

**Marijke de Valck, Brendan Kredell, Skadi Loist (Hg.):
Film Festivals: History, Theory, Method, Practice**

London/New York: Routledge 2016, 238 S., ISBN 9780415712460,
GBP 24,99

Seit rund einem Jahrzehnt beschäftigen sich wissenschaftliche Studien zunehmend mit Filmfestivals und deren Bedeutung für Filmkulturen. Das Thema hat damit relativ spät Eingang in die Agenda gefunden, zugleich ist das jetzige Interesse ein weiterer Hinweis darauf, dass Filmfestspiele in den letzten Jahrzehnten nahezu global expandiert sind. Mittlerweile liegt deren Zahl bei über 3.000. Entgegen einer verbreiteten Tendenz, die internationale Dimension zu vernachlässigen, beabsichtigt die vorliegende Studie, den Film als ‚globale Kunstform‘ (vgl. S.XII) sichtbar zu machen. Gleichzeitig wollen die Herausgeber_innen ein Studienbuch für an Filmfestivals interessierte Studierende vorlegen. Diese beiden weit gesteckten Ziele kann die Studie nur ansatzweise einlösen. Sie ist in die vier im Untertitel genannten Teile gegliedert – Geschichte, Theorie, Methode und Praxis –, die jeweils mit einem kurzen zusammenfassenden Beitrag von einer/einem der Herausgeber_innen eingeführt werden und je drei weitere Beiträge enthalten. Der erste Teil besteht aus historischen Überblicken zum Filmfestival in Cannes (Dorota Ostrowska), zu Filmfestivals in Asien (Julian Stringer) und zum so genannten *festival circuit* und seiner Entwicklung (Skadi Loist). In allen Texten wird auf die einschlägige Studie *Film Festivals: From European Geo-*

politics to Global Cinephilia (Amsterdam: Amsterdam UP, 2007) von Marijke de Valcks Bezug genommen, die auch zu den Herausgeber_innen von *Film Festivals: History, Theory, Method, Practice* gehört. Die Beiträge geben jeweils informative Überblicke und vermitteln Einblicke in die funktionale Mehrdimensionalität von Filmfestivals, indem sie deren politische, kulturelle und die immer wichtiger werdende kommerzielle Dimension beleuchten.

Im zweiten Teil werden drei unterschiedliche theoretische Ansätze vorgestellt, die für die Untersuchung von Filmfestivals aufschlussreich sind. Es geht im Beitrag von Janet Harbord um einen medienarchäologischen Ansatz, bei Cindy Hing-Yuk Wong um die Bedeutung von Theorien der Öffentlichkeit für eine Theorie von Filmfestivals. Beide Texte tragen etliche interessante Aspekte zusammen, die allerdings im Einzelnen differenzierungsbedürftig sind.

Schließlich zeigt de Valck auf, wie produktiv Pierre Bourdieus Kulturtheorie – insbesondere seine Konzepte des Feldes kultureller Produktion, des Habitus und des kulturellen Kapitals – für eine Theorie von Filmfestivals ist. Die Verfasserin skizziert die Bedeutung dieser Konzepte an wichtigen Ereignissen und Etappen aus der Geschichte der Filmfestivals. Der Beitrag argumentiert auf der Basis einschlägiger Kenntnisse

und nennt zahlreiche Aspekte, die zwar in der Sache bekannt sind, aber deren kulturtheoretische Perspektivierung neue Einsichten hervorbringt.

Der dritte Teil zur Methode stellt mit Bezug auf Clifford Geertz einen ethnografischen Ansatz zur Untersuchung von Filmfestivals dar und erläutert dies am Beispiel des Thessaloniki International Film Festivals, über das die Verfasserin Toby Lee ihre Dissertation verfasst hat. Der zweite Beitrag von Ger Zielinski zeigt am Beispiel von Queer Film Festivals auf, vor welchen Problemen solche „identity“ oder „community based film festivals“ (S.138f.) stehen, deren Dokumenten- und Archivsituation aufgrund finanzieller und räumlicher Begrenzungen in der Regel prekär ist. Der letzte Beitrag gibt ein Gespräch zwischen Diane Burgess (University of British Columbia) und dem Herausgeber Brendan Kredell wieder, die beide über Filmfestivals geforscht haben. Sie greifen auf und präzisieren, was de Valck in ihrer Einführung über das Studium von Festivals formuliert hat. Dieser Beitrag soll offensichtlich die Publikation als ein Studienbuch legitimieren.

Zwei Beiträge des vierten Teils, die auf praktischen Erfahrungen mit der Organisation von Filmfestivals basieren, geben nützliche Einblicke in die kuratorische Arbeit bei Filmfestivals, in die Schwierigkeiten der Programmzusammenstellung, der Filmauswahl

und der Ablehnung von Filmen. Ein dritter Beitrag von Tamara L. Falicov erläutert materialreich und informativ die Entwicklungen, die zu dem Phänomen der *festival films* geführt haben. Hier werden nochmals die europäische Dominanz, die Probleme der Kolonial- und Postkolonialzeit angesprochen sowie die Ambivalenzen der mittlerweile verbreiteten, aber im Umfang eher bescheidenen finanziellen Mittel, mit denen Festivals Filmprojekte beispielsweise aus Afrika oder Lateinamerika fördern, um diesen Ländern eine ‚Stimme‘ zu geben. Nicht selten ist der Effekt einer solchen Förderung, dass die Filme durch bestimmte Erwartungsmuster, die sie befolgen (müssen), in ihrer Vielfalt und Gestaltungsbreite eingengt sind (vgl. S.219).

Filmfestivals, das zeigt diese Aufsatzsammlung sehr deutlich und an vielen Beispielen, formieren Filmkulturen; sie sind eingebunden in kultur- und filmpolitische Machtstrukturen, und sie spielen eine zunehmend wichtige Rolle als Faktor der Filmindustrie und der sie ausrichtenden Länder und Städte, für die sie kommerziell von Interesse sind. Die Studie vermittelt dazu zahlreiche Anregungen und weist nach, wie wichtig es ist, die wissenschaftliche Aufmerksamkeit auch auf dieses breite, aber bislang eher unbeackerte Feld zu richten.

Irmela Schneider (Berlin)