Verfasser: „Öffentlichkeit“, in: *bpb.de*, unbekanntes Veröffentlichungsdatum, http://www.bpb.de/popup/popup_lemmata.html?guid=KY02QL (Zugriff: 16.03.2012).

Unbekannter Verfasser: „Politik.“, in: *wikipedia.org*, unbekanntes Veröffentlichungsdatum, <http://de.wikipedia.org/wiki/Politik> (Zugriff: 15.03.2012).

Unbekannter Verfasser: „Retrospektive.“, in: *wikipedia.org*, unbekanntes Veröffentlichungsdatum, <http://de.wikipedia.org/wiki/Retrospektive> (Zugriff: 01.06.2012).

Unbekannter Verfasser: „Viennale 2011.“, in: *stadtbekannt.at*, unbekanntes Veröffentlichungsdatum, <http://www.stadtbekannt.at/de/veranstaltungen/kultur/film/viennale-2011.html> (Zugriff: 22.05.2012).

Ungerböck, Andreas: „Der freundlichste Terrorist. Interview mit Hans Hurch.“, in: *faq-magazine.com*, 2011, <http://www.faq-magazine.com/magazine/2011/14/der-freundlichste-terrorist.html> (Zugriff: 20.06.2012).

Viennale (Hrsg.): www.viennale.at (Zugriff: 10.07.2012).

Viennale (Hrsg.): <http://50jahre.viennale.at/die-viennale>. (Zugriff: 22.05.2012).

Interviews:

Interview mit Daniel Löcker (Stadt Wien) am 20.03.2012.

Interview mit Hans Hurch (Viennale) am 17.06.2010.

Interview mit Hans Hurch (Viennale) am 26.06.2012.

Interview mit Claus Philipp (Stadtkino) am 27.03.2012.

Interview mit Barbara Pichler (Diagonale) am 18.04.2012.

Fragebögen:

Dollhofer, Christine: unveröffentlichter Fragebogen per Mail am 10.10.2011.

König, Hans: unveröffentlichter Fragebogen per Mail am 12.03.2012.

Weber, Gerald: unveröffentlichter Fragebogen per Mail am 18.04.2012.

Emailauskunft:

Faßl-Vogler, Sylvia am 30.05.2012.

Groschup, Helmut am 28.06.2012.

Tschütscher, Dominik am 04.07.2012.

Unveröffentlichte Quellen:

Garncarz, Joseph: *Geschichte(n) des Films – Frühes Kino*. Unveröffentlichtes Manuskript zur Vorlesung. Institut für Theater-, Film- und Medienwissenschaft. Sommersemester 2007.

Hurch, Hans: *Viennale Eröffnungsrede 2003*. Unveröffentlichtes Manuskript.

Hurch, Hans: *Eröffnungsrede Viennale 2004*. Unveröffentlichtes Manuskript.

Hurch, Hans: *Viennale Eröffnungsrede 2007*. Unveröffentlichtes Manuskript.

Hurch, Hans: *Viennale Eröffnungsrede 2010*. Unveröffentlichtes Manuskript.

Rotter, Eva: Finanzierung der Viennale 2011. Interne Auskunft der Viennale Geschäftsführung per Mail am 28.03.2012.

Viennale: *Biographie von Hans Hurch*. Unveröffentlichtes Manuskript. Wien.

Anhang

Interview mit Hans Hurch am 26.06.2012.

Länderanteil:

- *Warum ist der Anteil an afrikanischen und australischen Produktionen im Hauptprogramm so gering? Gibt es aus diesen Ländern/Kontinenten nur wenige Produktionen? Wie erklärst du das?*

Ich versuche nicht spezifisch nach Ländern oder Überlegungen Filme auszuwählen. Das kann man zwar nicht völlig ausschließen, aber grundsätzlich versuche ich unabhängig von Herkunftsländern Filme zu sehen und zu beurteilen.

Das afrikanische Kino hat in den letzten 10-15 Jahren aus ganz verschiedenen Gründen sehr verloren. Ein Grund ist, dass das afrikanische Kino von Frankreich ‚überunterstützt‘ wurde. Das hat zu hybriden Formen geführt, die irgendwann nicht mehr als ein originäres schwarz-afrikanisches Kino gegolten haben. Die Produktionsbedingungen haben sich in den Ländern aus verschiedenen Gründen total verschlechtert. Manche diese Länder haben zumindest eine kleine, existierende Filmindustrie. Ein Rückgang des afrikanischen Kinomarkts ist, entweder durch politische oder ökonomische Gründe, oder aufgrund ihres hohen Anteils an amerikanischen Filmen, zu beobachten.

Es stimmt also, dass der Anteil an afrikanischen Filmen auf der Viennale sehr gering ist, aber das bildet bis zu einem gewissen Grad eine Realität, eine subjektive Situation ab und nicht so sehr mein Manko.

Beim australischen Kino ist das anders, zu dem habe ich keine wirkliche Beziehung. Für mich löst sich das australische Kino in einem englischen Markt auf und ich finde es nicht wahnsinnig interessant.

- *Woher kommt die stärkere Anteilnahme an asiatischen Filmen? Und liegt der Anstieg an Filmen aus Südamerika an einer Zusammenarbeit mit dem IFF Buenos Aires?*

Interessant ist dabei, dass ich noch nie ein Festival im asiatischen Raum besucht habe – dementsprechend müsste das asiatische Kino auf der Viennale nur ganz gering repräsentiert sein. Die verstärkte Anteilnahme hängt damit zusammen, dass es objektiv betrachtet ein interessantes Kino ist. Das war auch früher ein Kino, für das ich mich interessiert habe. Leute, wie z.B. Lav Diaz, sind durch den internationalen Kontext eingesickert. Es ist ein Kino, das etwas Neues hat, eine gewisse Kraft und durch das man wirklich etwas über diese Länder erfährt.

Beim lateinamerikanischen Kino spielt bis zu einem gewissen Grad meine Beziehung zu dem IFF Buenos Aires eine Rolle, aber nicht nur. Auch eine persönliche Beziehung zu einzelnen Leuten, die mich immer wieder über Filme informieren, spielt dabei eine

Rolle. Aber selbst diese wäre nicht möglich, wenn es nicht eine bestimmte Dichte an Filmen gäbe. Beginnt einen ein Kino zu interessieren, wird man irgendwann dort hinreisen. Z.B. entstehen in Lissabon immer wieder neue Leute, mit einer spannenden Form und Handschrift.

Trotz allem glaube ich nicht, dass man durch persönliche Interessen oder Beziehungen ein Kino behaupten kann, in einer Qualität, in der es dieses nicht gibt.

Geschlechteranteil:

- *Frauen und Männer in etwa 1:10. Warum ist das bei der Viennale gar so unausgeglichen?*

1:10 überrascht mich negativ. Ich wähle auch hier Filme ausschließlich danach aus, ob sie mich interessieren, oder nicht. Ich beurteile Filme danach, welche Arbeit dahinter steckt, welche Form, Geschichte, ästhetischer und politischer Relevanz sie für mich haben. Ich sehe mich als go-between zwischen den Filmen und den Leuten, denen ich die Filme zeige. Heuer gab es in Cannes einen großen Aufstand, weil kein einziger Film einer Frau im Wettbewerb lief. Ganz bewusst habe ich mir die drei Filme von Frauen angeschaut, die sie in die Sektion ‚Un Certain Regard‘ geschoben haben. Wäre ich der Direktor von Cannes, hätte ich auch keinen der drei Filme im Wettbewerb gezeigt.

Man muss aufpassen, dass man eine gewisse Sensibilität gegenüber solchen Dingen hat, sie aber zugleich nicht dazu benützt, eine politische Korrektheit einzuhalten. Das führt zu einer höheren Form von Sexismus. In den 60er Jahren hat man Filme von Schwarzen gespielt, weil man das Gefühl hatte, dass man denen das schuldig ist.

Zum österreichischen Film:

- *In wie weit hat der öffentliche Diskurs dazu beigetragen, dass der Anteil an österreichischen Filmen auf der Viennale in den letzten Jahren gestiegen ist?*

Der öffentliche Diskurs hat dabei schon eine Rolle gespielt. Mein Lieblingssatz ist: ‚Pflege das, was man dir vorhält, vielleicht ist es das Beste an dir.‘ Ich hätte nicht aus dem Konflikt heraus gesagt, dass ich jetzt doch mehr österreichische Arbeiten zeige. Ich bin der Meinung, dass sich die Qualität und Dichte des österreichischen Kinos in den letzten Jahren gesteigert hat. Vor allem das dokumentarische Kino ist in den letzten Jahren stärker geworden. Auch der Avantgardefilm hat durch die Arbeit von sixpack kontinuierlich internationalen Erfolg. Dass es jetzt mehr österreichische Filme gibt, bildet auch eine bessere Gesamtsituation ab, wobei ich immer noch viele Dinge ablehne und viele Leute deswegen unglücklich sind.

Öffentlichkeit

- *Wenn wir schon bei Öffentlichkeit sind: wie erzeugt die Viennale Öffentlichkeit? (Netzwerk der Kommunikation, Foren, Medien...)*

Ganz banal gesagt: Erstens erzeugen wir Öffentlichkeit durch ein öffentliches Auftreten. Ob ein Plakat gut gelungen ist, oder nicht, oder eine Anzeige, ist eine

andere Frage. Die Viennale benutzt eine gewisse mediale Öffentlichkeit, um Öffentlichkeit zu erzeugen. Eine bestimmte Form von Öffentlichkeit wird durch Sponsoren erzeugt, die ihr Engagement auf der Viennale transportieren und davon profitieren.

Das Wesentliche, das wir an Öffentlichkeitsarbeit machen, ist Marketing und Presse und wir versuchen dadurch eine gewisse Öffentlichkeit zu erzeugen und Aufmerksamkeit auf das Festival zu lenken. Dann gibt es noch eine Öffentlichkeit, die durch die Öffentlichkeit entsteht. Ein Geheimnis, warum die Viennale so erfolgreich ist, ist die Dynamik, die das Festival selbst entwickelt. [...] Die Dynamik einer Eventkultur. Öffentlichkeit entsteht auch durch eine Dynamik, die man selbst miterzeugt und die sich bis zu einem gewissen Grad auch verselbstständigt.

- *Breite Öffentlichkeit auch bei der Eröffnung...*
In wie weit bezieht sich der Eröffnungsfilm auf deine Rede? Gibt es einen inhaltlichen Zusammenhang, oder ist dieser total losgelöst von deiner Rede? Wie gehst du bei der Wahl für den Eröffnungs- und Abschlussfilm vor? Nach welchen Kriterien gehst du vor?

Es muss notwendigerweise bis zu einem gewissen Grad losgelöst sein. Beim Eröffnungsfilm kann ich nur unter dem existierenden Filmangebot des Jahres einen auswählen. Ich programmiere den Eröffnungsfilm instinktiv. Der Film soll einerseits die Viennale repräsentieren, andererseits kann nicht ein Film alleine die Viennale repräsentieren. Er kann nur eine Ahnung vom Festival geben und zugleich denke ich dabei an das sehr gemischte Publikum bei der Eröffnung, bestehend aus Politikern, Sponsoren, Freunde, erste Viennale-Gäste – einen breites Feld an Leuten, die meiner Behauptung nach, keine professionellen Kinobesucher sind. Ein Eröffnungsfilm ist ein Film, der eine gewisse Öffentlichkeit, Wirksamkeit erreicht. Der Eröffnungsfilm hat schon eine gewisse inhaltliche Bedeutung, aber ich würde sie nicht überbewerten. Ich versuche die beiden Filme (Eröffnungs- und Abschlussfilm), die die Klammer des Festivals bilden, immer zu mischen und z.B. nicht zwei Filme aus dem gleichen Land zu zeigen. Ich entscheide diese Filme instinktiv und entscheide mich ganz spät, erst in Venedig.

Meine Reden stehen mit dem Eröffnungsfilm in keinem direkten Zusammenhang, das wäre zu konstruiert. Ich versuche Reden zu halten, die sich nicht unmittelbar auf filmische Inhalte beziehen, weil ich finde, dass ein Filmfestival mehr ist. Ein Filmfestival ist ein ästhetisches, politisches Konstrukt. Das Herz und der Körper eines Festivals sind immer die Filme, aber ein Festival erzeugt auch Öffentlichkeit und es ist daher auch wichtig, sich öffentlich zu gewissen Sachen zu verhalten.

Außerdem halte ich nicht alleine die Rede, wir sind ja zu dritt. Mailath-Pokorny, Pleskow und ich. Man muss uns als Inszenierung betrachten, in der ich meinen Part übernehme.

Politische Einflussnahme

- *Politische Aktivitäten auch außerhalb des Festivals? Stichwort „Filmkulturzentrum Augarten“. Gibt es neue Überlegungen oder Ähnliches? Wo ist die Viennale politisch aktiv?*

Die Viennale übernimmt durch die Übernahme des Gartenbaukinos politische, kulturelle Verantwortung. Hätte sich die Viennale dem Gartenbaukino nicht angenommen, hätte es zusperren müssen. Mit der öffentlichen Unterstützung ist es gelungen, das Metrokino und das Gartenbaukino aus dieser Konkursmasse heraus zu kaufen. Ich sehe es auch als Aufgabe der Viennale, dass man eine Kinokultur als ‚Hardware‘ erhält. Mit einer Institution wie der Viennale im Hintergrund, ist es immer leichter um gewisse Strukturen zu kämpfen – das sehe ich als kulturpolitische Verantwortung.

Zum Filmkulturzentrum gibt es nichts Neues. Das Metrokino möchte das Obergeschoss ausbauen, das würde ich unterstützen.

- *Nimmt die Politik, abgesehen von der Fördersumme und der Wahl des Festivalleiters, Einfluss auf die Viennale?*

Nein. Es gibt überhaupt keinen Einfluss auf meine Arbeit und das rechne ich allen hoch an.

- *In wie fern sticht die Viennale in politischer Sicht als Festival im internationalen Kontext hervor? Wie unterscheidet sie sich von anderen?*

Ich glaube, dass die Viennale ein relativ akzentuiertes politisches Programm hat. Das hat etwas mit dem hohen Anteil an dokumentarischen Arbeiten zu tun. Wir zeigen große Retrospektiven wie z.B. zum essayistischen Kino. Wir zeigen auch Filme, die mit einer bestimmte Form von Erfahrung oder Sehen spielen, die andere Festivals nicht zeigen würden und dies bezeichne ich ebenfalls als politisch. Ich glaube also, dass die Viennale schon politischer ist, als andere Festivals. Zugleich ist das etwas, dass mir auch vorgeworfen wird. Manche Festivals sind vielleicht spielerisch. Vielleicht kann man der Viennale vorwerfen, dass sie zu ernst und zu wenig verspielt und riskant ist.

- *Ich habe mit ein paar Verleihern gesprochen (Gerald Weber/sixpack, Claus Philipp/Stadtkino, Hans König/Polyfilm), weil es mich interessiert hat, in wie weit die Viennale Einfluss auf den regulären Spielbetrieb nehmen kann. Wie viele Filme finden einen Verleih, nachdem die auf der Viennale gelaufen sind?*

Den genauen Prozentsatz weiß ich nicht, aber ich schätze, dass ¼ der Filme einen Verleih hat und ¾ keinen. (Spiel- und Dokumentarfilme) Ich würde mir wünschen, dass mehr Filme einen Verleih bekämen, aber es sind jedes Jahr vielleicht zwei, drei, oder vier, die im Anschluss einen Verleih finden. Manchmal wünsche ich mir, dass das ein Effekt der Viennale wäre.

Entweder der Film läuft beispielsweise auf der Viennale in einer Spätvorstellung im Gartenbaukino mit 750 Leuten und ist somit ist der Film in Österreich abgespielt, oder ein Verleih riskiert. Ich würde das gerne noch mehr als eine Funktion der Viennale sehen, doch die kann ich forcieren, aber es gibt eine ganze Reihe an Filmen, die durch die Viennale zu einem Verleih gekommen sind.

Der Nachteil ist, dass die Viennale einen Großteil der Zuseher bereits „wegspielt“.

Und dann gibt es Filme, die bekommen durch den Viennale-Standardpreis einen Verleih.

Programmpolitik

- *Wenn man auf deine alleinige Entscheidung über das Programm zu sprechen kommt, sagst du unter anderem, dass du dich hinter keinen Kommissionen verstecken möchtest...*

Ist es nicht auch ein „in Sicherheit“ bringen, wenn du die großen Gewinner aus Cannes, Venedig, Berlin etc. nach Wien holst? Bekommt ein Film, der beispielsweise in Berlin/Cannes/Venedig den Hauptpreis gewonnen hat automatisch die „Eintrittskarte“, um auf der Viennale zu laufen? Vielleicht sogar bei der Eröffnung?

Ganz im Gegenteil. Ich bin gerade diesen Filmen, die eine große Öffentlichkeit haben, gegenüber eher sehr skeptisch. Man kann mit der Viennale in gewisser Weise korrigieren.

Es gibt Filme, die andere Filme mitnehmen. Beispielsweise ist ein Film von einem bekannten Regisseur sehr schnell ausverkauft. Die Leute, die gekommen sind, um für diesen Film eine Karte zu kaufen, erkundigen sich nach dem Programm, dass an jenem Tag noch geboten wird und schauen sich so einen unbekanntem Film an.

- *„Kunst ist kein Fall für Demokratie“, hast du einmal in einem Interview gesagt. Aber vier Augen sehen mehr als zwei und aus einer konstruktiven Diskussion kann oft etwas sehr Fruchtbare, Erfrischendes entstehen. Wie reflektierst du deine Arbeit?*

Es interessiert mich schon, was andere Leute denken. Ich bekomme ganz viele Tipps auf Filme. Es gibt ganz viele Freunde, die mir etwas empfehlen, schreiben, schicken. Ich komme nicht unschuldig an die Filme heran. Die allerletzte Entscheidung sollte jedoch einer treffen.

- *Diese Frage wurde dir bereits 2006 vom Falter gestellt, interessiert mich aber heute umso mehr: Wie sehr kann oder soll man bei der Programmierung eines Filmfestivals auf aktuelle politische Missstände reagieren?*

Deine Antwort: Man kann nicht vordergründig darauf reagieren, indem man - zynisch gesprochen - Filme bringt, die zeigen, dass Schwarze auch Menschen

sind. Man muss stattdessen einen gewissen politischen, ästhetischen und moralischen Standard pflegen, der ein Gegenargument gegen die bestehenden Verhältnisse darstellt. Wir haben im letzten Jahr Filme über den Vietnamkrieg gezeigt. Erst danach ist mir aufgefallen, dass das vor dem Hintergrund des Irakkriegs eine irrsinnige Aktualität bekommen hat. Das ist ergiebiger als politisch korrektes Aufklärungskino. Die Viennale-Besucher sind eh aufgeklärt, die brauchen das nicht.

Das klingt so, als wäre das Publikum immer ein Ähnliches, das sich ohnehin mit Film etc. auseinandersetzt. Wäre es nicht interessant zu versuchen eine bisher unerreichte Schicht anzusprechen? Ist das nicht mitunter eine Aufgabe des Festivals, sich neu zu formen und Grenzen aufzumachen?

Ich glaube, dass man mit Kino oder Programmieren nicht unmittelbar reagieren kann, oder soll. Das wäre zu einfach. Das Kino ist eine eigene Form, das eine eigene Geschwindigkeit hat. Man kann mit dem Kino nicht unmittelbar politisch reagieren. Man kann eine grundsätzliche Idee von Politik, oder Bewusstsein durch Filme schüren und pflegen. Man darf dabei aber nicht zu didaktisch, oder zu erzieherisch sein. Man muss einen Raum aufmachen, indem das Publikum auch seine eigenen Erfahrungen, Widersprüche, Zustimmung, Ablehnung und Gefühle entfalten kann. Man kann als Provokateur agieren, der diesen Raum aufmacht. Das Beste, was man machen kann, ist einen politischen Raum zu öffnen, ohne ihn zu sehr zu definieren. Man darf dabei aber kein politisches oder ästhetisches Vakuum machen.

Es gibt so etwa wie eine Wirkungsästhetik, davon gehe ich aus. Filme machen etwas mit einem. Ich glaube nicht, dass wir Materie sind, durch die ein Film durch geht. Filme machen vielmehr etwas mit uns. Filme können dich sensibilisieren oder desensibilisieren. Die Politik von Filmen ist, dass man für etwas sensibel wird.

- *Was meinst du mit „akzentuiertes Bild der aktuellen Kinosituation“?*

Ich glaube nicht, dass man mit einem Festival eine aktuelle Kinosituation abbilden kann. Ich dürfte zum Beispiel auch nicht zur Hälfte Dokumentarfilme zeigen, denn im regulären Spielbetrieb kommt jede Woche genau kein Dokumentarfilm ins Kino. Ich versuche mit dem Material, das ich aus dem Weltkino zur Verfügung habe, ein Bild zu machen, das wesentliche Dinge noch einmal hervorhebt. Dinge, die vielleicht übersehen worden sind,... Akzentuiert heißt einfach, dass ich versuche ein Bild zu machen, eine Idee zu geben, von einem Kino, nicht so, wie es Idealerweise wäre, aber auch nicht so, wie es Realerweise ist, sondern etwas dazwischen. Es ist mein Akzent, meine Sicht auf's Kino. Das würde jemand anderer sicher anders machen, ohne das wertend zu meinen.

Viennale Zukunft

- *Bei unserem letzten Gespräch hast du gesagt, dass es dich interessieren würde zu sehen, wie jemand anderer die Viennale programmieren und leiten würde – nun machst du es bis 2016 weiter. Gibt es etwas, dass du zukünftig verändern möchtest? Gibt es nach dem 50.Geburtstag eine Wende/Erneuerung?*

Wenn etwas funktioniert, will ich es nicht riskieren. Aber ich finde schon, dass sich ein Festival verändern muss, wenn es in Bewegung bleiben möchte. Ein wichtiger Aspekt, dem ich mich in den nächsten Jahren stellen werde, sind die Kinos. Ich werde die Kinosituation verteidigen, werde immer für's Gartenbaukino sein. Das ist das Eine. Das Andere: Ich möchte versuchen die Struktur des Festivals, ohne sie beliebig zu ändern, wieder in Bewegung zu bringen. Das Hauptprogramm mit Spiel- und Dokumentarfilmen möchte ich beibehalten, aber im Bereich der Tributes und Special-Programms möchte ich neue Formen machen, versuchen das offener zu gestalten. Ich lade auch schon heuer Leute dazu ein, Programme zu machen, die offen sind. Heuer habe ich z.B. die Idee jemandem einen Satz zu sagen, zu dem er ein Programm gestalten soll. Ich sage nicht, wer es macht, aber der Satz lautet: „They were looking for something different, but something different saw them first.“ Ich finde das ist das Kino.

Ich möchte also zukünftig ein bisschen weniger Hans Hurch und mehr neue Leute zum Festival bringen.

Bedeutung Filmfestival

- *Zum Abschluss: Kannst du in einem Satz sagen, was Filmfestivals im heutigen kulturellen und gesellschaftlichen Kontext für eine Bedeutung haben?*

Ein Filmfestival hat die Bedeutung, die Idee, oder die Ahnung am Leben zu erhalten, dass das Kino etwas viel größeres ist, als das, was wir im normalen, wöchentlichen, kommerziellen Verwertungszusammenhang von Kino kennen. Kino ist eine viel größere, weitere, lebendigere Form und diese Neugier, dieses Verlangen am Leben zu erhalten, das muss ein Filmfestival können.

Abstract

Ausgehend von der Fragestellung, welche (kultur-)politischen Formen ein Filmfestival annehmen kann und welche Rolle es in der heutigen Gesellschaft spielt, konzentriert sich die Analyse dieser Arbeit auf die kulturpolitische Zielsetzung der *Viennale*. Die Geschichte, Kategorie, Organisations- und Programmstruktur und die Rolle des künstlerischen Leiters des größten und ältesten internationalen Filmfestivals Österreichs werden eingangs vorgestellt.

Um den Begriff der Politik, sowie er in dieser Arbeit gebraucht wird, zu erfassen, dient eine Ausführung zum besseren Verständnis. Der Begriff der Öffentlichkeit wird nach Ansätzen der Soziologen Habermas, Gerhards und Neidhardt mit drei unterschiedlichen Funktionsformen erklärt. Die herausgearbeiteten Definitionen von Politik und Öffentlichkeit werden im Analyseteil am Untersuchungsgegenstand *Viennale* angewandt. Aus dem theoretischen Diskurs ergeben sich eine inhaltliche, öffentliche und repräsentative Ebenen, auf denen die politische Wirksamkeit der *Viennale* analysiert wird. Zudem wird die Einflussnahme der *Viennale* auf kulturpolitische Entscheidungen und den regulären Kinobetrieb untersucht.

Die Erkenntnisse dieser Arbeit verdeutlichen einerseits die Möglichkeiten eines Filmfestivals, sein politisches Engagement zu artikulieren, andererseits die Rolle und Einflussnahme der *Viennale* innerhalb der österreichischen Kulturpolitik.

Lebenslauf

Julia Fabrick

Geb. am 21.02.1986 in Wien

Akademischer Werdegang:

- 2005-2012 Studium der Theater-, Film- und Medienwissenschaft an der Universität Wien
- 2008 Medienkompetenzkurs an der Akademie für Evangelisation mit Schwerpunkt auf Journalismus, Medienmanagement, Film und Politik
- 2004 Reifeprüfung am Bundesrealgymnasium Diefenbachgasse, Wien

Beruflicher Werdegang:

- 2012 Mitarbeit bei *espressofilm* – Sommerkino
- 2011 Produktionskoordination bei *Tellux Film GmbH*
- 2011 Jurytätigkeit bei *shnit* – Internationales Kurzfilmfestival
- 2011 Filmkritiken für das Printmedium *der Bagger* und das Online-Magazin *YOU!magazin*
- seit 2011 Assistenzarbeit beim Österreichischen Kameraverband (AAC)
- 2010 Regiepraktikum bei der Spielfilmproduktion *Ich habe es dir nie erzählt* ZDF; Produktion: *Hager-Moss*; Regie: Johannes Fabrick
- seit 2008 *VIS Vienna Independent Shorts* – Internationales Kurzfilmfestival Mitorganisatorin und Mitgestalterin; Kuratierungsarbeit und Kooperationen
- 2007 Regieassistenz bei den Theaterprojekten *The Wandering Ghost* und *migrations Mondays: the ancestor speaks* Fleischerei; Regie: Sun Sun Yap; Künstl. Leitung: Eva Brenner