

Moritz Schwörer

Die Filmclub-Bewegung in Westdeutschland

Die Idee der Filmclubs in Westdeutschland ist eng mit den ersten Jahren nach dem Zweiten Weltkrieg verbunden. Schon ab 1946 entstanden die ersten dieser Vereine,¹ deren grundlegendes Ziel die „Förderung des dokumentarisch und künstlerisch wertvollen Films“² in Deutschland war. Die damalige politische und gesellschaftliche Situation wirkte gleich einem Nährboden für dieses Konzept. Lange hatte sich die deutsche Bevölkerung selbst von der internationalen Filmwelt abgeschnitten, da im Nationalsozialismus ausländische Produktionen nicht gezeigt werden durften. Die Menschen in den nun befreiten Gebieten hatten also das nachzuholen, was sie bis 1945 verpasst hatten. Dementsprechend groß war das Interesse an Filmen aus anderen Ländern.³

Genau diese bisher unerfüllten Sehwnünche des Publikums machte sich die Filmclub-Bewegung zu eigen. Sie füllte damit eine Lücke, die die kommerziellen Kinos in Deutschland offengelassen hatten. Die Clubs zeigten bewusst keine reinen Unterhaltungsproduktionen wie die damals populären Heimatfilme, sondern konzentrierten sich auf anspruchsvollere Stoffe. Trotz dieser selbstgewählten Limitierung waren die Initiatoren der Filmclubs in der Lage, ein breites Spektrum an Filmen zu präsentieren⁴ – das beweisen auch Dietrich Lehmanns Plakate für den Heidelberger Filmclub. So konnte zumeist ein Film pro Monat in einem angemieteten Kinosaal gezeigt werden.⁵

Jedoch war es nicht nur die Fokussierung auf bestimmte Filme, die den Clubs als Alleinstellungsmerkmal dienten. Besonders war auch, dass es sich die Mitglieder zur Aufgabe machten, jeden der

1 Anne Paech: „Die Schule der Zuschauer. Zur Geschichte der deutschen Filmclub-Bewegung“, in: Hilmar Hoffmann/Walter Schobert (Hrsg.), *Zwischen Gestern und Morgen. Westdeutscher Nachkriegsfilm 1946–1962*, Frankfurt am Main 1989, S. 226–245, hier S. 229.

2 Verband der deutschen Film-Clubs (Redaktion: Dr. Theo Fürstenau): „Film-Clubs forderten in Augsburg“, in: *Der Film-Club*, Nr. 10, 1949, S. 1.

3 Paech: „Die Schule der Zuschauer“, S. 226f.

4 *Ibid.*, S. 234.

5 Heide Fehrenbach: *Cinema in Democratizing Germany. Reconstructing National Identity after Hitler*, Chapel Hill/London 1995, S. 175.

gesehenen Filme zu diskutieren.⁶ Daher wurden die Aufführungen zumeist von einer Expertin oder einem Experten eingeleitet, die oder der die ZuschauerInnen auf besondere technische oder thematische Eigenschaften hinwies oder schlicht auf das zu Sehende vorbereitete. Nach den Filmen wurde die Diskussion für alle Anwesenden geöffnet. Unter der Leitung der oder des Vereinsvorsitzenden konnten nun inhaltliche und ästhetische Fragen gestellt und besprochen werden. Von einem solchen Austausch der Meinungen erhofften sich die Initiatoren der Clubs nicht nur ein besseres Verständnis für die Filme. Vielmehr war das zweite große Ziel dieser Bewegung – neben der Verbreitung des anspruchsvollen Films –, die Deutschen wieder diskussionsfähig zu machen. Denn während des Nationalsozialismus war ja nicht nur das Zeigen von internationalen Filmproduktionen verboten, sondern vor allem die freie Meinungsäußerung. Daher trugen Vereine wie die Filmclubs zur Demokratisierung der autoritär geprägten Gesellschaft bei.⁷ Dort konnten die Mitglieder langsam wieder lernen, sich mit fremden Ansichten auseinanderzusetzen und die eigenen zu artikulieren. Außerdem war der Rahmen der Clubs für das Heranführen an eine offene Diskussionsweise gut geeignet: Da „nur“ über Filme gesprochen wurde, hatten Meinungsverschiedenheiten keine allzu großen Konsequenzen für Politik und Gesellschaft.

Gerade der Beitrag, den die Filmclubs zur Demokratisierung Deutschlands leisteten, machte diese Vereine auch für die drei westlichen Besatzungsmächte Großbritannien, Frankreich und die USA interessant. Vor allem die Franzosen und die Briten förderten in ihren Zonen gezielt den Aufbau der Clubs, auch, weil mit den „cinéclubs“ und den „film societies“ schon ähnliche Strukturen in ihren Heimatländern existierten.⁸ Das Interesse des französischen Kulturbüros lag dabei besonders darauf, die vorherrschende Wissenslücke der Deutschen im Hinblick auf Kunst und Kultur zu schließen, so „[...] daß die Filmclubs an positiven [sic!] Einfluß gewinnen und zur Völkerverständigung beitragen mögen“.⁹ Entsprechend wurden die Filmclubs in der französischen Zone mit Avantgardefilmen aus dem Nachbarland versorgt – ein Umstand der die Filmliebhaber in den anderen beiden Zonen neidisch Richtung Südwesten blicken ließ. Denn in der britischen Zone wurden die Filmclubs zwar ebenfalls

6 Ibid., S. 175.

7 Paech: „Die Schule der Zuschauer“, S. 226ff.

8 Ibid., S. 227f.

9 Neue Verlags-Anstalt GmbH (Hrsg. und Redaktion: Heinrich Heining): „Arbeitsgemeinschaft der Filmclubs in der französischen Zone e.V. gegründet“, in: *Illustrierte Filmwoche*, 4. Jg., Nr. 26, 2.7.1949, S. 313.

kräftig unterstützt, diese Unterstützung war jedoch gleichbedeutend damit, dass die Filme, die von der lokalen Besatzungsmacht bereitgestellt wurden, eben britische und keine französischen waren. Das Kino auf den Inseln war damals von einem sachlich-dokumentarischen Anspruch geprägt, was die Produktionen weniger künstlerisch innovativ und mehr didaktisch machte.¹⁰ Diese Charakteristik der präsentierten Stoffe entsprach allerdings auch dem britischen Anspruch an die Clubs. In den Augen der Briten war nicht die künstlerische, sondern die politische Erziehung hin zur Demokratie das Ziel.¹¹

Während sowohl die französische als auch die britische Besatzungsmacht die junge Filmclub-Bewegung aktiv unterstützten, standen die amerikanischen Behörden der Entwicklung dieser Vereine anfangs indifferent gegenüber.¹² Da es in den USA selbst keine vergleichbaren Strukturen gab, sahen sich die Amerikaner nicht dazu veranlasst, die Filmclubs zu fördern. Allerdings unterbanden sie diese auch nicht. Daher konnten sich in der amerikanischen Zone zwar langsam, aber stetig erst private Filmzirkel und dann Vereine gründen, in denen Filme aufgeführt und diskutiert wurden. Später wurden diese neugeschaffenen Institutionen trotz des anfänglichen Desinteresses in das Programm der „Democratic Reeducation“¹³ der amerikanischen Besatzungsmacht eingebunden. Anders als zum Beispiel in der französischen Zone hatte dies jedoch zur Folge, dass politisch unliebsame Filme – zum Beispiel aus der Sowjetunion – nicht gezeigt werden durften.

Insgesamt taten sich die Filmclubs allerdings in allen drei Zonen schwer, mit politischen Inhalten der gezeigten Filme umzugehen. In Anbetracht der jüngsten Erfahrungen mit der Radikalisierung einer ganzen Gesellschaft,¹⁴ ließen die Clubs auch auf Geheiß der Besatzungsmächte Vorsicht walten: „[...] German clubs deliberately turned a blind eye to the political implications of film, preferring to focus solely on film's artistic merits.“¹⁵ Die Abwendung vom Inhalt der Filme sollte die Filmvorführungen entemotionalisieren. Ziel war es, die Zuschauer zu einem rationalen Sehen und somit zur aufgeklärten Mündigkeit zu erziehen. Die Massenmedien sollten ihr Potential, die Bevölkerung ideologisch zu radikalieren, verlieren.

10 Fehrenbach: *Cinema in Democratizing Germany*, S. 174.

11 Paech: „Die Schule der Zuschauer“, S. 228f.

12 Fehrenbach: *Cinema in Democratizing Germany*, S. 175–178.

13 Paech: „Die Schule der Zuschauer“, S. 226.

14 Fehrenbach: *Cinema in Democratizing Germany*, S. 177.

15 *Ibid.*, S. 170.

Andererseits übersahen die Filmclubs dabei, dass ihre strikte apolitische Haltung ebenfalls einer Ideologie entsprach.¹⁶

Nennenswertester Befürworter der apolitischen Linie war der „Verband der Deutschen Filmclubs e.V.“. Dieser Bundesverband versammelte seit seiner Gründung 1949 nahezu alle westdeutschen Filmclubs unter sich. Einerseits gehörte es zu seinen Aufgaben, die Arbeit der einzelnen Mitgliedsvereine zu vereinfachen, andererseits trat er nach außen hin als Lobbygruppe für die Filmclubs und allgemein für den anspruchsvollen Film auf.

Gerade für die einzelnen Filmclubs selbst bedeutete dieser Zusammenschluss über die Zonengrenzen hinweg eine große Erleichterung der alltäglichen Vereinsarbeit. So verhandelte der Verband nun an ihrer Stelle mit den Filmverleihen, weshalb die Clubs ihren Mitgliedern ein interessanteres, da variantenreiches Programm bieten konnten.¹⁷ Zudem ließen sich nun durch eine zentrale Institution Experten vermitteln, die in den lokalen Clubs Einführungen in Filme halten konnten. Außerdem vereinheitlichte der Bundesverband die Satzungen seiner Mitglieder. So wurde beispielsweise festgeschrieben, dass jeder Mensch über 16 Jahren Mitglied in den Clubs werden durfte, dass die Filmvorführungen nur Mitgliedern zugänglich waren oder dass jeder Club nur 12 aktuelle Filme im Jahr zeigen durfte.¹⁸ Die beiden letztgenannten Punkte waren für die Lobbyarbeit des Verbands außerordentlich wichtig. Da die Filmclubs seit ihrer Gründung ständig im Verdacht standen, eine staatlich unterstützte Konkurrenz zu den kommerziellen Kinos darzustellen, konnte der Verband mit diesen Einschränkungen beweisen, dass er ganz andere Ziele verfolgte.¹⁹

Die „Förderung des dokumentarisch und künstlerisch wertvollen Films“ bedeutete für den Bundesverband nicht nur, die Filmclubarbeit an sich zu unterstützen, sondern zudem Einfluss auf die Filmindustrie zu nehmen. Deutsche Produzenten und Regisseure sollten davon überzeugt werden, das leichte Unterhaltungskino zugunsten von anspruchsvolleren Filmen aufzugeben.²⁰ Die Filmclubs wünschten sich ein deutsches Avantgardekino, das den Vergleich mit anderen Nationen – allen voran Frankreich – nicht scheuen müsste.²¹

16 Ibid., S. 192.

17 Neue Verlags-Anstalt GmbH (Hrsg. und Redaktion: Heinrich Heining): „Filmclub-Arbeitsgemeinschaft in US-Zone“, in: *Illustrierte Filmwoche*, 4. Jg., Nr. 18, 7.5.1949, S. 281.

18 Neue Verlags-Anstalt GmbH (Hrsg. und Redaktion: Heinrich Heining): „Filmclubs tagten in Augsburg“, in *Illustrierte Filmwoche*, 4. Jg., Nr. 39, 1.10.1949, S. 523.

19 Fehrenbach: *Cinema in Democratizing Germany*, S. 186.

20 Ibid., S. 183.

21 Ibid., S. 169.

Allerdings muss aus heutiger Sicht konstatiert werden, dass diese Beeinflussungsversuche seitens des „Verbands der Deutschen Filmclubs“ nicht von Erfolg gekrönt waren und sich die Filmindustrie nicht umorientierte.

Eine weitere zentrale Aufgabe des Dachverbands der Filmclubs war die Organisation des „Internationalen Filmtreffens“. Diese Veranstaltung fand zum ersten Mal 1949 und danach jährlich bis 1959 statt.²² Die ersten drei dieser Treffen wurden noch vornehmlich unter der Regie des französischen Kulturbüros durchgeführt, weshalb sie stark von einem internationalen Charakter bestimmt waren und zahlreiche ausländische Stars wie Max Ophüls oder Jean Cocteau anzogen. Diese Internationalität ging verloren, sobald allein der „Verband der Deutschen Filmclubs“ für die Durchführung der Veranstaltung zuständig war. Nichtsdestotrotz hatte das Filmtreffen innerhalb der Filmclub-Bewegung weiterhin eine große Bedeutung. So konnten sich die VertreterInnen der einzelnen Clubs bei dieser Gelegenheit neue Filme anschauen und darüber beraten, ob diese in den Spielplan des nächsten Jahres aufgenommen werden sollten. Des Weiteren diente das Treffen zur Vernetzung der Vereine untereinander. Nicht zuletzt konnten Fragen zur Organisation und zum Zustand des Dachverbands erörtert werden.

Im Verlauf der Fünfziger Jahre wurden diese Gespräche immer heftiger geführt. Denn es zeichnete sich zunehmend eine Frontenbildung innerhalb des Verbandes ab. Auf der einen Seite fand sich die ältere Generation der Mitglieder, die maßgeblich an der Konzeption und am Aufbau der Filmclub-Strukturen nach dem Krieg beteiligt war. Dieser Gruppe, die vor allem durch den Verbandsvorsitzenden Dr. Johannes Eckardt repräsentiert wurde, stand eine junge Generation – hauptsächlich in studentischen Filmclubs – gegenüber. Die studentischen Mitglieder störten sich an der dogmatisch-apolitischen Haltung des Dachverbandes. Für sie reichte es nicht mehr aus, nur die technischen, ästhetischen oder künstlerischen Aspekte der Filme zu diskutieren. Vielmehr wollten sie sich explizit mit den politischen Dimensionen der Werke beschäftigen.²³ Dieser Anspruch beinhaltete nicht nur, dass Filme, die bereits im Repertoire der Filmclubs waren, auf ihren Inhalt hin untersucht wurden, sondern auch, dass neue Produktionen bewusst wegen ihres Inhalts gezeigt wurden. Ein gutes Beispiel hierfür ist *Der Untertan* von Wolfgang Staudte

22 Paech: „Die Schule der Zuschauer“, S. 235-243 sowie Fehrenbach: *Cinema in Democratizing Germany*, S. 180f.

23 Paech: „Die Schule der Zuschauer“, S. 240.

(DDR 1951).²⁴ Diese ostdeutsche Produktion beschäftigt sich – auf der Basis eines Drehbuchs von Wolfgang und Fritz Staudte nach dem gleichnamigen Roman von Heinrich Mann – mit den Machtstrukturen innerhalb der preußischen Gesellschaft. Dabei unterstellt der Film den Deutschen Autoritätshörigkeit und beschreibt den Nationalsozialismus implizit als daraus resultierende logische Entwicklung. In Westdeutschland war der Film aus diesem Grund bis 1957 verboten.²⁵ Lediglich die Filmclubs, die als gemeinnützige Vereine zur Bildung von diesem Verbot ausgenommen waren, durften solche Filme zeigen. Von diesem Recht machten die studentischen Clubs zum Ärgernis der Leitung des Dachverbandes Gebrauch. Gesteuert von der älteren Generation, verwies der Verband auf die oben beschriebene, obligatorisch apolitische Haltung. Im Rahmen der Filmclubs trat folglich ein Konflikt auf, der sich in allen Bereichen der Gesellschaft bemerkbar machte: Das Schweigen der Tätergeneration traf auf die Suche nach Antworten der Jüngerer.²⁶

Ein weiteres Mal entzündete sich dieser Streit an der Person Veit Harlan.²⁷ Harlan war unter den Nationalsozialisten ein bedeutender Regisseur gewesen und hatte unter anderem den antisemitischen Propagandafilm *Jud Süß* (D 1940) gedreht. Nach der Befreiung durch die Alliierten wurde Harlan formal entnazifiziert und wieder als Regisseur tätig. Als er 1957 *Anders als du und ich (§175)* (D) – einen homophoben Schmähdokumentarfilm – veröffentlichte, fühlten sich viele progressive Kinobesucher an nationalsozialistische Propagandafilme erinnert. Eine entgegengesetzte Position nahm Dr. Johannes Eckardt in seiner Rolle als langjähriger Vorsitzender des „Verbandes der Deutschen Filmclubs“ ein. Er, der selbst in der NS-Filmindustrie führend tätig gewesen war,²⁸ verteidigte Harlan. Eckardt stilisierte den Regisseur als Opfer der Nationalsozialisten, das zur Mitarbeit an der Propagandamaschinerie gezwungen worden sei.

Das Verhalten des Vorsitzenden führte zum endgültigen Bruch mit den studentischen Filmclubs, die sich daraufhin vom Verband lossagten.²⁹ Diese Abspaltung stand am Beginn eines Prozesses, der

24 Fehrenbach: *Cinema in Democratizing Germany*, S. 205.

25 Uschi Schmidt-Lenhard/Hans Giessen: „Der Untertan – Reflex und Reaktion. Staudtes Filme im unmittelbaren Nachkriegsdeutschland“, in: Alf Gerlach/Uschi Schmidt-Lenhard (Hrsg.), *Wolfgang Staudte. ... nachdenken, warum das alles so ist*, Marburg 2017, S. 29–50, hier S. 48, wobei darauf hingewiesen wird, dass der Film nur unter „Auflagen [...] 1957 für Westdeutschland freigegeben“ wurde.

26 Paech: „Die Schule der Zuschauer“, S. 230.

27 Fehrenbach: *Cinema in Democratizing Germany*, S. 193f. u. S. 200–203. Vgl. dazu auch die letzten sechs Artikel des hier in Kat.No. 13 zusammengestellten Pressespiegels des Heidelberger Filmclubs.

28 Fehrenbach: *Cinema in Democratizing Germany*, S. 180.

29 *Ibid.*, S. 170.

nach und nach zum Verfall des „Verbandes der Deutschen Filmclubs“ führte. Zählte der Dachverband zur Hochphase der Filmclubs Mitte der Fünfziger Jahre 155000 Einzelpersonen als Mitglieder, waren es 1960 33000 und 1970 nur noch 20000.³⁰ Eine solche Entwicklung allein dem Verhalten Eckardts oder der apolitischen Haltung der Filmclubs anzulasten, wäre jedoch zu einfach. So trat Eckardt 1962 nach 13 Jahren von der Verbandsspitze zurück, der Abwärtstrend setzte sich aber trotzdem fort. Die Hintergründe des Niedergangs der Filmclubs waren also vielseitiger: So war Anfang der Sechziger Jahre der „Nachholbedarf“³¹ für die vormals verbotenen Filme nach zehn Jahren Filmclubarbeit befriedigt. Außerdem kamen zunehmend kommerzielle Programmkinos auf, die sich speziell anspruchsvolleren Filme widmeten.³² Und die zunehmende Verbreitung des Fernsehens führte zu einer „Kinomüdigkeit“,³³ die den Bedarf nach lokalen Institutionen wie den Filmclubs schmälerte.

Sich dieser schwierigen Lage bewusst, suchten die Clubs nach neuen Aufgabenfeldern und fanden diese beispielsweise in der Sammlung, Aufbewahrung und Pflege alter Filme.³⁴ Jedoch konnte auch diese Neuorientierung den Verlust von gesellschaftlicher Relevanz nicht verhindern, weshalb die meisten der Clubs im Verlauf der Sechziger Jahre ihre Pforten schlossen. Lediglich die studentischen und die Jugendfilmclubs konnten weiterhin bestehen, da sie eine andere Zielgruppe hatten als die herkömmlichen Clubs – manche von ihnen existieren heute noch. Der „Verband der Deutschen Filmclubs“ löste sich aber 1970 endgültig auf.³⁵

Bibliographie

Heide Fehrenbach: *Cinema in Democratizing Germany. Reconstructing National Identity after Hitler*, Chapel Hill / London 1995

Neue Verlags-Anstalt GmbH (Hrsg. und Redaktion: Heinrich Heining): „Arbeitsgemeinschaft der Filmclubs in der französischen Zone e.V. gegründet“, in: *Illustrierte Filmwoche*, 4. Jg., Nr. 26 (2.7.1949), S. 313

30 Paech: „Die Schule der Zuschauer“, S. 227 u. 243.

31 Ibid., S. 227.

32 Fehrenbach: *Cinema in Democratizing Germany*, S. 188.

33 Paech: „Die Schule der Zuschauer“, S. 227.

34 Ibid., S. 233.

35 Ibid., S. 227.

Neue Verlags-Anstalt GmbH (Hrsg. und Redaktion: Heinrich Heining): „Filmclub-Arbeitsgemeinschaft in US-Zone“, in: *Illustrierte Filmwoche*, 4. Jg., Nr. 18, 7.5.1949, S. 281

Neue Verlags-Anstalt GmbH (Hrsg. und Redaktion: Heinrich Heining): „Filmclubs tagten in Augsburg“, in: *Illustrierte Filmwoche*, 4. Jg., Nr. 39, 1.10.1949, S. 523

Anne Paech: „Die Schule der Zuschauer. Zur Geschichte der deutschen Filmclub-Bewegung“, in: Hilmar Hoffmann/Walter Schobert (Hrsg.), *Zwischen Gestern und Morgen. Westdeutscher Nachkriegsfilm 1946–1962*, Frankfurt am Main 1989, S. 226–245

Uschi Schmidt-Lenhard/Hans Giessen: „Der Untertan – Reflex und Reaktion. Staudtes Filme im unmittelbaren Nachkriegsdeutschland“, in: Alf Gerlach/Uschi Schmidt-Lenhard (Hrsg.), *Wolfgang Staudte. „... nachdenken, warum das alles so ist“*, Marburg 2017, S. 29–50

Verband der deutschen Film-Clubs (Redaktion: Dr. Theo Fürstenau): „Film-Clubs forderten in Augsburg:“, in: *Der Film-Club*, Nr. 10 (1949), S. 1