



universität
wien

DIPLOMARBEIT

Titel der Diplomarbeit

„Kanonisierungsmechanismen in der slowakischen
Filmlandschaft nach der Wende“

Verfasserin

Katarina Kuchtova

angestrebter akademischer Grad

Magistra der Philosophie (Mag. phil.)

Wien, 2011

Studienkennzahl lt.
Studienblatt:

A 317

Studienrichtung lt.
Studienblatt:

Theater-, Film- und Medienwissenschaft

Betreuerin / Betreuer:

Univ.-Prof. Dr. Christian Schulte

INHALTSVERZEICHNIS

VORWORT	4
1 DIE FRAGE NACH DEM NATIONALEN SLOWAKISCHEN KINO	5
2 KANONISIERUNGSMECHANISMEN IN DER SLOWAKISCHEN FILMLANDSCHAFT NACH DER WENDE	15
2.1 UNTERSUCHUNGSMETHODE UND FRAGESTELLUNG	15
2.2 ERLÄUTERUNG DES BEGRIFFS „KANON“	16
2.3 KANONINSTANZ <i>REGIERUNG</i>	17
2.4 KANONINSTANZ <i>ZUSCHAUER</i>	21
2.5 KANONINSTANZ <i>AUSBILDENDE UND FILMINTERESSIERTE INSTITUTIONEN</i>	30
2.6 KANONINSTANZ <i>FILMUNTERNEHMEN</i>	35
2.7 ZUSAMMENFASSUNG DER ENTWICKLUNGEN UND ZUKÜNFTIGE AUSSTICHT IN BEZUG AUF DIE KANONS IN DER SLOWAKISCHEN FILMLANDSCHAFT NACH 2010.....	38
3 GESCHICHTE DER SLOWAKISCHEN KINEMATOGRAPHIE VON IHREN ANFÄNGEN BIS ZUR GEGENWART	40
3.1 DIE ANFÄNGE: 1896-1918	40
3.2 FILM IN DER ERSTEN REPUBLIK: 1919 - 1938	42
3.3 DIE ENTSTEHUNG DER NATIONALEN SLOWAKISCHEN KINEMATOGRAPHIE: 1939-1948	43
3.4 DER FILM NACH DEM ANTRITT DER TOTALITÄREN MACHT: 1949-1955	45
3.5 ERSTE POLITISCHE AUFLÖSUNG: 1956-1962 UND DIE GOLDENEN JAHRE DES SLOWAKISCHEN FILMS: 1963-1970	47
3.6 NORMALISIERUNG IM FILM: 1971-1980	50
3.7 LEITWEG ZUR POLITISCHEN UMGESTALTUNG: 1981-1989	51
3.8 NEUE STAATSORDNUNG UND DIE KRISE DER SLOWAKISCHEN KINEMATOGRAPHIE: 1989-2009	52
4 POLITISCHE, FINANZIELLE UND INSTITUTIONELLE HINTERGRÜNDE DER ENTWICKLUNG DER SLOWAKISCHEN KINEMATOGRAPHIE NACH DER WENDE.....	54
4.1 <i>SLOVENSKÁ FILMOVÁ TVORBA - KOLIBA</i>	57
4.1.1 <i>Koliba – Der Dokumentarfilm von Zuzana Piussi</i>	60
4.1.1.1 Hinter den Kulissen.....	61
4.2 PRODUKTION, BESUCHERZAHLEN UND VERTRIEB	63
4.2.1 <i>Produktion der abendfüllenden Spielfilme</i>	63
4.2.2 <i>Die Besucherzahlen</i>	64
4.2.2.1 Exkurs – Märchen	66
4.2.3 <i>Vertrieb</i>	67
4.3 THEMEN	68
4.3.1 <i>Historische Themen</i>	69
4.3.2 <i>Neue Themen in der slowakischen Kinematographie. Der Lifestylestadtfilm</i>	70
4.3.3 <i>Exkurs – Lifestylestadtfilmelemente in den Fernsehserien</i>	71
4.3.4 <i>Ursachen der mangelnden Dramaturgie</i>	71
4.4 AUSBILDENDE UND FILMINTERESSIERTE INSTITUTIONEN	73
4.4.1 <i>VŠMU – Hochschule der Musikischen Künste</i>	73

4.4.1.1	Geschichte der Film- und Fernsehakultät	73
4.4.1.2	Internationale Zusammenarbeit	76
4.4.2	<i>Akademie der Künste</i>	78
4.4.3	<i>Slowakisches Filminstitut - Slovenský filmový ústav (SFU)</i>	78
4.5	VERANSTALTUNGEN DES SLOWAKISCHEN FILMS	80
4.5.1	<i>Áčko</i>	80
4.5.2	<i>Febiofest</i>	81
4.5.3	<i>Filmschau Slowakischer Film</i>	82
4.5.4	<i>Slovenské Filmobranie – Slowakische Filmernte</i>	82
4.6	ZEITSCHRIFTEN	83
4.6.1	<i>Filmzeitung Blokbaster</i>	83
4.6.2	<i>Kinema.sk</i>	84
4.6.3	<i>Kino-Ikon und Film.sk</i>	85
4.7	FINANZIERUNG	86
4.7.1	<i>Fonds Pro Slovakia</i>	86
4.7.2	<i>AudioVizia</i>	88
4.7.3	<i>Audiovisueller Fonds</i>	89
4.8	SLOWAKISCHER FILM UND SEINE WAHRNEHMUNG IM AUSLAND	95
4.8.1	<i>Deutschland</i>	100
4.8.1.1	Hans-Joachim Schlegel - Der Vertreter der Propagierung des slowakischen Films in Deutschland	100
4.8.2	<i>England</i>	101
4.8.3	<i>Frankreich</i>	102
4.8.3.1	<i>Le cinéma tchéque et slovaque</i> (Das tschechische und slowakische Kino)	103
4.8.4	<i>Verkauf der slowakischen Filme ins Ausland</i>	104
4.9	DISKUSSIONEN ÜBER DEN ZEITGENÖSSISCHEN SLOWAKISCHEN FILM	105
SCHLUSSWORT		108
5	ANHANG	109
5.1	ANHANG NR. 1 - LISTE DER SLOWAKISCHEN MINORITÄTS- UND MAJORITÄTSFILMPRODUKTIONEN 1989-2009	109
5.1.1	<i>Slowakische Filme bzw. Koproduktionen Slowakei-Tschechei</i>	109
5.1.2	<i>Koproduktionen mit anderen Ländern</i>	110
5.2	ANHANG NR. 2 – PRODUKTIONSGESELLSCHAFTEN	111
5.3	ANHANG NR. 3 – BESUCHERZAHLEN	113
5.4	ANHANG NR. 4 – FINANZIERUNG	119
5.4.1	<i>Subventionsprogramm AudioVizia (Audiovision)</i>	119
5.4.2	<i>Audiovisueller Fonds</i>	124
5.5	ANHANG NR. 5 – MARTIN ŠULÍK	129
6	LITERATURVERZEICHNIS:	131
ZUSAMMENFASSUNG (ABSTRACT)		139
LEBENS LAUF		140

Vorwort

Der Film begleitet die Menschheit schon über hundert Jahre als ein Teil ihrer kulturellen Identität, was einer der Gründe war, diese faszinierende Kunst als das Hauptthema meiner Diplomarbeit zu nehmen. Die Tatsache, dass ich eine Slowakin bin, war der entscheidende Faktor für die engere Wahl des Themas, das sich daher auf die slowakische Kinematographie fokussiert. Bei der Suche nach einer sinnvollsten Annäherungsmethode dieses breiten Forschungsbereichs bin ich auf eine höchst interessante wissenschaftliche Richtung gestoßen: die Kanonforschung.

Die slowakische Kinematographie ist nach 1989 in eine Krise geraten, aus der sie nur langsam herauskommt. Die Kanonisierungsmechanismen, die vor, während und nach dieser Krise zum Einsatz gekommen sind, waren entscheidend für die komplette Entwicklung des slowakischen Films. Abgesehen davon, dass die Kanons im kulturellen Alltag von jedermann präsent sind, stellen sie ein bedeutsames Werkzeug für die Lösung dieser Krise dar.

Das Ziel ist es, die wichtigsten Kanonmechanismen zu benennen, zu beschreiben und auf die slowakische Filmlandschaft zu applizieren. Um diesen Prozessen zu folgen und sie zu begreifen, ist es nötig, eine inhaltsreiche Faktenbasis zur Verfügung zu haben. Ein weiterer Anstoß, eine solche zu konzipieren, war, abgesehen davon, dass diese Datensammlung einen unabkömmlichen Ausgangspunkt für meine nachfolgende Beschäftigung mit dieser Problematik dargestellt hat, auch die Tatsache, dass es auf dem Gebiet der slowakischen wissenschaftlichen Literatur kein ähnliches zusammenfassendes Werk gibt.

An dieser Stelle möchte ich besonderen Dank denjenigen aussprechen, die mich bei der Realisierung meiner Arbeit bedeutend unterstützt haben. In erster Reihe danke ich meinem Betreuungsprofessor Univ.-Prof. Dr. Christian Schulte für wertvolle konstruktive Ratschläge und die Zeit, die er meinen Anliegen gewidmet hat. Weiters möchte ich meiner Familie und meinem Freund danken, da sie mir bei der Überwindung vielerlei Probleme während der Durchführung dieser Arbeit immer beigestanden haben.

1 Die Frage nach dem nationalen slowakischen Kino

Die Frage nach einem nationalen Kino ist in Bezug auf die Kanons und die Kanonisierung in der slowakischen Filmlandschaft aus dem Grund wichtig, weil die filmische Werke - wie auch Werke der Literatur - das Vermögen besitzen, die nationale Identität zu formen, zu pflegen und zu definieren, denn sie sind eines der Basiselemente nationaler Identitätsbildung. Sie motivieren den Menschen, sich als einen Teil der Nation zu sehen, sich dadurch von den anderen Nationen abzugrenzen und sich in diesem Sinne zu rechtfertigen.

Vorerst ist es notwendig, den Begriff „nationales Kino“ oder „nationaler Film“ aus politischer Perspektive zu definieren. Laut den Autoren des Buchs *Audiovisuelle Politik der EU: Aspekte, die die Kinematographie berühren* sind unter nationalem Film „alle Filmwerke, die mit einem Majoritätsanteil von den Gesellschaften des gegebenen Landes produziert wurden, zu verstehen“.¹

In diesem Sinne ist die Frage nach dem nationalen Kino in der Slowakei eng mit den politischen und wirtschaftlichen Veränderungen nach 1989 verbunden. Nach dem Wechsel der politischen Gesellschaftsordnung im Jahr 1989 kam es allmählich zur Senkung staatlicher Subventionen für Filmschaffende gekommen. Dies hatte eine deutliche Senkung der Filmproduktion zur Folge. In den nächsten Jahren wurde es notwendig, die ökonomischen Kräfte zu bündeln, weil es beinahe unmöglich geworden war, einen unabhängigen slowakischen Film zu drehen. Um ohne größere Verluste produzieren zu können, hat sich die Tendenz zu Koproduktion mit anderen Ländern als äußeres sinnvoll erwiesen.

Es gibt aber natürlich auch andere Kriterien, nach denen man einen Film kategorisieren kann; einerseits ästhetische Maßstäbe, d.h. formale Mittel, die bei der Filmherstellung angewandt wurden, also die Arbeit mit der Kamera, den Einstellungen, der Musik, der Beleuchtung, der filmischen Zeit und Sprache usw., andererseits der inhaltliche Maßstab, also die Geschichte, der geographische, soziale

¹ Hradický, Michal: *Audiovizuálna politika EU: aspekty dotýkajúce sa kinematografie*. Dipl., Nitra: Univerzita Konstantina Filozofa, 2009. S. 135.

und politische Rahmen, in den der jeweilige Film gesetzt ist, die Figuren usw. Nach diesen Kriterien, außerdem nach der Aufwendigkeit der Ausstattung oder der Rollenbesetzung wird der slowakische Film meistens vom Zuschauer beurteilt.

Von den Filmen, die vor der Wende realisiert worden sind, werden von den Zuschauern als typisch im positiven Sinne² z.B. die Filme, *Medená veža* (*Der Kupferturm*, R. Martin Hollý, 1970) oder *Tisícročná včela* (*Die tausendjährige Biene*, R. Juraj Jakubisko, 1983) gesehen. Beide Filme haben einige ähnliche Komponenten: Sie sind charakteristisch für die Naturdarstellung, für die Menschen in der damaligen geschichtlichen Periode (ihre Verbundenheit mit der Natur, mit der Landschaft, in der sie leben), und gleichzeitig haben sie einen zeitlosen, unpolitischen Inhalt; Freundschaft, Liebe und das Verhältnis zur Natur. Eine solche Stilrichtung war für den slowakischen Film dieses historischen Zeitabschnitts typisch. In beiden sind Schauspieler zu sehen, die in dem jeweiligen Zeitabschnitt als beste in der Slowakei galten. Die beiden Filme wurden von den Zuschauern im In- und Ausland sehr hoch bewertet.³ Die beiden Werke konnten sehr gut die slowakische Natur im Kontext auf die soziale Umgebung zeigen. Diese Aspekte ergänzt noch eine ästhetisch durchgeformte Verarbeitung.

² Ich habe mich bei dieser Unterscheidung des *Positiven* und des *Negativen* in einem Film auf die Überlegungen von Büch gestützt (der wiederum auf Studien von Aronson (2004) und Zimbardo (2003) verweist). Dieser behauptet, dass wir zur Beantwortung der Frage, wie uns ein spezifischer Film gefallen hat, „zwei Spalten (eine „Positivliste“ und eine „Negativliste“ mit Merkmalen zu dem Film) anlegen und diese mit Argumenten füllen könnten“. Er fügt noch hinzu, dass man auf diese Art und Weise im Alltag nur sehr selten verfährt, weil man oft seine Meinung sehr schnell äußern muss. Da es zu allen drei zitierten Filmen aber schriftliche kritische Kommentare gab (und aus diesem Grund kein schnelles Urteil notwendig war), bin ich davon ausgegangen, dass die wertenden Zuschauer mit einer ähnlichen Methode arbeiteten. Mehr zu dieser Methode, zum Einsatz kommenden Heuristiken (d.h. Methoden zur Auffindung neuer Erkenntnisse) und vor allem zu den „Repräsentativheuristiken“ -, die besagen, „dass wir **typische** (repräsentative) Beispiele für die zu beurteilende Ereignisse aus dem Gedächtnis abrufen und mit in den Vergleich einbeziehen. Weiterhin werden zu beurteilende Ereignisse für umso wahrscheinlicher gehalten, je ähnlicher sie dem aus dem Gedächtnis abgerufenen oder konstruierten **typischen** Beispiel sind“ [...] „Beim Urteilen anhand der Repräsentativheuristik nimmt man an, dass etwas, was Eigenschaften besitzt, die für Elemente einer Kategorie **typisch** ist, auch ein Element dieser Kategorie ist.“ Diese Heuristik wird von Fiske und Taylor (1991) als „perhaps our most basic cognitive heuristic“ bezeichnet - Siehe: Büch, Björn. Filmkritik und Filmbewertung. Manipulierte Filmkritiken und der Einfluss auf die Bewertung von Spielfilmen. Saarbrücken: VDM Verlag Dr. Müller, 2007. S 75-78.

³ *Medená veža* hat auf www.imdb.com ein sehr hohes Rating von 8,4/10, in der Tschecho-Slowakischen Filmdatenbank www.csfd.cz 8,7/10 (fast 800 Zuschauer haben ihre Stimmen abgegeben), den Film haben im Kino fast 435 400 Zuschauer gesehen. Zu *Tisícročná včela* siehe z.B. die Kritiken auf: <http://www.imdb.com/title/tt0086447/usercomments>, dieser Film hat auf www.csfd.cz ein Rating von 8,3/10 (2200 Stimmen) erreicht und wurde im Rahmen der *Soziologischen Untersuchung des Zuschauers* in 2002 von 27,7 % der Zuschauer zum beliebtesten slowakischen Film aller Zeiten gewählt. http://www.filmsk.sk/show_article.php?id=32&movie=&archive=1. Zugriff: 3.1.2010.

Als typisch, aber eher im negativen Sinne, werden von vielen Zuschauern einige neuere Filme (aus der Periode nach der Wende) gesehen. Sie stützen sich bei der Beurteilung dieser Werke auf angeblich typische Eigenschaften des slowakischen Films, die ich in meiner Strukturierung in die Kategorie Stereotypen bzw. Klischees der slowakischen filmischen Erzählung einreihen möchte.

Als Beispiel möchte ich den Film *Pokoj v duši* (*Ruhe in der Seele*, R. V.Balko, 2009)⁴ nehmen, der die Kinokassen wesentlich gefüllt hat. Der Premiere ist eine intensive Werbekampagne in allen Medien vorangegangen, in deren Zentrum das gleichnamige Titellied stand. Die Besucherzahlen waren für die Slowakei ungewöhnlich hoch, fast sensationell, wie einige Filmschaffende angaben. Die Reaktion der Zuschauer war aber um einiges kälter. Laut ihnen⁵ sei der Film langweilig, unoriginell, viele hat es gestört, ja sogar geärgert, dass das so oft gespielte Titellied erst während des Nachspanns zu hören war, „weil sie wegen des Liedes ins Kino gegangen sind.“⁶ Die Mehrheit war sich darin einig, dass *Pokoj v duši* ein Film ist, der die Slowaken als eine Nation vulgärer Alkoholiker zeigt; ein Film voll mit Sex, Zigaretten, Schimpfwörtern, Diebstählen, typisch künstlichen slowakischen Dialogen und krampfhafter Psychologie der Figuren, die die wunderschöne Natur, in die der Film gesetzt wurde, in den Hintergrund gerückt haben; ein typisches slowakisches pseudophilosophisches Werk, denn „In welchem slowakischen Film gibt es kein Begräbnis? In welchem gibt es eine Ehefrau, die vor ihrem Mann keine Angst hat, in welchem einen Mann, der nicht trinkt?“⁷ Ein anderer knüpft an: „Ich kann aber nicht begreifen, warum die Slowaken ununterbrochen irgendwas über menschliches Leid und Tragödien drehen, unser Land als eine Region darstellen, wo es von Roma wimmelt, wo man nur säuft...überall nur Elend im Kontrast mit wunderschöner Natur.“ Eben diese realistische, für manche jedoch klischeehafte Wiedergabe der Lebensbedingungen und der Lebenssituation in der Gemer-Region, gleichzeitig mit der zweiten Hälfte des Films (vor allem die Schlusszenen) wurden von einigen Zuschauern positiv bewertet. *Pokoj v duši* sei „das bessere, was man in der Slowakei

⁴ Der Film hat bis dato ein User Rating von 6,2/10 (1160 Stimmen) bekommen, es haben ihn 130 000 Zuschauer gesehen. <http://www.csfd.cz/film/195821-pokoj-v-dusi/>.

⁵ <http://www.csfd.cz/film/195821-pokoj-v-dusi/>. Zugriff: 13.12.2009.

⁶ Ebd.

⁷ Ebd.

in den letzten Jahren gedreht hat“⁸, der Film hat aber die Zuschauererwartungen - sowohl aus dramaturgischer als auch aus qualitativer Sicht - nicht erfüllt.

Ein weiteres Kriterium, nach dem man den nationalen slowakischen Film charakterisieren könnte, ist die typische Weise, mit der die slowakischen Schauspieler vor der Kamera agieren. Worin liegt sie und wie wird sie zum Ausdruck gebracht?

In den meisten Filmen bemerkt man einen verstärkten Hang zur Theatralik. Dieser wird in den älteren Filmen jedoch nicht als störend wahrgenommen, in den neueren⁹ schon. Diese Tatsache und das häufige Vorkommen dieser Art des Schauspiels überhaupt sind auf mehrere Faktoren zurückzuführen.

Erstens kann man feststellen, dass Theater und Film in der Slowakei seit jeher sehr stark verknüpft waren und es war durchaus üblich, dass die Schauspieler in beiden Sparten tätig waren. Aus diesem Grund wurde diese Spielweise eher toleriert als z.B. in Tschechien, wo diese Tradition nicht so ausgeprägt war. Diese alte Schauspieltradition wurde durch ehemalige Theaterschauspieler, die nach Beendigung ihrer Karriere als Pädagogen an der *VŠMU – Hochschule der Musischen Künste* in Bratislava tätig waren, weiter vermittelt. Man kann sie deshalb auch in nach der Wende entstandenen Werken finden.

Der zweite Grund für den erhöhten Hang zur Theatralik liegt in der Mentalität der Slowaken als Nation. Sie werden im Allgemeinen als temperamentvoll, energisch, emotional, kämpferisch, in manchen Situationen als explosiv charakterisiert. Diese Charakterzüge spiegeln sich natürlich auch in der Schauspielkunst wider, deshalb wird diese Weise des Spielens von einem Zuschauer manchmal als übertrieben oder fast hysterisch wahrgenommen.¹⁰

In neueren Filmen wird von dieser Praxis allmählich abgelassen, sie verschwindet jedoch nicht ganz. In den Werken, die nach der Wende entstanden sind, mischt sich mit dieser Theatralik eine bis dahin nicht anwesende Charakteristik der slowakischen

⁸ Ebd.

⁹ Unter älteren Filmen verstehe ich an dieser Stelle die Filme vor 1989, unter den neueren die Filme, die nach diesem Jahr entstanden sind.

¹⁰ Vgl. dazu: Bangha, Stefan: Slowakische Schauspielerinnen in tschechischen Filmen der 90. Jahre. Dipl., 2002. S.94-95.

Schauspielkunst. Hierbei handelt es sich um einen gewissen Automatismus des Textvortrags, sowohl in den Repliken als auch in Dialogen. Stellenweise entsteht fast der Eindruck, als ob die Schauspieler ihre Texte vorlesen würden. Diese Spielweise könnte teilweise mit den Einflüssen der *Neuen Welle*¹¹ zusammenhängen, deren Hauptmerkmale ein realistischer Ausdruck und eine naturalistische Darstellung sind. Wenn sich dieser zurückhaltende Ausdruck aber mit der verstärkt theatralen Schauspielweise kombiniert, entsteht ein disharmonisches Werk: die Geschichte wirkt nicht überzeugend, die Charaktere erscheinen unrealistisch. In tschechischen Filmen der 1970er und 1980er Jahre ist es aufgrund der fehlenden inhaltlichen Begründung einer solchen Spielweise dazu gekommen, dass sie allzu statisch wirkte.¹² Es könnte in den slowakischen Filmen der 1990er und darauf folgenden Jahre zur ähnlichen Dissonanz kommen.

Der zweite mögliche Grund, warum die Repliken und Dialoge im neueren slowakischen Film so unnatürlich wirken, könnte in der Regiearbeit liegen. Laut Anna Šisková, einer sehr erfolgreichen slowakischen Schauspielerin, die auch in einigen tschechischen Filmen zu sehen war, erwartet man in der Slowakei von dem Schauspieler, dass er seinen Text auswendig lernt und ihn so wiedergibt, wie er ihn gelernt hat. Er ist also nicht frei, etwas dazu anzumerken oder gar zu improvisieren¹³.

Die allerletzte, aber nicht weniger bedeutende Ursache eines solchen Schauspielstils könnte die Tatsache sein, dass an der VŠMU im Gegensatz zu der tschechischen DAMU (*Dramatische Akademie Musischer Künste in Prag*) die Arbeit vor der Kamera als ein Teil der komplexen Schauspielausbildung völlig fehlt.¹⁴ Dadurch mangelt es bei den Absolventen, die aber immer öfter in neueren slowakischen Filmen zu sehen sind, wahrscheinlich an der notwendigen Praxis.

Zuletzt kann man den typischen slowakischen Film unter der Perspektive der Kanonisierung beurteilen, d.h. welche Werte durch die Filme produziert werden, was durch diese Filmen präsentiert wird, welche soziokulturelle, gesellschaftliche bzw.

¹¹ Mehr zu dieser Bewegung siehe Kap. 3.5, S. 46.

¹² Vgl. dazu: Ebd. S.91.

¹³ Tinková, Alexandra im Gespräch mit Anna Šisková. In: SME, 10.7.1999, S.5.

¹⁴ Vgl. dazu: Bangha, Stefan: Slowakische Schauspielerinnen in tschechischen Filmen der 90. Jahre. Dipl., Wien: Universität Wien, 2002. S.94.

politische Wirklichkeit mit ihrer Hilfe dargestellt wird, usw. Diese Kategorie hängt eng mit der ideologischen Sicht zusammen, wie ich es bei der Erläuterung des Begriffs *Kanon* betone. Konkret geht es darum, dass jede Kanoninstanz bestimmte Absichten und Ziele hat, die sie durch die Präsentation bestimmter Werke erreichen will. So hat die Auswahl während der kommunistischen Ära funktioniert – die Filme mussten z.B. einen Propagandaanteil besitzen oder die herrschende Ideologie als die einzige gute und/oder richtige darstellen. Wenn man die zeitgenössische slowakische Filmlandschaft betrachtet, kann von einer Ideologiedurchsetzung nur schwer die Rede sein. Jedoch ist in den letzten Jahren von Seiten der slowakischen Filmgemeinde eine Initiative entstanden, die einer ideologischen Ebene sehr nah ist.

Das Tagesblatt *SME*, das *Slowakische Film Institut (SFU)* und das Verlagshaus *Petit Press* haben an die erfolgreiche Herausgabe von Slowakischer- und Weltliteratur des 20. und später des 19. Jahrhunderts angeknüpft und sich entschieden, eine Reihe von jeweils zehn slowakischen Filmen der 1960er, 1970er und der 1980er Jahren zu verlegen. Die drei Partner haben laut ihrer Aussage „*einen Weg gesucht, wie man die slowakischen Filme in einem würdigen Rahmen und gleichzeitig in einer höheren Auflage, als sie bis dahin vom SFU herausgegeben worden sind, besser zugänglich machen könnte, um bei den slowakischen Zuschauern das Interesse für die ursprünglichen Filmwerke zu wecken und gleichzeitig darauf aufmerksam zu machen, dass auch in der Slowakei qualitativ hochwertige Werke entstehen.*“¹⁵ Weil es bei dieser Initiative auch um die Propagierung von slowakischer Kinematographie im Ausland ging, beinhalten die jeweiligen Editionen Begleitmaterial, wie auch fremdsprachige Sprechversionen, mit einem englischen Haupttext. Das Projekt wird vom *Kulturministerium* finanziell unterstützt.

Das Projekt hat bewusst mit den Filmen der 1980er Jahre begonnen, weil diese Periode im Gedächtnis der mittleren, aber immer noch auch der älteren Generation verankert ist. In dieser ersten Edition sind zehn Titel herausgekommen, die aus Sicht der Herausgeber das Beste, das in der Kinematographie der gegebenen Periode entstanden ist, repräsentieren und gleichzeitig die Situation in dieser Zeit widerspiegeln. Die Koliba-er Studioleitung beabsichtigte nämlich, nach den

¹⁵ Robert David: Rekordný predaj slovenských DVD. In: <http://aktualne.centrum.sk/domov/politika/clanek.phtml?id=227090>. Zugriff: 2.12.2009.

Normalisierungsjahren mehr Zuschauer in die Kinos zu locken und gleichzeitig Preise im Ausland zu erwerben.¹⁶ Das Interesse der breiteren Öffentlichkeit war sehr groß, in zehn Wochen wurden mehr als 100 000 DVDs verkauft. Gleichzeitig mit diesem Erfolg hat man angefangen, vermehrt über das slowakische Filmschaffen zu sprechen; schliesslich konnten sich Menschen, die sonst zu diesen Filmen keinen Zugang hätten, diese anschauen. Die Filme aus dieser Edition waren mit einem Preis 3,30 €/Stück die günstigsten DVDs des slowakischen Films im Handel.¹⁷

Nach dem großen Erfolg ging das Projekt weiter mit Filmen der 1970er Jahre. Diese Periode gehört zu den schwierigsten in der slowakischen Kinematographie, weil die Künstler damals vielleicht am meisten unter einem ideologischen und politischen Druck gelitten haben. „*Trotzdem ist es gelungen* - sagt Peter Dubecký, der Geschäftsführer des SFU - *eine ausgewogene Auswahl an Filmen zusammenzustellen, die einen hohen künstlerischen Wert haben und die gleichzeitig auch sehr attraktiv für die Zuschauer sind.*“¹⁸

Im letzten Jahr sind dann sogar zwei Kollektionen von jeweils zehn Filmen der 1960er Jahre herausgebracht worden, weil sie eine Periode reflektieren, die in der slowakischen Geschichte zu den bedeutendsten gehört¹⁹. Alle Filme, die sich in diesen Kollektionen befinden, stellen die goldene Ära der slowakischen Kinematographie dar, deren Wichtigkeit im tschechoslowakischen historischen Kontext beträchtlich ist. Bei der Auswahl der Filme dieser außerordentlich kreativen Periode kooperierten renommierte slowakische Filmhistoriker und Theoretiker wie Martin Kaňuch, Juraj Mojžiš, Václav Macek, Jelena Paštéková, Peter Michalkovič und Peter Dubecký.

¹⁶ Mehr über die Situation in der slowakischen Filmlandschaft der 1980er Jahre siehe Kap. 3.7, S. 50.

¹⁷ Alle Titel dieses Projekts wurden in den Filmlabors bearbeitet - die Filmmaterialien wurden erneuert, der Ton digital restauriert, das filmische Bild retuschiert, die Farben korrigiert. Die meisten Veränderungen haben die lebenden Schöpfer dieser Filme gemacht. Die Farbkorrekturen der Regisseure, die nicht mehr leben, haben die Fachleute aus der *Assoziation slowakischer Kameramänner* durchgeführt, die sich alle existierenden Werke des jeweiligen Regisseurs angeschaut haben, um seine Ästhetik zu erhalten.

¹⁸ Slovenský filmový ústav vydáva desať hraných filmov 70-tych rokov na DVD. Pressebericht, 2007. In: http://www.sfu.sk/download/ts_dvd_70.pdf. Zugriff: 5.12.2009.

¹⁹ Mehr zur goldenen Ära der slowakischen Kinematographie siehe Kap. 3.5, S. 47-49.

Das Projekt wird von Filmhistorikern, Filmpublizisten und generell von der Filmgemeinde sehr gut bewertet. Es wird als eine *„Erinnerung der realen Möglichkeiten unserer Kinematographie, als ein Mittel für die Abschaffung der Vorurteile, die in den 90-er Jahren zu einer deutlichen Senkung der staatlichen Subvention für die Produktion der Filme geführt haben, als ein Mittel, dass das Vermögen hat, die zeitgenössische Situation der jeweiligen Zeitperiode zu enthüllen“*²⁰, gesehen.

Oder als *„ein Schritt der globalen Strategie, wie die Autorenfilme gegen den Ansturm der Mainstream- zum Konsum bestimmten Produktion geschützt werden können“*²¹. Selbst die Schöpfer dieser Filme haben auf diese Initiative sehr positiv reagiert. Vorerst nennen sie einen ganz prosaischen Grund: Trotz der Hilfe seitens des Kulturministeriums ging es um eine finanziell sehr aufwendige Aktion – wegen der niedrig gestellten Preis für einen Träger, der nachträglichen digitalen Bearbeitung, der hohen Zahl der herausgebrachten Titel und natürlich der Werbung – und deshalb um einen bewundernswerten Schritt, für manche um einen glücklichen Zufall oder sogar um ein Wunder.

Es taucht unter anderem auch folgendes Argument auf: *„[Die] Slowakei ist zu klein, um den Ansturm der ausländischen Kinofilme, Pirat- und legalen Kopien, die Vielzahl der Fernseh-Kanäle mit dem nationalen Film zu überdecken“*²². Vladimír Striž, Regisseur des achten meist verkauften Titels der 1980-er Jahre, knüpft an: *„[Die] Slowakei wird [aus der Sicht der Filmproduktion und der Besucherzahlen] nie ein Land wie die Tschechei, deshalb je mehr man über den slowakischen Film spricht, je mehr sich die Medien mit ihm beschäftigen, umso besser“*. In diesem Sinne äußert sich auch der Schöpfer des Films *Ina láska (Andere Liebe)*, Dušan Trančík, für den *„keine Kunst tot ist, über die man spricht oder schreibt.“*

Immer wieder tritt die Meinung zu Tage, dass man die Zuschauer mehr systematisch mit den besten Filmen der slowakischen Kinematographie vertraut machen sollte und dass es um Erhaltung einer gewissen Kontinuität geht, die darin besteht, dass in der

²⁰ Macek, Václav. In: SME. DVD Priloha. Projekt slovenských filmov na DVD je zážrak. http://www.skcinema.sk/download/sme_DVD_priloha_fin.pdf. Zugriff: 5.3.2010.

²¹ Branko, Pavol. In: Ebd.

²² Luther, Miloslav. In: Ebd.

Slowakei ein kultureller Raum existiert, der nicht vergessen werden sollte. Die Gesellschaft braucht eine Reflexion ihrer selbst, sonst entsteht ein „*Loch in ihrem nationalen und kulturellen Bewusstsein*“²³.

Es drängt sich noch die Frage auf, warum diese Initiative nicht mit Erfassung der Filme der 1990er Jahre begonnen hat, sondern mit Filmen aus den 1980er. Dieser Schritt war aus dem Grund nicht möglich, weil es im slowakischen Gesetz verankert ist, dass die Rechte zu den nach 1991 entstandenen Werken unabhängige Produzenten ausüben. Deswegen fungiert das *SFU* bei Präsentation dieser Filme vor allem nur als ein mitwirkendes und vermittelndes Subjekt.

In dieser Initiative geht es klarerweise um Kanonisierung bestimmter Filme, und dadurch bestimmter Werte, die der Zuschauer reflektieren und sich aneignen soll. Gleichzeitig kann man diesen Schritt als ein Werbeprojekt benennen, das gewisse Vorbilder erstellt und Traditionen hervorhebt. Nachweislich können auch Bemühungen um eine bestimmte Kanonbildung festgelegt werden, weil diese Aktion wie die Kanonbildung ein Prozess ist, in dem „*ein Kollektiv, in der Regel politische und kulturelle Einheiten, einen Textcorpus [in diesem Fall einen audiovisuellen Corpus – Anm. des Verf.] als hochbedeutenden, wertvollen Traditionsbestand auswählt und kulturelle Praktiken herausbildet, um die Überlieferung für nachkommende Generationen zu sichern.*“²⁴

Ich möchte weiters an die Aussagen von Strič und Trančík anknüpfen, um meine These, dass es in diesem Fall um eine Initiative mit einem Kanonisierungszweck geht, weiter zu dokumentieren. Sie verwenden nämlich ähnliche Argumentationen wie Korte, wenn er über die Kanoninstanzen auf dem Gebiet der Literatur spricht: er hatte konstatiert, dass die mediale Präsenz von Literatur (in diesem Fall von Film) eine immer größere Bedeutung in der (Medien)Gesellschaft spielt.²⁵ Den Autoren dieser Edition ist klar geworden, dass „*der Kanonisierungsgrad vom Umfang faktischer Kanonnutzung abhängig ist*“²⁶ und dass es höchst wichtig ist, wenn man bestimmte Autoren, bestimmte Werke oder bestimmte Wertvorstellungen an die Spitze des

²³ Párnicky, Stanislav: In: Ebd.

²⁴ Korte, Hermann: K wie Kanon und Kultur. Kleines Kanonglossar in 25 Stichwörtern. In: Arnold, Heinz Ludwig; Korte, Hermann (Hg.): Text + Kritik. IX / 2002 (Sonderband Literarische Kanonbildung). München, 2002. S. 28.

²⁵ Mehr dazu siehe: Ebd. S. 31.

²⁶ Ebd. S. 31.

Kanons, d.h. in den Kernkanon hervorheben will, diese Werke omnipräsent werden müssen. Zusammengefasst lässt sich konstatieren, dass die slowakischen Filme mehrere typische Merkmale besitzen, eine Vielzahl von typischen Werten produzieren, bestimmte typische Traditionen überliefern. In diesem Sinne kann man feststellen, dass die Kanons, die in slowakischen Filmen präsent sind, durchaus die Fähigkeit besitzen, zur *„Darstellung und Identitätsstiftung einer Gruppe und Gesellschaft beizutragen“*²⁷. Aus diesem Schluss lässt sich nicht nur ableiten, dass es ein nationales slowakisches Kino gibt, sondern dass es auch das Potenzial hat, sich von den anderen nationalen Kinos zu unterscheiden und abzugrenzen.

²⁷ Ebd. S. 30.

2 Kanonisierungsmechanismen in der slowakischen Filmlandschaft nach der Wende

2.1 Untersuchungsmethode und Fragestellung

In meiner Auseinandersetzung mit der Kanonbildung in der slowakischen Filmlandschaft nach 1989 habe ich als Beurteilungsmaßstab vier unterschiedliche Kanoninstanzen, die für die filmische Kanonbildung in der Slowakei am wichtigsten sind, angewendet: die Regierung, die Zuschauer, die ausbildenden und filminteressierten Institutionen und letztendlich die Filmunternehmen. Ich hatte vor, die Filmspezialisten, also die Filmtheoretiker und die Filmschaffenden gesondert als die fünfte Instanz zu nehmen, habe mich jedoch aufgrund der niedrigen Anzahl vor allem von den in Frage kommenden Filmkritikern entschieden, diese Kategorie nur im Rahmen der oben genannten Untersuchungsgegenstände zu behandeln.

Eine nicht minder wichtige Kanoninstanz wäre das Fernsehen, weil die *„zentralen Aufgaben aller Medien, [also auch des Fernsehens – Anm. des Verf.] neben dem technischen Betrieb der Diffusion, Bewertungen in Form der Selektionen und Redaktionen sind.“*²⁸ Es wäre tatsächlich sicherlich sehr interessant, die herrschenden Kanonisierungsmechanismen anhand der Programmstruktur zu untersuchen, doch ein solcher Schritt würde den Rahmen meiner Arbeit beträchtlich sprengen. Ich möchte nochmals in Erinnerung rufen, dass der Untersuchungsgegenstand meiner Arbeit der Kinospielefilm ist.

Ich habe diese Instanzen in Bezug auf Kanon, Kanonmechanismen und Kanonbildung bzw. Kanonisierung in der slowakischen Filmlandschaft der letzten zwanzig Jahre mithilfe folgender Fragestellungen untersucht:

a) An welchen Kanons und Kanonbildungsprozessen sind diese Instanzen beteiligt?

²⁸ Schanze, Helmut. Ein „Frauenfilm höchster ästhetischer Qualität“. Wertungsargumentationen im Fall des Films *Heller Wahn* von Margarethe von Trotta. Ein Beitrag zur Medienwertungsforschung. In: Heydebrand, Renate von (Hg.): *Kanon - Macht - Kultur: theoretische, historische und soziale Aspekte ästhetischer Kanonbildungen*. Stuttgart (u.a.): Metzler, 1998. S. 431.

- b) Wie werden die Kanons im Rahmen der einzelnen Kanoninstanzen produziert bzw. wie funktioniert dort die Kanonbildung?
- c) Welche Werte werden produziert bzw. welchen Wertstellungen entsprechen dort die Kanons?
- d) Wie verändern sich bzw. wie haben sich die Kanons und deren Rangordnung verändert?
- e) Welche Bedeutung haben die Kanons für die slowakische Gesellschaft?
- f) Wie ist die zukünftige Aussicht in Bezug auf Kanons in der slowakischen Filmlandschaft nach 2010?

2.2 Erläuterung des Begriffs „Kanon“²⁹

Der Terminus „Kanon“ bedeutet einen Maßstab, eine Richtlinie, ein Vorbild. Der damit eng verbundene Begriff „Kanonisierung“ ist dann eine Bezeichnung von Vorgängen, in denen ein bestimmtes Werk oder in breiterem Sinne ein Kulturaspekt als verbindlich, wertvoll, qualitativ hochwertig usw. festgelegt oder eingegrenzt wird.

Am Prozess der Auswahl und Tradierung kanonischer Gegenstände nehmen so genannte „Kanoninstanzen“ teil. Auf dem Gebiet des Films sind die unterschiedlichsten Instanzen am Werk (Filmschulen, Filmkritiker, Spielpläne, DVD-Markt usw.)

Der Kanonisierungsprozess oder die Kanonisierungsprozesse sind immer mit gewissen Wertungen oder Wertvorstellungen verbunden, weil die unterschiedlichen Kanoninstanzen auch verschiedene Bewertungskriterien des jeweiligen Kanongegenstandes haben. Bei diesen Prozessen kommt es zu so genannter

²⁹ Die einzelnen Begriffe und Definitionen stammen aus: Korte, Hermann: K wie Kanon und Kultur. Kleines Kanonglossar in 25 Stichwörtern. In: Arnold, Heinz Ludwig; Korte, Hermann (Hg.): Text + Kritik. IX / 2002 (Sonderband Literarische Kanonbildung). München, 2002. S. 25-38 und aus Beutelschmidt, Thomas; Wrage, Henning. „Das Buch zum Film – der Film zum Buch“. Annäherung an den literarischen Kanon im DDR-Fernsehen. Leipzig: Leipziger Universitätsverlag, 2004. S.169-220.

Kanonbildung – es entstehen bestimmte Kanons, gleichzeitig kommt es zur Dekanonisierung, wo einige geltende Kanons zu NegativKanons werden und dadurch ihren aktuellen Geltungsanspruch verlieren.

Der Kanon funktioniert in Bezug auf die Gesellschaft als ein entscheidender Faktor der Identitätsbildung, er verhilft einer Gruppe zur Abgrenzung von den anderen und orientiert den Kanonrezipienten bei Handlungen, die mit Identität, Rangordnung, Legitimation, Rechtfertigung, Distinktion, Tradition usw. zu tun haben.

Die mächtigsten Kanoninstanzen sind die Politiker, die durch nicht weniger wichtige Kanoninstanzen wie Hochschulen, Universitäten oder Medien ihre Absichten mit Hilfe unterschiedlicher Kanonisierungspraktiken verwirklichen. Den Gegenpol bildet die Masse, d.h. sowohl die fachliche als auch die Laienöffentlichkeit. Im Rahmen der kulturwissenschaftlichen Prozesse kommt es in diesen und zwischen diesen (Haupt)kanoninstanzen ständig zu Änderungen und Interaktionen, die die Kanonverschiebungen zur Folge haben.

Kanons sind oft politisch bedingt und haben zum Zweck die Regelung der gesellschaftlichen Sinnproduktion, die Erreichung bzw. Akzeptanz von gewissen Interessen oder Wertvorstellungen oder die kulturelle Überlieferung im Sinne von Sicherstellung dieser Werte für die nächsten Generationen.

Die Motive der Kanonisierung oder Kanonbildung sind eng mit der Akzentuierung und Legitimation kultureller und gesellschaftlicher Werte verknüpft. Was die Werte eines bestimmten Werkes betrifft, sind sie keine Eigenschaften, die diesem Werk inhärent wären - ein Kunstwerk, ein Film, ein Aufnahme ist wertvoll für einen bestimmten Menschen, für eine bestimmte Gruppe, für eine bestimmte Gesellschaft und Kultur.

2.3 Kanoninstanz *Regierung*

Die Regierung nimmt vor allem Einfluss auf politisch motivierte Kanonbildungen. Durch die Gesetzgebung bestimmen und steuern sie die Förderungsmechanismen, also die Subventionsvergabe für bestimmte Filme. Keineswegs weniger ist mit

Hinsicht auf Unterstützung gewisser Interessen die Finanzierung von staatlichen Institutionen, also Filmproduktionsgesellschaften (bis zur Privatisierung), Filmschulen und Filminstituten ausschlaggebend.

Vor dem Antritt der demokratischen Verfassung waren vor allem ideologisch bedingte Kanons am Werk. Die für die Auswahl relevante Kanoninstanz³⁰ hat nur bestimmte Filme und bestimmte Regisseure gefördert, die Möglichkeit der Demonstration eigener künstlerischer und kreativer Wertvorstellungen war stark gehemmt und begrenzt.³¹ Ein solches Funktionieren der Filmeauswahl bestätigt die These Kortes, dass „*die Kanons auf institutionell mehr oder minder stark entwickelten Zwangs-Apparaten beruhen*“³².

Die filmische Kanonbildung funktionierte zwischen 1939-1989 auf Basis direkter Bewertungsmodelle, den Kernkanon stellte ab 1948-49 die sozialistische Doktrin dar, d.h. man hat nur die Werke unterstützt, die sicherstellten, dass die herrschende sozialistische Propaganda der möglichst breiten Öffentlichkeit kommuniziert wird.³³ Alle Abweichungen von der politischen Ideologie wurden zensuriert oder gar verboten. Ab 1956 ist der ideologische Kanon im Einklang mit der politischen Situation in den Hintergrund gerückt, ab 1969 sind die sozialistische Doktrin sowie die Zensur, die in Bezug auf die Zentralisierung der Inhaltskontrolle eine Vielzahl der Filme in den Bereich des Negativkanons geschoben hatten, mit Antritt der Normalisierung zurückgekehrt.³⁴

Da die Veränderung des Kanons und der Kanonrangordnung sehr oft mit einer historisch-politischen Entwicklung zusammenhängt, war der Wechsel zu demokratischen Auswahl- und Bewertungsmethoden der Filme mit dem Fall des

³⁰ Zwischen 1939-1945 ist der slowakische Film dem *Amt für Propaganda*, ab 1948 dem *Tschechoslowakischen staatlichen Film* und ab 1969 dem *Kulturministerium der Slowakischen Sozialistischen Republik* untergeordnet.

³¹ Siehe mehr dazu in Kap. 3, S. 42-50.

³² Korte, Hermann: K wie Kanon und Kultur. Kleines Kanonglossar in 25 Stichwörtern. In: Arnold, Heinz Ludwig; Korte, Hermann (Hg.): Text + Kritik. IX / 2002 (Sonderband Literarische Kanonbildung). München, 2002. S. 30.

³³ Zum verordneten Kanon siehe z.B. auch: Barbican, Jan-Pieter: Literarische Kanonbildung während der NS-Diktatur 1933-1945. In: Arnold, Heinz Ludwig; Korte, Hermann (Hg.): Text + Kritik. IX / 2002 (Sonderband Literarische Kanonbildung). München, 2002.

³⁴ Welche Filme in dieser Periode gedreht wurden und welche Themen im Vordergrund standen, siehe Kap. 3.5, S. 46-49.

Kommunismus verbunden. Die neue politische und gesellschaftliche Situation, in der die komplette Epoche des Kommunismus zum Paradigma negativer Kanonisierung geworden ist, hat in Bezug auf slowakische Kinematographie einen tatsächlichen Umbruch in Wertesystem der Regierung und in der Folge auch für die ganze Gesellschaft bedeutet.

Auf einmal gab es die Auswahl der Themen betreffend keine Tabus, keine Vorbilder und keine Richtlinien mehr.³⁵ Dem kreativen Potential der slowakischen Filmemacher stand nichts mehr im Wege. Die Werke der während der Normalisierungsperiode verbotenen Autoren wie Jakubisko oder Hanák wurden aus den Tresoren herausgenommen und haben bei den Kritikern sowie der Zuschauergemeinschaft große Erfolge gefeiert. Trotz dieser äußerst positiven Entwicklungen ist es in den folgenden Jahren beinahe zu einem Niedergang der slowakischen Kinematographie gekommen. Einen beträchtlichen Teil der Verantwortung für diesen Prozess hat auch die neue slowakische Regierung, den anderen Teil die Filmlandschaft und letztendlich auch die Gesellschaft und ihre Kanonvorstellungen getragen.³⁶ Der Hauptkanon im breiteren Sinne ist nämlich nicht der Film und die Wiederbelebung der nationalen, von ideologischen Kanons befreiten Kinematographie geworden, sondern die eigenökonomischen Interessen der führenden Repräsentanten der Regierung. Die Filmgemeinde hat der Zerstörung und der Veruntreuung der technologischen Basis für die Filmproduktion untätig zugeschaut und über politischen Verantwortungsmangel und gesellschaftliches Missverstehen der Bedeutung des nationalen slowakischen Kinos gejamert. Zu der sich in den nächsten Jahren verschlechternden Situation in der slowakischen Filmlandschaft hat auch das staatliche Fernsehen STV beigetragen, das nach der Auflösung der Kolibaer Ateliers zur Abschaffung der bestehenden Filmtechnologien herangetreten ist.³⁷

Obwohl der Filmproduktionskanon nach der Wende keinen direktiven politischen Mächten mehr unterstand, scheint die Tradition eines gewissen Führungsmodells in Bezug auf die staatliche finanzielle Unterstützung von einzelnen Filmen, die ein mächtiges Werkzeug der Durchsetzung bestimmter Wertvorstellungen in Bezug auf

³⁵ Mehr zur Themenauswahl siehe Kap. 4.3, S. 67-70.

³⁶ Mehr zu Gründen und Verlauf dieses Prozesses siehe Kap. 4, S. 53-62.

³⁷ Vgl. dazu: Šmatlák Martin. Jánošík 2003 alebo koniec dejín slovenskej kinematografie? http://www.filmsk.sk/show_article.php?id=2132&movie=&archive=1. Zugriff: 29.8.2009.

Genres³⁸, Dramaturgie³⁹, ökonomische Interessen⁴⁰ der Kanoninstanz Regierung geworden ist, anzudauern.

Die oft unzureichenden und ungünstigen Bedingungen für eigene kreative Entwicklungen waren ein Anlass für mehrere Regisseure ins Ausland zu gehen, um dort ihre Filme zu drehen. Es war z.B. der Fall eines der bedeutendsten Regisseure der 1970-er und 1980-er Jahre, Juraj Jakubisko. Seine Filme zeichnen sich seit den Anfängen seiner schöpferischen Tätigkeit durch eine eigene, originelle Poetik⁴¹ aus und er ist einer der erfolgreichsten und bekanntesten Regisseure slowakischer Herkunft – allerdings arbeitet Jakubisko seit 1997 nur ausschließlich in Tschechien. Auch Martin Šulík, der in den 1990-er Jahren eindeutig an der Spitze der Kanonpyramide der slowakischen Regisseure⁴² zu verorten war, kreiert ab 2000 seine Werke in Zusammenarbeit mit dem *Tschechischen Fernsehen (ČT)* und nicht dem *Slowakischen Fernsehen (STV)*. Da diese zwei Regisseure längerfristig zu den meist tätigen gehören, muss ich mir die Frage stellen, was ursprünglich Slowakisches noch geblieben ist. Der lang andauernde Mangel an Werken, die überhaupt beurteilt werden

³⁸ Mehr dazu siehe Kap. 4.2.2, S. 65-70.

³⁹ Zu Ursachen der mangelnden Dramaturgie siehe 4.3.4, S. 70-72.

⁴⁰ Zur Unterstützungsprioritäten- und der Finanzierung des slowakischen Films in der Periode zwischen 1991-2009. siehe Kap. 4.7, S. 84-93 und den Anhang Nr. 4 (Kap. 5.3), S. 117-126.

⁴¹ Mehr über Jakubisko siehe Kap. 1, S. 5 oder Kap. 3.5, S. 47-48.

⁴² Dass Martin Šulík eine dominierende Persönlichkeit des Spielfilms der 1990er Jahre geworden ist, hat mehrere Gründe, die sowohl in seiner hohen Produktivität als auch in seinem originellen Autorenstil und seiner Poetik liegen. Zusammen mit einem anti-narrativen Drehbuch-Konzept des Ondrej Šulaj, musikalischen Minimalismus des Vladimír Godár und der Kameradarstellung des Martin Štrba, hat Martin Šulík im slowakischen Film die Betonung auf das Bedeutungsdetail, ein konsequentes Spiel mit einzelnen Motiven und Symbolen und äußerlich eine unauffällige Versenkung in die Gefühlswelt der Figuren und derer Beziehungen gebracht. In den 1990er Jahren sucht er Bedeutungen und Metaphern in subtilen Motiven, Situationen oder Repliken, von denen er ein sinn- und gemütsbedingtes Themenmosaik zusammenstellt. Diese fragmentarische Wahrnehmung ermöglicht Šulík, dass er die Gegenwart wahrhaftiger fasst. Diese Verfahrensweise ist ihm viel näher als große Geschichten, weil unser Zeitalter, seiner Meinung nach, kein Zeitalter der großen Geschichten und großen Persönlichkeiten ist, weil wir nicht fähig sind, an sie zu glauben. Er arbeitet oft mit Bezugnahmen auf andere Filme, künstlerische oder philosophische Werke, in denen er kreative Inspiration findet. Er bedient sich eines politisch- und national gebundenen Stoffes, den er aber sehr ruhig und gleichzeitig träumerisch darstellt. Die wichtigsten Lebenswerte stehen im Vordergrund. Seine Werke sind charakteristisch für eine metaphorische Sprache, visuelle Poetik und wichtige dramatische Aktionsspannung. Die Grundlage seiner Arbeitweise ist eine gründliche Monotonie. Die Geschichte läuft so monoton ab, dass sie schließlich interessant wird. In seinen Filmen ist eine überwiegend bildliche Darstellung; Ruhe; feiner Humor; ein empfindliches Gespött, das nicht weh tut, das die Schwäche der Figuren aber nicht verdeckt; die Suche nach positiven Werten und ihre Verteidigung; der Wille, jedem einzelnen Wort, jeder Geste, die Absicht, jeder Tat einen Sinn zu geben, sichtbar. Mehr über Šulík, seine Werke und seine Filme siehe Anhang Nr. 5, S. 127-128.

konnten, ist wahrscheinlich einer der Gründe, warum sich so wenige Leute mit der Filmreflexion, Filmkritik oder Filmgeschichte der Slowakei beschäftigen.

Erst seit dem EU-Beitritt ist es zur deutlichen Senkung des korrupten Verhaltens der Politiker und zu einer Transparenzsteigerung in Bezug darauf, welche Projekte an der Spitze der Kanonpyramide angenommen und in Folge dessen finanziell unterstützt werden, gekommen. Das Jahr 2009 war schließlich ein wichtiges Umbruchjahr in punkto Bewertung und Auswahl der Filme, die eine Subvention erhalten, obwohl die Filmgemeinde wiederholt einen Anspruch mit der Absicht, den herrschenden Kanon abzulösen, erhoben hat.⁴³

2.4 Kanoninstanz Zuschauer

Die Gesellschaft, konkreter das Publikum, ist eine der einflussreichsten Kanoninstanzen auf dem Gebiet des filmischen Kanons. Das Publikum bestimmt, welchen Film es sich im Kino ansieht, welche DVD-Träger von welchem Werk es kaufen wird. Die Zuschauer sind auch aus der Sicht der Bildung des so genannten Deutungskanons (d.h. die Bedeutungskontexte, Deutungsmuster) von entscheidender Bedeutung, weil *„die Deutungskanons meistens nicht das Resultat einer differenzierten Interpretationskultur sind, sondern die Festschreibung populärer, verbreiteter Rezeptionsweisen“*⁴⁴. Umgekehrt wirkt auf ihre Präferenzen, Kriterien, Prioritäten und Verhaltensgewohnheiten, sowie bei ihrer Bewertung von Filmen eine breite Skala von Kanons, die aber von den Kanoninstanzen der Regierung und Filmgemeinde erheblich abweichen können. Ihr Interesse gilt anderen Filmen, bzw. sie finden möglicherweise andere Filme wertvoll als die Regierung oder die Produktionsgesellschaften. Die Kanonrangordnung sieht aus der Sicht des Publikums anders aus als z.B. die der Filmunternehmen oder der ausbildenden Organisationen. Meiner Meinung nach kann die slowakische Kinematographie nur dann einen entsprechenden Widerhall bei dem Zuschauer erzeugen, wenn sich die Kanons aller Beteiligten so weit wie möglich annähern. In entscheidendem Maße beeinflussen den

⁴³ Zu diesem Thema siehe mehr: 4.7.3, S. 87-91.

⁴⁴ Korte, Hermann: K wie Kanon und Kultur. Kleines Kanonglossar in 25 Stichwörtern. In: Arnold, Heinz Ludwig; Korte, Hermann (Hg.): Text + Kritik. IX / 2002 (Sonderband Literarische Kanonbildung). München, 2002. S. 26.

Zuschauer meiner Meinung nach folgende Kanons⁴⁵: Die Identifizierung des Zuschauers mit dem Film – durch ausgewählte Themen, Stoffe, Handlungen oder Exterieur, usw. Ich habe mich bei der Positionierung dieses Kanons an der Spitze der Kanonpyramide neben meinen eigenen Beobachtungen auf mehrere Studien, die sich mit Publikumsforschung auseinandersetzen, gestützt.⁴⁶

Historisch kann man aus dieser Sicht eine erhebliche Verschiebung des Kanons konstatieren – die Identifizierung des Zuschauers mit dem Film in der kommunistischen Ära war nicht möglich, weil die Gesellschaft andere Wertvorstellungen hatte als die, die in den Filmen gezeigt wurden. Die Hauptfigur war meistens ein fiktiver Held, der die Rolle des Einzelnen in der kommunistischen Gesellschaft anhand der sozialistischen Ideologie darstellte. Diese Rolle entsprach jedoch nicht derjenigen, die die Leute zu haben vermochten. Die Identifizierung des Zuschauers mit dem filmischen Werk kann nur dann entstehen, oder funktioniert besser, wenn der Held ein realer Held ist. Ich gehe von der Beobachtung der aktuellen Situation in der zeitgenössischen slowakischen Literatur aus, wo der Frauenromanleserkreis, der noch vor 10-15 Jahren Autoren wie Danielle Steel las, heutzutage fast ausschließlich zur Lektüre von zeitgenössischen slowakischen Frauenromanautorinnen umgestiegen ist. In diesen Büchern wird eine reale slowakische Frau in realer Umgebung dargestellt, deren Handlungen der slowakischen Leserin leicht nachvollziehbar, verständlich und nah sind, d.h. sie kann sich mit der Heldin leicht identifizieren. Da die slowakischen Filme der letzten Jahre sich auf einen ähnlichen Weg begeben haben, kann man auch auf dem Gebiet des Films eine Erhöhung des Publikumsinteresses für die einheimische Produktion beobachten.

Ein keineswegs weniger wichtiger Kanon ist für das Publikum aus meiner Sicht die Attraktivität des Films, die durch Einsetzung bestimmter Schauspieler, ihre Schauspielweise, oder durch eine aufwendige Ausstattung, lockende bzw. spannende

⁴⁵ (mit dem meist bedeutenden Kanon beginnend).

⁴⁶ An dieser Stelle möchte ich zwei Arbeiten nennen, die sich mit dem Einfluss des Mediums „Film“ auf den Zuschauer beschäftigen, und zwar: Zemann, Leon: Der Film als Beeinflussungsmittel der öffentlichen Meinung. Dissertation. Wien, 1952. S.36-56; und Hrusak, Hans: Einfluss von Theater und Film auf die öffentliche Meinung. Dissertation. Wien, 1951. S.66-136. Interessant in diesem Zusammenhang ist auch die Diplomarbeit von Aichinger, Hermine: Value Placement – Die Platzierung sozialer Werte in Kinofilmen als neue Chance im Bereich des Sozial-Marketings, Wien, 1993.

Geschichte erreicht werden kann. Oder sie kommen einfach deshalb ins Kino, weil der Film von einem bestimmten Regisseur stammt.⁴⁷ Wie es oft der Fall ist, haben sich die Kanons bzw. die Kanonrangordnungen beim slowakischen Zuschauer historisch mehrmals geändert. Kurz nach der Wende ist es in der Slowakei (wie auch in den anderen post-kommunistischen Ländern) zu einem Phänomen gekommen, das man gleichzeitig auf dem Gebiet der Musik, der Literatur und des Films beobachten konnte: diese beinhaltete eine erhebliche Bevorzugung westlicher Kulturprodukte vor den einheimischen, weil das Westliche als besser und attraktiver und vor allem neu galt. Mit der Öffnung der Grenzen und Märkte haben im höheren Maße auch die amerikanischen Aufnahmen begonnen, den Markt zu durchdringen. Diese Hollywoodproduktionen werden von vielen als eine oberflächliche Unterhaltung gesehen, aber viele slowakische Zuschauer – wie viele europäische – haben sich an die Oberflächlichkeit gewöhnt. Diese Zuschauer wollen ihr Popcorn und Cola, sie wollen sich einfach nur unterhalten. Für attraktiv halten sie Filme, die es ihnen ermöglichen, sich von der Realität loszulösen, sie verstehen das Kino in seinem ursprünglichen Sinne, d.h. als eine Attraktion. Sie bevorzugen eher die Popkultur als die Reflexion über sich selbst oder als die philosophischen Fragen über das aktuelle Zeitalter. Diese Wertung stellt also einen ganz anderen Kanon, und zwar die reine Unterhaltung und nicht die Veranschaulichung der aktuellen, realen Periode in den Vordergrund. Erich Mistrík schreibt in diesem Zusammenhang: *„Es gibt viele Leute, die sich über die Produkte der Popkultur freuen. [...] Ihr 'falsches Erlebnis' ist 'das echte Erlebnis', weil sie wirklich mit ihren Helden mitfühlen.“*⁴⁸ Aus diesem Satz kann man ableiten, wie wichtig die Identifizierung mit dem Helden auch für einen solchen Zuschauer ist. Mistríks These verstehe ich als eine weitere Erklärung und Begründung meiner oben angeführten Behauptung, dass die neueren slowakischen Filme aus dem Grund erfolgreicher sind, weil sie einen realen Helden bringen. Die

⁴⁷ Diese von mir angewendeten Kriterien werden in der Studie von Bűch in Zusammenhang mit dem Prozess der Filmauswahl als „produktintrinsische“ Merkmale bezeichnet. Dieses von Linton und Petrovich (1988) stammende Modell unterscheidet auch noch die „produktextrinsischen“ Merkmale, und zwar z.B.: Werbung, Kritiken oder Mundpropaganda. Diese für die Attraktivität des einen oder des anderen Films ebenfalls entscheidende Kriterien habe ich in den Kanon *Interesseerhöhung* eingereiht. Mehr zu dem oben genannten Modell siehe: Bűch, Björn. Filmkritik und Filmbewertung. Manipulierte Filmkritiken und der Einfluss auf die Bewertung von Spielfilmen. Saarbrücken: VDM Verlag Dr. Müller, 2007. S. 46.

⁴⁸ Mistrík, Erich: Slovenská kultúra v multikulturalizme. Nitra: Univerzita Konštantína Filozofa, 2005. S. 96.

steigende Besucherzahlen⁴⁹ der slowakischen Filme beweisen, dass der (durchschnittliche) Zuschauer sich nicht nur unterhalten, sondern vor allem identifizieren will.

Ein Kanon, der in der slowakischen Filmlandschaft noch heutzutage eine hohe Relevanz hat und der direkt mit der Attraktivität eines audiovisuellen Werkes zusammenhängt, ist die Gewinnung des Interesses des Zuschauers⁵⁰ (zu Hause und im Ausland) für die Kinematographie, vor allem mit Hilfe der Werbung (auch in Form der positiven Filmkritiken), d.h. durch die Präsenz in den öffentlichen Medien, vorausgesetzt, dass der Film den breiten Massen zugänglich gemacht wird. Dieser Kanon ist in der Slowakei noch heute sehr aktuell, weil das Interesse des slowakischen Zuschauers an der slowakischen Kinematographie nur langsam zunimmt. Den Grund des lange andauernden Desinteresses des Publikums für dieses Medium muss man neben eventuell falsch ausgewählten Leitthemen, der misslungenen Dramaturgie usw. in den soziokulturellen Entwicklungen der slowakischen Kinematographie suchen. Konkret muss ich konstatieren, dass sich der slowakische Kinogänger für den slowakischen Film nicht interessiert oder in der Vergangenheit nicht interessiert hat, weil die Politiker, die Filmgemeinde, die Filmtheoretiker und leider in gleichem Maße die Filmproduktionsgesellschaften und die Filmschaffenden selbst kein ausschlaggebendes Interesse an dem Aufblühen der nationalen Kinematographie demonstrierten. Ich muss mich in diesem Sinne den Ergebnissen der Überlegungen des Martin Šulík anschließen, der sich schon öfters zu dem Stand der slowakischen Filmkunst und Filmindustrie geäußert hat und der in einem Interview zum Schluss gekommen ist, dass die Slowaken eine authentische Kultur offensichtlich weniger benötigen als andere Nationen. Den möglichen Grund dafür sieht er in der Tatsache, dass die Qualität der in der Slowakei produzierten Filme geringer ist als zum Beispiel in Dänemark, wo die Zuschauergemeinde vergleichbar groß wie die Slowakische ist. Die einzige Möglichkeit, wie das Interesse der slowakischen und daneben natürlich auch ausländischen Zuschauer zu wecken ist, liegt seiner Meinung nach in der Qualitätsverbesserung des ursprünglichen

⁴⁹ Siehe dazu Kap. 4.2, S. 63-65 und die Tabellen im Anhang Nr.3 (Kap. 5.3), S. 111-116.

⁵⁰ Mit diesen Faktoren beschäftigen sich z.B. die Studien von Prommer und Deiseroth, beide von 2004. Mehr zu diesen Studien siehe in: Büch, Björn. Filmkritik und Filmbewertung. Manipulierte Filmkritiken und der Einfluss auf die Bewertung von Spielfilmen. Saarbrücken: VDM Verlag Dr. Müller, 2007. S 53-57.

Schaffens.⁵¹ Er hat nicht konkretisiert, ob man die filmische Qualität im ästhetischen, im fachmännischen Sinne oder aus der Sicht des Anziehungsvermögens bzw. des Aussagewertes für das Publikum beurteilen bzw. verstehen soll. Ich möchte mich diesen Kriterien, die für den Kanon *Qualität* von entscheidender Bedeutung sind, im nächsten Absatz ausführlich widmen. Das Interesse der Zuschauer ist eine Variable, die durch clevere Kanonisierungspraktiken sehr gut beeinflussbar ist und die ebenfalls ständig Veränderungen aufweist. Die massiven Kinobesuche während des Sozialismus, die ein großes Zuschauerinteresse verdeutlichen sollten, können heutzutage logischer Weise nicht ein Maßstab für die Beurteilung dieser Variable sein, weil man damals gezwungen war, bei manchen Filmen massenhaft ins Kino zu gehen. Aus diesem Grund ist auch der Vergleich der Besucherzahlen einiger Filme vor und nach der Wende einigermaßen erschwert.

Aber zurück zur Qualität. Ich selber verwende in meiner Arbeit des Öfteren die Wertung „qualitativ hochwertiger Film“. Ich möchte hier Kriterien erstellen, die es verdeutlichen, wie ich dieses wichtige und unter anderem bei vielen Filmtheoretikern oder Festivaljurs angewendete Bewertungs- und Beurteilungswerkzeug verstehe. Die Kriterien, die die Qualität meiner Meinung nach bestimmen, möchte ich in vier Hauptteile strukturieren: erstens gibt es die fachmännische Qualität – also die Bewältigung des filmischen Handwerkes. Aus meiner Sicht sind hier größere Polemiken eher ausgeschlossen, weil es sich um einen schlicht technischen Maßstab handelt, der die Frage, die sehr oft bei Beurteilung der audio-visuellen Werke (und anderer Kunstwerke) gestellt wird und die oft zu langen Diskussionen führt, ob der eine oder der andere Film Kunst ist oder nicht, nur sehr indirekt berührt.

Die ästhetische Qualität ist meiner Meinung nach das wichtigste Kriterium vor allem für die Fachleute, also für die Filmkritiker, Festivals- und Wettbewerbsjurymitglieder, Filmanalytiker. Sie wählen diese ästhetischen Werte selber nicht aus, sondern sie reflektieren und beurteilen sie, das heißt aber nicht, dass sie keinen Einfluss auf diesen Kanon haben. Wie ich es auch im Kap. 1 (S. 4-5) erwähne, ist die Grundlage der Beurteilung die Anwendung der filmischen Mittel wie z.B. der Musik, der filmischen Zeit und der Sprache oder der Farbe. Eine gelungene Einsetzung

⁵¹ Siehe mehr dazu: Šulík, Martin: Kde splýva fantázia s realitou. In: Mosty, Jg. 1997, Nr. 45, S. 13.

ästhetischer Werte werden neben den Festivaljurys auch die mehr anspruchsvollen Zuschauer schätzen können.

Das Zusammenspiel der fachmännischen und der ästhetischen Kriterien, die ich zur Gestaltung meiner Strukturierung genommen habe, ließe sich durch den Begriff „Production Value“ definieren. Die Amerikaner, die diesen Begriff eingeführt haben, verstehen unter *Production Value* folgendes: „*The quality of a film production in general: its sets, costumes, properties, lighting, color, camera technique, music and sound. High Production Values are readily apparent to the viewer's eyes and ears.*”⁵²

Ein weiteres Kriterium für die Definition der Qualität eines Werkes ist der Aussagewert des Films. Jeder gute Film sollte meiner Meinung nach auf irgend einer Weise eine Botschaft, ein „Message“ vermitteln, etwas, was den Zuschauer zum Nachdenken, zur Neubewertung der Stellungnahmen, der erlebten Ereignisse bringt, eine Form des Erlebnisses, die der Zuschauer in seinem Leben anwenden kann. Wenn der Film daneben unterhaltend oder spannend ist, umso besser, aber der Zuschauer sollte nach dem Ansehen eines Films nicht mit der Überlegung nach Hause kommen, dass der Kinobesuch ein unnötiger Zeitverlust war. Ich denke, dieser Kanon ist einer der wichtigsten aus der Sicht der Produzenten, Regisseure und Produktionsgesellschaften. Wenn der Film auf irgendeine Art ins Gedächtnis des Zuschauers eindringt, wird der Kinobesucher höchstwahrscheinlich seine Gefühle mit den Leuten aus seiner Umgebung teilen wollen, die sich den Film möglicherweise auch dann ansehen, was die Kinokassen und die Taschen des Produktionsteams um Einiges auffüllt.

Der vierte und letzte Wert, der den Kanon *Qualität* konstruiert, ist eine richtig ausgewählte marketing-technische Präsentation des Produkts⁵³ – weil einen Film zu drehen ist eine Sache, ihn aber im harten Konkurrenzkampf, der in der Filmindustrie herrscht, als einen außergewöhnlichen, absolut sehenswerten darzustellen, eine andere. Mit diesen Vorgängen meine ich vor allem zwei Marketingtaktiken, die den

⁵² Keil, Klaus. Was ist Production Value? In: Projektentwicklung/Developement und Vorbereitung. Strategien der Qualitätserzielung in Film- und Fernseh-Produktionen. Seminar 14./15. Juni 1996. Potsdam: Verlag für Berlin-Brandenburg, 1997. S. 19.

⁵³ Für ein gutes und aktuelles Beispiel und ein Vorbild für eine sehr clevere Marketingstrategie halte ich die Werbecampagne, die der deutschen Sängerin Lena zum Sieg beim heurigen *Eurovision Song Contest* verholfen hat.

Film an die Kanonspitze zu heben vermögen – erstens die direkte, offene Werbung (die von Regisseuren, Produktionsgesellschaften, finanziellen Partnern des Films usw. stammt) und zweitens die indirekte, verborgene Werbung (mit Hilfe von meinungsbildenden „opinion Leaders“⁵⁴). Ich habe mich bei meinen Überlegungen über die Vermarktung des Films nur auf die Kommunikationsseite bzw. die Promotionspolitik konzentriert, weil diese am besten steuerbar ist und weil die Wertevermittlung in der Kommunikation ein entscheidender Parameter einer effizienten Marktbearbeitung ist; es gibt aber noch drei weitere, genauso wichtige Marketingkategorien, und zwar: das Produkt (Produktpolitik, z.B. Packaging, Production Value), den Preis (Preisbildung/-Politik – kommt auf dem Gebiet der Kinospielefilmproduktion nur im Fall frei finanzierter Werke in Frage) und die Platzierung (Distributionspolitik – wann und wo wird der Film aufgeführt) – alle vier gemeinsam als „The 4 P's of Marketing“ oder „Marketingmix“ bezeichnet.⁵⁵

Diese Marketingstrategien sind auch in der slowakischen Filmlandschaft extrem wichtig und auch wirksam.

Zum Schluss möchte ich Prof. Bastian Clevé zitieren, um die Schwierigkeit der Aufgabe, die Qualität zu definieren, die ich auf mich genommen habe, zu verdeutlichen: *„Ähnlich wie bei dem Begriff „Kunst“ verhält es sich bei dem Begriff „Qualität“: wenn man es sieht, erkennt man es und weiß, was gemeint ist. Schwieriger wird es schon, diese Eigenschaft zu definieren, bzw. zu produzieren.“*⁵⁶

Ein entscheidender Kanon wäre auch die Zugänglichkeit des Mediums Film – die hauptsächlich von den eigenen finanziellen und zeitlichen Möglichkeiten abhängt. Ich möchte mich dabei auf die Ergebnisse der weiter unten beschriebenen *Soziologischen*

⁵⁴ Meinungsführer (am. "opinion leaders") sind Menschen, die in Bezug auf eine bestimmte Angelegenheit von öffentlichem Interesse (am. *issue*) den höchsten Grad an Interessiertheit zeigen sowie sich am häufigsten hierzu äußern. Siehe mehr: Lazarsfeld, Paul; Berelson, Bernard; Gaudet, Hazel: *The People's Choice. How the Voter Makes up his Mind in a Presidential Campaign*. Columbia University Press: New York, London 3. Aufl. 1968, S. 49. Als Meinungsführer werden auch solche Mediennutzer bezeichnet, die Informationen aus den Medien an die Menschen aus ihrem sozialen Umfeld weitergeben, die die Medien weniger stark nutzen. Schenk, Michael: *Medienwirkungsforschung*. Tübingen 2. Aufl. 2002. S. 320-329.

⁵⁵ Siehe dazu mehr: Auer, Manfred: *Top oder Flop? Marketing für Film- und Fernsehproduktionen*. Gerlingen: Bleicher, 2000. S.60-131.

⁵⁶ Clevé, Bastian. „AkademieKreis Production Value / Qualität. In: *Projektentwicklung/Developement und Vorbereitung. Strategien der Qualitätserzielung in Film- und Fernseh-Produktionen*. Seminar 14./15. Juni 1996. Potsdam: Verlag für Berlin-Brandenburg, 1997. S. 15.

Untersuchung des slowakischen Zuschauers von 2002 beziehen, die unter anderem gezeigt hat, dass die Hauptgründe des Desinteresses am slowakischen Kinofilm das Fernsehen, aber auch teure Karten und zu große Entfernung der Kinos sind. Diese Faktoren werden in der Studie von Blothner (2003) – für dessen Ansatz analog zu Linton und Petrovich (1988) die Bereitschaft, überhaupt ins Kino zu gehen, grundlegend ist – als „Enttäuschungsrisiko“ bzw. „Enttäuschungsrisikofaktoren“ bezeichnet.⁵⁷

Dieser Aspekt kann (und war in der Vergangenheit auch erfolgreich) von den entsprechenden Kanoninstanzen wirkungsvoll beeinflusst werden, durch z.B. Vergünstigung der Eintrittspreise, Erhöhung der Vorstellungsmenge usw.

2002 wurde in der Slowakei eine sehr interessante Umfrage⁵⁸ durchgeführt, die zum Ziel eine *Soziologische Untersuchung des slowakischen Zuschauers*⁵⁹, konkret seine Beziehung zur Filmkunst, seine Zufriedenheit mit Kinoausstattungen oder seine Ansichten über slowakische Kinematographie im Allgemeinen hatte. Die Umfrageteilnehmer wurden auch nach ihrem beliebtesten Film, Regisseur,

⁵⁷ Mehr zu dieser Studie siehe in: Büch, Björn. Filmkritik und Filmbewertung. Manipulierte Filmkritiken und der Einfluss auf die Bewertung von Spielfilmen. Saarbrücken: VDM Verlag Dr. Müller, 2007. S. 49.

⁵⁸ Die Umfrage wurde auf einer Stichprobe von 1500 Respondenten realisiert, teilnehmen konnten alle Bürger von 15 Jahren aufwärts. Die Untersuchung wurde vom *Nationalen Aufklärungszentrum – Institut der öffentlichen Meinung*, und *SFU* in Zusammenarbeit mit einer Soziologin vom *Institut für öffentliche Fragen* vorbereitet. Die Ergebnisse der Umfrage kann man in folgenden Punkten zusammenfassen:

- in der Publikumsstruktur dominieren 15-19-jährige Zuschauer (86%);
- die beliebtesten Genres sind (in fallender Ordnung): Komödie, Abenteuerfilm und Drama (psychologischer Film);
- einen Film im Kino zu sehen bevorzugen 43% Zuschauer, 27% bevorzugen Fernsehen und 30% ist es egal, wo sie den Film sehen werden;
- die slowakische Laienöffentlichkeit hat relativ gute Kenntnisse über das slowakische Filmschaffen (z.B. konnten 40% der Befragten auf die Frage, wer der Regisseur des Films *Tisícročná včela* ist, richtig antworten. Das Ergebnis ist eher erfreulich aus dem Grund, weil die Basisfilmerziehung heute – wie auch in der Vergangenheit – keinen Raum in den Lehrplänen hat;
- die Zuschauer gehen ins Kino aufgrund größerer Qualität des Bilds und des Tons und weil sie den Film auswählen können;
- mehr als Hälfte der Befragten (51,4%) geht gar nicht ins Kino;
- der Hauptgrund des Desinteresses für den Film ist das Fernsehen (50,1%), aber auch teure Karten (29,5%) und zu große Entfernung des Kinos (23,2%);
- die Kriterien, anhand derer sich der Zuschauer entscheidet, ins Kino zu gehen oder nicht zu gehen, sind: das Filmgenre (50,9%), Rollenbesetzung (37,8%) und Empfehlung von Bekannten (23,6%);
- die Zuschauer bevorzugen die Filme: amerikanische (69,8%), tschechische (53,4%), französische (39,1%) und slowakische (28%).

⁵⁹ Mehr zu den Ergebnissen dieser Untersuchung siehe:

http://www.filmsk.sk/show_article.php?id=32&movie=&archive=1. Zugriff: 8.9.2009.

Schauspieler oder Schauspielerin gefragt. Eine ähnliche Untersuchung⁶⁰ – die erste dieser Art – wurde zwischen 1976-1980, also inmitten der Normalisierungsära, realisiert.

Beide Umfragen (auch wenn man die Ergebnisse der ersten Befragung mit einer gewissen Vorsicht betrachten muss) präsentieren meistens Kriterien, Werte und Tatsachen, die für die Kanonbildung und überhaupt für die positive Entwicklung der slowakischen Kinematographie von großer Bedeutung sind.

Die Ergebnisse beider Umfragen bestätigen die Wichtigkeit mehrerer Kanons, die auf die Zuschauer Einfluss haben (so. z.B. die Kartenpreise, Medienpräsenz, bevorzugte Werte) und die ich in obigen Absätzen genannt habe. Weitere sehr interessante Beschlüsse, die die Organisatoren oder eher Besteller dieser Umfragen hoffentlich in der Zukunft applizieren werden können, sind die Erkenntnisse, dass die Zuschauer von ihrem Kinoerlebnis auch im Nachhinein beeinflusst sind (die Medienmacht ist in der Kommunikationstheorie *„zu einer ‚Vierten Gewalt‘ stilisiert worden, die über das politische wie das kulturelle Leben, sogar über den Lebensstil des Einzelnen entscheidet.“*⁶¹), welche Altersgruppe am häufigsten ins Kino (die Erkennung der richtigen Ziel-Gruppe ist eine der wichtigsten Konditionen einer effizienten Marketingstrategie) geht, welche Filmeigenschaften und Kriterien für die Entscheidung ins Kino zu gehen oder nicht für den Zuschauer relevant sind, und vor

⁶⁰ Diese Untersuchung ging von der staatlichen föderalen Aufgabe aus, die das *Tschechoslowakische Filminstitut* ab 1975 (in der Slowakei ab 1977) erfüllte. In 1980 wurde diese Untersuchung in gedruckter Form auf 268 Seiten herausgegeben. Das Ziel der Umfrage war Ermittlung der Quantifizierung der Zuschauerstruktur und die Analyse der Bedürfnisse und Interessen der Kinobesucher. Die Autoren dieser Initiative sind zu einem Ergebnis gekommen, das in zehn Hypothesen präsentiert werden kann, und zwar:

- in der Publikumsstruktur dominieren ebenfalls 15-19-jährige Zuschauer;
- die Zuschauer suchen in den Kinos Unterhaltung und Ablenkung;
- die Reife der Zuschauer wird von der Allgemeinbildung beeinflusst;
- die Besucherzahlen werden vom Fernseher (eigener Komfort) beeinflusst - 62% der Zuschauer schaut sich einen Film lieber im Kino an, 24% im Fernsehen;
- der Zuschauer sucht sich einen bestimmten Film aus;
- der Film beeinflusst das Verhalten des Zuschauers auch nach der Aufführung;
- die Besucherzahlen werden von der materiell-technischen Qualität der Aufführung beeinflusst;
- der Zuschauer wird bei dem Besuch des einen oder anderen Films von Medien beeinflusst;
- der Film beeinflusst das gesamte kulturelle Niveau des Zuschauers;
- die sinkenden Besucherzahlen sind durch die Änderungen in der Interessenhierarchie und der gesamten Freizeitstruktur verursacht.

⁶¹ Schanze, Helmut. Ein „Frauenfilm höchster ästhetischer Qualität“. Wertungsargumentationen im Fall des Films *Heller Wahn* von Margarethe von Trotta. Ein Beitrag zur Medienwertungsforschung. In: Heydebrand, Renate von (Hg.): *Kanon - Macht - Kultur: theoretische, historische und soziale Aspekte ästhetischer Kanonbildungen*. Stuttgart (u.a.): Metzler, 1998. S. 431.

allem die Gründe, warum so viele Leute gar nicht ins Kino gehen. Ich halte dieses Erkenntnis darum für so wichtig, weil sich darin meiner Meinung nach die Antwort auf die Frage *Warum der slowakischer Film so schwach besucht wird?* verbirgt.

2.5 Kanoninstanz *Ausbildende und filminteressierte Institutionen*

Diese Kategorie habe ich nach der Definition einer Kanoninstanz von Korte erstellt. Er schreibt in seinem Glossar, dass es eine

*Institution, die am Prozess der Auswahl und Tradierung kanonischer Gegenstände beteiligt ist und öffentlich wirksam auf literarische [in diesem Sinne sind es filmische - Anm. des Verf.] Kanonbildungen nimmt, zuweilen ausgestattet mit politisch-gesellschaftlicher Macht wie Schulen (juristisch geregelter Kanonanspruch) und Universitäten (verbindliche Prüfungs- und Zertifizierungssysteme) ist.*⁶²

Außerdem habe ich in dieser Kategorie folgende Institutionen eingeordnet: die Filminstitute (*Slowakisches Filminstitut – SFU*), die Akademien (*Slowakische Film- und Fernsehakademie – SFTA*), elektronische- und Printmedien, die sich mit dem slowakischen Film beschäftigen oder beschäftigt haben (*Kino-Ikon, Film.sk, Blokbaster, Kinema*) und letztendlich die Festivals in In- und Ausland (*Áčko, Slowakische Filmernte, Febiofest, Festival de Cannes* usw.). Die einheimischen Festivals und vor allem auch die Filmhochschule *VŠMU* sind eng mit der Kanoninstanz Regierung verbunden, weil sie zum Teil vom Staat finanziert werden und weil ihre Organisation der staatlichen Kanoninstanz *Kulturministerium der Slowakischen Republik* unterliegt.

Was die Film-Mittelschulen in der Slowakei betrifft, sind sie meistens durch Private geleitet, vor allem eher selten. Ich widme mich aus diesem Grund in meiner Arbeit

⁶² Korte, Hermann: K wie Kanon und Kultur. Kleines Kanonglossar in 25 Stichwörtern. In: Arnold, Heinz Ludwig; Korte, Hermann (Hg.): Text + Kritik. IX / 2002 (Sonderband Literarische Kanonbildung). München, 2002. S. 31.

hauptsächlich den Hochschulen, konkret besonders der *Hochschule der Musischen Künste (VŠMU)* in Bratislava.⁶³

Die *VŠMU*, weil sie (im Gegensatz zur *Akademie der Künste (AU)* in Banská Bystrica) auch schon während der kommunistischen Periode existierte, erlebte ebenfalls einen Wechsel der Kanons und der Kanonbildungsprozesse, an denen sie sich beteiligt hat; denen die mit der historisch-kulturellen Veränderungen des slowakischen Staates zusammenhängen. Galten vor 1989 noch viele sozialistische Autoren als normsetzende, mustergültige Kanongrößen, wurden dagegen bestimmte slowakische Autoren als typische Beispiele der Negativkanons präsentiert. Darum, weil sie den herrschenden Wertvorstellungen des Steuerapparates nicht entsprachen und in der Folge aus dem Realisierungsprozess ausgeschlossen waren (viele sind aus diesem Grund vor allem in der Normalisierungsära ins Exil gegangen). Diese von den Sozialisten auf die Kanonspitze gesetzten Kanons verschwinden nach der Wende allerdings völlig aus den Lehrplänen.

Allmählich treten sowohl im Fall der *VŠMU* als auch der *AU* die internationale Zusammenarbeit und Bemühungen um internationale Anerkennung in den Vordergrund, was meiner Meinung nach teilweise die Bemühungen um Anerkennung im Inland überschattet. Der slowakische Filmfan erfährt die Informationen über die Erfolge des slowakischen Films meistens in Zusammenhang mit den Erfolgen des einen oder anderen Studenten im Ausland, in der Slowakei kennen die Arbeit dieser Studenten bzw. Absolventen nur Leser der spezialisierten Filmzeitschriften *Kino-Ikon* und *Film.sk* sowie Festivalgänger. Offensichtlich sind die Anerkennung und Kenntnis der slowakischen Filmlandschaft im Ausland für viele Beteiligte immer noch wichtiger als in der Slowakei, was einer der Gründe der längerfristig schlechten Situation auf diesem Bereich ist. Ich stütze mich dabei auf die Tatsache, dass die Regierung 2008 in Wirksamkeit des Kulturministeriums ein Projekt der Präsentation von slowakischer Kinematographie im Ausland im Zeitraum 2009-2011⁶⁴ ausgearbeitet hat, es existiert aber kein solches Projekt, das sich auf die Präsentation

⁶³ Wie das Studium auf diesen Hochschulen geregelt ist, welche Prioritäten im Vordergrund des Interesses dieser Hochschulen stehen (z.B. internationale Zusammenarbeit) und wie ihre historische Entwicklung aussah, siehe Kap. 4.4., S. 72-76.

⁶⁴ Projekt der Präsentation der slowakischen Kinematographie im Ausland in der Periode 2009-2011. <http://www.culture.gov.sk/media-audiovizia/media-a-audiovizia/slovensky-filmovy-ustav>. Zugriff: 12.3.2010.

der slowakischen Kinematographie zu Hause beziehen würde. In diesem Projekt wird unter anderem festgehalten, dass diese Präsentation eine strategische Aufgabe des für diese Tätigkeit im Auftrag der Regierung stehenden *SFU* in den nächsten Jahren ist. An diesem Projekt sind neben dem Kultur- und Außenministerium auch das Amt für im Ausland lebende Slowaken, *das Slowakische Fernsehen*, *der Audiovisuelle Fonds* und, um zu dem ursprünglichen Thema zurückzukommen, auch die Hochschulen *VŠMU* und *AU* beteiligt. Es ist daraus klar ersichtlich, welche wichtige Rolle das Verhältnis der ausländischen Filmgemeinde zum slowakischen Film für die Verantwortlichen aus den Kanoninstanzen dieser Kategorien in der Slowakei spielt.

Die slowakischen Filmschulen haben als ein Mittel der Kanonbildung ein eigenes Festival, *Das A (Áčko)*⁶⁵. Das Interessante an dieser Filmschau ist die Tatsache, dass auch ausländische Studenten daran teilnehmen durften, das ein Zeichen für Offenheit gegenüber anderen Kanons ist.

Die Hochschulen gehören im Sinne von Kortes Erläuterungen zum Kanon und Kanonwissen zu den mächtigsten Kanoninstanzen (soweit sie ihre Lehrpläne nicht komplett unter der Obhut der Politik erstellen müssen was aber heutzutage sicherlich nicht der Fall ist); weil sie vielleicht als einzige Institution neben ihrer beträchtlichen Rolle bei kultureller Überlieferung bestimmter Werte und Inhalte die Möglichkeit haben, im Alltag mit dem Kanonwissen, Kanon und sogar mit Expertenkanon zu verfügen, was mit soziokulturellen Privilegien und Machtpositionen verbunden ist.

Das *Slowakische Filminstitut (SFU)* ist eine der wichtigsten Kanoninstanzen, was die Präsentation und die Auseinandersetzung mit dem slowakischen Film in der Slowakei und im Ausland betrifft. Ich habe mich mit seinen Hauptanliegen, den Aktivitäten und Prioritäten im Sinne von überlieferten und zu überliefernden Werten ausführlich in den Kapiteln 4 (S. 55), 4.4.3 (S. 77-79) und sowie im Kap. 1 (S. 9-13) beschäftigt – aus diesem Grund werde ich die nachfolgenden Seiten der *Slowakischen Film- und Fernsehakademie – SFTA* widmen.

⁶⁵ Mehr zu dieser Vorschau siehe Kap. 4.5.1, S. 79-80.

Die *SFTA* ist in der Slowakei vor allem im Zusammenhang mit den Bemühungen der Propagierung des slowakischen Films zu Hause bekannt und in den letzten Jahren im Zusammenhang mit der Initiative der Einführung von nationalen Filmpreisen, die ein Äquivalent der Jahresnationalpreise in anderen europäischen Ländern bzw. in den USA sein sollen. Die Absichten und Ziele der *SFTA* weisen die Charakteristiken mehrerer Kanonbildungsfunktionen aus. Sie will erreichen, dass der slowakische Film ins Bewusstsein der breiten Öffentlichkeit und der Medien (also in den Kernkanon) zurückkommt, dass er ein Signal ausschickt und dass er den Zuschauern immer noch viel zu sagen hat (dass er wertvoll ist). Außerdem hat *SFTA* das Ziel, nur qualitativ hochwertige Werke mit Preisen zu krönen. Das Niveau der Auszeichnung sollte so eingesetzt werden, dass er vom Anfang an die Qualität repräsentiert. Konkrete Kriterien der Bewertung sind mir nicht bekannt, sie sind aber aus den Ergebnissen voriger Jahrgänge abzuleiten, so z.B. aus der Ergebnisliste 2004/05, wo deutlich der Film von Martin Šulík *Slniečny štát (Der Sonnenstaat)* aus dem Jahr 2005 dominiert.⁶⁶ Dieser Preis sollte im Rahmen der Filmvorschau *Slowakischer Film* vergeben werden.⁶⁷

Die *ASFK* ist vor allem dank der Herausgabe der Zeitschrift *Kino-Ikon* bekannt.⁶⁸

Die elektronischen- und Printmedien stellen in der Slowakei eine der meist unterschätzten oder eher ungenutzten Kanoninstanzen dar. Die Notwendigkeit der Medienpräsenz des Films wird in der Filmgemeinde und in der Regierung nur langsam ein Thema, was z.B. auch die Beschlüsse der Diskussion über Wahrnehmung des slowakischen Films im Ausland veranschaulichen.⁶⁹ In der Slowakei werden zurzeit nur zwei gedruckte Periodika herausgegeben, die sich ausschließlich mit Film beschäftigen, und nur eins, das sich ausschließlich dem slowakischen Film widmet: *Film.sk*. Diese Zeitschrift verwendet mehrere Kanonisierungspraktiken und Vorgängen, so z.B. bildet einen Teil jedes Hefts die Liste empfehlenswerter Publikationen und DVDs, jedes Monat spricht eine Persönlichkeit aus dem Bereich des Films über ihren beliebtesten slowakischen Film aller Zeiten, es werden die positiven und negativen Entwicklungen der letzten Periode in der slowakischen

⁶⁶ Mehr zu den Charakteristiken dieses Films siehe Anhang Nr.5 (Kap. 5.4), S. 128.

⁶⁷ Mehr zu dieser Vorschau siehe Kap. 4.5.3, S. 80.

⁶⁸ Mehr zu *Kino-Ikon* siehe Kap. 4.6.3, S. 83.

⁶⁹ Siehe Kap. 4.8, S. 97-98.

Kinematographie bewertet, und letztens werden Besucherzahlenlisten erstellt (Top 10 oder Top 100). Die Abstufung der Kanons in der Form von Kanonpyramiden oder verschiedenen Rankingformen ist eine übliche Praxis der so genannten Kanontektonik.

Im Internet – das, wie wir alle wissen, das mächtigste zeitgenössische informative Werkzeug (auch der Kanonverbreitung) ist – ist nur eine elektronische Zeitung, die sich sowohl mit dem slowakischen als auch ausländischen Film beschäftigt, präsent.⁷⁰

Die heutige Situation in diesem Bereich ist eine sehr bedauernswerte, obwohl es heutzutage kein ideologisches Diktat seitens der Regierung gibt, was die Inhalte der jeweiligen Ausgaben betrifft. Daher können die Kanons im zeitgenössischen Milieu frei produziert und übermittelt werden.

Der Kanoninstanz *Festivals*, ihren Inhalten, Absichten und Zielen habe ich mich ausführlich im Teil *Veranstaltungen des slowakischen Films* (Kap. 4.5) gewidmet. Der kanonische Beitrag der *Festivals* besteht darin, dass nominierte Werke bestimmten Wertvorstellungen entsprechen, die Ausgewählten dann als Vorbilder den anderen Filmen dienen und so zur Kanonbildung der Zuschauer und anwesenden Kritiker aus dem Inland und Ausland beitragen. Die *Festivals* können als ein modernes Beispiel der so genannten „offenen Kanons“ verstanden werden, weil „*der offene Kanon sich nicht nur dadurch unterscheidet, dass er in die Zukunft hinein offen ist, also dass immer neue Texte (in diesem Fall Filme) zu ihm hinzukommen, er ist auch in sich revidierbar.*“⁷¹

Die Bedeutung der Kanoninstanz *Festivals* liegt, wie ich es im Kap. 4.5 betone, in der verstärkten Wahrnehmung bestimmter Werke als eines Kanons im In- und Ausland. Die Einreihung bestimmter Werke in den Kernkanon ist vor allem aus der Sicht der Einführung dieser Filme in den nationalen und internationalen Vertrieb sehr sinnvoll und wichtig.

⁷⁰ Mehr zu Themen, Organisation und Bedeutung dieser Zeitschriften siehe Kap. 4.6.

⁷¹ Korte, Hermann: K wie Kanon und Kultur. Kleines Kanonglossar in 25 Stichwörtern. In: Arnold, Heinz Ludwig; Korte, Hermann (Hg.): Text + Kritik. IX / 2002 (Sonderband Literarische Kanonbildung). München, 2002. S. 28.

2.6 Kanoninstanz *Filmunternehmen*

In die Kategorie Kanoninstanz *Filmunternehmen* habe ich die staatliche Filmproduktionsgesellschaft *SFT Koliba*, die nach der Wende entstandenen privaten Filmproduktionsgesellschaften, das Filmvertriebs- und Kinonetz gewählt. Wie es oft der Fall ist, unterscheiden sich die Kanons und die Kriterien für Erstellung bestimmter Kanons im staatlichen und privaten Sektor erheblich. Dies begründet sich dadurch, weil die staatlichen Unternehmen doch noch finanzielle Mittel des Staates nutzen können, die Privaten aber keine. Zumindest war so die Situation in der Slowakei auf dem Gebiet der Produktion am Anfang der 1990er Jahre. Das staatliche Unternehmen *SFT Koliba* war lange Jahre das einzige Filmproduktionsunternehmen und bekam noch kurz nach der Wende beträchtliche Subventionen vom Staat. Die Filmgemeinde, die über der Privatisierung dieses Monopolbetriebs entscheiden sollte, hat sich aber in drei unterschiedliche Lager zersplittet. Eine Gruppe setzte sich für die Einhaltung des bisherigen Modells – aus der Hinsicht des Kanons sollte in der darauf folgenden Periode der Staat, also die Regierung, darüber entscheiden, welche Wertungskriterien für die Auswahl des Kanons und welche Praktiken für seine Durchsetzung angewendet werden. Die zweite Gruppe verteidigte die Position, dass der Film ein Geschäftsartikel wie jeder andere ist⁷², und er sollte darum dem Schicksal des freien Marktes überlassen werden. Selbst der Kulturminister hat sich 1994 geäußert, dass er ein Unternehmen, das Verluste macht, nicht instand halten wird. Die dritte Gruppe hat sich überraschend aus den Opponenten der Privatisierung geformt, die 1993-1994 um die politische Partei *HZDS* (Hnutie za demokratické Slovensko/Bewegung für demokratische Slowakei) konzentriert waren und die *SFT Koliba* sogar in die Gruppe der strategischen Unternehmen eingereiht hatten, die man nicht privatisieren sollte. Die Vertreter dieser Gruppe haben in der entscheidenden Phase aber selbst einen Privatisierungsvorschlag vorgelegt und waren damit erfolgreich. Wie der Stolz der slowakischen Kinematographie der vorigen Jahrzehnte in Folge dieser Ereignisse und Entscheidungen allmählich in den Randkanon gerückt ist, beschreibe ich detailliert im Kap. 4.1 (S. 56-62).

⁷² Peter Nižňanský, der Ex-Mitbesitzer des ALEF Film GmbH, zurzeit Professor an der VŠMU setzte damals den Film z.B. mit einer Fischkonserve, Militärschuh oder mit einer Routine, die jemand macht, wenn er einen Dock leitet, gleich.

Für die privaten Produktionsgesellschaften⁷³ stehen wiederum andere Werte an der Spitze der Kanonpyramide – entweder waren sie zu dieser Wahl gezwungen, damit sie überhaupt überleben könnten, oder sie haben die Wahl, den Film nicht als Kunst, sondern als ein Handelsgut zu betrachten, selbst gemacht. Sicherlich gab und gibt es Gesellschaften, die künstlerische Filme geschaffen haben oder schaffen, viele konnten aber nicht mehr als einen Film produzieren oder diese Werke sind nur auf den Minoritäts- bzw. Art Film⁷⁴-Zuschauer angewiesen.

Im Kernkanon des Interesses der Privatgesellschaften, ob sie in erster Linie ökonomisch denken oder nicht, steht der Erfolg bei dem Zuschauer⁷⁵, weil *„per se sind Medienprodukte darauf aufgelegt, von vielen gesehen zu werden: Sie bieten sich der Öffentlichkeit dar, und hier zielstrebig natürlich einer möglichst großen. Die massenhafte Akzeptanz wird ein Wert an sich, [...]“*⁷⁶ Dies impliziert mehrere Auswirkungen: größere Besucherzahlen, mehr Mund zu Mund-Propaganda, höheren Gewinn, in der Folge dann mehrere Mittel für die nächsten Produktionen. Jedoch ist in so einem kleinen Markt wie der Slowakei, wenn ich die restlichen Hintergründe in Bezug auf die sich nur langsam wiederbelebende slowakische Filmlandschaft in Betracht ziehe, ein signifikanter Gewinn undenkbar. Warum steigen denn so viele in so ein unsicheres Geschäft ein? An dieser Stelle bietet sich geradezu folgendes Zitat an: *„Der Kinofilm, die Oberklasse – vergleichbar mit der Herstellung eines Unikats – Kraft und Geld spielen eine untergeordnete Rolle: hier soll alles elitär vom Feinsten und Besten sein. Der Stoff bestimmt das Budget. [...] Keiner will unter ein bestimmtes ‘level’, ein bestimmtes ‘Niveau’ gehen. Das ‘level’ des Selbstwertgefühls, etwas ‘Sinnvolles’ mit seiner Arbeitszeit und -kraft vollbracht zu haben. Der Respekt, den das eigene Know-how vor sich selbst und von anderen einfordert.“*⁷⁷ Der (Kino)film steht für diese Leute einfach an der Spitze der Kanonpyramide. Und es sieht so aus, dass die Kenntnis darüber, wie viel Stunden, Wochen, ja sogar Monate Arbeit und Energie die Herstellung eines (Kino)Films kostet, endlich in das Bewusstsein

⁷³ Mehr zu Produktionsgesellschaften siehe Kap. 4, S. 55-56 und Anhang Nr. 2 (Kap. 0), S. 109-110.

⁷⁴ http://en.wikipedia.org/wiki/Art_film, Zugriff: 22.3.2010.

⁷⁵ Und nicht zuletzt auch bei den Filmkritiker, weil die Filmkritiken nachweislich das Vermögen haben, den Zuschauer zu beeinflussen. Siehe dazu mehr z.B. in Büch, Björn. Filmkritik und Filmbewertung. Manipulierte Filmkritiken und der Einfluss auf die Bewertung von Spielfilmen. Saarbrücken: VDM Verlag Dr. Müller, 2007. S. 58-116.

⁷⁶ Clevé, Bastien. Das gewisse Etwas. In: Was ist Production Value? In: Projektentwicklung/Developement und Vorbereitung. Strategien der Qualitätserzielung in Film- und Fernseh-Produktionen. Seminar 14./15. Juni 1996. Potsdam: Verlag für Berlin-Brandenburg, 1997. S. 68.

⁷⁷ Ebd.

derjenigen, die über die Filmsubventionen entscheiden können, eingedrungen ist. Das bestätigen die Prioritäten und die ersten Ergebnisse des erst neulich gegründeten *Audiovisuellen Fonds*.

Ein weiterer Kanon, der für die Produktionsgesellschaften von einer wichtigen Bedeutung ist, hat mit dem internationalen Prestige und in Folge dessen mit größerer Bereitschaft seitens der ausländischen Produzenten zu Koproduktionen zu tun. Der Weg der Koproduktionen ist, wie ich es schon mehrmals betont habe, eine der effektivsten Lösungen, wie slowakische Werke, die im Inland zum Kanon gemacht wurden, auch im Ausland einen Widerhall und Reaktion erzeugen können.

Um diese zwei Kanons in einem Punkt zusammenzufassen, kann man sagen, und ich erlaube mir an dieser Stelle, die Worte von Klaus Keils aus seinem Aufsatz über *Production Value* zu verwenden: Wenn ein Film es erreicht, dass er so ein Erfolg wird, dass man ihn Mund zu Mund propagiert, dann ist es gelungen, ihm „den Wert, den Value, zu verleihen, ohne den er nicht erfolgreich sein kann. Und damit meine ich nicht nur die Kassenerfolge, die ein Millionenpublikum erreichen. Ich meine insbesondere die kleineren, die stilleren Filme, die Art-House-Filme, die, wenn sie neben dem künstlerischen auch den Produktionswert besitzen [d.h. dass man möglichst viel Geld auf der Leinwand sehen kann - Anm. des Verf.⁷⁸] – ein Aushängeschild sind.“⁷⁹

Die große Wahrheit, die die Produzenten bei ihrem Weg zum finanziellen- oder zum Erfolg im Sinne von Anerkennung nicht vergessen sollten, lautet: Qualität kostet Geld, aber nicht alles, was Geld kostet, bringt Qualität.⁸⁰

Was den Vertrieb und die Kinobetreiber betrifft, habe ich ihre Motive, die schwerwiegendsten Probleme, die sich auf diesen Bereich beziehen, im Kap. 4.2.3 (S. 66-67) besprochen.

⁷⁸ Zitiert nach Keil, Klaus. Was ist Production Value? In: Ebd. S. 19:

⁷⁹ Ebd.

⁸⁰ Originalzitat von Bechtle, Stephan. Aus der Sicht eines Produzenten. In: Ebd. S.35 lautet: *Production Value kostet Geld, aber nicht alles, was Geld kostet, bringt Production Value.*

Zum Thema Kanon auf dem Gebiet des Vertriebs möchte ich noch eine interessante Information hinzufügen, die die Veränderung der Kanonordnung darstellt und die einer der Ursachen der lange andauernden Krise des slowakischen Films war. Es geht nämlich darum, dass noch am Anfang der 1990er Jahre, wo die Filmstudios Koliba noch mehr oder weniger normal fungierten, bei den Verhandlungen über das nächste Schicksal dieses Unternehmens auch darüber entschieden wurde, dass der Filmvertrieb von der Filmproduktion getrennt sein sollte. Wichtig zu bemerken ist, dass der Filmvertrieb bis dahin vom Gesetz her zur Filmproduktion mit einem hohen Betrag beisteuern musste, und zwar mit mehr als 2 Mio. EUR jährlich. Die Entscheidung ist zu Gunsten dieses Vorschlags gefallen und dadurch ist auch der Filmvertrieb für eine lange Zeit an den Rand des Kanons des staatlichen Interesses gerückt worden.

2.7 Zusammenfassung der Entwicklungen und zukünftige Ausblick in Bezug auf die Kanons in der slowakischen Filmlandschaft nach 2010

Der Übergang von einem zentralisierten totalitären Staat in eine ökosoziale demokratische Marktwirtschaft bedeutet zwangsläufig, dass ein gewisses Vakuum entsteht. Dieses Vakuum ist beinahe immer durch eine fast nicht existierende Ordnung, durch nicht existierende oder stark fehlende Regeln charakterisiert. Bis sich das Vakuum wieder auflöst, gibt es nachweislich immer wieder Einzelinteressen und Interessensgruppen, die diese Absenz von Ordnung und Regeln ausnützen (Der Fall der *SFT Koliba*). Eine plötzliche Änderung des politischen Denkens, das das Denken der ganzen Gesellschaft über viele Jahre hinweg beeinflusst und dirigiert hatte, hat zusätzlich eine kreative Leere zur Folge – bis sich die Künstler bewusst werden, dass sie nicht mehr unter Druck und aber ohne Schranken und Gefahr schaffen können, bis sie überhaupt fähig sind, zu kreieren, zu produzieren, die Früchte ihrer Arbeit zu präsentieren, ist es höchstverständlich, dass es einige Zeit an Produkten des freien und kreativen Geistes fehlt.

Die slowakische Kinematographie ist seit ihrer Geburt einen langen und schwierigen Weg gegangen. Bei ihrer Entwicklung, Formierung und Durchsetzung waren verschiedenste Kanonmechanismen am Werk, je nach dem, welche Kanoninstanz den

größten Einfluss und die Macht besaß. Die Kanonbildung, die Einreihung der Kanons in den Kern- oder Randkanon bzw. in den herrschenden oder Gegenkanon sind aber Prozesse, die ständigen Veränderungen unterliegen, was sich auch im Fall der soziokulturellen Entwicklung der slowakischen Filmlandschaft bestätigte. Es kam in einigen Perioden sogar zu intensiven Kanondiskussionen, die wiederum einige Kanon- und Kanonrangverschiebungen zur Folge hatten. In der slowakischen Filmlandschaft wirkt eine große Zahl von Kanoninstanzen (davon haben mehrere beträchtliche Möglichkeiten der Einflussnahme an die anderen Instanzen oder an die Gesellschaft), die sich gegenseitig beeinflussen und teilweise eine von der anderen abhängen, jedoch kommt es zwischen ihnen auch zu oftmaligen Konflikten. Wenn diese Dissonanzen aber in eine konstruktive Debatte umgewandelt werden, wo Wertvorstellungen, Maßstäbe, Kriterien und Motive, also die Kanons, von der einzelnen Kanoninstanzen auf Basis regelmäßiger gemeinsamer Diskussion besprochen werden, wird sicherlich ein Kompromiss gefunden werden können. Diese Vorgehensweise stellt die einzige Hoffnung für den Film von einem so kleinen Land, wie die Slowakei es ist, dar. Nur ein gemeinsamer Dialog ohne Bevorzugung eigener Vorbilder, Werte oder Absichten, die nur dem Einzelnen Erfolg, Gewinn oder Prestige bringen, also eine Plattform der Gespräche und daraus folgenden Beschlüsse mit ständiger Hinsicht auf das Gemeinsame, das Nationale, das Slowakische, kann die Lösung für eine weitere und vor allem für eine deutliche Verbesserung der Situation der slowakischen nationalen Kinematographie sowohl in der Slowakei als auch in der internationalen kinematographischen Szene werden. Wenn ein slowakischer Film im Konkurrenzkampf der Kanons von der ganzen Welt Aufsehen erregt, bedeutet es - weil die Kriterien an Qualität des filmischen Werks im Ausland aufgrund der Vielfalt und höheren Zahl der präsentierten Filme ja viel objektiver sind - dass es um ein Werk geht, das zum europäischen Kanon gehört, und dass die vielen Bemühungen einen Sinn hatten.

3 Geschichte der slowakischen Kinematographie von ihren Anfängen bis zur Gegenwart

In diesem Kapitel möchte ich die wichtigsten Meilensteine, Ereignisse, Filme, Regisseure und Institutionen der slowakischen Filmgeschichte von ihren Anfängen bis zur Gegenwart präsentieren. Das Kapitel über die Entwicklungen der slowakischen Kinematographie nach 1989 werde ich nur kurz halten. Diese Periode bildet den Schwerpunkt meiner Diplomarbeit, aus diesem Grund werde ich mich ihm gesondert im zweiten Teil meiner Arbeit widmen. Bei der Periodisierung bin ich chronologisch vorgegangen, gleichzeitig habe ich versucht, mich an die geläufige politische Delimitationen zu halten.

3.1 Die Anfänge: 1896-1918

Im Allgemeinen gilt, dass in der Slowakei bis zur Entstehung der ersten selbständigen Republik keine günstigen Bedingungen, weder für die Entwicklung der Filmkunst noch des Filmunternehmens, vorhanden waren. Die Slowakei war in der Geburtsstunde der Kinematographie ein Teil Österreich-Ungarns und hat unter einer starken Nationalitätenunterdrückung gelitten. Dieser Zeitraum zeichnete sich ebenfalls durch eine steigende Magyarisierung, deren Ergebnisse unter anderem die Nicht-Existenz einer slowakischen kulturellen Institution waren, oder die schlechte Situation im Bereich der Herausgabe von Tagesblättern und Zeitschriften aus.⁸¹ Trotz der schwierigen Situation verbreitete sich das Medium Film mehr und mehr, wenn auch nur im Bereich des Konsums und nicht der Produktion. Vor dem ersten Weltkrieg gab es in Österreich-Ungarn fast 100 feste Spielhäuser und die Vorführung von Filmen ist ein wichtiges Unternehmensgebiet geworden. Doch schon damals erkannte man schnell, dass der slowakische Markt zu klein und zu arm ist, um einen Gewinn mit Filmproduktion zu machen. In Bezug auf die Film-Projektion haben schon ein Jahr nach der ersten Vorstellung in Paris, am 25. Dezember 1896, zwei kinematographische Vorstellungen in Bratislava, im heutigen Hotel *Carlton*,

⁸¹ Tibenský, J. (u.a.): Slovensko - Dejiny. Bratislava: Obzor, 1971, S. 377.

stattgefunden.⁸² Die ersten Filmvorstellungen wurden von den Zuschauern gut aufgenommen und haben sich auch in weitere slowakische Städte verbreitet. Es wurden französische und amerikanische Aufnahmen vorgeführt, meistens in Gesellschaftsälen, in Theatern oder im Freien. Das erste feste Spielhaus auf dem Gebiet der Ex-Tschechoslowakei war der *Electro Bioscop* (heute *Kino Mladost*) in Bratislava, das am 5.12.1905 sein Betrieb aufgenommen hat. Was die Verbreitung der Spielhäuser zu dieser Zeit betrifft, hatte Österreich-Ungarn einen führenden Platz, das Gebiet der Slowakei war aber aus dieser Sicht rückschrittlich, weil nur 5% (22) der Spielhäuser dort situiert waren (die Mehrheit dieser gehörte dazu noch Ungarn oder Deutschen). In Kinos wurden nur fremdsprachige – meistens amerikanische und französische Werke aufgeführt und auch die Zwischentitel waren nur ungarisch- oder deutschsprachig.⁸³

Auf dem Gebiet der slowakischen Filmproduktion ist seit 1907 Eduard Schreiber als ein Pionier des Films zu betrachten, da er in Lednické Rovne einige kurze Aufnahmen zu drehen begonnen hat.⁸⁴ 1910 hat er seinen einzigen Spielfilm *Únos* (*Entführung*) gedreht, der als erster slowakischer Spielfilm gilt. Seine Geschichte spielt im Milieu des örtlichen Parks. Die Hauptrolle stellte seine Nichte Fritzi (Frederika Schuller) dar.⁸⁵ Weitere Rollen hat Schreiber seinen Geschwistern und dem Autor des Stoffes, Július Chini, vergeben. Der Film erzählt die Geschichte einer eifrigen Detektivbücherleserin, die ihre Freunde mit einer vorgetäuschten Entführung von dieser Leidenschaft „heilen“ wollen.⁸⁶

Bis 1918 kann man in den Zeitdokumenten keine Erwähnungen über den slowakischen Film finden. Filmstudien oder Filmverleih gab es in dieser Zeit auf dem Gebiet der Slowakei keine.⁸⁷

⁸² Die allerersten Filmvorführungen in der Slowakei fanden am 19.12.1906 in Kosice statt.

⁸³ Začiatky filmových aktivít na území Slovenska. <http://www.slovakia.culturalprofiles.net/?id=-12747>. Zugriff: 2.7.2009.

⁸⁴ Es waren z.B. Dokumentarfilme *Leto na Váhu* (*Sommer an der Vah*), *Kriket* oder *Rúbanie ľadu* (*Eisverhau*). http://www.lednickerozne.sk/?id_menu=18477&firmy_slovenska_flag=0. Zugriff: 2.7.2009.

⁸⁵ STV- Koproduktionsprojekte 2007-2008. Dokumentarfilme und -serien. http://www.stv.sk/chillout_items/5/6/9/56917_02e28f.pdf. S. 31. Zugriff: 01.7.2009.

⁸⁶ <http://filmovaskola.edupage.sk/text/?text=subjects/35639&lang=de>. Zugriff: 12.11.2009.

⁸⁷ Mihálik, Peter: *Vznik Slovenskej Národnej Kinematografie (1896-1948)*. Bratislava: Kabinet divadla a filmu SAV, 1994, S.16-24.

3.2 Film in der ersten Republik: 1919 - 1938

Eine deutlich positive Veränderung ist erst in der Nachkriegszeit eingetreten – erst 1919 ist der Terminus „slowakischer Film“ in den offiziellen Dokumenten des *Ministeriums mit voller Macht für die Verwaltung der Slowakei* erschienen. Die Pläne waren großzügig – es wurde sowohl mit der Existenz der „slowakischen Filmindustrie“ als auch der „slowakischen Kinematographie“ gerechnet. Diese Hoffnungen blieben aber unerfüllt. Trotzdem kann man auch einige Fortschritte konstatieren wie z.B. die Eröffnung der slowakischen Filiale des *Syndikats der tschechoslowakischen Filmverleih- und Werkabteilungen*, die die erste Institution auf dem Gebiet der Slowakei war, die sich mit Filmverleih beschäftigt hatte. Den ersten abendfüllenden Spielfilm in der Slowakei – *Jánošík* (1921) unter der Regie Jaroslav Siakel's – hat die Gesellschaft *Tatra Film Corporation* gedreht.⁸⁸ Dieser war aber ein finanzieller Misserfolg. Den nächsten Film *Stráža spod hája* (1922) hat das gleiche Schicksal ereilt. In Polen, Ungarn und Tschechien finanzierten Geschäftsmänner die Filmproduktion, weil sie ihnen Gewinne brachte. In der Slowakei haben die zwei erwähnten Misserfolge – und eine einfache daraus folgende Kalkulation – auf lange Zeit jegliche Investitionen abgeschreckt. Die Slowakei wurde oftmals eher als ein geeignetes Exterieur genutzt – im Jahr 1922 sind das *Schloss Orava* und die *Hohe Tatras* im Film *Nosferatu* Friedrich Wilhelm Murnaus erschienen. Bis Ende der ersten Tschechoslowakischen Republik konnte man es nicht durchsetzen, dass vor allem Filme mit slowakischer Übersetzung aufgeführt werden, sondern es gab in dieser Periode meistens tschechische Zwischentitel. Der Vertrieb argumentierte ökonomisch, nämlich mit der Ungünstigkeit und Kleinheit des slowakischen Markts. Diese Argumente waren nach wie vor durch praktische negative Erfahrungen belegt, die spätere Entwicklung zum Tonfilm z.B. hat bei den slowakischen Filmunternehmen eine tiefe Krise ausgelöst, weil sich die meisten Spielhäuser nicht leisten konnten, aufwendige Apparate für die Vorführung solcher Filme zu kaufen.⁸⁹ In der Entwicklung der nationalen Kinematographie mangelte es aber auch an personellen

⁸⁸ Der Film erzählt die Geschichte des legendären slowakischen Volkshelden, Juraj Jánošík (1688-1713). Er wurde von amerikanischen Slowaken gedreht und von Ján Závodný 50 Jahre in Chicago aufbewahrt, bevor er ihn in 1970 in die Slowakei gebracht und ihn der SFU in Bratislava geschenkt hat. Der Film wurde in 1975 rekonstruiert und vertont. <http://www.sfd.sfu.sk/main.php?id=1>. Zugriff: 4.7.2009.

⁸⁹ Mihálik, Peter: *Vznik Slovenskej Národnej Kinematografie (1896-1948)*. Bratislava: Kabinet divadla a filmu SAV, 1994, S.42.

Voraussetzungen. Diese haben sich erst in den 1930er Jahren dank Karol Plicka⁹⁰ herauskristallisiert. Die Verbindung von *Matica Slovenská*⁹¹ und von Karol Plicka hatte eine mehr als zehnjährige Zusammenarbeit und die Entstehung mehrerer Filme und institutionalisierter Dokumente zur Folge.

Erst Mitte der 1930er Jahre ist den slowakischen Repräsentanten der Kultur bewusst geworden, dass eine originelle einheimische Filmproduktion fehlt. Zwischen 1931-1935 wurden Reflexionen darüber, was der Ausdruck „slowakischer Film“ eigentlich bedeutet, wie er entstehen kann und welche Beziehung er zum tschechischen Film hat, publiziert. In dieser Zeit gelangte die slowakische Sprache auch in einige tschechische Filme: *Hudba srdc (Musik der Herzen)*, *Milan Rastislav Štefánik*, *Jánošík*, *Tatranská romanca*, *Matkina spoved' (Mutters Beichte)*. Individuelle Zugänge oder eine Neigung zur getrennten Auffassung von Filmproduktion waren bei den Vertretern des Staates jedoch nicht willkommen, weil es der damaligen Tendenz des gemeinsamen Staates, der gemeinsamen Nation und Kultur mit zentralisierter Stellung des Prager politischen, ökonomischen und kulturellen Kontexts widersprochen hat.⁹²

3.3 Die Entstehung der nationalen slowakischen Kinematographie: 1939-1948

Während der Existenz des *Slowakischen Staats* 1939-1945 hat die komplette Verstaatlichung der Kinematographie und ein direktives Führungsmodell trotz ihrer Widersprüchlichkeit die personalen, institutionellen und teilweise auch technischen

⁹⁰ Karol Plicka war ein bedeutender slowakischer und tschechischer Photograph, Filmemacher, Kameramann, Folklorist, Pädagoge, Musiker und Musikwissenschaftler. Er hat die ersten Folklorefestivals und ethnographische Feste organisiert. Der Film war für ihn ein Mittel, um die traditionellen Werte der slowakischen Kultur auszudrücken. 1929 hat er den Dokumentarfolklorefilm *Po horách, po dolách (Durch Gebirge und Täler)* beendet, der 1932 auf den Festivals in Florenz und Venedig *Goldene Medaillen* erworben hat – als erster preisgekrönter slowakischer Film überhaupt. 1933 war er mit dem Film *Zem spieva (Die Erde singt)*, an dem er drei Jahren gearbeitet hat, fertig. Dieses Werk ist eine ethnographische Aufzeichnung der Volksgewohnheiten, -Spiele, Tänze, -Feiern und -Zeremonien in der Slowakei der 1930-er Jahre. Der Film wurde in Venedig mit dem *Goldenen Glas der Stadt* preisgekrönt. <http://www.snm-em.sk/zlozkymuzea/mkp/curriculumkp.pdf>. Zugriff: 15.7.2009.

⁹¹ *Matica Slovenská* ist eine slowakische staatliche Sprach- und Kulturorganisation, deren Hauptanliegen wissenschaftliche- und Forschungstätigkeiten sind. Sie wurde 1863 gegründet und seit dem ist sie in Martin beheimatet. <http://www.matica.sk/index.php?D=210&L=2&lang=sk>. Zugriff: 15.7.2009.

⁹² Filmová produkcia nemého obdobia. <http://www.slovakia.culturalprofiles.net/?id=-12734>. Zugriff: 3.7.2009.

Voraussetzungen der unabhängigen funktionierenden nationalen Produktion erschaffen. Gleichzeitig wurden die Grundsteine der slowakischen Filmjournalistik gelegt, erste Filmberichterstattungen sind entstanden.⁹³

In dieser Periode ist auch die Filmgesellschaft *Nástup* (*Antritt*) mit 51% Staatsanteil gegründet worden. Aus ideologischer Sicht ist der Film unter der Kontrolle des *Amtes für Propaganda* entstanden. Nach dem Krieg hat Eduard Beneš mit seinem Dekret vom August 1945 die Tendenz zur Verstaatlichung verstärkt, weil ihm zufolge die Kinematographie schon drei Jahre vor der allgemeinen Verstaatlichung verstaatlicht wurde. Die Herstellung, der Import und Export der Filme, der Vertrieb, die Kinos, alles ist unter die volle Kontrolle des Staates geraten und deshalb war es auch nicht mehr möglich, privat in der Kinematographie unternehmerisch tätig zu sein.⁹⁴ Die Spielhäuser sind später in den Besitz des Nationalkomitees übergegangen. Die Verstaatlichung der Kinematographie und eine fortgesetzte Zentralisierung⁹⁵ haben dazu geführt, dass der slowakische Film in seinen Anfängen teilweise auf Hilfe seitens tschechischer Schöpfer und Technologien angewiesen war.⁹⁶

Einer der ersten slowakischen Spielfilme nach dem zweiten Weltkrieg⁹⁷ *Vlčie diery* (*Wolfslöcher*)⁹⁸ ist unter der Regie Paľo Bielik's 1948 gedreht worden. Er hat eines der Hauptthemen der slowakischen Kinematographie nach 1945 geöffnet – das der antifaschistischen Widerstandsbewegung. *Die Wolfslöcher* sind aus der Sicht der

⁹³ Macek, Václav. Paštékova, Jelena: Dejiny slovenskej kinematografie. Martin: Osveta, 1997. S. 111.

⁹⁴ Das Präsidentendekret hat alle nicht-staatlichen Subjekte und die individuell Filmtätigen verpflichtet, das komplette Vermögen und Bestände, die sie für das Filmunternehmen verwendeten, dem Staat zu übereignen. Durch die Übereignung sind auf den Staat auch alle Vermögensrechte übergegangen, inkl. der Rechte auf Filmwerke. In der Slowakei ist das Dekret durch die Anordnung des Nationalrats von 1947 in Wirkung getreten, aber dadurch, dass schon in der vorherigen Periode ein staatliches Monopol auf dem Gebiet der Kinematographie galt, hatte der Übergang des Films in staatliche Hände einen viel einfacheren Verlauf als in Tschechien, wo dies nicht der Fall war. Mehr zu Benesch-Dekreten siehe Kap. 4, S. 54.

⁹⁵ Ab Juli 1945 war der slowakische Film relativ unabhängig dank der Gründung der *Slowakischen Filmgesellschaft* (Slofis). Aber schon ein Jahr nach seiner Gründung ist *Slofis* ein Teil der *Tschechoslowakischen Filmgesellschaft* geworden. Die Gründung der Monopolorganisation *Tschechoslowakischer staatlicher Film* im Juli 1948 hat die Zentralisierung der Kinematographieverwaltung in der *Tschechoslowakei* vollgezogen.

⁹⁶ 1945 wurde die dritte *Tschechoslowakische Republik* (ČSR) gegründet, ab 1948 trägt sie den Namen *Tschechoslowakische Sozialistische Republik* (ČSSR).

⁹⁷ Der erste slowakische Spielfilm nach dem 2. WK hieß *Varúj...!* (*Warne...!*) und wurde von Martin Frič gedreht. <http://www.sfd.sfu.sk/main.php?id=10>. Zugriff: 4.7.2009.

⁹⁸ Der Film erzählt eine dramatische Geschichte der Witwe Svrčinová und ihrer vier Söhne, die an der Seite der Partisanen gegen den deutschen Okkupanten während des *Slowakischen Nationalaufstands* 29.8.-27.10.1944 (SNP) kämpften. <http://www.sfd.sfu.sk/main.php?id=12>. Zugriff: 4.7.2009.

Besucherzahlen zu einem der erfolgreichsten Filme geworden und auch darum ist Bielik mit der Geschichte des slowakischen Films unzertrennbar verbunden.

Neben der thematischen Linien des Krieges und des *Slowakischen Nationalaufstands* dominierten im slowakischen Spielfilm der Nachkriegsjahre noch zwei weitere Inhaltstendenzen: die erste wurde von den zeitgenössischen Filmen mit so genannten „Aufbaufilmen“ repräsentiert (mit Schwerpunkt auf dem Prozess der Bildung einer neuen Gesellschaft, mit starker Propagandaorientierung und großteils unter der Vorhut der Gesellschaft *Nástup*), die zweite Produktionslinie stellte die sozialen Dramen, die das schwierige Leben des Einzelnen im vorherigen Regime zum Schwerpunkt hatten, dar.⁹⁹

Eine besondere Aktivität im Bereich des Films hat die Wirkung des *Školfilms* – des *Instituts für Schul- und Aufklärungsfilm* dargestellt. *Školfilm* hat zw. 1939-1945 im Rahmen der Konzeption der Nutzung von Filmen als ein ausbildendes und erziehendes Mittel 61 Stumm- und 4 Tonfilme produziert. Ihre Thematiken war unterschiedlich: naturwissenschaftliche, ethnographische oder ausbildende Aufnahmen, politische Aktualitäten. Eine Besonderheit in der *Školfilm*-Produktion waren die ersten Zeichentrickfilme, die die Basis für späteres slowakisches Animationsfilmschaffen geworden sind. Die Tätigkeit des *Školfilms* ist der Ausgangspunkt für die populär-wissenschaftliche- und Anleitungsfilmproduktion der Nachkriegszeit in der Slowakei geworden.¹⁰⁰

3.4 Der Film nach dem Antritt der totalitären Macht: 1949-1955

In der *Tschechoslowakischen Sozialistischen Republik* hat man nach dem Vorbild der Sowjetunion in dieser Periode angefangen, politische und ideologische Kriterien bei der Bewertung von Filmwerken anzuwenden. Der Schematismus und die Bemühung, die Leute mit Hilfe des positiven Beispiels zu erziehen, sind nun zur herrschenden Doktrin geworden. Der Film dokumentierte den Kampf des Alten mit dem Neuen,

⁹⁹ Budovateľské filmy a sociálne drámy. <http://www.slovakia.culturalprofiles.net/?id=-12738>. Zugriff: 5.7.2009.

¹⁰⁰ Zrod národnej kinematografie. <http://www.slovakia.culturalprofiles.net/?id=-12736>. Zugriff: 2.7.2009.

wobei das Neue, das Sozialistische garantiert gewann. Der Film ist ein Werkzeug der Propaganda geworden, das half, das Land zu industrialisieren und Dörfer zu kollektivieren. In diesem Sinne setzte sich auch die Filmjournalistik und Filmpublizistik durch, die von der (bis 1955 herausgegebenen) *Tschechoslowakischen Filmzeitung* und von zwei nationalen Periodika – den Wochenblättern (für Tschechei und Slowakei jeweils ein Wochenblatt) *Die Woche im Film* repräsentiert wurden. Trotz des starken politischen Einflusses im Bereich des Films ist es in diesem Zeitabschnitt zur Formation des professionellen – technischen und auch künstlerischen Backgrounds der slowakischen Kinematographie gekommen. An der Bratislavaer Koliba¹⁰¹ sind in den fünfziger Jahren (1953) Filmateliers und Labors entstanden. Die Zahl der Produktion steigerte¹⁰² sich und neue Regisseure setzten sich durch.

An Bieliks Produktionslinie¹⁰³ haben Vladimir Bahna – *Pole neorané (Ungeackertes Feld)*¹⁰⁴, 1953 und Andrej Lettrich – *Drevená dedina (Holzdorf)*¹⁰⁵, 1954 angeknüpft.

Eine weitere thematische Linie der Nachkriegszeit stellten die Filmkomödien, so z.B. *Katka (Kati)* – R. J. Kadár, 1949 – die auch eine „Aufbau“-Basis hatte, oder *Štvorylka (Quadrille)*, R. J. Medved', 1955 dar.¹⁰⁶

¹⁰¹ Koliba ist ein Stadtviertel von Bratislava, das im Stadtteil *Bratislava-Neue Stadt*, Katastergebiet *Vinohrady* (Weinberge) liegt. Er gehört zum Bratislavaer Waldpark, einem großen Erholungsgebiet. Der Name wurde vom ehemaligen Gasthaus *Slamenná buda (Strohütte)*, später im Volksmund *Koliba* genannt, abgeleitet. Koliba ist heutzutage zu einem lukrativen Baugebiet geworden.

Holčík, Štefan. *Obsadzovanie sa začalo Slamennou búdou*. In :

http://www.bratislavskenoviny.sk/pamatnici-historie/obsadzovanie-sa-zacalo-slamenou-budou.html?page_id=109053. Zugriff : 15.5.2010.

¹⁰² In den Koliba-Ateliers wurden zwischen 1949-1955 dreizehn abendfüllende Filme gedreht.

<http://www.sfd.sfu.sk/>. Zugriff: 15.5.2010.

¹⁰³ Bieliks Filme zeichnen sich durch einen balladischen Unterton und durch starke, energische Charaktere aus und sie haben meistens ein tragisches Ende. Lustige Stoffe waren in seinem Werk eher eine Ausnahme. <http://www.osobnosti.sk/index.php?os=zivotopis&ID=58888>. Zugriff: 21.5.2010.

¹⁰⁴ Ein Drama übers Leben armer Kysucaer Einsiedler, die sich in den 30-er Jahren während der Wirtschaftskrise abspielt. Die Auswandererwelle kulminiert, tausende Leute verlassen das Land um in den nahe liegenden Städten oder sogar den USA (bessere) Arbeit zu suchen.

<http://www.sfd.sfu.sk/main.php?id=23>. Zugriff: 6.7.2009.

¹⁰⁵ Eine dramatische Geschichte über die soziale und politische Umwandlung eines slowakischen Dorfes zw. 1945-1948. Die Handlung konzentriert sich auf die Figur des alten Púpava (Löwenzahn), der nach dem Ende des zweiten Weltkriegs ein neues Leben im Dorf zu organisieren beginnt und der für den Neuaufbau der Ansiedlung *Mrzáčka*, die zum Kriegsende von den deutschen Soldaten ausgebrannt worden ist, kämpft. <http://www.sfd.sfu.sk/main.php?id=26>. Zugriff: 6.7.2009.

¹⁰⁶ *Začiatky filmovej komédie*. <http://www.slovakia.culturalprofiles.net/?id=-12739>. Zugriff: 6.7.2009.

3.5 Erste politische Auflockerung: 1956-1962 und die goldenen Jahre des slowakischen Films: 1963-1970

In dieser Zeit ist es zu einer gewissen politischen Lockerung gekommen, die mit der Kritik des Stalinismus in der Sowjetunion zusammenhing. Die Filmschaffenden haben versucht, jedes Zensurschwanken der politischen Macht auszunutzen und eine mehr reale Lebenssicht zu bringen. Gleichzeitig ist es aber zu erhöhten Bemühungen um eine Zentralisierung der Macht im Bereich des Films gekommen – die slowakische Version des Wochenblatts *Die Woche im Film* wurde nunmehr in Prag herausgegeben, man bevorzugte Ereignisse des „ganzstaatlichen Wirkungsbereichs“¹⁰⁷. Die Zentralisierung hat sich auch in der Organisation der Filminstitutionen demonstriert. 1960 war *Die Zentralverwaltung des slowakischen Films*¹⁰⁸ der *Zentralverwaltung des tschechoslowakischen Films* nachgeordnet. 1962 wurde der tschechoslowakische Film auf die Ebene der Zentralorgane gestellt und wurde dadurch dem *Zentralkomitee der Kommunistischen Partei der Tschechoslowakei* unterstellt.¹⁰⁹

In den ersten Jahren dieser Periode hat man sich auf bei den Zuschauern beliebte und ideologisch neutrale Genres orientiert – aus diesem Grund hat man die Linie der Filmkomödien auch weiterhin fortgesetzt. Zu diesem Genre ist noch der Kriminalfilm dazugekommen. Diese Linie wurde vor allem durch den Drehbuchschreiber Jozef Alexander Tall repräsentiert.¹¹⁰

Die Studios Koliba haben sich in dieser Periode markant professionalisiert, weil die slowakischen Absolventen von der Prager FAMU¹¹¹ gerade zu der Zeit zurückkamen. Diese Absolventen haben gleichzeitig mit ihrem fachlichen Wissen gleichzeitig eine neue Poetik, neue Impulse in den slowakischen, tschechoslowakischen und sogar internationalen Kontext gebracht. Ihr kreatives Schaffen stellte den Anfang der produktivsten Periode in der ganzen Geschichte des slowakischen Films dar. Ermöglicht haben diese positive Entwicklung die aktuellen politischen Gegebenheiten

¹⁰⁷ Macek, Václav. Paštéková, Jelena: Dejiny slovenskej kinematografie. Martin: Osveta, 1997. S. 194.

¹⁰⁸ Darunter fielen die Unternehmer *Filmschaffen* und *Zentralfilmverleih*.

¹⁰⁹ Macek, Václav. Paštéková, Jelena: Dejiny slovenskej kinematografie. Martin: Osveta, 1997. S. 203.

¹¹⁰ Impulzy po roku 1956. <http://www.slovakia.culturalprofiles.net/?id=-12740>. Zugriff: 7.7.2009.

¹¹¹ Film- und Fernsehakultät der Akademie der Musischen Künste in Prag - die fünfte Filmhochschule der Welt, gegründet 1946/47. <http://www.famu.cz/fakulta/historie/famu-vcera-a-dnes/>. Zugriff: 7.7.2009.

– allmähliche Auflockerung des ideologischen Drucks auf Kunst und Kultur seitens der kommunistischen Organe und letztendlich auch die Aufhebung der Zensur 1968.

Diese neue Bewegung wird unter anderem durch Regisseure wie Stanislav Barabáš repräsentiert, dem Schöpfer der exzellenten *Piesne o sivom holubovi* (*Das Lied über einer grauen Taube*) von 1959¹¹², Peter Solan, Martin Hollý, Eduard Grečner und Štefan Uher (*Slnko v sieti/Sonne im Netz*, 1962)¹¹³, aber auch durch Drehbuchautoren und Kameraleute, die sich gezwungen fühlten, die Skepsis und die Enttäuschung über der herrschende Lage auszudrücken. Sie ist unter dem Namen *Tschechoslowakische Neue Welle*¹¹⁴ bekannt. Der Schwerpunkt ihrer Filme war

*das Leben des Einzelnen, der sich isoliert fühlt und dem der Willen zur Änderung fehlt. Die Handlung geht meist von einer grotesken oder absurden Idee aus. Häufig wurden Gleichnisse verwendet, da eine direkte Kritik der Gesellschaft noch nicht möglich war. Die Regisseure gingen experimentell vor und nutzten Techniken aus dem Genre des Dokumentarfilms und der Avantgarde: Freihand-Kameraführung, Farbfilter, Objektive, die die klassische Perspektive verformen, Zeitlupe und Zeitraffer usw. Rollen wurden oft mit Amateuren besetzt. Ein charakteristisches Element sind auch lange, oft improvisierte Dialoge und absurder schwarzer Humor*¹¹⁵.

Die Periode 1963-1970¹¹⁶ wird als die goldene Ära des slowakischen Films bewertet. In dieser Zeit ist eine starke Generation der jungen Filmemacher mit einer originellen und modernen filmischen Handschrift gekommen, auch Absolventen der FAMU, so z.B.: Dušan Hanák mit seinem Debüt von 1969 *322*, Juraj Jakubisko - *Zbehovia a*

¹¹² Der Zyklus von sechs Erzählungen bringt die Sicht eines Kindes auf den Krieg hervor. <http://www.sfd.sfu.sk/main.php?id=61>. Zugriff: 7.7.2009.

¹¹³ Eine innovative Mosaikabbildung des alltäglichen Stadtlebens via Bildsymbolik, assoziatives Reihen von Gefühlen, Bildern, Situationen mit Vermeidung der klassischen dramatischen Komposition.

Vznik a rozvoj filmovej `novej vlny`. <http://www.slovakia.culturalprofiles.net/?id=-12742>. Zugriff: 8.7.2009.

¹¹⁴ Zu den bekanntesten tschechischen Filmregisseuren der *Neuen Welle* gehörten Miloš Forman, Věra Chytilová, Pavel Juráček, Jiří Menzel oder Jan Němec.

¹¹⁵ Mit uns Prag begegnen! Prag und das Jahr 1968. www.pragkontakt.de/download.php?id=453. Brücke/Most-Stiftung, 2008. Zugriff: 20.2.2010.

¹¹⁶ Aus der politischen Sicht kann man die Etappe 1963-1970 noch in zwei ganz unterschiedlichen Perioden unterteilen: auf die Periode der weiteren politischen Auflockerung (bis 1968) und des Antritts der Normalisierung in den Jahren 1968-1969 – im Oktober 1968 ist das *Verfassungsgesetz über Tschecho-Slowakischen Föderation* in Kraft getreten, durch das die *Tschechische Sozialistische Republik* und die *Slowakische Sozialistische Republik* als Teil der gemeinsamen Föderation errichtet worden sind.

pútnici (Deserteure und Pilger), 1968 und Elo Havetta - *Slávnosť v botanickej záhrade (Ein Fest im botanischen Garten)*, 1969.

Diese Filme zeichnen sich durch eine Zuneigung zur Verspieltheit, zum Subjektivismus der Autorenaussage und zur filmischen Imagination aus. Diese Aspekte stehen aber ständig im engen Zusammenhang mit den aktuellen gesellschaftlichen und historischen Ereignissen. Jeder von diesen drei Autoren hat zusätzlich zu dieser Poetik noch einen eigenen, originellen Zugang zum Film: Jakubisko resigniert bzw. lehnt jegliche thematische oder stilistische Konvention ab, er überrascht oder sogar schockiert mit Hilfe des magischen Realismus; Havetta hat als erster das Prinzip des Schaffens als ein Spiel mit der Welt, dem Menschen, der Kunst oder dem Zuschauer in den slowakischen Film gebracht. Die Poetik Dušan Hanáks zeichnet sich durch eine Nähe zur Realität und der Stilistik des Zivilismus (immer an der Grenze zwischen Dokumentar- und stilisierter Abbildung der Realität) aus.¹¹⁷

In diese Periode (1964) datiert man auch die Entstehung des *Fernsehfilmschaffens*, wodurch ein selbständiges Filmstudio mit eigener Dramaturgie entstanden ist, wo neben den Dokumentar- und populärwissenschaftlichen Filmen auch Spielfilme gedreht wurden. Dieses Organ wurde 1971 abgeschafft und in den nächsten Jahren fungierte STV¹¹⁸ bei der Herstellung der Spielfilme als Koproduzent, auch wenn man im Fernsehen noch bis 1989 Filme hergestellt hat.¹¹⁹

Zwischen 1963 und 1970 wurden 61 Filme gedreht, darunter auch der Oscarpreisträger *Obchod na korze*¹²⁰ (*Das Geschäft in der Hauptstraße* - BRD/Der Laden auf dem Corso - DDR), R. Jan Kadár, Elmar Klos, 1965. Obwohl mehrere

¹¹⁷ Vznik a rozvoj filmovej `novej vlny`. <http://www.slovakia.culturalprofiles.net/?id=-12742>. Zugriff: 1.8.2009.

¹¹⁸ *Slovenská Televízia* (Slowakisches Fernsehen) – staatliches öffentlich-rechtliches Fernsehen, existiert seit 1993. <http://www.stv.sk/stv/o-stv/historia/>. Zugriff: 8.8.2009.

¹¹⁹ Macek, Václav. Paštěková, Jelena: *Dejiny slovenskej kinematografie*. Martin: Osveta, 1997. S. 283.

¹²⁰ Ein Drama, das sich in einer kleinen Stadt im Osten der Slowakei während des zweiten Weltkriegs abspielt. Die Hauptfigur, Tóno, führt ein einfaches Leben. Als er das Angebot einen kleinen jüdischen Bandwarenladen der Lautman's Witwe zu übernehmen annimmt, kommt eine alte verwirrte Dame in sein Leben. Aber bald müssen die Juden die Stadt verlassen und die Geschichte nimmt einen tragischen Verlauf. <http://www.imdb.com/title/tt0059527/>. Zugriff: 8.8.2009.

dieser Filme künstlerisch bemerkenswert und auch kommerziell erfolgreich waren, sind die Besucherzahlen immer mehr gesunken.¹²¹

Aufgrund der Auflockerung der ideologischen Aussicht ist in der zweiten Hälfte der 1960er Jahre dagegen die Zahl der Koproduktionen deutlich gestiegen.¹²² Für das erste Mal in der Geschichte des slowakischen Films wurden Koproduktionen mit den westeuropäischen Ländern gedreht. Sie dienten vor allem als Quelle des westlichen Kapitals, das es slowakischen Filmemachern möglich machte, qualitativ hochwertigeres Material und Technik zu verwenden. In der gleichen Zeit wurde auf diese Weise die Isolierung, die durch die kommunistische Gesellschaftsordnung bedingt war, überwunden. Ein weiterer wichtiger Beitrag der Koproduktionen war die Konfrontation der künstlerischen Fähigkeiten der slowakischen und der ausländischen Filmemacher.

3.6 Normalisierung im Film: 1971-1980

In Bezug auf die Filmschaffenden hat nach dem Antritt der Normalisierung eine Welle der Repressalien angefangen. Mehreren Regisseuren, Drehbuchautoren und Dramaturgen hat man verboten, zu arbeiten, sie wurden versetzt oder emigrierten. Die künstlerische Qualität der Filme ist deutlich gesunken, trotzdem kamen immer wieder kreative Persönlichkeiten auf, die jedes Schwanken des direktiven Mechanismus ausnutzten oder sich zeitlosen Themen widmeten. Deswegen sind auch in dieser Periode Spitzenwerke entstanden. Einige Filme konnten aber nicht vollendet werden und waren bis 1989 in Tresoren abgelegt. Ökonomisch und politisch gehörte der *Slowakische Film* unter dem Wirkungsbereich des *Kulturministeriums der Slowakischen Sozialistischen Republik*, aber den entscheidenden Einfluss in der Kinematographie hatte *Das Zentralkomitee der Kommunistischen Partei der Slowakei*.¹²³

¹²¹ Im 1960 waren es 43 Mio., in 1963 37,4 Mio. und in 1970 nur noch 30 Mio.

Macek, Václav. Paštéková, Jelena: *Dejiny slovenskej kinematografie*. Martin: Osveta, 1997. S. 596, 598-599.

¹²² Bis 1965 waren es nur zwei, in den Jahren 1966-1970 schon neun Koproduktionen. Ebd. S. 277.

¹²³ Macek, Václav. Paštéková, Jelena: *Dejiny slovenskej kinematografie*. Martin: Osveta, 1997. S. 306-309; 383-398.

Die Auswahl der Filme für den Vertrieb betreffend, wurden sozialistische Filme den westeuropäischen deutlich bevorzugt: man hat eine Menge von abendfüllenden Filmen zurückgezogen und einige neue Filme kamen gar nicht in den Vertrieb, weil sie einen inakzeptablen Inhalt hatten oder weil ihre Autoren emigrierten.¹²⁴ Die Zahl der Spielhäuser (in den 1970er Jahren gab es in der Slowakei mehr als 1000 davon, was im Vergleich zu den westlichen Ländern eine riesige Zahl darstellte) hat allmählich zu sinken begonnen. Die Besucherzahlen waren jedoch um vieles höher als in Westeuropa. Diese Tatsache ist auf Zuschauererfolge von einigen Reißern wie *Chinatown*, *Flughafen*, *French Connection - Brennpunkt Brooklyn*, *West Side Story*, französische *Fantomas*-Filme mit Louis de Funès oder einige erfolgreiche italienische Filme zurückzuführen.¹²⁵

3.7 Leitweg zur politischen Umgestaltung: 1981-1989

Anfang der 1980er Jahre war im slowakischen Film vieles widersprüchlich. Auf der einen Seite kam es zu keiner Auflockerung des ideologischen Drucks, auf der anderen Seite hatte die Führung des *Slowakischen Films* Interesse an seiner Qualitätserhöhung und sogar an seiner Durchsetzung im Ausland im Rahmen der Festivals. Der dritte Aspekt war die Bemühung, dass die filmischen Werke auch bei den Zuschauern erfolgreich sind. Aus organisatorischer Sicht hat sich aber im Vergleich zur vergangenen Periode nichts geändert. Erst im Juni 1989 wurde *Die Zentrale des Slowakischen Films* aufgelöst und seine Kompetenzen gingen in einem deutlichen Maß auf *Das Slowakische Filmschaffen*¹²⁶ über. In der gleichen Zeit ist der eigenständige *Slowakischer Filmverleih* entstanden.¹²⁷ Zu einer deutlicheren Veränderung ist es erst nach dem Amtsantritt Gorbatschows und seiner Perestroika gekommen. Auf Druck der Filmemacher wurde 1987 eine Kommission gebildet, die die Tresorfilme neu bewerten sollte. Diese hat anschließend 24 Filme in den Vertrieb

¹²⁴ Ebd. S. 377.

¹²⁵ Ebd. S. 378.

¹²⁶ SFT (*Slovenská Filmová Tvorba/Slowakisches Filmschaffen*) war ein Teil des Namens bzw. der alternativ verwendete Name für die Studien Koliba.

¹²⁷ Macek, Václav. Paštéková, Jelena: *Dejiny slovenskej kinematografie*. Martin: Osveta, 1997. S. 399; S. 506.

freigegeben. Einige Filme konnten aber nur zu Studienzwecken vorgeführt werden oder erst nach der Wende an den Festivalwettbewerben teilnehmen.¹²⁸

3.8 Neue Staatsordnung und die Krise der slowakischen Kinematographie: 1989-2009

Die erste Hälfte der 1990er Jahre war charakterisiert durch die Suche nach einer optimalen Beziehung zwischen dem Staat und der Kinematographie im Rahmen der Marktwirtschaft. Der slowakische Film musste zum ersten Mal in seiner Geschichte einen grundlegenden Systemwechsel in punkto Filmfinanzierung durchführen, eine neue Konzeption der technologischen Entwicklung finden und sich gleichzeitig in internationale Kontexte der Kinematographie und der Zusammenarbeit einschließen.

In der zweiten Hälfte der 1990er Jahre und am Anfang des neuen Millenniums ist die Slowakische Republik den internationalen europäischen Programmen und den unterstützenden Strukturen (Fond des Europarates *Euroimages*, Programm *Media*) beigetreten und hat die europäischen Abkommen über die Filmproduktion und über den Schutz des audiovisuellen Erbes der slowakischen Nation ratifiziert. Der Staat hat mit diesen Schritten die Eingliederung des slowakischen Films in den europäischen Kontext zwar offiziell gewährleistet, gleichzeitig aber in der Heimat die Voraussetzungen, um die slowakische Kinematographie als gleichwertigen Partner in diesem Kontext zu präsentieren und zu bestätigen, nicht gebildet.

Ab der zweiten Hälfte der 1990er Jahre sinkt die Spielfilmproduktion der slowakischen Filme auf eins bis zwei Titel pro Jahr, was in erster Linie mit den Entwicklungen und Ereignissen um die Staatsproduktionsgesellschaft *SFT Koliba* zusammenhing.

Erst die Periode nach dem neuen Millennium ist auf dem Gebiet der slowakischen Kinematographie durch eine allmähliche Steigerung der Spielfilmproduktion (und der Dokumentarfilmproduktion) charakterisiert.

¹²⁸ So z.B. der Film Dušan Hanáks *Ja milujem, ty miluješ*, der auf dem Festival in Berlin 1989 den Silbernen Bären erworben hat. Ebd. S. 397.

Diese positive quantitative Änderung hat sich in den letzten zwei Jahren auch in einer erhöhten ausländischen Rezeption und positiver Bewertung der slowakischen Filme widerspiegelt, sowohl auf dem Gebiet des Spielfilms als auch – noch markanter – auf dem Gebiet des Dokumentarfilms.

In der zweiten Hälfte der 2010er Jahre hatte die slowakische Regierung zahlreiche Verhandlungen über das neue audiovisuelle Gesetz geführt und es im Anschluss 2009 auch ratifiziert.

4 Politische, finanzielle und institutionelle Hintergründe der Entwicklung der slowakischen Kinematographie nach der Wende

In diesem Abschnitt möchte ich mich den politischen, finanziellen und institutionellen Hintergründen der historischen Entwicklung der slowakischen Kinematographie widmen. Diese drei Teile werden den Schwerpunkt des vierten Blocks meiner Arbeit bilden. Weil die Politik, die Finanzierung und der institutionelle Background eng zusammenhängen und sich gegenseitig beeinflussen, jedoch aber abtrennbare Einheiten bilden, werde ich diese Themen sowohl gesondert als auch in einem gemeinsamen Kapitel behandeln.

Im Anschluss zu jedem Unterkapitel möchte ich andere existierende Probleme illustrieren, die den verschlechterten Zustand der slowakischen Kinematographie in den 1990er Jahren verursacht bzw. beschleunigt haben.

Wie ich es in der kurzen Beschreibung der Situation auf dem Gebiet der Kinematographie in der Slowakei nach dem Jahr 1989 angedeutet habe, waren die der Wende nachfolgenden Jahre für den slowakischen Film von grundlegender Bedeutung.

Auf einmal sind die Verantwortlichen vor einer Reihe von Aufgaben gestanden, die sie im Rahmen der sich ständig wechselnden politischen, institutionellen und personalen Situation lösen mussten.¹²⁹

Das Ausmaß der Anforderungen, die man relativ schnell lösen musste war so groß und das Ausmaß der realen Erfahrungen und auch der subjektiven Fähigkeiten im Filmbereich so klein, dass dies zu einem unvermeidlichen Ergebnis geführt hat: zu einer fast flächenhaften Diskontinuität, einer erheblichen Senkung der produzierten Werke und einem geschwächten (Selbst)Bewusstsein des slowakischen Films.¹³⁰

¹²⁹ Film - hľadanie riešení po roku 1989. <http://www.slovakia.culturalprofiles.net/?id=-12746>. Zugriff: 10.7.2009.

¹³⁰ vgl. Macek, Václav. Paštéková, Jelena: Dejiny slovenskej kinematografie. Martin: Osveta, 1997. S.487.

Aus welchem Grund, in welchem Ausmaß und auf welche Art es zu diesem – fast tödlichen – Niedergang der nationalen slowakischen Filmproduktion gekommen ist, möchte ich anhand der bekannten Fakten in den nachfolgenden Absätzen illustrieren.

Anfang der 1990er Jahre entschied man über das neue Filmgesetz und über die Verfahrensweise der Entstaatlichung der Kinematographie. Die neue Regierung hat im Anklang mit den Filmgesetzen in manchen anderen europäischen Ländern schon Ende des Jahres 1990 den endgültigen Vorschlag des neuen Filmgesetzes vorgelegt, das Monopolamt hat das Annehmen des Gesetzes jedoch blockiert, mit der Begründung, dass der Vorschlag die unternehmerische Tätigkeit hemmen würde.¹³¹ De jure galt aber immer noch das *Benesch-Dekret*¹³², nach dem das private Unternehmen in allen Sparten der Kinematographie ungesetzlich sei. Das unerklärliche Ausbleiben seiner sofortigen Annullierung¹³³ war einer der ersten Ursachen der kinematographischen Krise, weil, obwohl auf dem Gebiet der Filmproduktion und -Vertriebs schon 1991 private Subjekte wirkten, ihre Lage und ihr Funktionieren durch das immer noch geltende Dekret erheblich erschwert waren. Diese Subjekte konnten bis zu seiner Annullierung nur in verborgener Form tätig werden.¹³⁴

Einen grundlegenden Umbruch in der Entwicklung der slowakischen Kinematographie stellte das nachfolgende Jahr, also 1991, dar. In diesem Jahr fand die ökonomische, institutionelle und inhaltliche Verselbständigung des slowakischen Films vom staatlichen Monopol statt. Die gesellschaftliche Realität hatte sich plötzlich geändert und die Kinematographie wurde auf einmal unterschiedlich wahrgenommen. Die Filmproduktion und der Filmvertrieb sollten sich an die

¹³¹ Laut diesem Vorschlag sollte das Filmunternehmen auf eine Lizenzausgabe oder auf ein Registrierungsverfahren bei dem Kulturministerium gebunden werden, d.h. es würde nicht unter freie Gewerbe unterliegen. Macek, Václav. Paštéková, Jelena: *Dejiny slovenskej kinematografie*. Martin: Osveta, 1997. S. 523.

¹³² 1945 wurde von Eduard Benesch das *Dekret des Präsidenten über Vorkehrungen im Filmbereich Nr. 50/1945 CJ. Teil 24* vom 11.8.1945 herausgegeben, der zur Produktion, Vertrieb und Export von Filmen ausschließlich den Staat berechnete.

¹³³ Das Dekret wurde erst 1993 durch das Gesetz Nr. 273/1993 CJ. annulliert.

Das Monopol im Bereich des Films wurde praktisch aber erst im Januar 1996 aufgelöst, als das Gesetz über Audiovision in Kraft getreten ist.

¹³⁴ Macek, Václav. Paštéková, Jelena: *Dejiny slovenskej kinematografie*. Martin: Osveta, 1997. S. 487.

Marktbedingungen anpassen und beginnen, nach dem Prinzip des freien Wettbewerbs zu funktionieren.

Im Anschluss an die Ereignisse nach der Wende sind, wie das System selbst, auch die Substrukturen des Systems im Bereich des Films zerfallen. Gleichzeitig entstanden neue, sowohl staatliche als auch private Institutionen, die sich mit dem Film beschäftigen wollten. Eine dieser neuen Subjekte hatte für die spätere Entwicklung der slowakischen Kinematographie eine zentrale Bedeutung, und zwar das 1991 gegründete *Filminstitut* – das *Nationale kinematographische Zentrum (SFU)*. Die Bedeutung des *SFU* liegt vor allem darin, dass es die einzige staatliche Institution ist, die im Bereich der Kinematographie wirkt. Außer den Archiv- und Dokumentierungsaufgaben ist das *SFU* auch für die Präsentation, Forschung und Herausgabe der Werke zuständig. Das Zentrum hat von dem *Slowakischen Filmschaffen (SFT Koliba)* die Rechte zu den slowakischen Filmen, die unter den Bedingungen des Staatsmonopols hergestellt worden sind, und auch eine Zweckseinrichtung *Filmklub* wurde in seine Verwaltung übernommen. Ursprünglich sollte das Institut auch für die administrative Verwaltung des Fonds für Unterstützung der Kinematographie zuständig sein, dieser ist aber nie entstanden, obwohl sich dafür die Filmgemeinde wiederholt eingesetzt hatte.¹³⁵

Auf dem Gebiet der Filmproduktion ist es auch zu wesentlichen Umwandlungen gekommen. Am Anfang der 1990er Jahre entstand eine Reihe unabhängiger privater Filmproduktionsgesellschaften, z.B.: *ALEF Film & Media Group (AFMG)*, *Ars Media*, *Charlie's*, *JMB Film & TV Productions*, *In Film*, *KB5* (als erste 1989 gegründet); zu dieser Zeit erlebten diese Gesellschaften ihren größten Aufstieg. Im Spielfilmbereich dominierte den Markt in den 1990er Jahren *Charlie's*, im Dokumentarfilmbereich *ALEF Film & Media Group*. Aber nur wenige von diesen privaten Filmproduktionsgesellschaften konnten überleben, bei vielen ging es um das Phänomen der „Ein-Film-Produktionsgesellschaft“, weil sie nach der Produktion eines Werkes zugrunde gegangen sind. Zurzeit sind ca. 45 Filmproduktionsgesellschaften registriert, die in den 1990er Jahren oder nach dem Jahr 2000 gegründet worden sind.¹³⁶

¹³⁵ Ebd. S.520-521.

¹³⁶ Ebd. S. 488.

In der gleichen Zeit hat man über Entstaatlichung der bisher einzigen staatlichen Produktionsgesellschaft, der *SFT Koliba*, entschieden. Das staatliche Vermögen in den Filmunternehmen wurde als erstes von der Kultur und Kulturindustrie in den Privatisierungsprozess eingegliedert. Jedoch wurde die Privatisierung der Filmstudien Koliba erst 1996 durchgeführt.

Ich finde es notwendig an dieser Stelle eine detaillierte Analyse dieses Prozesses zu machen, da der Zerfall der Ateliers mit der sich im Nachhinein verschlechternden Situation der slowakischen Kinematographie eng zusammenhängt.

4.1 Slovenská filmová tvorba - Koliba

Die Geschichte des Niedergangs der staatlichen Organisation *Slowakisches Filmschaffen Bratislava – Koliba* (*SFT Koliba*) begann am Anfang der 1990er Jahre, als die Entscheidung gefallen ist, die staatliche Subvention für diesen bisherigen Monopolbetrieb deutlich zu reduzieren. Die Mehrheit der Gestaltungsangestellten wurde entlassen und ein zu komplizierter Privatisierungsprozess der Filmateliers initiiert. Das lukrative Eigentum der *SFT* ist unter den Einfluss der politischen Gruppen und unterschiedlichsten einzelökonomischen Interessen geraten. Obwohl das Unternehmen schon im Jahr 1991 vom Kulturministerium keine Betriebssubventionen erhalten hat und sein Eigentum in die Kupon-Privatisierung eingeordnet worden ist, hat es noch weitere fünf Jahre gedauert, bis der Eigentümerwechsel tatsächlich realisiert wurde, wenn auch sehr intransparent und unter einem deutlichen politisch-ökonomischen Einfluss der Vladimír Mečiar¹³⁷-Regierung nach dem Jahr 1994. Die neuen Eigentümer der Filmstudios, mit dem neuen Namen *Štúdio KOLIBA AG*, sind 1995 mittels ihrer Firma *MMM GmbH* die drei Kinder von Vladimír Mečiar geworden. Sie haben die Studios von dem *Fonds des Nationalen Vermögens* zu einem sehr günstigen Preis gekauft, unter der Auflage späterer Investitionen in die Ateliers zu tätigen¹³⁸. In Folge schlechten Wirtschaftens mit den erhaltenen Geldern¹³⁹ waren

¹³⁷ Vladimír Mečiar – erster und dritter Premierminister der selbständigen Slowakischen Republik (1992-1994 und 1994-1998); bis heute der Leiter der HZDS-Partei (Bewegung für demokratische Slowakei).

¹³⁸ Diese Bedingung wurde nur zu ca. 20 % erfüllt.

bald Mečiar's Kinder gezwungen, den größeren Anteil der Aktien zu verkaufen. Die mit der *I.Garantovana AG* eng verbundene *MMBM GmbH* (durch die Person des Andrej Kollár), die die Aktien für einen ebenfalls sehr niedrigen Preis gekauft hat, hat im Dezember 2000 einen Konkursantrag eingereicht. Die Filmstudios sind im Juni 2001 tatsächlich in Konkurs gegangen.

An dieser Stelle möchte ich einen kleinen Exkurs zur *Koliba production & services GmbH* machen. So heißt nämlich die (übrigens an der gleichen Adresse wie *Štúdio KOLIBA AG* siedelnde) im Juli 2000 gegründete Gesellschaft, deren Gesellschafter laut Handelsregistrauszug die Firmen *MMM GmbH*, *Štúdio KOLIBA AG*, *I.Garantovaná AG*, *Vladimír Mečiar* und seine Tochter *Magdaléna Mečiarová* sind. *Koliba production & services GmbH* ist auch im Internet präsent. Laut der Homepage www.kolibaproduction.sk (auf Englisch, mit Beschreibung der Ateliers, Referenzen und Preisangaben für einen Drehtag, auch für die Saison 2010/2011) beschäftigt sich die Gesellschaft mit Vermietung der Ateliers und mit Filmproduktion zusammenhängenden Tätigkeiten (technische Einrichtung und Ausstattung).

Zurück zur *Štúdio KOLIBA AG*. Die Gesellschaft schuldete dem Staat 2003 über sechs Mio. EUR und den mehr als siebzig anderen Gläubigern¹³⁹ fast siebzehn Mio. EUR. 2007 haben sich dem Kampf um die Studios auch große Finanzgesellschaften *Penta* und *J&T* angeschlossen, weil sie eine Chance sahen, die lukrativen Grundstücke um die Studios in Größe von 9,2 ha, deren Wert zwischen 30 und 50 Mio EUR geschätzt wurde, zu gewinnen. Ein Drittel des Grundstücks bildete in diesem Zeitabschnitt Wald, ein Drittel die mehr oder weniger erhaltenen Filmateliers und den letzten Teil bildeten unbebaute freie Flächen. Die Grundstücke im Stadtteil Koliba gehören zu den teuersten und lukrativsten in Bratislava. Im März 2008 war es dann so weit – durch den Kauf eines Aktienpakets von 65 % und der Gläubigerforderungen der Filmstudios ist die J&T Gruppe der neue Eigentümer der *Štúdio KOLIBA AG* geworden.¹⁴¹ Außerdem ist die Finanzgruppe auch der

¹³⁹ Sie haben unter anderem auch ca. 100 000 € staatlicher Subventionen für zwei große Filme *Pribina* und *Jánošík* bekommen.

¹⁴⁰ Unter anderem der Firma *MMBM* oder *Vladimír Mečiar Jr.*

¹⁴¹ Slovenský film – zabudni na Kolibu?. <http://dennik.sme.sk/c/833986/slovensky-film-zabudni-na-kolibu.html>. Zugriff: 11.8.2009.

Miliardové kšefty. <http://plus7dni.pluska.sk/plus7dni/vsimli-sme-si/miliardove-ksefty.html>. Zugriff: 11.8.2009.

Eigentümer des heutzutage zweiterfolgreichsten slowakischen Fernsehsenders, *TV-JOJ*, der dort seit 2002 beheimatet ist¹⁴². Bevor die *TV-JOJ* in die Studios angesiedelt wurde, hat man laut ihrer Produktionsleiterin Alexandra Dubovská in den drei existierenden Ateliers nur Werbungen gedreht. Die *TV-JOJ* hat alle drei Studios komplett genutzt, weitere wurden errichtet und trotzdem ist die Anzahl der Studios für die Produktionen noch immer nicht ausreichend.¹⁴³

2008 hat man über die Filmstudios nicht viel gehört, außer der Information vom August 2008, dass die *TV-JOJ* dort eine neue Serie dreht.¹⁴⁴ Im März 2009 ist in den Medien die Meldung aufgetaucht, dass die Werbespots der Präsidentschaftskandidatin der Slowakei in den Studios ihre Kampagne aufgenommen hat. In den Räumlichkeiten der ehemaligen *Studios Koliba* siedelte sich auch der Fernsehsender *Ring TV* an.

Im Juli 2009 wurde dann letztendlich auch der Konkurs der *Štúdio KOLIBA AG* annulliert¹⁴⁵. Diese Tatsache blieb bis dato von den Medien unbemerkt bzw. unkommentiert. Die zur *Koliba production & services GmbH* parallel existierende (seit 2001) Gesellschaft *KOLIBA Film Studios AG* mit Sitz in Bratislava und Andrej Kollár als Vorsitzenden ist seit September 2007 in Liquidation.

Was die ehemaligen umliegenden Grundstücke der Studios betrifft, wurden sie mit höchster Wahrscheinlichkeit wirklich verkauft, da man in diesem Stadtgebiet in der letzten Zeit massiv baut.

Filmové štúdiá na Kolibe ovládla J&T.

http://spravy.pravda.sk/sk_ekonomika.asp?c=A080307_040640_sk_pspravy_p01,
<http://marketer.hnonline.sk/c1-23138600-filmmove-studia-na-kolibe-ovladla-j-t>.

Zugriff: 11.8.2009.

¹⁴² Televízia JOJ úspešne presťahovaná do Bratislavy. <http://www.vysielace.sk/clanok.php?id=287>.

Zugriff: 12.8.2009.

¹⁴³ Čo nového od septembra na JOJ-ke. <http://televizia.joj.sk/tv-clanky/20-8-2009/clanok/co-nove-od-septembra-na-jojke.html>. Zugriff: 12.8.2009.

¹⁴⁴ Zwischen 2008 und 2010 hatte TV-JOJ die Kolibaer Ateliers für insgesamt sechs Serien verwendet. <http://www.joj.sk/zapisnica.html>. Zugriff: 12.8.2009.

<http://televizia.joj.sk/tv-clanky/16-6-2009/clanok/odsudene---novy-serial-tv-joj.html>.
<http://televizia.joj.sk/tv-clanky/18-1-2010/clanok/na-kolibe-sa-po-prestavke-opat-toci-panelak.html>.

Zugriff: 12.8.2009.

¹⁴⁵ Als Begründung wurde die "Zustimmung der Konkursannullierung aller Gläubiger" angegeben. Slowakischer Handelsregistrauszug. Stand: 29.4.2010.

Das Veruntreuen von Eigentum in den Filmateliers und die nachfolgende zweckfremde Privatisierung, die nur die Unfähigkeit und Unwilligkeit des Staates, sich an der Filmproduktion zu beteiligen, überdeckten, hatten die Zerteilung der Filmgemeinde und eine beträchtliche Krise der nationalen Kinematographie zur Folge.

Aber wie konnte so etwas passieren? Wieso haben die Regierung und die Öffentlichkeit dies zugelassen? Und letztendlich – welche konkreten Folgen hatte diese Causa für den Film und das Filmunternehmen in der Slowakei?

Diese Fragen hat nach langjährigem Schweigen die junge Filmemacherin Zuzana Piussi versucht zu beantworten und hat über die Filmateliers 2005 einen Dokumentarfilm zu drehen begonnen.

4.1.1 *Koliba* – Der Dokumentarfilm von Zuzana Piussi

Zweck und Absicht des Films war es, ein Gesamtbild über die mit den Koliba Studios verbundenen historischen, aber auch aktuellen Manipulationen und Skandale aufzuzeigen. Der Film *Koliba* ist eine Montage von Gesprächen, Situationen und archivierten Aufnahmen, die mit dem Thema in Verbindung stehen.

Die Protagonisten dieses Films sind verschiedene Personen – von bekannten slowakischen Regisseuren bis zu Produzenten, Geschäftsmännern, Chauffeuren, Filmpublizisten, Produzenten und Ex-Mitarbeitern.

Die Filmemacherin hat eine Sisyphusarbeit auf sich genommen. Erstens, weil sie keine direkte Zeugin des Geschehenen war, und zweitens, weil viele von den interviewten Akteuren dieser Causa eine trübe Vergangenheit hatten und/oder persönlich für die der Veruntreuung des Vermögens und dem Zerfall des „nationalen Silbers“¹⁴⁶ verantwortlich waren. Darum war es klar, dass sie möglicherweise mit allen Mitteln versuchen werden, die Wahrheit zu retuschieren oder gar zu schweigen, wodurch sich der Wert ihres Zeugnisses vermindert.

¹⁴⁶ In ihrem Wahlprogramm vom 1993 hat die Filmstudios die HZDS-Partei so genannt.

Es hat vier Jahre gedauert, bis der Film fertig gedreht wurde. Der Film sollte am *Febiofest*¹⁴⁷ 2008 vorgestellt werden, doch die Causa war damals noch nicht gelöst und Piusi hat sich entschieden, weiter zu drehen. *Koliba* hatte seine Premiere also erst ein Jahr später im Rahmen des gleichen Festivals (nur in Bratislava). Seine Fernsehübertragung soll schon längerfristig geplant gewesen sein, der erste Ausstrahlungstermin am 14.10.2009 musste jedoch laut mehreren STV-Mitarbeitern samt dem Programmdirektor Roman Lipták angeblich wegen der Fußballmeisterschaften auf unbestimmte Zeit verlegt werden.¹⁴⁸ Das Dokument wurde dann letztendlich am 2.12.2009 in STV 2 der breiten Öffentlichkeit vorgestellt, ohne dass STV die Zuschauer über den neuen Termin informiert hat. Laut dem Portal *Medialne.sk* haben den Film 45 000 Zuschauer gesehen, was einen 2%-Marktanteil darstellt.¹⁴⁹

4.1.1.1 Hinter den Kulissen

Der Film hat trotz des niedrigen Ratings einige wenige Reaktionen hervorgerufen. Am kritischsten haben sich zwei Regisseure und gleichzeitig Protagonisten des Dokuments geäußert.

Laut Eduard Grečner¹⁵⁰ hat sie das Thema nicht vollends aufgearbeitet, und vor allem „hat sie nicht bemerkt, dass teilweise die aktiven Teilnehmer ihre nachträglichen Aussagen so abgeändert haben, dass, die sich nicht mit den Taten decken, welche sie in der beschriebenen Periode selber getan haben.“ Die Wahrheit, die in dem Film präsentiert wird, ist seiner Meinung nach völlig deformiert, weil Piusi im entscheidenden Moment nur Gesprächsfetzen zeigt, die zwar authentisch sind, aber trotzdem nicht überzeugend und unkorrekt. Es gefällt ihm auch nicht, dass sie die empfindlichen Themen meidet, den größten Mangel des Films sieht er jedoch darin,

¹⁴⁷ Mehr über dieses Festival siehe Kap. 4.5.2, S. 80.

¹⁴⁸ Email von Jaromír Vybíral, Leiters der Internet- und Teletextredaktion des STV von 16.10.2009.

¹⁴⁹ Wobei sich die Zuschauerquoten der STV 2 in den letzten Monaten standardmäßig um 3% bewegen und andere regelmäßig ausgestrahlte Dokumente um 150 000 Zuschauer haben.

¹⁵⁰ Regisseur und Drehbuchautor, Autor der Filme *Každý týžden sedem dní* (Jede Woche sieben Tage), *Nylonový mesiac* (Nylonmond), *Drak sa vracia* (Die Rückkehr des Drachens), *Pozemský nepokoj* (Irdische Unruhe) und *Jaškov sen* (Jašek's Traum), hat zwischen 1964 und 1996 gewirkt.

dass sie die Fakten, die unerlässlich sind für das Verständnis der Quintessenz der Tragödie der slowakischen Kinematographie, nicht vorlegt.¹⁵¹

Dušan Trančík¹⁵² reagierte auf Grečners Beitrag und schließt sich der Kritik an. Vor allem wirft er Piussi vor, dass sie sich unzureichend vorbereitet hat. Er kritisiert die Fragmentarisierung als Methode (Die Fakten sind dadurch aus dem Kontext gerissen), mit der sie vorgegangen ist, und überhaupt ihre Arbeitsweise sowohl beim Drehen (seiner Meinung nach waren die Dreharbeiten hektisch geführt) als auch beim Gespräch-Führen. Sie hätte seiner Ansicht nach die Filmemacher, die in den Ateliers ihre Werke schaffen wollten, von jenen, die mit ihnen Geschäften machen wollten, trennen und auch die Schlüsselakteure der ganzen Causa vor die Kamera bringen sollen.

Die Regisseurin des Films hat auf Grečners Beitrag auch reagiert. Sie fordert darin alle, die in die Geschichte der *Koliba* involviert waren, auf, dass sie ihre eigenen Filme über *Koliba* drehen sollen, weil „*euer Leben war es!*“¹⁵³ Sie hält es für einen Erfolg, dass sie es geschafft hat, zumindest eine Person zu provozieren und zu reagieren, denn das war auch der Hintergrund und Zweck ihrer Arbeit. Laut ihrer Aussage verhält sie sich in dem Film „*wie die slowakische Öffentlichkeit – diese geht auch nur auf den Spitzen herum und versucht, etwas zu erfahren, aber sie erfährt nichts.*“¹⁵⁴ Sie ist sich auch bewusst, dass man sie in dem Film angelogen hat, sie meint, sie hatte. „*sie ja dabei ertappt, wie sie feig lügen*“¹⁵⁵.

Das Problem des Dokuments aus meiner Sicht ist, dass Piussi darin ihre eigene Meinung gar nicht präsentiert, sie legt keine Fragestellung vor, der ganze Film ist nur eine Aufzählung von – wenn auch interessanten – Fakten, Sie hat zwar auf die Causa aufmerksam gemacht, auf die möglichen Schuldigen hingewiesen, es fehlt aber ihre eigene Reflexion, warum es passiert ist und welche Schlüsse daraus zu ziehen sind,

¹⁵¹ Grečner, Eduard. Film o zániku filmovej Koliby. In: <http://grecner.blog.sme.sk/c/212211/Film-o-zaniku-filmovej-Koliby.html>. Zugriff: 13.8.2009.

¹⁵² Regisseur, Drehbuchautor und Schauspieler. Zwischen 1968 und 1993 hat er 22 Spielfilmen, darunter z.B. *Šibenica* (*Der Galgen*), *Koncert pre pozostalých* (*Das Konzert für Leidtragende*), *Vítaz* (*Der Gewinner*) oder *Ked' hviezdy boli červené* (*Wenn die Sterne rot waren*) gedreht.

¹⁵³ Piussi, Zuzana und ihre Reaktion von 21.12.2009 auf den Beitrag von: Grečner, Eduard. Film o zániku filmovej Koliby. In: <http://grecner.blog.sme.sk/c/212211/Film-o-zaniku-filmovej-Koliby.html>

¹⁵⁴ Ebd.

¹⁵⁵ Ebd.

und letztendlich sind auch ihre Absichten, den Film zu drehen, unklar (da sie ja persönlich in die Affäre nicht involviert war).

Was man aber hervorheben muss, ist, dass sie überhaupt die erste war, die einen solchen Schritt gewagt hat. Es ist nur schade, dass sie die Problematik nicht ausführlicher und tiefer behandelt hat, und wenn sie es doch gemacht hat, dass es in dem vollendeten Werk ausgeblieben ist. Es ist jedoch jedenfalls sehr merkwürdig, dass dieses Thema bis heute nicht verarbeitet wurde und dass der allmähliche Verfall der Ateliers im breiteren Rahmen so lange beinahe unbemerkt geblieben ist und von den Medien nicht aufgegriffen wurde.

Damals wie auch heute wäre es für die Slowaken wie auch für die slowakische Kinematographie am wichtigsten, sich zu fragen, nach welchem Prinzip die nationalen Kinematographien der Nachbar- oder der anderen kulturähnlichen Länder funktioniert, um zu verhindern, bzw. wie verhindert werden kann, dass in Zukunft so etwas nochmals passiert. Wenn die Causa wirklich politische Hintergründe hatte, sollten die Slowaken sicherstellen, dass die Leute, die damals aus der Situation profitiert haben, später nicht wieder in den Regierungen sitzen. Die Gesellschaft sollte sich mit diesem – wenn auch brisanten – Thema aus der Vergangenheit endlich auseinandersetzen und aufarbeiten und mit Zuversicht in die Zukunft schauen.

4.2 Produktion, Besucherzahlen und Vertrieb

4.2.1 Produktion der abendfüllenden Spielfilme

Die Produktion der abendfüllenden Filme der 1980er Jahre erreichte durchschnittlich zehn bis zwölf Spielfilme pro Jahr. (Dazu kommen noch die Dokumentar- und Zeichentrickfilme und Filme oder Serien, die für das *Slowakische Fernsehen* erzeugt worden sind). 1990 wurden noch acht abendfüllende Spielfilme gedreht. 1991 ist in der Produktion *Rudolf Biermanns* und der Gesellschaft *Studio Tri* der abendfüllende Spielfilm *Rochade* entstanden. Es war der erste Film in der Produktion eines privaten Unternehmens mit der Unterstützung mittels *SFU* aus dem Staatsbudget und in Koproduktion mit dem Slowakischen Fernsehen sowie dem österreichischen *ORF*.

Abgesehen von der niedrigeren Qualität des Ergebnisses war es in Wirklichkeit das erste Produktionsmodell gemäß dessen die slowakische Kinematographie in den nächsten Jahren funktionieren sollte (also durch Private mit staatlicher Unterstützung) – in dieser Tatsache verbirgt sich auch die Bedeutung dieses Films¹⁵⁶. Im Jahr 1992 waren es bereits nur mehr vier Filme. Im Jahr 1993 hat sich gezeigt, dass auch für die Filme, die auf Gewinnerzielung ausgerichtet sind, der slowakische Markt zu klein ist. Nur die Kombination des slowakischen und tschechischen Marktes, wo es keine Sprachbarriere gibt und der ein 15 Millionen-Publikum hat, erhöht die Wahrscheinlichkeit eines finanziellen Erfolgs. In der zweiten Hälfte der 1990er Jahre und am Anfang des Millenniums sinkt diese Zahl beträchtlich, im Durchschnitt auf ein bis zwei Filme pro Jahr, wobei aber diese neuen Werke keine neue Welle oder Poetik darstellen. Diese Periode könnte man als eine Koexistenz der Autoren unterschiedlichster Poetiken oder Generationen benennen. In machen Jahrgängen dieser Periode wurde kein einziger abendfüllender Film in den Kinos vorgestellt. Die Zahl der vollendeten kinematographischen Arbeiten fängt aber ab 2001-2002 zu steigen an¹⁵⁷. In den Jahren 2002-2006 waren es jährlich drei bis fünf Filme, die man zu einer majoritätsslowakischen Produktion zählen kann. Ab 2007 sind es bereits sechs bis sieben Werke und ab diesem Jahr steigt die Anzahl der produzierten Werke linear – jedes nächste Jahr wird ein neuer Film mehr gedreht. So kommen wir auf ca. neun bis zehn Filme 2009/2010.¹⁵⁸

4.2.2 Die Besucherzahlen

Die Besucherzahlen in den 1990er Jahren kann man nur als einen kommerziellen Misserfolg charakterisieren. Sie sind im Vergleich zu den 1980er Jahren – außer ein paar Ausnahmen – auf ein Niveau gesunken, wo 25 000 Zuschauer zwei Monate nach

¹⁵⁶ *Rochade* war der erste slowakische private Spielfilm nach 1938.

¹⁵⁷ Nach dem Jahr 2000 ist nicht nur die Spielfilmproduktion, sondern hauptsächlich die Dokumentarfilmproduktion deutlich gestiegen. Mehrere von diesen Dokumentarfilmen haben gleichzeitig für Aufsehen im Ausland gesorgt, so z.B. *Sila ľudskosti/Die Macht der Menschlichkeit* – Nicholas G. Winton, R. Matej Mináč, 2002 (Emmy Award für den besten Dokumentarfilm); inszeniertes Dokument *Slepé lásky/Blinde Lieben*, R. Juraj Lehotský, 2008 (CICAE Award for Art Cinema, MFF Cannes); weitere bekannte Namen wären Pavol Barabáš (Reisefilme), Peter Kerekeš (*Ako sa varili jediny/Wie die Geschichte gekocht wurde*, 2008), Marko Škop (*Osadné*, 2009). Allmähliche Wiederbelebung der Talente konnte man auch auf dem Gebiet des Zeichentrickfilms registrieren.

¹⁵⁸ Macek, Václav. Paštéková, Jelena: Dejiny slovenskej kinematografie. Martin: Osveta, 1997. S. 490-497.

der Premiere eine Rekordbesucherzahl darstellten, obwohl die gleiche Zahl in der Tschechischen Republik nach dem ersten Wochenende einen sehr schwachen Durchschnitt bedeutete.

Erst in den letzten Jahren kann man einen positiven Trend in Bezug auf die slowakischen Produktionen beobachten. Zum Vergleich: von vier abendfüllenden slowakischen Majoritätsproduktionen, die vertrieben worden sind, sind 2002 nur zwei slowakische Filme in das Ranking der hundert meist besuchten Filme gekommen.¹⁵⁹; 2003 hat es nur das tschecho-slowakische Märchen *Čert vie prečo* (*Teufel weiß warum*, R. Roman Vávra) geschafft; 2004 war die Situation ähnlich – nur der Koproduktionsfilm *Želary* (R. Ondrej Trojan) konnte so viel Zuschauer gewinnen, dass er es in die Reihe der hundert meist besuchten Filme auf Platz 11 schaffte, und das Jahr 2005 kommt in die Geschichte der slowakischen Kinematographie als ein Jahr, wo die Kinos am wenigsten Zuschauer in der Geschichte der selbständigen Slowakei hatten.¹⁶⁰ Erst das Jahr 2006 gilt als ein Durchbruchsjahr, weil die Kinos die meisten Zuschauer der letzten acht Jahre verzeichnen konnten. Die Besucherzahlen sind im Vergleich zum vergangenen Jahr um 55,5% gestiegen und der Gewinn war am höchsten seit der Gründung der *Slowakischen Republik*. 2007 waren die Zahlen nach dem extremen Aufstieg im Jahr davor um fast 19% niedriger. In diesem Jahr hatten vier Majoritätsproduktionen und die gleiche Anzahl von Minoritätsproduktionen ihre Premiere. Diese Filme hatten eine 5,3% Rate an Gesamtbesucherzahlen, was einen riesigen Unterschied zum Jahr 2006 darstellt, wo es nur 0,4% waren. Das Jahr 2008 war für die *Slowakische Republik* besonders erfolgreich, weil sie die größte Steigerung der Zuschauer unter allen E27 Ländern hatte. Es sind außerdem um 20% mehr Zuschauer in die Kinos gekommen als 2007 und eine Rekordzahl von slowakischen Premieren (elf Spielfilme, davon nur zwei Minoritätsproduktionen) wurden vorgestellt. Diese Filme haben um 3,5 Mal mehr Zuschauer gesehen als die im Jahr 2007 und hatten einen Anteil von 16% an der Gesamtbesucherrate. Das Jahr 2009 hat einen weiteren Anstieg um 23,3% der Besucher markiert, diese Zahl war die höchste seit 1996. Der Umsatz war sogar am größten in ganz Europa und auch seit der Gründung der selbständigen Republik. Zehn Spielfilme hatten die Premiere 2009 und sie haben um 11,16% weniger Zuschauer

¹⁵⁹ Die genaue Reihenfolge und Besucheranzahl siehe Anhang Nr. 3 (Kap. 5.2), S. 111.

¹⁶⁰ Die Besucherzahlen waren um 24% niedriger als 2004.

gesehen als die Premieren von 2008. Alle slowakischen Filme markierten 2009 einen 11,3-prozentigen Anteil an der gesamten Zuschauerrate.

4.2.2.1 Exkurs – Märchen

Die kommerziellen Genres, die mit dem slowakischen Film am meisten Geld verdient haben, waren Märchen. Das erste slowakische Filmmärchen wurde 1959 gedreht. Anfang der 1970er Jahre wurden laut www.sfd.sk nur zwei Märchen realisiert. Im Gegenteil dazu hat der slowakische Film der 1980er Jahre von ihnen wortwörtlich gelebt. Zwischen 1980 und 1990 wurden nämlich genau vierzehn Märchen (die meisten in Koproduktion mit *Taurus Film München* oder mit *Omnia Film München*) gedreht und sie stellen bis heute eindeutig den meist- und bestverkauften Artikel dar. Nach dem Jahr 1990 ist diese Tradition quasi „ausgestorben“. Diese Tatsache hängt mit den Ereignissen zusammen, die in den Kolibaer Studios Anfang der 1990er Jahre vorgekommen sind, vor allem mit dem Auflösen einzelner Produktionsgruppen, als zig Mitarbeiter der Studios ihren Unterhalt verloren haben. Diese massiven Entlassungen sind zwischen 1990-1992 geschehen, unter dem Kulturminister Ladislav Snopko und dem Leiter des *Slowakischen Filmbundes (SFZ)* Milan Čermák. Zuerst wurden die Regisseure und Dramaturgen, später auch die Synchronisierung- und die Zeichentrickfilmmitarbeiter entlassen. Das Unternehmen hat dadurch sein Potential und eigentlich auch seinen Sinn verloren. Das letzte Märchen, das als ein slowakisches wahrgenommen wird, ist der Film *Sokoliar Tomáš (Falkner Thomas)* des tschechischen Regisseurs Václav Vorlíček aus dem Jahr 2000, obwohl er in tschechisch-polnisch-ungarisch-slowakischen Koproduktion entstanden ist und obwohl er in einigen Filmdatenbanken als „ein historischer Film mit märchenhaften Elementen“ bezeichnet wird. Nach dem Jahr 2000 ist nur ein „slowakisches“ Märchen produziert worden, dass wieder Einmal nur mit Minoritätskoproduktionsanteil seitens der Slowaken gedreht wurde. Seitdem ist kein weiteres entstanden, obwohl mehrere Projekte in Bearbeitung sind. Bis Ende 2009 sollten drei Filmmärchen vollendet werden, bis dato wurde aber noch keines fertig produziert. Das größte Problem ist laut dem Filmtheoretiker Martin Šmatlák nebst mangelnden Filmtechnologien oder Produktionskapazitäten, das Geld. Für ein qualitativ hochwertiges Filmmärchen braucht man ca. 3 Mio. EUR, was aber unter den herrschenden Bedingungen

undenkbar und auch praktisch unrealisierbar ist. Mit einem unabkömmlichen internationalen Anteil werden diese Titel aber zu einem universellen Marktprodukt und können nicht mehr als slowakisch angesehen werden. Šmatlák macht auch auf die Tatsache aufmerksam, dass so ein aufwendiges Projekt wie ein Filmmärchen einen starken TV-Sender benötigt, und das nicht in der Phase der Realisierung, sondern auch während der Vorbereitung.¹⁶¹

Der slowakische Film hat es nun nicht geschafft, auf eine bei den Zuschauern beliebte sowie den internationalen Verkauf betreffend auch erfolgreiche kommerziell orientierte Linie seiner Filmproduktion zu realisieren und konnte an die – vor allem in den 1980er Jahren – so gut etablierte Tradition nicht anknüpfen.

4.2.3 Vertrieb

Bekanntermaßen spielt der Vertrieb eine wesentliche Rolle, da er das konkrete Kunstwerk dem konkreten Rezipienten anbietet und näherbringt, und dieser dann in der Folge de facto darüber entscheidet, ob das Werk erfolgreich sein wird oder nicht.

Ich möchte an dieser Stelle ein paar Gründe nennen, warum die slowakischen Filme nur allmählich ihre Zuschauer wieder finden.

In den 1990er Jahren – in den ersten vier bis fünf Jahren der selbständigen slowakischen Republiken, zeigten die Vertreiber noch ein relativ großes Interesse an slowakischen Filmen, auch wenn diese aus der künstlerischen Sicht nicht im Zentrum der Interessen der Filmkritiker standen. Aber danach hatte beinahe jeder slowakische Film Schwierigkeiten, ins Kino zu kommen und dort zumindest ein paar Wochen zu überleben: nicht nur deswegen, weil die Zahl der Kinos im Vergleich zu den 1990er Jahren abgenommen hat, aber vor allem deshalb, weil die Vertreiber gegenüber den neuen Werken von Anfang an skeptisch sind. Sie halten die Filme sogar von vornherein für schlecht, und dies ohne irgendwelche tieferen Überlegungen, außer sie sind der mediale Partner der jeweiligen Vorstellung. Denn heutzutage sind die Kinos in der Slowakei getreu der Marketingtaktiken geführt – anhand derer die

¹⁶¹ Paštéková, Michaela. Márne čakanie na novú Pernibabu. In: <http://hn.hnonline.sk/c1-22670650-marne-cakanie-na-novu-perinbabu>. Zugriff: 1.9.2009.

Besucherzahlen gesteigert werden können und das Einkommen optimiert wird. Die Kinobetreiber interessieren sich nicht für die Meinung der Journalisten oder der Filmkritiker. Also sie engagieren sich sehr wenig, suchen also nicht nach individuellen Werbemitteln, vielmehr resignieren sie und überlassen den Film seinem eigenen Schicksal. Dazu kommt die unlogische Organisation der Kinovorstellungen – die Spielzeiten sind schlecht, ebenfalls das Timing der Prämierer – z.B. *Tango s komármí* (*Tango mit den Mücken*), R. Miloslav Luther, 2009 hatte seine Premiere nur zwei Wochen vor dem Film *Pokoj v duši*, aber mit viel weniger Kopien. Im Allgemeinen gibt es zu wenige Aufführungen und wenn eine ausverkauft ist, gibt es keine zusätzlichen Vorstellungen.¹⁶² Wie die Ergebnisse der soziologischen Untersuchung der Zuschauer von 2002 veranschaulichen, wird der Zuschauer oft wegen der hohen Eintrittspreise von dem Kinobesuch abgeschreckt. Einen wichtigen Faktor spielt auch die Infrastruktur bzw. die technische Ausstattung der Kinos, die laut den Zuschauern 2002 noch große Reserven hatte.¹⁶³

4.3 Themen

Was die Themen betrifft, hat die schnelle Entwicklung der gesellschaftlichen Realität das Filmschaffen überholt und mehrere Filme, die in Produktion waren, veralteten somit von einem Tag auf den anderen. Auf der anderen Seite sind mehrere Themen, die für den Spielfilm nach dem Jahr 1989 nicht mehr tabu oder zensuriert waren, von der Realisierungs- oder kreativen Hinsicht aus unerreichbar geworden. Viele ausländische Filmemacher haben sich nach dem Fall der kommunistischen Regime öffentlich geäußert, dass sie die Slowaken um diese historische Erfahrung beneiden, die in freien kreativen Bedingungen angeblich sehr inspirativ und für den westlichen Kulturkontext auch sehr attraktiv sei. Die slowakischen Filmemacher sind die Auswahl der Themen betreffend eher pessimistisch. Einige von ihnen haben selbstkritisch angemerkt, dass sie nicht wissen, wie sie an die Themen aus der Vergangenheit herangehen sollen, bzw. dass sie noch nicht bereit sind, die vorherigen Regime – die sicherlich ein filmisches und dramatisches Potential haben – in Frage zu stellen. Es entsteht fast der Eindruck, als ob die slowakischen Filmemacher immer

¹⁶² Kollektiv von Autoren: 15 rokov slovenského filmu. 15 rokov slovenského hraného filmu. in: Kino-Ikon. Časopis pre vedu o filme a pohyblivom obraze. Nr. 1 (23), Jg. 12-2008. S. 152-153.

¹⁶³ Zu dieser Befragung siehe mehr Kap. 2.4, S.27.

noch Angst davor haben, über diese – sicherlich empfindlichen – Themen zu sprechen und sich mit ihnen auseinander zu setzen. Das Argument, das diese Behauptung gut illustriert, ist die Tatsache, dass mehrere Schlüsselthemen der slowakischen Geschichte bis heute nicht verfilmt worden sind, so z.B. das Thema des Jahres 1968 oder die Ereignisse der Wende, der Person des M.R. Štefánik oder des G. Husák.

4.3.1 Historische Themen

Man kann in der Slowakei zwar einige Versuche beobachten, historische Filme zu drehen, diese Filme vermeiden aber eine kritisch-reflektierende Sicht der vergangenen Ereignisse und bleiben auf der Position einer Reproduktion der Fakten und Tatsachen, so wie sie offiziell berichtet wurden. So wurde zum Beispiel 2009 (inspiriert von einer wahren Geschichte) ein Film gedreht, der in der slowakischen Geschichte fast sechzig Jahre zurück geht und sich der unrühmlichen Periode des *Slowakischen Staates* 1939-1945 und dem Holocaust widmet – (*Nedodržaný Sľub (Unerhaltenes Versprechen)*), R. Jíří Chlumský, 2009. Der Film reiht sich in eine bedeutende Anzahl von Filmen ein, die über dieses Thema nach dem großen Erfolg des Spielberg Films *Schindlers Liste* in den 1990er gedreht wurden. Er zeichnet sich durch eine große Menge an visuellen und auch verbalen Klischees aus, dem beinahe karikierten Bild der Partisanen, auch Motive, die in Filmen dieses Genres immer wiederkehren, sind hier präsent. Der Film überrascht nicht und überschreitet nicht die Durchschnittsgrenzen. Auf der anderen Seite haben seine Schöpfer versucht, die zeitgenössische Atmosphäre und die damaligen Realien getreulich nachzubilden und die Ausstattung ist für slowakische Verhältnisse außergewöhnlich.¹⁶⁴

Der einzige Spielfilm, der das Thema des Lebens im „Realsozialismus“¹⁶⁵ bringt, ist – aber erst achtzehn Jahren nach der Wende – *Muzika*. Das mit einer im Grunde genommen liebevollen oder gesellschaftlich konfliktlosen Sicht, die vom literarischen (*Muzika* wurde nach der gleichnamigen Romanvorlage des Peter Pišťanek gedreht) und nicht vom dramatischen Prinzip ausgeht.

¹⁶⁴ Siehe mehr: http://www.filmsk.sk/show_article.php?id=6017&movie=&archive=1. Zugriff: 3.9.2009.

¹⁶⁵ Also in der Periode zwischen 1968-1989.

Es existiert auch keine gründliche filmische Reflexion des gesellschaftlichen Wandels und der schwierigen Entwicklung nach dem November 1989. Es gibt zwar zwei Filme, *Rivers of Babylon* (1998) von Vlado Balco und *Slnčný štát* (*Sonnenstaat*) (2005) von Martin Šulík, die versuchen, diese historische Periode mit Hilfe der Individualisierung der Figuren und der Motivation ihres Handelns zu reflektieren, jedoch ist der gesellschaftliche Kontext nicht das Hauptthema in diesen Filmen. Er bildet eher den Hintergrund, um einige typisierte dramatische Charaktere zu beschreiben. Diese zwei Filme haben das Thema zwar geöffnet, haben aber die Darstellung der gesellschaftlichen und historischen Kontexte, die Abdeckung ihres Einflusses auf die Existenz und das Leben des Einzelnen oder einer gesellschaftlichen Gruppe ausgelassen. *Rivers of Babylon* und *Slnčný štát* schildern lediglich die partiellen Einflüsse der Ära, wobei sie sich hauptsächlich auf das Portrait des Einzelnen oder einer kleinen Gemeinschaft konzentrieren.¹⁶⁶

4.3.2 Neue Themen in der slowakischen Kinematographie. Der Lifestylstadtfilm

Am Ende der 1990er Jahre und vor allem nach dem Jahr 2000 gelangt ein neuer Trend in den Kontext des slowakischen Films, der vor allem von den beginnenden Regisseuren der Generation, die die Wende nicht persönlich erlebt hatten, repräsentiert wird. Es geht um ein Phänomen, das von Juraj Malíček in der Zeitschrift *Slovo* (*Das Wort*) als „einheimischer Pop“ oder „Lifestylstadtfilm“ bezeichnet wurde. Also ein Werk, das die Welt nicht verändern will, und es versucht es nicht einmal. Ein Film, der sich mit der Kombination einer Bedeutungsaussage und des Genres nicht quält, der weder versucht, den aktuellen oder historischen gesellschaftlichen Kontext darzustellen, noch in einen interkulturellen Dialog einzutauchen. Der Lifestylstadtfilm ist ein Film, der sich das Vorbringen des personellen Zeugnisses über die Welt, die Gesellschaft oder den Menschen nicht zum Ziel stellt. Er soll mit einem Gefühl gefangen nehmen, mit einigen Genreelementen amüsieren oder bekannte Realitäten und Motive des „neuen Zeitalters“ auf der Leinwand anbieten. Die Betonung wird dabei auf eine bildlich segmentierte oder „clipartige“ Erzählung gestellt, wie auch auf mehrere äußerliche Zeichen der

¹⁶⁶ Siehe mehr: http://www.filmsk.sk/show_article.php?id=2312&movie=&archive=1, Zugriff: 13.9.2009.

zeitgenössischen Welt, vor allem Autos und Drogen, Businessmen und Lokale, allgegenwärtige Fernseher oder zudringliche Werbung, bekannte städtische Figuren, Celebrities und Lokalitäten oder weitere bedeutungsbildende Details. Dazu gehören untrennbar einige Thrillerelemente, Elemente der leichteren Komödie, der Musik oder Erotik, unauffälliges Entblößen der Homosexualität, die „Action“ in Form von Verfolgungsjagden, Diskotheken oder weiteren Zutaten zum Popcorn und Cola.¹⁶⁷

4.3.3 Exkurs – Lifestylstadtfilmelemente in den Fernsehserien

Obwohl das Thema dieser Arbeit der Spielfilm und nicht die Fernsehproduktion ist, will ich in diesem Zusammenhang in dieser Richtung kurz einen Exkurs machen. Die Produktion der ursprünglichen Serien ist in den letzten Jahren extrem gestiegen. In den 1990er Jahren waren eher Komödien (komödiale)-Formate im Trend, nach dem großen (und immer noch andauernden) Erfolg von Reality Shows ist der Reality-Aspekt auch auf die fiktionalen Serien über übergeschwappt. In den letzten zwei Jahren sind originelle slowakische Serien, die den „Reality“ und den oben beschriebenen „Lifestyle-Stil“ kombinieren, sehr präsent und auch sehr erfolgreich geworden. Das Thema der Serien darf man aus der Hinsicht nicht vernachlässigen, weil die Auswahl des Stoffes, die Geschichten und die Qualität der Serien den Zuschauer in seiner Ansicht auf ursprüngliche slowakische Werke sehr stark beeinflussen. Im negativen Sinne dadurch, dass durch oft seichte Geschichten und Verwicklungen seine ästhetischen Ansprüche und Ansprüche an Qualität gegenüber neuen Werken, Filme eingerechnet, sinken. Im positiven Sinne dadurch, dass die Zuschauer den „ihren“ Schauspieler, den sie aus einer oder anderen Serie kennen, in einem Kino/Spielfilm sehen wollen, wenn es einen solchen gibt.

4.3.4 Ursachen der mangelnden Dramaturgie

Wie ich in den obigen Absätzen angedeutet habe, ist eines der bisher anhaltenden Schlüsselprobleme des slowakischen Films die Tatsache, dass es an einer Dramaturgie im Sinne der kreativen Produktionstätigkeit, d.h. an einem ständigen Prozess der Suche nach Themen, Stoffen, Persönlichkeiten, kreativen Vorgängen,

¹⁶⁷ Vgl. dazu: Kollektiv von Autoren: 15 rokov slovenského filmu. 15 rokov slovenského hraného filmu. in: Kino-Ikon. Časopis pre vedu o filme a pohyblivom obraze. Nr. 1 (23), Jg. 12-2008. S. 145.

einer neuen Sicht oder auch Art „des Denken durch den Film“ fehlt. Die Subventions- und andere Kommissionen, die für die Verteilung öffentlicher Gelder, die für die Projekte der audiovisuellen Werke und anderer Aktivitäten im Bereich der Kinematographie bestimmt wurden, verantwortlich waren, haben sie (die Dramaturgie in diesem Sinne) teilweise ersetzt. Sie sollten jedoch nicht dazu bestimmt sein, Themen auszuwählen, sie sollten auch nicht Inspirationen in Auftrag geben, sondern lediglich selektieren, was sie zur Beurteilung bekommen. Obwohl sie „nur“ finanzielle Quellen austeilen¹⁶⁸, definieren sie trotzdem mit entscheidendem Maß und über eine längere Zeit die thematische-, genre-, kreative und Produktionsorientierung des slowakischen Films. In dieser Subventionsselektion geht es in der Praxis viel mehr darum, den Inhalt des jeweiligen Werkes zu bestimmen, als um eine Produktions-, Investitions- oder Realisierungsangelegenheit. Immer geht es eher um eine Selektion der Stoffe oder der Themen als um eine komplexe Beurteilung der Projekte oder ihre kompetente Auswahl.¹⁶⁹

Zusätzlich zu dieser teilweise „diktierten“ Dramaturgie achten die Filmemacher selber mehr auf die äußere Form des Werkes als auf sein wirkliches inhaltliches Potential, auf Genregestaltung oder auf Filmemacherprofessionalität, d.h. die technische bzw. fachmännische Qualität des Werkes. Die Slowakischen Regisseure versuchen oft, beinahe alles auf einmal in die Filme einzuzwängen, dadurch werden aber das Leitthema, die Absicht, die „Message“ des Autors schwer erkennbar, die Schicksale der Hauptfiguren oberflächlich.

Schließlich muss ich konstatieren, wie ich es schon im Kapitel 1 (S. 6-7) ausführlich beschrieben habe, dass sich viel zu viel slowakische Filme mit der Reflexion der heutigen Ära mit langen philosophischen Überlegungen beschäftigen, banale Dialoge oder langweilige bzw. keine Handlung. Es ist ein großer Vorteil, wie ich es auch im Kap. 2.4 (S. 20-21) behauptete, wenn Themen bevorzugt werden, die das Zeugnis der Ära und der Gesellschaft sind, aber in einigen Filmen wird nicht einmal das Basisfilmhandwerk gemeistert. An dieser Stelle muss ich anmerken, dass eine Menge

¹⁶⁸ Meistens im Rahmen eines Jahresbudgets.

¹⁶⁹ Vgl. dazu: Kollektiv von Autoren: 15 rokov slovenského filmu. 15 rokov slovenského hraného filmu. in: Kino-Ikon. Časopis pre vedu o filme a pohyblivom obraze. Nr. 1 (23), Jg. 12-2008. S. 140-141.

von Filmen von vor 1989 genügend inspirierendes Material in diesem Sinne beinhaltet.

Eine Lösungsvariante für diese Situation wäre möglicherweise die Einführung von Themen, die die größten Kinogänger, d.h. die Jugendlichen, interessieren – in den letzten drei Jahren waren es z.B. die Filme à la *Harry Potter*, *Avatar* oder *Twilight Saga* als auch die Zeichentrickfilme wie *Shrek*, *Ice Age* oder *Madagascar*.

4.4 Ausbildende und filminteressierte Institutionen

In der Slowakei existieren nur zwei Hochschulen, die ein Studium der Filmwissenschaften anbietet, eine, die *Hochschule der Musischen Künste* ist in Bratislava angesiedelt, die zweite, *Akademie der Künste* befindet sich in Banská Bystrica. Es gibt fünf bis zehn Kunst-Mittelschulen, wo man sich als Filmwissenschaftler ausbilden lassen kann, die Mehrheit dieser Schulen ist aber in privaten Händen.¹⁷⁰ Dazu existiert noch eine Reihe staatlichen Grundkunstschulen, die aber eher nur allgemeine Kunstausbildung anbieten.

4.4.1 VŠMU – Hochschule der Musischen Künste

Die VŠMU ist 1949 entstanden und hat an die *Musik- und dramatische Akademie für Slowakei (HADAPS)* angeknüpft. Sie hat drei Fakultäten: eine *Theater-*; eine *Musik- und Tanz-* und eine *Film- und Fernseh*fakultät.

4.4.1.1 Geschichte der Film- und Fernsehfakultät

Im Schuljahr 1949/50 sind im ersten Schritt nur zwei Fachrichtungen eröffnet worden: Die Musik/Tanz- und die Theaterfachrichtung. Die Eröffnung der Filmfachrichtung wurde auf „eine besser geeignete Zeit“¹⁷¹ verschoben. Diese Entscheidung war ziemlich paradox, da eine Film(mittel)schule in Bratislava bereits elf Jahre vorher entstanden ist.

¹⁷⁰ Siehe z.B. die *Private Filmkunstmittelschule* in Košice:
<http://www.filmovaskola.sk/kontakt/kontakt.php>, Zugriff: 24.9.2010.

¹⁷¹ <http://www.ftf.vsmu.sk/book/export/html/2057?page=11>, Zugriff: 25.9.2009.

Die Vorlesungen *Filmgeschichte* im Schuljahr 1953/54 stellten an der VŠMU die ersten Begegnungen mit dem Film dar. Auf dem *Institut für Theaterdramaturgie* haben im Rahmen der „Autorenerziehung“ demnächst Vorlesungen über die Grundlagen der filmischen Dramaturgie und Drehbuchschreibung stattgefunden, die von den Pädagogen der FAMU (*Film- und Fernsehakultät der Akademie für Musische Künste*, Prag), ihren Absolventen und den *Koliba*-Praktikern geführt worden sind. Unter dem Druck des sich verbreitenden Fernsehens ist die Frequenz des Fachs gestiegen, bis man zu dem Schluss kam, dass es notwendig ist, eine selbständige Fachrichtung der *Filmdramaturgie und Drehbuchschreibung* ins Leben zu rufen. Dies wurde am 1.2.1964 tatsächlich realisiert – es ist auch das Datum der offiziellen Etablierung des Films an der VŠMU. Das externe Studium wurde im Schuljahr 1966/67 auf Präsenzstudium umgewandelt.

Im Schuljahr 1974/75 sind die Zuhörer der *Theaterregie* im Rahmen der Wahlfachspezialisierung auf die Fachrichtung der *Fernsehregie* umgestiegen.

Im gleichen Jahr ist in der externen Form die Fachrichtung Dokumentarfilmproduktion gestartet, sie existiert in Präsenzform seit dem Schuljahr 1977/78.

Im Schuljahr 1976/77 hat die Fachrichtung der *Produktion und des Managements* in der Form eines berufsbegleitenden Studiums angefangen und ist im Schuljahr 1981/82 ebenfalls auf das Präsenzstudium übergegangen.

Neben den selbständigen Filmfachrichtungen wurde am *Institut für bildende Künste* der Unterricht *Film- und Fernseh Bühnenbild* und am Institut der *Theaterwissenschaften* eine Spezialisierung für *Filmwissenschaft* eingeführt.

Im Schuljahr 1981/1982 wurden die bestehenden Institute in das *Institut für Film- und Fernsehproduktion* fusioniert.

Der 17. November 1989 hat den Weg für wichtige gesellschaftliche Änderungen geöffnet. An diese Bewegungen anknüpfend, hat die akademische Gemeinde des Instituts für *Film- und Fernsehproduktion* die Anforderung der Konstituierung der selbständigen Fakultät vorgelegt. In den nächsten Tagen wurde die *Film- und Fernsehakultät* de facto geboren und am 14.6.1990 wurde sie auch de jure gegründet. Nach dem Prozess der legislativen Festlegung der Fakultät und der Wahl ihrer akademischen Organe ist eine schwierige Periode ihrer faktischen Konstituierung in der Organisations-, Personal-, und technischen Sphäre angebrochen. Das festgesetzte Ziel – schrittweise alle kreativen Fachrichtungen des Films- und Fernsehens zu bilden

– hat im Schuljahr 1990/1991 zur Errichtung des *Instituts für Kamera* und im Schuljahr 1993/1994 des *Instituts für Zeichentrickfilm* geführt.

Eine aufwendige Aufgabe war die Erfüllung der durch das Gesetz vorgeschriebenen Anforderungen der pädagogischen Qualifikationen für die Leiter der Institute, der Garanten des postgradualen Studiums, den Kommissionen der Magisterprüfungen usw.

Film ist eine technische Kunst und darum war das Vorhandensein einer entsprechenden Technik im Ausbildungsprozess auch bei der Formierung dieser Fakultät eine wichtige Voraussetzung. Die *Film- und Fernseh fakultät (FTF)* hat wortwörtlich auf der grünen Wiese begonnen¹⁷². Mit der Hilfe der Transfers vom Film und Fernsehen und der Einkäufe im Rahmen der Möglichkeiten hat man es geschafft, in den ersten Jahren der Fakultät das Wichtigste anzusammeln, das in der darauf folgenden Periode komplettiert, erweitert und perfektioniert wurde.

Ein Teil der Konstituierung der *FTF* war auch eine Anknüpfung der Kontakte zwischen den Schulen und den Institutionen im Inland, aber vor allem mit dem Ausland – was durch den gesellschaftlichen Wandel ermöglicht wurde. Die Austauschbesuche der Filmschulen in Wien, Budapest, München, Moskau, Paris, Lodz oder Leningrad, die Praktika der Studenten und der Pädagogen, die Teilnahme an Festivals und weiteren Veranstaltungen haben einen positiven Beitrag für die beginnende Fakultät und ihre Präsentation nach außen bedeutet.

Mit der Entstehung der selbständigen *Slowakischen Republik* hat sich die Lage der Fakultät markant geändert. Gründlich hat sich vor allem ihre gesellschaftliche Verantwortung – als der einzigen Schule dieser Ausrichtung – für die Vorbereitung der Fachleute für Film und Fernsehen verändert. Das nächste festgesetzte Ziel – alle Fachrichtungen zu komplettieren – wurde durch das Einrichten des *Instituts für Schnitt* erreicht. Einen Teil dieses Instituts bildet auch die Fachrichtung *Tongestaltung*, die sich in den nächsten zwei Jahren verselbständigt hat.

¹⁷² Die Fakultät hatte in ihren Anfängen nur einen Professor und zwei Dozenten, weil die Pädagogen die ideologischen Bedingungen, die für so genannte Nomenklaturkader festgelegt wurden, nicht erfüllten. Dadurch war ihre faktische Konstituierung im technischen Organisations-, und Personalbereich erheblich erschwert.

Die Film- und Fernseh fakultät hat zurzeit neun Institute – Ateliers: Dramaturgie und Drehbuchschreibung, Regie, Dokumentarproduktion, Produktion und Management, Kamera, Filmwissenschaft, Zeichentrickfilmproduktion, Schnitt, Tongestaltung. Das Studium an dieser Fakultät ist in drei Abschnitten organisiert: Bakkalar, Magister, und Doktorat.

Die pädagogischen Qualifikationen des Lehrkörpers der Fakultät waren am Anfang unerfreulich. Am Ende der 1990er Jahre hatten sieben Professoren, vierzehn Dozenten und zweiundzwanzig Fachassistenten eine Anstellung.

In dem Schularchiv befanden sich in der gleichen Periode mehr als 800 Studentenarbeiten, Jahres-, Bakkalar-, und Magisterfilme. Filmvorführungen dieser Produktion haben einen großen Widerhall in der Öffentlichkeit und das Festival *Áčko* (*Das A*), das sich aus diesen Filmvorführungen profiliert hat, verwandelt sich schrittweise in eine internationale Veranstaltung.

Einen wichtigen Bestandteil der Fakultät bildet die Videothek. Man hat sie im Stadium der Filmgewerkschaften aufgebaut als eine Unterrichtshilfe für die *Filmgeschichte*. Die Sammlung wird regelmäßig verbreitert. Heute hat die Videothek über 1500 Medienträger, auf denen ungefähr 4000 Spiel- und Dokumentarfilme und auch Fernsehspiele gesammelt sind.

4.4.1.2 Internationale Zusammenarbeit

Die internationale Kooperation hat noch während der Existenz der Filmgewerkschaften begonnen und sie hat nach der Konstituierung der Fakultät eine breite Dimension angenommen. Basis bildet die Mitgliedschaft der Fakultät in der internationalen Organisation *CILECT* (*Centre International de Liason des Écoles de Cinéma et Télévision*), die eine unabhängige Organisation ist, die der UNESCO unterliegt. Die Film- und Fernseh fakultät ist zum 1.1.1985 ihr Mitglied geworden. Die *CILECT* organisiert regelmäßig Filmvorführungen der Studentenfilme, Treffen und Workshops der Pädagogen, die ein gewisses Thema des Unterrichtsprozesses behandeln. Sie organisiert und vermittelt diverse Formen der internationalen Kooperation usw. Sehr eng sind die Kontakte der Film- und Fernseh fakultät mit der

FAMU in Prag. Es geht um den gegenseitigen Austausch von Pädagogen, Studenten, um Teilnahme an Filmvorführungen der Studentenfilme und weitere für beide Institutionen nutzbare Aktivitäten.

Die Pädagogen der Fakultät haben in der letzten Periode an Auslandsaufenthalten und Vortragsreihen in den USA, England, Belgien, Polen, Ungarn, Österreich und Deutschland teilgenommen. Auch die Filmwissenschaftler dieser Länder haben die Film- und Fernsehakultät in Bratislava besucht.

Die Studenten und die Doktoranden haben neben den Studienaufenthalten an der *FAMU* Stipendien in den USA, Belgien, Italien, Deutschland, Spanien und Israel bekommen.

Die Teilnahme der Studenten und Pädagogen an internationalen Festspielen ist ebenfalls umfangreich. Diese Auslandpräsentation hat noch in der Periode der Filmgewerkschaften (Filmové odbory) auf der Theaterakultät begonnen. Der große Erfolg des Jahresabschlussfilms von V. Balco *Drei Tonnen des Glücks* auf dem Festival der Dokumentarfilme in Oberhausen 1978 hat der *VŠMU* Aufmerksamkeit gebracht. Seitdem hat die Teilnahme an Festivals (auch Wettbewerbsfestivals) eine steigende Tendenz. Die erworbenen Preise, die nicht nur für die Studentenfilme vergeben wurden, sondern für die Filmproduktion überhaupt, bedeuten nicht nur ein gewisses Prestige für die Schule, sie stellen auch ein sehr positives Zeichen für die potentielle Investoren und Partner dar sie – unterstützen bei Vereinbarungen und Koproduktionen, bei Vergabe der Subventionen, bei Unterstützungen der Produktion neuer – Studentenfilme.¹⁷³

Die Studenten und Absolventen der *VŠMU* stellen ein neues Potenzial, eine neue Hoffnung dar, da sie eine neue, von der Vergangenheit unbelastete Generation sind, die eine originelle Sicht auf die Welt und eine gewisse neue Poesie in sich hat. Es ist wichtig, dass man diesen viel versprechenden jungen Leuten günstige Bedingungen für ein kreatives künstlerisches Schaffen bereitet. Sie sollten in einem Milieu Werke

¹⁷³ Siehe dazu mehr: Macek, Václav. Paštékova, Jelena: Dejiny slovenskej kinematografie. Martin: Osveta, 1997. S. 517-518.

schaffen können, wo die Kinematographie unabhängig von politischer Zugehörigkeit ist und transparent unterstützt wird.

4.4.2 Akademie der Künste

Akademie der Künste (oder *Akadémia umení*) ist eine Hochschule mit Öffentlichkeitsrecht. Sie wurde erst 1997 gegründet. Sie hat drei Fakultäten: die *Fakultät der dramatischen-*, die *Fakultät der musischen-*, und die *Fakultät der bildenden Künste*. Zur Auswahl stehen vier Bakalar-¹⁷⁴ und vier Magisterstudienprogramme¹⁷⁵. Im Schuljahr 2008/2009 hatte die Akademie ca. 600 Studenten. Bei den Aktivitäten und den Präsentationen der slowakischen Kinematographie im Ausland arbeitet diese Hochschule (wie auch die *VŠMU*) eng mit *SFU*.

In Bezug auf diese Hochschule wurde in den Medien Ende März 2010 publik, dass eine Studentin schon seit neun Monaten ihr Studium nicht abschließen kann, weil die Prüfungskommission, die die Arbeit beurteilen soll, behauptet, dass es sich um ein Plagiat handelt, obwohl sie keine Beweise vorgelegt hat. Sie respektieren nicht die Anweisungen des Dekans und kommen wiederholt nicht zu Terminen, bei denen die Studentin ihre Arbeit verteidigen sollte¹⁷⁶. Die Entscheidung der Kommission ist dabei eine schlichte administrative Verrichtung, die zusätzlich den äußeren (dem Gesetz) und inneren Vorschriften unterliegt. Das so etwas noch heutzutage passieren kann und dazu noch an einer Schule, die eine sehr junge Tradition hat, ist sehr merkwürdig. Es wirft ein schlechtes Licht auf eine Institution, die sich sehr um internationale Zusammenarbeit (Erasmus) und Anerkennung bemüht.

4.4.3 Slowakisches Filminstitut - *Slovenský filmový ústav (SFU)*

SFU ist die einzige national agierende, unterstützende Institution der Kinematographie in der Slowakei, die auch ein eigenes Archiv (seit 1958) hat und

¹⁷⁴ Schauspiel, Theaterdramaturgie und -Regie, Dokumentarfilmproduktion, Filmdramaturgie und Drehbuchschreibung.

¹⁷⁵ Schauspiel, Theaterdramaturgie, Theaterregie, Dokumentarfilmproduktion.

¹⁷⁶ Študentka Akadémie umení nemôže ukončiť štúdium, komisii stačí podozrenie. In: <http://tv.sme.sk/v/14569/studentka-akademie-umeni-nemoze-ukoncit-studium-komisii-staci-podozrenie.html#ixzz0kh5ifRb6>. Zugriff: 15.9.2010.

wissenschaftliche Forschung betreibt. Das *Slowakische Filminstitut* hat eigene Internetseite: www.sfu.sk und funktioniert seit 1. April 1963¹⁷⁷. Es ist als eine Tochteranstalt des Tschechoslowakischen Filminstituts in Prag gegründet worden. Zwei Jahre (1969–1970) hat das Institut die Zeitschrift *SFU Kinoinformation* herausgegeben, die über die Arbeit der einzelnen Abteilungen, den mit Film verbundenen Aktionen und über die Publikations- und Forschungstätigkeit aus dem Bereich des slowakischen Films und der Kinematographie informierte. Das Hauptanliegen des Instituts liegt in Schutz, Sammlung und Zugänglichmachung des nationalen kinematographischen Erbes. Außerdem vertreibt es die Rechte auf Verbreitung und Verwendung der slowakischen filmischen Werke und hat die Funktion des Filmarchivverwalters inne. *SFU* archiviert nebst der einheimischen Produktion auch eine Auswahl an ausländischen Filmen. Ein Bestandteil des Instituts ist auch *Das audiovisuelle Informationszentrum*, das die internationalen Programme im Bereich der Audiovision koordiniert, weiter eine spezialisierte Bibliothek und Videothek. *SFU* projiziert die slowakischen Archiv und künstlerisch anspruchsvollen Filme im Studienkino *Filmothek* in Bratislava. Es bietet komplexe Informationen und Dokumentationsmaterialien über den slowakischen Film, organisiert und arbeitet an Filmveranstaltungen zu Hause und im Ausland mit. Die Herausgabe-Abteilung des *SFU* gibt das Filmmonatsheft *Film.sk* (seit 2000) und Publikationen in vier Editionen heraus. 1972 ist die erste Nummer des Monatshefts *Kinema*, die die Informationen aus dem Geschehen im slowakischen Film brachte, herausgegeben worden. Das Monatsheft erschien dann ununterbrochen bis 1989. 1980 ist das *SFU* Mitbegründer und Mitorganisator des ganzstaatlichen Wettbewerbes über der Volkskultur *Etnofilm Čadca* geworden. Es ist bis dato die älteste Filmschau in der Slowakei und hat die Gründung des internationalen Festivals der ersten Spielfilme *Forum* initiiert. 1995 wurde es von der internationalen Organisation *UNESCO* in das Kulturwelterbe aufgenommen. 2002 hat das *SFU* die erste DVD herausgegeben (*Obrazy starého sveta*/Bilder einer alten Welt, R. Dušan Hanák, 1972). In den nächsten Jahren sind in Zusammenarbeit mit dem Tagesblatt *SME* schrittweise die DVD-Kollektionen *Slowakischer Film der 80-er, 70-er und 60-er Jahre* erschienen. Am 1.1.2006 ist die Kanzlei *MEDIA Desk*, eine Sonderabteilung des *SFU*, gegründet worden und fungiert als gemeinsame Dienststelle der Slowakischen Republik und der Europäischen

¹⁷⁷ Seit 1968 siedelt das Institut ununterbrochen in der Grösslingstraße 32, Bratislava.

Kommission. Am 15.1. 2006 ist das *SFU* gemeinsam mit dem Polnischen Filminstitut Mitglied des *European Film Promotion (EFP)*, des europäischen Netzes der Organisationen für die Propagierung und Export von Filmen, geworden. Am 15. Mai 2008 hat die Eröffnung der ersten offiziellen Verkaufsstelle des *SFU Klapka.sk* stattgefunden. Sie ist in der gleichen Straße wie das *SFU* angesiedelt und bietet ihren Besuchern ein breites Sortiment an filmwissenschaftlicher Literatur, CDs, DVDs und weiteren Materialien über slowakische und ausländische Filme.¹⁷⁸

Die Bedeutung des *SFU* liegt unter anderem darin, dass es sich regelmäßig an der Organisation kultureller Veranstaltungen, Filmschauen und Festivals in der Slowakischen Republik und auch im Ausland, an der Propagierung der Audiovision, der Kinematographie und des audiovisuellen Erbes beteiligt und den ausländischen Informationszentren und audiovisuellen Datenbanken Informationen aus dem Gebiet der slowakischen Audiovision und Kinematographie zur Verfügung stellt.

In den nächsten Jahren wird ein sehr wichtiges Projekt realisiert: die systematische Erneuerung des audiovisuellen Erbes. Im Rahmen dieses Projekts wird neben der Erneuerung der Filmmaterialien auch die komplette Digitalisierung aller Dokumente, darunter auch der Materialien zu den jeweiligen Filmen, die am häufigsten bei Filmfestivals im Ausland aufgeführt werden, realisiert.

4.5 Veranstaltungen des slowakischen Films

4.5.1 Áčko

Hierbei handelt es sich um ein nationales Festival für audiovisuelle Arbeiten der Universitäts-, Kunsthochschulen sowie Fachmittelschulstudenten der Fachrichtungen Filmkunst und Multimedia und weiteren verwandten Fachrichtungen. Es können sowohl slowakische als auch Studenten der ausländischen Schulen und Universitäten teilnehmen. Das Festival ist für eine breitere Fach- und Laienöffentlichkeit, die dadurch die Produktion der Studierenden kennen lernen kann, bestimmt. Eines der

¹⁷⁸ Macek, Václav. Paštéková, Jelena: Dejiny slovenskej kinematografie. Martin: Osveta, 1997. S. 520-522.

Ziele des Festivals ist es, die Talente, die im kulturellen und Kunstkontext der Kinematographie, der Fernsehproduktion oder der Fotografie und der weiteren Medien tätig werden konnten, vorzustellen.

Das Festival findet jedes Jahr, in der Regel im Herbst, statt. Der Hauptorganisator ist die *Film- und Fernsehakultät der Akademie für Musik und Dramatische Künste* in Bratislava. An der organisatorischen, Programm- und Produktionssicherstellung des Festivals sind außer dem Festivalstab, an dessen Front der Festivalleiter steht, auch die Studenten der genannten Fakultät beteiligt. Das Festival wird aus öffentlichen und privaten Quellen finanziert.

Der Wettbewerb hat drei Kategorien:

- Spielproduktion
- Dokumentarproduktion
- Zeichentrickfilmproduktion und Videoart.¹⁷⁹

4.5.2 Febiofest

Das Filmfestival *Febiofest* ist vor sechzehn Jahren als eine gemeinsame tschechisch-slowakische Veranstaltung entstanden. Es wurde von der unabhängigen Prager Film- und Fernsehgesellschaft *Febio* gegründet. Heutzutage sind der slowakische und tschechische Teil dramaturgisch separate eigenständige Veranstaltungen. Die slowakischen Organisatoren sind schon seit mehreren Jahren die *Assoziation der slowakischen Filmklubs* und das *Slowakische Filminstitut*. Langfristig und absichtlich wird *Febiofest* als eine Präsentation der tschechischen Kinematographie und der Neuheiten der slowakischen Produktion profiliert. Eine der dominanten Sektionen des Filmfestivals bleibt daher *Der neue tschechische und slowakische Film*.¹⁸⁰

¹⁷⁹ <http://bocca.sk/acko/index.php>. Zugriff: 17.9.2009.

Film. Sk. Mesečník o filmovom dianí na Slovensku. Nr. 11, Jg. 2009. S. 37.

¹⁸⁰ <http://www.febiofestsk.sk/>. Zugriff: 17.9.2009.

4.5.3 Filmschau *Slowakischer Film*

Die Filmschau *Slowakischer Film* ist eine Veranstaltung, die seit 1999 existiert und die eine Vorstellung der Spiel-, Dokumentar- und Zeichentrickfilmproduktion als Ziel hat. Sie wird von der *Slowakischen Film- und Fernsehakademie (SFTA)*, dem *Slowakischen Filminstitut (SFU)* und dem *Slowakischen Filmverein (SFZ)* mit finanzieller Unterstützung des *Kulturministeriums* organisiert. Die fünftägige Filmschau, die aber kein Wettbewerb ist, findet traditionsgemäß in den Räumlichkeiten des Filmklubs *IC.SK* in Bratislava statt. Der Eintritt ist frei. Zwischen den vorgeführten Filmen sind regelmäßig auch Titel, die keine offizielle Premiere in der Slowakei haben. 2004 wurde auf diesem Festival für das erste Mal der nationale Filmpreis *Slnko v sieti (Sonne im Netz)* vergeben, dessen Stifter Mag. Art. Oliver Leššo ist und dessen Absicht es ist, einen prestigeträchtigen einheimischen Preis, der jedes zweite Jahr vergeben wird, zu kreieren.¹⁸¹

4.5.4 *Slovenské Filmobranie* – Slowakische Filmernte

Das Festival findet seit 2007 in Bojnice, einer kleinen Stadt, die für ihr Schloss bekannt ist, statt. Die Absicht dieser Filmschau ist es, einen möglichst breitesten Zuschauerkreis mit den wichtigsten Werken der slowakischen Produktion, und vor allem mit den weniger bekannten, aber bedeutenden Persönlichkeiten der slowakischen Kinematographie bekannt zu machen. Die Filmschau ist der Bestandteil des langfristigen Projektes der Arbeit mit Jugendlichen. Die Organisatoren wollten einen Grundstein der Filmschautradition in Bojnice legen und auf diese Art zur kulturellen Entwicklung dieser Region beitragen. Der erste Jahrgang wurde von der Öffentlichkeit und den Kinoklubzuschauern sehr gut angenommen, die Besucherzahl bewegte sich um die hundert Zuschauer pro Vorstellung. Das Programm der Veranstaltung *Slowakische Filmernte* besteht aus drei thematischen Teilen: Der erster Teil ist drei Persönlichkeiten des slowakischen Films gewidmet, der zweite Teil heißt *Die vergessenen Filme*, der dritte Block beschäftigt sich mit der zeitgenössischen slowakischen Kinematographie. Zu allen Filmen gibt es gesprochene Einführungen von den Gästen der Veranstaltung und einen Begleitkatalog mit Informationen über

¹⁸¹ http://www.filmsk.sk/show_article.php?id=5213, Zugriff: 18.9.2009.
http://www.sfu.sk/download/ts_slovenskyfilm2003.pdf, Zugriff: 18.9.2009.

jeden vorgeführten Film. In Zukunft möchten sich die Organisatoren die Konzeption der Präsentation der älteren und der neusten slowakischen Filme, ihrer Regisseure und der Schauspieler der Charginrollen auch weiterhin erhalten.¹⁸²

Die Festivals, die in der Slowakei organisiert werden, haben eine große Bedeutung für die Wahrnehmung des slowakischen Films sowohl bei der Laien- als auch fachmännischen Öffentlichkeit. Sie sind auch für die Aufführung des Films im Rahmen des öffentlichen Vertriebs sehr wichtig, dies gilt ebenso für internationale Festivals.

Die Vorstellung eines audiovisuellen Werkes auf einem bedeutenden internationalen Festival trägt zur Präsentation der nationalen Kinematographie als eine komplexe Einheit bei.

4.6 Zeitschriften

Im folgenden Abschnitt möchte ich die Periodika, die sich in der Slowakei mit dem Film ab 1989 beschäftigen, vorstellen.

Die erste Filmzeitschrift, die nach der Wende herausgegeben worden ist und sich sowohl mit dem slowakischen als auch internationalen Kino beschäftigte, war *Film Fan*, die in den Jahren 1991-1995 erschien. Sie konnte aus finanziellen Gründen nicht mehr herausgegeben werden, ein ähnliches Schicksal hat auch *Blokbaster* betroffen.

4.6.1 Filmzeitung *Blokbaster*

Die Filmzeitung *Blokbaster* erschien monatlich von März 2004 bis Juni 2007. Sie war lange Zeit die einzige gedruckte Zeitung über Film in der Slowakei. Wie der Name dieser Zeitung es andeutet, lag der Schwerpunkt ihres Interesses in Kassenschlagern,

¹⁸² http://www.filmpress.sk/index.php?option=com_content&view=article&id=272:tretie-slovenske-filmobranie&catid=10:press-servis&Itemid=13. Zugriff: 19.9.2009.
<http://www.aic.sk/aic/slovensky-film/ts-sfu/v-bojnicich-sa-uskutocni-prehliadka-filmov-druhe-slovenske-filmobranie.html>. Zugriff: 19.9.2009.

also den meist besuchten Filmen. In *Blokbaster* waren alle Premieren des jeweiligen Monats rezensiert, des Weiteren bildeten den Inhalt der Zeitung Portraits der Stars, Interviews, thematische Beiträge über Dreharbeiten und Postproduktion ausgewählter Werke, Profile hauptsächlich europäischer Schauspieler, Empfehlungen der neusten Trailer im Internet, TV Tipps, DVD- und Soundtrackrezensionen, Kinoprogramme für die ganze Slowakei und letztendlich Auseinandersetzungen mit allen bis dato gedrehten slowakischen Filmen. Die Beendigung der Ausgabe des *Blokbasters* hing gemäß der Meinung des Chefredakteurs der Zeitschrift, Martin Pomothys, von finanziellen Problemen ab. Auf dem slowakischen Markt blieb dadurch kein anderes Periodikum, das sich ausschließlich mit Film beschäftigte, außer dem eng spezialisierten *Kino-Ikon* und dem Informationsmonatsheft *Film.sk*.

4.6.2 *Kinema.sk*

Kinema.sk ist das größte und meist gelesene Internetmagazin über Film mit täglicher Aktualisierung. 23 Mitglieder des Redaktionsteams bereiten Autorbeiträge aus allen Bereichen der Filmkunst vor. Dank der Aktualität gehört *Kinema.sk* zu den meist besuchten Autorenportalen in der Slowakei. Seit 2005 organisiert die Zeitung eine Wahl der besten Filme, die im vergangenen Jahr in den Kinos vorgestellt worden sind. Diese Filme werden durch eine Fachjury und die Zuschauer/Leser des Portals determiniert. Das Ziel der Umfrage ist es die Arbeit der Vertreiber, der Inhaber der Kinos, der Regisseure und der Organisatoren im Bereich der Audiovision anschliesslich zu würdigen. Die Preisvergabe findet im Rahmen des Internationalen Filmfestivals in Bratislava statt. Ein Preis, der aus dieser Umfrage hervorkommt, geht an den besten slowakischen Film des Jahres. Seit 2006, als dieser Preis das erste Mal vergeben wurde, hat ihn nur ein einziger Spielfilm bekommen, und zwar *Muzika* (*Musik*, R. J. Nvota) im Jahr 2007. 2006 hat der Dokumentarfilm *Martin Slivka. Muž, ktorý sadil stromy* (*Martin Slivka, der Mann, der die Bäume pflanzte*) von Martin Šulík gewonnen, im 2008 und 2009 waren es dann die Dokumentarfilme *Slepé lásky* (*Blinde Lieben*, R. Janko Lehotský) und *Ako sa varia dejiny* (*Wie die Geschichte gekocht wird*, R. Peter Kerekeš). Auch diese Tatsache zeigt, dass die Fachmänner und die Öffentlichkeit von den Qualitäten des slowakischen Spielfilms (noch) nicht überzeugt sind.

4.6.3 *Kino-Ikon* und *Film.sk*

In der zweiten Hälfte der neunziger Jahre hat man angefangen, zwei filmspezialisierte Periodika herauszugeben, *Kino-Ikon* und *Film.sk*.

Kino-Ikon oder die *Zeitschrift für die Wissenschaft über Film und bewegtem Bild* existiert seit 1997 und wird zwei Mal im Jahr von der ASFK (Assoziation der Filmklubs) in Zusammenarbeit mit SFU herausgegeben. Der Schwerpunkt dieses Periodikums liegt in Geschichte, Theorien und Ästhetiken des Films. In jeder Ausgabe wird auch dem slowakischen Film Raum gewidmet, die Zeitschrift beschäftigt sich aber hauptsächlich mit ausländischen Filmen.

Film.sk oder die *Zeitschrift über slowakische Kinematographie* wird seit dem Jahr 2000 vom SFU herausgegeben. Es ist das einzige Periodikum, das sich in erster Linie dem slowakischen Film widmet. In dieser Zeitschrift werden unter anderem Ansichten zum aktuellen Stand, die positiven und auch die negativen Entwicklungen der slowakischen Kinematographie, die Analysen und Kritiken neuer Filme, präsentiert. Mehrere junge Filmkritiker aus der Reihen der VŠMU arbeiten in diesen Rubriken mit. Diese Zeitschrift spielt auch eine sehr wichtige Rolle für die Wahrnehmung des slowakischen Films im Ausland, weil sie den Vertretungsbehörden der Slowakei im Ausland, den slowakischen Kulturinstituten und ausgewählten Partnern im Ausland zugesandt wird. Es wird auch an einer Erstellung einer englischen Version ausgewählter Teile dieses Monatshefts gearbeitet.

In Bezug auf das Schreiben über Filme kann man in der zweiten Hälfte der 1990er Jahre einen Generationswechsel der Filmkritiker beobachten. In *Kinema.sk*, *Kino-Ikon* und *Film.sk* publiziert fast ausschließlich nur diese neue Generation ihre Artikel. Sie haben jedoch nur wenig ursprünglichen einheimischen Stoff, den sie reflektieren können, und so müssen sie sich oft eher mit den ausländischen Produktionen beschäftigen. Die Existenz und das Fungieren der Filmkritik in der Slowakei ist jedoch – und das für jeden heimischen Filmemacher – sehr wichtig, weil es wenig andere Werke gibt, mit denen sich die Filmemacher messen könnten.

4.7 Finanzierung

Bis Ende des Jahres 1990 floss das Geld aus dem Staatsbudget. In der Periode von 1990 und 1991 geht das neue demokratische Modell der Kinematographie schrittweise nieder. Beim diesem Modell haben die Schöpfer der Filme die Werke beurteilt und die von ihnen ausgewählte Filme haben dann von der Regierung das Geld zur Verfügung gestellt bekommen. Ab 1992-1993 wird die Filmproduktion teils von den privaten Filmproduktionsgesellschaften, teils von Koproduzenten aus Inland und Ausland, teils von öffentlich-rechtlichen Gesellschaften wie dem Slowakischen- oder Tschechischen Fernsehen finanziert, die restliche finanzielle Unterstützung kam von der kinematographischen Kommission des *Staatlichen Fonds der Kultur, Pro Slovakia*.

4.7.1 Fonds *Pro Slovakia*

Schon 1990 entstand in der Plattform des *Slowakischen Filmvereins* der erste Vorschlag auf Gründung eines Sonderfonds für die Unterstützung der slowakischen Kinematographie, der in der Zeit kurz unter dem Namen *Forum slowakischer Filmemacher* funktioniert hat. Dieser Fonds ist aber nie entstanden, obwohl sich dafür die Filmgemeinde wiederholt eingesetzt hatte. 1991 wurde schließlich durch das Gesetz Nr. 95/1991 CJ. der Fonds *Pro Slovakia* errichtet. Er sollte der Unterstützung und Finanzierung der nationalen Kinematographie dienen und hat jahrelang die einzige Quelle der Staatssubventionen der Filmproduktion dargestellt.

Die finanziellen Quellen dieses Fonds stammen aus dem Staatsbudget. Der Fonds hat aber nie den von dem Staat budgetierten Geldbetrag bekommen. Die Mittel des Fonds haben für die Produktion von nur zwei abendfüllenden Filmen gereicht. Zum Vergleich: andere künstlerische Gattungen, z.B. das Theater, die Musik oder der Tanz hatten direkte Unterstützung aus dem Staatsbudget und dazu die Mittel des Fonds *Pro Slovakia*.

Außer dem Gesetz Nr. 95/1991 CJ. für die Errichtung des Fonds *Pro Slovakia* wurden im gleichen Jahr noch das Gesetz Nr. 254/1991 CJ. über das *Slowakische Fernsehen* (STV) und das Gesetz Nr. 468/1991 CJ. über den Betrieb der Funksendung und Fernsehdarbietung angenommen, die für eine längere Zeit die grundlegenden Normen

für den Bereich der Fernsehdarbietung und für die Stellung und die Einwirkung des öffentlich rechtlichen Fernsehens in der Slowakei dargestellt haben.

1994 fanden die parlamentarischen Wahlen statt. *HZDS - Hnutie za demokraticke Slovensko* (*Bewegung für demokratische Slowakei*) gewann sie. Dies bedeutete einen Philosophiewechsel des Fonds *Pro Slovakia*. Ab diesem Zeitpunkt wurden ausschließlich die Sympathisanten der Bewegung bevorzugt. Dies hatte negative Folgen auf das korrekte Funktionieren des Fonds, bei den Entscheidungen über die Unterstützung fehlte die Objektivität und Transparenz. Der Kulturminister konnte laut der Novellierung seines Status aus dem Jahr 1995 sogar über das Schicksal einzelner Projekte ohne Rücksicht auf die Meinung der Fachkommission entscheiden. 1994-1995 wird über die Filmdotationen entschieden. Eine große Rolle spielt dabei die Korruption. In den Jahren 1995-1996 wird das filmische Unternehmen in geduldeter Form unterstützt¹⁸³.

Laut den Anhängern der Politik einer intensiven finanziellen Unterstützung der Kinematographie durch den Staat war das Basisproblem Zustand des slowakischen Films in den 1990er Jahren die Tatsache, dass die vom Staat garantierte Unterstützung der Kinematographie in eine undurchsichtig verstrickte und sich wild formierende Marktökonomik, die von Anfang an das Interesse verloren hat, die Kultur, und vor allem die Kinematographie, zu fördern, übergegangen ist. Gut gemeinte Initiativen wie der Fonds *Pro Slovakia* haben an diesem Desinteresse nichts geändert, sondern es eigentlich nur bestätigt. Sie behaupteten, dass in einem Staat, der ungefähr fünf Millionen Einwohner hat, eine solche Vernachlässigung der Kinematographie ohne eine andere Finanzquelle praktisch ein Todesurteil ist. Laut ihnen waren in dieser Periode die Finanzen in der Kulturwelt ungleichmäßig verteilt, was mit der Tradition der Kultur in der Slowakei zusammenhängt. Die Rangordnung war folgende: auf dem ersten Platz standen die Schriftsteller, danach die Theatermacher, Musiker, die bildenden Künstler und ganz am Ende der Film, als die jüngste Kulturform. Im vergangenen Regime wurde der Film favorisiert: nicht dank einer speziellen Zuneigung der Funktionäre, sondern nur dank der Aussage Lenins über Film im Sinne „Wer die Medien beherrscht, hat die Macht“, hatte die Filmkunst die volle

¹⁸³ Zur Erinnerung – das Unternehmen in der Filmbranche war wegen der fehlenden Annullierung des Benesch-Dekrets seitens der Regierung bis Dezember 1995 gesetzwidrig.

Unterstützung des Staates bekommen. Für Lenin war der Film ja auch nicht deshalb die wichtigste von allen Kunstarten, weil er ihn persönlich so mochte, sondern nur darum, weil er (und mit ihm auch Goebbels oder Hitler) sich der Schlagkraft des Films als eines Propagandaphänomens bewusst war. Heutzutage ist in der Slowakei die Nummer Eins des staatlichen Interesses vor allem das Fernsehen, und das aus einem ähnlichen Grund wie der Film für Lenin. Das Fernsehen ist, und das deutlicher als andere Medien, noch heutzutage ein Ort, wo sich der politische Einfluss bzw. das effektive Einwirken auf die Öffentlichkeit sehr gut applizieren lässt. Deshalb ist das Slowakische Fernsehen ein Gegenstand des maximalen Interesses des Parlaments und auch der Regierung.

Die Beziehung des Staates zum Film war in den 1990er Jahren wirklich demoralisierend, zu einem, weil der Fonds *Pro Slovakia* eigentlich nie transparent und zielgerichtet funktioniert hat, und zweitens, weil die Subvention öfters an diskutable Projekte gegangen ist. *Pro Slovakia*, das, wie sein Name es andeutet, ein Fonds für die Slowakei und die Slowaken sein sollte, ist eine Finanzquelle für eine enge Gruppe der Leute geworden, die dabei alle objektiven Kriterien für die Verteilung der Gelder ignoriert hat.¹⁸⁴

4.7.2 *AudioVízia*

Die fehlende Ressource der öffentlichen Gelder hat 2004 das Subventionsprogramm *AudioVízia* teilweise ersetzt, das administrativ und budgetär unter das Kulturministerium eingegliedert war.

Zwischen 2004 und 2009 hat das Kulturministerium mittels des Subventionsprogramms *AudioVízia* aus den insgesamt beantragten 23,67 Mio. EUR knapp 3,884 Mio. EUR umverteilt. Aus 315 vorgelegten Anträgen wurden 121 Projekte unterstützt.¹⁸⁵

¹⁸⁴ Vgl. Branko, Pavol: Porucha na mape Európy. In: Straty a nálezy 3. Bratislava: SFU, 2007. S. 134

¹⁸⁵ Siehe dazu mehr: Macek, Václav. Paštéková, Jelena: Dejiny slovenskej kinematografie. Martin: Osveta, 1997. S. 488-489.

4.7.3 Audiovisueller Fonds

Seit Jänner 2009 fungiert in der Slowakei ein audiovisueller Fonds mit dem Statut einer öffentlich-rechtlichen Institution für die Unterstützung der Entwicklung der audiovisuellen Kultur und Industrie. Dieser Fonds ersetzte das Subventionsprogramm des Kulturministeriums *AudioVízia*, das nur 15-20 % der Antragsteller um eine Unterstützung für ihre Projekte abfinden konnte. Die Verteilung der finanziellen Mittel ist nun vom *Kulturministerium* auf eine selbständige Institution mit autonomer Führung und fachmännischer Entscheidung übergegangen. Da sich der Fonds auf seine Tätigkeit 2009 erst vorbereitete, ist in diesem Jahr auch das Subventionsprogramm *AudioVízia* fortgelaufen. Der neue Fonds ist aus dem Staatsbudget und aus den Zuschüssen der Kinobetreiber und der Nutzer audiovisueller Werke finanziert.

Die Organisationsstruktur des Fonds besteht aus dem Rat, der Aufsichtskommission, den Fondsleitern, der Fachkommissionen und dem Fondsbüro. Das statutarische Organ ist der Rat, der über alle Angelegenheiten des Fonds entscheidet. Der Rat wird aus neun Mitgliedern gebildet, die auf sechs Jahre vom Kulturminister nach dem Vorschlag der in der Audivision wirkenden Personen ernannt und abberufen werden. Die Aufsichtskommission, die aus drei Mitgliedern gebildet ist, führt die Aufsicht sowohl über das Einhalten der Pflichten des Fonds, übt die Kontrolle eines ordentlichen und zweckentsprechenden Bewirtschaften des Fonds, als auch einer zweckmäßigen Verteilung seiner Quellen aus. Ein Mitglied der Aufsichtskommission wird vom Rat in einer geheimen Abstimmung gewählt und abberufen, die restlichen zwei Mitglieder werden vom Kulturminister ernannt und abberufen. Ihre Amtsperiode dauert vier Jahre. Das Vollstreckungsorgan des Fonds ist der Fondsleiter, der den Fondsbetrieb steuert, und in seinem Namen in dem Ausmaß agiert, in dem ihn der Rat beauftragt. Die Amtszeit des Fondsleiters ist fünf Jahre.

Eine Änderung gegenüber dem Programm *AudioVízia* stellt die Beurteilung der Anträge auf finanzielle Unterstützung dar. Der Fonds gewährt den Antragstellern eine Unterstützung anhand der Entscheidung des Fondsleiters, der an die Stellungnahmen der Aufsichtskommission gebunden ist, und nicht mehr anhand der Entscheidung der Subventionskommission. Als ein Projekt wird insbesondere ein slowakisches

audiovisuelles oder kinematographisches Werk bzw. ein Drehbuch zu diesem Werk, die Veranstaltung eines Festivals oder einer Vorschau aus den oben genannten Gebieten verstanden, ferner die Herausgabe einer solchen Publikation, bzw. Entwicklung der Technologien auf dem Gebiet der Produktion, öffentlichen Verbreitung, Zugänglichmachung, Aufbewahrung solcher Werke und Erneuerung der Kinos.

Der Fonds soll die Projekte über zweckgebundene Zuwendungen, Anleihen, Stipendien oder Garantien auf Kredit unterstützen. Der Staat ist durch das audiovisuelle Gesetz beauftragt, den Fonds mit so viel Geld zu bestücken, wie von den anderen (restlichen) Beitragszahlern bereitgestellt wird. Die Ausgaben des Fonds für den eigenen Betrieb dürfen 5% seiner Einkünfte nicht überschreiten, wobei 2009 der Fonds alle seine Einkünfte in der Höhe von 149 000 EUR für seinen Betrieb ausgeben durfte.

Die Subvention für die Produktion des Werkes darf max. die Hälfte des Filmbudgets für die Produktion darstellen. Diese Beschränkung bezieht sich nicht auf Subventionen für Low-Budget- oder anspruchsvolle Werke. Für solche Arbeiten kann eine Subvention bis in die Höhe von 90 % des Produktionsbudgets zugeteilt werden.

Die *Hochschule der Musikischen Künste*, also die VŠMU, sollte von diesem Fond mindestens 100 000 EUR jährlich bekommen.

Betreiber einer audiovisuellen technischen Einrichtung haben 0,03 EUR für jede verkaufte Kinokarte, die Betreiber der Funk- oder Fernsehübertragung 1% der Einnahmen für die Gewährung, Rechte der Übertragung zu bezahlen, von den Filmverteilern kommt ebenfalls 1% der Einnahmen von dem Vertrieb der audiovisuellen Werke.

Der Fonds kann im Vertrag über Gewährung einer Subvention regulieren, wie viel Geld er von den Einkünften, die sich das unterstützte Werk verdient, erwirbt. Der Anteil kann bis zur Höhe der gewährten Subvention reichen.

2010 rechnet man mit Einkünften von ca. 8 Mio. EUR, davon werden ca. 4 Mio. EUR die Zuschüsse der Unternehmenssubjekte in den Fonds bilden. Die Ausgaben stellen eine Summe von 443 000 EUR dar.

Die Anträge für das Jahr 2009 sollten bis Ende November vorgelegt werden, die Parteien werden für das erste Mal pflichtgemäß bis 31. Juli 2010 die Zuschüsse bezahlen müssen. Der Kulturminister hat am 30. März 2009 die Ratsmitglieder ernannt und bis 15. April 2009 die erste Sitzung des Rats einberufen. Am 7. Mai 2009 hat der Rat Martin Šmatlák in die Funktion des Fondsleiters gewählt, der der einzige Kandidat für diese Position war, der sich anhand des Aufrufs des Fonds rechtzeitig, also bis 28. April 2009, beworben sowie das Projekt der Leitung und Entwicklung des Fonds dem Kulturministerium vorgelegt hat. Laut Šmatlák kann man die ersten Ergebnisse nach der ersten Verteilung der Gelder, die Anfang 2010 stattfinden wird, erwarten. Die ausgearbeiteten Projekte sollten seiner Meinung nach bis Ende 2010 fertig werden, die Projekte in Entwicklung in einem Zeithorizont von drei bis vier Jahren. Als Ratsvorsitzender wurde Patrik Pašš ernannt.

Die Hauptvorteile gegenüber dem Subventionsprogramm *AudioVízia* sind vor allem: die Erhöhung des Umfangs der finanziellen Mittel in der Audiovison um ca. 60%; Verbreitung des Spektrums der unterstützten Aktivitäten und Formen der Unterstützung; eine erhöhte fachliche Qualität durch sechs fachlich orientierte Kommissionen anstatt einer universellen Kommission; kürzere Zeiten für eine Entscheidung; interne Kontrolle; mehr Informationen nach außen mittels der Webseite, und dadurch eine erhöhte Transparenz des Entscheidungsprozesses. Weiterhin haben die Antragsteller die Möglichkeit, ihre Projekte persönlich zu präsentieren, vor jedem Aufruf zur Vorlage der Projekte gibt es sowohl die Möglichkeit, diese zu konsultieren, als auch den Antrag zu ergänzen.¹⁸⁶

¹⁸⁶ Siehe auch: Štatistické výsledky AVF za šesť mesiacov podpornej činnosti. http://www.avf.sk/home/domov-hlavna/10-05-25/%C5%A0tatistick%C3%A9_v%C3%BDsledky_AVF_za_%C5%A1es%C5%A5_mesiacov_podpornej_%C4%8Dinnosti.aspx. Zugriff: 25.5.2010.

Nach Veröffentlichung der Ergebnisse der ersten Runde der Antragsbeurteilung haben mehrere Filmemacher¹⁸⁷ heftige Kritik an den Fonds geäußert, weil knapp 20% der Mittel an Projekte der von Pašš und der Untervorsitzenden Petra Kolevska geleiteten Produktionsgesellschaften verteilt wurden.¹⁸⁸ Am 17. Mai 2010 haben mehr als 80 Filmemacher einen Aufruf in Form eines offenen Briefs an Kulturminister Maďarič adressiert, wo sie Pašš Abberufung aus der Funktion verlangen.¹⁸⁹ Sowohl Maďarič als auch der Fondsrat haben diesen Aufruf abgelehnt und fordern die betroffenen Filmemacher wiederholt zu einem konstruktiven Dialog auf.¹⁹⁰ Die Fondsvertreter haben sich gleichzeitig geäußert, dass sie Vorschlägen für eine Verbesserung des Fungierens des Fonds offen sind und dass sie sich in genügendem Maße auch mit den Vorschlägen der Aufrufsignatäre beschäftigt haben. Zurzeit wird z.B. eine Veröffentlichung der Punktevergabe für jeweilige Projekte vorbereitet. Eine der Fragen, die noch offen blieb, ist der von den Aufrufssignatären kritisierte Interessenskonflikt der Mitglieder der jeweiligen Kommissionen, weil laut Piussi einige Antragsteller sowohl in Leitungs- und Kontrollorganen als auch in den einzelnen Kommissionen teilnehmen.¹⁹¹

Diese heftige Kritik seitens der unterschriebenen Filmemacher ist sicherlich verständlich, wenn auch übereilt, da – wie die Fondsvertreter sagen – *„die Revitalisierung des slowakischen audiovisuellen Raumes eine gewisse Zeit braucht.“*¹⁹² Auch wenn die Filmgemeinschaft konkrete Ergebnisse so schnell wie möglich sehen will, war die Zeit, ein effektives und erfolgreiches Fungieren des

¹⁸⁷ Darunter auch die Autorin des Dokumentarfilms *Koliba*, Zuzana Piussi, die durch einen Brief vom 17.3.2010 an den derzeitigen slowakischen Kulturminister Marek Maďarič und dem Leiter des Audiovisuellen Fonds, Martin Šmatlák, das Vorlegen eines Anlasses an die EU-Kommission auf Untersuchung der Tätigkeit des Audiovisuellen Fonds im Zusammenhang mit der Verleihung einer nicht berechtigten staatlichen Hilfe und Verletzung der Regeln auf Schutz der Wirtschaftswettbewerbe ankündigt. Gleichzeitig fordert sie eine Aussetzung der unterstützenden Tätigkeit des Fonds, bis eine Behebung des derzeitigen Standes stattfindet.

¹⁸⁸ Bernát, Daniel: Audiovizuálny fond odmieta obvinenia filmárov. http://kultura.pravda.sk/audiovizualny-fond-odmieta-obvinenia-filmarov-flb-/sk_kfilm.asp?c=A100526_164352_sk_kfilm_p46. Zugriff: 27.5.2010.

¹⁸⁹ Fungujúca audiovizia nevznikne pod nátlakom. http://www.avf.sk/home/domov-hlavna/10-05-25/Funguj%C3%BAca_audiov%C3%ADzia_nevznikne_pod_n%C3%A1tlakom.aspx. Zugriff: 27.5.2010.

¹⁹⁰ Am 29.4.2010 gab es einen Arbeitstreffen mit den Signatären der Beschwerde von März 2010 und eine interne Besprechung des Fonds am 11.5.2010. Ebd.

¹⁹¹ Odpoved' riaditeľa Audiovizuálneho fondu na list Zuzany Piussi. http://www.avf.sk/home/domov-hlavna/10-03-28/Odpove%C4%8F_riadite%C4%BEa_Audiovizu%C3%A1lneho_fondu_na_list_Zuzany_Piussi.aspx. Zugriff: 27.5.2010.

¹⁹² Ebd.

Fonds zu beweisen, doch noch zu kurz und es ist gleichzeitig nicht möglich, alle Antragsteller zufrieden zu stellen. Sonst würde der Fonds mit seinen Auswahlkommissionen keinen Sinn mehr machen. Für die Wahrhaftigkeit der Aussagen der Fondsvertreter spricht die Tatsache, dass der Fonds in dem ersten Halbjahr 2010 eine größere Finanzsumme als die *AudioVízia* im ganzen Jahr zugebilligt hat. In der gleichen Zeit muss konstatiert werden, dass das Fungieren des Fonds tatsächlich mehr Transparenz aufweist als sein Vorgänger und zusätzlich dazu eine Initiative des Fonds sichtbar ist, die Diskussion mit der Filmgemeinde zu pflegen und zu vertiefen. Zurzeit läuft die Beurteilung von 30 Projekten, die auf Basis des Aufrufs Nr.3/2010 vorgelegt wurden. Die Fachkommissionen können in diesem Fall fast 400 000 € verteilen. Der vierte Aufruf wird im Herbst angekündigt.¹⁹³

Die slowakische Filmindustrie funktionierte über viele Jahre hinweg nach einem zentralen Modell, das die Filmproduktion von der staatlichen Förderung stark abhängig machte. Noch 2008 gab es (und gibt es noch heutzutage) Förderer eines solchen Modells. Damals verlangten sie, dass man sich vereint, um die Öffentlichkeit, das Parlament und die Regierung zu überzeugen, dass es notwendig ist, die Kinematographie in der Slowakei *„zumindest in einem erträglichen Zustand zu halten gegenüber der Periode, als der slowakische Film von einer hundertprozentigen Unterstützung von der Seite des Staats gehätschelt wurde“*.¹⁹⁴ Laut ihnen sind die wenigen Filme, die nach 1989 entstanden sind, *„kein Produkt der Wende, sondern ein Zeichen des wunderlichen vitalen kreativen Potenzials der jungen Generation, die auch eine Reihe der Hindernisse überwinden konnte und schöpfte – aber nicht dank des Staates, aber trotz den miesen Bedingungen, die die Gesellschaft ihr angeboten hatte.“*¹⁹⁵ Ihrer Meinung nach ist es eine Pflicht des Staates, sich um die Kinematographie so zu kümmern, wie er sich um die Kultur, die Umwelt oder das Gesundheitswesen kümmert. Die wichtigste Aufgabe für eine normale, gesunde Entwicklung der nationalen Kinematographie ist laut ihnen die Sicherstellung der Mittel für die Herstellung der Filme. Weitere Fragen, wie z.B. die Sicherstellung der Qualität der Werke, sind in der Reihenfolge der Wichtigkeit nur auf dem zweiten

¹⁹³ Bernát, Daniel: Audiovizuálny fond odmieta obvinenia filmárov. http://kultura.pravda.sk/audiovizualny-fond-odmieta-obvinenia-filmarov-flb-sk_kfilm.asp?c=A100526_164352_sk_kfilm_p46. Zugriff: 27.5.2010.

¹⁹⁴ Kollektiv von Autoren: 15 rokov slovenskeho filmu. 15 rokov slovenskeho hraneho filmu. in: Kino-Ikon. Časopis pre vedu o filme a pohyblivom obraze. Nr. 1 (23), Jg. 12-2008. S. 148.

¹⁹⁵ Ebd.

Platz. Es geht ihnen nämlich vor allem darum, dass man in der Zukunft vor allem genügend Material zum Beurteilen hat.

Der Behauptung von Eduard Grečner „*Wir sollten uns bemühen, dass auch nächste Generationen auf unsere Filmproduktion stolz sein könnten.*“¹⁹⁶ kann man jederzeit nur zustimmen, aber vielleicht gibt es auch einen anderen Weg, es zu erreichen, nämlich den Weg der allmählichen Dezentralisierung der Filmwirtschaft und der Filmproduktion, der Abschaffung des totalen Staatseinflusses.

Die Richtigkeit dieser Überlegung, die ich noch vor der Gründung des *Audiovisuellen Fonds* 2009 geäußert habe, hat die Entwicklung der Ereignisse selbst bestätigt, weil der Fonds viel autonomer funktioniert und über die Projekte entscheidet, als es alle bisherigen Subventionsprogramme getan haben. Das Jahr 2009 ist durch diese große Veränderung im Vergleich zu dem bisherigen Modell zu einem Durchbruchsjahr in punkto Filmfinanzierung geworden.

Das Jahr 2009 war aber nicht nur darum ein ganz besonderes Jahr in der Geschichte der slowakischen Kinematographie. Es war es auch aus dem Grund, weil 2009 der Film *Veľký rešpekt* (*Großer Respekt*, R.V. Csudai) realisiert wurde. Und warum weicht dieser Film aus der Reihe aller anderen bisher gedrehten slowakischen Filme deutlich ab? Weil er völlig unabhängig von der staatlichen Subvention gedreht wurde. Er ist mit einem Budget von sensationellen 10 000 EUR entstanden. Für die Dreharbeiten wurde eine herkömmliche HD-Handkamera verwendet, es sind keine Schauspielstars zu sehen, einige Rollen wurden sogar mit Laien besetzt. Alle haben ohne Anspruch auf Honorar gespielt. Die Geschichte ist leicht verfolgbar, es gibt keine großen dramatischen oder inhaltlichen Wenden, sie wurde im Anbetracht auf das Zielpublikum – die junge Generation – geschrieben. Obwohl die künstlerische Qualität dieses Films nicht sehr hoch ist (viele Schimpfwörter, ziemlich simple Hauptverwicklungen, hin und wieder Aussagen, Dialoge oder gar ganze Szenen, die sogar einen durchschnittlich anspruchsvollen Zuschauer nicht ansprechen können), ist *Veľký rešpekt* der erste Film dieser Art in der Slowakei und aus diesem Grund eine kleine Revolution.¹⁹⁷

¹⁹⁶ Ebd.

¹⁹⁷ <http://www.csfd.cz/film/250946-velky-respekt/?podle=bodu&limk=-1&limr>

Jedoch ist meiner Meinung nach eine freie, förderungsunabhängige Finanzierung, die einen Gewinn bringt, nicht möglich, weil es in der Slowakei die Elemente, die den Film vorseh- und kalkulierbar erfolgreich machen, bislang fast nicht gibt. Es fehlt das amerikanische Packaging-System¹⁹⁸: die zielbewusste Stoffentwicklung und Projektentwicklung (Schon in dieser Phase hat man das Ziel, den Film erfolgreich zu produzieren.). Der Regisseur, die Stars, usw. das alles ist in der slowakischen Filmlandschaft nicht vorhanden.

4.8 Slowakischer Film und seine Wahrnehmung im Ausland

Für die Präsentation und die Wahrnehmung der slowakischen Kinematographie im Ausland¹⁹⁹ ist im hohen Maß das *Slowakische Filminstitut (SFU)*, Abteilung *Nationales kinematographisches Zentrum (NKC)*, verantwortlich. *NKC* ist die einzige Institution in der Slowakei, die in ihrer Programmstruktur eine kontinuierliche und regelmäßige Propagierung der slowakischen Kinematographie und auch Filmindustrie hat, was von einer Schlüsselbedeutung für den slowakischen Film ist. Das *SFU* stellt diese Aktivitäten in Form von Teilnahme und Aufführung der audiovisuellen Werke auf bedeutenden internationalen Festivals und Einführung der Projekte bei Filmmärkten sicher: in Form der Präsentation der Slowakei als eines Drehorts, im Rahmen der *European Film Promotion (EFP)*-Projekten, auf internationalen Foren und durch die Herausgabe von Propagierungsmaterial (*Slovak Films* und *New Slovak Films*) und im Rahmen der Editiertätigkeit (auch im Internet). *NKC* nimmt auch an statistischen Untersuchungen für alle bedeutenden ausländischen Institutionen wie z.B. *Media Sales*, *Screen Digest*, *Kemps* und weitere teil. Zum Teil werden diese Aktivitäten vom Kulturministerium, zum Teil jedoch von eigenen Quellen (etwa zu einem Drittel) finanziert, was die Leistung und die Erbringung von relevanten Ergebnissen deutlich erschwert. Am intensivsten ist die Zusammenarbeit mit den

http://kultura.pravda.sk/velky-respekt-je-maly-film-dcl-sk_kfilm.asp?c=A090302_231808_sk_kfilm_p44. Zugriff: 12.10.2009.

¹⁹⁸ Mehr zu Packaging-System siehe: Keil, Klaus. Was ist Production Value? Schwerpunkt: Stoffentwicklung und Projektentwicklung (Packaging). In: Projektentwicklung/Developement und Vorbereitung. Strategien der Qualitätserzielung in Film- und Fernseh-Produktionen. Seminar 14./15. Juni 1996. Potsdam: Verlag für Berlin-Brandenburg, 1997. S. 19.

¹⁹⁹ Vgl. das Projekt der Präsentation der slowakischen Kinematographie im Ausland in der Periode 2009-2011. <http://www.culture.gov.sk/media-audiovizia/media-a-audiovizia/slovensky-filmovy-ustav>. Zugriff: 12.3.2010.

Partnern aus den V4 Ländern, d.h. mit Tschechien, Polen und Ungarn. Diese Aktivitäten werden hauptsächlich direkt von *SFU* initiiert. Weitere Tätigkeiten, die aber aus den Aufgaben des Kulturressorts erfolgen, sind z.B. größere Vorführungen des slowakischen Films, des aktuellen Filmschaffens und Retrospektiven im Ausland. Diese Tätigkeiten werden komplex von dem *SFU* sichergestellt. (Für die Filme, zu denen das *SFU* die Herstellerrechte besitzt, wird das Festival-service ebenfalls völlig vom *SFU* beigestellt.) Einige Aktivitäten dieses Typs erfolgen aus den Aufgaben des Ressorts des Außenministeriums. Langfristig drängt sich das Problem eines nicht existierenden einheitlichen Systems bei der Aufführung der slowakischen Filme, die nach 1991 gedreht wurden in den Vordergrund, weil zu diesen Werken die unabhängigen Produzenten die Rechte besitzen. Für jede Aufführung ist eine selbständige Vereinbarung mit dem Produzenten notwendig, aber die jeweiligen Produzenten haben unterschiedliche Bedingungen, was die Planung und Realisierung seitens des *SFU* erschwert. Hinsichtlich sowohl der steigenden Anzahl der präsentierten Filme und Subjekte der Filmindustrie als auch auf personale und finanzielle Möglichkeiten des *SFU* ist es im längerfristigeren Horizont nicht möglich, das Niveau der gewährten Diensten für alle Teilnehmer aufrecht zu halten.

Als problematisch stellen sich die Präsentation und Propagierung der Filmdrehorte bzw. der Filmindustrie in der Slowakei inkl. der Sicherstellung von so genannten „Filmservices für die Filmproduktionen aus dem Ausland“ dar. Die Präsentation möglicher Drehorte ist ein unabhängiger Teil der Filmindustrie, der mithilft, die Anzahl der realisierten Filmproduktionen im jeweiligen Land zu erhöhen und gleichzeitig das Land im internationalen Kontext sichtbarer zu machen. Im Ausland sind die Aktivitäten dieses Tätigkeitsgegenstands selbständig funktionierende Zentren, so genannte „Film Commissions“. Zusätzlich dazu haben viele europäische Länder ein System der Steuernachlasse und finanziellen Subventionen erschaffen, das in der Slowakei aber gemeinsam mit einer entsprechenden Infrastruktur (z.B. die Filmlaboratorien) fehlt, was die Situation der *Slowakischen Republik* gegenüber diesen Ländern deutlich erschwert. Dort wird lediglich ein sogenannter „Location Guide“ herausgegeben, der nebst den Informationen zu geeigneten Drehorten auch als ein Begleiter durch das audiovisuelle Milieu in der Slowakei fungiert. Diese Tätigkeit neben der Kontaktvermittlung und Kontaktpflege mit Vertretern der *Film Comission-*

Zentren und Veröffentlichung der Informationen im Internet wird zurzeit nur vom *SFU* überdacht.

Ein weiteres Gebiet, das in der Slowakei langfristig subdimensioniert ist, ist die Präsentation der Filmprojekte und die Suche der Partner für ihre Realisierung. Erst in ihren Anfängen ist die Initiative des *SFU* in Zusammenarbeit mit *MEDIA Desk Slowakei* der Erzeugung eines Präsentationspaneels, das auf Projekte in Vorbereitung mit einer geplanten Premiere in den nächsten zwei Jahren orientiert ist. Problematisch ist auch die Zusammenarbeit mit einigen Ländern, die geographisch weit weg liegen, wo es Unterschiede in institutionellen und Partnerorganisation gibt oder in kulturellen Traditionen. Ein grundsätzliches Problem bleiben aber immer noch die Finanzen (vor allem die Kosten auf den Material- und Filmkopienversand), und aus diesem Grund ist die Präsentation der slowakischen Kinematographie nur auf den internationalen Veranstaltungen möglich, auf denen die *SFU*-Vertreter persönlich anwesend sind.

Im Rahmen der *European Film Promotion*, die vom Programm Media unterstützt wird, nehmen slowakische Werke als auch Filmfachmänner an mehreren internationalen Filmveranstaltungen in Deutschland, Frankreich, Tschechien und USA teil. Darunter finden sich Projekte wie z.B. *Film Sales Support*, ein Projekt zur Unterstützung des Verkaufs der europäischen Filme in nicht-europäische Ländern oder *Picture Europe: best of European Cinema*, einer Filmschau der Filme der *EFP*-Mitgliedsländer in Europa.

Ein weiteres Gebiet, das der Wahrnehmung des slowakischen Films im Ausland weiterverhilft, ist die Zusammenarbeit des *SFU* mit dem Netz des europäischen Filmfonds (*EFAD*). Erst mit der Gründung des Audiovisuellen Fonds in der Slowakei 2009 konnte *SFU* seine Erfahrungen und Kontakte aus dieser Kooperation dem Leiters des Fonds übergeben. Was die Werbemittel betrifft, bemüht sich *SFU* neben den Materialien *Slovak Film* und *New Slovak Film* auch um die Herausgabe einer selbständigen Broschüre *Best of Slovak Film*, dessen Ziel die Kartierung und die Präsentation der bedeutendsten und repräsentativsten slowakischen Filmwerke von den Anfängen der slowakischen Kinematographie bis zur Gegenwart sind.

Die Hauptpriorität des *SFU* für die Jahre 2009-2011 ist die Schaffung der Bedingungen für eine kontinuierliche Intensivierung der Präsentation und aktive Unterstützung der slowakischen Kinematographie und der Audiovision auf internationalen Filmveranstaltungen im Ausland, Suche und Vertiefung der Kontakte mit den Partnern im Ausland und eine Unterstützung des Durchbruches der slowakischen Filme in den internationalen Vertrieb. Weiterhin ist eine der Prioritäten die Gründung einer eigenen Abteilung der *Film Commission*, sodass die Drehorte in der Slowakei zielgerecht und effektiv vorgestellt werden könnten. Eine weitere Bemühung stellt die Verbreitung der Aktivitäten und Möglichkeiten der Präsentation Richtung der Schlüsselveranstaltungen im Bereich der Filmindustrie auf dem amerikanischen und asiatischen Kontinent dar. Hinsichtlich der Tatsache, dass die mit der Präsentation der Slowakei und der slowakischen Filmindustrie verbundenen Tätigkeiten im Ausland neben anderen Veranstaltungen realisiert werden (Teilnahme an Filmmärkten und –Festivals), bemüht sich das *SFU* um eine selbständige komplexe Filmveranstaltung, die die slowakische Kinematographie in einer konzentrierten Form präsentieren würde und für einen Kreis von Fachmännern aus der Slowakei, aber vor allem aus dem Ausland bestimmt sein sollte.

Die Wahrnehmung des slowakischen Films im Ausland, letzte Erfolge einiger Filme auf prestigeträchtigen internationalen Festivals und der zukünftige Leitweg des slowakischen Films in Bezug auf seine Präsentation im Ausland waren die Inhalte einer Diskussion, die während des elften Jahrganges des *Internationalen Filmfestivals in Bratislava (MFF Bratislava)* im Dezember 2009 stattfand. An der Diskussion haben sowohl einheimische Journalisten, Vertreter der Filminstitute und der Festivals, Verkaufsagenten, Produzenten als auch ausländische Journalisten von den Filmzeitschriften *Variety* (USA), *Screen International* (England), *Film New Europe* oder der neue Artdirektor des *MFF Bratislava*, der Franzose Mattieu Darras, teilgenommen.

Seitens der slowakischen Fachmänner, Studenten oder Produzenten ist vor allem im Bereich des Spielfilms ein Mangel an Kommunikation sichtbar, was auch dazu führt, dass man den slowakischen Film im Ausland nicht kennt oder dass das Interesse für diese Filme nur langsam steigt. Es wäre erforderlich, dass zwei bis drei Regisseure das Bild eines Landes, wo man gute Filme macht, kreieren, wie es in Österreich oder

Ungarn der Fall ist. Dies erweckt bei Filmfachleuten die Erwartung, dass in Zukunft weitere gute neue Produktionen erscheinen. Dieses Problem könnte schon die früher erwähnte regelmäßige Filmschau der neuen slowakischen Filme lösen, wo sich ein internationales Laien- und Fachpublikum mit den aktuellsten slowakischen Produktionen vertraut machen könnte. Manche bezweifeln aber diese Lösung aus dem Grund, weil die slowakischen Produzenten, da sie keine Unterstützung vom Staat haben und ihre Filme alleine präsentieren müssen, es bevorzugen ihre Filmepremieren auf möglichst prestigeträchtigen Festivals abzuhalten. Es fehlt in der Slowakei außerdem ein selbständiges Forum, wo ausländische Journalisten jedes Jahr auf einer längerfristigen Basis über neue Filme informiert werden. Die slowakischen Journalisten tragen auch einen Teil der Verantwortung am Desinteresse der ausländischen Filmkritiker, weil sie im Vergleich zu denen einen weniger guten Überblick über die aktuellen Situation in der internationalen Kinematographie haben, vor allem was die ausländische Filmproduktionen und den Filmmarkt betrifft. Einigen ausländischen Beobachtern hat vor allem der direkte Kontakt mit den Produzenten gefehlt, weil die Propagierung ihrer Filme oft vom *SFU* übernommen wird. Es kommt auch die Tatsache zum Vorschein, dass die slowakische Filmtradition eine junge Filmtradition ist, und dazu wird die slowakische Kinematographie oft mit der tschechischen verwechselt oder identifiziert. Einer der wichtigsten Schritte bei der Propagierung und oder Präsentation eines Films ist die unmittelbare Nachricht über seine Vollendung in den Medien. Je schneller die Personen, die über den internationalen Vertrieb entscheiden, Bescheid wissen, desto besser. Oft warten die slowakischen Produzenten aber bewusst mit dieser Information und sie besuchen nicht immer die internationalen Filmfestivals wie z.B. *Cannes*, um für ihren Film persönlich zu werben. Das kontinuierliche Informieren über ein Projekt, eine einschlägige Webseite oder die Vertretung durch einen Sales Agenten sind Kriterien, die im Endeffekt oft über der Teilnahme an solchen Festivals entscheiden. Als eine effektive Lösung der derzeitigen Situation wäre der Weg der Koproduktionen mit sprachlich verwandten oder auch sprachfremden Ländern, weil der slowakische Markt, wie ich es schon zuvor erwähnt habe, sehr klein ist. Als ein Vorteil wird die Tatsache angesehen, dass die Slowakei erst neulich ein neues Subventionsprogramm geschaffen hat, denn so konnten seine Vertreter aus den Fehlern anderer Länder in punkto Filmfinanzierung lernen. Die effektivste Weise, um den aktuellen Stand zu ändern, ist die Fähigkeit und das Talent der Verantwortlichen, die Themen, die

fesseln, aber vor allem die Qualität zu erkennen und sie zu unterstützen. Nur so wird es möglich sein, dass man den (neuen) slowakischen Film als einen einzigartigen wahrnimmt, dass man ihn reflektiert und sich für ihn interessiert.²⁰⁰

4.8.1 Deutschland

Seit 2006 besitzt die Slowakei gemeinsam mit Tschechien, Polen, Ungarn und Slowenien einen Verkaufs- und Informationsstand (*Central European Cinema*) im Rahmen des *European Film Market Berlin* während der *Berlinale*. Dieser Stand dient als ein Informationszentrum für Filmfachleute, die sich für das Geschehen in der Kinematographie in der Slowakei (und den Partnerländern) interessieren. Den Besuchern des Informationsstandes stehen Informationen über die Kinematographie und das audiovisuelle Milieu in der Slowakei zur Verfügung. Es werden slowakische und Koproduktionsfilme präsentiert, die für die Interessenten auf DVD-Trägern erhältlich sind. Auch Filmschnitte der Projekte in Vorbereitung und aktuelles Werbemittel zu slowakischen Filmen sind präsent. Die Räumlichkeiten des Pavillons werden außerdem für Arbeitstreffen verwendet.

Weitere Pavillons der Slowakischen Republik sind während des *Internationalen Festivals* in Berlin (*Co-production Market, IFF Berlin*) und Mannheim (*Mannheim Meetings, IFF Mannheim*) zu finden.

Im Rahmen der *EFP*-Aktivitäten ist die Slowakische Republik auf dem Projekt *Shooting Stars* in Berlin präsent, der eine ausgewählte Schauspielerspersonlichkeit präsentiert.

4.8.1.1 Hans-Joachim Schlegel - Der Vertreter der Propagierung des slowakischen Films in Deutschland

Schon seit mehr als drei Jahrzehnten gehört der international anerkannte Filmhistoriker, -theoretiker und -kritiker Hans-Joachim Schlegel zu den größten Förderern des slowakischen Films in Deutschland. Als Dramaturg mehrerer internationaler Festspiele hat er slowakische Produktionen und auch die einheimischen Studentenfilme in einen breiten internationalen Kontext eingeführt. Er

²⁰⁰ Siehe dazu mehr: *Obraz slovenského filmu vo svete*. In: *Film.sk*, Jg.2010, Nr.1, http://www.filmsk.sk/show_article.php?id=6211&movie=&archive=1. Zugriff: 3.5.2010.

hat über den slowakischen Film das Buch: *Filmkultur im Umbruch. Beispiel Slowakei. Zur Geschichte und Gegenwart des slowakischen Films* geschrieben. Er war Symposiumsleiter und Vortragender auf zahlreichen Veranstaltungen mit dem Schwerpunkt Mittel- und Osteuropa, so z.B. auf den *goEast Filmfestivals/Symposien* in Wiesbaden - *Subversionen des Surrealen* von 2002; *Bilder des Deutschen im sowjetischen und postsowjetischen Kino* von 2003; *Identitäten in Nachwendzeiten – Tendenzen im aktuellen Film der Beitrittsländer EU* von 2004; oder *Sehnsucht nach Spiritualität – Film und Religion im Osten Europas* von 2007, auf denen mehrere slowakische Filme vorgeführt worden sind.²⁰¹

4.8.2 England

In den englischsprachigen Ländern wird der slowakische Film in einem wichtigen Maß durch Peter Hames popularisiert. Er ist der Autor von drei Publikationen mit dem Schwerpunkt slowakischer und/oder tschechischer Film: *The Cinema of Central Europe (Twenty-Four Frames)*, *The Czechoslovak New Wave* (2005) und *Czech and Slovak Cinema: Theme and Tradition (Traditions in World Cinema)* (2009).²⁰²

Das Buch *The Cinema of Central Europe (Twenty-Four Frames)*, *The Czechoslovak New Wave* (2005) ist eine Zusammenstellung von 24 Beiträgen, die von polnischen, ungarischen, tschechischen, slowakischen und englischen Filmwissenschaftlern stammen. Peter Hames selbst hat davon vier Texte verfasst. Dem slowakischen Film sind nur zwei Kapitel (bzw. 3, wenn ich den Film *Der Laden am Corso* dazurechne) gewidmet: das erste Kapitel beschäftigt sich mit dem Film von J. Jakubisko *Vtáčkovia, siroty a blázni* (*Vögel, Waisen und Irren*), 1969 und der zweite mit *Záhrada* (*Der Garten*, 1995) von M. Šulík.

The Czechoslovak New Wave hat zum Schwerpunkt – wie aus dem Titel abzuleiten – die künstlerische filmische Bewegung der 1960er Jahre, und zwar die *Tschecho-*

²⁰¹ <http://www.afghanistan-filmfestival.de/schlegel.html>; <http://www.filmfestival-goeast.de/>. Zugriff: 28.4.2010.

²⁰² Er ist ebenfalls Mitherausgeber von: *Cinemas in Transition: East-Central Europe after 1989* und Autor der Aufsätze in *Post New Wave Cinema in the Soviet Union and Eastern Europe*; *The BFI Companion to Eastern European and Russian Cinema* und *East European Cinemas* (Routledge/AFI, 2006) und Zeitungskorrespondent von *Central Europe Review*. <http://www.kinokultura.com/specials/7/contributors.shtml>. Zugriff: 29.4.2010.

Slowakische neue Welle. Wiederum ist in dieser Publikation den tschechischen Filmemachern viel mehr Raum gewidmet als den slowakischen, was aber verständlich ist, da die letzteren nicht so zahlreich vertreten waren wie die ersteren. Zur Periode der *Tschecho-Slowakischen neuen Welle* kehrt Hames auch in seinem neusten Buch *Czech and Slovak Cinema: Theme and Tradition (Traditions in World Cinema)* (2009) zurück. Neben diesem ausführlich bearbeiteten Thema widmet er sich den tschechischen- und den slowakischen Produktionen von 1920 bis heute. Diesen Zeitabschnitt hat er in elf Kategorien untergeteilt – jeder Kategorie entspricht ein Kapitel von ca. 20 Seiten. Manche Kapitel sind mithilfe eines thematischen Prinzips aufgebaut (Geschichte, Politik, Holocaust), andere verwenden das Genre als eine distinktive Kategorie (Komödie, Surrealismus, Avantgarde). Die vorgenommene Analyse der Filme ist fast ausschließlich beschreibend, die kritischen Bewertungen der Bedeutung der Filme ziemlich kurz. Hames beschäftigt sich ebenfalls wenig mit der Eingliederung des globalen Sinnes der jeweiligen Filme in Hinsicht auf einen breiteren kulturellen Kontext oder auf die sich formierende nationale Identität der beiden Staaten. Er bedient sich aber externer Kritiken und Ansichten der Regisseure und Filmkritiker. Das Buch bietet eine Vielzahl an Informationen sowohl bezüglich der tschechischen und slowakischen Filme der letzten 100 Jahren als auch bezüglich der kulturellen, politischen und geschichtlichen Entwicklungen in beiden Ländern. Es ist darum meiner Meinung nach eine sehr empfehlenswerte Publikation für diejenigen, die sich mit dem tschechischen oder dem slowakischen Film konkreter beschäftigen möchten.

4.8.3 Frankreich

Seit 2004 gibt es im Rahmen des *Marché du Film* bei dem prestigeträchtigen *Filmfestival de Cannes* einen gemeinsamen tschechischen und slowakischen Stand. Die ersten drei Jahre haben die Tschechen und die Slowaken diesen Stand zusammen mit Polen betrieben, dieses Land hat aber seit 2007 einen eigenen Stand dort. Dieser Verkaufs- und Präsentationsstand in *Cannes* funktioniert auf gleiche Weise wie derjenige in *Berlin*. Ein Teil der Präsentation auf den Filmmärkten wie *Cannes* (oder auch *Berlin*) sind auch Filmprojektionen, so genannte Marktprojektionen. Die slowakischen Produzenten nehmen nur sporadisch an diesen Projektionen teil, weil dies mit einer Gebühr verbunden ist. *SFU* schafft es nicht, sie aus eigener Kraft zu

finanzieren. Aus diesem Grund wäre es wünschenswert, wenn entweder ein spezieller Fonds direkt für die unabhängige Produzenten entstehen würde, sodass sie sich selbständig im Ausland präsentieren könnten oder für diese Präsentation eine Finanzsumme in das Budget von *SFU* regelmäßig fließen würde. *SFU* hat nämlich schon jetzt Bedenken, wie das Institut das komplette Beratungsservice, das es den Produzenten während dieser Festivals jetzt verleiht, aufgrund des mangelnden Personals und auch Finanzquellen in der Zukunft auf zeitgenössischer qualitativer Ebene erhalten soll.

Im Rahmen der *EFP*-Aktivitäten ist die Slowakische Republik bei dem Projekt *Producers on the move* in Cannes präsent, das auf die Propagierung jüngerer erfolgreicher Produzenten aus den Mitgliedsländern der *EFP* orientiert ist.

4.8.3.1 *Le cinéma tchéque et slovaque* (Das tschechische und slowakische Kino)

Im Oktober 1996 hat *Centre Pompidou* unter der Leitung von Eva Zaoralová und Jean-Loup Passek ein fast dreihundertseitiges Buch über den tschechischen und slowakischen Film herausgebracht. Das Buch ist in thematisch-historische Blocks gegliedert, jedes Thema ist von einem anderen Autor verfasst. Dem slowakischen Film sind nur drei Kapitel (von zwölf) gewidmet: *Das Spezifische des slowakischen Films*; *Die „Nouvelle vague“ der 60-er Jahre* und *Die Situation im slowakischen Film in den 1990-er Jahren*. Die meisten Autoren sind (tschechische) Filmhistoriker, -Kritiker und Theoretiker, die gleichzeitig an den *FAMU* oder an der *Filmfakultät* der Karls-Universität vortragen, zwei Beitragende sind mit der Filmzeitung *Illuminace* verbunden, mehrere üben publizistische Tätigkeiten aus.

Mit dem slowakischen Film beschäftigt sich auch das junge und kleine Wettbewerbs-Festival der Filme aus Mittel- und Osteuropa *A l'est du nouveau* (Neues im Osten) in Rouen. Jacques Génot, der Programmdirektor, hat 2008 für die Zeitung *Film.sk* ein Interview gegeben, wo er unter anderem behauptet, dass die französische Öffentlichkeit vielleicht neben den Werken von Miloš Forman keine anderen slowakischen oder tschechischen Filme kennt. Er hat sich daher entschieden (und auch weil er an der *FAMU* in Prag studierte), dass er den französischen Zuschauern Produktionen zeigt, die sie bis dahin nicht gekannt haben. Seiner Meinung nach haben

nur die Kunstfilme eine Chance, in Frankreich erfolgreich zu sein. Sie müssen originell und innovativ sein, weil dort immer noch die Vorurteile herrschen, dass mitteleuropäische Filme langweilig und depressiv sind.²⁰³

4.8.4 Verkauf der slowakischen Filme ins Ausland

Der dauernde herrschende Trend des erhöhten Interesses der ausländischen Märkte für Filme von Mittel- und Osteuropa wurde auch von ihren Schöpfern und Produzenten wahrgenommen. Vor allem ist dieser Trend für ihre internationalen Verkäufer, den *world sales agents*, interessant. Die *world sales agents* fordern eine Vorstellung dieser Filme vor allem auf den internationalen Filmfestivals, wie z.B. *Cannes*, weil ein solches Festival der ideale Ort ist, um die Kontakte mit potenziellen Partnern aus der Filmindustrie zu knüpfen und in den Kreislauf des Filmgeschehens einzusteigen. Die Festivals sind eine der besten Gelegenheiten, auf sich und auf die nationale Kinematographie aufmerksam zu machen. Die Teilnahme an diesen ist für kleinere Länder, aus der Sicht der Suche nach möglichen internationalen Distributoren, extrem wichtig, weil man im Ausland oft gar nicht weiß, dass sie überhaupt existieren. Dem slowakischen Film ist dabei eine Sparte der Gesellschaft *SPI International* mit dem Namen *Film Europe* behilflich.

Die *Film Europe* wurde 2008 mit dem Ziel, den regionalen und den internationalen Verkauf der von Mittel- und Osteuropa stammenden Filme zu verbessern gegründet. Die Gesellschaft hat sich entschieden, sich nur auf Filme von diesem Teil Europas zu konzentrieren, mit Schwerpunkt auf slowakische und tschechische Werke. Sie vertritt ebenfalls auch polnische Filme (über *SPI Poland*) und hat vor, ihre Vertretung auch auf ungarische und rumänische Filme zu erweitern. Die Gesellschaft bietet den Produzenten außer den Serviceleistungen der sales agents auch die Möglichkeit der Koproduktion, Distribution und Propagierung. Die Gesellschaft kann den Kontakt zwischen den lokalen Produzenten und den internationalen Produktionsgesellschaften vermitteln sowie den Vertrieb der Filme durch das eigene Distributionskinonetz und auch das Fernsehernetz in Mitteleuropa gewährleisten. 2009 z.B. hat die Gesellschaft *Film Europe* an der *Berlinale* neun Filmprojekte aus Slowakei, Tschechien und Polen präsentiert.

²⁰³ http://www.filmsk.sk/show_article.php?id=5806&movie=&archive=1. Zugriff: 28.3.2010.

Film Europe spezialisiert sich nicht nur auf Spielfilme, sondern hat auch Dokumentarfilme, Filme für Kinder und Jugendliche und Zeichentrickfilme im Katalog. Das Interesse der Gesellschaft liegt dabei nicht nur an vollendeten Projekten, auch die Projekte in Planung, Realisierung und Postproduktion sind ihr wichtig.

Außer *Film Europe* gibt es nur noch eine Gesellschaft, die sich auf die mitteleuropäische Produktion orientiert – die *Taskovski Film*, die tschechisch-britische Besitzer hat. Das Hauptaugenmerk dieser Gesellschaft liegt jedoch vor allem aus finanziellen Gründen auf Dokumentarfilmen und sie versucht, ihre Wirkung auf die ganze Welt zu verbreiten. Der bekannteste (Dokumentar)Film aus ihrem Katalog ist *Ako sa varia dejiny* von Peter Kerekeš.

Eine bedeutende Anzahl der slowakischen Filme bietet auch die französische *Celluloid Dreams* an, darunter z.B. die Filme von Rudolf Biermann oder Martin Šulík (von den tschechischen Autoren ist Jan Švankmajer durch *Celluloid Dreams* vertreten).²⁰⁴

4.9 Diskussionen über den zeitgenössischen slowakischen Film

In den letzten Jahren wird über den zeitgenössischen slowakischen Film öfter und mehr diskutiert. Nicht nur die Fachleute, sondern auch die breite Öffentlichkeit interessieren sich für die Charakteristiken, Problemen, Mängeln und positiven Seiten der neuen nationalen Filmproduktion und möchten ihre Ansichten über dieses teilweise empfindliche Thema präsentieren. Solche Veranstaltungen sind in der Filmgemeinschaft aber keine Regel. Zwar haben vor der Wende ähnliche Aktionen als kreative Diskussionen zu jedem neuen slowakischen Film stattgefunden, nach 1990 fehlt aber ein ähnlicher Diskussionsraum. Es wurden eher isolierte Treffen organisiert oder nur partielle Äußerungen präsentiert und der Raum für gründliche Reflexionen über den Film hat sich in den Medien und in dem fachmännischen Umfeld deutlich reduziert. Der Beweis dafür, dass sich die Situation langsam verbessert und dass in der Slowakei doch ein filmisches Milieu oder eine Solidarität der Filmemacher

²⁰⁴ Vrtová, Barbara. Predaj slovenských filmov do zahraničia. In: Film. Sk. Mesačník o filmovom dianí na Slovensku. Nr. 11, Jg. 2009. S. 34-36.

existiert, ist die Tatsache, dass die Filmemacher und auch die Öffentlichkeit beginnen, sich wieder zu treffen, um über die Filme gemeinsam zu sprechen, auch wenn es sich um keine regulären bzw. regelmäßige Ereignisse wie in der Vergangenheit handelt. Es ist aber sehr wichtig, dass es wieder einen Raum gibt, wo sich alle Beteiligten dazu äußern können, welche Ansicht, Meinung sie in Bezug auf den slowakischen Film haben und welche Probleme es gibt.²⁰⁵

Im März und April 2008 fanden an der *Hochschule für musische Künste (VŠMU)* in Bratislava drei Diskussionen statt – über den Spiel-, Dokumentar-, und Zeichentrickfilm. Die Diskussionsabende hat Zuzana Mistríková, die Vizepräsidentin der *Slowakischen Film- und Fernsehakademie (SFTA)*, der fachmännischen Garant dieses Projekts, geleitet. Der Anstoß, eine solche Veranstaltung zu organisieren, waren für sie die Umwandlungen in der Art der Unterstützung der Produktion, in der Filminfrastruktur, der Filmdistribution und auch in den Möglichkeiten der Filmreflexion während der fünfzehnjährigen Existenz der selbständigen *Slowakischen Republik*. Zu jeder Diskussion wurde eine Einleitung durch einen Fachmann, der die Entwicklung in diesem Bereich langfristig beobachtet, präsentiert. An den jeweiligen Debatten nahmen mehrere Pädagogen, Theoretiker, Produzenten oder Filmpublizisten teil.²⁰⁶

Ein weiteres Treffen, bei dem die Öffentlichkeit mit den Fachleuten über den neuen slowakischen Film diskutieren konnte, hat im *a4 – Nullraum* im Mai 2009 stattgefunden. Die Diskussion war aus meiner Sicht sehr interessant. Es wurden Ausschnitte aus den neusten slowakischen Filmen vorgeführt, die im Anschluss von den geladenen Gästen, die sich in ihrem Alltag mit dem slowakischen Film beschäftigen, analysiert und bewertet wurden. Es wurde ebenfalls eine Videoaufnahme gezeigt, die eine Befragung von vor allem jungen Leuten ihre Ansichten über den „neuen slowakischen Film“ zum Thema hatte.²⁰⁷ Am Ende der Diskussion gab es die Möglichkeit zur offenen Debatte, die aber leider nicht sehr

²⁰⁵ Michalková, Eva. Pätnásť rokov slovenského filmu. in: Film.sk. Nr.5, Jg. 2008.

http://www.filmsk.sk/show_article.php?id=5622&movie=&archive=1. Zugriff: 16.2.2010.

²⁰⁶ Die Beschlüsse aus dieser Diskussion wurden in der Zeitschrift Kino-Ikon veröffentlicht. Časopis pre vedu o filme a pohyblivom obraze. Nr. 1 (23), Jg. 12-2008. S. 143-161 zusammengefasst.

²⁰⁷ <http://www.a4.sk/spravy/pozvanky/ake-naozaj-su-nove-slovenske-filmy>. Zugriff: 18.2.2010.

lebendig geworden ist. Der Raum (ca. 50 Plätze) war aber zu ca. 2/3 voll, was meiner Meinung nach ein positiver Aspekt ist.²⁰⁸

Am 4. Dezember 2009 fand in *Palace Cinema* im *Shopping City Aupark* noch eine weitere fachliche Diskussion mit dem Titel *Slowakischer Film im Ausland* statt, das ein Teil der begleitenden Veranstaltungen zum *Internationalen Filmfestival in Bratislava (MFF Bratislava)* war. Den Schwerpunkt dieser Diskussion bildete die Präsentation der slowakischen Filme im Ausland, ihre aktuellen Niveaus und Erfolge und ihre bisher ungenutzten Möglichkeiten aus der Sicht der internationalen Filmfestivals, Produzenten, Sales Agenten und Filmpropagierungszentren. Den Inhalten dieser Diskussion widme ich mich in dem Kapitel über die Rezeption des slowakischen Films im Ausland.²⁰⁹

²⁰⁸ *Aké naozaj sú nové slovenské filmy?* Diskussion. Klub a4 – Nullraum, 25.5.2009.

²⁰⁹ Siehe Kap. 4.8, S. 97-98.

Schlusswort

Zusammenfassend kann gesagt werden, dass die Kanonbildung, die Einreihung der Kanons in den Kern- oder Randkanon bzw. in den herrschenden oder Gegenkanon Prozesse sind, die ständigen Veränderungen unterliegen, was sich auch im Fall der soziokulturellen Entwicklung der slowakischen Filmlandschaft bestätigte. Es kam in einigen Perioden sogar zu intensiven Kanondiskussionen, die wiederum einige Kanon- und Kanonrangverschiebungen zur Folge hatten. Wie in der Arbeit ausgeführt wirkte in der slowakischen Filmlandschaft eine große Zahl von Kanoninstanzen (davon hatten mehrere beträchtliche Möglichkeiten der Einflussnahme auf die anderen Instanzen oder auf die Gesellschaft), die sich gegenseitig beeinflussten und teilweise eine von der anderen abhingen, jedoch kam es zwischen ihnen auch zu oftmaligen Konflikten. Wenn diese Dissonanzen in der Zukunft aber in eine konstruktive Debatte umgewandelt werden, wo Wertvorstellungen, Maßstäbe, Kriterien und Motive, also die Kanons, von der einzelnen Kanoninstanzen auf Basis regelmäßiger gemeinsamer Diskussion besprochen werden, wird sicherlich ein Kompromiss gefunden werden können. Dieser Vorgehensweise stellt die einzige Hoffnung für den Film von einem so kleinen Land, wie die Slowakei es ist, dar. Nur ein gemeinsamer Dialog ohne Bevorzugung eigener Vorbilder, Werte oder Absichten, die nur dem Einzelnen Erfolg, Gewinn oder Prestige dienen, somit eine Diskussionskultur und daraus folgenden Beschlüsse mit ständiger Hinsicht auf das Gemeinsame, das Nationale, das Slowakische, kann die Lösung für eine weitere und vor allem für eine deutliche Verbesserung der Situation der slowakischen nationalen Kinematographie sowohl in der Slowakei als auch in der internationalen kinematographischen Szene sein.

Ich glaube, dass meine Diplomarbeit ein guter Ausgangspunkt für weiterführende Forschung auf dem Gebiet der slowakischen Kinematographie werden kann und zur Verbesserung der Situation des slowakischen Films in der Zukunft beitragen kann.

Schließlich möchte ich die Freude darüber, dass ich die Möglichkeit hatte, einen Teil der Kultur meiner Heimat, zumindest dem deutschsprachigen Leser, vorzustellen und näher zu bringen, ausdrücken.

5 Anhang

5.1 Anhang Nr. 1 - Liste der slowakischen Minoritäts- und Majoritätsfilmproduktionen 1989-2009

5.1.1 Slowakische Filme bzw. Koproduktionen Slowakei-Tschechei

Všetko čo mám rád (Everything I like), R. M. Šulík (1992)

Anjel milosrdenstva (Angel of Mercy), R. M. Luther, SK/CZ (1993)

Fontána pre Zuzanu 2 (Fountain for Susan 2), R. D. Rapoš, SK (1993)

Rošáda (Rochade), R. P. Patzak, SK (1993)

Na krásnom modrom Dunaji (On the Beautiful Blue Danube),

R. Š. Semjan, SK (1994)

Vášnivý bozk (A passionate kiss), R. M. Šindelka, SK/CZ (1994)

Hazard, R. R. Petrenko, SK/CZ (1995)

Suzanne, R. D. Rapoš, SK (1996)

Orbis Pictus, R. M. Šulík, SK/CZ (1997)

Tábor padlých žien (The Camp of Fallen Women), R. L. Halama, SK (1997)

Rivers of Babylon, R. V. Balco, SR/CZ (1998)

Fontána pre Zuzanu 3 (Fountain for Susan 3), R. D. Rapoš, SK (1999)

Krajinka (Landscape), R. M. Šulík, SR/ČR (2000)

Hana a jej bratia (Hannah and her brothers), R. V. Adásek, SK (2001)

Vadí nevádi (Truth or dare) R. S. Borušovičová, SK (2001)

Dážď padá na naše duše (The Rain Falls on Our Souls), R. V. Balco, SK (2002)

Kruté radosti (Cruel Joys), R. J. Nvota, SK/CZ (2002)

Neverné hry (Faithless Games), R. M. Pavlátova, SK/CZ (2002)

Quartétto, R. L. Siváková, SK (2002)

Výlet (Some secrets), R. Alice Nellis, SK/CZ (2002)

Čert vie prečo (The devil knows why), R. R. Vávra, SK/CZ (2003)

Konečná stanica (Terminal Station) R. J. Chlumský, SK (2004)

Zostane to medzi nami (It remains between us). M. Šindelka, SK/CZ (2004)

O dve slabiky pozadu (Two Syllables Behind), R. K. Šulajová, SK (2005)

Slniečny štát (Working class heroes), R. M. Šulík, SK (2005)

Šialení (Lunacy) R. J. Švankmajer, SK/CZ (2005)

Obsluhoval som anglického kráľa (I served the King of England), R. J. Menzel, SK/CZ (2006)

Démoni (Demons), R. R. Šveda, SK (2007)

Polčas rozpadu (Half Breakdown), R. V. Fischer, SK (2007)

Rozhovor s nepriateľom (Facing the enemy), R. V. Lančarič, SK (2007)

Tajnosti (Little girl blue), R. Alice Nellis, SK/CZ (2007)

Malé oslavy (Small Celebrations), R. Z. Tyc, SK/CZ (2008)

Tobruk, R. V. Marhoul, SK/CZ (2008)

Bratislavafilm, R. J. Kroner, SK (2009)

Nebo, peklo...zem (Heaven, hell...earth), R. L. Siváková, SR (2009)

Nedodržaný sľub (Broken Promise), R. J. Chlumsky, SR/ČR (2009)

Oko (Eye in the wall), R. M. Kohout, SK/CZ (2009)

Pokoj v duši (Soul at Peace), R. V. Balko, SR (2009)

Tango s komármi (The Tango with Mosquitos), R. M. Luther, SR/ČR (2009)

Veľký rešpekt (Big Respect), R. V. Csudai, SK (2009)

5.1.2 Koproduktionen mit anderen Ländern

Útek do Budína (Escape to Budapest), R. M. Luther, SR/ČR/HUN (2002)

Lesní chodci (Forest Walkers), R. I. Vojnar, SR/ ČR/FRA (2003)

Želary, R. O. Trojan, SR/ČR/A (2003)

Kráľ zlodejov (King of thieves), R. I. Fíla, SR/ČR/A/DE/NL/FR (2004)

Nepochovaný mŕtvy (The unburied man), R. M. Mészáros, HU/SK/PL (2004)

Príbehy obyčajného šialenstva (Wrong side up), R. P. Zelenka, SK/CZ/GER (2005)

Jahodové víno (Strawberry wine), R. D. Jablonski, SK/PL (2007)

Návrat bocianov (Return of the Storks), M. Repka, SK/CZ/GER (2007)

Roming, R. J. Vejdelek, SK/CZ/RO (2007)

Bathory, R. J. Jakubisko, SK/CZ/UK/HU (2008)

Cinka Panna, R. D. Rapoš, SK/CZ/HU (2008)

Muzika (Music), R. J. Nvota, SK/GER (2008)

3 sezóny v pekle (3 Seasons in hell), R. T. Mašín, SK/CZ/GER (2009)

Jánošík. Pravdivá história. (Jánošík. The true story), R. A. Holland PL/SK/CZ/HU (2009)

Líštičky (Foxes), R. M. Fornay, SK/ CZ/IE (2009)

Ženy môjho muža (My Husband's Women), R. I. Vojnár, SK/CZ/HU (2009)

Anhang Nr. 2 – Produktionsgesellschaften

Zu den meist tätigen im Bereich des Spielfilms zw. 2000 und 2010 gehören *AFMG*, die sich im Laufe der Jahre zu einer bedeutenden Produktionsgesellschaft von Spielfilmen entwickelt hat, *Rudolf Biermann* und *Trigon Production*. Die meisten Dokumentarfilme in dieser Periode stammen von den Gesellschaften *atelier.doc GmbH*, *ARTILERIA GmbH*, *ASKA Film Productions* und *K2 Studio*. Im Bereich des Studentenfilms sind die Gesellschaften *Studio 727* und *Ivo Brachtl*, im Bereich des Animationsfilms die Gesellschaften *Ivan Popovič - My Studio* und *ATAN Film GmbH* tätig.

*ALEF Film & Media Group GmbH (AFMG)*²¹⁰ wird von Marian Urban geleitet und ist in Bratislava beheimatet. Sie wurde 1992 gegründet. Den Kern ihrer Tätigkeit bildet die Entwicklung, Produktion und der Vertrieb filmischer- und audiovisueller Projekte aller Art. Der Schwerpunkt dieser Aktivitäten liegt in der Koproduktions- und in der finanziellen Zusammenarbeit mit verschiedenen Partnern in der Slowakei und im Ausland. Zu den Spielfilmen, die von dieser Gesellschaft produziert wurden, gehören z.B. *Krute radosti (Grausame Freuden)*, *Zelary, Muzika (Die Musik) oder Male oslavy (Kleine Feier)*. Die *AFMG* ist der exklusive kommerzielle Partner des *Slowakischen Filminstituts*. *SFU* besitzt die Ausstrahlungsrechte von mehr als 7500 Filmtiteln aller Genres, die zw. 1898 und 1995 in der Slowakei produziert wurden.

Rudolf Biermann bewegt sich im Filmmilieu seit den späten achtziger Jahren. 1991 hat er die Filmproduktionsgesellschaft *Charlie's GmbH* gegründet, mit Sitz in Bratislava, welche z.B. die Filme *Vsetko co mam rad (Alles was ich mag)*, *Zahrada (Der Garten)*, *Quartetto*, *Modre z neba (Das Blaue vom Himmel)* produziert hat und als Koproduktionspartner für den Film von Agnieszka Holland – *Juraj Janosik, pravdiva historia (Juraj Janosik, die wahre Geschichte)* vorgesehen wurde. *Charlie's* hat diesen Auftrag aber nicht erfüllt. Die Gesellschaft wurde 2006 stillgelegt. Biermann war Geschäftsführer in zwei weiteren Filmproduktionsgesellschaften: der tschechischen *IN FILM Praha GmbH*, die in Liquidierung ist [Filme *Fontana pre Zuzanu II (Springbrunnen für Susanna II)*, *Ucestnici zajezdu (Gruppenreisetelnehmer)*, *Nestyda (Der Zotentreiber)*, *Zahrada (Der Garten)*,

²¹⁰ <http://www.afm.sk/>. Zugriff: 22.7.2009.

Quartetto, Modre z neba (Das Blaue vom Himmel)] und der *Studio Tri GmbH* (im Februar 2009 aufgelöst). Heutzutage ist er unter der „Marke“ *In Film (Nestyda)* als Koproduzent von *Obsluhoval jsem anglickeho krale (Ich bediente den Englischen König)* tätig.

*Trigon Production GmbH*²¹¹ wird von dem Prof. Patrik Pass geleitet. Die Gesellschaft ist in Bratislava angesiedelt und wurde 1996 gegründet. Sie beschäftigt sich mit Produktion und Postproduktion audiovisueller Werke (sowohl Spiel- als auch Dokumentarfilme), Vermietung von technologischen Einrichtungen und Synchronisierung. Zu den realisierten Projekten gehören z.B. die Spielfilme *O dve slabiky pozadu (Um zwei Silben hintan)*, *Dazd pada na nase duse (Der Regen fällt auf unsere Seelen)*, oder *Nebo, peklo... zem (Der Himmel, die Hölle... die Erde)*.

²¹¹ <http://www.trigon-production.sk/>. Zugriff: 22.7.2009.

5.2 Anhang Nr. 3 – Besucherzahlen

Die nachfolgenden Tabellen zeigen Daten und Zahlen zu den slowakischen abendfüllenden Majoritäts- und Minoritätsspielfilmproduktionen der Jahre 2002-2009.

Die Überschriften der einzelnen Sparten der Tabellen lauten folgendermaßen:

Film Regisseur Premiere Aufführung und- Zuschaueranzahl Gewinn Auflagen Produktionsgesellschaft

Wobei der Gewinn und die Auflagen in slowakischen Kronen angeführt sind (1€=30,127Sk).

Slovenská filmová tvorba (celovečerná) v roku 2002							
Film	režisér	premiérapredstavenia	diváci	tržby	výrobné náklady v mil. Sk	výroba	
Dážď padá na naše duše	Vlado Balco	16.5.2002	159	2547	165399,50	24	Trigon Production, STV, Ateliéry Bonton Zlín
Kruté radosti**	Juraj Nvota	3.10.2002	437	20195	1548450	22	ALEF Film and Media Group, STV, Total Help Art T.H.A., Film Service Slovakia, ČT UN FILM
Lalie poľné	Elo Havetta	14.3. 2002	16	740	27840	3,1*	československý film Bratislava, Štúdio hraných filmov Bratislava, Koliba 1972
Quartétto	Laura Siváko	5.12.2002	53	293	26862	6	Charlie's, ČT
Útek do Budína**	Miloslav Luther	7.11.2002	212	6912	633913	56	Ars Media, s.r.o., ČT, STV. Tivoli. filmprodukcio
Výlet	Alice Nellis	12.9.2002	217	4879	416790,50	7*	Filmia, ČT, Holiday Films, spolup. Barandov Studio, a.s., Zdravotní pojišťovna MV ČR, Protidrogový fond SR
Zatratení	Dan Svátek	19.9.2002	213	14068	570175	0,5*	Whisconti, ČT, Holidays Films, spolup. Barrandov Studio, a.s., Zdravotní pojišťovna MV ČR, Protidrogový fond SR

Rang Film Premiere Vertreiber Kopie-, Aufführung- und Zuschaueranzahl Gewinn Zuschaueranzahl/1
Aufführung

DISTRIBÚCIA SLOVENSKÝCH A KOPRODUKČNÝCH FILMOV V SR VYROBENÝCH V ROKU 2003

poradie	Názov	premiéra v SR	distribútor	počet kópií	počet predstavení	počet divákov	tržby	počet divákov na 1 predstavenie
39.	Čert vie prečo	27. 3. 2003	SPI International	6	456	18 400	907 294	40,35
116.	Zostane to medzi nami	9. 10. 2003	Film Factory	3	150	4 100	302 000	27,3
145.	Neverné hry	25. 9. 2003	ASFK	2	95	2 755	131 624	29
157.	Lesní chodci	28. 8. 2003	ASFK	2	69	2 096	77 479	30,37
	Jesenná (zato) silná láská *	t.b.a.	-	-	-	-	-	-
	Kráľ zlodejov**	19.2. 2004	Charlie's	1	11	197	15 720	18
	Želary	5. 2. 2004	Continental film	5	144	9 930	1 197455	-
	66 sezón	9. 2. 2004	ASFK	1	-	-	-	-

DISTRIBÚCIA PREMIÉROVÝCH SLOVENSKÝCH A KOPRODUKČNÝCH FILMOV V SR V ROKU 2004

poradie	Názov	premiéra v SR	distribútor	počet predstavení	počet divákov	tržby	počet divákov na 1 predstavenie
20.	Želary	5.2.2004	Continental film	666	37 416	3 584 985	56,18
99.	Kráľ zlodejov*	19.2.2004	Charlie's	176	4 444	338 054	25,25
152.	Sila ľudskosti	30.9.2004	Continental film	39	1 835	63 532	47,05
220.	66 sezón	9.2. 2004	ASFK	33	608	29 557	18,42

Rang Film Regisseur Land Kopie-, Aufführung- und Zuschaueranzahl Premiere
Vertreiber

DISTRIBÚCIA PREMIÉROVÝCH SLOVENSKÝCH A KOPRODUKČNÝCH FILMOV V SR V ROKU 2005

poradie	Názov	režisér	krajina	počet kópií	počet predstavení	počet divákov	premiéra	distributér
48.	Príbehy obyčajného šialenstva	Petr Zelenka	CZ-SK- SRN	7	502	12 618	14.4.2005	ASFK
71.	O dve slabiky pozadu	Katarína Šulajová	SK	6	418	8 060	10.2.2005	SPI International
85.	Slnčný štát	Martin	SK-CZ	5	356	6 695	21.4.2005	Continental

		Šulík						film
91.	Konečná stanica	Jiří Chlumský	SK	4	281	5 528	3.3.2005	Saturn Entertainment
130.	Nepochovaný mŕtvy	Márta Mészáros	HU-SK-PL	3	66	2 789	10.3.2005	ASFK
204.	Amazonia Vertical(DVD)	Pavol Barabáš	SK	–	25	679	7.4.2005	Continental film
210.	My zdes	Jaro Vojtek	SK	1	41	656	15.9.2005	Continental film

DISTRIBÚCIA PREMIÉROVÝCH SLOVENSKÝCH A KOPRODUKČNÝCH FILMOV V SR V ROKU 2006

poradie	Názov	režisér	krajina	počet kópií	počet predstavení	počet divákov	premiéra	distributér
124.	Iné svety	Marko Škop	SK/CZ	2	105	3 475	16. 2. 2006	Continental film
126.	Šílení	Jan Švankmajer	CZ/SK	2	124	3 351	23. 2. 2006	ASFK
157.	Pururambo	Pavol Barabáš	SK	DVD	58	2 018	26. 1. 2006	Continental film
188.	Zbohom, Harry!	Robert Young	SRN/UK/BE/SK	5	133	1 067	28. 9. 2006	Continental film
218.	Piatok alebo iný deň	Yvan Le Moine	FR/BE/IT/SK	2	41	587	22. 6. 2006	ASFK

zdroj: Únia filmových distribútorov SR, Asociácia slovenských filmových klubov

Rang Film Regisseur Herstellungsjahr Land Premiere Kopie-, Aufführung- und Zuschaueranzahl
Zuschaueranzahl/1 Aufführung durchschnittlicher Eintrittspreis Zuschaueranzahl/1 Kopie Vertreiber

DISTRIBÚCIA PREMIÉROVÝCH SLOVENSKÝCH A KOPRODUKČNÝCH FILMOV V SR V ROKU 2007

Por.	Názov	Režisér	Rok výroby	Krajina pôvodu	Dátum premiéry	Počet kópií	Počet predstavení	Počet divákov	Priemerná návštevnosť na predstavenie	Priemerná cena vstupenky (Sk)	Priemerný počet divákov na 1 kópiu	Distribútor
50.	Počias rozpadu	Vlado Fischer	2007	SK	6.12.2007	7	330	12 757	38,66	90,42	1822	Saturn Entertainment
80.	Tepuy: Cesta do hĺbín zeme	Pavol Barabáš	2007	SK	13.9.2007	3	347	7 594	21,88	74,71	2531	SPI International
123.	Návrat bocianov	Martin Repka	2007	SK-SRN-CZ	20.9.2007	5	277	3 865	13,95	89,19	773	Continental film
126.	Rozhovor s nepriateľom	Patrik Lantieri	2007	SK	8.3.2007	8	483	3 756	7,78	91,86	470	Italfilm
236.	Démoni	Róbert Šveda	2007	SK	15.11.2007	2	69	584	8,46	102,85	292	Continental film
Spolu slovenské filmy						25	1 506	28 556	18,96	86,52	1142	
7.	Obsluhoval jsem anglického krále	Jiří Menzel	2006	CZ-SK	25.1.2007	9	1 604	75 042	46,78	95,01	8338	Magic Box Slovakia
19.	Roming	Jiří Vejdělek	2007	CZ-Rum.-SK	6.9.2007	12*	666	25 691	38,58	107,02	2141	Anna Kovačová
56.	Posledná légia	Doug Leffler	2006	US-UK-FR-SK	4.10.2007	12	558	12 034	21,57	103,46	1003	SPI International
93.	Tajnosti	Alice Nellis	2007	CZ-SK	11.10.2007	4	303	5 944	19,62	104,11	1486	Saturn Entertainment
Spolu minoritné koprodukcie						25	3 131	118 711	37,91	107,02	4748	
Spolu slovenské a koprodukčné filmy						62	4 637	147 267	32,00	96,52	2375	

Poznámky: * Film Roming mal 12 kópií len prvý týždeň, potom ich bolo 10
TOP 10 divácky najúspešnejších filmov v slovenských kinách za rok 2007 nájdete na str. 51

DISTRIBÚCIA PREMIÉROVÝCH SLOVENSKÝCH A KOPRODUKČNÝCH FILMOV V SR V ROKU 2008

Por.	Názov	Režisér	Rok výroby	Krajina pôvodu	Dátum premiéry	Počet kópií	Počet predstavení	Počet divákov	Priemerná návštevnosť na predstavenie	Priemerná cena vstupenky (€/\$k)	Priemerný počet divákov na 1 kópiu	Distribútor
1	Bathory	Juraj Jakubisko	2008	SK-CZ-UK-HU	10.07.08	16	3 343	426 901	127,70	3,75 / 113	26 681	Tatrafilm
23	Muzika	Juraj Nvota	2007	SK-SRN	17.04.08	8	1 138	33 604	29,53	3,63 / 109,4	4 201	Continental film
40	Cinka Panna	Dušan Rapoš	2008	SK-CZ-HU	23.10.08	8	723	19 557	27,05	3,35 / 101,05	2 445	Tatrafilm
64	Slepé lásky	Juraj Lehotský	2008	SK	27.03.08	4*	433	11 311	26,12	1,70 / 51,11	2 828	ASFK
141	Malé oslavy	Zdeněk Tyc	2008	SK-CZ-IT	13.11.08	5	181	2 800	15,47	4,00 / 120,51	560	Continental film
186	Neznáma Antarktida + Bhután – hľadanie šťastia	Pavol Barabáš	2007 a 2008	SK	23.10.08	2**	57	1 195	20,96	4,29 / 129,16	598	SPI International
207	Obrazy starého sveta	Dušan Hanák	1972	SK	11.09.08***	1	40	736	18,40	1,68 / 50,66	736	ASFK
225	Posledná marionetka	Peter Beňovský	2008	SK-CZ	02.10.08	1	23	559	24,30	0,81 / 24,62	559	ASFK
281	Martin Slivka – muž, ktorý sadil stromy	Martin Šulík	2007	SK	03.04.08	1	14	246	17,57	1,34 / 40,48	246	ASFK
Spolu slovenské filmy						48	5 952	496 909	83,49	3,54 / 106,73	10 352	
76	Tobruk	Václav Marhoul	2008	CZ-SK	04.09.08	12	625	8 908	14,25	3,53 / 106,25	742	Continental film
105	Jahodové víno	Dariusz Jabłoński	2007	PL-SK	10.04.08	5	341	5 202	15,26	3,26 / 98,12	1 040	Continental film
Spolu minoritné koprodukcie						17	966	14 110	14,61	3,43 / 103,25	830	
Spolu slovenské a koprodukčné filmy						65	6 918	511 019	73,87	3,54 / 106,63	7 862	

Poznámky: * – Film Slepé lásky s predfilmom Štyri mal prvých 10 týždňov len 3 kópie, ** – filmy boli premietané z prenosného harddisku cez projektor, *** – obnovená premiéra
TOP 10 divácky najúspešnejších filmov v slovenských kinách za rok 2008 nájdete na str. 51

zdroj: Únia filmových distribútorov SR, Asociácia slovenských filmových klubov
spracoval **Miro Ulman**

Film	Regisseur	Land	Premiere	Vertreiber
Slovenské a koprodukčné filmy so slovenskou účasťou pre kiná vyrobené v roku 2009*				
Film	Réžia	Štát	premiéra	Distribútor
3 sezóny v pekle	Tomáš Mašíň	CZ/DE/SK	18.3.2010	Continental Film
Ako sa varia dejiny	Peter Kerekes	AT/SK/CZ	19.2.2009	SPI International
BRATISLAVAfilm	Jakub Kroner	SK	30.7.2009	Continental Film
Erotic Nation	Peter Begányi	SK/CZ	4.2.2010	Continental Film
Hodinu nevieš	Dan Svátek	CZ/SK	22.10.2009	Magic Box Slovakia
Hranica	Jaroslav Vojtek	SK	12.11.2009	ASFK
Jánošík Pravdivá história	Agnieszka Holland Kasia Adamik	PL/SK/CZ/HU	10.9.2009	Garfield Film
Líštičky	Mira Fornay	CZ/SK/IE	10.12.2009	Continental Film a PubRes
Malý zúrivý Robinson	Tina Diosi	SK	—	— **
Mesiac v nás	Diana Fabiánová	ES/SK/FR	—	— **
Na povale alebo Kto má dnes narodeniny?	Jiří Barta	CZ/SK/JP	3.9.2009	Continental Film
Nebo, peklo... zem	Laura Siváková- Paššová	SK/CZ	16.4.2009	Continental Film
Nedodržaný sľub	Jiří Chlumský	SK/CZ/US	30.4.2009	SPI International
Oko ve zdi	Miloš J. Kohout	CZ/SK	29.4.2010	Continental Film
Osadné	Marko Škop	SK/CZ	3.9.2009	ASFK

Pokoj v duši	Vlado Balko	SK/CZ	29.1.2009	Anna Kováčová a Forza Production House
Tango s komáři	Miloslav Luther	SK/CZ	22.1.2009	Continental Film
T.M.A.	Juraj Herz	CZ/SK	10.12.2009	SPI International
Ženy môjho muža	Ivan Vojnár	SK/CZ/HU	25.6.2009	SPI International

NÁVŠTEVNOSŤ SLOVENSKÝCH DLHOMETRÁŽNYCH FILMOV 2000 – 2007* (podľa počtu divákov)

Názov	Režisér	Rok výroby	Krajina pôvodu	Distribútor	Dátum premiéry	Počet kópií	Počet predstavení	Počet divákov	Priemerná návštevnosť na predstavenie	Priemerná cena vstupenky [SK]	Priemerný počet divákov na 1 kópiu
Sokoliar Tomáš	Václav Vortlíček	2000	SK-CZ-PL-HU-FR	Continental film	2.3.2000	**	605	51 004	84,30	36,51	**
Kruté radosti	Juraj Nvota	2002	SK-CZ	Continental film	3.10.2002	5	567	25 182	44,41	72,57	5 036,40
Krajinka	Martin Šulík	2000	SK-CZ	Charles	21.9.2000	10	394	24 497	62,18	44,95	2 449,70
Vadí nevádi	Eva Borušovičová	2001	SK	Saturn Entertainment	14.6.2001	6	503	22 953	45,63	70,59	3 825,50
Slnečný štát	Martin Šulík	2005	SK-CZ	Continental film	21.4.2005	5	**	13 836	**	44,25	2 767,20
Polčas rozpadu	Vlado Fischer	2007	SK	Saturn Entertainment	6.12.2007	7	330	12 757	38,66	90,42	1 822,43
Útek do Budína	Miloslav Luther	2002	SK-CZ-HU	Saturn Entertainment	7.11.2002	4	304	9 196	30,25	83,82	2 299,00
O dve slabiky pozadu	Katarína Šulajová	2004	SK-CZ	SPI International	10.2.2005	6	416	8 060	19,38	79,61	1 343,33
Tepuy: Cesta do hlbín zeme	Pavol Barabáš	2007	SK	SPI International	13.9.2007	3	347	7 594	21,88	74,71	2 531,33
Konečná stanica	Jiří Chlumský	2005	SK	Saturn Entertainment	3.3.2005	4	281	5 528	19,67	84,94	1 382,00
Zostane to medzi nami	Miro Šindelka	2003	SK-CZ	Film Factory	9.10.2003	3	195	4 945	25,36	**	1 648,33
Kráľ zlodějov	Ivan Fila	2003	SK-SRN-CZ-FR	Charles	19.2.2004	4	188	4 665	24,81	76,09	1 166,25
Návrat bocianov	Martin Repka	2007	SK-SRN-CZ	Continental film	20.9.2007	5	277	3 865	13,95	89,19	773,00
Rozhovor s nepriateľom	Patrik Lančarič	2007	SK	Itaifilm	8.3.2007	8	483	3 756	7,78	91,86	469,50
Iné světy (DF)	Marko Škop	2006	SK-CZ	Continental film	16.2.2006	2	105	3 618	34,46	58,76	1 809,00
Hana a její bratři	Vlado Adásek	2001	SK	Continental film	11.1.2001	**	154	3 175	20,62	51,13	**
Dážď padá na naše duše	Vlado Balco	2002	SK	Saturn Entertainment	16.5.2002	4	160	2 567	16,04	64,74	641,75
Pururambo (DF)	Pavol Barabáš	2005	SK	Continental film	26.1.2006	DVD	58	2 018	34,79	80,93	**
Slia ľudskosti – Nicholas Winton (DF)	Matej Míniáč	2002	SK-CZ	Continental film	30.9.2004	2	39	1 920	49,23	35,06	960,00
Amazonia Vertical (DF)	Pavol Barabáš	2004	SK	Continental film	7.4.2005	DVD	25	756	30,24	66,01	**
My zdes (DF)	Jaroslav Vojtěch	2005	SK	Continental film	15.9.2005	1	42	727	17,31	77,08	727,00
66 sezón (DF)	Peter Kerekes	2003	SK-CZ	ASEK	9.2.2004	1	49	686	14,00	47,48	666,00
Démoni	Róbert Svěda	2007	SK	Continental film	15.11.2007	2	69	584	8,46	102,85	292,00
Quartetto	Laura Siváková	2002	SK-CZ	Charles	29.11.2002	2	53	293	5,53	91,68	146,50

Poznámky: * len slovenské a majoritne slovenské filmy

** údaj nie je možné zistiť alebo nie je relevantný

Vysvetlivky: DF = dokumentárny film

prípravil: **Miro Uľman**
stav: k 31. 12. 2007

5.3 Anhang Nr. 4 – Finanzierung

5.3.1 Subventionsprogramm *AudioVizia* (Audiovision)²¹²

Kurze Beschreibung des Charakters und der Bestimmung der Subvention

Das Subventionsprogramm *AudioVizia* ist ein Teil des Subventionsprogramms des *Kulturministeriums der Slowakischen Republik*. Es ist in acht Subprogramme gegliedert, in denen die Projekte vorgelegt werden können:

- a) Produktion und Entwicklung von audiovisuellen Werken (development);
- b) Produktion von audiovisuellen Werken;
- c) Produktion von abendfüllenden Filmen für Kinos;
- d) Postproduktion und/oder Vertrieb von audiovisuellen Werken;
- e) Minoritätskoproduktion von abendfüllenden Filmen für Kinos;
- f) Vertrieb von ausländischen audiovisuellen Werken;
- g) Veranstaltungen und/oder Präsentation von audiovisuellen Werken;
- h) Editiertätigkeit im Gebiet der Audiovision.

Das Programm *AudioVizia* ist auf komplexe Unterstützung aller mit audiovisueller Produktion zusammenhängenden Tätigkeiten und Aktivitäten ausgerichtet. Es ist konkret bestimmt für die Unterstützung:

- a) der Produktion, Entwicklung und Vorbereitung der Realisierung von audiovisuellen Werken;
- b) der Herstellung von Spiel-, Dokumentar- und Animationsfilmen;
- c) der Postproduktion und des Vertriebs von slowakischen audiovisuellen Werken;
- d) der Realisation und des Vertriebs von abendfüllenden Filmen für Kinos, in denen die Slowakische Republik einen Minoritätsanteil hat;
- e) des Vertriebs von ausländischen künstlerisch wertvollen audiovisuellen Werken;

²¹² <http://www.culture.gov.sk/ministerstvo/grantovy-system/grantovy-system-rok-2009/program-3-audiovizia-2009>. Zugriff: 12.3.2010.

- f) der Festivals und Filmschauen in der Slowakei, der kulturellen Aktivitäten und Tätigkeiten der Akteure, die im Bereich der Audiovision und Kinematographie, Präsentation und Propagierung von audiovisuellen Werken wirken;
- g) der Herausgabe und Publikation periodischer und nicht periodischer Werke auf dem Gebiet der Audiovision und Kinematographie.

Die Bedingungen für die Verleihung der Subventionen variieren je nach Spezifika der einzelnen Subprogramme. Jedes Subprogramm hat einen bestimmten Umkreis von Antragstellern, bestimmte Bedingungen, die das Projekt erfüllen muss, Unterlagen, die man zu seiner Begutachtung vorlegen muss, und Kriterien, nach deren das Projekt bewertet wird.

Das Subprogramm *Produktion und Entwicklung von audiovisuellen Werken (developement)* ist vor allem für Vorbereitung anspruchsvoller Werke bestimmt, die Perspektive haben, eine weitere Subvention aus den internationalen Programmen der Europäischen Gemeinschaft (*Euroimages, MEDIA*) zu bekommen, oder die aus der Sicht der Herstellung eventuell finanziell und zeitlich anspruchsvoll sind. Das Hauptziel dieses Subprogramms ist es, die Entstehung und Entwicklung von Drehbüchern zu Spiel-, Dokumentar-, und Animationsfilmen zu unterstützen. Tauglich sind die Projekte in der Phase ab Synopsis/Treatment (im Sinne der unten angeführten Bedingungen), inklusive der Vorbereitungen für die Dreharbeiten, d.h. des developments. Die Etappe der Pre-Production ist durch den ersten Drehtag abgegrenzt. Der Antragsteller in diesem Subprogramm ist primär der Produzent des entwickelten Werkes.

Das Ziel des Subprogramms *Produktion von audiovisuellen Werken* ist die Entstehung von neuen Spiel-, Dokumentar-, und Animationsfilmen zu unterstützen. Weiter ist dieses Subprogramm für die Unterstützung der Realisation audiovisueller Werke designed, die sowohl für Fernsehdarbietung oder Videovertrieb bestimmt sind als auch für die Unterstützung von kurz- und mittellangen Filme für Kinos.

Das Subprogramm *Produktion von abendfüllenden Filmen für Kinos* ist auf die Unterstützung der Erneuerung und Entwicklung kinematographischer Produktion im Einklang mit der Empfehlung Nr. R 86 (3) des Ausschusses der Minister der

Mitgliedsstaaten über Unterstützung audiovisueller Produktion in Europa abgezielt. Es ist für die Unterstützung der Produktion abendfüllender Spiel-, Dokumentar-, und Animationsfilme für Kinos bestimmt. Eine anschließende Fernsehübertragung und Videovertrieb schließen die Gewährleistung der Subvention nicht aus. In diesem Subprogramm werden auch Filmprojekte vorgelegt, die in der Slowakei, anhand eines slowakischen Filmstoffes, von einem slowakischen Autor, Regisseur oder Produzenten entwickelt werden und in denen der slowakische Produzent durch den Abschluss der Koproduktionsverträge über ihre Realisation in die Stellung eines Minoritätsproduzenten geraten ist. Die Gesamthöhe der Subvention für die abendfüllenden Filme wird bis in die Höhe von 500 000 EUR und im Fall der Spielfilme darf die Subvention, außer dem erwähnten Limit, 50 % des Gesamtbudgets für das Projekt übersteigen.

Das Ziel des Subprogramms *Postproduktion und/oder Vertrieb von audiovisuellen Werken* ist die Bedingung für die Finanzierung audiovisueller Werke in Schlussetappen des Entstehungsprozesses zu schaffen und gleichzeitig Voraussetzungen für eine bedingte Finanzierung künstlerisch wertvoller und zeitlich anspruchsvoller Projekte zu schaffen. Das Subprogramm ist für die Unterstützung der Postproduktion und/oder Vertrieb anspruchsvoller audiovisueller Spiel-, Dokumentar- und Animationsfilme für Kinos, Fernsehdarbietung, Videovertrieb bestimmt, als auch für Unterstützung von audiovisuellen Werken, die im vorigen Zeitabschnitt eine Subvention für Entwicklung und/oder Produktion bekommen haben.

Das Subprogramm *Minoritätskoproduktion von abendfüllenden Filmen für Kinos* ist für die Unterstützung der Realisierung abendfüllender Spiel-, Dokumentar-, und Animationsfilme für Kinos, in denen die Slowakische Republik einen Minoritätskoproduktionsanteil hat, bestimmt, mit der Ausnahme der Fälle, die als legitim im Subprogramm *Produktion von abendfüllenden Filmen für Kinos* angeführt sind, im Sinne des *Europäischen Abkommens über Filmkoproduktion* (falls es zwei Koproduzenten gibt, sollte die Slowakei einen Copyrightanteil von zumindest 20% haben, falls es drei oder mehrere Partner gibt, einen Anteil von mindestens 10%). Dem Abkommen nach können die slowakischen Projekte die nationale Akkreditierung beim *Kulturministerium* erwerben und es ist notwendig, den Antrag

noch vor dem Beginn der Dreharbeiten zu stellen. Laut dem Abkommen muss das Projekt zuerst im Land des Majoritätsproduzenten akkreditiert werden.

Das Ziel des Subprogramms *Vertrieb von ausländischen audiovisuellen Werken* ist es, Bedingungen für den Vertrieb von ausländischen, vor allem europäischen, künstlerisch wertvollen audiovisuellen (nicht kommerziellen) Werken für Kinos, Video- und weiteren Vertrieb (inkl. Dokumentar- und Animationsfilmen) zu schaffen.

Das Subprogramm *Veranstaltungen und/oder Präsentation von audiovisuellen Werken* ist vor allem für die Unterstützung der Festivals und Filmschauen einheimischer und/oder ausländischer audiovisuellen Werke in der Slowakischen Republik. Die Festivals und Filmschauen müssen primär auf Film und Audiovision abgezielt sein (Fachfestivals, die das audiovisuelle Werk nur als einen Träger verwenden, werden aus den Mitteln nicht dotiert), Präsentationen von audiovisuellen Werken, der Audiovision und des audiovisuellen Erbes, Aktivitäten der Non-Profit- und Professionsorganisationen in Audiovision.

Das Ziel des Subprogramms *Editiertätigkeit im Gebiet der Audiovision* ist, die Entstehung und Herausgabe von Fach-, Forschungs-, theoretischen- und/oder historiographischen Studien, Analysen im Gebiet der Audiovision zu unterstützen, vor allem in der Form von periodischen-, und auch der nicht-periodischen Publikationen. Das Subprogramm ist insbesondere für die Unterstützung designed:

- von wissenschaftlichen-, theoretischen- und fachlichen Forschungstätigkeit im Gebiet der Audiovision; namentlich Studien, Analysen, Realisierung von Monitorings, Forschungen und weiteren spezialisierten Tätigkeiten
- der Entstehung neuer theoretischen-, und historiographischen Studien und Übersetzungen von Fachliteratur auf dem Gebiet der Audiovision
- der Vorbereitung und Herausgabe periodischer-, und nicht-periodischer Druckwerke auf dem Gebiet der Audiovision.

Eine kurze Beschreibung des Prozesses der Entscheidung über die Subventionszuteilung

Der Antrag wird von einer Fachkommission begutachtet. Diese Beurteilung erfolgt anhand festgesetzter Kriterien. Es gibt sieben Kriterien, die Kommission hat neun Mitglieder. Sie ist ein beratendes Organ des Kulturministers, der für die endgültige Entscheidung zuständig ist. Die Projekte sind nach folgenden Kriterien beurteilt:

- Qualität und Originalität des Projekts.
- Ausarbeitung des Projekts (Qualität des Projekts, Übersichtlichkeit, Wahrhaftigkeit, Vollständigkeit).
- Relevanz des Projekts für den slowakischen audiovisuellen Raum (seine Notwendigkeit für diesen Raum).
- Qualität der Projektstrategie: seine Aufrechthaltungsfähigkeit in den periodischen Druckwerken, Einfluss auf die Umgebung aus einer längerfristiger Sicht)
- Finanzierungsstrategie, Anteil angeforderter Mittel zu anderen Investitionen
- Zielgruppe, für die das Projekt bestimmt ist, und die Fähigkeit, die Bedürfnisse der gewählten Zielgruppe zu decken.
- Bonus (Prämienpunkte für Einzigartigkeit).

Im Jahr 2009 kommt es zu einigen formellen Veränderungen im Vergleich zu den vergangenen Jahren. Eine davon ist die 5%-tige Co-Finanzierung durch den Antragsteller.

Das Subventionsprogramm *AudioVizia* geht ab 2010 auf den *Audiovisuellen Fonds* über.

5.3.2 Audiovisueller Fonds²¹³

Orientierung und Prioritäten der unterstützenden Tätigkeit des Audiovisuellen Fonds²¹⁴

Programm Nr. 1 – Unterstützung der Entwicklung und der Produktion von slowakischen audiovisuellen Werken

Aus dem gesamten finanziellen Umfang ist für die Unterstützung dieses Programms im Jahr 2010 der größte Teil – 85% ausgegliedert worden.

Das Programm Nr. 1 ist auf Unterstützung der Entwicklung und der Produktion von slowakischen audiovisuellen Werken abgezielt, speziell von spielaudiovisuellen und -kinematographischen Werken, die sich unter anderem auch mit der Problematik der Minderheiten und benachteiligten Gruppen auseinandersetzen, und von audiovisuellen Werken, in denen der slowakische Koproduzent mindestens einen Minoritätskoproduktionsanteil hat.

Das Programm Nr.1 hat fünf Subprogramme:

- spielaudiovisuelle Werke,
- dokumentaraudiovisuelle Werke,
- animierte audiovisuelle Werke,
- audiovisuelle Werke, die primär für ein anderes Mittel der Einführung in der Öffentlichkeit bestimmt sind, als für den Kinovertrieb und die Fernsehübertragung,
- audiovisuelle Werke, die für Kinderzuschauer bis 12 Jahre bestimmt sind.

Prioritäten der unterstützenden Tätigkeit des Audiovisuellen Fonds im Programm Nr.1 sind

- audiovisuelle Werke, die primär für den Kinderzuschauer bestimmt sind,

²¹³ <http://www.avf.sk/home/domov-hlavna.aspx>. Zugriff: 1.4.2010.

²¹⁴ http://www.avf.sk/home/podporna_cinnost/struktura.aspx. Zugriff: 1.4.2010.

- audiovisuelle Werke mit einem höheren Zuschauerpotenzial bei einer Verbreitung in der Slowakischen Republik und im Ausland,
- audiovisuelle Werke mit einer Genreprofilierung des Inhalts oder mit der Betonung auf Werte und Entwicklung des filmischen Erzählens,
- audiovisuelle Werke mit der Sicherstellung einer Finanzierung aus mehreren Quellen – Gewinnung der finanziellen Mittel für die Realisation des Projekts aus den regionalen Quellen in der Slowakischen Republik oder aus den Quellen der EU.

Der maximale Unterstützungsbetrag für die Entwicklung eines Projekts in diesem Programm ist 85 000 EUR.

Der maximale Unterstützungsbetrag für die Produktion eines Projekts in diesem Programm ist 1,2 Mio. EUR.

Programm Nr. 2 – Unterstützung der der Einführung und der Verbreitung von audiovisuellen Werken in der Öffentlichkeit

Aus dem gesamten finanziellen Umfang sind für die Unterstützung dieses Programms im Jahr 2010 10% ausgegliedert.

Das Programm Nr. 2 ist auf Unterstützung der Einführung und der Verbreitung von audiovisuellen Werken in der Öffentlichkeit abgezielt, speziell auf Unterstützung des Vertriebs von audiovisuellen Werken, Unterstützung von öffentlichen kulturellen Veranstaltungen mit der Teilnahme von audiovisuellen Werken, Unterstützung der Präsentation von slowakischen audiovisuellen Werken, extra aber auch im Verhältnis zum Ausland, inkl. der Unterstützung von internationalen Repräsentation der audiovisuellen Kultur und Industrie der Slowakischen Republik.

Das Programm Nr.2 hat zwei Subprogramme:

- Vertrieb von audiovisuellen Werken und
- öffentliche kulturelle Veranstaltungen mit einer Teilnahme von audiovisuellen Werken.

Prioritäten der unterstützenden Tätigkeit des *Audiovisuellen Fonds* im Programm Nr.2

Die ersten zwei Prioritäten in diesem Programm bleiben die gleichen wie im Programm Nr. 1. Dazu kommen drei weitere Punkte:

- europäische kinematographische Werke, die im Vertrieb in der Slowakischen Republik sind,
- Teilnahme von slowakischen audiovisuellen Werken an den Festivals und Veranstaltungen in der Slowakischen Republik und im Ausland und
- Marketingunterstützung und Propagierung von slowakischen audiovisuellen Kultur und Industrie.

Der maximale Unterstützungsbetrag für ein Projekt in Subprogramm 1 dieses Programms ist 100 000 EUR.

Der maximale Unterstützungsbetrag für ein Projekt in Subprogramm 2 dieses Programms ist 200 000 EUR.

Programm Nr. 3 – Unterstützung der Forschung, Bildung und Editiertätigkeit

Aus dem gesamten finanziellen Umfang sind für die Unterstützung dieses Programms im Jahr 2010 2,5% ausgegliedert worden.

Das Programm Nr. 3 ist auf Unterstützung der Forschung, Bildung, Erziehung und Editiertätigkeit auf dem Gebiet audiovisueller Kultur sowie der Industrie, der Präsentation von audiovisuellen Werken, audiovisuellen Kultur oder der Industrie in der Slowakischen Republik mittels der Medien ausgerichtet. Die Unterstützung zielt auf Entstehung und Herausgabe von fachlichen-, theoretischen-, historiographischen und/oder Forschungsstudien, Analysen auf dem Gebiet der Audiovision in der Form von periodischen oder nicht periodischen Publikationen ab sowie auf theoretische-, fachliche-, oder wissenschaftliche Forschungstätigkeit auf dem Gebiet der Audiovision, nämlich Studien, Expertisen, Analysen, Realisation von Monitorings, Forschungen und weiteren spezialisierte Tätigkeiten. Das Programm ist ebenfalls auf

Unterstützung der Mobilität der Facharbeiter und der Schaffenden aus dem Gebiet audiovisueller Kultur im Verhältnis zum Ausland, mit dem Ziel der Gewinnung neuer Kenntnisse aus dem Gebiet audiovisueller Kultur und Industrie in der Welt, gerichtet.

Das Programm Nr.3 hat fünf Subprogramme:

- Herausgabe und Verbreitung von periodischen- oder nicht periodischen Publikationen aus dem Gebiet der Audiovision oder Kinematographie,
- Fachforschung auf dem Gebiet der Filmkunst, audiovisueller Kultur und/oder Industrie,
- Bildung und professionelle Vorbereitung auf dem Gebiet audiovisueller Kultur und Filmkunst,
- audiovisuelle Erziehung im Kontext der Lebenserziehung,
- Präsentation von audiovisuellen Werken, audiovisueller Kultur und Industrie in der Slowakischen Republik mittels Medien.

Prioritäten der unterstützenden Tätigkeit des *Audiovisuellen Fonds* im Programm Nr.3 sind

- Untersuchung der Formen und Mechanismen direkter und indirekter finanziellen Unterstützung der Entwicklung, Produktion und des Vertriebs von audiovisuellen Werken in den EU-Ländern,
- Untersuchung der Formen und Mechanismen auf dem Gebiet der Sicherstellung und Anwendung von Autorrechten in den EU-Ländern,
- Fachforschung des Filmzuschauers in der Slowakischen Republik mit dem Vergleich aktueller Trends in den EU-Ländern,
- Bildung auf dem Gebiet audiovisueller Erziehung als eine Methode der Erhöhung des Niveaus von medialer Kenntnis.

Der maximale Unterstützungsbetrag für ein Projekt in diesem Programm ist 50 000 EUR.

Programm Nr. 4 – Unterstützung und Entwicklung der Technologien

Aus dem gesamten finanziellen Umfang sind für die Unterstützung dieses Programms im Jahr 2010 2,5% ausgegliedert worden.

Das Programm Nr. 4 ist auf Unterstützung von technologischer Basis auf dem Gebiet der Produktion, Einführung und Verbreitung von audiovisuellen Werken in der Öffentlichkeit abgezielt. 2010 ist dieses Programm primär auf Unterstützung und Entwicklung von technologischer Basis der Kinos in der Slowakischen Republik ausgerichtet.

Das Programm Nr. 4 hat ein Subprogramm:

- technologische Entwicklung auf dem Gebiet der Einführung und des Vertriebs von audiovisuellen Werken in der Öffentlichkeit in der Slowakischen Republik

Prioritäten der unterstützenden Tätigkeit des *Audiovisuellen Fonds* im Programm Nr.4

- Rekonstruktion- und Modernisierung von Kinos,
- Sicherstellung der Teilnahme örtlicher- und regionaler Selbstverwaltung an der Realisation des Projekts.

Der maximale Förderungsbetrag für ein Projekt in diesem Programm sind 200 000 EUR.

5.4 Anhang Nr. 5 – Martin Šulík

Martin Šulík ist der einzige slowakische Filmemacher, der nach der Wende mehr als zwei Filme gedreht hat. Ab 1990 bis 2009 waren es genau sechs abendfüllende Spielfilme. Man nennt ihn den bedeutendsten slowakischen Regisseurs der letzten zwanzig Jahre, da seine filmische Tätigkeit nicht nur für die Quantität, sondern auch vor allem für die Qualität charakteristisch ist, und auch einen Autor, der das lange Schweigen der Generationen unterbrochen hat.

Er arbeitet seit Jahren wiederholt mit dem gleichen Team – mit den Drehbuchautoren Ondrej Šulaj und Marek Leščák, dem Kameramann Martin Štrba und mit Vladimír Godár, der für die Filmmusik zuständig ist. Deshalb kann er auf dieser Weise ein bestimmtes Thema kontinuierlich aufbauen und die Ausdrucksmittel ausprobieren.

Zu seinem bedeutendsten Filmen gehören *Záhrada* (Der Garten), *Orbis Pictus*, *Krajinka* (Die Landschaft) und *Slnečný štát* (Die Helden der Arbeiterklasse).

Záhrada ist ein Film über Jakub, einen jungen Mann, der aus dem Elternhaus von seinem Vater rausgeschmissen wird. Er lässt sich also im verwilderten Garten seines Großvaters nieder, wo auch das Unmögliche möglich wird und wo der Zauber und die Magie einen festen Platz haben. Es sollte aber kein Film aus einer menschlichen Perspektive sein, Šulík wollte damit zeigen, dass man nicht das Zentrum des Universums ist, sondern dass man ein Teil von etwas Komplizierterem ist und dass von einem gewissen Aussichtspunkt viele Probleme nur Pseudoprobleme sind. Der Film zeigt das Thema auf, wie man sich mit der Wegewahl unserer Zivilisation auseinandersetzt.

In *Orbis Pictus* geht es um eine Wanderung eines verwaisten Mädchens durch ein Land, wo sich die Realität und Phantasie überschneiden. Die Geschichte sollte eine sanfte Komödie sein, sie ist bei den Dreharbeiten jedoch zu einer Melodrame geworden. Šulík wollte in diesem Film auf die nötigsten Elemente der menschlichen Existenz aufmerksam machen, die seiner Meinung nach Essen, Kleidung, ein Ort zu wohnen und gute Beziehungen zu den Eltern sind.

Krajinka ist ein Film über eine Landschaft, die auf keiner Landkarte zu finden ist. Šulík will zeigen, dass, obwohl die zwischenmenschlichen Beziehungen viel weniger fröhlich, grober oder harter geworden sind, aus dieser Landschaft die Menschlichkeit und Warmherzigkeit nicht verschwunden sind. Er schneidet auch einige empfindliche Themen der slowakischen Geschichte an, um zu zeigen, wie sich das Leben, das Empfinden und die Beziehungen junger Leute verändert haben. Als Rahmen für sein Werk hat Šulík ein Kaleidoskop von Erzählungen verwendet, seine Absicht war, dass jede Erzählung einen anderen Stil hat – eines Stummfilms, von feiner Erotik, eines Volksfests oder einer Kriegsgeschichte.

Die Handlung des Films *Slnečný štát* (Die Helden der Arbeiterklasse) ist in zeitgenössische Ostrau eingesetzt, wo wir vier Freunden - „die Helden der Arbeiterklasse“ begegnen. Nachdem sie ihren Job in der örtlichen Fabrik verlieren, entscheiden sie sich, gemeinsam eine Umzugsfirma zu gründen. Šulíks Absicht war es, die realen Menschen, die im Kampf mit der neuen Realität sind, zu zeigen, weil er den Eindruck hatte, dass die Darstellung der wirklichen Welt aus den zeitgenössischen Spielfilmen verschwunden ist. Er versucht in diesem Film, wie auch in seinen anderen Werken, die positiven Seiten eines Menschen zu entdecken, die sonst oft durch diese nicht einfache Realität überdeckt werden.

6 Literaturverzeichnis:

Aichinger, Hermine: Value Placement – Die Platzierung sozialer Werte in Kinofilmen als neue Chance im Bereich des Sozial-Marketings, Wien, 1993.

Auer, Manfred: Top oder Flop? Marketing für Film- und Fernsehproduktionen. Gerlingen: Bleicher, 2000.

Bangha, Stefan: Slowakische Schauspielerinnen in tschechischen Filmen der 90. Jahre. Dipl., 2002.

Barbian, Jan-Pieter: Literarische Kanonbildung während der NS-Diktatur 1933-1945. In: Arnold, Heinz Ludwig; Korte, Hermann (Hg.): Text + Kritik. IX / 2002 (Sonderband Literarische Kanonbildung). München, 2002.

Beutelschmidt, Thomas; Wrage, Henning. „Das Buch zum Film – der Film zum Buch“. Annäherung an den literarischen Kanon im DDR-Fernsehen. Leipzig: Leipziger Universitätsverlag, 2004.

Branko, Pavol. Straty a nálezy 3. FTF VŠMU, Bratislava: SFU, 2007.

Büch, Björn. Filmkritik und Filmbewertung. Manipulierte Filmkritiken und der Einfluss auf die Bewertung von Spielfilmen. Saarbrücken: VDM Verlag Dr. Müller, 2007.

Clevé, Bastian. „AkademieKreis Production Value / Qualität. In: Projektentwicklung/Developement und Vorbereitung. Strategien der Qualitätserzielung in Film- und Fernseh-Produktionen. Seminar 14./15. Juni 1996. Potsdam: Verlag für Berlin-Brandenburg, 1997.

Corsten, Hans. Deppe, Joachim: Technik des wissenschaftlichen Arbeitens. München: Oldenbourg Verlag, 3., vollständig überarbeitete Auflage, 2008.

Faulstich, Werner: Grundkurs Filmanalyse. München: Wilhelm Fink Verlag, 2002.

Hames, Peter: Czech and Slovak Cinema. Theme and Tradition. Edinburgh: Edinburgh University Press, 2009.

Hames, Peter: The Czechoslovak New Wave. London: Wallflower Press, 2005.

Hames, Peter: The cinema of central Europe. 24 Frames. London: Wallflower Press, 2004.

Heydebrand, Renate von (Hg.): Kanon - Macht - Kultur: theoretische, historische und soziale Aspekte ästhetischer Kanonbildungen. Stuttgart (u.a.): Metzler, 1998.

Hradický, Michal: Audiovizuálna politika EU: aspekty dotýkajúce sa kinematografie. Dipl., Nitra: Univerzita Konstantina Filozofa, 2009

Hrusak, Hans: Einfluss von Theater und Film auf die öffentliche Meinung. Dissertation. Wien, 1951.

Korte, Helmut: Einführung in die systematische Filmanalyse. Ein Arbeitsbuch. Berlin: Erich Schmidt, 2., durchges. Aufl., 2001.

Korte, Hermann: K wie Kanon und Kultur. Kleines Kanonglossar in 25 Stichwörtern. In: Arnold, Heinz Ludwig; Korte, Hermann (Hg.): Text + Kritik. IX / 2002 (Sonderband Literarische Kanonbildung). München, 2002.

Lazarsfeld, Paul; Berelson, Bernard; Gaudet, Hazel: The People's Choice. How the Voter Makes up his Mind in a Presidential Campaign. Columbia University Press: New York, London 3. Aufl., 1968.

Lück, Wolfgang. Henke, Michael: Techniken des wissenschaftlichen Arbeitens. Seminararbeit, Diplomarbeit, Dissertation. München: Oldenbourg Verlag, 10., überarbeitete und erweiterte Auflage, 2009.

Macek, Václav. Paštéková, Jelena: Dejiny slovenskej kinematografie. Martin: Osveta, 1997.

Mihálik, Peter: Vznik Slovenskej Národnej Kinematografie (1896-1948). Bratislava: Kabinet divadla a filmu SAV, 1994.

Michalkovič, Peter; Zuska, Vladimír. Juraj Jakubisko. Bratislava: SFU, 2005.

Mistrík, Erich: Slovenská kultúra v multikulturalizme. Nitra: Univerzita Konštantína Filozofa, 2005.

Schanze, Helmut. Ein „Frauenfilm höchster ästhetischer Qualität“. Wertungsargumentationen im Fall des Films Heller Wahn von Margarethe von Trotta. Ein Beitrag zur Medienwertungsforschung. In: Heydebrand, Renate von (Hg.): Kanon - Macht - Kultur: theoretische, historische und soziale Aspekte ästhetischer Kanonbildungen. Stuttgart (u.a.): Metzler, 1998.

Schenk, Michael: Medienwirkungsforschung. Tübingen 2. Aufl. 2002.

Schlegel, Hans-Joachim: Beispiel Slowakei. Zur Geschichte und Gegenwart des slowakischen Films. Hochschule der Künste Berlin. Berlin, 1990.

SFU (Hrsg.): Svet v pohyblivých obrazoch Martina Šulíka. Bratislava: Slovenský filmový ústav, 2000.

Šmatlák Martin. Šmatláková Renáta: Filmové profily. Slovenskí režiséri hraných filmov. Slovenský filmový ústav. Bratislava: InfoDigest, 2005.

Tibenský, J. (u.a.): Slovensko - Dejiny. Bratislava: Obzor, 1971.

Zaoralová, Eva. Passek, Jean-Loup: Le cinéma tchèque et slovaque. Paris: Editions du Centre Pompidou, 1999.

Zelmann, Leon: Der Film als Beeinflussungsmittel der öffentlichen Meinung. Dissertation. Wien, 1952.

Internetquellen

Áčko (Das A). <http://bocca.sk/acko/index.php>. Zugriff: 17.9.2009.

Aké naozaj sú nové slovenské filmy? Diskussion. Klub a4 – Nullraum.
<http://www.a4.sk/spravy/pozvanky/ake-naozaj-su-nove-slovenske-filmy>. Zugriff: 18.2.2010.

Alef Film & Media Group. <http://www.afm.sk/>. Zugriff: 13.3.20010.

Audiovisueller Fonds. <http://www.avf.sk/home/domov-hlavna.aspx>
http://www.avf.sk/home/podporna_cinnost/struktura.aspx. Zugriff: 9.1.2010.

Audiovizuálny fond prinesie viac peňazí a nové pravidlá.
http://kultura.pravda.sk/audiovizualny-fond-prinesie-viac-penazi-a-nove-pravidla-p2l-sk_kfilm.asp?c=A090525_091835_sk_kfilm_p46. Zugriff: 9.1.2010.

Bernát, Daniel: Audiovizuálny fond odmieta obvinenia filmárov.
http://kultura.pravda.sk/audiovizualny-fond-odmieta-obvinenia-filmarov-flb-sk_kfilm.asp?c=A100526_164352_sk_kfilm_p46. Zugriff: 27.5.2010.

Europäische Filmpromotion. http://www.efp-online.com/en/about_efp/index.php.
Zugriff: 1.2.2010.

Febiofest. <http://www.febiofestsk.sk/>. Zugriff: 17.9.2009.

Film.sk. <http://www.filmsk.sk>. Zugriff: 22.10.2009.

Film- und Fernsehakultät der Akademie der Musischen Künste in Prag.
<http://www.famu.cz/fakulta/historie/famu-vcera-a-dnes/>. Zugriff: 7.7.2009.

Film- und Fernsehakultät der VŠMU.
<http://www.ftf.vsmu.sk/book/export/html/2057?page=11>. Zugriff: 25.9.2009

Filmfestival Go East. <http://www.afghanistan-filmfestival.de/schlegel.html>;
<http://www.filmfestival-goeast.de/>. Zugriff: 28.4.2010.

Filmové štúdia na Kolibe ovládla J&T.
http://spravy.pravda.sk/sk_ekonomika.asp?c=A080307_040640_sk_pspravy_p01,
<http://marketer.hnonline.sk/c1-23138600-filmove-studia-na-kolibe-ovladla-j-t>.
Zugriff: 11.8.2009.

Fungujúca audiovizia nevznikne pod nátlakom. http://www.avf.sk/home/domov-hlavna/10-05-25/Funguj%C3%BAca_audiov%C3%ADzia_nevznikne_pod_n%C3%A1tlakom.aspx.
Zugriff: 27.5.2010.

Grečner, Eduard. Film o zániku filmovej Koliby. In:
<http://grecner.blog.sme.sk/c/212211/Film-o-zaniku-filmovej-Koliby.html>. Zugriff: 13.8.2009.

Holčík, Štefan. Obsadzovanie sa začalo Slamennou búdou. In : http://www.bratislavskenoviny.sk/pamatnici-historie/obsadzovanie-sa-zacalo-slamenu-budou.html?page_id=109053. Zugriff : 15.5.2010.

Internationale Filmdatenbank. www.imdb.com

Kinema. www.kinema.sk

Kinokultura. <http://www.kinokultura.com/specials/7/contributors.shtml>. Zugriff: 29.4.2010.

Koliba Production and Services GmbH . www.kolibaproduction.sk. 30.4.2009.

Martina Šmatláka zvolili za riaditeľa Audiovizuálneho fondu.

<http://kultura.sme.sk/c/4833417/smatlaka-zvolili-za-riaditeľa-audiovizualneho-fondu.html>. Zugriff: 9.1.2010.

Matica Slovenská. <http://www.matica.sk/index.php?D=210&L=2&lang=sk>. Zugriff: 15.7.2009.

Michalková, Eva. Pätnásť rokov slovenského filmu. in: Film.sk. Nr.5, Jg. 2008. http://www.filmsk.sk/show_article.php?id=5622&movie=&archive=1. Zugriff: 16.2.2010.

Miliardové kšefty. <http://plus7dni.pluska.sk/plus7dni/vsimli-sme-si/miliardove-ksefty.html>. Zugriff: 11.8.2009.

Mit uns Prag begegnen! Prag und das Jahr 1968.

www.pragkontakt.de/download.php?id=453. Brücke/Most-Stiftung, 2008. Zugriff: 20.2.2010.

Od začiatku roka vznikne Audiovizuálny fond. <http://www.sme.sk/c/4162569/od-zaciatku-roka-vznikne-audiovizualny-fond.html>. Zugriff: 9.1.2010.

Odpoveď riaditeľa Audiovizuálneho fondu na list Zuzany Piussi.

http://www.avf.sk/home/domov-hlavna/10-03-28/Odpove%C4%8F_riadite%C4%BEda_Audiovizu%C3%A1lneho_fondu_na_list_Zuzany_Piussi.aspx. Zugriff: 27.5.2010.

Paštéková, Michaela. Márne čakanie na novú Pernibabu. In: <http://hn.hnonline.sk/c1-22670650-marne-cakanie-na-novu-perinbabu>. Zugriff: 1.9.2009.

Projekt der Präsentation der slowakischen Kinematographie im Ausland in der Periode 2009-2011. <http://www.culture.gov.sk/media-audiovizia/media-audiovizia/slovensky-filmovy-ustav>. Zugriff: 12.3.2010.

Projekt slovenských filmov na DVD je zázrak. In: SME. DVD Priloha.

http://www.skcinema.sk/download/sme_DVD_priloha_fin.pdf. Zugriff: 5.3.2010.

Robert David: Rekordný predaj slovenských DVD. In:

<http://aktualne.centrum.sk/domov/politika/clanek.phtml?id=227090>. Zugriff: 2.12.2009.

Slovak film wins another prize at Vienna festival.
http://www.spectator.sk/articles/view/37029/10/slovak_film_wins_another_prize_at_vienna_festival.html. 23.1.2010.

Slovenská Televízia (Slowakisches Fernsehen). <http://www.stv.sk/stv/o-stv/historia/>.
Zugriff: 8.8.2009.

Slovenské Filmobranie (Slowakische Filmernte). <http://www.aic.sk/aic/slovensky-film/ts-sfu/v-bojnicich-sa-uskutocni-prehliadka-filmov-druhe-slovenske-filmobranie.html>. Zugriff: 19.9.2009.

Slovenský Film (Slowakischer Film).
http://www.sfu.sk/download/ts_slovenskyfilm2003.pdf. Zugriff: 18.9.2009.

Slovenský film – zabudni na Kolibu?. <http://dennik.sme.sk/c/833986/slovensky-film-zabudni-na-kolibu.html>. Zugriff: 11.8.2009.

Slovenský filmový ústav vydáva desať hraných filmov 70-tych rokov na DVD.
Pressebericht, 2007. In: http://www.sfu.sk/download/ts_dvd_70.pdf. Zugriff: 5.12.2009.

Slowakei – kulturelles Profil. <http://www.slovakia.culturalprofiles.net/?id=-12747>.
Zugriff: 1.7.2009.

Slowakische Filmdatenbank. www.sfd.sk. Zugriff: 1.7.2009.

Slowakisches Filminstitut. www.sfu.sk. Zugriff: 7.8.2009.

Soziologische Untersuchung des Zuschauers. Realisiert in April und Mai 2002.
Ergebnisse der Befragung siehe in:
http://www.filmsk.sk/show_article.php?id=32&movie=&archive=1. Zugriff: 3.1.2010.

Súkromná stredná umelecká škola filmová.
<http://filmovaskola.edupage.sk/text/?text=subjects/35639&lang=de>. Zugriff: 12.11.2009.

STV- Koproduktionsprojekte 2007-2008. Dokumentarfilme und -serien.
http://www.stv.sk/chillout_items/5/6/9/56917_02e28f.pdf. Zugriff: 2.7.2009.

Šmatlák Martin. Jánošík 2003 alebo koniec dejín slovenskej kinematografie?
http://www.filmsk.sk/show_article.php?id=2132&movie=&archive=1. Zugriff: 29.8.2009.

Štatistické výsledky AVF za šesť mesiacov podpornej činnosti.
http://www.avf.sk/home/domov-hlavna/10-05-25/%C5%A0tatistick%C3%A9_v%C3%BDsledky_AVF_za_%C5%A1es%C5%A5_mesiacov_podpornej_%C4%8Dinnosti.aspx. Zugriff: 25.5.2010.

Študentka Akadémie umení nemôže ukončiť štúdium, komisii stačí podozrenie. In: <http://tv.sme.sk/v/14569/studentka-akademie-umeni-nemoze-ukoncit-studium-komisii-staci-podozrenie.html#ixzz0kh5ifRb6>. Zugriff: 15.9.2010.

Televízia JOJ úspešne presťahovaná do Bratislavy. <http://www.vysielace.sk/clanok.php?id=287>. Zugriff: 12.8.2009.

Trigon Production. <http://www.trigon-production.sk/>. Zugriff: 13.3.2010.

Tschecho-Slowakische Filmdatenbank. www.csfd.cz. Zugriff: 1.7.2009.

TV JOJ. <http://www.joj.sk>. Zugriff: 2.8.2009.

Včera vznikol audiovizuálny fond. Pomôže STV k finančnej mizérii. <http://medialne.etrend.sk/televizia-spravy/vcera-vznikol-audiovizualny-fond-pomoze-stv-k-financnej-mizerii.html>. Zugriff: 9.1.2010.

Veľký rešpekt je malý film. http://kultura.pravda.sk/velky-respekt-je-maly-film-dcl-sk_kfilm.asp?c=A090302_231808_sk_kfilm_p44. Zugriff: 12.10.2009.

Jozef a Eduard Schreiber. http://www.lednickarovne.sk/?id_menu=18477&firmy_slovenska_flag=0. Zugriff: 2.7.2009.

Zeitschriften:

Film. Sk. Mesačník o filmovom dianí na Slovensku. Nr. 1, Jg. 2009.

Film. Sk. Mesačník o filmovom dianí na Slovensku. Nr. 2, Jg. 2009.

Film. Sk. Mesacnik o filmovom diani na Slovensku. Nr. 3, Jg. 2009.

Film. Sk. Mesacnik o filmovom diani na Slovensku. Nr. 5, Jg. 2009.

Film. Sk. Mesacnik o filmovom diani na Slovensku. Nr. 9, Jg. 2009.

Film. Sk. Mesacnik o filmovom diani na Slovensku. Nr. 10, Jg. 2009.

Film. Sk. Mesacnik o filmovom diani na Slovensku. Nr. 11, Jg. 2009.

Film. Sk. Mesacnik o filmovom diani na Slovensku. Nr. 12, Jg. 2009.

Grečner, Eduard: 15 rokov slovenskeho filmu. Fatamorgána slovenskej kinematografie. in: KINO-IKON. Časopis pre vedu o filme a pohyblivom obraze. Nr. 1 (23), Jg. 12-2008. S. 147-151.

Kino-Ikon. Časopis pre vedu o filme a pohyblivom obraze. Nr. 1 (23), Jg. 12-2008.

Kino-Ikon. Časopis pre vedu o filme a pohyblivom obraze. Nr. , Jg. 2-2006.

Kollektiv von Autoren: 15 rokov slovenského filmu. 15 rokov slovenského hraného filmu. in: Kino-Ikon. Časopis pre vedu o filme a pohyblivom obraze. Nr. 1 (23), Jg. 12-2008. S. 134-166.

Nágel, Peter: 15 rokov slovenského filmu. Omyl distribútorov. in: KINO-IKON. Časopis pre vedu o filme a pohyblivom obraze. Nr. 1 (23), Jg. 12-2008. S. 152-153.

Šmatlák, Martin: 15 rokov slovenského filmu. Hľadanie vlastnej cesty. in: KINO-IKON. Časopis pre vedu o filme a pohyblivom obraze. Nr. 1 (23), Jg. 12-2008. S. 135-147.

Šulík, Martin: Kde splýva fantázia s realitou. In: Mosty, Jg. 1997, Nr. 45, S. 13.

Tinková, Alexandra im Gespräch mit Anna Šisková. In: SME, 10.7.1999. S.5.

Vrtová, Barbara. Predaj slovenských filmov do zahraničia. In: Film. Sk. Mesačník o filmovom dianí na Slovensku. Nr. 11, Jg. 2009. S. 34-36.

Bildnachweis:

Anhang Nr. 3. Besucherzahlen 2002-2009. In: Film. Sk. Mesačník o filmovom dianí na Slovensku. Jg. 2003-2010.

Filmträger:

Koliba. Regie: Piussi, Zuzana. Drehbuch: Zuzana Piussi. SK: Atelier.doc, s.r.o., 2009. Fassung: Aufnahme von STV 2, 2009. 45´

Krajinka. Regie: Šulík, Martin. Drehbuch: Dušek, Dušan. Šulík, Martin. SK/CZ: Charlie´s, Titanic, In Film Prag, STV, CT, 2000. Fassung: DVD-Kaufvideo, 2007. 113´

Kruté radosti. Regie: Nvota, Juraj. Drehbuch: Nvota, Juraj. Canakyova, Scarlet. SK/CZ: Alef Film a Media Group, STV, Total Help Art, Filmservice Slovakia, CT, 2001. Fassung: DVD-Kaufvideo, 2002. 96´

Medená veža. Regie: Hollý, Martin. Drehbuch: Bukovčan, Ivan. SK: SFU, Petit Press, 1970. Fassung: DVD-Kaufvideo, Studio 727, 2007. 82´

Nedodržaný sľub. Regie: Chlumský, Jirí. Drehbuch: Novák, Ján. Friedman-Petrásek, Martin. SK/CZ/USA: Genta Film, STV, 2009. Fassung: Kinofilm SPI International, 2009. 129´

O dve slabiky pozadu. Regie: Šulajová, Katarína. Drehbuch: Šulajová, Katarína. SK/CZ: Trigon production, STV, CT, Ateliéry Bonton Zlin, 2004. Fassung: DVD-Kaufvideo, Dimas Master Studio, 2005. 84´

Orbis Pictus. Rozmanité obrázky z nášho sveta viditeľného. Regie: Šulík, Martin. Drehbuch: Šulaj, Ondrej. Šulík Martin, Leščák, Marek. SK/CZ: STV, 1997. Fassung: DVD-Kaufvideo, Magic Box, 2007. 105´

Polčas rozpadu. Regie: Fischer, Vlado. Drehbuch: Klimáček, Viliam. SK: STV, SFU, JMB Film and TV Production, Ltd., 2007. Fassung: DVD-Kaufvideo, Bonton Film, 2008. 105´

Pokoj v duši. Regie: Balco, Vlado. Drehbuch: Križan, Jírí. SK: Forza, STV, 2009. Fassung: Kinofilm, Anna Kováčová, 2009. 98´

Slniečny štát alebo hrdinovia robotníckej triedy. Regie: Šulík, Martin. Drehbuch: Šulík, Martin. Leščák, Marek. Nellis, Alice. SK/CZ: CT, První veřejnoprávní, 2005. Fassung: DVD-Kaufvideo, Bonton Film, 2007. 95´

Tango s komármi. Regie: Luther, Miloslav. Drehbuch: Luther, Miloslav. SK/CZ: Avion Film, 2009. Fassung: Kinofilm, Contentalfilm, 2009. 97´

Tisícročná včela. Regie: Jakubisko, Juraj. Drehbuch: Jakubisko, Juraj. Kroner, Peter. SK,CSR, BRD, A: Beta Film, CST Bratislava, SFT, 1991. Fassung: TV-Aufzeichnung, 1991. 162´

Útek do Budína. Director´s cut. Regie: Luther, Miloslav. Drehbuch: Porubjak, Martin. Puobis, Marián. Luther, Miloslav. SK/CZ/HU: Ars media, CT, STV, Tivoli filmprodukcio, 2002/2006. Fassung: DVD-Kaufvideo, 2007. 110´

Veľký rešpekt. Regie: Csudai, Viktor. Drehbuch: Csudai, Viktor. SK: Cultfilm, VSMU, 2008. Fassung: DVD-Kaufvideo, 2009. 78´

Záhada. Regie. Šulík, Martin. Drehbuch: Leščák, Marek. Šulaj, Ondrej. Šulík, Martin. SK/FR: Artcam International, Charlie´s, STV, SFT, 1995. Fassung: DVD-Kaufvideo, Magic Box, 2008. 99´

Zusammenfassung

(Abstract)

Diese Arbeit beschäftigt sich mit der Problematik der nationalen slowakischen Kinematographie aus der Sicht der Kanonforschung. Als eine Unterlage für die Untersuchung wurde eine ausführliche faktographische Basis ausgearbeitet, die sich auf folgende Bereiche stützt: kurzgefasste Geschichte des nationalen slowakischen Kinos seit seinen Anfängen bis zur Gegenwart, die einen unerlässlichen Teil der Arbeit bildet; die Geschichte des Niedergangs der staatlichen Produktionsgesellschaft *Slowakisches Filmschaffen Koliba*; an die Produktion-, Besucherzahlen und den Vertrieb; an Themen, die in den slowakischen Filmen präsent sind; an ausbildende und filminteressierte Institutionen; an die Veranstaltungen des slowakischen Films; an Zeitschriften; die Finanzierung; die Wahrnehmung des slowakischen Films im Ausland; und schließlich an die Diskussionen über den zeitgenössischen slowakischen Film. Im allerersten Kapitel beschäftigt sich die Arbeit mit der Frage nach dem nationalen slowakischen Kino – seinen typischen Merkmalen, unter Heranziehung zweier Filmbeispiele.

Anhand der beschriebenen Entwicklungen und Hintergründe ist es möglich, die herrschenden Kanons, Kanonmechanismen und den Kanonrangänderungen zu folgen, zu verstehen und zu analysieren. Schließlich ermöglicht die Arbeit, die gewonnenen Erkenntnisse in der Praxis zu applizieren und sie weiter zu vertiefen.

LEBENS LAUF

PERSÖNLICHE ANGABEN

Name	Katarina Kuchtova
Geburtsdatum	14. November 1983
Staatsbürgerschaft	Slowakei
Aktuelle Adresse	Sommergasse 8/25, 1190 Wien
Handy	0043 650 48 61 637
Emailadresse	k_kuchtova@yahoo.com

AUSBILDUNG

2004 – Gegenwart (Abschluss 05/2011)	Universität Wien, Studienrichtung <i>Theater-, Film- und Medienwissenschaft</i>
9/2006 – 6/2007	Université Lyon II, Erasmus-Studium (Stipendium), Studienrichtung <i>Arts du spectacle</i> , Lyon, Frankreich
1998 – 2003	Belgisches Lyzeum (Bilinguales Gymnasium) in Zilina, Slowakei
1990 – 1998	Grund/Volksschule

SPRACHKENNTNISSE

Englisch	gute Beherrschung in Wort und Schrift, Cambridge First Certificate in English, Reifeprüfung (B2 EU-Fremdsprachenniveau)
Französisch	sehr gute Beherrschung in Wort und Schrift, Reifeprüfung, ERASMUS in Frankreich (C1 EU-Fremdsprachenniveau)
Deutsch	sehr gute Beherrschung in Wort und Schrift, Studium an der Universität Wien in Deutsch (C1 EU-Fremdsprachenniveau)

WEITERE KENNTNISSE	Arbeit am PC – MS Office, Adobe, Internet Führerschein B
---------------------------	---

PROFESIONELLE ERFAHRUNGEN

7/2009 –	Recruiting Assistant, Administrative-, Dolmetschen- und Übersetzungstätigkeiten für die Fa. SPL Powerlines Slovakia, Zilina
11/2008 – 6/2009	Dolmetschen- und Übersetzungstätigkeiten für die Fa. SPL Powerlines Austria, Wien
7 – 8/2008	Pferdebetreuung und -Ausbildung, Burgenland
7 – 8/2007	Rezeptionistin / Auskunftsdame in einem Camping, Lyon, Frankreich
7 – 8/2006	Verkäuferin in „Obuvmania“ - einem Schuhgeschäft, Slowakei
7 – 8/2005	Aushilfe, Reiten und Turnierbegleitung in zwei Ställen, Burgenland
8/2004	Verkäuferin im Geschäft der Fa. Svetom Metal Facory, Slowakei

HOBBIES

- Reiten – seit früher Kindheit, eigenes Pferd
- Poesie- und Prosa-Schreiben, Teilnahme an mehreren literarischen Wettbewerben
- Internationales „Jasidielna“ – Festival für behinderte Jugend – Mitwirkung bei der Gestaltung der Workshops und Arbeit mit Behinderten