

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

Artikel: Der moderne Film entstand in den Ciné-clubs von Paris
Autor: Maurer, Jacqueline
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-1044236>

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: 13.01.2026

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



Der moderne Film
entstand in den
Ciné-clubs von Paris

TEXT Jacqueline Maurer

Ohne Filmclubs wäre die Nouvelle Vague wohl nie entstanden. Das macht sie zur Geburtsstätte des modernen Films.

So konnte 1948 eine Pariser Kinowoche aussehen: Am Dienstag ins Studio Parnasse zu Jean-Louis Chérys Filmclub, am Donnerstag zu Rohmer in den Ciné-club du Quartier latin und am Sonntagmorgen zum Cercle cinémane im Cluny Palace, wo der erst 16-jährige François Truffaut in den jeweiligen Film einführte. In heute nicht mehr existierenden Pariser Kinos mit so klingenden Namen wie Colisée, Studio de l'Étoile oder Pagode präsentierte zudem Roberto Rossellini, Jean Cocteau, Orson Welles oder Robert Bresson ihre Werke auch mal persönlich.

In Frankreich wurde nach dem Zweiten Weltkrieg die Filmkultur neu erfunden, wozu die Neuauflage der *ciné-clubs* beträchtlich beitrug. Die Trias des bis in die Gegenwart so simplen wie erfolgreichen Formats ist einfach erklärt: In einem ausgewählten Kino wird in regelmässigen Abständen eine Einführung zu einem Film des Club-eigenen oder des aktuellen Kino-programms geboten, der danach gemeinsam geschaut und im Anschluss diskutiert wird; sei es im Kinosaal selbst oder in einem Café nebenan.

Die Geschichte der französischen Kinoclub-Kultur ist indes komplexer als ihre weiterhin gelebte Praxis, und sie hat so einige journalistische wie wissenschaftliche Artikel und Bücher hervorgebracht. Die nach dem Krieg wiederbelebten Treffpunkte für Filmbegeisterte bildeten den fruchtbaren Nährboden für die Entstehung von Kinozeitschriften, allen voran den «Cahiers du cinéma», und für das Schaffen der (mehrheitlich männlichen) Filmemacher:innen der Nouvelle Vague. Journalistische und theoretische Publikationen, die aus der Kinoklub-Hochphase von Ende der Vierziger bis in die Sechziger hervorgingen, wurden zudem zu Grundlagen der Filmwissenschaft. André Bazin hatte mit seiner

1948 geäusserten Bemerkung, dass für die Filmgeschichte nach dem Zweiten Weltkrieg das Aufkommen der *ciné-clubs* eines der bedeutendsten Ereignisse gewesen sei, also nicht ganz Unrecht.

Cinephiles Engagement

«Die Ciné-clubs sind die spontane Kreation einer Generation, die das Leben anhand des Kinos erlernt, die sich dessen bewusst wird, und die nicht passiv die Tyrannei der Geschäftsmänner erleiden will.» So definierte die linke Zeitschrift «L'Écran français» im November 1947 das Phänomen der *ciné-clubs*. Solche entstanden bereits im Frankreich der Zwanziger- und Dreissigerjahre durch das Engagement von Kinobegeisterten, die sich für die Verbreitung der Kinokunst einsetzten. In der Nachkriegszeit und im Kontext einer geschwächten Kinoindustrie kam es nicht nur zur Renaissance der *ciné-clubs*, sie wurden vielmehr zu einer nationalen Bewegung, in der sich zudem das Selbstbild der französischen Nation widerspiegelte. Denn der Wunsch nach der Demokratisierung kultureller Bildung, wozu auch die Vermittlung der Siebten Kunst gehören sollte, stand im Einklang mit dem, was die Präambel der französischen Verfassung der IV. Republik vom Oktober 1946 propagierte, nämlich dem gleichen Zugang zu Bildung, Ausbildung und Kultur für Kinder und Erwachsene jeglicher sozialen Herkunft. Das Ideal, in Filmclubs die Arbeiterklasse zu bilden, blieb allerdings zumeist eine Utopie einer cinephilen Elite.

Damit ist ein zentraler Begriff genannt, der mit dem nachkriegszeitlichen Wiederaufkommen der *ciné-clubs* aufs Engste verknüpft ist: «Cinéphilie» kann mit Antoine de Baecque und Thierry Frémaux als eine «Interpretationsgemeinde» verstanden werden, wie sie sich in Filmclubs, cinephilen Gruppen und Zeitschriften herausbildete. Sie artikulierte sich historisch durch kulturelle, ja beinahe schon kultische Praktiken, die auf den Filmen als gemeinsamer Referenz aufbauten. Bereits 1946 wurde die «Fédération française des ciné-clubs» auf Initiative von Jean Painlevé hin gegründet. Die *ciné-club*-Bewegung produzierte im Dienste der Liebe zum Kino eine Gegenkultur: Hier begegneten die klassischen universitären Methoden der Wissensansammlung und der Kritik als Schule des Sehens dem eifrigen und ergebenen Engagement, wie es politisches Handeln auszeichnet. Die Sache, wofür die Cinephilen einstanden, war jene des Kinos.

Filmkritiker mit grösseren Ambitionen

Während André Bazin im *ciné-club Objectif 49* ganz auf neue Filme setzte statt auf Klassiker, wie sie andere Pariser Clubs zeigten, und in seinen Filmkritiken und

theoretischen Texten insbesondere den italienischen Neorealismo und ausgewähltes amerikanisches Kino propagierte, vermittelte Georges Sadoul ein sowjetisches und strikt antiamerikanisches Kino. In den Augen der Fédération des ciné-clubs stellten Henri Langlois' eigenwillige Kinoprogramme in der von ihm mitbegründeten Cinémathèque française eine Konkurrenzveranstaltung dar. Doch dort hatte sich die neue Kritikergeneration der sogenannten *jeunes-turcs* – Claude Chabrol, Jean-Luc Godard, Jacques Rivette, François Truffaut – formiert. Am regelmässigsten trafen sie sich indes im Ciné-club du Quartier latin (CCQL) von Maurice Schérer, besser bekannt unter seinem Pseudonym Éric Rohmer. Im CCQL und in seinem kuratorisch am breitesten gefächerten Filmprogramm tauchten die künftigen Erneurer des französischen Kinos tief in die Filmgeschichte und auch in das zeitgenössische amerikanische Kino ein. Sie strebten danach, selbst Filme zu machen. Das ab dem Ende der Vierzigerjahre praktizierte «apprendre à voir» (lernen, zu sehen) im Kontext von Filmclubs fassten die Nouvelle-Vague-Regisseur:innen retrospektiv bereits als «faire des films» (Filme machen) auf.

Zunächst galt es jedoch, über das Gesehene zu schreiben. In Rohmers Club erschien das «Bulletin du ciné-club du Quartier latin», woraus die lediglich fünf Mal erschienene «Gazette de cinéma» hervorging. Darin verfasste Godard seine ersten Kritiken unter dem Pseudonym Hans Lucas. Während seiner über sieben Jahrzehnte andauernden Schaffenszeit betonte Godard, dass das Schreiben von Kritiken, was das Filmeschauen in Kinos und *ciné-clubs* voraussetzte, zu seinem Filmemachen zähle.

Bazins Erbe

Eine treibende Kraft für die neue Kinowelle und die Herausbildung der Nouvelle Vague war André Bazin. Er schrieb für diverse Zeitschriften und gründete 1948 den bereits erwähnten Club Objectif 49 zusammen mit Roger Leenhardt und Jean Cocteau. Daneben leitete er den Ciné-club Travail et Culture und gründete 1951 zusammen mit Jacques Doniol-Valcroze und Joseph-Marie Lo Duca die «Cahiers du cinéma». Über den Ziehvater der Nouvelle Vague und seinen gewaltigen Einfluss beim breiten und insbesondere intellektuellen Publikum schrieb Bazins Biograph Dudley Andrews: «Vor dem Krieg ist keine renommierte intellektuelle Person ins Kino gegangen, niemand dachte daran, unmittelbar danach darüber zu reden. Doch Bazin spricht über Filme, als würde er einen Roman von Dostojewski kommentieren.» Der Christ und «Apostel des Kinos», der von allen angehört wurde, wie Antoine de Baecque sein Charisma beschreibt, verstarb 1958. Durch erlebte er den 1959 blitzartig einschlagenden

Erfolg der Nouvelle Vague nicht mehr – angefangen mit *Les Quatre Cent Coups* von Truffaut und *À bout de souffle* von Godard. Mit ihrem in den Filmclubs und durch ihre Tätigkeit in der Filmkritik gebildeten Wissen über das vergangene und damals aktuelle internationale Filmschaffen widersetzen sich die Nouvelle-Vague-Regisseur:innen mit ihrem eigenen Autor:innenkino fortan dem sogenannten *cinéma de qualité*, das, so ihre Kritik, lediglich bestehende Drehbücher verfilmte. Zu Letzterem hatte Truffaut seinen wegweisenden Artikel «Une certaine tendance du cinéma français» bereits als 22-Jähriger in der 31. «Cahiers du cinéma»-Ausgabe vom Januar 1954 publiziert.

Lebendige Tradition

Die Hochphase der Ciné-club-Kultur mag seit den Siebzigerjahren vorbei sein. Doch Filmclubs sind seit gut 100 Jahren und bis heute ein fester Bestandteil der französischen Kinokultur – ob in der Metropole Paris, in der mittelgrossen nordfranzösischen Stadt Caen oder in der elsässischen Kleinstadt Saint-Louis. Auch an Hochschulen lebt die Tradition weiter, wie beispielsweise im Ciné-club Ulm der Pariser École normale supérieure, wo während der Vorlesungszeit jeden Dienstag ein 35mm-Film aus der eigenen Sammlung eingeführt, gezeigt und diskutiert wird. Hier, wie in anderen französischen Kinos, wird eine motivierende Gesprächskultur gepflegt, in der sich zwischen den Anwesenden ein reger Austausch über das Filmerlebnis entfaltet, der durchaus auch mal länger als der Film selbst dauern kann. ■