

Zeitschrift: Filmbulletin : Zeitschrift für Film und Kino
Herausgeber: Stiftung Filmbulletin
Band: 65 (2023)
Heft: 406

Artikel: Schulen des Sehens
Autor: Girod, Martin
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-1044233>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

Download PDF: 28.04.2026

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>



TEXT Martin Girod

Filmclubs formten einst ein Publikum für anspruchsvolle Filme – und waren Zellen der Subversion.

Bilder: Visionierung im Club 44
in La Chaux-de-Fonds im Jahr 1957.



Schulen des Sehens

Was ist ein Filmclub? Ursprünglich ein Verein von Amateur:innen, also von «Liebhaber:innen» im besten Sinne des Wortes, die sich zusammenschlossen, um gemeinsam ihre Begeisterung für den Film zu pflegen. Genauer wohl: für eine bestimmte Art von Filmen. Die frühen Filmclubs in der Zeit zwischen den beiden Weltkriegen interessierten sich nur für den «guten», künstlerisch hochstehenden Film. Selbst wenn sie dies nicht gleich im Namen führten wie «Le Bon Film» in Basel, die älteste noch existierende dieser «Besucherorganisationen» in der Schweiz – beide Stichworte findet man schon in Charles Reinerts Pionierpublikation «Kleines Filmlexikon» von 1946.

Während der Begriff *ciné-club* in keinem französischsprachigen Filmlexikon fehlt, hat Reinert im deutschen Sprachgebiet in dieser Hinsicht kaum Schule gemacht: Da sucht man in den einschlägigen Sachlexika vergebens nach einem Eintrag zum «Filmclub». So, wie die Cinephilie vorwiegend eine frankofone Leidenschaft

war und ist, so war auch die Filmclub-Bewegung nirgends stärker als in Frankreich. André Bazin, der prägende Filmkritiker und spätere geistige Mentor der Nouvelle Vague, schrieb bereits 1948: «Il est possible que les futurs historiens considèrent que l'un des événements les plus importants du cinéma depuis 1944 aura été le développement des ciné-clubs.»

Der Schweizer Film entstand aus einem Club

Diese auf den ersten Blick überraschende Behauptung basiert auf der Tatsache, dass zwischen der in den Filmclubs gepflegten Cinephilie und den Filmschaffenden oft eine fruchtbare Wechselbeziehung entstand. Die Clubs formten ein aufmerksameres und anspruchsvolleres Publikum und damit die Basis für ein künstlerisch höher entwickeltes Filmschaffen; dieses alimentierte wiederum die Filmclub-Programme.

Viele spätere Filmschaffende gingen aus den Filmclubs hervor; umgekehrt engagierten sich immer wieder namhafte Filmschaffende für die Filmclubbewegung. Louis Delluc und Germaine Dulac im Frankreich der Zwanzigerjahre und Luis Buñuel in Spanien 1928 wären da ebenso zu nennen wie Satyajit Ray ab 1947 als Pionier der *film societies* in Indien oder Claude Goretta und Alain Tanner als Gründer des Ciné-club Universitaire in Genf 1951.

Die Bildung des Publikums durch die Filmclubs erfolgte auf mehreren Ebenen. Auf jener der Filmauswahl, indem die Verantwortlichen aus dem Verleihangebot die qualitativen Spitzen auswählten und diese nach Möglichkeit ergänzten durch die Beschaffung von Filmen aus Archiven und von neuen Werken, von denen man in Festivalberichten und Filmzeitschriften lesen konnte. Und auf jener der Vermittlung: Durch kurze Einführungsreferate lenkte man die Erwartungshaltung und Aufmerksamkeit des Publikums auf das Besondere des programmierten Films hin und schuf so eine grössere Aufnahmebereitschaft für Ungewohntes. Eine anschließende Publikumsdiskussion, in der sich unterschiedliche subjektive Beobachtungen und Reaktionen zu einem differenzierten Gesamtbild ergänzten, schärfte den Blick der Zuschauer:innen zusätzlich.

Die grossen Firmen bekämpften die ehrenamtlichen Vereine

Zur Cinephilie gehörte fast zwingend die Ehrenamtlichkeit des Engagements; so grenzte man sich ab von der primär am finanziellen Resultat interessierten Filmwirtschaft mit ihren am (breiten) Publikumsgeschmack orientierten Filmen. Deren Profis erwiderten die Ablehnung, indem sie einerseits diese weltfremden Idealist:innen nicht ernst nahmen, andererseits aber aus Angst vor der Konkurrenz – sei sie in der Relation auch noch so klein – deren Tätigkeit systematisch behinderten und eingrenzten.

So führte nach dem Zweiten Weltkrieg der grosse Aufschwung der *ciné-club*-Bewegung in Frankreich dazu, dass die Regierung im September 1949 ein Dekret über das «statut du cinéma non commercial» erliess, das den Clubs jedwede Gewinnstrebigkeit untersagte und deren Vorführungen strikt auf Mitglieder des jeweiligen Clubs einschränkte. In der Schweiz diktierten die als Kartell organisierten Verbände der Kinos und der Filmverleiher ähnliche Regeln.

Die Filmclubs waren nicht nur der Filmwirtschaft ein Stachel im Fleisch. Auch politisch war ihre Tätigkeit vielen suspekt. Ihre Offenheit für unterschiedlichste Filmgenres und Produktionen aus wenig bekannten Filmländern liess sie auch nach dem sowjetischen Einmarsch in Ungarn 1956 Filme aus der UdSSR und anderen osteuropäischen Staaten programmieren. Dies

im offenen Widerspruch zur Politik der Schweizer Filmverbände, die den Boykott der «kommunistischen» Filme dekretierten. Auch der «Neue Schweizer Film», der anfänglich als subversiv beargwöhnt und von den Kinos gemieden wurde, fand früh Unterstützung in den Filmclubs.

Die Filmdiskussionen, die aus passiven Zuschauer:innen aktiv und kritisch Mitdenkende machen sollten, waren ebenfalls als Orte potenzieller Subversion verdächtig, da sie eine Plattform boten auch für politische Diskurse. Interessant ist, dass sich in den Fünfzigerjahren gerade in Osteuropa eine breite Filmclub-Bewegung entwickelte.

In Ländern wie Polen, Ungarn oder der DDR wurden diese Clubs offenbar als Möglichkeit zur offenen (wenn auch oft bespitzelten) Diskussion geschätzt. Zudem konnte man in ihrem Rahmen Filme sehen, die staatliche Stellen nicht in den Kinos für das allgemeine Publikum zeigen mochten.

Die lebendige Filmclub-Szene wurde recht eigentlich zum Nährboden einer breiteren Filmkultur. So entstanden in ihrem Umfeld Filmarchive (wie die Cinémathèque française und die Cinémathèque suisse), Festivals (etwa die Solothurner Filmtage, die Filmwoche Mannheim, das Festival d'animation Annecy) und Filmzeitschriften (wie «Filmbulletin»).

Die Filmclubs schufen ein Publikumssegment, das zur Basis der Tätigkeit von Filmkunstverleihern (zum Beispiel Xenix Distribution) und -kinos wurde. Oft gingen diese neuen Säle sogar aus einem Filmclub hervor oder wurden von Club-Vorstandsmitgliedern initiiert (wie das Cinéma Écran 1962 in Genf oder 1977 das Kino Camera in Basel).

In den Siebzigerjahren setzte eine Transformation ein

An der – den Clubs fast durchwegs von aussen aufgezwungenen – Beschränkung der Vorführungen auf den Mitgliederkreis entzündete sich ab 1968 die Kritik einer neuen Generation von Filminteressierten. Die Filmclubs, so subversiv sie aus der Sicht Anderer sein mochten, galten den Achtundsechzigern als elitäre Formen des bürgerlichen Kulturbetriebs, die es zu sprengen galt.

Gerne übersehen wurden dabei die Vorteile, die die geschlossene Clubstruktur bot: Da der Eintritt zu einer bestimmten Anzahl Vorstellungen im Mitgliederbeitrag inbegriffen war, besuchten die meisten Mitglieder auch jene Filme, die nicht mit bekannten Namen oder einem gerade gefragten Thema locken konnten. Während in Basel in den Siebziger- und Achtzigerjahren so mancher Film, der einen «normalen» Kinostart hatte, im Vollprogramm (damals üblicherweise täglich drei bis vier Vorstellungen) nicht über 400 Eintritte hinaus-

kam, konnte der Filmclub Le Bon Film, der damals noch über 1200 Mitglieder zählte, mit einem festen Besuch von mindestens 1000 Eintritten rechnen. Etwa für den dreistündigen Film (Jeanne Dielman) einer noch weitgehend unbekanntem Filmemacherin wie Chantal Akerman.

Dass der Vorstand sich danach für diese «Zu-mutung» beschimpfen lassen musste, wurde dadurch kompensiert, dass diese offenbar unvergessliche Vorführung von Mitgliedern noch viele Jahre später immer wieder erwähnt wurde.

Doch der Zeitgeist wirkte gegen die althergebrachte Filmclub-Struktur: Man mochte nicht mehr Mitglied eines Vereins werden und sich damit Wochen im Voraus für den Besuch von Filmvorführungen entscheiden. Ob in Deutschland (mit den «Kommunalen Kinos») oder in der Schweiz: Die Filmclubs mussten ihre Organisationsform ändern oder sie verschwanden zugunsten allgemein zugänglicher kultureller Filmvorführungen. Pioniere hierzulande waren zu Beginn der Siebzigerjahre Genf mit dem von Stadt und Kanton subventionierten Centre d'animation cinématographique (heute: Cinémas du Grütli) und Zürich, wo sich der Filmclub zugunsten des von der städtischen Kulturabteilung geführten Filmpodiums auflöste.

Schon 1974 transformierte sich die «Fédération Suisse des Ciné-clubs» in «Cinélibre» und vereinte die neu entstandenen öffentlichen Spielstellen mit den traditionellen Filmclubs. Nach und nach entstanden an vielen Orten in der Schweiz aus diesen Filmclubs alternative Kinos. In Basel bot Le Bon Film wohl am längsten noch ein Mitgliederprogramm an, bis er 1998 einen eigenen Kinosaal bekam; seither bildet der Verein die Trägerschaft des Stadtkinos Basel.

Die Filmclubs hinterlassen eine zweifache Lücke

Diese Entwicklungen legen den Schluss nahe, dass sich die Filmclubs durch den Erfolg ihrer Arbeit selbst überflüssig gemacht haben. Tatsächlich ist das Angebot an aktuellen Filmen in den grösseren Schweizer Städten nicht nur sehr breit, sondern auch erfreulich vielfältig (auch wenn man den einen oder anderen Festivalerfolg vermissen mag). Eine Ergänzung der Kinoprogramme erscheint fast nur noch im experimentellen und im filmhistorischen Bereich notwendig. Diese Lücken werden durch die kulturellen Spielstellen gefüllt. Auch bieten heute zunehmend selbst privatwirtschaftliche Filmkunstkinos Diskussionen mit Filmschaffenden oder thematische Einführungen an.

In kleineren Orten schafft eine Vielzahl von kulturellen Selbsthilfeinitiativen, die Vorführungen organisieren oder eigene Kinos betreiben, ebenfalls ein erstaunliches Angebot, oft in Kontinuität mit dem eh-

renamtlichen Engagement der einstigen Filmclubs. Im Gegensatz zu jenen Zeiten, in denen die Kinos (und ab und zu das Fernsehen) die einzige Chance waren, einen bestimmten Film zu sehen, ist heute zudem vieles als DVD oder über Streaming-Plattformen zugänglich.

Bis vor Kurzem durfte man angesichts dieser Ausbreitung des filmkulturellen Angebots eine äusserst positive Bilanz ziehen; offen bleibt vorerst, ob die neueste, von der Covid-Pandemie ausgelöste oder zumindest verschärfte Krise ein Zwischenspiel oder eine Wende darstellt.

Das Verschwinden der Filmclubs hat dennoch zumindest in zweifacher Hinsicht Lücken hinterlassen. Bot die Programmauswahl der Filmclubs den Mitgliedern einst Gewähr für einen lohnenden Kinobesuch, ist das cinephile Publikum heute angesichts der schwer überschaubaren Zahl von Neustarts eher überfordert. Eine filmkulturelle Selektionshilfe wäre heute erst recht hilfreich, zumal die Filmkritik, die das leisten könnte, leider in den Medien immer mehr an Terrain verliert.

Vermissen mag man die Tätigkeit der Filmclubs auch als publikumbildendes Element. Während die Clubs die Mitglieder dazu animierten, nach der Vorstellung im Kino miteinander über das Gesehene zu diskutieren, dieses zu analysieren und kritisch zu reflektieren, bleiben die Zuschauer:innen heute eher passive Konsument:innen. Zu wünschen wäre eine Wiederbelebung der Film-Diskussionskultur als Aufforderung zur aktiven Rezeption. ■