

50 Jahre Le Bon Film - und wie weiter?

Autor(en): Bruno Jaeggi
Quelle: Basler Stadtbuch
Jahr: 1981

<https://www.baslerstadtbuch.ch/.permalink/stadtbuch/030ab62b-d9d3-4080-99c2-881a5f39bb3a>

Nutzungsbedingungen

Die Online-Plattform www.baslerstadtbuch.ch ist ein Angebot der Christoph Merian Stiftung. Die auf dieser Plattform veröffentlichten Dokumente stehen für nichtkommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung gratis zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrücke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger schriftlicher Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des vorherigen schriftlichen Einverständnisses der Christoph Merian Stiftung.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Die Online-Plattform [baslerstadtbuch.ch](http://www.baslerstadtbuch.ch) ist ein Service public der Christoph Merian Stiftung.

<http://www.cms-basel.ch>

<https://www.baslerstadtbuch.ch>

Bruno Jaeggi

50 Jahre Le Bon Film – und wie weiter?

Im Herbst 1981 feierte der Basler Filmclub Le Bon Film sein 50jähriges Bestehen: unter anderem mit einem fast zweiwöchigen Kino-programm, das für grosses Aufsehen sorgte, andererseits aber bescheiden blieb im Vergleich zu dem, was Le Bon Film in seiner besten Zeit, zwischen 1939 und 1945, hatte leisten können.

Das Jubiläum gab nicht nur Anlass zu Fröhlichkeit und Befriedigung. Der Blick zurück erfolgt auch heute noch mit Nostalgie und Verbitterung: Er sieht, welche internationale und regionale Ausstrahlung diese kulturelle Organisation einst besessen hat, und er erkennt, wie Unverständnis und Kurzsichtigkeit seitens der Stadtregierung, aber auch der kommerziellen Kinos diese notwendigen und vielversprechenden Aktivitäten haben zusammenschrumpfen, zeitweise gar haben einfrieren lassen.

Aber auch Gegenwart und Zukunft stimmen nicht euphorisch. Denn während es in Genf, Bern, Zürich und in unserer Nachbarstadt Freiburg im Breisgau seit vielen Jahren schon subventionierte Alternativkinos gibt, während in Freiburg noch vor dem Le Bon Film-Jubiläum ein eigentliches «Kommunales Kino» eingeweiht wurde und Zürich mit fast eineinhalb Millionen Franken sein «Film-podium» ausbaut, zittert Le Bon Film darum, ob sein Gesuch an das Erziehungsdepartement Basel-Stadt, jährlich sage und schreibe 80 000 Franken für seine kulturelle Arbeit und

Filmverbreitung zu erhalten, bewilligt wird.

Der Blick zurück

Mit den wichtigsten Etappen von Le Bon Film hat sich bereits das Basler Stadtbuch 1977 («Film und Kino in Basel») auseinandergesetzt; zudem ist zum Jubiläum eine umfangreiche Festschrift von Kaspar Birkhäuser erschienen: eine grundlegende, äusserst sorgfältig recherchierte Arbeit.

Begnügen wir uns hier also mit den herausragenden Leistungen und Fakten des Filmclubs, der aus einer 1931 gegründeten Filmbesucherorganisation der Studentenschaft und des Werkbunds hervorgegangen ist und seit 1938 den Namen Le Bon Film trägt.

Erinnert sei namentlich an die erste Internationale Filmwoche von 1939 sowie an die mit ihr eng verknüpfte Tagung «Film und Publikum», die Vorträge unter anderem auch von Jean Renoir anbot. Im gleichen Jahr erfolgten durch Peter Bächlin – eine der prägenden Figuren von Le Bon Film – die ersten Vorschläge zur Errichtung eines schweizerischen Filmarchivs. 1940 veranstaltete Le Bon Film gemeinsam mit der Volkshochschule eine Vortragsreihe mit Hans Richter; 1942 reichte man die Eingabe an das Erziehungsdepartement für ein Filmarchiv ein, das dann 1943 eröffnet wurde: parallel zur Schweizerischen Filmwoche und einer Filmausstellung. Die Bedeutung dieser Ausstellung wurde beispielsweise auch von der Neuen Zürcher Zei-

tung erkannt, die ihr Lob damit begründet, dass «hier endlich einmal der Film nicht nur als kommerzielle und soziologische Kuriosität, sondern als ästhetisches Objekt besprochen und anschaulich gemacht wird». 1944 begann die eigentliche Archivarbeit, 1945 folgten der Internationale Filmkongress und eine weitere Filmwoche. Der Kongress stand unter dem Patronat der Kantons- und der Landesregierung und zog viele internationale Regie-Kapazitäten an.

Doch mehr und mehr würgten die kulturpolitische Indifferenz und die Zugeknöpftheit der Basler Regierung sowie die engstirnige Gegnerschaft der kommerziellen Kinos all diese Tätigkeiten in fataler Weise ab. So verlor Basel seine internationale Manifestation an Locarno, wo seither das Filmfestival domiziliert ist, und 1948 zog das Filmarchiv für immer nach Lausanne, nachdem Basel seine Subvention kurzerhand gestrichen hatte.

Als Ende der sechziger und Anfang der siebziger Jahre in der Schweiz und in der Bundesrepublik Deutschland mehr und mehr nicht-kommerzielle Kinos subventioniert wurden, fristete Le Bon Film ein vergleichsweise bescheidenes Dasein. Zwar bot er seinen zahlreichen Mitgliedern alljährlich ein vielseitiges Programm an; zusätzliche und öffentliche Tätigkeiten blieben aber seltene Ausnahmen oder scheiterten an den fehlenden finanziellen Mitteln oder am Widerstand des Lichtspieltheater-Verbands (der Kommerzkinos also). Die Stadt Basel hat somit nicht nur ihre frühere filmkulturelle Ausstrahlungskraft verloren; sie ist auch zur finsternen, von andern Städten mitleidig belächelten Kino-Provinz geworden.

Kultur und Kommerz

Das Ziel der 1931 gegründeten Filmbesucherorganisation formulierte Georg Schmidt, der

eigentliche Le Bon Film-Pionier und Direktor des Kunstmuseums: «Das ethisch und ästhetisch blinde Gesetz des freien Markts erfährt nur in dem Mass eine Einschränkung, als sich auf der Seite des Filmkonsums eine aktive, ethisch und ästhetisch wertbewusste Willensbildung vollzieht.» Man wollte für den Film als Kulturträger ein Publikum heranziehen und hoffte u. a. auch, starke Filmbesucherorganisationen könnten die Filmproduktion günstig beeinflussen. Und 1935 erklärte man: «Immer noch kämpfen wir gegen Kitsch und Abflachung in der doch so viele Möglichkeiten bietenden Kunstform des Films.»

Grundsätzlich haben sich die globalen Zielvorstellungen bis heute nicht geändert. Beispiele aus dem In- und dem Ausland belegen nachhaltig, dass die so definierte Heranbildung eines anspruchsvollen Publikums dem Kino insgesamt in grossem Mass zugute kommt. Es ist kein Zufall, dass Basel als kommerzieller Kinoplatz just in jener Zeit zu Recht verschrien war, als sich Le Bon Film nicht entfalten konnte.

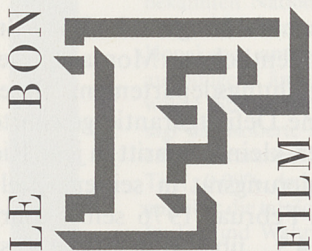
Was sich aber seit 1931 ganz drastisch verändert hat, das sind Provenienz und Anzahl der ethisch und ästhetisch wertvollen Filme. Gelang es 1934 Le Bon Film beispielsweise nicht, für die Sommersaison eine genügende Anzahl künstlerisch gehaltvoller Filme zu erhalten, so bietet sich heute eine ganz andere Situation. Denn inzwischen sind in Lausanne und im Ausland die Filmarchive gegründet und ausgebaut worden; es gibt spezialisierte, nicht-kommerzielle Verleiher (auch seitens der Kirche), und schliesslich sind viele bedeutende Kinonationen erwacht, die für entscheidende Impulse sorgen – vom kommerziellen Verleih und Kino indessen konsequent ignoriert werden.

Dem kommerziellen Markt sind tatsächlich durch weitgehend unumstössliche wirtschaft-

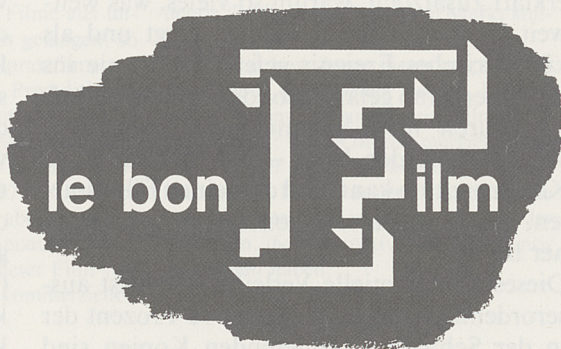
liche Realitäten so enge Grenzen gesetzt, dass sein Angebot in keiner Weise repräsentativ sein kann für das, was sich im Film weltweit tut. Das Kino muss, wenn es gewinnbringend oder zumindest kostendeckend arbeiten will, oft die wichtigsten und besten Filme zurückweisen. Der anspruchsvolle und neue Film droht am kommerziellen Kino zu sterben. Die Begegnung mit anderen Kulturkreisen, die Entdeckung bedeutendster Autoren etwa aus der <Dritten Welt>, kleineren europäischen Nationen oder Aussenseiterproduktionen

werden ausgeschlossen. Ein echtes, umfassendes Filmverständnis und die notwendigen Impulse sind dort, wo der Film als Ware gehandelt wird, nicht möglich.

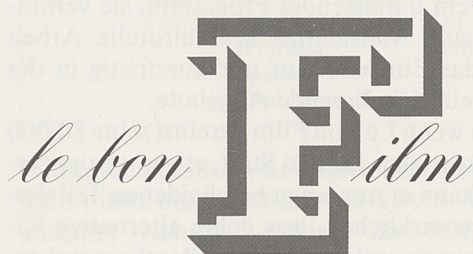
Zwar verfügt Basel über mindestens drei kleinere Kinos, die konsequent ein niveaubewusstes <Studio>-Programm einhalten. Doch selbst Kinos wie Atelier und Camera, die weit über Basel hinaus grosses Renommee und so etwas wie einen Modellcharakter gewonnen haben, können keine Wunder bewirken. Die neu eröffneten Kinos Hollywood II, Eldorado



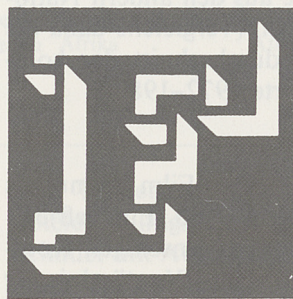
Erstes Le Bon Film-Signet von Hermann Eidenbenz. Wurde vom Frühjahr 1938 bis Ende 1942 verwendet, tauchte Ende der fünfziger Jahre wieder auf.



Originelle Variation des ersten Signets, erneut von Hermann Eidenbenz geschaffen. Wurde erstmals im Herbst 1938 verwendet, dann wiederum in den Jahren 1939 und 1948/49.



Weiteres Signet von Hermann Eidenbenz, seit 1942/43. Löste den ersten Entwurf ab und blieb bis zu den fünfziger Jahren bestehen. Später schuf Eidenbenz eine weitere Variation.



Le Bon Film

Heute gebräuchliches Signet, eine von Rudolf Reinhard entworfene Abwandlung des ursprünglichen Signets.

und Capitol I und II, die geplanten Neubauten im Palermo und Alhambra weisen durch ihre kleindimensionierten Räumlichkeiten keineswegs zwangsläufig auf eine andere, «gehobene» Programmation hin. Sie spiegeln primär im Zeichen nicht eben rosiger Zukunftsaussichten den Trend zur rationelleren Platzausnutzung und Betriebsorganisation.

Zudem hängt jedes Kino ausschliesslich vom kommerziellen Verleihangebot ab: Die kommerzielle Verbreitung des Films in der Schweiz ist das Resultat einer abgesprochenen Interessenpolitik von Kino und Verleih. Sie erklärt zusätzlich, warum so vieles, was weltweit für kulturelles Aufsehen sorgt und als künstlerisches Ereignis gefeiert wird, nie ins Kommerzkino gelangt, sondern einzig und allein durch nicht-kommerzielle Spielstellen verbreitet werden kann – oder könnte. Kein Kommerzkino kann und darf einen Film spielen, den es nicht vom kommerziellen Verleiher bezieht.

Dieses kommerzielle Verleihangebot ist ausserordentlich einseitig. Gegen 95 Prozent der in der Schweiz zirkulierenden Kopien sind amerikanischer und westeuropäischer Herkunft. An der Null-Prozent-Grenze bewegt sich dagegen der Anteil der – kulturell oft bedeutsameren – Filme aus den andern Nationen und Kulturkreisen. (Vergleiche dazu die Graphik zum Jahresdurchschnitt der kommerziellen Filmimporte 1972–1980.)

Was Basel braucht

Lange Zeit fungierte Le Bon Film fast nur als geschlossener Mitglieder-Club. Ein befriedigendes Gegengewicht zum einseitigen Kommerzangebot und ein echtes Verständnis für verschiedenste Ausdrucksformen und filmgeschichtliche Zusammenhänge konnten so, im besten Fall, nur punktuell geschaffen werden. Daher hat Le Bon Film in den siebziger Jah-

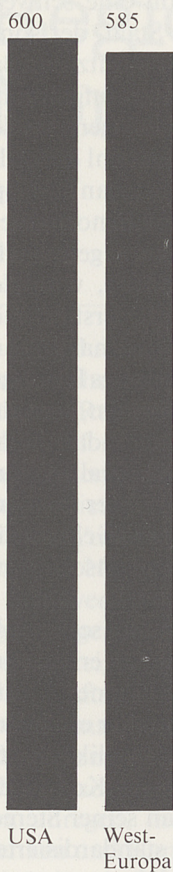
ren vermehrt damit begonnen, seine Tätigkeit durch zusätzliche öffentliche Veranstaltungen langsam zu erweitern. Kurzfristig war dies dank einem privaten Mäzen möglich. Doch letztlich ist dies eine Aufgabe, die eindeutig und unabdingbar in den Verantwortlichkeitsbereich der Stadt gehört. Es braucht eine von Gewinnstreben und kommerziellen Kräften unabhängige, freie und wirkungsvoll subventionierte Verbreitung und Belebung der Filmkultur. (Nicht umsonst hat auch die Parlamentarische Versammlung des Europarats vom 11. Mai 1979 ausdrücklich die Schaffung von Filmclubs und städtischen Kinos gefordert.)

Im Januar 1977 begann Le Bon Film dann mit seinen öffentlichen «Montagsfilmen», für die das Erziehungsdepartement Basel-Stadt jeweils eine Defizitgarantie gewährte. Das war ein erster, kleiner Schritt in jene Richtung, die der Regierungsrat in seinen «Zielvorstellungen» im Februar 1976 selbst umrissen hatte (Punkt 4.9., über «die Pflege des Films als künstlerisches Medium»). Aber regelmässig kann Le Bon Film für diese Tätigkeit nicht die Kulturpauschale beanspruchen; zudem erfolgt jede Beteiligung des Erziehungsdepartements projektgebunden und kurzfristig. Sie ermöglicht weder die notwendige Kontinuität noch ein umfassendes Programm, sie verhindert eine weitsichtige filmkulturelle Arbeit und das Eintreten auf nur kurzfristig in der Schweiz zirkulierende Angebote.

Auch wenn Le Bon Film dereinst seine 80 000 Franken oder, für den Start, etwas weniger erhält, kann er nur einen bescheidenen Teil dessen verwirklichen, was echte alternative Kinos leisten und was auch in Basel einmal geleistet werden sollte.

Das Ziel einer jeden nicht-kommerziellen Filmspielstelle besteht – unabhängig vom Umfang ihrer Programme – darin, «andere»

Jahresdurchschnitt der kommerziellen Filmimporte 1972–1980



Die graphische Darstellung veranschaulicht die extreme Einseitigkeit unseres kommerziellen Kinoangebots. Die Zahlen beziehen sich auf die kommerziellen Filmimporte im Normalformat, und zwar nach eingeführten Filmkopien. Dazu eine Bemerkung: Allein im letzten Jahr haben die amerikanischen Verleiher den Import an Filmtiteln (nicht an Kopien) um 27,5 Prozent gesteigert. Gegenüber 1974 ergibt sich sogar eine Zunahme von 68,5 Prozent! Das durch die graphische Darstellung wiedergegebene Ungleichgewicht wird zudem nochmals verstärkt: Wenn Filme aus unbekannten Nationen zu uns gelangen, so finden wir etwa primitive Karatefilme aus Hongkong, amerikanische Produktionen aus billigen Ländern der Dritten Welt oder weisse Südafrika-Erzeugnisse. Andererseits sagt das isolierte Auftreten beispielsweise eines iranischen Films (1973: 0,2% der Titel, 0,09% der Kopien) absolut nichts aus über die tatsächliche Kinoauswertung. In Tat und Wahrheit ist dieser Film nur ausnahmsweise in einem kommerziellen

Kino, sonst aber in Filmclubs (Le Bon Film) oder ähnlichen nichtkommerziellen (und geschlossenen) Vorstellungen gezeigt worden.

Erwähnt werden muss auch, dass sowohl Japan wie Indien mehr als doppelt so viele Filme produzieren als die USA; auch die Sowjetunion verfügt über ein grösseres Produktionsvolumen als Hollywood. Viele westeuropäische Filme entstehen heute zudem unter dem Diktat amerikanischer Produktionshäuser oder werden, wie etwa ein grosser Teil des britischen Kinos, eindeutig für den amerikanischen Markt konzipiert.

Damit die Leerräume dieser graphischen Darstellung etwas belebt werden, braucht es – vor allem und zuerst – eine filmkulturelle Arbeit: die nicht-kommerzielle Verbreitung der bisher diskriminierten und ignorierten Filme anderer Kulturkreise und Nationen. Dies ist freilich nur *eine* der Aufgaben, die Alternativ- und Stadtkinos zu erfüllen haben.

Filme auch «anders» zu zeigen. Das heisst: Sie stellt Filme nicht als Einzelwerke vor. Sie veranstaltet vielmehr Zyklen, die bestimmte Länder und Kulturkreise, Regisseure und Techniker, Schauspieler, Epochen und Stile vertieft und in ihrem Kontext erfassen lassen. Ein nicht-kommerzielles Kino ordnet Programme nach bestimmten Genres, Themen

und Tendenzen, arbeitet an konkreten Beispielen Filmgeschichte auf, macht den Zuschauer mit Ausdrucks- und Filmformen vertraut, die vom Kommerzkino niemals (gebührend) berücksichtigt werden können. Nur ein solches Kino ist in der Lage, auch für den Schweizer Film ein globales und vertieftes Verständnis zu schaffen.

Ein weiteres Ziel liegt in der Koordination mit anderen Kulturschaffenden und Kulturträgern. Gespräche mit Filmautoren und Technikern, die Zusammenführung von Publikum und Fachleuten, Diskussionen, Symposien, Seminare, Vorträge und anderes mehr gehören zu den entsprechenden Aktivitäten. Die seit 1976 regelmässig durchgeführten Filmkurse der Volkshochschule Basel, die der Initiative von Le Bon Film zu danken sind, würden so kein isoliertes Dasein mehr fristen. Und: Ein derartiges Stadtkino muss seine Programme durch eigene Dokumentationsarbeit vertiefen, zur Praxis auch die Theorie vermitteln. Ein Stadtkino schafft in sehr vielseitiger Art auch das, was der Moderne und der Fernsehgesellschaft mehr und mehr abhanden kommt: lebendige Begegnungen, gemeinsames Entdecken.

All diese und andere, hier nicht weiter erwähnte Aufgaben, die für die bisher bestehenden Alternativkinos eine Selbstverständlichkeit sind, kann auch Le Bon Film ohne Subventionen unmöglich bewältigen. Um Missverständnissen vorzubeugen, sei in diesem Zusammenhang betont, dass es nicht darum geht, das Mitgliederprogramm von Le Bon Film zu finanzieren: Dieses wird, wie die dazugehörige Dokumentationsarbeit, weiterhin ehrenamtlich weitergeführt. Zur Debatte steht hier vielmehr die seit vielen Jahren schon vermisste und geforderte Öffentlichkeitsarbeit eines alternativen, rein kulturellen Stadtkinos, das allen – und nicht nur festen Mitgliedern – offensteht.

Dass Film (auch) Kunst ist, vielleicht die umfassendste, wird heute keiner mehr bestreiten.

Doch obwohl gerade diese Kunst ökonomisch am empfindlichsten ist, obwohl die hohen Gestehungskosten für jeden Film eine schwere Hypothek bedeuten, hat der Staat, der sonst alle andern Kultursparten unterstützt, in Basel bis heute seine entsprechende Aufgabe und Verantwortung noch nicht in genügender Weise wahrgenommen. Und obwohl die weltweite Verbreitung der Filmkopien an sich optimal einfach wäre und ein Stadtkino im Vergleich zu anderen Kulturträgern geringe finanzielle Aufwendungen verlangt, wird der Film hier immer noch als unverstandenes Stiefkind behandelt. Zu lange hat man immer nur von der ökonomischen Krise des Films geredet: nicht aber von der kulturellen, künstlerischen und politischen. Dafür, dass Film nicht nur als Ware, sondern auch als Kultur zum Zuge kommt, hat der Staat, der übrigens vom Kommerzkino enorm viel Geld erhält (Billettsteuer), entschieden und entscheidend zu sorgen.

Nur ein Stadtkino kann die gigantische Blockade, die den Weg zwischen Künstler und Zuschauer, Produktionsland und eigener Kultur beherrscht, durchbrechen. Und nur ein derartiges Kino schafft jenes neue Publikum und jene neuen Impulse, die auch das Kommerzkino braucht, wenn es nicht an seiner Stereotypie eingehen will. Mit der standardisierten Oberflächenunterhaltung und den paar wenigen, lange im voraus propagierten Hits wird sich das Kommerzkino von morgen ohnehin nicht mehr behaupten können: Gerade in diesem Bereich bekommt es die noch lange nicht vollausgeschöpften (Konkurrenz-)Möglichkeiten des weltweiten Fernsehens zu spüren.