Anne Paech

Die Schule der Zuschauer

Zur Geschichte der deutschen Filmclub-Bewegung

Was heute kaum noch bekannt ist: Zu den markantesten filmkulturellen Aktivitäten der Nachkriegszeit gehörte die Filmclub-Bewegung, die, ohne Vorläufer im Sinne einer breiteren Bewegung (es gab zwischen den Weltkriegen in der Arbeiterbewegung Ansätze zur Organisation der Filmzuschauer), innerhalb kurzer Zeit zur ersten wirksamen Filmorganisation der Zuschauer werden konnte. Mindestens drei Gründe mögen dafür am Anfang der Filmclub-Bewegung eine Rolle gespielt haben:

- Die Gründung von Filmclubs war anfangs ein Bestandteil der „Democratic-Reeducation"-Politik, also der politischen Umerziehungsarbeit der drei westlichen Siegermächte und ihrer Militärregierungen. Sie stützten sich auf Erfahrungen mit Filmclub-Arbeit im eigenen Land; in der französischen Besatzungszone wurde das Modell der „Ciné-Clubs" eingeführt, in der englischen und amerikanischen Besatzungszone orientierte man sich an den „Film-Societies". Die Gründung deutscher Filmclubs wurde von den alliierten Militärregierungen zum Teil direkt angeordnet.

- Bei den Deutschen gab es nach „zwölfjähriger geistiger Internierung" (Dieter Krusche[1]) einen regelrechten Heißhunger nach ausländischen Filmen und kultureller Weltoffenheit, weshalb die Anregungen der Alliierten von der deutschen Bevölkerung dankbar aufgenommen und mit viel Engagement weitergeführt wurden.

- Hinzu kommt, daß das kommerzielle Kinoangebot diesen Nachhol-Bedürfnissen und Erwartungen nicht entsprechen konnte: Von den über 7000 Filmtheatern zu Beginn der vierziger Jahre existierten nach Kriegsende gerade noch 1150, die nicht oder wenig zerstört waren und den Spielbetrieb wieder aufnehmen konnten. Filmproduktion und Verleih unterstanden anfangs der alliierten Kontrolle und kamen nur sehr schwer wieder in Gang. Neben den amerikanischen, englischen und französischen Spielfilmen, die jetzt auf den Markt drängten, tauchten bald auch die alten Ufa-Filme wieder auf, die Bestandteil der (Ablen-

kungs-)Politik der Nazis waren und die, von der alliierten Zensur als „unpolitisch" eingestuft, wieder aufgeführt werden durften.[2]

Die dringend benötigte „geistige (Film-)Nahrung" und die „anderen Bilder" mußte man sich also auf andere Weise besorgen; Selbstorganisation war an der Tagesordnung, warum nicht auch für das eigene Kino?

Fee Vaillant, die nach dem Krieg als Flüchtling nach Westfalen verschlagen worden war, gehörte schon ab 1949 zu den Filmclub-Pionieren als Vorsitzende des Filmclubs Bünde-Ennigloh. Sie hat sich in einem Interview erinnert: „Wir hatten ja einmal die Hoffnung, es ist der Punkt Null, wir fangen bei Null an, schieben nicht unsere Vergangenheit weg, sondern setzen uns damit auseinander, und haben viel veranstaltet an Diskussionen usw. (...) Es war einfach der Wunsch, nachzuholen, was wir von 1933 an nicht haben sehen können aus dem internationalen Filmbereich."[3]

Und Herbert Stettner schätzt die Bedeutung der Filmclubs rückblickend so ein: „Die Filmclubs und ihre gesellschaftliche Bedeutung damals sind eben ein Resultat jener Zeit, in der weiterhin politische Abstinenz geübt wurde. Parteien und Jugendorganisationen – dort gingen nur die ganz Bewußten hin, aber an junge Leute heranzukommen war fast unmöglich, die hatten eine eiserne Abwehrhaltung, und da war die Filmclub-Idee vielleicht so etwas wie ein kulturpolitischer Schleichweg zu den Menschen (...). Das war ein Zugang emotionaler Art (...), da war Anteilnahme an Menschenschicksalen möglich. Und das Ausgetrocknetsein der Menschen, die 12 Jahre lang abgeschnitten waren von der Welt und nicht wußten, was in den anderen Ländern so alles entstanden war, und plötzlich war da ein Zugang zu französischen Filmen! Und so haben die Filmclubs einen Sammelpunkt ergeben für Menschen, die sonst an gesellschaftliches Denken gar nicht hätten herangeführt werden können, aber über den Film bereit waren, sich zu interessieren, sich für Fragen zu öffnen. Und das war die eigentlich gar nicht zu überschätzende gesellschaftspolitische Funktion der Filmclubs".[4]

Bei dieser Ausgangslage ist es nicht verwunderlich, daß sich die Filmclubs von Anfang (1948/49) an eines enormen Zulaufs erfreuten: manche hatten schon wenige Wochen nach ihrer Gründung ihre satzungsmäßig festgelegte Mitglieder-Höchstzahl erreicht. Mitte der fünfziger Jahre, auf dem Höhepunkt der Kinokonjunktur, als auch die Besucherstatistik der kommerziellen Kinos ihre besten Zahlen vorweisen konnte, gehörten dem „Verband der deutschen Filmclubs" 180 Erwachsenen-Filmclubs, 144 Jugendfilmclubs und 12 studentische Filmclubs mit insgesamt rund 150 000 Mitgliedern an. Der größte Filmclub in Essen hatte zu dieser Zeit über 3000 Mitglieder, und in vielen Städten wie Augsburg, Kiel, Osnabrück u.a. gab es Clubs mit mehr als 1000 Mitgliedern.

Das Ende der Filmclub-Bewegung kam Ende der sechziger Jahre. Als sich der „Verband der deutschen Filmclubs" 1970 auflöste, hatte er immerhin noch 20 000 Mitglieder. Die damals 235 Jugendfilmclubs setzten ihre Arbeit fort und existieren zum Teil heute noch. Die schon seit Beginn der sechziger Jahre stark rückläufigen Mitgliederzahlen in der Filmclub-Bewegung sind einmal darauf zurückzuführen, daß bis dahin der „Nachholbedarf" gedeckt und der Hunger nach Filmen gestillt war; neue Impulse und Aufgaben für die Filmarbeit konnten vom Verband nicht mehr erarbeitet werden. Zum anderen machte sich natürlich auch in der Filmclub-Bewegung die allgemeine Kinomüdigkeit bemerkbar, ein Zuschauerschwund, der seine Ursache in anderen Freizeitgewohnheiten und größerer Mobilität durch die rasante Motorisierung der Gesellschaft – und natürlich auch in der Tatsache des Fernsehens hatte. Diese Bedingungen betrafen die gesamte Kinobranche, und wenn sich das Interesse am Film im Kino auch danach noch erhalten hat, dann mag das auch der „Film-Erziehungsarbeit" der Filmclubs zu verdanken gewesen sein.

Deshalb ist es wichtig, daß die bedeutende Rolle nicht vergessen wird, die die Filmclub-Bewegung für die Entwicklung einer Filmkultur in Deutschland nach dem Krieg gespielt hat: Sie hat die Film- und Kinolandschaft der BRD verändert und mitgeprägt. Vor allem hat

sie auch den Grundstein gelegt und die Voraussetzungen geschaffen für die nicht-kommerzielle Filmarbeit überhaupt, indem sich durch sie u.a. ein Markt für den Schmalfilm-Verleih entwickeln konnte; Ansätze zu einer Filmerziehung (und Erziehung mit Filmen) in Schulen und Hochschulen sind den Filmgesprächen und Filmanalysen in den Filmclubs zu verdanken („Der Filmbesucher muß sehen lernen"[5]); sie hat Jugendfilmclubs angeregt, und auch das Entstehen vom Filmkunsttheatern (die sich in der „Gilde der Filmkunsttheater" 1953 zusammengeschlossen haben) ist letzten Endes auf die Pionierarbeit der Filmclub-Bewegung zurückzuführen. Übriggeblieben sind einige Festivals, die aus dem Umkreis Filmclub-Begeisterter hervorgerufen sind, wie die Kurzfilmtage in Oberhausen, die Filmwoche in Mannheim, die Filmtage in Göttigen und die Nordischen Filmtage in Lübeck. Und sind nicht auch die kommunalen Kinos Erben der Filmclub-Bewegung? Filmwissenschaftler, Organisatoren, Journalisten, die heute einflußreiche Positionen in verschiedenen Bereichen der Film-, Kultur-, Bildungs- und Medienarbeit innehaben und Festivals, Filmarchive oder Filmmuseen leiten, haben in der Filmclub-Bewegung angefangen und sind mit ihr groß geworden, weil sie dort ihre Liebe zum Film entdeckt haben.

„Ciné-club" und „Film-Society"

Die Filmclub-Idee stammt ursprünglich aus Frankreich, wo schon 1922 der Filmkritiker und Avantgardist Louis Delluc gemeinsam mit Léon Moussinac unter dem Namen „Ciné-club" eine Gruppe filmbegeisterter Intellektueller und Filmkritiker um sich versammelten, um Filme ansehen und diskutieren zu können. Louis Delluc und seine „Freunde der siebenten Kunst" bemühten sich besonders um die Durchsetzung ihrer Auffassung vom Film als einer Kunst, die gleichberechtig unter den anderen, traditionellen Künsten ist. Seine endgültige Form als „Film-Debattier"-Club bekam der „Ciné-club" 1925 durch Charles Léger, zu dem bald auch der junge Filmjournalist Jean Mitry stieß, der sich besonders für die avantgardistischen Filme von Abel Gance, Louis Delluc und Marcel L'Herbier begeisterte. Die erste Verbandsgründung erfolgte 1928 auf Initiative von Germaine Dulac. In den dreißiger Jahren wurden dann im „Cercle du Cinéma" von Henri Langlois (dem späteren Leiter der Cinémathèque in Paris) und Georges Franju nicht aktuelle Filme oder Filme, die von der Zensur verboten worden waren, diskutiert, sondern Film'klassiker' wurden zu einem Repertoire zusammengestellt und zum ersten Mal in der knapp vierzigjährigen Filmgeschichte unter diesem Aspekt vorgeführt. Fest steht, daß in Frankreich die Form der „Ciné-clubs" wesentlich zu einer lebendigen avantgardistischen Filmkultur und intellektuellen Auseinandersetzung mit dem Film sowie zu einer frühen Begründung der Filmtheorie aus der kreativen Filmarbeit heraus beigetragen hat.[6]

Nach französischem Vorbild entstanden auch in den angelsächsischen Ländern in den dreißiger Jahren Filmclubs, vor allen die englischen „Film-Societies", die vom British Film Institute, London, das 1933 gegründet wurde, initiiert wurden. Während des Zweiten Weltkrieges war die Filmclub-Bewegung in Frankreich von der deutschen Besatzung unterdrückt worden und fast zum Erliegen gekommen; nach der Befreiung blühte sie schnell wieder auf, und 1946 existierten bereits wieder 83 Clubs mit über 50 000 Mitgliedern.

Angesichts dieser Erfahrungen mit der Institution der Filmclubs im eigenen Land verwundert es nicht, daß die westlichen Alliierten die Filmclub-Idee als demokratische Form der kulturellen Selbstorganisation für ihre Besatzungszonen übernahmen. Erste Filmvorführungen wurden von den Kulturinstituten der Alliierten veranstaltet, die schon wenige Monate nach Kriegsende eingerichtet worden waren, sich aber zunächst mehr auf Informations- und Propagandafilme konzentrierten. Die Filmclubs boten danach die bessere Gelegenheit, zum einen die Filmkunst des eigenen Landes zu präsentieren und zum anderen die Deutschen an einem Modell demokratischer Selbstbestimmung von Kulturarbeit zu beteiligen.

Walter Hagemann, der auf deutscher Seite

wohl als der geistige Vater der Filmclub-Idee betrachtet werden kann, hat diese Ausgangssituation so zusammengefaßt: „Den Anstoß zur deutschen Film-Club-Bewegung haben die Besatzungsmächte gegeben, die sich im Zeichen der Reeducation auch des Films bedienten. So wurden die in Frankreich und England seit langen Jahren bestehenden Einrichtungen der Ciné-clubs und der Film-Societies in die Besatzungszonen übertragen, Film-Clubs gegründet und Filme der Gründerländer vorgeführt und diskutiert. Dabei muß zweier Männer ehrend Erwägung getan werden, die es verstanden, aus Medien der Beeinflussung echte Kulturträger zu machen: M. Tanguy, Baden-Baden und Mr. Kelson, Film-Section Hamburg. Freilich wurden die Filmclubs um ihres Namens und ihrer ausländischen Herkunft willen vielfach als Fremdkörper empfunden..."[7]

Tatsächlich hatten die Alliierten zunächst auch zwischen 1946 und 1948 die Bezeichnungen „Ciné-club" und „Film-Society" für die Zusammenarbeit mit den jeweiligen „Education Officers" gegründeten Clubs beibehalten; sie wurden von den alliierten Kulturinstitutionen der (englischen) „Brücke", des „Maison de France" und vom „Amerika-Haus" betreut und mit Filmen versorgt. Herbert Stettner, der von Anfang an dabei war und später den „Frankfurter Filmkreis" in der Volkshochschule leitete[8], erzählte in einem Interview zur Anfangsphase der alliierten Filmarbeit in den Besatzungszonen: „Alle Besatzungsmächte haben Filmbüros gehabt nach dem Krieg: Die Engländer hatten 'Interfilm' in Hamburg, die Franzosen das 'Bureau du Cinéma' in Mainz, die Amerikaner haben ihre Filmbüros gehabt; was aber die Franzosen abhob von den anderen, war, daß sie es nicht nur mit dieser amerikanischen Absicht der 'Re-Education' betrieben, sondern auch eine künstlerische Ambition dabei hatten. Daß war das Besondere von Leuten wie Albert Tanguy, daß das eben nicht nur Besatzer waren, sondern auch Menschen mit einem kulturellen Bewußtsein, mit kulturellen Absichten. Wenn man die Kataloge dieser drei Besatzungsmächte anschaut, wird es auch schon offenkundig, wie bei den französischen Verleihen Kunst und Kulturelles einen starken Schwerpunkt bildete und Politisches und Aktuelles sehr stark im Hintergrund blieb. Im Unterschied etwa zu den Engländern und Amerikanern, die ihre Absichten auch mit dem Film sehr viel plakativer und vordergründiger betrieben haben.[9]

Die Gründungsphase der deutschen Filmclubs

Zu den allerersten Filmclubs, die in Deutschland nach dem Krieg gegründet wurden, gehörte der schon Ende 1946 mit britischer Lizenz ins Leben gerufene Filmclub Berlin. Er hatte 1949 220 Mitglieder und war insofern eine Ausnahme, weil er Filmzuschauer und Filmproduzenten zusammenführte:

„Er sieht seine Aufgabe darin, eine Verbindung unter allen künstlerisch und technisch an der Herstellung des neuen deutschen Films Beteiligten zu ermöglichen, seine Mitglieder über den Stand des Filmschaffens im In- und Ausland zu informieren, um somit die Arbeit aller Filmschaffenden anzuregen und zu erleichtern. Durch den Filmclub soll Gelegenheit gegeben werden, miteinander in Fühlung zu kommen und auch mit Persönlichkeiten aller anderen Kunstformen Gedanken, Erfahrungen und Pläne auszutauschen. Zur Erleichterung dieses Zwecks werden regelmäßig (ungefähr wöchentlich) internationale, neue und alte deutsche Spitzenfilme vorgeführt, sowie Vorträge und Diskussionen veranstaltet. Die Vorführung von Filmen, die frei von jeder Naziideologie sein müssen, erfolgt nur vor Mitgliedern. Eine Pressebesprechung ist nicht statthaft. Durch ein monatliches Nachrichtenblatt werden die Mitglieder von den Projekten, Stand der Dreharbeiten der deutschen Filmproduktionen und Veranstaltungen des Filmclubs informiert. Der Filmclub ist kein wirtschaftlicher Zweckverband und verfolgt keine politischen Ziele".[10]

Im Jahre 1948 wurden im Filmclub Berlin insgesamt 37 Spielfilme und 8 Dokumentarfilme vorgeführt: 1 englischer Spielfilm; 6 englische Dokumentarfilme; 5 amerikanische, 11 französische, 6 russische, 1 österreichischer, 1 dänischer, 1 italienischer, 1 mexikanischer, 6 neue deutsche und 4 alte deutsche Spielfilme.

Außerdem wurden zwei Vorträge über die Entwicklung und die Geschichte des englischen Dokumentarfilms, ein Vortrag über den Spielfilm in England und ein weiterer über die Arbeitsmethoden im neuen italienischen Film gehalten. Die neuen deutschen Spielfilme STRASSENBEKANNTSCHAFT (Peter Pewas, 1948) und LANG IST DER WEG (Herbert B. Fredersdorf, 1948) wurden diskutiert. Hervorgerufen durch die Blockade Berlins war der größte Teil der in Berlin ansässigen Filmproduktionen gezwungen, die Filme in den Westzonen zu drehen. Dadurch erfolgte eine zahlenmäßig starke Abwanderung der Mitglieder.

Als weitere Folge der Blockade mußte der Druck des Nachrichtenblattes wegen Papier- und Strommangels Ende 1948 eingestellt werden. Die Clubräume mußten, da sie nicht geheizt werden konnten, im November 1947 geschlossen werden. Trotz dieser Schwierigkeiten konnte die Geschäftsführung und die Vorführung weiterer Filme aufrecht erhalten werden. (Nach: Der Film-Club 2/1949)

Während die Filmbeschaffung für Clubs der amerikanischen und französischen Zone offenbar kein großes Problem darstellte (zwei Vorführungen im Monat waren keine Seltenheit), klagte man in der britischen Zone verschiedentlich über die zu geringe Auswahl des von der „Filmsection Hamburg" zur Verfügung gestellten Filmmaterials.

Dafür ging es in der britischen Zone mit der Gründung von Filmclubs zügiger voran. Diese Initiative und die Einrichtung einer Arbeitsgemeinschaft der Filmclubs war im wesentlichen dem Münsteraner Wissenschaftler Walter Hagemann zu verdanken, der sich von Anfang an um die Organisation der Filmclubs bemüht hatte. Aufgrund des für die britische Zone seit Januar 1949 in Münster herausgegebenen Informationsblattes „Der Film-Club", das auch eine Seite mit Nachrichten „Aus dem Leben der Filmclubs" enthielt, lassen sich zumindest einige Details über die frühen Clubgründungen erfahren.[11] Daraus wird deutlich, daß der Münsteraner Filmclub nach Hamburg und Düsseldorf als dritter Club in der britischen Zone gegründet wurde.

„Nach dem Vorbild von Hamburg und Düsseldorf wurde am 11. Juni 1948 in Münster mit Unterstützung durch die 'Filmsection' in Hamburg und Düsseldorf der dritte Filmclub der britischen Zone gegründet. Bereits nach 6 Wochen hatte er seine in den Satzungen festgelegte Mitglieder-Höchstzahl von 700 erreicht. Er mußte im weiteren Verlauf seiner Tätigkeit auf 900 Vollmitglieder erhöhen und um eine studentische Gruppe von 300 Teilnehmern erweitern, ohne daß er damit nun allen Beitrittswünschen gerecht werden konnte. Der Club, der enge Beziehungen zur Westfälischen Landesuniversität und besonders zum Institut für Zeitungswissenschaft unterhält, wählte den bekannten Publizisten Professor Dr. Walter Hagemann zu seinem Präsidenten. Vizepräsident ist jeweils der University Control Officer Münster, während die Geschäftsführung in den Händen von Dr. Heinz Köster liegt, der sich um den organisatorischen Aufbau große Verdienste erwarb. Es sind im Filmclub alle Schichten der Bevölkerung vertreten: Arbeiter, Angestellte, Beamte, Künstler und nicht zuletzt Professoren, wie das dem Charakter Münsters als Universitätsstadt entspricht." (Der Film-Club, 1949)

Weitere Filmclub-Gründungen waren im Oktober 1948 zu verzeichnen: In Lübeck war es eine „Anglo-German Film Society", die sich unter der Leitung des „Education Officers" und dem Leiter der „Brücke" gründete. Der Göttinger Filmclub (Göttingen war durch die „Filmaufbau GmbH" vorübergehend auch zur 'Film-Stadt' geworden) entwickelte sich in der Volkshochschule, ebenso wie im Februar 1949 der Filmclub Hannover, in dessen Vorstand Vertreter der Gewerkschaften, des Kultusministeriums, der Militärregierung und der Stadtverwaltung versammelt waren. Der im Juli 1949 ins Leben gerufene Essener Filmclub erhielt in den Räumen der „Brücke" von vornherein ein eigenes Kino, während der im November 1949 in Köln von Studenten gegründete Club in einem Hörsaal der Universität Filme zeigte und schon zum Jahresende über 1000 vor allem studentische Mitglieder hatte.

Im FILM-CLUB findet sich auch ein Portrait des Stuttgarter Filmclubs: „Stuttgart als erste Stadt in Württemberg eröffnete im Januar 1949

einen Filmclub, in dessen Vorstand Professor Willi Baumeister und Werner Finck tätig sind. Dem erweiterten Vorstand gehörte Fritz Martini (Kunsthistoriker an der TH) an. Vorführungen fanden in der Mensa der TH statt. Der Filmclub zeigt monatlich zwei Filme, die in Gruppen gefaßt nach Ablauf jeder Gruppe diskutiert werden. Die erste Gruppe, die gerade abgelaufen ist, umfaßte 'Die Literatur im Film'. In ihr wurde gezeigt 'Colonel Chabert' (Nach Blazac), 'Our Town' (nach Thornton Wilder), 'Der Idiot' (nach Dostojewski). Die Diskussion fand unter reger Anteilnahme aller Bevölkerungsschichten statt. Es waren ca. 600 Personen anwesend in der TH Stuttgart. (...) Die Zusammenarbeit mit den Filmtheaterbesitzern und ihren Landesverbänden Württemberg/Baden kann als sehr gut bezeichnet werden, obwohl der Filmclub nicht direkt auf ein Filmtheater angewiesen ist, sondern seine Filme mit eigener Apparatur (Sonolux II) jeweils abends um 20 Uhr in der Mensa der TH Stuttgart vorführt. Gezeigt werden monatlich zwei Filme, deren Auswahl dem erweiterten Vorstand übertragen wurde. Die nächste Gruppe sind Reprisen: 'Sous les toits de Paris' von René Clair, 'Goldrausch' mit Charlie Chaplin, 'Das Cabinett des Dr. Caligari' und der 'Blaue Engel'. Da der Filmclub bewußt auf eine Propaganda verzichtet, hat sich die Mitgliederzahl noch nicht wesentlich erhöht. Er zählt im Augenblick ca. 100 feste Mitglieder. Der Mitgliedsbeitrag beträgt monatlich 2 DM, für Studierende 1 DM. Mit dem Verleih sowohl der Besatzungsmächte als der deutschen Firmen besteht eine gute Zusammenarbeit. Für die Leihmieten selbst wurde eine vorläufige Abmachung getroffen, welche vorsieht, pro 100 Mitglieder eine Leihmiete von 25 DM zu bezahlen". (Der Film-Club, 1949)

Und der Filmclub Münster hatte sich zur Aufgabe gemacht, das „Verständnis für den Film als eigenständiges Kunstwerk, als publizistisches und soziologisches Phänomen zu wecken und zu vertiefen, filmische Erkenntnisse zu sammeln und sie in Ideen und Vorschlägen durch Anregungen für die Filmindustrie fruchtbar zu machen. Zu diesem Zweck wird monatlich ein hervorragender Film der deutschen oder ausländischen Produktion aus Gegenwart oder Vergangenheit gezeigt. Ein Kurzreferat zu Beginn jeder Veranstaltung führt in den jeweiligen Problemkreis des Werkes ein, der dann auch an einem folgenden Diskussionsabend im Mittelpunkt einer lebhaften Aussprache steht, wozu sich stets eine Gemeinde von 120 - 150 Mitgliedern zusammenfindet. So wurde im Anschluß an die Vorführung des Chaplin-Films 'Goldrausch' das Thema der 'filmischen Tragikomödie und sein klassisches Vorbild' diskutiert, während 'Der Prozeß' die Frage des Tendenzfilms aufwarf." (Der Film-Club, 1949)

Es ist bezeichnend, daß man sich um inhaltliche Probleme, besonders wenn sie politischer Natur waren oder gar die deutsche Vergangheit berührten, herumdrückte und statt dessen zu Fragen der filmischen Ästhetik auswich. „Der Film als eigenständiges Kunstwerk" wurde vom Münsteraner Publizistik-Institut aus auch zum filmwissenschaftlichen Problem. Gerade hier in Münster berührten sich beide Ansätze, die Filmclub-Bewegung und die Organisation der Filmwissenschaft.

Eine Ausnahme gegenüber der eher apolitischen Haltung der meisten Filmclubs wollte der Filmclub Hannover bilden, der in seiner Selbstdarstellung mutig auch andere Themen ansprach und vom Prinzip des künstlerisch wertvollen Films, auf den sich nach Verbandsmeinung die Filmclub-Arbeit konzentrieren sollte, abrücken wollte: „Unser Filmclub wird nicht etwa nur 'künstlerisch einwandfreie' oder 'hochwertige' Filme zeigen. Er wird auch zu jenen greifen, die umstritten sind: umstritten nach Inhalt und Gestaltung. In den Diskussionen, die jeweils den Filmen folgen, werden wir uns bemühen, zu eigener Urteilsbildung und zu gedanklicher Klarheit zu kommen. Wir werden frei von Konventionen und ungerührt von der öffentlichen Meinung darum ringen, zum Kern des Themas vorzudringen." (Der Film-Club, 1949)

Die Auseinandersetzungen um den „Tendenzfilm" brach auch während der „Internationalen Filmtreffen", den jährlichen Zusammenkünften der Filmclubs, immer wieder auf. Noch

war man mit wenigen Ausnahmen nicht bereit (oder fähig), sich mit der gesellschaftlichen oder politischen Rolle des Films in der Nazivergangenheit, aber auch in der Gegenwart des Kalten Krieges zu beschäftigen und zog es im allgemeinen vor, die Flucht in die Unverbindlichkeit der „reinen Kunst" anzutreten. Diesem Ansatz kamen der französische poetische Realismus und zum Beispiel die Filme von Jean Cocteau sehr entgegen und wurden zumindest auf Verbandsebene immer wieder in den Vordergrund gerückt.

Der Verband der deutschen Filmclubs, e.V.

Die entscheidenden Impulse zur Vorbereitung und Gründung des Verbandes deutscher Filmclubs gingen von Walter Hagemann und dem Münsteraner Filmclub aus. Hagemann nahm zunächst Kontakte zu den übrigen Film-Societies in der britischen Zone auf. Im Oktober 1948 wurde von Vertretern von fünf Filmclubs die „Arbeitsgemeinschaft der Filmclubs in der britischen Zone" gegründet. Vorsitzende dieser Dachorganisation wurden, natürlich, Walter Hagemann und Heinz Köster (Geschäftsführer). Neben einer vorläufigen Satzung, allgemeinen Richtlinien für die gemeinsame Programmgestaltung und Beitragsregelung wurde auch die Herausgabe eines monatlichen Mitteilungsblattes für die Filmclubs der britischen Zone, „Der Film-Club", beschlossen, das im Januar 1948 zum ersten Mal erschien. Der Vertrieb wurde von der Geschäftsstelle in Münster übernommen, Redakteur wurde Theo Fürstenau.

Eine weitere wichtige Station auf dem Weg zur Verbandsgründung war im Januar 1949 das erste Filmtreffen in Titisee, zu dem das „Bureau de la Culture Populaire, Baden-Baden" unter der Leitung von Albert Tanguy Vertreter des deutschen und französischen Filmschaffens und der deutschen Filmclubs eingeladen hatte. Eine zentrale Rolle dürften dabei die Berichte des Sekretärs der französischen Filmclub-Bewegung Paul Chwat gespielt haben, in denen er Anregungen für Aufbau, Struktur, Aufgaben und Ziele der Filmclubarbeit in Deutschland gegeben hatte, an denen sich die Filmclubs orientiert haben.

In Titisee knüpften die Münsteraner erste Kontakte zu Filmclub-Delegierten aus der amerikanischen und französischen Zone, in denen noch keine Arbeitsgemeinschaften oder andere Dachverbände bestanden. Bei der dann folgenden Arbeitstagung in Münster im Februar 1949 waren bereits neun Filmclubs durch ihre Delegierten vertreten, die auf beachtliche Mitgliederzahlen ihrer Clubs verweisen konnten, darunter Münster mit 1200, Hamburg mit 800 und Köln mit 1400 Mitgliedern. Beschlossen wurde die Herausgabe von regelmäßigen Rundbriefen durch das Münsteraner Büro, die Aufstellung von Listen mit Filmangeboten, die von Münster aus über die Filmbüros der Alliierten vermittelt werden konnten und eine erste „trizonale" Tagung in Hamburg.

Walter Hagemann schrieb 1954 anläßlich des 5. Verbandsjubiläums über die Hamburger Gründung: „Am 7. Mai 1949 fand in Hamburg an Bord des Hotelschiffes 'St. Louis' die erste Tagung auf Bundesebene statt. Es waren Delegierte von insgesamt 15 Film-Clubs, darunter 10 aus der britischen, drei aus der französischen und zwei aus der amerikanischen Zone anwesend. Den Vorsitz führte Dr. Hagemann, als Ehrengäste nahmen Dr. Oertel, Hans-Wilhelm Lavis, M. Tanguy, Mr. Buckland-Smith und Mr. Kelson teil. Es wurde der Zusammenschluß aller deutschen Filmclubs zum 'Verband der deutschen Filmclubs' vollzogen."[12]

In den Vorstand gewählt wurden Walter Hagemann, Münster und der Vorsitzende der Filmclubs aus der amerikanischen Zone, Johannes Eckardt, Augsburg,; Heinz Köster saß als Geschäftsführer einem sechsköpfigen Arbeitsausschuß vor. Münster wurde Verbandssitz und der „Film-Club" offizielle Verbandszeitung. Für die folgende Verbandstagung in Augsburg sollte ein Satzungsentwurf vorgelegt werden. Interessant ist, daß die Vertreter aus der französischen Zone nur als Beobachter anwesend waren. Auch die im Juni 1949 unter der Leitung des Freiburger Klaus Hosemann gegründete Filmarbeitsgemeinschaft war in Augsburg nur durch einen Beobachter vertreten.[13] In einem Situationsbericht über die Filmclubs in der französischen

Zone heißt es, „daß dort jeder Filmclub noch auf eigene Faust handelt und sich z.T. politische Jugendorganisationen aus Film-Clubs entwickelt haben. Die Filmbeschaffung bereite keine allzugroße Sorge, da die Gouvernements angewiesen sind, den Clubs zu helfen. Die Gründungen erfolgen in der französischen Zone fast auf dienstlichen Befehl hin; die Clubs sind nur mit französischen Filmen gestartet."[14]

Die Augsburger Tagung vom 18. - 25. September 1949 wurde dazu benutzt, Fachkreisen und einer weiteren Öffentlichkeit erstmals einen Einblick in Aufgaben und Ziele der Filmclubarbeit zu geben und gleichzeitig eine Fülle interner Fragen zu klären. Eine rege Beteiligung von Verbänden, Ministerien, Kirchen und Vertretern der Filmindsutrie deutete darauf hin, daß man dieser Tagung allgemein große Bedeutung beimaß. Gleichzeitig fand eine Filmfestwoche im Amerika-Haus und in den „Luitpold-Lichtspielen" statt, u.a. mit folgenden Filmen: LES JEUX SON FAITS (Jean Delannoy, 1947), LA GRANDE ILLUSION (Jean Renoir, 1937), ANNA LANS (Rune Carlsten, 1943), FARREBIQUE (Georges Rouquier, 1946), NANOOK OF THE NORTH (1922) und LOUISIANA-STORY (1948) von Robert Flaherty, ein deutscher Film mit Rudolf Forster DIE GANZ GROSSEN TORHEITEN (Carl Froelich, 1937) und ein neuer österreichischer Dokumentarspielfilm DUELL MIT DEM TODE (Paul May, 1950), der ein „Ereignis aus der Widerstandsbewegung innerhalb der SS zum Thema hat"[15]. Man kann davon ausgehen, daß dieses Filmprogramm repräsentativ für die Filmarbeit in den Clubs, wie sie vom Verband unterstützt wurde, sein sollte. Zwei Filme, die auf dieser Filmfestwoche in Augsburg ihre deutsche Erstaufführung hatten, waren auf jeden Fall charakteristisch für die Filmpolitik der Filmclubs: Der HAMLET-Film von Laurence Olivier (1948) und ein zweiteiliger Film über den Bildhauer Ernst Barlach, der „im Publikum eine ungewöhnliche Erschütterung aufkommen"[16] ließ. Worum man sich vor allem bemühte, war der „künstlerisch wertvolle Film", eine Forderung, die Walter Hagemann in seinem Festvortrag noch einmal unterstrichen hat: „Solch ein Filmfestspiel ist Auslese und kulturelle Tat. Umso mehr Beachtung fanden auch die Forderungen, die Prof. Hagemann in seiner Festrede über den 'Film als Kunstwerk' unter lebhaftem Beifall proklamierte: Die Überwindung des technisch-kommerziellen Denkens im Filmschaffen, stärksten Einsatz des guten Films als Erziehungsmittel und Befreiung aller künstlerischen Leistungen des Films von den steuerlichen Fesseln."[17] Andere Hauptreferate der katholischen und evangelischen Filmbeauftragten galten den Themen 'Jugend und Film' und 'Kirche und Film'.

Zu den Aufgaben und Zielen der Filmclubs wurde festgestellt, daß es sich weder um eine Massenbewegung noch um eine Besucherorganisation handeln dürfe. Filme sollten nicht in erster Linie unterhalten, sondern diskutiert werden, es ginge nicht um Unterhaltungsfilme, sondern um problemorientierte und Dokumentarfilme, allerdings müsse eine rein politische Betrachtung als zu gefährlich ausgeschlossen werden. Und immer wieder heißt es, daß die Filmclubs „eine Elite sein wollten, die bestrebt ist, durch ihre Arbeit den künstlerisch wertvollen Film zu fördern und bei diesen Filmen auch die Filmwirtschaft zu unterstützen durch Empfehlungen"[18], während sich die Filmwirtschaft (durch ihren Vertreter Axtmann) den Filmclubs gegenüber skeptisch zeigte und über deren Kritik an der deutschen Filmproduktion eher verärgert war. An dieser gegenseitigen Skepsis sollte sich auch künftig wenig ändern. Auch die Verleihbranche äußerte Vorbehalte gegenüber den Filmclubs: Immerhin faßte sie es als eine Konkurrenz auf, wenn den Filmclubs Filme, die dem kommerziellen Verleih nicht zugänglich waren, von den Alliierten aus dem Ausland beschafft und gegen geringe Leihmiete zur Vorführung in geschlossenen Veranstaltungen zur Verfügung gestellt wurden.

Umso deutlicher strich der Verband der Filmclubs die nicht-kommerzielle Absicht der Filmarbeit heraus, was sich an grundsätzlich anderen Interessen am Film äußern würde. Gerade Filme, die nicht im Verleih waren, sollten in den Filmclubs vorgeführt werden: Filmklassiker und Filme, die aus Zensurgründen oder weil sie künstlerisch zu anspruchsvoll oder zu esoterisch oder einfach nur kommer-

ziell uninteressant waren. Nicht das Verwerten, sondern das Bewahren großer Werke der Filmkunst wäre die Aufgabe der Filmclubs, weshalb man sich um ein Repertoire wichtiger alter deutscher Filme und den Aufbau eines eigenen Filmstocks bemühen wollte.

Ein Beispiel für widersprüchliche Erfahrungen im Umgang mit Filmen in Filmclubs ist der Einsatz von René Clairs SOUS LES TOITS DE PARIS, (1929). Weil es versäumt worden war, vor der Filmvorführung auf den besonderen Wert dieses Filmklassikers hinzuweisen, wurde der Film in einem Filmclub ein Mißerfolg, was zu einer Beschwerde des Verleihs führte. „'Sous les toits de Paris', das war einmal ein französischer Spitzenfilm. Eine Tat des Drehbuchautors und Regisseurs René Clair. Man kann heute noch einiges aus ihm lernen. Zum Beispiel wie man photographiert – das Leben einer Stadt etwa, ihre Luft. Aber der Film ist alt, sehr alt. Zu alt. Mit einem Wort: Museum. Ein Beleg aus dem filmhistorischen Archiv, wenn auch ein wichtiger. Das Publikum lachte über die Mode jener Zeit und das Milieu. Einige andere schliefen ein. Weil man sich nicht die Mühe der Synchronisation machte und nicht jeder Französisch versteht. Keiner weinte. Das hätte man tun sollen. Einmal darüber, daß die Ifa die ältesten Schinken für richtig hält, uns und dem Kinobesitzer die kostbare D-Mark aus der Tasche zu holen. Zum anderen darüber, daß einem Volk in der moralischen Aufrüstung der gute Ansatz mit solchen Machenschaften abgerüstet wird."[19]

Man hatte sicherlich versäumt, den Filmzuschauern rechtzeitig Ehrfurcht vor einem Meisterwerk einzureden; andererseits spiegelt sich hier ein Konflikt wider zwischen dem Anspruch an eine Filmkultur, dem die Wirklichkeit anderer Unterhaltungs- und Orientierungsbedürfnisse gegenüberstehen. Als Konsequenz aus derartigen Vorfällen wurde in der Satzung des Verbandes verankert, daß Filmvorführungen grundsätzlich mit Material, das vom Verbandsbüro nach Möglichkeit zur Verfügung gestellt wird, vorbereitet werden sollen. Filme sollen unter den Mitgliedern diskutiert und in Rundfragen sollen Bedürfnisse und Probleme festgestellt werden. Neue Filmclubs wurden in den Verband nur nach strengen Auflagen und erst probehalber aufgenommen, bis sie einer Überprüfung standgehalten hatten und ihre endgültige Zulassung bekommen konnten.

Finanzielle Sorgen machte das Verbandsorgan „Der Film-Club", das in Münster herausgegeben wurde. Wegen schlechter Zahlungsmoral der Filmclubs und trotz einiger Zuschüsse aus der Verbandskasse mußte der „Film-Club" im März 1950 sein Erscheinen (auf Veranlassung von Johannes Eckardt) einstellen.

Als es auf der Augsburger Tagung zu Neuwahlen des Vorstandes kam, trat ein Konflikt zwischen Hagemann und Eckardt offen zutage. Eckhardt, Mitarbeiter der Schwäbischen Landeszeitung und Mitglied der gerade gegründeten FSK, konnte Walter Hagemann vom Posten des 1. Vorsitzenden verdrängen, Hagemann wurde 2. Vorsitzender, Köster Geschäftsführer. Als die Verbandsarbeit beginnen sollte, war eine Ära der Filmclub-Geschichte fast schon zu Ende, die Walter Hagemanns: Er und Köster zogen sich im März 1950 nach ständigen Konflikten mit einem autoritären und profilierungsbewußten Eckardt von ihren Ämtern zurück. Während Hagemann zunehmend auch in Münster politische Schwierigkeiten bekam, bis er sich 1961 in die DDR absetzte[20] (s. den Beitrag zur Filmwissenschaft), konnte Johannes Eckardt bis zu seinem 75. Geburtstag seine Funktion als Präsident des deutschen Filmclub-Verbandes aufrecht erhalten; erst nachdem 1962 ein neuer Vorstand gewählt worden war, wurden auch Hinweise auf seine Nazivergangenheit laut.[21]

Mit der Augsburger Tagung war die Gründungsphase des Verbandes der Filmclubs abgeschlossen.[22] Im Mai 1950 nach dem Rücktritt von Walter Hagemann und Heinz Köster wurde der Sitz des Verbandes von Münster nach Bonn verlegt, wo der örtliche Filmclub-Vorsitzende, Friedrich Carl Graf Perponcher, die Leitung der Geschäftsstelle als hauptamtlicher Geschäftsführer übernahm. Von hier aus wurde während der fünfziger Jahre die Versorgung der Filmclubs mit Filmen, Informationsmaterial, Vorträgen und Veranstaltungen

organisiert. Die Geschäftsstelle hielt Kontakt zu Filmverleihen und Filmarchiven; zum Beispiel konnten aus dem Ausland, etwa über die Cinémathèque in Paris, Filme für einen bestimmten Zeitraum ausgeliehen werden, die dann monatelang durch die einzelnen deutschen Filmclubs wanderten. Aufgrund besonderer Vereinbarungen standen den Filmclubs Mitte der fünfziger Jahre etwa 400 Spielfilme und 150 Kulturfilme zur Verfügung. Und zu Vorträgen und Diskussionen reisten Wissenschaftler und Publizisten aus dem Umkreis der Filmclub-Bewegung wie Walter Hagemann, Fedor Stepun, Theo Fürstenau, Karl Eiland, Hannes Schmidt, Curt Oertel u.v.a. zu den Filmclubs in die Provinz, wo man 1953 sogar Gelegenheit hatte, die Bekanntschaft mit Jean Mitry und seinen Filmen zu machen.[23]

Eine Statistik von 1960 besagt, daß die meisten Filmclubs in Klein- und Mittelstädten anzutreffen waren, wo sie auch am nötigsten gebraucht wurden. 65% der Filmclubs befanden sich in Städten mit unter 100.000 Einwohnern, 24% in Städten mit 50.000 Einwohnern. Im Durchschnitt hatten die Filmclubs 230 Mitglieder.

Die einzelnen Filmclubs waren aufgrund unterschiedlicher örtlicher Bedingungen oft sehr verschieden; das führte in der Regel zu dem heilsamen Zwang, zum Teil sehr selbständig über die eigene Filmarbeit zu bestimmen und die vom Verband gesetzten Maßstäbe oft idealistisch zu übertreffen. In Städten wie Göttingen, Heidelberg, Kaiserslautern, und dazu gehört insbesondere auch das Filmstudio der Universität Frankfurt, wurden sogar eigene Filmpublikationen herausgegeben. Es wäre sicherlich lohnend, die Geschichte einzelner herausragender Filmclubs und ihrer Aktivitäten zu rekonstruieren, was aber nur auf lokaler Ebene und an Ort und Stelle möglich sein wird und erst ganz vereinzelt geschehen ist.[24]

Statt dessen kann hier nur auf die Höhepunkte im Verbandsleben, die jährlich stattfinden 'Internationalen Filmtreffen' eingegangen werden. Bei diesen Veranstaltungen handelte es sich um eine Mischung aus Festival, Arbeitstagung und Verbandstreffen, wo Vorstandswahlen und Interna des Verbandes verhandelt wurden. Die Delegierten aus den regionalen Filmclubs konnten bei der Gelegenheit Filme sehen, Kontakte knüpfen und sich Anregungen für die Clubarbeit aus Vorträgen und Diskussionen holen.

Daher können durchaus am Beispiel der Filmtreffen exemplarisch Aspekte und Probleme beleuchtet werden, die typisch für die Situation der Filmclubarbeit in den fünfziger Jahren waren.

Auf den Internationalen Filmtreffen hörte man anfangs große Namen von bedeutenden Regisseuren, Schauspielern, Filmkritikern und Filmtheoretikern, die zumindest in den ersten Jahren regelmäßig hier zusammenkamen. Es war vor allem ausländische Prominenz, die sich in Schluchsee, Lindau und Bad Ems traf und Glanz verbreitete, von deutscher Seite hielt man sich zurück, und nur Repräsentanten der Filmclub-Bewegung im engeren Sinne waren in der Regel vertreten. Einmal mehr wird daran ein grundsätzlich anderes Verhältnis derer, die in Deutschland für Film (-wirtschaft, -kultur, -politik) zuständig sind, zum Film als Gegenstand (gar intellektueller) Reflexion deutlich. Wo die Gefahr des Nachdenkens droht, zieht man sich zurück.

Die internationalen Filmtreffen

Von der ersten Veranstaltung dieser Art war schon die Rede. Das Filmtreffen in Titisee vom 7.-16. Januar 1949 (auch die beiden folgenden in Schluchsee und Bacharach, an deren Vorbereitung aber schon der deutsche Verband beteiligt war) war noch ganz eine französische Angelegenheit und fand auf Initiative des „Bureau de la Culture Populaire" Baden-Baden (unter der Leitung von Albert Tanguy) statt und sollte u.a. die Filmclub-Idee in Deutschland propagieren. Unter den 100 Teilnehmern waren alle Filmclub-Leiter aus der französischen und Delegierte aus der britischen und amerikanischen Zone, die bei dieser Gelegenheit überhaupt das erste Mal zusammentrafen, um sich am französischen Vorbild über Aufgaben und Ziele für die künftige Filmclub-Arbeit in Deutschland zu orientieren.

Daher stand im Mittelpunkt ein Bericht des Sekretärs der „Fédération Française des Ciné-Clubs", M. Paul Chwat, über die Entwicklung der Filmclubs in Frankreich. Darüber hinaus gibt die Themenliste der Vorträge und Diskussionen ein recht genaues Bild über Tendenzen der Filmkultur Ende der vierziger Jahre: André Bazin sprach über die Beziehung des Films zur Literatur und zum Theater; Curt Oertel stellte seinen „Künstlerfilm" MICHELANGELO, (1940) vor und damit eine Tendenz im Dokumentarfilm, die zu dieser Zeit sehr dominant war und sicherlich anstelle politischer Filme bevorzugt wurde (die es entsprechend schwer hatten, wie Alain Resnais' Film NUIT ET BROUILLARD (1959), dessen Aufführung in Cannes 1956 durch deutschen Einspruch verhindert werden sollte). Das repräsentative Filmprogramm orientierte sich ein wenig an dem Kanon der „besten Filme der Welt", der zur selben Zeit festgelegt worden war. Man konnte Carl Theodor Dreyers LA PASSION DE JEANNE D'ARC, Jacques Feyders LE 14 JUILLET und Robert Wienes DAS CABINETT DES DR. CALIGARI, aber auch Eisensteins BRONENOSEC POTEMKIN und GENERAL'NAJA LINIA (STAROE I NOVOE) und schließlich noch einige surrealistische Filme sehen.[25]

Es folgte im nächsten Jahr das Treffen in Schluchsee vom 28.2. - 10.3.1950. Angekündigt war es als 'Tagung zur Ausbildung von Filmclub- und Diskussionsleitern' und als 'Internationales Treffen von Filmfachfrauen'. Diese Veranstaltung ist den meisten Teilnehmern von damals heute noch als ein geradezu 'legendäres' Ereignis in Erinnerung geblieben. Enno Patalas schrieb später über sich, daß er „Filmnarr seit der ersten Märzwoche 1950, dem Internationalen Filmtreffen in Schluchsee (sei)."[26] Der Filmclub blieb das „wichtigste Seminar" für den damaligen Publizistik-Studenten, der wie Heinz Ungureit, Theodor Kotulla und Dieter Krusche in den Filmseminaren von Walter Hagemann in Münster saß. Wenn man sich die Liste der 120 Teilnehmer ansieht, wünscht man sich auch heute noch, damals dabeigewesen zu sein: So bekannte ausländische Regisseure wie Robert Flaherty, Georges Rouquier, Jean-Pierre Melville, Yves Allegret, Roger Leenhardt und (damals noch

Tagung in Schluchsee, 1950. Von links: Albert Tanguy, Robert Flaherty, Dr. Johannes Eckhardt, Dieter Borsche und Georges Rouquier.

in erster Linie Kritiker) Chris Marker waren zum Filmtreffen in den Schwarzwaldort gekommen. Von deutscher Seite nahmen die Regisseure Wolfgang Staudte (von der „ostzonalen" DEFA), Helmut Käutner, Harald Braun, Josef von Baky, Curt Oertel und der Schauspieler Dieter Borsche teil. Alle saßen zehn Tage lang im improvisierten Film- und Theatersaal des Hotels „Schiff" zusammen, um ein Programm mit 63 Filmen anzusehen und mit den Filmclub-Enthusiasten zu diskutieren. Man hatte sich vorgenommen, über „Film und Kunst," „Humanismus im Film" und die „Entwicklung des Films nach dem Krieg" zu sprechen, tatsächlich konzentrierte sich das Interesse stark auf die Beispiele für den Neorealismus – Vittorio de Sicas LADRI DI BICICLETTE (1948) und Rossellinis L'AMORE (1948) – und auf Flaherty, dessen Mythos in eigener Person befragt werden konnte. Georges Rouquier, der mit seinem Film FARREBIQUE in Cannes 1946 erfolgreich gewesen war, wo er außerhalb des Wettbewerbs den Kritikerpreis erhalten hatte, trat in Schluchsee gewissermaßen die Nachfolge Flahertys an. Die alten deutschen Filme (DAS CABINETT DES

DR. CALIGARI, METROPOLIS, DER BLAUE ENGEL) sah man sich gern wieder an, die neuen hatten es viel schwerer: Zu sehen waren u.a. BERLINER BALLADE, NACHTWACHE, LIEBE 47. Über die Resonanz beim ausländischen Publikum berichtete Dieter Krusche: „Besonders interessant war es, die Reaktion der Ausländer auf den deutschen Nachkriegsfilm zu beobachten. Den Franzosen waren unsere Filme gewöhnlich thematisch zu überladen, alle Probleme würden herausgeschrien, anstatt sie vom Zuschauer erraten zu lassen. Rein filmisch seien die Filme nicht einfallsreich genug, führten lediglich eine Tradition fort, ohne neue Wege zu gehen. Als erfreuliche Ausnahme bezeichneten sie 'In jenen Tagen' und 'Berliner Ballade'. Als filmisches Experiment erntete auch 'Der Apfel ist ab' Beifall."[27]

Diskutiert wurde auch ein Plan von Helmut Käutner und dem Filmjournalisten Herbert Seggelke, künftig zwischen kommerziellen Unterhaltungsfilmen und künstlerischen Filmen deutlich zu unterscheiden, um den künstlerischen Film mit Unterstützung der UNESCO international auszutauschen und vom kommerziellen Druck befreien zu können. Diese Idee hatte in Deutschland zumindest die eine Folge, daß 1953 mit der Gründung der Filmkunsttheater und ihrer „Gilde" eine separate Vertriebsstruktur für den besonderen künstlerischen Film geschaffen wurde.

Am Schluß drückte Robert Flaherty aus, was sicherlich alle fühlten, „niemals zuvor auf einem anderen internationalen Kongreß ein menschlich so gewinnbringendes und harmonisches Zusammensein erlebt zu haben"[28]; und Albert Tanguy ergänzte: „Das Band aus Celluloid könne sehr wohl eine dauerhafte Verbindung zwischen den Völkern herstellen."

Wieder ein Jahr später, vom 28. 4. bis 6. 5. 1951 fand das Internationale Filmtreffen in Bacharach am Rhein statt, und zwar als Gemeinschaftsveranstaltung des Verbandes deutscher Filmclubs, der „Fédération Française des Ciné-Clubs" und des Instituts für Internationale Begegnungen, Freiburg. Auch diesmal drückte sich in der Wahl des Ortes die Experimentierfreudigkeit der Organisatoren aus: Der Charme improvisierter Filmvorführungen und -diskussionen verbreitete sich hier auf unbequemen Gartenstühlen in einer umfunktionierten Turnhalle, im Rittersaal von Burg Stahleck und an Abenden gelegentlich sogar an Bord eines Rheindampfers. Auch diesmal traf sich viel internationale Filmprominenz, darunter Jacques Becker, Alain Resnais, Max Ophüls, Paul Haesaert, der Schauspieler Gérard Philipe und vom „Film Board of Canada" der Experimentalfilmer Norman MacLaren, Jean Cocteau, dessen Film ORPHÉE gezeigt wurde, hatte seinen Besuch kurzfristig wieder abgesagt. Von deutscher Seite waren Hans Abich (Filmaufbau, Göttingen), Curt Oertel, Rudolf Jugert und Wolfgang Staudte gekommen.

„Improvisiert war die ganze Tagung. Jeder Programmpunkt wurde dreimal umgeworfen, ständig gab es technische Pannen, immer wurde der festgesetzte Beginn der Vorführungen um mindestens dreißig Minuten überschritten. Gemeinsames Leiden schafft Vertrauen. Die 170 Teilnehmer waren schnell miteinander bekannt. François Poncet, der am 1. Mai 'ganz privat' erschien, bewegte sich genauso ungezwungen unter den Teilnehmern wie Rudolf Jugert, Schöpfer von 'Es kommt ein Tag'. Professor Hagemann diskutierte mit Max Ophüls über dessen Film 'Der Reigen'. Seine Studenten der Publizistik plauderten mit Gérard Philipe, mit Jenny Jugo oder mit den französischen Stars Anne Vernon und Nicole Courcel und übten sich zugleich im Interviewen. Die Ungezwungenheit der geistreichen französischen Journalisten und Regisseure übertrug sich auf jedes Gespräch. Rovan, der Heidegger-Übersetzer, vollbrachte als Dolmetscher unwahrscheinliche Gedächtnisleistungen."[29]

Bemerkungswert ist, daß hier schon der Streit um den Neorealismus deutlich wurde: Als Höhepunkt gefeiert wurde de Sicas MIRACOLO A MILANO (1948), während die Kritik an der „katholischen Wende" Rossellinis sehr eindeutig ausfiel. Zum Mißerfolg seines Franziskus-Films FRANCESCO GIULLARE DI DIO (1950) hieß esin einem Beitrag lapidar: „Besonders der Rossellini-Film war miserabel gemacht, lähmend langweilig in der oberflächigen Behandlung der Franziskus-Legende".[30]

Das Programm mit 55 Filmen enthielt außerdem u.a.: Robert Bressons LE JOURNAL D'UN CURÉ DE CAMPAGNE (1950), Max Ophüls' LA RONDE, Lewis Milestones ALL QUIET ON THE WESTERN FRONT (1930) und zum ersten Mal Jaques Tatis JOUR DE FÊTE. An deutschen Filmen liefen HERRLICHE ZEITEN (Günter Neumann, Erik Ode, 1950), ES KOMMT EIN TAG (Rudolf Jugert 1960), DER FALLENDE STERN (Harald Braun, 1950) und DAS DOPPELTE LOTTCHEN (Josef von Baky, 1950).

Die Bedeutung dieser ersten drei Internationalen Filmtreffen kann gar nicht hoch genug eingeschätzt werden, und wie Hans Rolf Strobel damals richtig voraussagte, „sie werden Einfluß auf die Theorie haben und auch – leider nicht in Deutschland – auf die Praxis".[31] Das folgende Resümee von Dieter Krusche[32] gibt noch einmal die Aufbruchsstimmung wieder, die für diese Treffen so charakteristisch war: „Es begann in Titisee, Schluchsee und Bacharach. Damals galt es vor allem, eine zwölfjährige geistige Internierung zu überwinden. Zwölf Jahre lang waren wir vom Ausland abgeschnitten; und den Jüngeren gar fehlte der

Tagung in Bacharach, 1951. Von links: Dr. Johannes Eckhardt, der französische Botschafter François Poncet, Albert Tanguy, Dr. Fritz Kempe und Prof. Dr. Walter Hagemann.

Überblick über fast die gesamte Geschichte der Filmkunst, deren markanteste Vertreter im Dritten Reich als entartet gebrandmarkt worden waren. Es galt also nachzuholen; und entsprechend waren die ersten Filmtreffen vorwiegend einer faszinierenden Bestandsaufnahme gewidmet. So genossen wir damals ein Überangebot filmischer Delikatessen. Wir saßen auf harten Bretterstühlen vor einer behelfsmäßigen Leinwand und sahen die Werke der französischen Avantgarde, die grossen Filme Carnés, Renoirs und Feyders, die Vertreter der englischen Dokumentarfilmschule, des amerikanischen Realismus und des italienischen Neorealismus. Wir betrieben - durch den Reiz der Improvisation nur noch beflügelt - eine gigantische Materialsammlung. Die unmittelbare Begegnung mit dem Kunstwerk und dem Künstler stand im Vordergrund, und entsprechend waren auch die Diskussionen - leidenschaftlich und spontan."[33]

Für das Treffen in Lindau am Bodensee vom 14. bis 21.5.1952 war erstmals der Verband der deutschen Filmclubs alleine verantwortlich, dem inzwischen 120 Clubs mit etwa 20 000 Mitgliedern angehörten. Die Vorführungen fanden hier in der gehobenen Atmosphäre des Stadttheaters statt, die Diskussionen der rund 300 Teilnehmer im Sitzungssaal des Rathauses. Für die Filmauswahl war der Frankfurter Filmjournalist Hans Reitberger verantwortlich. Mehr als bisher stand dieses Filmtreffen im Zeichen der Klassiker-Rezeption. Zum erstenmal war Eisensteins ALEKSANDR NEVSKIJ (1938) zu sehen, allerdings in einer von 111 auf 78 Minuten um alle „deutschfeindlichen Stellen" gekürzter Fassung. Die Enttäuschung über diesen „Eisenstein" ist sicherlich vor allem durch die Verstümmelung erklärbar: „Der Meister, der einst mit seinem 'Panzerkreuzer Potemkin' die Filmkunst einer ganzen Welt um ein gutes Stück voranbrachte, ist kaum noch wiederzuerkennen. Gewiß, die dynamische Bildgestaltung erinnert noch an ihn, aber das Buch und die Dramaturgie sind bis zum letzten Meter ministeriell durchkämmt und zweckbestimmt."[34] Dziga Vertovs ČELOVEK S KINOAPPARATOM (1929) gehörte mit Bunuels LE CHIEN ANDALOU (1928) und René Clairs ENTR' ACTE (1924) zu den Klassikern der Avantgarde. Zur Eröffnung lief der unvermeidliche Film von Cocteau LA BELLE ET LA BÊTE (1946) in deutscher Fassung. An Filmprominenz waren vertreten: Duvivier, Cayatte, Jacques Becker, und sogar Orson Welles waren an den Bodensee gekommen. Max Ophüls hatte seinen Film LE PLAISIR (1952) mitgebracht, Alexandre Astruc zeigte seinen Film LE RIDEAU CRAMOISI (1952), und Ingmar Bergman fand mit seinem Film DURST nur wenig Resonanz beim Publikum. In seiner Rolle als Regisseur hatte Jean Mitry seine Filme PACIFIC 231 (1949) und IMAGES POUR DEBUSSY (1951) mitgebracht. Zumal für die Arbeit in den Filmclubs war von Bedeutung, daß er als französischer Filmwissenschaftler eine Filmanalyse von Orson Welles' CITIZEN KANE (1940) vorgestellt hat und damit eine Möglichkeit, sich auch analytisch mit Filmen auseinanderzusetzen. Der einzige deutsche Spielfilm, der gezeigt wurde, DER UNTERTAN (1951) des „ostzonalen Regisseurs Staudte", wurde recht kritisch aufgenommen: „Seine überkarikierte Persiflage auf eine noch nicht ganz versunkene Zeit brachte die Besucher wieder in kampflustige Stimmung."[35] Gekämpft wurde schon vorher, damit der Film vom Bundesinnenministerium überhaupt zur Vorführung freigegeben wurde.

Was schon in Bacharach kritisch angemerkt wurde, daß die deutschen Verleiher „es nicht für nötig hielten, ihre Filme zu dieser Tagung zu schicken"[36], wurde in Lindau zu einer offensichtlichen Zurückhaltung der deutschen Filmwirtschaft, „die nur einen spöttisch lächelnden Syndikus als Beobachter entsandte, aber kaum einen Film freigab. Sie hat immer noch nicht begriffen, welche wirtschaftlich wertvollen Vorspanndienste die Filmclubs, richtig angesprochen, ihr leisten können."[37]

In Bad Ems, wo das fünfte Internationale Filmtreffen vom 4. bis 11.10.1953 stattfand, wurde der desolate Zustand des deutschen Films offensichtlich: Nur Robert Siodmaks und Edgar Ulmers MENSCHEN AM SONNTAG von 1929 und Robert Wienes ORLACS HÄNDE von 1924 konnten vorgeführt werden; „Deutschland konnte keinen Beitrag jüngerer Produktion beisteuern, der den kritischen Augen von Jury und Publikum in Bad Ems standgehalten hätte. Wie gesagt, es ging um gute Filme."[38]

Die kritische Stimmung war allgemein, und man fragte sich „Was um alles in der Welt kann ausländische Freunde zu uns nach Deutschland bringen? Was lockt sie? Der Rhein oder andere liebliche Gegenden? Die Leute, das Gespräch? Sicher doch nicht die Filme, denn die haben die meisten von ihnen schon gesehen, und deutsche Filme werden ja vom Verleih nicht freigegeben, weil er fürchtet, die Kritik könnte seinen Film schlecht finden."[39] Also konnten sich die deutschen Teilnehmer wenigstens an Ereignissen erfreuen wie Renoirs LA CAROSSE D'OR (1953), der hier seine (inoffizielle) deutsche Premiere hatte ebenso wie Carnés QUAI DES BRUMES (1938), der als ein Höhepunkt gefeiert wurde. Erstmals gezeigt wurden auch die tschechischen Puppenfilme von Jiří Trnka. Hinzu kamen Cocteaus LES PARENTS TERRIBLES (1948), Erich von Stroheims QUEEN KELLY (1928/29) und die beiden wichtigen Filme von Visconti OSSESSIONE (1942) und LA TERRA TREMA (1947/48). Ohnehin kursierte damals ein Slogan, den die Kunst- und Filmwissenschaftlerin Eva M.J. Schmid überliefert hat: „Das Leben ist viel zu kurz, um sich einen deutschen Film anzusehen."[40]
Vielleicht ist es nicht uninteressant, sich auch ein Bild zu machen vom Milieu, in dem diese Treffen stattfanden. In der Baseler „Nationalzeitung" war folgende ironische Publikumsbetrachtung zu lesen: „Mildes Bürgertum. Unter den Festival-Teilnehmern herrschten Hornbrillen und Aktentaschen vor. Keine Extravaganz war zu sehen, keine Existentialisten mit wildem Haarschnitt und fanatischen Augen, keine Wandervögel in kurzen Hosen und Schillerkragen, keine Ironiker, die eine müde Zigarette im Mundwinkel hielten und keine Damen, die mit übergeschlagenen Beinen elegant dasaßen und während der Mußezeit der Vorträge und endlosen Diskussionen vorsichtig das Rot ihrer Lippen nachzogen. Dem Auge des Kritikers war kein Punkt geboten, auf dem es verliebt hätte ruhen können. Ein mildes, unrevolutionäres Bürgertum war versammelt, dem Anerkannten und Geordneten zugetan und erfüllt von der Mission, mit 'Filmen von gestern das Publikum von morgen' zu erziehen. (...) Kurz, es war alles sehr schön und förderlich und die kleine Handarbeitslehrerin, die einmal neben mir saß, konnte ihr Heftchen mit vielen brauchbaren Notizen füllen." Später unter der Überschrift 'Reizvoller Gegensatz': „Und bewegte sich alles, was sonst vorgetragen und diskutiert wurde, auf der lahmen Ebene des Mittelmäßigen, Vereinlichen, Bürgerlichen, so war dagegen das Filmprogramm voll eines schönen avantgardistischen Schwungs, voller Kühnheit und Unverfrorenheit, und es war fast rührend zu sehen, wie die kleine Handarbeitslehrerin gläubig auch so gewagte Dinge ansah wie Cocteaus 'Les parents terribles' oder Menottis 'Medium'."[41]

Weil es so schön war, wurde von nun an immer wieder in den Kursaal des alten Kaiserbades nach Bad Ems eingeladen. Vom 4. bis 11.10.1954 kamen zum 6. Internationalen Filmtreffen kaum noch ausländische Prominenz. Lotte Eisner, die auch im vergangenen Jahr schon in Bad Ems gewesen war und über Jean Epstein referiert hatte, vertrat die Cinémathèque in Paris, Chris Marker war diesesmal der Vertreter der französischen Filmclubs und Jacques Tati mußte seine Filme JOUR DE FÊTE (1947/48) und LES VACANCES DE M. HULOT (1953) selber mitbringen, weil sie noch immer keinen deutschen Verleih gefunden hatten. Zu Ingmar Bergmans FANGELSE (1948) und Fellinis I VITELLONI (1953) kamen tschechische Puppentrickfilme, die die grundsätzliche Frage der Teilnahme von Filmen aus den Ostblockländern aufwarfen. Allerdings „blieb der aufmerksame Beobachter ein wenig skeptisch gegenüber den sich auf allen Treffen wiederholenden Äußerungen Dr. Eckhardts: Der Filmclub müsse auch Gelegenheit haben, sich mit den Filmen des Ostens auseinanderzusetzen."[42] (Will Wehling) Anzumerken ist, daß zur selben Zeit der „Interministrielle Ausschuß" dafür sorgte, daß kein einziger Film aus Ostblockländern mehr ohne behördliche Zustimmung in der BRD gezeigt werden konnte.

Zu dem seltenen Ereignis der Vorstellung einer westdeutschen Neuproduktion bei den Filmtreffen kam es, als nach der Absage der Uraufführung von Staudtes LEUCHTFEUER (1954) der Film von Paul Verhoeven HOHEIT LASSEN BITTEN (1954) als Welturaufführung konkurrenzlos die deutsche Filmkunst vertreten konnte. „Einen ungewollten Stich ins Heitere

erhielt die Tagung durch den Produzenten (des Walter-Kollo-Operettenfilm 'Hoheit lassen bitten') F.A. Mainz. (...) Das Publikum reagierte mit spöttischem Gelächter und ironischen Zwischenrufen."[43] Darauf berichtete die Welt: „Mit F. A. Mainz hatte man endlich einen Produzenten deutscher Nachkriegsfilme verpflichtet, der über die Arbeit eines Produzenten Diskretes und Indiskretes zum Besten geben wollte, dann aber wegen negativer Kritik an seinem Film 'Hoheit lassen bitten' leider abreiste."[44] Schade.

Ein anderer Zwischenfall war gravierender. Er wurde „durch die unvorhergesehene Aufführung des französischen Widerstandfilms 'La Bataille du rail' ('Schienenschlacht') hervorgerufen. Ein Teil der Besucher fühlte sich 'bedingt durch die augenblickliche politische Situation' brüskiert. Wer den Film nicht sehen wollte, verließ das Theater"[45] und konnte sich auf diese Weise der Konfrontation mit der Vergangenheit entziehen.

1955 (wieder in Bad Ems) wurden zwei wichtige Veränderungen während des Filmtreffens erkennbar. Die junge Generation trat zum ersten Mal in den Vordergrund: Aus den Reihen der studentischen Filmclubs, die sich in der FIAG[46] zusammengeschlossen hatten, hielten Enno Patalas über 'ideologische Züge im deutschen Film', Wilfried Berghahn, Uni Bonn, über 'nationale Leitbilder im amerikanischen Film' und Gerhard Dancke, FU Berlin, über 'Meinungsführung im russischen Film' Referate und zeigten dazu Filme, die sie zugleich analysierten. Eugen Kogon hatte die 'Moderation' übernommen. Hinsichtlich des Filmprogramms hatten die Veranstalter versprochen, 'heiße Eisen anzupacken': „Dieses Programm lasse die deutsche Filmclub-Bewegung nach 7 Jahren Ringen um den künstlerischen Film aus der Reserve heraustreten und die heißen Eisen zeitnaher Filmproblematik angreifen. Es muß anerkannt werden, daß diese Richtlinie eingehalten wurde, ebenso wie aber leider berichtet werden muß, daß einige dieser heißen Eisen offenbar zu heiß waren. Sonst wäre es nicht möglich gewesen, daß von den 4 angekündigten DEFA-Spielfilmen nicht ein einziger lief, sondern nur der allerdings großartige, aber schon auf ein respektables Alter zurückblickende Puppenfilm 'Unter dem Rauschen deiner Wimpern' und daß die erwartete DEFA-Delegation ausblieb."[47]

Jetzt, als sich die gute Absicht und die Erkenntnis, sich mit der bisherigen Betonung des künstlerischen Films 'reserviert' gegenüber drängenderen Problemen verhalten zu haben, durchzusetzen begann, scheiterte der Verband an den politischen Widerständen gegen jeden Kontakt mit dem Osten.

1956 (Bad Ems) platzte das 8. Internationale Filmtreffen mit über 600 Teilnehmern und 25 Spielfilmen aus 24 Ländern schon fast aus allen Nähten. Bei der Aufführung von Alain Resnais' NUIT ET BROUILLARD wiederholte sich ein ähnlicher Eklat, wie er sich 1954 mit LA BATAILLE DU RAIL (René Clément, 1945) ereignet hatte. „Bedauerlich ein Zwischenfall, der sich im Anschluß an die Aufführung ereignete, den wir zwar nicht überbewerten, aber seines symptomatischen Charakters wegen auch nicht verschweigen wollen: Filmclub-Vorsitzender Dr. Eckardt erklärte unter dem Eindruck dieses erschütternden Dokuments, auf die anschließend geplante Vorführung eines russischen Tanzfilms verzichten zu wollen. Diesem begrüßenswerten Entschluß widersetzte sich eine Reihe von Tagungsteilnehmern mit verschiedensten Argumenten, vor allem auch dem: Man könne sich nicht unter dem Eindruck eines solchen Streifens ins Bett schicken lassen. Es kam zu Protesten im Foyer, der Vorstand beugte sich ihm und ließ, ungeachtet der Argumente seines Vorsitzenden, den geplanten Tanzfilm laufen. Das wiederum veranlaßte eine Reihe von Zuschauern, ostentativ das Theater zu verlassen. Nach unserer Meinung wäre es richtiger gewesen, statt der so erzwungenen Aufführung des nächsten Films sich spontan zu einer Diskussion des Gesehenen zu versammeln. Der Hinweis, eine solche Diskussion müsse zwangsweise politisch werden, ist wohl kaum ein Gegenargument."[48]

Der Lahntal-Bote schien eine allgemeine Stimmung unverblümt auszudrücken: „Manche waren der Meinung, daß man solche Filme der Unversöhnlichkeit elf Jahre, nachdem dieser

Tagung in Bad Ems, 195

entsetzliche Spuk (!) bei uns verflogen ist, nicht über die Leinwand laufen lassen sollte. Uns will scheinen, daß es notwendig ist, auch solche unerfreulichen Tendenzen von ausländischen Dokumentarfilmen zur Kenntnis zu nehmen, um sie mit aller Energie ablehnen zu können (!)."[49]

1957 und 1958 (Bad Ems) wurden zu Jahren der kritischen Auseinandersetzungen und der Krise. Stimmen erhoben sich, die von der Notwendigkeit der Neubesinnung und Neubegründung der Filmtreffen und der Filmclub-Bewegung überhaupt sprachen: „Es kommt die Zeit, in der die Ziele neu überprüft werden müssen und Umstrukturierungen beinahe zwangsläufig werden."[50] (Wilfried Berghahn)

Eine erfreuliche Entwicklung zeigten die Aktivitäten der Pädagogen und Jugendlichen: Beispiele aus der praktischen Filmarbeit verschiedener Jugendfilmclubs wurden vorgeführt, und mehrere hundert Lehrer nahmen an Vorträgen und Diskussionen mit Fritz Stückrath und Walter Hagemann teil.

Enno Patalas brachte im ersten Jahrgang der „Filmkritik" die Krise der Filmclubs auf den Punkt: „Die Aufgabe, die sie sich im Anfang gestellt hatten, haben sie weitgehend erfüllt: Sie haben den Nachweis erbracht, daß es

Empfang in Bad Ems, 1956.
Links: Dr. Johannes Eckhardt.

auch für 'gute Filme' (in einem konventionellen Sinn) ein Publikum gibt. Es war zu erwarten, daß die Filmtheater den Clubs die Vorführung solcher Filme aus den Händen nehmen würden."[51]

Gemeint ist die seit 1953 bestehende Situation, daß mit den „Gilde"-Filmkunsttheatern eine kommerzielle Struktur auch für den künstlerisch wertvollen Film bestand. Seitdem hat es auch auf den Filmtreffen immer wieder Vorwürfe gegeben, daß diese Kinos 'Filme vom Standardrepertoire der Filmclubs abziehen und jetzt ernten, was die Clubs gesät haben'[52].

Weiter Patalas: „Filmclubs als reine Vorführungsorganisationen, wie sie weithin vorherrschten, haben zumindest in den Großstädten ihre Berechtigung verloren. Darüber besteht weder Grund zur Resignation noch zur Selbstgefälligkeit. Statt nun mit der Kulturindustrie einen trügerischen Pakt zu schließen, müßten die Clubs zu ihren aufmerksamsten Kritikern werden, statt nur mit den künstlerischen Spitzen müßten sie sich mit den allgemeinen Trends kritisch befassen, die Clubs müßten öffentlich Diskussionen mit den

Produzenten, Regisseuren und Autoren erzwingen, ihre Organe müßten Stellung beziehen in den filmpolitischen Auseinandersetzungen. Ansätze zu einer solchen 'neuen Haltung' findet man heute eher in einzelnen Clubs und bei ihren Mitgliedern als im Verband, dessen Spitzen auch in Ems wieder einem selbstgefälligen Optimismus huldigten."[53]

Es scheint, daß auch für den Verband der Filmclubs der Zustand der völlig Bedeutungslosigkeit der deutschen Filmproduktion nicht mehr länger auszuhalten war und man versuchte, 'in dieser Ratlosigkeit, den Unterhaltungsfilm der Nachkriegszeit zu rehabilitieren'[54] Eine solche Anbiederung an die Filmindustrie mußte natürlich die Krise auch der Filmclubs verschärfen.

Bleibende Aufgaben für die Filmclubs sah Wilfried Berghahn vor allem in „großen Bereichen der Filmgeschichte, die selbst den professionellen Kritikern und Filmwissenschaftlern weitgehend unbekannt sind. Kaum jemand kennt hierzulande den amerikanischen Film der 20er und 30er Jahre. Nur die Literatur meldet, daß dort Regisseure wie Griffith, Stroheim, Lubitsch Meisterwerke geschaffen haben. Sie bei uns bekannt zu machen, wäre eine Aufgabe für die Filmclubs. Weiter könnten andere Filmländer, wie z.B. Indien, Japan oder der Ostblock vorgestellt werden."[55]

Erst fünf Jahre später besann sich ein neuer Vorstand des Verbandes auf derartige Aufgaben, die sowohl eine endgültige Absage an den Anspruch, vor allem aktuelle Filmkultur vorstellen zu wollen, bedeutete, als auch ein Versuch, der Aktualität des Fernsehens ein historisches Bewußtsein entgegenzusetzen.

Bis dahin fanden noch zwei Filmtreffen statt, zunächst 1959 in Bad Nauheim, und dann gab es eine Bundestagung in Essen (1960). Bemerkenswert ist, daß schon seit den Bad Emser Treffen eine breite Publikumsresonanz einer immer stärkeren Problematisierung des Programms gegenüberstand. So mußte das Treffen nach Bad Nauheim verlegt werden, weil die Räumlichkeiten in Bad Ems zu klein geworden waren. Zugleich wurde die Kritik an diesen Veranstaltungen immer lauter: „Das Mittelmäßige, das Unwesentliche drängte nach vorn, unterstützt durch ein Programm, das keines war. (. . .) Ein kunterbuntes Allerlei. Damit zeigte sich erneut, daß eine sechstägige Arbeitstagung ohne Motto, ohne Themenstellung, ohne Schwerpunkte und Abgrenzungen einfach nicht zu bewältigen ist, wenn man sich nicht der Maßstablosigkeit schuldig machen will."[56] (Will Wehling)

Als einzige wohltuende Ausnahme wurde die Präsentation von filmgeschichtlichen Delikatessen aus Paul Sauerländers privatem Filmarchiv empfunden.

Offizielle Diskussionen gab es überhaupt nicht mehr, was vom Verbandsvorsitzenden Johannes Eckardt damit begründet wurde, daß „der Deutsche kaum noch eine Diskussion zu führen in der Lage ist".[57]

Die Essener Tagung wurde gar nicht mehr als Filmtreffen angekündigt. „Die Krise ist offensichtlich."[58] Inzwischen waren rückläufige Mitgliederzahlen nicht mehr zu übersehen: Die verbliebenen 149 Erwachsenen-Filmclubs wiesen mit 33000 Mitgliedern nur noch ein Bruchteil früherer Mitgliederzahlen auf; während die Zahl der studentischen (12) und Jugendfilmclubs (166) mit 51000 Mitgliedern weiterhin stark anwuchs, sich aber längst ein Eigenleben geschaffen hatte. Vereinsmüdigkeit machte sich breit und hielt die einst aktiven Mitglieder der Filmclubs vor dem Fernseher fest. Die Selbstkritik des Verbandes war nur noch durch eine grundsätzliche Umstrukturierung der Arbeit in allen Bereichen, in den Filmclubs, im Verband und den Filmtreffen positiv umzusetzen.

„Zum Ende des Jahres 1960 machte die Stadt Mannheim dem Vorstand (des Verbandes der deutschen Filmclubs) das Angebot, Mitveranstalter der Kurz- und Dokumentarfilmwoche zu werden. (. . .) 1961 fand zum ersten Mal unter gemeinsamer Leitung die 'Internationale Filmwoche Mannheim' statt, erweitert um den Wettbewerb um den besten Erstlingsspielfilm. Diese Begegnungsstätte wurde für Filmclubleiter natürlich sehr interessant, denn hier konnten sie neue Trends der internationalen Produktion kennenlernen."[59]

mäßige, das Unwesentliche drängte nach vorn, unterstützt durch ein Programm, das keines war. (. . .) Ein kunterbuntes Allerlei. Damit zeigte sich erneut, daß eine sechstägige Arbeitstagung ohne Motto, ohne Themenstellung, ohne Schwerpunkte und Abgrenzungen einfach nicht zu bewältigen ist, wenn man sich nicht der Maßstablosigkeit schuldig machen will."[56] (Will Wehling)

Als einzige wohltuende Ausnahme wurde die Präsentation von filmgeschichtlichen Delikatessen aus Paul Sauerländers privatem Filmarchiv empfunden.

Offizielle Diskussionen gab es überhaupt nicht mehr, was vom Verbandsvorsitzenden Johannes Eckardt damit begründet wurde, daß „der Deutsche kaum noch eine Diskussion zu führen in der Lage ist".[57]

Die Essener Tagung wurde gar nicht mehr als Filmtreffen angekündigt. „Die Krise ist offensichtlich."[58] Inzwischen waren rückläufige Mitgliederzahlen nicht mehr zu übersehen: Die verbliebenen 149 Erwachsenen-Filmclubs wiesen mit 33000 Mitgliedern nur noch ein Bruchteil früherer Mitgliederzahlen auf; während die Zahl der studentischen (12) und Jugendfilmclubs (166) mit 51000 Mitgliedern weiterhin stark anwuchs, sich aber längst ein Eigenleben geschaffen hatte. Vereinsmüdigkeit machte sich breit und hielt die einst aktiven Mitglieder der Filmclubs vor dem Fernseher fest. Die Selbstkritik des Verbandes war nur noch durch eine grundsätzliche Umstrukturierung der Arbeit in allen Bereichen, in den Filmclubs, im Verband und den Filmtreffen positiv umzusetzen.

„Zum Ende des Jahres 1960 machte die Stadt Mannheim dem Vorstand (des Verbandes der deutschen Filmclubs) das Angebot, Mitveranstalter der Kurz- und Dokumentarfilmwoche zu werden. (. . .) 1961 fand zum ersten Mal unter gemeinsamer Leitung die 'Internationale Filmwoche Mannheim' statt, erweitert um den Wettbewerb um den besten Erstlingsspielfilm. Diese Begegnungsstätte wurde für Filmclubleiter natürlich sehr interessant, denn hier konnten sie neue Trends der internationalen Produktion kennenlernen."[59]

Kurz darauf (1962) wurde in Frankfurt ein neuer Vorstand gewählt, und die Filmclub-Bewegung nahm eine andere Richtung. Aber das ist ein neues Kapitel.

nmerkungen:

Dieter Krusche, Rückblicke und Ausblicke zum . Internationalen Filmtreffen, in: Filmforum 10/1956.

Vgl. dazu Peter Pleyer, Deutscher Nachkriegsfilm 1946- . Münster 1965.

Interview der Autorin mit Fee Vaillant, Bad Nauheim, . 12. 1988.

Interview der Autorin mit Herbert Stettner, Frankfurt, n 14. 12. 1988

Theo Fürstenau, Sinn und Aufgaben der Film-Clubs, : Der Film-Club Nr. 1/1949.

Daß der Filmclub-Bewegung in Deutschland nach dem rieg diese Tradition bewußt war, zeigen entsprechende ufsätze in Der Film-Club ('Die Filmclub-Bewegung in rankreich') 2/1949 und im Filmforum 11/1956, S. 8 ('Erbe ıner großen Vergangenheit').

Walter Hagemann, Aus kleinen Anfängen. Zum 5. Jahıstag des Verbandes der deutschen Filmclubs', in: Filmırum 1/1954.

Vgl. Herbert Stettner, Engagiert für den zeitkritischen ilm. Der Filmkreis im Frankfurter Bund für Volksbilung, in: ders. (Hrsg.), Kino in der Stadt. Eine Frankfurır Chronik, Frankfurt 1984.

Interview Stettner (s. Anm. 3).

Vgl. Der Film-Club 2/1949.

Der Film-Club (Münster) 1/1949 bis Heft 3/1950.

Walter Hagemann, Aus kleinen Anfängen, a.a.O.

Gründe dafür mögen die politischen Konflikte wischen den zur Bizone zusammengeschlossenen engliıchen und amerikanischen Besatzungszonen einerseits ınd der französischen Zone andererseits gewesen sein, lie sich gegen einen Zusammenschluß zur Westzone entıchieden hatte.

[4] Protokoll der Tagung des Verbandes der deutschen Filmclubs in Augsburg, Sept. 1949, S. 4 (Deutsches Institut für Filmkunde, Frankfurt).

[5] Bericht 'Die Avantgarde des Filmpublikums' von Ekkehard Scheven (Deutsches Institut für Filmkunde, Frankfurt)

[6] Scheven, a.a.O.

[7] Scheven, a.a.O.

[8] Protokoll (Hagemann) der Tagung des Verbandes der deutschen Filmclubs in Augsburg, S. 5.

[9] Protokoll der Tagung des Verbandes der deutschen Filmclubs in Augsburg, S. 8

[20] Vgl. Ulrich Schamoni, in: Medium 4/1948, S. 32.

[21] Vgl. Heinz Ungureits Kommentar in: Filmkritik 5/1962, S. 193 und Zuschrift von J. Heidbüchel in: Filmkritik 8/1962, S. 386f. – Dr. Johannes Eckardt arbeitete für die DEGETO. 1930 hatte er die „Kamera unter den Linden", in Berlin als erstes Kino in Deutschland zu einem Repertoirekino gemacht. Ab 1934 war er Referent für die „Reichsvereinigung deutscher Lichtbildstellen, Kultur- und Werbefilmhersteller".

[22] Es wurde natürlich in den fünfziger Jahren auch in anderen Zusammenhängen nichtgewerbliche Filmarbeit gemacht. Insbesondere in den evangelischen und katholischen Kirchengemeinden, den Volkshochschulen und anderen Bildungseinrichtungen. Außerdem waren nicht alle Filmclubs dem Verband angeschlossen: Unabhängige Filmclubs gab es z.B. in München, Nürnberg und einigen anderen Orten. Diese Clubs waren 1950 aus Protest gegen die eingeführte Abhängigkeit des Verbandes von der Freiwilligen Selbstkontrolle (FSK) Wiesbaden aus dem Verband ausgetreten.

[23] Vgl. dazu Anne Peach, Kino zwischen Stadt und Land. Geschichte des Kinos in der Provinz, Osnabrück, Marburg 1985, S. 174f.

[24] Hierzu liegt an der Universität Osnabrück im ehemaligen Fach Medienwissenschaft eine Magisterarbeit von: Karl Maier, Entwicklung nichtgewerblicher Filmarbeit in der BRD nach 1945 am Beispiel Osnabrück, Osnabrück 1984.

[25] Über die Tagung in Titisee gibt es einen Bericht in: Der Film-Club 2/1949.

[26] Filmkritik 4/1956, S. 238.

[27] Die Glocke, 15.8.1950.

[28] Der neue Film, 20.3.1950.

[29] Gerd Hennendorfer, in: Studentenzeitung Düsseldorf, Juni 1951.

[30] Gerd Hennendorfer, in: Studentenzeitung Düsseldorf, Juni 1951.

[31] Hans Rolf Strobel, in: Münchner Merkur, 12.5.1951

[32] Dieter Krusche war gemeinsam mit Theo Fürstenau Redakteur beim Filmforum, das seit 1951 erschien und als Verbandsorgan dem 'Film-Club' nachfolgte.

[33] Dieter Krusche, in (s. Anm. 1).

[34] Filmwoche, 31.5.1952.

[35] Filmwoche, 31.5.1952.

[36] Münchner Merkur, 12.5.1951.

[37] Hannes Schmidt, Diskutieren oder Dinieren? in: Filmforum 9/1952.

[38] Manfred Delling, in: Hamburger Anzeiger, 9.10.1953.

[39] Tim Rönne, Bemerkungen zu Bad Ems, in: Filmforum 3/1953.

[40] Eva M.J. Schmid, die jahrelang Filmclubarbeit in Recklinghausen gemacht hat, in einem lesenswerten Interview mit Heide Schlüpmann in: Frauen und Film, 35/1983, S. 66.

[41] Nationalzeitung, Basel, 17. 10. 1953 (Filmbeilage).

[42] Will Wehling, in: Die Welt, 9. 10. 1954.

[43] Schwäbische Landeszeitung, Augsburg, 13. 10. 1954.

[44] Die Welt, 9. 10. 1954.

[45] Schwäbische Landeszeitung, Augsburg, 13. 10. 1954.

[46] Die Filmarbeitsgemeinschaft an deutschen Hochschulen (FIAG) war ein freiwilliger Zusammenschluß studentischer Arbeitsgemeinschaften und Organisationen, die eigene praktische und theoretische Filmarbeit leisteten. Mitgliedergruppen gab es an 12 deutschen Hochschulen. Langjähriger Vorsitzender war Heinz Rathsack von der Universität Kiel.

[47] Deutsche Woche 44/1955.

[48] 1956.

[49] Lahntal-Bote, 12. 10. 1956.

[50] Wilfried Berghahn, in: Handelsblatt, 1957.

[51] Enno Patalas: Filmclubs im Plüschfauteuil, in: Filmkritik 11/1957, S. 162.

[52] Hannes Schmidt, Die Rebellion der Anspruchsvollen, in: Filmforum 2/1953.

[53] Schmidt, a.a.O.

[54] Ludwig Thomé, in: Rheinische Post, 26. 10. 1957.

[55] Wilfried Berghahn, in: Handelsblatt, 1957.

[56] Will Wehling, in: Die Freiheit, 6. 11. 1959.

[57] Vgl. Michael Lentz in: Westdeutsche Allgemeine Zeitung, 27. 10. 1959.

[58] Allgemeines Sonntagsblatt, Würzburg, 6. 11. 1960.

[59] Fee Vaillant, Frankfurt als Filmclub-Zentrale, in: Herbert Stettner (Hrsg.), Kino in der Stadt. Eine Frankfurter Chronik, Frankfurt 1984, S. 129. – Fee Vaillant, die ab 1961 die Geschäftsführerin des Verbandes der deutschen Filmclubs wurde, berichtet in diesem Aufsatz über die weitere Entwicklung der Filmclub-Bewegung bis 1970.