

I. Teil

**Fünfzig Jahre im Dienste der Filmbesucher und des guten Films:
Le Bon Film, Basel 1931-1981**

Eine historische Übersicht
von Kaspar Birkhäuser

Redaktion: Annelies Ruoss

Für Informationen und Materialien danken wir: Peter Bächlin, Hermann Eidenbenz, Frank Weiss sowie Roland Cosandey (Vevey) und Felix Aepli (Zürich).

1. FRÜHGESCHICHTE

«Il y a le Touring-Club, il faut aussi le Ciné-Club», mit diesen Worten in einem Manifest von Louis Delluc wurde 1920 die Geschichte der Filmklubs eingeleitet. Im November 1921 fand in Paris die erste Filmklub-Veranstaltung mit Filmvorführungen (u.a. *Das Kabinett des Dr. Caligari*) statt. Im Lauf der zwanziger Jahre entstanden auch in England, Deutschland, Holland und Schweden die ersten Filmklubs; ca. 1928 wurde der erste Ciné-Club de Genève gegründet. Diese Klubs stellten sich zur Aufgabe, «in kleineren Kinos hochwertige Filme zur Aufführung zu bringen. Es wurden nicht nur die neuen und alten Spitzenleistungen des Films gezeigt, sondern vor allem die sogenannten «unabhängigen Filme», die aus den Avantgarde- und Experimentalfilmen hervorgegangen sind. Regisseure, Schriftsteller, Kameraleute und andere Arbeitende am Film führten ihre fertigen oder im Entstehen begriffenen Werke in einer «Causerie» ein, und den Mitgliedern dieser Clubs wurde anschliessend an die Vorführung Gelegenheit geboten, sich über die Probleme des Films auszusprechen. Es wurden Matinéen, Nachtvorstellungen und Filmdarbietungen im regulären Filmprogramm geboten.»¹

Zur Gründung eines entsprechenden Klubs in Basel² erfolgte die Initialzündung im September 1929 durch den «Congrès International du Cinéma Indépendant» auf dem waadtländischen Schloss La Sarraz. An jenem fünftägigen Treffen von Film- und Kunst-sachverständigen, an dem Grössen wie Eisenstein und Hans Richter teilnahmen, wurden neben anderen auch Fragen der Filmproduktion und -verbreitung sowie in diesem Zusammenhang die Aufgaben von Filmklubs diskutiert. Aus Basel beteiligte sich an diesen Gesprächen der spätere Bon Film-Pionier und Direktor des Kunstmuseums, Georg Schmidt.³

Im folgenden Jahr wurde in Zürich ein Filmstudio und «Le Groupement Cinématographique Franco-Suisse» gegründet, eine Organisation, die mit Pariser Filmklubs zusammenarbeitete und im Kino Bellevue qualitativ hochstehende Filme zeigte. Dort stellten etwa Renoir und G.W. Pabst persönlich ihre Werke vor.⁴

Georg Schmidt und der Kino-Ausschuss der Studentenschaft

Georg Schmidt hatte sich in La Sarraz für die Idee begeistert, eine Filmbesucherorganisation zu gründen. Einer ihrer Hauptzwecke sollte sein, auf die Filmproduktion zurückzuwirken.⁵ Schmidt war nämlich der Ansicht, das durchschnittliche Produktionsniveau sei qualitativ derartig tiefstehend, weil die unorganisierten Filmkonsumenten gar nie in die Lage kämen, ihre Ansprüche zu vertreten. Deshalb sei es notwendig, eine Filmbesucherorganisation mit einer möglichst breiten Basis zu gründen. Schmidt stellte fest: «Das ethisch und ästhetisch blinde Gesetz des freien Marktes erfährt nur in dem Mass eine Einschränkung, als sich auf der Seite des Filmkonsums eine aktive, ethisch und ästhetisch wertbewusste Willensbildung vollzieht.»⁶

Mit dem Ziel, eine solche von Basel aus zum Tragen kommen zu lassen, suchte Schmidt hier in den frühen dreissiger Jahren nach Arbeitspartnern. Mit ihnen wollte er eine Organisation gründen, die nach qualitativen Kriterien ausgewählte Filme vorführte. Im Herbst 1931 fand er solche Partner bei der Studentenschaft.⁷ Aus deren Kreis bildete sich ein sog. Kino-Ausschuss, der seine Tätigkeit mit einer Veranstaltung aufnahm, die in der Stadt grosses Aufsehen erregte: In einer Sonntagsmatinée im Kino Palace liess er Dsiga Wertows *Enthusiasmus* (Donbass-Symphonie, 1930) zur Aufführung gelangen. Der sowjetische Regisseur war selbst anwesend und referierte über sein Werk.⁸

Das begeisterte Presseecho und ein finanzieller Erfolg ermutigten den Ausschuss, seine Arbeit fortzusetzen. Schon im folgenden Monat zeigte er ein Programm von deutschen und französischen Avantgardefilmen, das er vom Bund «Das Neue Frankfurt» übernommen hatte, Werke von Jean Dréville, Hans Richter, Germaine Dulac und Alberto Caval-

canti. — Bis zum Semesterende folgten zwei weitere vom Kino-Ausschuss organisierte Programme.⁹

Paul Meyer, der erste Präsident dieser Kommission, schrieb Anfang 1932 im Organ der Basler Studentenschaft: «Infolge der engen Bindung des Films an die Industrie hatte der künstlerische Film, dessen Ziel nicht der möglichst günstige Kassenrapport war, von jeher einen schweren Stand. Die Umstellung auf den Tonfilm verschlimmerte diese Lage noch, indem die Bindung an die Industrie (Elektrokonzerne) stärker wurde; ausserdem erhöhten sich die Herstellungskosten so sehr, dass auch die Tätigkeit der Avantgarde in Frankreich, Deutschland, Holland zum grossen Teil lahmgelegt wurde. Unter diesen Umständen, angesichts des betrüblichen Niveaus der regulären Kinoprogramme, den künstlerischen Film zu pflegen, war das Ziel des zu Beginn des Wintersemesters 1931/32 gegründeten Kino-Ausschusses.»¹⁰

Das Hauptziel dieser neu entstandenen Filmbesucherorganisation, die sieben Jahre später den Namen Le Bon Film annehmen sollte, bestand also darin, für den qualitativ hochstehenden, anspruchsvollen Film in Basel ein Publikum zu suchen und heranzubilden.

Die zweite Saison

Im Sommer 1932 erweiterte sich der Ausschuss; seine Leitung ging an Hans Rockenbach über.¹¹ Es gelang der Kommission, den Direktor des Kinos Corso, J. Pewsner für eine Zusammenarbeit zu gewinnen. Ein Vertrag wurde abgeschlossen, der dem Ausschuss das Recht einräumte, während des Wintersemesters 1932/33 jeden Montagabend im Corso öffentlich Filme zu zeigen. Bis zum Jahresende gelangten im Rahmen des «Neuen Montag», wie die Veranstaltungsreihe benannt wurde, zwölf Programme zur Aufführung. Darunter befanden sich Werke von Clair, Vigo, Dowshenko, Fischinger, Dreyer, Chaplin und Keaton. — Zusätzlich gab es im Herbst zwei Sonderveranstaltungen: Eine zusammen mit der Basler Kulturfilm-Gemeinde organisierte Matinée zum Thema «Abstrakte Tonfilme» und einen Vortragsabend mit Rudolf Arnheim von der Berliner «Weltbühne».¹²

Im Jahresbericht 1932 schrieb Hans Rockenbach über die Arbeit des Kino-Ausschusses: «Die Durchführung eines solchen Programms erforderte natürlich viel Mühe und viele Unkosten. Die bisherigen Erfahrungen hatten gezeigt, dass wohl Filme vorhanden sind, die unseren Zielen entsprechen, dass diese Filme jedoch durch brieflichen Verkehr nur sehr schwer zu erhalten, vor allem aber zu teuer bezahlt werden müssen. Der Ausschuss delegierte daher sein Mitglied René Guggenheim nach Paris und Berlin. Diese Reisen haben es ermöglicht, viele persönliche Verbindungen anzuknüpfen und dabei interessante Programme abzuschliessen. Einige Reisen nach Zürich dienten Verhandlungen, die schliesslich zur Gründung der Filmstelle der ETH-Studenten führte. Diese Filmstelle erklärte sich bereit, einen Drittel der Reisekosten zu übernehmen. Den letzten Drittel sollten (das Hochschulsanatorium) Leysin und eine Filmstelle in Bern übernehmen.»¹³

Die Filmenthusiasten der Studentenschaft scheinen sich mit ihrer umfangreichen Veranstaltungsserie in jenem Winter etwas übernommen zu haben. Jedenfalls traten die Ausschussmitglieder wegen Arbeitsüberlastung am Semesterende allesamt zurück. Im Februar 1933 stimmte die Studentenschaft sogar darüber ab, ob die Filmkommission überhaupt beibehalten werden solle. Offenbar war deren Arbeit von der nazistisch orientierten «Deutschen Studentenschaft» angegriffen und in Frage gestellt worden. Die Abstimmung ging aber deutlich positiv aus. Eine neue Mannschaft unter Hubert Bloch wurde für den Kino-Ausschuss aufgestellt. Sie erklärte: «Wir wollen, frei von jeder politischen oder anderen Tendenz, Filme zeigen, die uns künstlerisch oder inhaltlich wert-

voll erscheinen, oder solche, die historisches Interesse aufweisen. Diese Gesichtspunkte werden allein bei der Auswahl der Filme massgebend sein. Wir sind jedoch nicht so beschränkt, dass wir einen Film, der wohl eine Tendenz aufweist, dessen künstlerische Qualitäten aber hervorragend sind, deshalb nicht zeigen werden.»¹⁴

Zusammenarbeit mit dem Werkbund

Weil Corso-Direktor Pewsner vom Verlauf des Winterprogramms nicht befriedigt gewesen war, und weil sich aus dem Kreis der Studentenschaft weniger Besucher als erhofft hatten rekrutieren lassen, musste der Ausschuss für seine Tätigkeit nach neuen Wegen suchen. Hinzu kam Georg Schmidts ausdrücklicher Wunsch, die Basis der Filmkommission möglichst zu verbreitern.¹⁵ Durch seine Vermittlung gelang es die Basler Ortsgruppe des Werkbundes für eine Zusammenarbeit zu gewinnen. Die Verbindung von Werkbund und Studentenschaft sollte sich in der Folge während zehn Jahren bewähren.

«Der neue Montag» konnte nun im bequemer gelegenen Kino Eldorado fortgesetzt werden. Vom Sommersemester 1933 bis zum Frühjahr 1934 wurden siebzehn Programme gezeigt. Im Sommer 1934 gelang es, wie der Ausschuss mitteilte, «trotz eifrigem Suchen nicht, eine genügende Anzahl von künstlerisch wertvollen Filmen zu erhalten. (...) Es wurde daher beschlossen, dass die wenigen schon vorgesehenen Filme zusammen mit den im Winter erst erhältlichen gezeigt werden sollen.» Dieses geschah dann auch mit zwölf Filmen. «Die Zusammenarbeit mit dem Werkbund war von grossem Nutzen; der finanzielle Erfolg war entsprechend der grossen Publikumsbeteiligung sehr respektabel.» Im Sommer 1935 konnten weitere elf — vorwiegend französische — Filme gezeigt werden.¹⁶

Der Kino-Ausschuss hatte somit nach knapp vierjähriger Tätigkeit sein Ziel erreicht, in Basel ein Publikum zu gewinnen, das bereit war, regelmässig Vorführungen von anspruchsvollen Filmen zu besuchen. Es war ihm gelungen, ein kritisches Publikum heranzuziehen, das sich mit dem üblichen Angebot der Kinos nicht mehr zufrieden gab. Mit einer Deutlichkeit, die nichts zu wünschen übrig liess, erklärte der Ausschuss 1935: «Immer noch kämpfen wir gegen Kitsch und Abflachung in der doch so viele Möglichkeiten bietenden Kunstform des Films.»¹⁷

Ihr Publikumserfolg und solche Äusserungen schufen der Filmkommission von Werkbund und Studentenschaft beim Basler Kinogewerbe kaum Freunde. Man kann sich wohl fragen, ob zwischen diesem Umstand und jener Entwicklung irgend ein Zusammenhang bestand, die der Kino-Ausschuss Anfang 1936 mit den folgenden Worten mitteilte: «Bekanntlich haben wir unsere Veranstaltungen seit einiger Zeit einstellen müssen. Der Grund liegt darin, dass das Polizeidepartement die bis anhin bewilligte Billetsteuerfreiheit entzog, da dies bisherige Entgegenkommen uns gegenüber einer rechtlichen Grundlage entbehre.»¹⁸ Im Sommersemester des gleichen Jahres musste die Filmkommission feststellen: «Alle unsere Bemühungen bei den kompetenten Stellen, eine Aufhebung des Dekretes zu erwirken, blieben erfolglos. (...) So haben wir uns denn entschlossen, diesen Sommer kein regelmässiges Programm aufzustellen, sondern unser Augenmerk als erstes ganz darauf zu richten, wie wir für das dem Verfall nahe Gebäude des Kino-Ausschusses wieder eine sichere Basis schaffen könnten.»¹⁹

Das Polizeidepartement blieb zwar in der Frage der Billetsteuer hart, aber es gelang dem Kino-Ausschuss, eine neue finanzielle Basis zu finden, so dass die Veranstaltungsreihe «Neuer Montag» im Eldorado auf den Winter 1936/37 hin wieder aufgenommen werden konnte. Da das Publikum den Filmbegeisterten von Werkbund und Studentenschaft die Treue hielt, wurde das Spieljahr 1937 wieder zu einem vollen finanziellen Erfolg. Im Winter 1937/38 mussten die Vorführungen auf die Kinos Eldorado und Maxim verteilt werden, weil das erstere nur noch französische Filme zeigen wollte.²⁰

2. ERSTES JAHRZEHNT UNTER DEM NAMEN (LE BON FILM)

Neues Konzept

An der Generalversammlung der Studentenschaft vom Februar 1938 wurde Peter Bächlin zum Präsidenten des Kino-Ausschusses gewählt. Er sollte die Kommission von Werkbund und Studentenschaft völlig neu organisieren und ihrem Wirken für die folgenden Jahre — gemeinsam mit Georg Schmidt — eine eigene Prägung geben. Im März legte sich die Kommission den Namen Le Bon Film zu und stellte sich in einem Prospekt folgendermassen vor: «Le Bon Film, ein neuer Name für eine alte gute Sache! Werkbund und Studentenschaft, die seit langen Jahren sich bemühen, unserem Publikum künstlerisch wertvolle Filme zu zeigen, soweit sie den Weg in die grossen Theater nicht finden, haben ihr Domizil gewechselt. (...) Le Bon Film, noch deutlicher soll dieser Name zum Ausdruck bringen, was wir wollen: Qualitätsfilme zeigen, die entweder ob ihres menschlichen Gehaltes oder ob ihrer künstlerischen Form von jedem aufgeschlossenen Menschen gesehen zu werden verdienen. (...) Le Bon Film, unter diesem Namen zeigen wir grundsätzlich nur Filme, die wir selber gesehen und für gut befunden haben. Wir bemühen uns, aus der Produktion aller Länder — Frankreich, Amerika, England, Russland, Tschechoslowakei usw. — das künstlerisch Wertvolle nach Basel zu bekommen. Stärker als es uns bisher möglich war, werden wir in Zukunft auf die Beiprogramme unser Augenmerk richten. — Le Bon Film, in drei Formen werden wir unter diesem Namen vor das Basler Publikum treten: 1. mit Filmen, deren allgemeineres Interesse eine Spielzeit von einer Woche erwünscht erscheinen lässt. 2. mit Filmen, deren künstlerisch experimentierender Charakter sich nur an kleinere Kreise wendet und die darum nur ein bis zwei Tage lang gezeigt werden sollen. 3. mit Filmen, zu denen wir bekannte Filmkünstler und Filmtheoretiker sprechen lassen, und für die sich die Nachtvorstellung am besten eignet. — Le Bon Film, unter diesem neuen Namen hoffen wir, nicht nur unsere bisherigen Freunde zu bewahren, sondern neue zu gewinnen!»²¹

Dass die neue Mannschaft mit einem **Prospekt** an die Öffentlichkeit gelangte, ist bezeichnend: Man strebte eine Öffnung an, suchte **breitere** Publikumskreise.²² (Georg Schmidt hatte sein Ziel von einer möglichst grossen Filmbesucherorganisation nicht aus den Augen verloren.) Die Mitglieder der neuen Kommission, zu der Kunstsachverständige von Rang gehörten (neben Georg Schmidt der Kunstgeschichtler Werner Schmalenbach, Kunstmaler Walter Möschlin, Musiktheoretiker Harry Goldschmidt und der Grafiker Hermann Eidenbenz), — waren darauf bedacht, dass Le Bon Film sich nach aussen auf eine zugleich originelle wie attraktive Art präsentierte. Hermann Eidenbenz entwarf als Signet das werbewirksame «F», auf das man fortan nie mehr verzichten wollte.

Zum Konzept der Öffnung gehörte aber hauptsächlich die Art der Zusammenarbeit mit Kinodirektor Rosenthal vom Palermo (City Cinéma AG), wo Le Bon Film nun spielte. In einem Vertrag²³, der bis zum Herbst 1944 gültig blieb, wurde vereinbart:

- Le Bon Film patronisiert jene von Rosenthals Filmen, die er für empfehlenswert hält. D.h., Rosenthal darf mit dem Namen Bon Film Reklame machen und die Adresskartei des Klubs benützen.
- Die entsprechenden Filme werden von einer Kommission des Klubs ausgewählt.
- Le Bon Film wird am Gewinn aus den Einnahmen von den patronisierten Filmen beteiligt.²⁴
- Für seine Nachtveranstaltungen bezahlt der Klub dem Kino eine Miete.
- Für die Wahl der Beiprogramme erhält Le Bon Film ein weitgehendes Mitspracherecht.



Tätigkeit und Grundangebot der Kommission

Rosenthal, der auch die Kinos Alhambra und Odeon leitete, bemühte sich, speziell während der ersten Jahre, um eine reibungslose Zusammenarbeit mit Le Bon Film. Er liess dessen Programmkommission «plein pouvoir», wie P. Bächlin es heute formuliert.²⁵ Die gemeinsame Tätigkeit entwickelte sich fruchtbar; das Angebot der patronierten Filme war eindrücklich: Le Bon Film und Rosenthal vermittelten dem Basler Publikum ohne zeitlichen Verzug zahlreiche Spitzenproduktionen der damaligen französischen und angelsächsischen Produktion, z.B. 1939: *Le jour se lève* (Carné), 1940: *La femme du boulanger* (Pagnol), *Hôtel du Nord* (Carné), 1941: *Mr. Smith Goes to Washington* (Capra), *The Shop Around the Corner* (Lubitsch), *Pinocchio* und *Fantasia* (Disney), 1942: *Citizen Kane* (Welles), *Tobacco Road* (Ford), *Swamp Water* (Renoir), 1943: *The Magnificent Ambersons* (Welles), 1944: *Himlaspelet* (Sjöberg). Die inhaltliche Verlagerung des Angebots von Experimentalwerken zu Filmen mit vorwiegend sozialkritischer Thematik war einerseits produktionsbedingt und reflektierte andererseits eine neue Gewichtung der Interessen beim Publikum. Man darf nicht vergessen, dass die Leute damals unter dem Eindruck der Krisenjahre, des New Deal und des Kriegsbeginns standen.²⁶

Zu den von Le Bon Film patronierten Programmen sowie zu jenen der Nachtvorstellungen gehörten auch manche filmhistorische Werke. Ein grosser Teil von diesen wurde aus London, Paris oder New York bezogen, wohin man rege Beziehungen unterhielt, etwa zum British Film Institute, zur Fédération Internationale des Archives du Film, zu Henri Langlois, dem Gründer der Cinémathèque française, und zum Museum of Modern Art, New York.²⁷ Aus dem letzteren gelangte zum Beispiel eine Serie von frühen Chaplin-Werken ins Palermo.²⁸ Peter Bächlin pflegte auch den Kontakt zu Luigi Comencini, der in Mailand ein italienisches Filmarchiv aufbaute.²⁹ Von einer Reise nach Paris brachte Bächlin den Basler Filmfreunden eine grosse Rarität mit: eine Auswahl von handkolorierten Georges Méliès-Filmen.³⁰ Aus dem Kontakt mit Langlois ergab sich unter anderem ein Stummfilm-Programm unter dem Titel «Rétrospective du cinéma français», das Langlois gemeinsam mit Georges Franju zusammengestellt hatte. (Der Pianist Werner Kruse, der in jener Zeit im Cabaret Cornichon mitmachte, begleitete das Programm musikalisch).³¹ Le Bon Film profitierte aber auch von prominenten Ausländern, die sich in der Schweiz aufhielten. So gewann er 1938 Alberto Cavalcanti, der damals im Auftrag des Bundes Kurzfilme drehte, für einen Abend, an dem er seine vom britischen General Post Office finanzierten Dokumentarfilme vorführte und kommentierte.³²

Die Aktiven von Le Bon Film bemühten sich zunehmend, das interessierte Publikum über ihre Veranstaltungen und Programme umfassend zu informieren. Sie begannen 1938, eng bedruckte Postkarten mit Ausführungen über jeden ihrer Filme zu versenden. Zudem wurde im Palermo vor allen Vorstellungen eine Schallplatte abgespielt, die von einem Mitglied der Programmkommission im Tonstudio der Firma Hug besprochen worden war: Sie sollte «die Filmauswahl begründen und zum richtigen Verständnis des Films beitragen».³³ 1943 baute Le Bon Film seine Informationsstätigkeit aus, indem er seinen Interessenten in unregelmässigen Abständen Mitteilungsblätter zu den Programmen, aber auch zu allgemeinen filmkulturellen und -politischen Themen zukommen liess.³⁴ Ausserdem erschien im Juli 1942 unter dem Titel *Der Filmbesucher* ein 16seitiges Bulletin mit Aufsätzen von u.a. Georg Schmidt und Werner Schmalenbach.³⁵

Die zeitpolitischen Umstände jener Jahre wirkten sich auch auf die Arbeit der Bon Film-Équipe aus. Zuerst wurden die geeigneten Filme aus Osteuropa und Deutschland rar, bis sich die Programmation «rein westlich» gestaltete. Vom Sommer 1940 an (nach der Niederlage Frankreichs) wurde die Beschaffung auch von britischen, französischen und amerikanischen Filmen problematisch.³⁶ Im Frühjahr desselben Jahres konnte Le Bon Film noch ein Werk patronieren, das in seiner Art einmalig war: die vom Basler Maler Max Haufier inszenierte, von der Basler Clarté-Filmgesellschaft produzierte Verfilmung

des Ramuz-Romans *Farinet ou l'or dans la montagne* mit den Schauspielern Jean-Louis Barrault und Heinrich Gretler. Der ebenfalls in Basel lebende Drehbuchautor C.F. Vaucher sprach bei der festlichen Premiere am 28. April von den «Schwierigkeiten, die sich aus der Spannung zwischen künstlerischem Willen und kommerziellem Interesse im Filmwesen ergeben».³⁷

Als dem Bon Film wegen des Krieges bei der Beschaffung ausländischer Programme Probleme erwuchsen, fing seine Kommission an, vermehrt andere filmbezogene Veranstaltungen zu organisieren. Im Frühjahr 1940 hielt er gemeinsam mit der Volkshochschule einen Vortragszyklus des Berliner Malers und Experimentalfilmers Hans Richter ab, der damals in der Schweiz im Exil lebte.³⁸ Im folgenden Jahr begann der Ausschuss, sich an der «Behandlung nationalpolitischer Filmfragen»³⁹ zu engagieren. Die Aktiven von Le Bon Film griffen das Problem auf, dass sich die Schweizer Öffentlichkeit über das internationale Geschehen filmisch nur durch die propagandistisch gefärbten ausländischen Wochenschauen informieren konnte. Peter Bächlin wollte mit dem Genfer Publizisten Herbert von Moos⁴⁰ die Idee zur Diskussion stellen, nach der Schweizer in Zusammenarbeit mit der Abteilung für Presse und Funkspruch des Bundes und mit dem Armeefilmdienst das ausländische Filmmaterial fortlaufend für die Produktion einer eigenen Kriegsberichterstattung verwerten sollten.⁴¹ Le Bon Film organisierte zu dieser Frage für ausgewählte Gäste eine Tagung, die am 23. Februar 1941 im Kunstmuseum stattfand.⁴² An einem öffentlichen Diskussionsabend danach, der unter dem Titel «Die Schweizer Wochenschau im Angriff» abgehalten wurde, propagierte er «den weiteren Ausbau und die dringende Aktivierung dieses so wichtigen Propagandainstrumentes».⁴³ – Mit nationalen Filmfragen befasste sich Le Bon Film während der Kriegsjahre auch durch seine aktive Rolle bei der Gründung der Arbeitsgemeinschaft lokaler Filmbesucherorganisationen (Jan. 1942), durch Georg Schmidts Wirken in der schweizerischen Filmkammer und durch die Gründung des Filmarchivs im Herbst 1943. (Mehr zu diesen Themen unten.) Im Rahmen seines Grundangebots führte der Ausschuss weitere Diskussionsabende durch, etwa zu den Themen Jugend und Film (Zensur, April 1944), Filmkritik (März 1944) sowie Film und Theater (mit Leopold Lindtberg, Mai 1944). Es wurden auch gewisse Filme des Programms zum Anlass für Diskussionsveranstaltungen genommen, z. B. Disneys *Fantasia* (Verbindung von Bild und Musik⁴⁴, Nov. 1944), Jan Frids *Nikita* (Film in der UdSSR, Jan. 1944) und der schwedische Streifen *Eva und die Gemeinde* (Trivialfilm, Oktober 1944).

Die Leute im Ausschuss, Organisation

Peter Bächlin zufolge wäre Le Bon Film in den 30er und 40er Jahren ohne Georg Schmidt nicht denkbar gewesen. Schmidt sei eine Kapazität gewesen, an die niemand herangekommen sei⁴⁵, in Hermann Eidenbenz' Worten «die tragende Figur des Bon Film».⁴⁶ Bächlin fügt hinzu, Schmidt habe zwar wenig Zeit für Detailfragen und Organisatorisches gehabt, doch sei er immer dagewesen, wenn es gegolten haben, ein wichtiges Problem zu lösen. Bächlin selbst nahm, wie aus der ganzen Korrespondenz und den Sitzungsprotokollen zwischen 1938 und etwa 1948 ersichtlich ist, eine zentrale Stellung als Organisator und Manager ein, wobei seine Phantasie und Initiative unübersehbar sind. Bächlin war ausserdem die wichtigste Figur bei der Entstehung des Filmarchivs. Werner Schmalenbach spielte eine wichtige Rolle bei der Auswahl der Filme und bei theoretischen Gesprächen. Auch trug er mehrere Artikel und Aufsätze zu den Publikationen des Bon Film bei.⁴⁷ Harry Goldschmidt galt als grosser Redner. Er setzte sich insbesondere bei den Filmwochen und für die Gründung des Filmarchivs ein.⁴⁸ Durch ihren künstlerischen Sachverstand waren Walter Möschlin und Hermann Eidenbenz wertvolle Beurteilungskräfte innerhalb des Ausschusses. Dessen Arbeit wurde sodann mitgetragen von weiteren Leuten wie Hans Wirz, Jürg Spiller, Paul Lächler, Hans Aepli, Rob.

Thomas Stoll, Hans W. Sütterlin, und Heinrich Burckhardt. Im Lauf der Zeit zogen einzelne von diesen sich zurück, und neue Namen tauchten auf: Serge Lang (der sehr aktiv wurde und später das Cinémiroir eine Weile führte), Hans Reimann, Volker Neuburg und Robert Speitel. — Frank Weiss, der in den 50er Jahren den Überlebenskampf von Le Bon Film anführen und danach 13 Jahre lang die «Aera Royal» leiten sollte, wurde im Spätherbst 1942 in den Ausschuss aufgenommen, und zwar in der Funktion eines Rechtsberaters.

Damals nämlich war Le Bon Film daran, sich neu zu organisieren. Die Leute, welche sich seit 1938 bei der «Behandlung nationalpolitischer Filmfragen» mehrfach engagiert hatten, wollten verständlicherweise nicht länger nur als isolierte «Filmkommission von Werkbund und Studentenschaft» auftreten; sie wollten nicht mehr als eine Gruppe von Idealisten quasi «im luftleeren Raum schweben». So erklärten sie den Basler Filmfreunden: «Wenn wir unsere Stimme erheben, muss es die Stimme vieler sein. Wir können uns bei der Verfechtung unserer Ziele nicht darauf berufen, eine grosse Anzahl Freunde und Anhänger zu besitzen, wir müssen es beweisen und als festgefügte Organisation auftreten können.»⁴⁹ Le Bon Film sollte sich als ein Verein von Filmbesuchern mit fester Mitgliedschaft konstituieren, — was an einer Gründungsversammlung im Restaurant Kunsthalle am 17. Nov. 1942 auch geschah.

Der Vereinszweck bestand laut §2 der Statuten in:

- «1) der Förderung des künstlerisch wertvollen und menschlich wahren Films,
- 2) der Wahrung der Interessen der Filmbesucher,
- 3) der wissenschaftlichen Erforschung des Films.»⁵⁰

Für die Mitgliedschaft wurden zwei Kategorien festgesetzt: Passivmitglied konnte jedermann werden, der von Le Bon Film profitieren und dessen Zielsetzungen ideell unterstützen wollte. Passive waren aber nicht berechtigt, an der Willensbildung des Vereins Anteil zu nehmen. «Die Aktivmitgliedschaft verlangt(e) den entschiedenen und selbstlosen Einsatz für die Ziele von Le Bon Film.»⁵¹ Wollte man in den Kreis der Aktiven aufgenommen werden, musste man sich «unter Einsendung einer eingehenden schriftlichen Stellungnahme zum Film» beim Vorstand darum bewerben. Wurde die Bewerbung positiv aufgenommen, hatte der Anwärter noch eine aktive Probezeit bis zu sechs Monaten hinter sich zu bringen, ehe er vom Vorstand definitiv zum Aktivmitglied ernannt werden konnte. Aus den Aktivmitgliedern setzte sich die Generalversammlung zusammen, von welcher die Willensbildung des Vereins ausging. Die GV wählte auch für jeweils zwei Jahre die maximal zehn Mitglieder des Vorstands, der die eigentliche Arbeit des Vereins leistete und leitete. Für die Ernennung von je dreien der Vorstandsmitglieder bedurfte es der Zustimmung durch die Studentenschaft, respektive durch den Werkbund.

Die eine dieser letztgenannten Bindungen, welche eigentlich bereits überlebt waren, führte im Sommer 1943 zu einem «Sturm im Wasserglas»⁵³ bei der Studentenschaft. Deren Vorstand⁵⁴ beschloss am 1. Juni nämlich, «die Beziehungen der Studentenschaft Basel zum Verein Le Bon Film zu lösen.» Denn der letztere sei «offensichtlich immer mehr zum Instrument einer Gruppe geworden, welche in erster Linie weltanschauliche Ziele verfolgt und die von ihr ausgewählten Filme nicht zuletzt dazu ausersieht, bürgerliche Kultur und Tradition anzugreifen. Die Studentenschaft kann sich mit solchen Tendenzen, welche geeignet sind, Zweifel an der Lebenskraft unserer schweizerischen Kultur wachzurufen, nicht solidarisch erklären, (...)»⁵⁵ Gegen den Entscheid des Vorstands wurde das Referendum ergriffen. Mitte Juli kam es zu einer Urabstimmung, bei der die Studentenschaft bei einer Stimmbeteiligung von weniger als 15 % den Trennungsbeschluss des Vorstands guthiess. Le Bon Film passte seine Statuten der neuen Gegebenheit am 25. Juli 1945 an.⁵⁶

Filmwochen, Filmpolitik, Filmarchiv

«Die Förderung des künstlerisch wertvollen und menschlich wahren Films», dieses 1942 schriftlich fixierte Hauptziel von Le Bon Film hatte natürlich seit dessen Gründung gegolten. Die Equipe Bächlin & Co., die seit 1938 aktiv war, suchte auch nach neuen Wegen zur Förderung des qualitativ hochstehenden Films. Einer dieser Wege bestand in der Idee, Filmschaffende, Kritiker, Filmbesucher und überhaupt Filminteressierte aller Art für einige Tage zusammenzuführen, damit sie sich gemeinsam einerseits an einer Auswahl von hervorragenden Filmen erfreuen und von ihnen anregen lassen und andererseits über ein filmbezogenes Thema arbeiten konnten. Nach einem solchen Konzept veranstaltete Le Bon Film – unterstützt vom Basler Erziehungsdepartement – die «Internationale Filmwoche Basel», die vom 3. bis zum 9. Juni 1939 dauerte. Während dieser Tage wurde im Palermo «eine Auswahl der schönsten und wertvollsten Filmdokumente der letzten Jahre»⁵⁷, insgesamt zwanzig Programme⁵⁸, gespielt. In enger Verbindung damit fand im Kunstmuseum die Tagung «Film und Publikum» statt. Diese umfasste u.a. Vorträge von Jean Renoir (Thema «Film und Wirklichkeit») und Georg Schmidt (Thema «Die Gesellschaft im Spiegel des Films») sowie Konferenzen von Filmkritikern und von Delegierten der schweizerischen Filmbesucherorganisationen.⁵⁹ Ein Filmball in der Kunsthalle rundete die Woche ab, die einen grossen Publikumserfolg und ein hervorragendes Presseecho zeitigte.⁶⁰

Ein anderer Bereich, in welchem sich Le Bon Film seit etwa 1939/40 für den qualitativ hochstehenden Film einzusetzen versuchte, war die schweizerische Filmpolitik als solche. Darin hatte sich seit einigen Jahren eine Entwicklung abgezeichnet, welche für den anspruchsvollen Film bedrohliche Züge aufwies: **1935** hatten der Schweizerische Filmverleiher-Verband (SFV) und der Schweizerische Lichtspieltheater-Verband (SLV) jene berüchtigte **Kartell-Abmachung** getroffen, deren umstrittenster Passus lautete: «Filme dürfen von Verleihern nur an Verbandstheater abgegeben und von diesen nur bei Verleihern bezogen werden (...).»⁶¹ Seither nahmen die bestehenden Kinobetriebe eine Monopolstellung ein. Der SLV besass die Macht, jede Spielstelle, die ihm nicht passte, zu eliminieren, indem er ihr die Filmzufuhr abschneiden konnte! – **1938**, unter dem Eindruck des braunen Propagandaansturms (aber auch auf das Drängen des Kingewerbes nach protektionistischen Massnahmen hin), gaben die Schweizer Bundesbehörden ihre jahrelang gepflegte Politik der Indifferenz gegenüber dem Filmwesen⁶² auf. Am 28. April 1938 beschloss die Bundesversammlung, eine Schweizerische Filmkammer zu schaffen⁶³, die ein beratendes und antragstellendes Fachorgan des Bundes sein sollte. Fünf Monate später verfügte der Bundesrat die sogenannte **Filmkontingentierung**⁶⁴, d.h. die Überwachung und Begrenzung der Einfuhr von Filmen. Fortan wurden den Verleihern aufgrund ihrer Tätigkeit jährlich feste Kontingente von Filmen zur kommerziellen Nutzung zugesprochen. Diese Massnahme unterstellte die Verleiher zwar der Kontrolle durch den Bund, verlieh ihnen aber gleichzeitig das Monopol für den Filmimport. Spielfilme der neueren Produktion mussten künftig auch von den Filmbesucherorganisationen, die bis dahin selbst beliebig viele Filme einführen konnten, bei den Verleihern bezogen werden.⁶⁵

In dieser Situation wurde Le Bon Film auf zwei Ebenen aktiv: Erstens versuchte er, die Interessen «des künstlerisch wertvollen und menschlich wahren Films» in der neuen **Schweizerischen Filmkammer** zu verteidigen. Zu diesem Zweck organisierte er 1941 eine geschlossene Diskussionsveranstaltung über die Reorganisation der Filmkammer. «Hier haben wir uns,» erklärte der Ausschuss im folgenden Winter, «für eine vermehrte Berücksichtigung der Filmkonsumenteninteressen und in bezug auf die Neuverteilung der Filmkammersitze für eine Verstärkung des kulturellen Sektors, als notwendigen Ausgleich der Filmwirtschaft gegenüber, eingesetzt.»⁶⁶ Georg Schmidt wurde Mitglied der Filmkammer und wirkte in dieser Stellung als einer der führenden Verfechter der Film-

besucherinteressen, als der SLV 1943 seine Macht schamlos gegen die Filmbesucherorganisationen auszuspielen begann. Die Krise in den Beziehungen zwischen SLV und Filmbesucherorganisationen hatte im Frühjahr begonnen, als die Zürcher Sektion des SLV beschlossen hatte, «es dürfe kein Kino mehr einen Vertrag mit der Filmgilde Zürich abschliessen.»⁶⁷

Die zweite Ebene, auf der Le Bon Film aktiv wurde, war jene der **Filmbesucherorganisationen**. Aus der Einsicht heraus, dass Einigkeit stark mache, regte er zur Gründung einer Schweizerischen Arbeitsgemeinschaft lokaler Filmbesucherorganisationen an, welche Anfang 1942 stattfand. Am 4. Juli desselben Jahres hielt diese Interessengemeinschaft im Basler Kunstmuseum ihre erste Tagung ab, an der über die Beziehungen zum SLV sowie über die Schaffung eines schweizerischen Filmarchivs diskutiert wurde.⁶⁸ Im September 1943 unterbreitete die Arbeitsgemeinschaft der Filmkammer ein Grundlagenpapier, in dem sie ihre Vorstellungen von einer Normalisierung der Beziehungen zum SLV darlegte.⁶⁹ Die Filmkammer bemühte sich zu vermitteln: 1944 liess sie den Konfliktparteien «Vorschläge und Richtlinien für eine Lösung» zukommen. Die Vorschläge zielten darauf ab, dass die Filmbesucherorganisationen gewisse Filme aus dem kommerziellen Angebot patronieren und dafür finanziell entschädigt werden sollten. Daneben hätten sie bloss Matineen, Vorträge und Diskussionen veranstalten dürfen.⁷⁰ Im Januar 1945 wandelten die Filmbesucherorganisationen ihre lose Arbeitsgemeinschaft in eine feste Vereinigung um, die sie Verband Schweizerischer Filmgilden (VSF) nannten. Gleichzeitig wurde der Schweizerische Filmbund (SFB) konstituiert, dem neben den eigentlichen Besucherorganisationen verschiedene Vereinigungen angehörten, die sich für den guten Film einsetzten (z.B. der Werkbund, der Lehrerverein und die Arbeiterbildungszentrale).⁷¹ Die Verhandlungen mit dem SLV führte der SFB weiter; sie resultierten im September 1946 in einer – wie sich später herausstellte, unbrauchbaren – Konvention. Mehr hierzu: unten.

Eine Gruppe von Bon Film-Aktiven um Peter Bächlin befasste sich mit dem in den Statuten an dritter Stelle genannten Vereinszweck, «der wissenschaftlichen Erforschung des Films». Eine solche konnte aber erst in Angriff genommen werden, wenn eine Filmsammlung zur Verfügung stand. Daher setzte sich Le Bon Film zunächst für die Schaffung eines **schweizerischen Filmarchivs** ein. Bächlin hatte entsprechende Vorschläge sowohl der Filmkammer als auch dem Basler Erziehungsdepartement erstmals 1939 unterbreitet.⁷² Gemeinsam mit Harry Goldschmidt hatte er damals in einem Gespräch versucht, Regierungsrat Fritz Hauser für die Archividee zu gewinnen.⁷³ Der Kriegsausbruch verzögerte die Weiterführung des Projekts. Im März 1941 starb Hauser. Sein Nachfolger als Vorsteher des Erziehungsdepartements wurde Carl Miville. Mit diesem nahmen Bächlin und Georg Schmid im Sommer 1942 das «Archivgespräch» wieder auf. Sie wurden eingeladen, dem Erziehungsdepartement (ED) in einem Exposé konkrete Vorschläge zu unterbreiten.⁷⁴

In einer entsprechenden Eingabe (unterzeichnet: Le Bon Film, Basel) vom 15. August 1942 stand u.a.: «Eine Konservierung der Filme aller Gattungen als wesentliche Dokumente unserer Zeit darf mit gleichem Rechte verlangt werden wie diejenige des Buches in Bibliotheken und diejenige von Kunstwerken in Museen. Es würde hierdurch für die späteren Generationen ein Anschauungsmaterial erhalten, das alle Seiten unseres Lebens umfasst und ein Bild unserer kulturellen, wirtschaftlichen und politischen Zustände zu geben geeignet ist, wie es derart umfassend Literatur und bildende Kunst nicht geben können. (...) Auch würde ein Filmarchiv eine wissenschaftliche Auswertung des Filmes nach jeder Seite hin ermöglichen, – eine Leistung, die bis heute in der Schweiz ganz vernachlässigt worden ist.»⁷⁵ – Zur konkreten Errichtung einer schweizerischen Cinemathek schlug Le Bon Film vor, «dass das Filmarchiv als halbstaatliches Institut ins Leben gerufen würde, dessen Führung einer privaten Institution, wie es z.B.

«Le Bon Film» darstellt, überantwortet würde, die in engstem Kontakt mit dem Erziehungsdepartement und der Kantonalen Lehrfilmstelle zu stehen hätte.»⁷⁶ An die letztere wolle man sich in einer ersten Phase angliedern. Das heisst, man wolle deren feuer-sichere Lagerräume am Stapelberg 9 in Basel ebenso wie ihren Vorführraum mitbenüt-zen. «Die einwandfreie Behandlung und Pflege der Filme könnte dem technischen Mit-arbeiter der Kantonalen Lehrfilmstelle übergeben werden.»⁷⁷ Für die Finanzierung des Archivbetriebs während der ersten sechs Monate und die Anschaffung von 60–80 Fil-men beantrage man einen Kredit von Fr. 7000.—.

In den zwölf Monaten nach dieser Eingabe geschah folgendes: Das ED reagierte positiv und ersuchte sowohl die Filmkammer als auch das Eidgenössische Departement des Innern um Unterstützung des Projekts.⁷⁸ Bundesrat Etter versicherte zwar seine positive Einstellung zu der Angelegenheit, bedauerte jedoch, «dass uns kein Kredit zur Verfü-gung steht, der uns die finanzielle Unterstützung eines Filmarchivs gestatten würde».⁷⁹ Die Filmkammer versprach mehr: sowohl Geld als auch Hilfe bei der Beschaffung von Filmen.⁸⁰ In Basel wurde inzwischen die Frage aufgeworfen, welche Art von Filmen man für die Archivierung vorsehen wolle. H. Noll, der Leiter der Lehrfilmstelle, schlug vor, man solle nur Schweizerfilme und solche, die in irgend einer Weise mit der Schweiz zu tun hätten, archivieren.⁸¹ Georg Schmidt stellte in einem Brief an Regierungsrat Miville klar, dass jedwelche Einschränkung bei der Auswahl der zu sammelnden Filme von Le Bon Film nicht akzeptiert werden könne.⁸² Im August 1943 entwarf Peter Bächlin ein Organisationsstatut, das vom ED geprüft, ergänzt und verabschiedet wurde.⁸³ Wichtigste Bestimmung darin war, dass das Archiv von einer vom ED bestellten siebenköpfi-gen Kommission geleitet werden solle. Für die erste Amtsperiode von drei Jahren wur-den von Le Bon Film P. Bächlin und H. Goldschmidt, von der Filmkammer G. Schmidt, vom Filmverleih J. Stoll (Eos-Film), von der Lehrfilmstelle H. Noll, von der Gewerbe-schule F. Kienzle und vom Polizeidepartement E. Weckerle zu Mitgliedern dieser Kom-mission ernannt.⁸⁴

Bereits am 1. Oktober 1943 fand — als Auftakt zur 2. Filmwoche — im Palermo die Eröff-nung des Filmarchivs statt.⁸⁵ Die Neue Zürcher Zeitung kommentierte diesen Anlass: «Wenn wir im Basler Filmarchiv vor allem eine Studier- und Laboratoriumsstätte erblick-en, wo Filmschaffende und Filmtheoretiker sich am Anschauungsmaterial mit dem Wes-en des Films auseinandersetzen können, so kann das Archiv auch von zahlreichen «aus-serfilmischen» Kreisen mit Nutzen beansprucht werden, man denke an Historiker, Soziologen, Architekten, Kunstgewerbler, Modefachleute usw., die hier eines der authen-tischsten Dokumente früherer Kultur- und Stilepochen finden. (...) Man hat mit der Bil-dung dieses Archivs nicht mehr zuwarten dürfen (...). Basel macht es nicht wie Zürich, das mit der Schaffung eines Schweizerischen Theatermuseums so lange zuwartet, bis es entweder von einer andern Stadt übernommen oder bis wertvolles Sammlungsmaterial durch Bombardierung, Entrümpelung usw. endgültig verloren gegangen ist.»⁸⁶ — Die ei-gentliche Arbeit im Archiv wurde nach dessen Einrichtung am 15. Januar 1944 aufge-nommen.⁸⁷ Auf die weitere Geschichte des Filmarchivs bis zu seiner Verlegung nach Lausanne 1949 soll im Rahmen dieser Bon-Film-Geschichte nicht weiter eingegangen werden.

Die Initiative zur Abhaltung einer zweiten Filmwoche in Basel ergriff im August 1942 der Präsident des Verkehrsvereins, N.C.G. Bischoff, aus der Absicht heraus, die Stadt mit Veranstaltungen zu beleben, welche Verkehr nach Basel bringen sollten. Er wandte sich an alle Kreise, die mit dem Filmwesen zu tun hatten. Das Kinogewerbe und die Mün-chensteiner Produktionsgesellschaft reagierten mässig —, Le Bon Film dagegen lebhaft interessiert. Dessen Vertretern (Schmidt, Bächlin, Wirz, Spiller, Moeschlin) gelang es rasch, ein vielversprechendes Konzept zu entwerfen und durchzusetzen, das ein gewis-ses Niveau gewährleistete.⁸⁸ Im Zentrum der «**10 Tage des Films in Basel** — 1. Schwei-

zerische Filmwoche» (*Oktober 1943*) sollten die Eröffnung des Filmarchivs und eine Ausstellung im Gewerbemuseum stehen. In fünfzehn Kinos der Stadt sollte eine Vielzahl von alten und neuen Filmen gespielt werden. Doch stand von Anfang an fest, dass die Auswahl dieses Programms keine «hochkarätige» sein konnte. (Die Filmbeschaffung aus dem Ausland, in dem damals überall der Krieg tobte, war sehr schwierig geworden.) Schliesslich sollten Tagungen aller schweizerischen Organisationen, die sich mit dem Film befassten, in die Woche einbezogen werden.⁸⁹

Als wesentliche Leistung der «10 Tage des Films in Basel» erwies sich die **Filmausstellung**, deren künstlerischen Teil Georg Schmidt und Werner Schmalenbach gestalteten. Die wirtschaftlichen Aspekte beleuchtete Peter Bächlin. Die Präsentation (das Lay out) stammte von Hermann Eidenbenz. Die Ausstellung trug den Titel «Der Film gestern und heute». Ihre vier Gestalter machten, nachdem die Ausstellung noch in Zürich gezeigt und dann endgültig Vergangenheit geworden war, ein Buch daraus.⁹⁰ Enthusiastisch schrieb die Neue Zürcher Zeitung: «Die Ausstellung verdient das Lob aus mancherlei Gründen: vor allem aber deshalb, weil hier endlich einmal der Film nicht nur als kommerzielle und soziologische Kuriosität, sondern als ästhetisches Objekt besprochen und anschaulich gemacht wird. Es ist eine intellektuelle Ausstellung, und Stargänse und Swingboys, die in den Papeterien Starphotos kaufen, haben hier nichts zu suchen. Man arbeitet mit dem einfachen Mittel gleichformatiger Tabellen, auf denen mit einfacher Schrift und guten Bildbeispielen eine «Kleine Filmkunde» in den Ausstellungsstil übertragen wurde, und zwar immer mit der Tendenz, den Beschauer filmbewusster zu machen. Es ist nicht leicht, das Dynamische des Films in das Statische von Photo und Tabelle zu übertragen; man hat vom Text ausgiebigen Gebrauch gemacht, aber die Formulierungen sind knapp und bei aller akademischer Sauberkeit doch voll versteckten kämpferischen Elans für den Drachenkampf gegen den Filmböotier.»^{90a}

Als im Frühjahr 1945 der Krieg zu Ende ging, stellten die Aktiven von Le Bon Film fest, dass unter den europäischen Filmschaffenden ein grosser Nachholbedarf darin bestand, neuere Produktionen zu sehen und Informationen und Gedanken auszutauschen.⁹¹ Daher entschlossen sie sich, für den Spätsommer eine Veranstaltung zu organisieren, welche solchen Bedürfnissen Rechnung trug. Initiant und Koordinator war Peter Bächlin, der damals bereits mehr im Filmarchiv als bei der «Grundarbeit» von Le Bon Film engagiert war. Die ersten Abklärungen ergaben, dass es zweckmässig sei, die Veranstaltung zweizuteilen: in eine Filmwoche und in einen Filmkongress. Die erste wurde in der Folge von NZ-Redaktor Heinrich Kuhn und Bon-Film-Mitglied Hans W. Sütterlin in Zusammenarbeit mit dem Kino-Gewerbe vorbereitet und durchgeführt, der Kongress von Peter Bächlin mit dem Stab von Le Bon Film sowie H. Kienzle und H. Kuhn.⁹²

Die **internationale Filmwoche Basel (1945)** wurde in zehn Kinos der Stadt abgehalten. Das Programm war nicht spektakulär, doch wurden immerhin Filme gezeigt wie: *Frauennot – Frauenglück* (Tissé, Produktion L. Wechsler, 1929), *Jezebel* (Wyler, 1938), *L'enfer du jeu* (Delannoy, 1939), *The Grapes of Wrath* (Ford, 1940), *Sahara* (Korda, 1943), und *It Happened Tomorrow* (Clair, 1944). Der **internationale Filmkongress Basel (1945)**, stand unter dem Patronat der kantonalen – und sogar der Landesregierung und wurde von Bundesrat Philipp Etter eröffnet. Filmschaffende und Kritiker aus ganz Europa hielten Vorträge, debattierten und führten Filme vor. Unter den Teilnehmern fand man aus Deutschland Wolfgang Langhoff und Slatan Dudow, aus Schweden Rune Lindstroem, Arne Sucksdorff und Alf Sjöberg, aus Frankreich Henri Verneuil, Marcel L'Herbier, Henri Langlois, Josef Kosma, Léon Sauvage, Georges Sadoul, Jean Painlevé und Lotte Eisner, aus Italien Alberto Lattuada, Mario Soldati und Luigi Comencini, aus der Schweiz Leopold Lindtberg, Adolf Forster und – last but not least – die Basler Cinephilen.

Das Konzept des Kongresses, der vom 30. August bis zum 8. September im Stadtkasino abgehalten wurde, war ein offenes. Zwar war ein detailliertes Programm vorbereitet worden, das solch interessante Beiträge enthielt wie den Lattuada-Vortrag «La ligne nouvelle suivie par les documentaristes italiens», zu dem italienische Partisanenfilme vorgeführt wurden, oder: eine Veranstaltung zum Thema «Der Ton im Film» mit Schmalenbach, Forter, Kosma, Hans Busch und Charles Ford, oder: von Alberto Cavalcanti «Film and Reality» (Filmvorführung, Referat und Diskussion) ... Aber die Organisation war so, dass auch improvisiert und unerwartete Gäste einbezogen werden konnten.⁹³ Wichtig war zudem die soziale Funktion des Kongresses: Die Gäste sollten sich in zwangslosem Rahmen treffen und Gedanken austauschen — und einige von ihnen sich wieder einmal satt essen können. Ein grosser Filmball mit der schwedischen Schauspielerin Viveca Lindfors und der Wahlbasler Sängerin Phyllis Heymans krönte den Kongress.

Ein Kongressbeitrag von besonderem Wert war gewiss jener von Peter Bächlin unter dem Titel «Das Weltbild des Nationalsozialismus im Film — Eine Zusammenstellung aus deutschen Propagandafilmen». Es handelte sich dabei um eine Montage von Ausschnitten aus Nazifilmen, die bei Kriegsende in den sogenannten «Braunen Häusern» verschiedener Schweizerstädte gefunden worden waren und die heute zum Bestand der Cinémathèque Lausanne gehören. — Nach Abschluss des Kongresses publizierten die Organisatoren eine schriftliche Bilanz des Treffens: das 250 Seiten starke Bändchen *Cinéma d'aujourd'hui* mit etwa zwei Dutzend Beiträgen von Kongressteilnehmern.⁹⁴ An dieser Stelle ist noch eine weitere Basler Publikation zu erwähnen, die weltweit beachtet wurde: Peter Bächlins Dissertation «Der Film als Ware» (Basel 1945).

3. KRISENZEIT

Im Sommer 1943 konnte man in einem Bon-Film-Bulletin folgende Notiz lesen: «Le Bon Film beabsichtigte, eine Anzahl Filme, welche aus kommerziellen Gründen während der normalen Spielzeit nicht gezeigt werden können, aus künstlerischen Erwägungen aber dennoch vorgeführt zu werden verdienen, in Nachtveranstaltungen herauszubringen. Der Basler Lichtspieltheaterverband hat ein dahingehendes Gesuch abgelehnt.»^{94a} Im Herbst des folgenden Jahres lief der Vertrag zwischen Le Bon Film und dem Kino Palermo ab, ohne dass er, wie es Praxis geworden war, automatisch erneuert wurde. Bei einer Besprechung mit Hch. Burckhardt und Frank Weiss erklärte Palermodirektor Rosenthal: «Wir wollen keine eigentliche Vertragserneuerung, um keine erneuten Schwierigkeiten mit unserem Verband zu bekommen.»⁹⁵

Die Situation war eindeutig und fügte sich in das gesamtschweizerische Bild ein: Das Kinogewerbe, das wie viele andere Berufszweige einen kriegsbedingten konjunkturellen Rückgang erlitten hatte, versuchte seit 1943, die «Konkurrenz» der Filmklubs auszuschalten. Gewisse Mitglieder des Verbandes Basler Lichtspieltheater (VBL) hatten sich mit Erfolg dafür eingesetzt, dass man in unserer Stadt dem Exempel folge, das die Zürcher Kinobesitzer statuiert hatten.⁹⁶ Kein Kino mehr sollte seinen Saal einer Filmbesucherorganisation zur Verfügung stellen. — Es ist schwer zu verstehen, wie das falsche Feindbild von den Filmklubs beim Kinogewerbe entstehen und sich festigen konnte — besonders wenn man sich an die fruchtbare und für alle Seiten lohnende Zusammenarbeit zwischen Filmkommission von Werkbund und Studentenschaft, respektive Le Bon Film und mehreren Geschäftsführern von Basler Kinos erinnert. Immerhin fällt die Gleichzeitigkeit des ideologisch begründeten Bruchs der Studentenschaft mit Le Bon Film auf (siehe vorne).

Die Verweigerung eines Saals durch den VBL brachte Le Bon Film in eine doppelte Verlegenheit: Erstens musste er sich eine neue feste Spielstelle suchen. Zweitens stellte ihm kein Verleiher Filme zur Vorführung ausserhalb der Verbandstheater zur Verfügung! Die Erschwerung und Einschränkung der Filmbeschaffung war ein Problem, das Le Bon Film viele Jahre hindurch belasten sollte.⁹⁷ 1945 half er sich aus der Verlegenheit, indem er einerseits Archivfilme zeigte und andererseits Angebote von ausländischen Botschaften ausnützte. Von der amerikanischen Gesandtschaft erhielt er z.B. die Frank Capra-Serie *Why We Fight*⁹⁸ zur Verfügung gestellt. — Die Saalfrage konnte zunächst nicht gelöst werden. Während des Winterhalbjahres 1945/46 gelang es Le Bon Film bloss, für jeweils drei einander folgende Veranstaltungen die Säle von nicht ganz verbandslinientreuen Kinogeschäftsführern zu mieten.⁹⁹ Um mit dem VBL dennoch in ein besseres Einvernehmen zu kommen, demonstrierte Le Bon Film «Wohlverhalten», indem er seine Veranstaltungen in **geschlossenem Rahmen** durchführte. D.h. nur Mitglieder, welche einen **Jahresbeitrag** entrichtet hatten, konnten die Vorstellungen besuchen. Ausserdem verzichtete man auf Inserate.¹⁰⁰

Im Winterhalbjahr 1945/46 traten auch auf **schweizerischer Ebene** die Probleme in ein akutes Stadium: Im Dezember 1945 befand sich bei den schweizerischen Filmklubs der Entwurf für eine Konvention zwischen dem Filmbund (SFB) und dem Lichtspieltheaterverband (SLV) zur Vernehmlassung. Der Bon-Film-Vorstand erklärte ihn für nicht annehmbar¹⁰¹ und verlangte in einer Diskussion, an der u.a. SFB-Präsident Huggler teilnahm, dass im Entwurf das **Recht** der Filmklubs möglichst umfassend formuliert werde, **eigene Vorführungen** zu veranstalten.¹⁰² Huggler war Repräsentant einer damals im Filmbund vielfach vertretenen Auffassung, man müsse, um ein Klima des Vertrauens zu schaffen, dem SLV in der vorgesehenen Konvention entgegenkommen. Le Bon Film dagegen, der gerade erleben musste, wie ihm das Kinogewerbe das Wasser abzugraben versuchte, wollte eine Konvention, die keine schwammigen Formulierungen enthielt



10 Tage des Films in Basel

1. Schweizerische Filmwoche

1.–10. Oktober 1943

FILM



Sonderprogramme in sämtlichen Basler Kino-Theatern

Filmausstellung im Gewerbemuseum Basel 1. Okt. – 7. Nov. 1943

Eröffnung des schweizerischen Filmarchivs

und die das Wirken der Filmbesucherorganisationen nicht einschränkte. Georg Schmidt erklärte unmissverständlich, «er habe nicht genügend Vertrauen in den SLV (...)».¹⁰² Er wurde in dieser Haltung von einer klaren Mehrheit des Vorstandes unterstützt. — Dieselbe Mehrheit beschloss im Februar, «dass, falls 1946 eine Filmwoche durchgeführt werde, sich Le Bon Film von den Kinoveranstaltungen distanzieren werde»¹⁰³ — so lange eben der Saalboykott durch den VBL andauere. Mit diesem Beschluss waren allerdings die Vorstandsmitglieder Heinrich Burckhardt¹⁰⁴ und Hans W. Sütterlin¹⁰⁵ nicht einverstanden. Sie traten aus und gründeten einen Gegenfilmklub, den sie Freien Filmbund Basel (FFB) nannten.

Im September 1946 wurde nach dreijähriger Vorarbeit die Konvention zwischen SFB und SLV unterzeichnet.¹⁰⁶ Sie sah eine umständliche Zusammenarbeit zwischen den Vertragspartnern vor: Ein Ausschuss des Filmbundes sollte aus dem Angebot sämtlicher Kinos die guten Filme auswählen und patronieren. Hierfür wäre der SFB nach einem Standard-Schlüssel finanziell an der Vorführung dieser Filme zu beteiligen gewesen.¹⁰⁷ Zusätzlich «bewilligte» der SLV den Filmklubs Sonntags-Matinéen und sogenannte Sonderveranstaltungen ausserhalb der ordentlichen Kinospielezeiten.¹⁰⁸ — in **Basel** arrangierte sich Le Bon Film zunächst mit dem Konkurrenzklub Burckhardt/Sütterlin, indem er mit ihm den gemeinsamen Patronatsausschuss «Schweizerischer Filmbund — Filmausschuss Basel» vereinbarte.¹⁰⁹ Im August 1947 wurde sodann zwischen dem letzteren und den Basler Kinos (VBL) ein Vertrag unterzeichnet, der dem schweizerischen entsprach, jedoch eine klare Regelung für die Veranstaltungen der Filmklubs enthielt: Diese konnten nach «freier Vereinbarung» mit einem Kinobesitzer («in geschlossener Gesellschaft») Filme vorführen.¹¹⁰ Vom Burckhardt/Sütterlinschen Filmbund hörte man in der Folge nicht mehr viel. Offenbar schiefen seine Aktivitäten bald einmal ein. Zwar traten seine Initianten an der Jahresversammlung der Vereinigung Schweizerischer Filmgilden, im Februar 1948 in Neuenburg, noch einmal gross auf — jedoch zu einem Finale.¹¹¹ Ein ähnliches Schicksal erlebte die Konvention zwischen Kinogewerbe und Filmbesucherorganisationen: Vier Jahre nach ihrem Abschluss bezeichnete SLV-Sekretär Th. Kern sie als «nichtfunktionierend» und nannte sie eine «Totgeburt».¹¹²

Le Bon Film in der ersten Nachkriegszeit

Im Frühjahr 1946 konnte mit dem grossen Saal des ehemaligen «Braunen Hauses» an der St. Albanvorstadt 12, das dem Sanitätsdepartement gehörte, eine feste Vorführstelle gefunden werden.¹¹³ «Wir sind nun nicht mehr darauf angewiesen, unsere Programme in Nachtveranstaltungen und Matinéen zu zeigen. Die Vorführungen beginnen inskünftig um 20.30 Uhr», stand im Bon-Film-Bulletin vom 20. Juni 1946. Hier wurde auch mitgeteilt, dass man für acht Franken Mitglied werden und als solches zehn Veranstaltungen zum freien Eintritt besuchen konnte, wobei man erst noch einen Gast mitbringen durfte. Le Bon Film hielt, solange ihm die Filmzufuhr nicht ganz abgeschnitten wurde, diese Regelung bei, wenn er auch die Mitgliederbeiträge auf zehn Franken erhöhen und die Doppelmitgliedschaft (für Fr. 15.—) einführen musste.¹¹⁴ Der Neubeginn im «Dalbesaal» wurde im Juli 1946 mit einem «Sommernachtsfest auf Schloss Bottmingen» gefeiert, bei dem, um ihm «einen intimen Charakter zu verleihen, die Zahl der Gäste auf 250 beschränkt» wurde.¹¹⁵

Der grosse Nachteil der neuen Spielstelle bestand darin, dass diese wegen der berüchtigten Kartell-Abmachung von 1935 von den Filmverleihern nicht beliefert wurde. Einen guten Spielfilm aus der neueren Produktion konnte Le Bon Film also nicht vorführen, selbst wenn keines der Basler Kinos ihn zeigen wollte.¹¹⁶ Spielte aber ein Kino einen solchen, «patronierte» ihn Le Bon Film, indem er bei seinen Mitgliedern dafür warb. Bei der eigenen Programmation musste er sich weitgehend auf das Angebot der Archive beschränken. Über das Schweizerische Filmarchiv besass er Zugang zu den französischen

und belgischen Cinémathèques, zur Cineteca Italiana, zum British Film Institute und zum Museum of Modern Art, New York.¹¹⁷ Da Dokumentarfilme nicht unter die Kontingentierung des Bundes fielen konnte Le Bon Film, wenigstens solche aus der neuesten Produktion spielen — soweit sie erhältlich waren und sich nicht im ordentlichen Verleih befanden.¹¹⁸ Schliesslich versuchte er, den Basler Filmfreunden trotz aller Behinderungen den Kontakt zum damaligen internationalen Filmschaffen zu ermöglichen, indem er Fachleute in unsere Stadt einlud und sie hier vorstellte. So liess er den britischen Regisseur Harry Watt über «Realism in British Films» sprechen und mit Filmbeispielen dokumentieren.¹¹⁹ Der grosse ungarische Theoretiker Belà Balazs hielt 1947 einen Vortrag über «Aktuelle Filmfragen».¹²⁰ Einiges Aufsehen und ein weites Presseecho¹²¹ verursachte der englische Dokumentarfilmer Basil Wright, als er sich im folgenden Jahr in Basel vorstellte.

An dieser Stelle sei noch eine Sonderaktion des Bon Film erwähnt: Im Frühjahr 1946 veröffentlichte der Vorstand ein Presse-Communiqué folgenden Inhalts: «Le Bon Film, die älteste schweizerische Filmbesucherorganisation, erachtet es als seine Pflicht, auf den Umstand hinzuweisen, dass in letzter Zeit von den Filmverleihern in der Schweiz, gemäss ihren Verträgen mit den Produzenten, tonnenweise Spiel- und Dokumentarfilme vernichtet werden mussten. Es befinden sich darunter Kopien von hohem künstlerischem und zeitdokumentarischem Wert. — Le Bon Film ersucht daher die Filmverleiher in der Schweiz, die Schweizerische Filmkammer und die breite, am Filmwesen interessierte Öffentlichkeit dringend, alle diejenigen Massnahmen zu ergreifen oder zu unterstützen, welche einer weiteren Zerstörung wertvoller Kulturdokumente Einhalt gebieten könnten.» In einem dritten Abschnitt wurde darauf hingewiesen, «dass das Schweizerische Filmarchiv in Basel aus dem Verkehr zurückgezogene Filmkopien übernimmt und aufbewahrt, wobei eine staatliche Garantie des Eidgenössischen Departements des Inneren jede weitere kommerzielle Auswertung ausschliesst». So bedeutungsvoll dieser Vorstoss von der Sache her war, so wenig zeitigte er leider eine unmittelbare Wirkung (auch heute noch werden Filmkopien zum Teil der Vernichtung zugeführt).

Gegen das Ende der Vierzigerjahre war deutlich erkennbar, dass im **Vorstand** jene, die zu Beginn des Jahrzehnts besonders aktiv gewesen waren, ihr Mitwirken allmählich zugunsten von jüngeren Kräften abbauten. Zu den «Aufsteigern» gehörten insbesondere Serge Lang und Frank Weiss. Neue Namen, die im Vorstand auftauchten¹²², waren jene von Maria Netter, Uz Öttinger und E. Thommen, nach 1950 jene von Werner Wollenberger, Alex Maier, Lukas Burckhardt, Thomas Keller, Alfred und Ferdi Afflerbach, Hans Hermann, Franz Emmenegger, Albert Burkhardt und Robert Suter. Der letztere, der bekannte Basler Komponist, hatte schon während der Vierzigerjahre gelegentlich Stummfilmprogramme des Bon Film am Klavier begleitet.

Der personelle Wandel im Bon-Film-Vorstand war ein äusseres Zeichen dafür, dass die Leitung des Vereins gegen 1950 locker und in der Zielsetzung etwas unsicher geworden war — was keineswegs erstaunt: Man war vorläufig zum Vorführen von guten Reprisen verurteilt; das Filmarchiv, das mit so viel Begeisterung und Elan gegründet worden war, sollte wegen einer politischen Sparübung nicht mehr weitergeführt und nach Lausanne verlegt werden; das gesamte kulturpolitische Klima in Basel hatte sich verschlechtert.¹²³ 1948 war es schwierig gewesen, überhaupt einen neuen Bon-Film-Präsidenten zu wählen. Hermann Eidenbenz hatte sich schliesslich bereit erklärt, das Amt zu übernehmen.¹²⁴ Im folgenden Jahr wurde Frank Weiss Präsident¹²⁵ — und blieb es bis 1970.

Indem Weiss dieses Amt übernahm, versuchte er, die Zügel etwas zu straffen: Die Akten der Jahre 1949 bis etwa 1952 zeigen, dass er die Vorstandsarbeit organisatorisch mehr in den Griff nahm, als es seine Vorgänger getan hatten. (Während der Vierzigerjahre war informeller gearbeitet worden.) Ausserdem wagte er sich an das heikle Unterfangen, ge-

wisse Aufgabenbereiche und Kompetenzen von «müde gewordenen Alten» an «arbeitswillige Neue» zu transferieren, wobei einige Konflikte nicht zu vermeiden waren. Aufgemuntert durch ein Kunsthalle-«Feschthli»¹²⁶ diskutierte der Bon-Film-Vorstand im Herbst 1952 eine Statutenrevision und hierbei besonders die Frage, ob man die Unterscheidung zwischen Aktiv- und Passivmitgliedschaften fallenlassen solle. «Aus technischen, hauptsächlich aber künstlerischen Gründen» — was immer das heissen mag — lehnte der Vorstand diesen Änderungsantrag jedoch ab.¹²⁷ Die Statuten wurden dennoch leicht überholt.¹²⁸ Die auffallendste Neuerung bestand in der Einführung der Kollektivmitgliedschaft, wodurch die Basler Kulturgemeinschaft in ihrer Gesamtheit in den Verein Le Bon Film aufgenommen werden konnte.¹²⁹

Bevor das leidige Thema der Auseinandersetzung mit dem Kino-Gewerbe wieder aufgenommen werden muss, sei noch das folgende ausserordentliche Bon-Film-Ereignis knapp geschildert: Kurzfristig erhielten im **Herbst 1954** das Basler Cinémiroir, das damals von Serge Lang geführt wurde, und Le Bon Film das Angebot, **Le 2ème Festival du film de demain** abzuhalten, weil es in Zürich (infolge einer von SLV und SFV verweigerten Bewilligung)¹³⁰ geplatzt war. Ein erstes solches Festival, dessen Ziel darin bestand, durch eine Auswahl von qualitativ besonders hochstehenden Filmen das internationale Festival-Niveau zu heben, hatte 1950 in Antibes stattgefunden.¹³¹ Nun sollte es innert Wochenfrist für Basel vorbereitet werden.¹³¹ Es stand unter dem Patronat der Fédération Internationale des Archives du Film. Henri Langlois begleitete den Schatz von Raritäten, welche aus Sammlungen bis aus Südamerika stammten. Er diktierte denn auch, quasi als ein kleiner Filmpapst, das Festivalprogramm, teilweise von Tag zu Tag.¹³² Die mangelhafte Organisation bewirkte leider einen schlechten Besuch der Veranstaltungen, die vom 16. bis zum 25. Oktober dauerten. Besonders attraktiv war der Eröffnungsabend, an welchem ausser Langlois und Ado Kyrrou der grosse Surrealist Man Ray sprach, dessen gesamtes Filmwerk gespielt wurde.¹³³ Während der folgenden Tage waren jeweils fünf Programme zu sehen, oftmals eingeführt von Leuten wie Walter Möschlin, Lotte Eisner oder Georg Schmidt.¹³⁴ Claude G. (Goretta!) aus Genf schrieb: «La richesse extrême et la confusion sympathique des programmes nous auront permis de comparer les productions anciennes et nouvelles et de distinguer celles qui continueront, demain encore, d'influencer le septième art par l'originalité de leur forme et leur message.»¹³⁵ Ulrich Seelmann-Eggebert verlieh seiner Begeisterung für den Anlass, bei dem «eine solche Fülle von Meisterwerken zum Vorschein gekommen, wie man sie noch niemals auf nur zehn Tage zusammengedrängt zu sehen bekam», mit dem folgenden Satz Ausdruck: «Gäbe es in der wahren Sintflut an Filmfestivals und Filmpreisen auch einen Preis für das beste Filmfestival, so müsste ihn unbestritten Basel 1954 erhalten.»¹³⁶

Le Bon Film kann nicht mehr spielen

Le 2ème Festival du film de demain war sozusagen das «Schlussbouquet», das Le Bon Film seinem Publikum präsentierte, bevor er drei Jahre lang keine Veranstaltungen mehr durchführen konnte. Die Entwicklung, deren Ergebnis diese skandalöse Situation war, hatte 1950 begonnen, und zwar auf drei Ebenen: Erstens fing im Frühjahr 1950 das Basler Kinogewerbe wieder an, die Tätigkeit des Bon Film aktiv zu hintertreiben. LBF hatte nämlich den Geschäftsführer des Kinos Eldorado dafür gewinnen können, in gemeinsamen Nachtveranstaltungen erstklassige Spielfilme der neueren Produktion zu zeigen. Man hatte mit David Lean's *Brief Encounter* (von 1946) begonnen.¹³⁷ Für seine «Kühnheit» wurde der Eldoradodirektor aber von einigen Berufskollegen augenblicklich zur Rechenschaft gezogen und dazu gebracht, die Zusammenarbeit mit Le Bon Film abzubrechen.¹³⁸ Der Basler Lichtspieltheater-Verband sorgte anschliessend dafür, dass sich solche «Zwischenfälle» nicht wiederholen konnten: Er erreichte, dass der **Vorstand**

sogar des schweizerischen Dachverbandes (SLV) Nocturnes für den Platz Basel kategorisch **verbot!**¹³⁹

Die zweite Negativ-Entwicklung, welche zur Situation von 1954 beitragen sollte, geschah auf der Ebene der **Filmzufuhr**. Das Schweizerische Filmarchiv, das ja von Le Bon Film gegründet und von Peter Bächlin und Harry Goldschmidt bis zu seiner Schliessung (in Basel) geführt worden war, bildete für die meisten Filmklubs des Landes die Hauptbezugsquelle. Bei seiner Verlegung nach Lausanne 1949 war die **Vereinigung Schweizer Filmgilden und Filmklubs (VSF)** daher besonders darauf bedacht, dass sich ihre Bande zur neu entstehenden Cinémathèque nicht lockerten. Zu ihrer Genugtuung erhielt sie noch im Sommer 1950 die Zusicherung, sie werde an der Leitung des neuen Archivs massgebend beteiligt werden.¹⁴⁰ Bei der formellen Gründung der Cinémathèque jedoch stellte sich heraus, dass von dieser Beteiligung nicht die Rede sein konnte. Ein zunächst anonymes Comité constitutif der Municipalité de Lausanne hatte dem ursprünglichen Archiv-Komitee alle Kompetenzen abgenommen.¹⁴⁰ Sämtliche Bemühungen der VSF während der folgenden zwei Jahre, bei der **Leitung des Archivs ein Mitspracherecht** zu erhalten, blieben **ohne Ergebnis**.¹⁴¹ — Im Januar 1953 endlich schenkte Freddy Buache, der neue Leiter der Cinémathèque, Le Bon Film in einem Brief klaren Wein ein. Er schrieb: «Pour obtenir certains éléments absolument vitaux, notre Institution a dû prendre des contacts avec les associations professionnelles de notre pays, et au terme des discussions qui ont eu lieu, nous avons passé avec les dites associations une Convention. Celle-ci régleme la mise à disposition de nos films.»¹⁴² Die Konvention verpflichtete die Cinémathèque dazu, ihre Filme a) nur für geschlossene Vorstellungen zur Verfügung zu stellen und b) nur an Mitglieder des Schweizer Lichtspieltheater-Verbandes (SLV) abzugeben!¹⁴³

Hiermit ist das Stichwort für den dritten Bereich gefallen, in welchem Le Bon Film 1954 in Schwierigkeiten geriet: Offenbar weil gewisse Verleiher die Kartell-Abmachung von 1935 gelegentlich verletzt und einzelne Filme für nichtkommerzielle Vorführungen ausserhalb der Kinos vermietet hatten, beschloss der SLV an einer ausserordentlichen Generalversammlung im November 1950:¹⁴⁴

- Der Interessenvertrag mit den Verleihern von 1935 darf nicht in Frage gestellt werden.
- Verbandstheater dürfen ab 1.5.1951 nur noch an Organisationen vermietet werden, die dem SLV angeschlossen sind.
- Filmklubs, Kulturfilmgemeinden und ähnliche Organisationen können sich um eine sogenannte **ausserordentliche Mitgliedschaft beim SLV** bewerben.
- Ausserordentliche Mitglieder dürfen ausserhalb der Verbandstheater keinerlei Filmveranstaltungen durchführen.

Die Generalversammlung der **Vereinigung Schweizer Filmgilden und Filmklubs (VSF)** hatte schon im voraus¹⁴⁵ beschlossen, dass nur der **Dachverband** mit dem SLV über die Frage der geforderten ausserordentlichen Mitgliedschaften verhandeln und ein **Rahmenabkommen** anstreben solle. Den einzelnen Filmklubs wurde vorläufig untersagt, sich um eine SLV-Mitgliedschaft zu bewerben.¹⁴⁶ Leider hielten sich einzelne verängstigte Klubs nicht an diese Abmachung¹⁴⁷, was die Verhandlungsgrundlage der VSF von vornherein verschlechterte. Deren Gespräche mit dem SLV zogen sich hin und versandeten — weil sie nach der Strategie des stärkeren Verhandlungspartners versanden mussten. In der Zwischenzeit wichen immer mehr Filmklubs und Organisationen dem Druck des Kinogewerbes.¹⁴⁸ — Als Le Bon Film im Januar 1953 den erwähnten Brief von Buache erhielt, war er unter den letzten Standhaften zurückgeblieben, welche es ablehnten, sich um ein Einzelgesuch für eine SLV-Mitgliedschaft zu bewerben.

Sein konsequentes Eintreten für eine starke landesweite Filmbesucherbewegung und seine solidarische Haltung zur Politik der Vereinigung Schweizer Filmgilden und Film-

klubs hatten Le Bon Film somit in eine Situation gebracht, in der er a) weder von den Filmverleihern noch von der Cinémathèque beliefert wurde, b) keinen Kinosaal mieten konnte und c) keine Nachtveranstaltungen durchführen durfte. Seine letzten Möglichkeiten zur Entfaltung einer gewissen Aktivität bestanden in der Zusammenarbeit mit Serge Lang vom Cinémiroir, dessen Filme Le Bon Film patronieren konnte, und in der Durchführung von Verlegenheitsprogrammen im «Dalbesaal». Die Filme hierfür konnte er bei der VSF beziehen, die — zur Überbrückung der Zeit ohne Rahmenabkommen mit dem SLV — einen kümmerlich bestückten **Notverleih** aufgezogen hatte.¹⁴⁹ Allerdings kam er damit nicht weit, so dass Le Bon Film sich im Herbst 1953 entschliessen musste, «vorläufig nicht mit einem vollen Saisonprogramm zu starten und für dieses Mitglieder zu werben, sondern höchstens einzelne Veranstaltungen durchzuführen.»¹⁵⁰

Vordringlichste Aufgabe war es für ihn nun, sich wieder Bedingungen zu erkämpfen, die ihm erlaubten, seine statutarisch festgelegten Aufgaben zu erfüllen. Im Januar 1953 machte er eine Eingabe beim Polizeidepartement, dessen Vorsteher Brechbühl er um Vermittlung im Konflikt mit dem Kinogewerbe bat.¹⁵¹ Im Zentrum der Eingabe stand die Versicherung, dass Le Bon Film eine neue **Zusammenarbeit mit den Kinos** anstrebe: «1. Wir unterstützen wertvolle Filme in den Kinos, bei denen Gefahr besteht, dass sie allein ihr Publikum nicht finden, durch Propaganda bei unseren Mitgliedern wie auch gegen aussen. 2. Filme, die von vornherein, sei es als Premiere, sei es als Reprise, nur mit einem sehr beschränkten Echo beim Publikum rechnen können, wären wir bereit, unter unserem Namen in geeigneten Kinos zur Aufführung zu bringen. Über die passende Form wäre zu sprechen.» — Ausserdem sandte Le Bon Film an Nationalrat Eugen Dietschi, den Präsidenten des Schweizerischen Filmbundes, ein Hilfesuch.¹⁵²

Im Februar 1953 erhielt er von der Cinémathèque ein vertraglich zugesichertes Set von Filmen erst nach einem Protestschreiben an den SLV.¹⁵³ Es war die letzte Lieferung aus dem Lausanner Filmarchiv bis zum Herbst 1957. Verhandlungen mit dem Kinogewerbe wurden zwar aufgenommen, aber der SLV lehnte die Vermittlerrolle von Regierungsrat Brechbühl ab.¹⁵⁴ Nach mehr als einem Jahr waren diese Verhandlungen so weit gediehen, dass sich Le Bon Film auf Anraten sowohl des SLV als auch der Cinémathèque, des Filmbundes und der Vereinigung Schweizer Filmgilden und Filmklubs im April 1954 um eine ausserordentliche Mitgliedschaft beim Lichtspieltheater-Verband bewarb.¹⁵⁵ Im Mai fand ein Gespräch zwischen Delegierten des Bon Film und des Verbandes Basler Lichtspieltheater (VBL) statt. «Der Ton war korrekt, das Interesse der Kinoleute drehte sich hauptsächlich um Konkurrenzfragen», erinnert sich Frank Weiss.¹⁵⁶ Auf Wunsch des VBL teilte ihm Le Bon Film seine Vortellungen von einer künftigen Zusammenarbeit auch noch schriftlich mit.¹⁵⁷

Vom Datum an, an dem Le Bon Film beim SLV die ausserordentliche Mitgliedschaft beantragt hatte, bis zur Antwort des Kino-Verbandes verfloss genau ein halbes Jahr, obwohl Weiss schon im Frühsommer erfahren hatte, «dass eine Gesamtsitzung des Basler Verbandes ziemlich einmütig sich gegen eine Zusammenarbeit mit uns und gegen unsere Aufnahme als Mitglied ausgesprochen habe.»¹⁵⁸ In der offiziellen Antwort des SLV vom 21. Oktober 1954 teilte Sekretär Kern mit, dass der SLV-Vorstand auf Antrag des VBL **das Gesuch des Bon Film ablehne**. Er sei nämlich der Auffassung, «dass in Basel nun vor einiger Zeit ein Spezialitätenkino für Kultur- und Dokumentarfilme sowie für spezielle Spielfilm-Vorführungen von besonderem kulturellem Interesse bewilligt und eröffnet worden sei, eine Institution, die gerade für derartige Aufgaben, wie sie ursprünglich von Le Bon Film und ähnlichen Organisationen in Aussicht genommen worden sind, geschaffen wurde. Angesichts dieser Sachlage und im Hinblick darauf, dass ja nach den Äusserungen in den Basler Zeitungen der Bon Film derartige Filmprogramme des Cinémiroir patronisiert, dürfte sich eine **Lieferbewilligung**

und damit eine ausserordentliche Mitgliedschaft zu Gunsten des Bon Film **erübrigen.**)¹⁵⁹

Dass man ihn mit einem derartig fadenscheinigen Vorwand am Spielen hinderte, darüber war Le Bon Film natürlich empört. In einem Brief an Freddy Buache folgte Frank Weiss aus der Begründung des SLV, «die wir als unstichhaltig ablehnen», die Vermutung: «Mit diesem Verbot der Aufnahme von LBF in den SLV hat Herr Dr. Kern den Weg genau aufgezeigt, über den er die gesamte Filmbesucherbewegung in der Schweiz beerdigen möchte.»¹⁶⁰ – Le Bon Film liess sich aber nicht beerdigen! Im Sommer 1955 ergriff Weiss die Initiative zu einem **erneuten Versuch, mit einem Kinobesitzer zusammenzuarbeiten**. Er berichtete später darüber: «Mit erheblichem Zeit- und Energieaufwand hatte ich neue Interessenten für LBF geworben und mit Herrn Bachmann vom Kino Royal ein gutes Programm vereinbart, das zu zwei Dritteln in Nachtveranstaltungen ab 23 Uhr und zu einem Drittel aus Vorführungen an publikumsschwachen Wochentagen um 19 und 21 Uhr bestanden hätte. Die erste Vorstellung hätte am 3. Dezember 1955 stattfinden sollen. Als der Basler Lichtspieltheater-Verband hievon Kenntnis erhielt, intervenierten sein Sekretär, Dr. Liatowitsch, und sein Präsident bei Herrn Bachmann und verboten ihm die Nachtvorstellungen unter dem Hinweis auf eine Werbeordnung der Basler Kinos, die einmalig in der Schweiz sein dürfte!»¹⁶¹

Im März 1956 beendete Serge Lang seine Tätigkeit als Geschäftsführer des Cinémiroir, wodurch die «Bon Film-Brücke» auch zu diesem Kino abgebrochen wurde. – In jener Zeit, als das Basler Kinogewerbe sein Ziel, Le Bon Film lahmzulegen, endgültig erreicht hatte, unternahm der geschrumpfte Vorstand um Frank Weiss «eine Freundschafts- und Gemeinschaftsaktion mit demonstrativem Hintergrund»:¹⁶² Er beteiligte sich mit einem Wagen, den er bei einer Kälte von -15°C in Allschwil aufgebaut hatte, an der Fasnacht 1956. Frédéric Dolder hatte die Masken hergestellt. Das Sujet des «Bums-Film-Dyssi»-Wagens war «D'Brinzli-Film-Hochzyt vo Monaco». Auf dem gemeinsam entworfenen «Zeedel» befand sich am unteren Ende ein «Gratis-Bon für einen Bon-Bon-Film, patroniert v. Basler Nichtspieltheaterverband. Mit Dr. Charles Liatiwotsch, Verbandssekretär, in der Titelrolle (Viel Lärm um nichts). Bedingung der Vorführung gem. unläuterem Wettbewerb: Dem Bumsfilm ist verboten: Preisvergünstigungen, Nachtveranstaltungen, Vorstellungen am Sonntag sowie von Montag bis Samstag. (...）」¹⁶³

4. DIE AERA ROYAL

Am 1. November 1956 sandte Frank Weiss dem Waadtländer Ständerat F. Fauquex einen Brief mit der Bitte, «all Ihren Einfluss aufzuwenden, dass auch in Basel der Boykott über unsern Filmklub gebrochen wird und uns Möglichkeiten geboten werden, dass wir wie in allen anderen Schweizer Städten spielen können.»¹⁶⁴ Fauquex war Präsident der «**Paritätischen Kommission für filmkulturelle Fragen**», die aus je einer Delegation des «Verbandes zur Förderung der schweizerischen Filmkultur» und des SLV bestand. Der Weg über diese Institution sollte sich als der richtige erweisen: Einige Wochen später, im Januar 1957, lud VBL-Sekretär Liatowitsch Weiss telefonisch ein, die Minimalforderungen des Bon Film erneut bekanntzugeben. Einmal mehr wurde ihm darauf von Weiss versichert: «Wir wünschen in Basel nichts anderes, als (...) ohne kommerzielle Interessen uns künstlerisch wertvoll erscheinende Filme den sich dafür Interessierenden, vor allem unsern Mitgliedern, zu angemessenen Konditionen vorführen zu können. Es ist für uns selbstverständlich, dass wir dabei den geschäftlichen Interessen der Mitglieder des VBL in keiner Weise zu nahe treten wollen.»¹⁶⁵ Schon am übernächsten Tag schrieb der VBL, der am 24. Januar getagt hatte, zurück: «Im allgemeinen wurde an der Mitgliederversammlung die Auffassung vertreten, dass der Bon Film in Basel nur wenig Interesse begegnet sei und daher wohl kaum ein Bedürfnis nach Reaktivierung bestehe. Verschiedene Mitglieder, die im Laufe der Jahre mit der Organisation Bon Film arbeiteten, erklärten zudem, keine guten Erfahrungen gemacht zu haben. Dies gilt besonders für das Cinémiroir. — Der VBL möchte sich dennoch nicht gegen das Bestreben des Bon Film wenden, seine Organisation zu reaktivieren. Die Mitgliederversammlung beschloss deshalb, auf Zusehen hin (vorerst für ein Jahr) einem vom Bon Film zu bezeichnenden Mitglied die **Bewilligung für maximal 10-12 geschlossene Nachtvorführungen** zu erteilen. Diese Entgegenkommen ist an die Bedingung geknüpft, dass der Bon Film persönliche, mit einer Photographie versehene Mitgliedschaftskarten ausgibt, dafür mindestens einen Jahresbeitrag von Fr. 15.- (Fr. 25.- für Ehepaare) erhebt und für die Veranstaltungen keine öffentliche Propaganda entfaltet.» In einem Nachsatz wurde dennoch gnädigst für den «Beginn der Saison ein einmaliges Inserat zur Mitgliederwerbung» bewilligt.¹⁶⁶

Zehn Tage später wies der Dachverband SLV in einem Schreiben mit Nachdruck darauf hin, «dass der Vorstand (...) beschlossen hat, Ihr Gesuch vorerst einmal für ein Jahr zurückzustellen und statt dessen (vorerst für ein Jahr) eine ausserordentliche Spielbewilligung zu erteilen. (...) Auf Grund dieser Versuche sollen dann die Verhältnisse später definitiv geregelt werden. Wir halten es deshalb für notwendig, dass die **Basler Lichtspieltheater oder der VBL im Vorstand des Bon Film ebenfalls vertreten sein und dass Sicherungen gegen die Ausartung der Tätigkeit ins Gewerbemässige** geschaffen werden.»¹⁶⁷ Gegen diese letzteren Bedingungen protestierte in der Folge Präsident J. Imfeld von der Vereinigung Schweizer Filmgilden und Filmklubs. Er stellte fest: «Es tangiert dies die Frage der absoluten Unabhängigkeit unserer Organisationen gegenüber den Lichtspieltheatern und ihren Interessen, und wir sind überzeugt, dass eine weitere Öffentlichkeit, wenn sie davon Kenntnis erhalten würde, mit derartigen Beziehungen nicht sehr einverstanden wäre.»¹⁶⁸ — Von einem Einsitz des VBL im Bon Film-Vorstand war darauf nie mehr die Rede.

Der Neubeginn im Herbst 1957

Als die ausserordentliche Spielbewilligung des SLV erteilt war, rief Frank Weiss, ohne eine Woche zu verlieren, einige Basler Filmfreunde zu einer Besprechung zusammen, von denen er annahm, sie wären bereit, mit ihm den Neubeginn der Bon Film-Tätigkeit in Angriff zu nehmen.¹⁶⁹ Das Projekt «Royal», das zwei Jahre zuvor zu Fall gebracht

worden war, konnte nun neu belebt werden. Max Bachmann, der Geschäftsführer des Kinos beim Badischen Bahnhof, erklärte sich bereit, seinen Saal (mit 400 Plätzen) ausserhalb der ordentlichen Spielzeiten zur Verfügung zu stellen. Die Bon Film-Aktiven entschlossen sich, in einer ersten Saison, die von Mitte November bis Mitte Mai dauern sollte, jeweils an **Freitagabenden um 23 Uhr zwölf Filmprogramme** zu zeigen. Die Mitgliederbeiträge waren vom Kinogewerbe ja diktiert. Vergünstigungen für Schüler und Studenten erlaubte Le Bon Film sich eigenmächtig zu gewähren. (Der VBL sprach im Nachhinein sein Missfallen darüber aus.¹⁷⁰) Weil nach Mitternacht fahrplanmässig keine öffentlichen Verkehrsmittel mehr fuhren, organisierte man bei der BVB auf Ende der Vorstellungen zwei Autobusse, welche die hauptsächlichlichen Quartiere der Stadt passierten. — Das erste Saisonprogramm enthielt vorwiegend bewährte Reprisen (z.B. Vidors *Hallelujah* (1929), Pabsts *Kameradschaft* (1932), Carnés *Drôle de drame* (1937) und Fords *The Grapes of Wrath* (1940)), daneben einige Erstausführungen (z.B. Lattuada's *Il Capotto* (1952) und Herbert Veselys *Nicht mehr fliehen* (1955)); zwei Daten wurden für kurzfristige Programmation offengehalten.¹⁷¹

Während der letzten zwei Wochen vor Saisonbeginn durften die Bon Film-Aktiven, die im voraus ja völlig im Ungewissen darüber gewesen waren, welchen Anklang ihr Programm beim Publikum finden werde, mit grosser Genugtuung feststellen, dass die Behauptung des VBL, in der Basler Öffentlichkeit bestehe «wohl kaum ein Bedürfnis nach Reaktivierung» des Bon Film,¹⁷² Lügen gestraft wurde: Am 12. November teilte Frank Weiss VBL-Sekretär Liatowitsch mit, «dass bis heute die 400 Plätze des Cinéma Royal (...) von unsern Mitgliedern schon mehr als vollständig belegt wurden. Da wir bis zum nächsten Freitag mit einem weiteren, erheblichen Mitgliederzuwachs rechnen müssen und dürfen, erweist sich das Cinéma Royal als zu klein. Sie haben, sehr geehrter Herr Doktor, uns bei dieser Situation freigestellt, in ein grösseres Kino überzuwechseln, (...)».¹⁷³ Einen solchen Wechsel (in die Richtung Innenstadt) wollte der VBL nicht zulassen. Doch bewilligte er für die zwölf Mitgliederprogramme je eine **zweite Nachtvorstellung an Samstagabenden**.¹⁷⁴

Am 15./16. November begann die Saison mit King Vidors *Hallelujah*. Hierbei wurden die Bon Film-Aktiven ein weiteres Mal freudig überrascht. «Viele Hunderte von Filmfreunden, nicht nur die stets begeisterungsfähigen Jungen, sondern auch zahlreiche ältere Semester, (...) drängten sich vor dem Royal. Es war eine «Druggete» wie am Morgenstrach,» berichtete die Basler Woche.¹⁷⁵ Eine grössere Anzahl Leute musste nach Hause zurückgeschickt werden; Le Bon Film beantragte aber beim VBL die Bewilligung zu einer **dritten Vorführung** jedes Programmes, zu einer Vorstellung an Samstagen von 13 bis 15 Uhr. Der Lichtspieltheater-Verband konnte dazu nicht nein sagen, sonst hätte er einen Teil seiner eigenen Kundschaft vor den Kopf gestossen. In einem Schreiben, das von Missgunst gekennzeichnet war und einmal mehr sein falsches Feindbild vom Bon Film dokumentierte, bewilligte daher der VBL die dritte Vorstellung.¹⁷⁶ — Die Saison konnte in der Folge mit rund 900 Mitgliedern ohne Probleme durchgeführt werden. Ende April 1958 offerierte Le Bon Film eine zusätzliche und öffentliche Veranstaltung, in der André Brunelin aus Paris zum Thema «Du réalisme à l'expression poétique» sprach und dazu ausführliche Sequenzen aus zehn Filmklassikern vorspielte.¹⁷⁷

Zur Krönung der Spielzeit fand am 31. Mai im Café Spitz das «Modern Charme-Fest» statt, über das die Basler Nachrichten am übernächsten Tag berichteten: «Bald wippte wieder der legendäre Federboden im cinémascomisch dekorierten Saal, von dichtgedrängten Tanzbeinen bewegt; die Seeräuberband der Candies fegte, dass der Charme nur so Funken sprühte, und zur Abwechslung spulte im angebauten Kintopp ein Apparatchen gar wundervolle Stummfilmstreifen mit Buster Keaton, Harold Lloyd und Charlie Chaplin ab. (...) Wie zu erwarten war, gingen auch ein paar schaurig-schöne «Eigenpro-

duktionen) des Bon Film über das Leintuch, und als Reprise sah man noch einmal die köstliche Stummfilmparodie vom Truurwydefesch.)¹⁷⁸

Ausserordentliche Mitgliedschaft beim SLV

Als im Februar 1958 die ausserordentliche Spielbewilligung durch den SLV bis zum Ende der Saison verlängert werden musste, wurde Le Bon Film an seine Situation der existentiellen Unsicherheit erinnert. Damit er wieder eine gewisse Zukunftsperspektive erhalte, war es für ihn wesentlich, die ausserordentliche Mitgliedschaft, um welche er sich seit 1954 bewarb, vom SLV endlich zugesprochen zu erhalten. Frank Weiss wandte sich daher von neuem an die «Paritätische Kommission für filmkulturelle Fragen» und schrieb an deren neuen Präsidenten, den bernischen Regierungsrat Virgile Moine: «Wir wollen nicht weiterhin als einziger Filmklub der Schweiz als schwarzes Schaf behandelt werden, sondern, wie alle andern, im Rahmen der Verbandsordnung die Filme spielen, die unsere Mitglieder von uns erwarten, und zwar in einem Kino und zu der Zeit, die uns, im Zusammenwirken mit dem betreffenden Theaterdirektor, geeignet erscheinen. Dazu gehört auch die freie Fixierung der Mitgliederbeiträge.»¹⁷⁹ — Am 29. April 1958 standen Frank Weiss, Claude Richard Stange und Wernhard Huber im «Paritätischen Büro» in Bern einer Dreierdelegation der Kinobesitzer gegenüber und erläuterten Präsident Moine die Forderungen des Bon Film. Da keine Einigung zustandekam, erklärte Moine, VBL und LBF sollten bis Ende Mai einen Kompromiss aushandeln, sonst werde er, Moine, einen schiedsrichterlichen Entscheid fällen.¹⁸⁰

Die entsprechenden Verhandlungen fanden mit Verspätung am 9. Juni statt und resultierten in einem «Kompromiss», der nur möglich geworden war, weil LBF ein weiteres Mal fast alle seine Wünsche zurückgestellt hatte. Wiederum stimmte der VBL **bloss einer ausserordentlichen Spielbewilligung für 12 Filmprogramme** zu. Er verband sie mit Bedingungen, die noch restriktiver als jene von 1957 waren: Die Mitgliedschaftsbeiträge mussten auf Fr. 18.-/30.- (für Schüler und Studenten auf Fr. 14.-/24.-) erhöht werden. Die Programmation war vor Drucklegung dem VBL zur Genehmigung vorzulegen. Alle Reklame bis auf ein einziges Inserat war untersagt. Die Veranstaltungen durften ausschliesslich im Kino Royal stattfinden.¹⁸¹ — Dem Bon Film als dem schwächeren Verhandlungspartner verblieb es nur noch, sein Unbehagen über diese einseitig geprägte Vereinbarung auszusprechen.¹⁸² Der Schweizerische Filmbund bezeichnete die Bedingungen, die der VBL durchgesetzt hatte, gegenüber dem «Paritätischen Büro» als «auf die Dauer völlig unzumutbar» und drang darauf, dass der SLV endlich dazu gebracht werde, LBF die längst fällige ausserordentliche Mitgliedschaft zu bewilligen.¹⁸³

Der Schweiz. Lichtspieltheater-Verband erteilte dem Bon Film die erneute ausserordentliche Spielbewilligung erst am 22. September, wodurch er dessen Vorbereitungsarbeiten in Termenschwierigkeiten brachte.¹⁸⁴ Dennoch begann der letztere seine Saison schon Ende Oktober mit einem ähnlich vielseitig zusammengesetztem Programm wie ein Jahr zuvor.¹⁸⁵ Trotz der verschärften Spielbedingungen des VBL waren sämtliche — d.h. 1200 — Mitgliederkarten schon am Vortag der ersten Vorstellung verkauft!¹⁸⁶

Durch die Basler Filmfreunde auf diese Weise bestärkt und beflügelt von einer erfolgreichen Sonderveranstaltung mit der französischen Regisseurin Agnès Varda,¹⁸⁷ stellte Le Bon Film am 22. Januar 1959 erneut das Gesuch um eine ausserordentliche Mitgliedschaft beim SLV. Darin hiess es: «Wir sind heute mehr denn je davon überzeugt, dass unsere Tätigkeit für den guten Film sich auch **für die filmwirtschaftlichen Kreise in Basel auf die Dauer nur positiv** auswirken wird und dass Konkurrenzvorstellungen, die kleinlichem Neid entspringen, fehl am Platze sind.»¹⁸⁸ Zweieinhalb Monate später erklärte SLV-Sekretär Th. Kern, sein Verband sei grundsätzlich bereit, die ersuchte Mitgliedschaft zu gewähren. Allerdings müssten sich Bon Film und VBL vorgängig über

«Modalitäten zur Verhinderung einer Umgehung der Wettbewerbsordnung und zur Vermeidung der Gewerbmässigkeit» einigen.¹⁸⁹ Entsprechende Verhandlungen wurden im Frühsommer aufgenommen. Am 6. Juli wurde ein gemeinsames Protokoll von Vertretern der Basler Kinos und des Bon Film unterzeichnet.¹⁹⁰ Dessen Hauptpunkte lauteten:

- Der VBL gibt seine Opposition gegen eine a.o. SLV-Mitgliedschaft des Bon Film auf.
- Das Bon Film-Saisonprogramm umfasst 12 Hauptfilme. «Sollten in Ausnahmefällen einige wenige zusätzliche, unentgeltliche Filmveranstaltungen für die Mitglieder des LBF erfolgen, im Maximum weitere drei, ist der VBL vorher von Fall zu Fall zu begrüssen.»
- «Es werden nur sog. Club-Filme im Rahmen der bisherigen Übung aufgeführt.»
- «Die Programmation ist dem VBL jeweils vor Saisonbeginn vorzulegen.»
- Pro Saison ist dem Bon Film nur ein Zeitungsinserat erlaubt.
- «Die Veranstaltungen finden im Cinéma Royal oder einem anderen Quartierkino ähnlicher Grösse statt.»
- Jedes Programm darf ausschliesslich in zwei Nocturnes und einer Mittagsvorstellung gezeigt werden.
- Die Mitgliedschaftspreise müssen vom VBL genehmigt werden.
- LBF darf beliebig öffentlich Sonntagsmatinées durchführen.

Zehn Tage nach Unterzeichnung dieses Protokolls erteilte der SLV Le Bon Film – vorerst provisorisch für zwölf Monate – die ausserordentliche Mitgliedschaft.¹⁹¹ Ein Jahr später, im Juli 1960 wurde diese in eine definitive umgewandelt.¹⁹² Somit war endlich und wenigstens die existentielle Zukunft des Bon Film gesichert. **Die einschränkenden Bedingungen**, welche dieser hierfür akzeptieren musste, waren allerdings Fesseln, die Le Bon Film während vieler Jahre an einer weiteren Entfaltung hinderten. Noch im Herbst 1969, als in Zürich bereits während der ordentlichen Vorführzeiten Archivfilme, versehen mit dem Segen der lokalen Kinobesitzer und des SLV sowie mit einer städtischen Defizitgarantie, öffentlich gezeigt wurden, verbot der VBL dem Geschäftsführer des Kinos Royal, Max Lang, LBF seinen Saal während der Saison 1969/70 an vier Montagabenden von 21 bis 23 Uhr zu vermieten.¹⁹³ Für die Saison 1970/71 wurden drei «Montags-9-Uhr-Filme» dann bewilligt. Erst in den siebziger Jahren also gewannen im VBL etwas offenere Geister die Oberhand. Deren partnerschaftlichen Haltung und Toleranz ist es mitzuverdanken, dass Le Bon Film heute eine ähnlich umfangreiche Tätigkeit pflegen darf wie in den frühen vierziger Jahren.

Die Programmierung der Filme

Oberstes Ziel von Le Bon Film war es (und ist es noch heute), dem Basler Publikum Filme von möglichst hoher Qualität zu zeigen, welche durch das Kinogewerbe nicht (oder nicht mehr) in unsere Stadt gebracht werden. Zudem sollte jedes Saisonprogramm «eine gute Mischung von Ton- und Stummfilmen, von Zeitstücken und Lustspielen, von Klassikern der Leinwand und neuen Werken»¹⁹⁴ – eine gute Mischung auch hinsichtlich ihrer geographischen Herkunft darstellen. Der Vorstand wurde bei der Verfolgung dieses Ziels allerdings vielfach eingeschränkt: durch die fragliche Verfügbarkeit gewisser Filme, durch die eidgenössische Kontingentierung des Filmimports, durch den hohen Preis mancher Miete, durch den SLV-Beschluss zum Boykott «kommunistischer Filme» von 1956. «Man kann nicht immer auf das Programm setzen, was man gerne möchte, sondern man muss nach Lücken Ausschau halten», zitierte die Nationalzeitung Frank Weiss.¹⁹⁵

Wie bereits erwähnt,¹⁹⁶ brachte das schweizerische Filmgesetz von 1962 die Möglichkeit ausserordentlicher **Jahreskontingente** zugunsten von gemeinnützigen Organisationen und Institutionen zur Förderung der Filmkultur. Doch fehlten vorläufig jene Leute

oder Stellen, welche die aufwendige Arbeit des Imports von solchen nicht kommerziell zu vertreibenden Filmen leisteten. In beschränktem Rahmen tat es immerhin die Cinémathèque. Auch gab es «Import-Ansätze» von mutigen Pionieren, wie dem Präsidenten Frapolli vom **Zürcher Filmklub**, die aber nach kurzer Zeit abgebrochen wurden.¹⁹⁷ Somit verblieben dem Bon Film bis etwa 1970 als Filmbezugsquellen fast ausschliesslich der kommerzielle Verleih und die Cinémathèque. Über die Art, wie das Bon Film-Programm der Saison 1965/66 mit 14 Haupt- und 25 Vorfilmen zusammengestellt wurde, berichtete Ottokar Schnepf: «Dem «Durchpflügen» des Verleihbuches (mit rund 300 verschiedenen Filmen) folgt die Bewertung der Filme auf Grund der in den Statuten des Bon Film festgehaltenen Grundsätze. (...) Jetzt wird die Auswahl auf 100 Filme konzentriert. (...) Endlich nimmt die ad-hoc-Programmkommission des Bon Film die endgültige Auswahl vor.¹⁹⁸ Frank Weiss ergänzt diese Beschreibung durch die Feststellung, die Programmation sei jeweils «in einem Kraftakt» zwischen etwa dem 10. September und dem 1. Oktober «durchgestampft» worden. Die Programmkommission habe eine enge Auswahl von rund 25 Hauptfilmen zusammengestellt. Aus dieser habe er, Weiss, mit Ria Schärer dann in zwei bis drei Tagen — je nach Erhältlichkeit und Preis der Filme — ein definitives Programm zusammengestellt.¹⁹⁹

Als Le Bon Film seine Vorführtätigkeit im Kino Royal begann, war in der Weltpolitik der sog. Kalte Krieg auf dem Höhepunkt. Unter dem Eindruck der Meldungen aus Ungarn, wo die Russen gerade den Volksaufstand niedergeschlagen hatten, stellte der Vorstand des Schweizerischen Lichtspieltheater-Verbandes am 14. November 1956 «erneut fest, dass dank der bestehenden privatwirtschaftlichen Ordnung des schweizerischen Filmwesens der **Film kommunistischer Herkunft** in der Schweiz keine Rolle spielt. Er appelliert mit Nachdruck an seine Mitglieder, auch in Zukunft dafür zu sorgen, dass überhaupt **kein Meter** dieser Filme mehr vorgeführt wird. Gleichzeitig hofft er, dass auch die filmkulturellen Organisationen, insbesondere die Filmklubs und Filmgilden, die gleiche Haltung einnehmen, **selbst dann, wenn es sich um Filme handeln sollte, die als künstlerisch wertvoll bezeichnet werden.**»²⁰⁰ Zwei Jahre später rief der SLV-Vorstand seiner Mitgliedschaft den Boykott in Erinnerung und bat sie «eindringlich, seine Aufforderung «keinen Meter kommunistischen Films» laufen zu lassen, auch in Zukunft nicht in den Wind zu schlagen und sich zu vergegenwärtigen, dass auch Filme, inbegriffen Kultur- und Dokumentarfilme, die anscheinend keine kommunistische Tendenz aufweisen, trotzdem regelmässig geeignet erscheinen, das Erdreich für die kommunistische Ideologie aufzulockern (sogenannte Tauwetter-Methode).»²⁰¹ Da «in manchen Fällen aber Zweifel darüber entstehen, ob ein Film als kommunistisch zu betrachten sei»,²⁰² bildete sich noch im Sommer 1961 in Zürich, «nach Vorbesprechungen mit dem SLV, ein Komitee zur Filmbegutachtung, dem Vertreter aus dem Filmgewerbe, verschiedenen kulturellen Filmorganisationen, der Politik, der Presse, sowie Studenten und Jugendorganisationen angehören. — Das Komitee hat sich zur Aufgabe gestellt, in Zusammenarbeit mit Fachkreisen den politisch-ideologischen Hintergrund von Filmen, die mittelbar oder unmittelbar im Dienste totalitärer Staaten oder Ideen stehen, nachzuweisen und die Öffentlichkeit entsprechend zu orientieren (...).»²⁰³

Vor einem solchen filmpolitischen Hintergrund also belebte Le Bon Film seine Aktivitäten neu. Während der ersten zwei, drei Spielzeiten legte er den Schwerpunkt auf die **Programmation ausgezeichneter Reprisen**, wobei auffällt, dass das Durchschnittsalter der gezeigten Filme allmählich abnahm. In der Saison 1960/61 gab es nur noch fünf Filme, die mehr als zehn Jahre alt waren. Ausserdem nahm man bereits einen «kommunistischen» Film ins Programm auf: Jiri Trnkas Puppenfilm *Cisaruv slavik (Der Kaiser und die Nachtigall, 1949)*. Im folgenden Winterhalbjahr zeigte Le Bon Film den ersten neueren Spielfilm aus Osteuropa: Zoltán Fábri's *Hannibál tanár úr (Professor Hannibal, 1956)*.

In der Saison 1965/66 wurde Marlen Chutziew's *Mnye dwatsat let* (*Ich bin 20 Jahre alt*, 1964) gezeigt, ein sowjetischer Film, der gerade in Venedig ausgezeichnet worden war und – laut Faltprogramm – «seinerzeit Aufsehen erregte, als Chruschtschow ihn wegen seiner angeblichen Dekadenz verbot.»²⁰⁴ Wiederum ein Jahr später stand im Faltprogramm des Bon Film: «Unser diesjähriges Programm weist **besonders viele Erstaufführungen** auf. Dank den gemeinsamen Bemühungen der **Filmclubs, besonders desjenigen der UNO**, und des Schweizerischen Filmarchivs stehen uns verschiedene Filme der neuesten Produktion zur Verfügung, und zwar wegen der «herrschenden Marktgesetze der Filmwirtschaft» kaum des Westens, sondern des Ostens. Gerade in diesen neuesten Werken erkennen wir, wie diverse «politische Vorhänge» gefallen sind oder am Fallen sind und sich der Film von künstlerischem Wert des Westens und Ostens nahe kommt. Wenn die junge Generation der Filmschaffenden des Ostens mit Tabus und Clichés aufräumt, so freut sich Le Bon Film seinerseits, zum kulturellen Austausch auf filmischem Gebiet beitragen zu können.» – Le Bon Film blieb dabei, jeweils eine Mehrzahl von Erstaufführungen zu programmieren, wobei er weiterhin auf ein Gleichgewicht hinsichtlich geographischem und kulturellem Hintergrund sowie Genre der Filme achtete. An der Mitgliederversammlung von 1969 stellte der Vorstand fest: Zehn unserer Filme wurden in Basel bisher noch nie gezeigt, sechs davon sogar in der ganzen Schweiz noch nie.»²⁰⁵

Eine glückliche Hand bewiesen die Equipen von Frank Weiss jeweils bei der Zusammenstellung der Beiprogramme. Le Bon Film entwickelte in den Sechzigerjahren eine eigentliche «**Kurzfilmkultur**». In gewissen Saisonprogrammen (z. B. 1967/68) übertraf die Zahl der Kurzfilme jene der Hauptfilme bei weitem. Vom Publikum wurden die Beiprogramme ausgesprochen geschätzt. Im Angebot des Bon Film spiegelte sich damals auch eine besonders fruchtbare Produktionsperiode des künstlerischen Kurzfilms. Zur Erinnerung sei die folgende Bemerkung aus dem Faltprospekt zur Saison 1968/69 zitiert: «Wir ergänzen unser Hauptprogramm, wie es sich für LBF gehört, mit ausgesuchten Kurzfilmen, vor allem aus der CSSR, Frankreich, Jugoslawien, z.B. *Die Fliege* von Jutrisa, *Brûlure de mille soleils* von Kast, *Das Problem* von Dudesek, *Konzert* von Szabo usw.»).

Sonderveranstaltungen

Getreu seinem statutarischen Auftrag, «den künstlerisch wertvollen und menschlich wahren Film» zu fördern, organisierte Le Bon Film weiterhin auch themenbezogene Veranstaltungen, die das Vorführen von Filmen ergänzten, z. B. Vorträge,²⁰⁶ Diskussionen²⁰⁷ und einmal eine Reise zu einer Filmausstellung.²⁰⁸ Wichtige Sonderveranstaltungen stellten sodann Abende dar, an denen **Begegnungen mit Filmschaffenden** stattfanden, etwa mit Agnès Varda, Georges Fanju, Pierre Prévert, mit den russischen Schauspielern I. Smoktunowski und A. Wertinskaia, mit Robert Nelson und mit Gregory Markopoulos.²⁰⁹ Als der Bundesrat den Import von Stanley Kubricks *Paths of Glory* (1957) verbot, lud Le Bon Film (gemeinsam mit anderen Organisationen) in einem grossen Baslerstab-Inserat das Publikum ein, den Film in einem Lörracher Kino besuchen zu gehen.²¹⁰ A propos Filme, die in der Schweiz – aus verleihetechnischen Gründen – nicht erhältlich waren: Jeweils im Anschluss an die eigene Saison organisierte Le Bon Film im April 1968, 1969 und 1970 mit dem **Cinéclub St. Louis** im dortigen Cinéma Moderne je drei Filmabende.²¹¹

Weitere Reihen von Sonderveranstaltungen des Bon Film standen unter dem Titel «Filme, die wir zur Diskussion stellen». Diese wurden 1968/69 im **Kino Riehen**, im folgenden Winter im **Borromäum** an Montagabenden um acht Uhr durchgeführt. Anschliessend an die Vorführungen fanden Diskussionen statt. Die Filme dieser Zyklen stellten (laut Saisonprogramm 1968/69) «in bezug auf das Thema oder seine Realisierung be-

sondere Ansprüche». So wurde in Riehen etwa *La Chinoise* von Godard (1967) gezeigt. (Die anschliessende Diskussion eröffnete deren Leiter, Arnold Künzli, mit der Feststellung: «Ich bin ratlos»²¹²) — In den sechziger Jahren begann Le Bon Film auch, **Zyklen** mit Filmen zu veranstalten, die untereinander gewisse Gemeinsamkeiten aufwiesen. 1962 patronierte er im Rahmen des sog. Honegger-Festivals eine Serie von Filmen, deren Musik von Arthur Honegger stammte.²¹³ Fünf Jahre später führte er, **gemeinsam mit der Filmkommission der Studentenschaft**, im Kino Royal je eine russische und eine ungarische Filmwoche durch.²¹⁴ Im Winterhalbjahr 1969/70 offerierte die Cinémathèque zwei Zyklen mit neuesten russischen und japanischen Produktionen der Sechzigerjahre.²¹⁵ Le Bon Film und die Studenten-Filmkommission zeigten sie dem Basler Publikum Anfang 1970 im Studio Central.²¹⁶

Weitere Aktivitäten

Das Patronieren von guten Filmen, die durch die Basler Kinos gezeigt wurden, war eine alte Idee des Bon Film, die im Januar 1959 wiederaufgenommen,²¹⁷ jedoch zunächst nur mit wenig Konsequenz ausgeführt wurde. Erst im Herbst 1966 führte der Vorstand ein Empfehlungssystem ein, das wirkungsvoll war und bis über das Ende der Amtszeit von Frank Weiss praktiziert wurde: Jede Woche erschien im Baslerstab auf der Seite der Kinoprogramme ein kleines Inserat mit dem bekannten F-Signet von Hermann Eidenbenz. Es lautete: «Le Bon Film empfiehlt:», dann folgte die kurze Liste der entsprechenden Filme.²¹⁸ 1969 baute Le Bon Film (in Zusammenarbeit mit der Studentenschaft) das Patronatssystem noch aus: Die Kinobesitzer wurden eingeladen,²¹⁹ nach einer entsprechenden Mitteilung jeweils das Plakat «**Empfohlen von LBF und Filmforum der Studentenschaft**» in ihre Schaukästen zu hängen.

Eine Aktion ganz anderer Art — zugunsten von **Archivfilmen** — begann Le Bon Film 1965. Frank Weiss schrieb damals Freddy Buache von der Cinémathèque in Lausanne: «Der Vorstand von LBF ist mit dem Unterzeichneten der Auffassung, dass es richtig und sinnvoll ist, wenn ein möglichst grosser Teil unseres Vereinsvermögens zur Finanzierung neuer Kopien von bon films, welche bei der Cinémathèque deponiert werden müssen, angelegt wird. Wir würden eine baldige Aktivierung hinsichtlich dieser Tätigkeit befürworten.»²²⁰ Le Bon Film erklärte sich also bereit, im Rahmen seiner Möglichkeiten das Umkopieren einiger von Zersetzung und Selbstentzündung bedrohter Archivfilme aus Nitrozellulose auf sog. Sicherheitsfilm²²¹ zu finanzieren. Das Angebot wurde natürlich angenommen. Bis 1970 kopierte die Cinémathèque auf Kosten des Bon Film neun Nitratfilme (für total Fr. 14'700.-) um.²²²

Eine gezielte filmkulturelle Unterstützungsaktion fand 1970 statt. Weil das schweizerische Filmgewerbe das entsprechende (kleine!) Risiko nicht eingehen wollte, beteiligte sich Le Bon Film (mit zwei anderen Filmklubs) an den Kosten für die **deutschsprachige Untertitelung** einer Verleihkopie von Alain Tanners erstem Spielfilm, *Charles mort ou vif*.²²³ Tanner bedankte sich mit einem Brief, in dem er schrieb: «Il est en tous cas réconfortant, devant les difficultés que nous rencontrons face au secteur commercial du cinéma, que des appuis comme le vôtre soit possible. Cela contribue grandement à aider les cinéastes à franchir ce «mur d'indifférence» contre lequel nous nous heurtons si souvent.»²²⁴

Gelegentlich beschloss der Bon Film-Vorstand auch, eine kulturelle Sache in Basel, die nicht zum Bereich des Films gehörte, propagandistisch oder finanziell zu unterstützen. So beteiligte er sich im Februar 1965 mit einer Briefaktion am Abstimmungskampf, in dem es darum ging, ein Referendum gegen die Subvention des Stadttheaters zum Scheitern zu bringen.²²⁵ Im Herbst 1967 spendete er dem Kunstmuseum Fr. 2000.- zum Ankauf von «Meisterwerken der Sammlung Staechelin» (mit den Picasso-Werken *Les deux frères* und *Arlequin assis*).²²⁶

Wenn die Rede von Bon Film-Aktivitäten ist, die wenig bis nichts mit dem Filmischen zu tun haben, muss auch eine jährlich wiederholte Veranstaltung genannt werden, die in der zweiten Hälfte der Sechzigerjahre äusserst aufwendig — und publikumswirksam — geworden war: das «Feschtli» (später «Fescht») in der Kunsthalle. (Gegen 1970 war Le Bon Film bei der breiten Bevölkerung Basels als Veranstalter origineller **Kostümfeste** vielleicht besser bekannt denn als eigentlicher Filmklub.) Das Ganze hatte damit begonnen, dass eine Saison jeweils mit einem Fest im Café Spitz oder im ersten Stock der Kunsthalle abgeschlossen wurde. 1963 fing man an, die Feste unter gewisse Mottos zu stellen und — zunehmend — tout Bäle einzuladen.²²⁷ «Kitsch as Kitsch can» (1966) war das erste Fest, für das man «sämtliche Höhlen der Kunsthalle» in Anspruch nahm. Es folgten: am 1. April 1967 das «Gspängschter-Fescht», 1968 das «Pop-Art-Fescht» und 1969 das «Hölle-Fescht». Das letztere war mit einem dreimonatigen, riesigen Arbeitsaufwand, mit Unterstützung von Leuten der Allgemeinen Gewerbeschule (AGS), vorbereitet worden. An einer Pressekonferenz am Vortag des Festes präsentierte sich eine Jury,²²⁸ vor der die Kostümierten vorbeipromenieren sollten. Das Fest wurde, wie geplant, zu einem Stadtereignis. — Doch dann brach die Tradition der Feste ab; die alten Aktiven wollten die zugehörige Arbeitslast allmählich abgeben. Die jüngeren Bon Film-Mitarbeiter aber fanden, sie wollten ihre Phantasie und Energie dem Verein in anderen Bereichen zugutekommen lassen.

So schlug an der Generalversammlung von 1968 beim Traktandum «Wünsche für die neue Saison» der junge Aktive Georg Kreis vor, «zu den Hauptfilmen, die im Bon Film-Programm gezeigt werden, **Dokumentationen** zu verteilen und aufzulegen.»²²⁹ Von der Seite des Vorstands wurden ihm darauf lauter «Schwierigkeiten, die ein solches Unternehmen mit sich bringen würde,» entgegengehalten. Wie es guter **Filmklub-Tradition** entspreche, war es damals auch im Bon Film üblich, dass der Präsident oder ein anderes Vorstandsmitglied vor der Vorstellung eine **mündliche Einführung** zum Film gab. Diese Praxis wollte man nicht zugunsten der schriftlichen Dokumentations-Idee aufgeben. Doch gab Kreis sich nicht geschlagen und liess unter den Mitgliedern über seinen Vorschlag abstimmen: Mit 26 zu 10 Stimmen wurde der Antrag angenommen. Während der Saison 1968/69 offerierte Le Bon Film daher seinen Mitgliedern zu jedem Hauptfilm ein Dokumentationsblatt. An der Generalversammlung 1969 stellte man fest, dass die Verteilung der Blätter, hinter denen ja eine beträchtliche Arbeit steckte, noch schlecht funktionierte. Deshalb regte Claude Richard Stange an, «die ganze Dokumentation den Mitgliedern zu Beginn der Saison abzugeben.»²³⁰ — Aus dieser Idee heraus entstand die Broschüre, wie sie bis heute jedes Jahr hergestellt wird.

Der Verein LBF 1957 bis 1970

An der ausserordentlichen Generalversammlung vom 6. Juli 1960 wurden die Statuten des Bon Film in dem Sinne geändert, dass die Unterscheidung zwischen **Aktiv- und Passivmitgliedern** aufgehoben wurde.²³¹ Fortan konnte jedermann, der den «Statuten nachlebt und insbesondere die in §2 genannten Ziele anerkennt», Mitglied des Vereins LBF werden.²³² Die Zielsetzung wurde so, wie sie in den Statuten vom November 1942 und vom Oktober 1952 formuliert war, übernommen.

Anlass zur Statutenänderung hatte eine Absichtserklärung des Basler Polizeidepartements gegeben, die Mitgliederbeiträge des Bon Film mit einer **Billettsteuer** von 15% zu belegen, weil die sog. Passivmitglieder keine Mitgliedschaftsrechte besässen ausser jenem zum Besuch von Veranstaltungen.²³³ In einer schriftlichen Antwort an das Bewilligungsbüro der Polizei erklärte Frank Weiss: Die «Trennung der Mitglieder ist rein historisch, da uns früher einige Grossorganisationen wie die Basler Kulturgemeinschaft, Ex Libris etc. mit Tausenden von Eingeschriebenen als Kollektivmitglieder angeschlossen waren, die bei gezielter Propaganda die künstlerisch massgeblichen Leute von Le Bon

Film ohne weiteres hätten überstimmen können. Die Grenze zwischen Aktiven und Passiven ist übrigens fließend, wird doch jeder Passive, der sich aktiv um den Film interessiert, ohne weiteres als Aktiver anerkannt.» An diese Erklärung schloss sich ein überzeugendes Plädoyer für eine weitere Freistellung des Bon Film von irgendwelcher fiskalischer Erfassung an. Es endete mit dem Hinweis, «dass kein einziger der 34 Schweizer Filmklubs auf seinen Mitgliederbeiträgen Billettsteuer zahlen muss». ²³⁴ — Nach der Revision der Statuten vom Juli und einem weiteren Schreiben von Weiss ²³⁵ erläuterte das Polizeidepartement die Mitgliederbeiträge schliesslich billettsteuerfrei. ²³⁶

Nicht sehr glücklich war der Bon Film-Vorstand, als im Sommer 1962 Albert Levanchy in Basel den Filmklub Cinéma 16 gründete und diesem eine ganz ähnliche Zielsetzung verlieh, wie sie Le Bon Film besass. ²³⁷ Levanchy begann, eine Tätigkeit zu entfalten, als sei Basel filmkulturell eine tabula rasa. Es gelang ihm, den Geschäftsführer des Studio Central zur Zusammenarbeit zu gewinnen. Das Kino spielte in **öffentlichen** Vorstellungen Zyklen von Montagsfilmen, welche **Cinéma 16** patronierte. Doch erledigte sich die ganze Angelegenheit von selbst, indem Cinéma 16 seine Tätigkeit bereits im folgenden Jahr aus unbekanntem Gründen aufgab.

Eine ähnliche Situation entstand, als sich 1966 einige Mitglieder der Studentenschaft (hauptsächlich Ruedi von Passavant und Georg Kreis) daran machten, ihre Filmkommission neu zu beleben. Frank Weiss machte ihnen klar, dass sie auf Le Bon Film Rücksicht zu nehmen hätten, damit sie dessen jahrzehntelange Aufbauarbeit nicht durch ein unüberlegtes Vorpellen gefährdeten. Er bot ihnen aber auch aktive Zusammenarbeit an, wie die «Durchführung von besonderen Filmveranstaltungen in der Öffentlichkeit». ²³⁸ 1967 organisierten Bon Film und Studentenschaft tatsächlich zwei Filmwochen (vgl. oben). Im folgenden Jahr konstituierte sich das «**Filmforum der Studentenschaft Basel**» als ein eigentlicher Verein mit dem Zweck, «die Filmbildung innerhalb der Studentenschaft» zu pflegen. ²³⁹ 1969 boten dieses Filmforum und Le Bon Film den Basler Kinobesitzern gemeinsam das (oben erwähnte) Empfehlungssystem für ihre Schaukästen an. — Die filmkulturelle Tätigkeit der Studentenschaft nimmt zu oder ab, je nach der Präsenz von interessierten Studenten, welche zu der entsprechenden Arbeit bereit sind. Seit Kreis und von Passavant ihre Studien abgeschlossen haben, steckt die Filmbildung an der Uni Basel wieder in einem Dornröschenschlaf.

Le Bon Film während der fünfziger und sechziger Jahre — das war eine Sache, die eng mit der Person von **Frank Weiss** verbunden war. Zum Kreis seiner engsten Mitarbeiter sind aus dem Vorstand von 1957 ²⁴⁰ besonders Claude Richard Stange und Flavio Kückler zu nennen. 1958 kamen Nino Weinstock und Boris Duncker, 1963 Carlo Huber und Janos von Sardagna hinzu. Ria Schärer gehörte ebenfalls zum «Bon Film-Kern», der bis 1970 amtierte und wirkte. Für kürzere Perioden machten im Vorstand Antonio Hernandez und Rolf Schenk, sowie von der Studentenschaft Werner Bräm (bis 1963), Claude Falk (bis 1966) und Jürg Bürgi (bis 1970) mit. Gegen das Ende der sechziger Jahre begann Weiss von Rücktrittsabsichten zu sprechen. Seit 1968/69 tauchten in den Protokollen die Namen von neuen Helfern und Mitarbeitern auf: Annelies Ruoss, Florence und Oliver Weiss, Jürg Bachmann, Bruno Jaeggi, Peter von Arx, Ottokar Schnepf, Wilfried Haeberlin, Max Huld und Ruth Moser. Besonders Bruno Jaeggi brachte LBF neue Impulse; er war auch (bis 1977) an deren Realisierung massgeblich beteiligt. Im März 1970 fand ein Treffen sämtlicher Vorstandsmitglieder und Mitarbeiter des Bon Film statt. Frank Weiss erklärte nun definitiv, er wolle **zurücktreten**. Ria Schärer, Flavio Kückler, Boris Duncker, Carlo Huber, Rolf Schenk und Jürg Bürgi stellten ihre Vorstandssitze ebenfalls zur Verfügung. Einige Wochen später bildete sich ein sog. Schatten-Vorstand, der sich bis zur endgültigen und formellen Ablösung in die Geschäfte einarbeiten sollte. ²⁴¹ Er setzte sich aus C.R. Stange, Janos von Sardagna, Bruno Jaeggi, Ottokar

Schnepf, Annelies Ruoss, Wilfried Haerberlin, Florence Weiss und Peter von Arx zusammen.

Frank Weiss verabschiedete sich von den Bon Film-Mitgliedern mit einem Brief, dessen letzter Abschnitt lautete: «Mein Wunsch geht dahin, dass LBF sich auch in den nächsten Jahren erfolgreich behaupten möge gegen das Profitdenken der Filmwirtschaft wie auch gegen Missgunst und Ressentiment von kleinen Personen, die leider im Filmwesen in Basel während vieler Jahre den Ton angegeben haben, vor allem aber gegen die grösste Gefahr, dass in unseren eigenen Reihen der unbedingt erforderliche Idealismus versiegt, der Sache von LBF und damit dem guten Film zu dienen.»²⁴²— An der ausserordentlichen Generalversammlung vom 15. Oktober 1970 fand die Umbildung des Vorstands statt. Nino Weinstock wurde neuer Präsident.²⁴³

5. LE BON FILM IN DEN SIEBZIGER JAHREN

Mit der Saison 1970/71 begann für Le Bon Film eine neue Epoche. An der Spitze des Vorstands steht seit 1972 ein leitender Ausschuss. Im Rahmen des vorliegenden Überblicks kann die weitere Entwicklung von LBF nicht näher behandelt werden, weil die hierfür notwendige Distanz noch fehlt. Es seien lediglich einige wesentliche neue Aspekte in seiner Tätigkeit skizzenhaft dargestellt.

1976 wurde bekannt, dass das Kino Royal geschlossen werden sollte, weil es nicht mehr rentierte. Für Le Bon Film hätte leicht wieder eine bedrohliche Situation eintreten können, wenn ihm wie bereits in früheren Jahren andere Spielstellen der Stadt verschlossen geblieben wären. Auf seine Initiative wurde in der Folge die Studiokino AG gegründet, die das Kino Maxim am Claraplatz Anfang 1977 übernahm und zum Kino Camera umwandelte. Le Bon Film sicherte sich damit einen Saal, den er für öffentliche und Mitglieder-Veranstaltungen mieten kann.

Alte Zielsetzungen wurden wieder aufgenommen und neue formuliert:

- a. LBF spielt ein Kontrastprogramm zu jenem, das die Kinos anbieten: Filme aus Afrika, Asien, Lateinamerika, Kanada und Osteuropa, aber auch unabhängige Produktionen (politisch und sozial engagierte Filme und formal ungewohnte Werke) aus den traditionellen Filmländern, ferner auch weiterhin bedeutende Werke der Filmgeschichte.
- b. LBF versucht, wieder vermehrt öffentlich zu spielen, also eine Anknüpfung an die Bon Film-Tradition der dreissiger Jahre. Hierbei sollen vor allem themenbezogene Zyklen und Länderprogramme im Vordergrund stehen. Spezielle Beachtung soll die schweizerische Filmproduktion erhalten.
- c. Es werden normale Vorführzeiten angestrebt.
- d. Die Informationsarbeit wird ausgebaut (mit Dokumentationsblättern und -broschüren).
- e. Im Vorstand findet eine möglichst breite Verteilung der Arbeit statt, was zugleich ein besseres Klima und eine vermehrte Leistungsfähigkeit bewirkt.
- f. Die Tradition von filmbezogenen und gezielten kulturpolitischen Unterstützungsaktionen wird fortgesetzt.

Die Verfolgung des Zieles a. bedingte, dass Le Bon Film dazu überging, Filme selbst zu importieren, was viel Zeit, Geld und Nerven beanspruchte. Seit 1974 kann er das Filmangebot von «Cinélibre», dem erweiterten Dachverband der schweizerischen Filmklubs und nicht-kommerziellen Spielstellen, benützen. Das Ziel b. bedeutete, dass Le Bon Film seine Vorführfähigkeit ausbaute, was wiederum mit dem Ziel c. zusammen eine neue Runde von jahrelangen Verhandlungen mit dem Verband der Basler Lichtspieltheater und mit dem Schweizerischen Lichtspieltheater-Verband auslöste. Die zunehmenden Sonderveranstaltungen, meist von der Cinémathèque im Rahmen des offiziellen Kulturaustausches vermittelt, überstiegen die finanzielle Kraft des Vereins und konnten nur dank der wiederholten grosszügigen Unterstützung durch einen Mäzen riskiert werden.

Bei Publikum und Presse fand die Tätigkeit von Le Bon Film weiterhin ein gutes Echo. In den Basler Nachrichten und in der National-Zeitung wurde die Auffassung vertreten, dass eine solche filmkulturelle Arbeit öffentliche Unterstützung verdiene, wie es mittlerweile in Zürich, Genf, Bern und andeswo bereits Realität geworden war. Diese Notwendigkeit wurde grundsätzlich anerkannt in den Zielvorstellungen des Regierungsrates von 1976. Das Erziehungsdepartement hat seither auf entsprechende Gesuche hin an öffentliche Sonderveranstaltungen Defizitgarantien gewährt und so — gemäss der Formulierung des Regierungsrates — dazu beigetragen, «dem künstlerischen Film einen erweiterten Wirkungskreis zu erschliessen.»

Anmerkungen

- 1 Film Gilde Zürich (Autor unbekannt): Kritischer Überblick über das schweizerische Filmwesen unter bes. Berücksichtigung der Verhältnisse in der Stadt Zürich, Zürich 1943, S. 36.
- 2 Die Frühgeschichte ist in der Bon-Film-Dokumentation zur Saison 1980/81 (S. 7-9) bereits veröffentlicht worden. Die vorliegende Fassung ist verbessert und ergänzt.
- 3 Freddy Buache, in: Tribune le matin, Lausanne, 6 mai 1979.
- 4 Vgl. Anm. 1.
- 5 Georg Schmidts Ideal sollte die Produktion von Jean Renoirs «La Marseillaise» (1938) werden, die durch eine Subskription der französischen Gewerkschaft CGT finanziert wurde. — Frank Weiss in Interview am 7.7.1981.
- 6 Georg Schmidt: Ohnmacht und Macht der Filmbesucherorganisationen, in: Der Filmbesucher, Basel, Juli 1942. — LBFA (Le Bon Film-Archiv).
- 7 Frank Weiss, der langjährige Präsident von Le Bon Film, glaubt sich zu erinnern, Schmidt habe bereits im Sommer zuvor mit Leuten aus der Basler Sektion des Werkbunds Filmvorführungen veranstaltet. Hierfür lassen sich aber weder in der Presse noch beim Werkbund schriftliche Belege finden. (Nach Auskunft von Werner Jehle sind die Papiere der Basler Werkbund-Sektion allerdings nicht archiviert worden.)
- 8 Basler Nachrichten, Nr. 290, 22.10.1931, Basler Studentenschaft, WS 1931/32, Heft 1, S.10.
- 9 Basler Studentenschaft, WS 1931/32, Heft 2, S.11f.
- 10 Basler Studentenschaft, WS 1931/32, Heft 2, S.11.
- 11 Wenn von der Leitung des Kino-Ausschusses die Rede ist, darf nicht vergessen werden, dass als Autorität und eigentlich bestimmender Geist stets Georg Schmidt im Hintergrund stand.
- 12 Basler Studentenschaft, WS 1932/33, Heft 1, S.9 & Heft 2, S.11ff.
- 13 Basler Studentenschaft, WS 1932/33, Heft 3, S.14. — Etwa in diese Zeit wohl fällt die folgende Erinnerung von Frank Weiss: Es sei vorgekommen, dass Georg Schmidt persönlich, in Begleitung von Hubert Bloch und des Corso-Direktors, per Auto nach Paris Filme abholen gegangen sei.
- 14 Basler Studentenschaft, SS 1933, Heft 2, S.8.
- 15 Frank Weiss, Interview vom 7.7.1981.
- 16 Basler Studentenschaft, SS 1934, Heft 1, S.9.
Basler Studentenschaft, SS 1934, Heft 2, S.15.
Basler Studentenschaft, WS 1934/35, Heft 1, S.6.
Basler Studentenschaft, SS 1935, Heft 2, S.7f.
- 17 Basler Studentenschaft, SS 1935, Heft 2, S.8.
- 18 Basler Studentenschaft, WS 1935/36, Heft 2, S.15.
- 19 Basler Studentenschaft, SS 1936, Heft 2, S.7.
- 20 Basler Studentenschaft, WS 1936/37, Heft 1, S.10f.
Basler Studentenschaft, WS 1936/37, Heft 2, S.6.
Basler Studentenschaft, SS 1937, Heft 1, S.3.
Basler Studentenschaft, WS 1937/38, Heft 1, S.11.
Basler Studentenschaft, WS 1937/38, Heft 2, S.3.
- 21 Prospekt von 1938: LBFA.
- 22 Peter Bächlin in Interview vom 11.12.1980.
- 23 Vertrag vom 18.9.1940: Erneuerung der Abmachungen vom 31.3.1938. — LBFA.
- 24 Bei Filmen mit einer Nettoeinnahme bis Fr. 6000.- erhält Le Bon Film Fr. 120.-; von den Einnahmen, die Fr. 6000.- übersteigen, erhält er 2 %.
- 25 Interview vom 11.12.1980.
- 26 Bächlin-Interview.
- 27 Bächlin-Interview und Basler Studentenschaft, WS 1938/39, Heft 2, S.6.
- 28 Peter Bächlin erinnert sich an einen dramatischen Augenblick bei der Vorführung jenes Chaplin-Programms: Als gerade «Shoulder Arms» angelaufen sei, habe der Film Feuer gefangen. Geistesgegenwärtig habe Operateur Born die ganze Rolle aus dem Projektor gerissen und durch das offene Fenster in den Birsig hinuntergeworfen, der damals noch offen hinter dem Palermo durchfloss. So sei man knapp an einer Brandkatastrophe vorbeigegangen, denn in der Vorführkabine seien zahlreiche Rollen mit Filmmaterial aus Nitrozellulose bereitgelegt.
- 29 Bei Kriegsausbruch habe Bächlin Comencini geholfen, die Bestände der «Cineguf» in einem Mailänder Vorort in einen Schuppen einzumauern, wo sie den Krieg wirklich heil überstanden hätten.

- 30 Bächlin habe Méliès noch kurz vor dessen Tod in einem Altersheim bei Paris aufgesucht. Der greise Filmpionier sei über das Interesse erfreut gewesen, das ihm ein junger Ausländer entgegenbringe. — Méliès-Nocturne im Palermo: 11.5.1938. — Einladungskarte, LBFA.
- 31 Sonderveranstaltung vom 11.1.1940. — Einladungskarte, LBFA.
- 32 Cavalcanti-Nocturne im Palermo: 26.11.1938. — Einl.karte, LBFA.
- 33 Basler Studentenschaft, WS 1938/39, Heft 2, S.6.
- 34 LBFA — Gefaltete Blätter (im A4-Format) aus festem Papier; ca. zu 1/4 mit Reklamen versehen, woraus wahrscheinlich die Druck- und Versandkosten bestritten worden sind.
- 35 LBFA — Erschienen aus Anlass der Tagung der Schweizerischen Arbeitsgemeinschaft lokaler Filmbesucherorganisationen vom 4.7.1942 in Basel.
- 36 Bächlin-Interview, 11.12.1980. — Zum Problem des ausländischen Produktionsrückgangs nach Kriegsbeginn: NZ, 28.12.1939, «Die Schweiz produziert!»
- 37 National-Zeitung, 2.5.1940. — Zu «Farinet» siehe: Dokumentation LBF 1977/78.
- 38 Vgl. Basler Studentenschaft, WS 1940/41, Heft 2, S.5.
- 39 4 Jahre Le Bon Film, in: Basler Studentenschaft, WS 1941/42, Heft 3, S.73.
- 40 Bekannt geworden durch seine mehrbändige Chronologie des Zweiten Weltkriegs mit dem Titel «Das grosse Weltgeschehen».
- 41 Bächlin-Interview, 11.12.1980.
- 42 LBFA, Einladung «zu einer schweizerischen Tagung über «das Problem der filmischen Orientierung des Schweizer Publikums über das Auslandgeschehen»». Unter den angekündigten Referenten befanden sich Nationalrat P. Meierhans aus Zürich und NZ-Redaktor Heinrich Kuhn. Ein wichtiger Teilnehmer der Tagung war Paul Ladame, der Chefredaktor der Schweiz. Filmwochenschau.
- 43 Die Schweizerische Filmwochenschau gab es seit dem 1. August 1940. — Vgl. auch Anm. 39.
- 44 Hermann Eidenbenz erinnert sich an besonders lebhaftes Gespräche, die er mit Harry Goldschmidt über dieses Thema geführt habe. - Interview vom 7.3.1981.
- 45 Bächlin-Interview vom 11.6.1981.
- 46 Eidenbenz-Interview vom 7.3.1981.
- 47 Bächlin und Eidenbenz in ihren Interviews.
- 48 Vgl. Anm. 47.
- 49 Prospekt von Anfang 1943. — LBFA.
- 50 Statuten von Le Bon Film, 17.11.1942. LBFA.
- 51 Statuten 1942, §3.
- 52 Statuten 1942, §4.
- 53 Prof. Dr. med. Hugo Aebi: «1943/44: Sympathiedemonstration für Osloer Studenten», in: Kolibri, Basel, Juni 1968.
- 54 Peter Bächlin heute achselzuckend: «Es gab Studenten, die unglücklich waren, wenn andere etwas geleistet haben.» — Interview vom 11.6.1981
- 55 National-Zeitung vom 5.6.1943.
- 56 LBFA.
- 57 Prospekt der Basler Filmwoche, 1939. — LBFA.
- 58 Einige Titel daraus: «Menschen am Sonntag» (Robert Siodmak, 1929), «Mädchen in Uniform» (Léontine Sagan, 1931), «Kameradschaft» (Georg Wilhelm Pabst, 1931), «A nous la liberté» (René Clair, 1931) «L'affaire est dans le sac» (Pierre Prévert, 1932), «The Kid From Spain» (Leo McCarey, 1933) «Atalante» (Jean Vigo, 1934), «The Informer» (John Ford, 1935), «Barbe-bleue» (Jean Painlevé, 1936) «La belle équipe» (Julien Duvivier, 1936), «Beljezet parus odinokij» (Weisse Segel am Horizont, Wladimir Legoschin, 1937), Animationsfilme von Len Lye, Komödien von Charles Chaplin und eine Zusammenstellung von Avantgardefilmen 1929-39 («Ballet mécanique», «Etoile de mer», «La coquille et le clergyman», «Vormittagsspuk» und «Inflation»).
- 59 Vgl. Anm. 57.
- 60 Z.B. in: — NZ vom 5., 6., 7., 8. und 12. Juni 1939,
— AZ vom 7. und 21. Juni 1939,
— Die Tat vom 2., 9. und 23. Juni 1939.
- 61 Vgl. dazu: Norbert Ledergerber: Wer will uns das Sehen lehren?, in: Das Konzept, Zürich, Jan. 1978. — Bruno Jaeggi: Filmmkultur und Filmbusiness, in: Cinéma 1/1978 (Zürich). — Bruno Jaeggi: Wie einseitig ist unser Kinoangebot?, in: BaZ vom 28.4.1981.

- 62 Vgl. dazu: Freddy Buache: *Le cinéma suisse*, Lausanne 1974, S.37f.
- 63 Eidgenössische Gesetzessammlung, Nr. 16, 4.5.1938, S.204ff. Grundlage des Beschlusses bildete die Botschaft des Bundesrates vom 13.7.1937 (Bundesblatt, Nr. 28, 14.7.1937, S.474ff) und dessen Nachtragsbotschaft vom 19.3.1938 (Bundesblatt, Nr. 12, 23.3.1938, S.329ff).
- 64 Eidgenössische Gesetzessammlung, Nr. 34, 28.9.1938, S.686ff.
- 65 Später (1962) führte der Bund im Filmgesetz ein ausserordentliches Jahres-Kontingent zugunsten von gemeinnützigen Organisationen und Institutionen zur Förderung der Filmkultur ein. – Vgl. Anm. 61.
- 66 Basler Studentenschaft, WS 1941/42, Heft 3, S.74, 4 Jahre LBF.
- 67 Vgl. z.B. das Protokoll der von der Filmkammer organisierten «Sitzung betreffend Filmbesucherorganisationen» vom 14.10.1943 in Olten und Schreiben des Filmkammermitglieds H. Neumann vom 30.4.1943 an Georg Schmidt – LBFA.
- 68 Einladungsschreiben der AG lokaler Filmbesucherorganisationen vom 24.6.1942 und NZ-Artikel über die Tagung vom 4.7.1942. – LBFA.
- 69 Fünfseitige Schrift vom 8.9.1943. – LBFA.
- 70 Papier vom 7.3.1944. – LBFA.
- 71 Bon Film-Mitteilungen vom 10.2.1945, S.3. – LBFA.
- 72 Eingabe an das Erziehungsdepartement Basel betreffend Schaffung eines Schweizerischen Filmarchivs in Basel. 15.8.1942, sig. Le Bon Film, Basel. – S.1 – LBFA.
- 73 Brief von P. Bächlin an G. Schmidt vom 28.7.1943. – LBFA.
- 74 Brief von LBF an Regierungsrat C. Miville vom 15.8.1942. – LBFA.
- 75 Vgl. Anm. 72.
- 76 Eingabe, S.2.
- 77 Eingabe, S.3.
- 78 Schreiben des Basler ED vom 19.11.1942. – LBFA.
- 79 Schreiben des EDI, Bern vom 7.1.1943. – LBFA.
- 80 Schreiben der Filmkammer, Bern vom 26.11.1942. – LBFA.
- 81 Schreiben des Basler ED vom 19.7.1943. – LBFA.
- 82 Schreiben vom 28.7.1943. – LBFA.
- 83 Organisationsstatut für das Schweizerische Filmarchiv in Basel, 25.8.1943, sig. RR C. Miville. – LBFA.
- 84 Schreiben des Basler ED vom 13.9.1943. – LBFA.
- 85 Einladungskarte. – LBFA.
- 86 NZZ, 7.10.1943, Die Filmwoche in Basel.
- 87 Sitzungsprotokoll der Archivkommission vom 28.12.1943. – LBFA. – Eine vom Waadtländer Filmhistoriker Roland Cosandey zusammengestellte Chronologie «La Cinémathèque suisse», die auch die Basler Jahre umfasst, ist zu finden in: Travelling, Lausanne, Sept./Okt. 1973, S.2ff. – Cosandey arbeitet übrigens gegenwärtig (im September 1981) an einem Aufsatz über das Basler Filmarchiv von 1942 bis 1948, der Ende Oktober/Anfang November in der welschen Wochenzeitung «Construire» erscheinen soll.
- 88 Verkehrsverein Basel, Sitzungsprotokolle vom 19.8. & 22.9.1942. – LBFA.
- 89 10 Tage des Films in Basel (1. Schweizerische Filmwoche) 1.-10. Oktober 1943. Generalprogramm. – LBFA. – Koordinator und Präsident der Filmwoche war übrigens NZ-Redaktor Heinrich Kuhn. – Neben dem Generalprogramm wurde noch eine Filmwoche-Zeitung (LBFA) herausgegeben, die Bild- und Textmaterial zu den «10 Tagen des Films» enthielt.
- 90 Georg Schmidt, Werner Schmalenbach, Peter Bächlin: *Der Film, wirtschaftlich, gesellschaftlich, künstlerisch*, hsg. vom Schweizerischen Filmarchiv Basel, Holbein-Verlag, Basel 1947.
- 90a NZZ, 7.10.1943, Die Filmwoche in Basel.
- 91 Peter Bächlin, Interview vom 11.12.1980.
- 92 Film: Internationale Filmwoche, internationaler Filmkongress, Basel, 30.8. – 8.9.1945, Generalprogramm. – LBFA.
- 93 Peter Bächlin, Interview vom 11.12. 1980.
- 94 Congrès International du Cinéma présidé par Peter Bächlin: *Cinéma d'aujourd'hui*, éditions des Trois Collines, collection «Traits», Genève-Paris 1945.
- 94a Bon Film-Mitteilungen vom 11.6.1943. – LBFA.

- 95 Protokoll der Besprechung zwischen den Herren Rosenthal/Fechter und Burckhardt/Weiss vom 8.2.1945 betr. Verhältnis City Cinéma und LBF. — LBFA.
- 96 Vgl. Anm. 67.
- 97 Vgl. dazu die Arbeiten, die in den Anm. 1 und 61 angegeben sind.
- 98 «Prelude to War» (1942), «The Nazis Strike» (1942), «The Battle of Britain» (1943) und «Divide and Conquer» (1943). — Von LBF im November 1945 in zwei Matineen vorgeführt. — Mitglieder-Einladung: LBFA.
- 99 Im November/Dezember 1945 spielte LBF im Kino Forum, im März/April 1946 im Rex; ein einzelner Filmabend fand im kleinen Festsaal des Stadtcasinos statt. — Mitglieder-Einladungen: LBFA.
- 100 Mitglieder-Einladungen vom November 1945 und März 1946: LBFA.
- 101 Protokoll der Sitzung vom 20.12.1945. — LBFA. — Der Konventionsentwurf basierte auf dem Modell der Filmkammer (vgl. Anm. 70).
- 102 Protokoll der Sitzung vom 5.1.1946. — LBFA.
- 103 Protokoll der Sitzung vom 26.2.1946. — LBFA. — Mit zu diesem Entscheid trug der Beschluss der Basler Regierung bei, 1946 keine Beiträge mehr an Filmveranstaltungen zu leisten, nicht einmal aus den Erträgen der Billetsteuer (Vgl. Schreiben des Sekretariats der Int. Filmwoche und des Int. Filmkongresses Basel vom 19.12.1945. — LBFA.).
- 104 Heinrich Burckhardt pflegte als Filmkritiker (bu.) der NZ enge Kontakte zum Kinogewerbe.
- 105 Hans W. Sütterlin hatte sich bei der Organisation der Filmwoche 1945 besonders stark engagiert.
- 106 Konvention zwischen dem Schweizerischen Filmbund und dem Schweizerischen Lichtspieltheater-Verband vom 20.9.1946, inkl. Zusatzprotokoll vom selben Tag. — LBFA.
- 107 Art. 16 der Konvention: «Die Lichtspieltheater bezahlen für jeden patronierten Film einen Betrag, der sich berechnet nach der Formel: Platzzahl x Vorfühzahl des patr. Films x 3/4 Rappen (maximal Fr. 150.- pro Film)».
- 108 Im Zusatzprotokoll stand «sogar»: «Die Zulässigkeit von Sonderveranstaltungen kann in lokalen Ausführungen auch auf die ordentliche Spielzeit ausgedehnt werden.» — N.B.: «kann»; die Filmclubs durften daraus kein Recht ableiten!
- 109 Beschlussprotokoll LBF — FFB vom 7.1.1947. — LBFA.
- 110 Vertrag zwischen dem VBL und dem Schweizerischen Filmbund — Filmausschuss Basel vom 20.8.1947. LBFA.
- 111 Fédération Suisse des Guildes du Film et des Ciné-Clubs, Procès-verbal de l'Assemblée générale du 21 février 1948, à Neuchâtel. — LBFA. — Burckhardt blieb LBF endgültig entfremdet, während Sütterlin zu Beginn der fünfziger Jahre in den Bon Film-Vorstand zurückkehrte.
- 112 Protokoll über die Sitzung der Interverbandsstelle SLV-SFB, Zürich, 23.11.1950. — LBFA.
- 113 Protokoll der LBF-Vorstandssitzung vom 26.2.1946 und LBF-Bulletin vom 20.6.1946. — LBFA.
- 114 Programme und Einladungen von LBF bis zum Frühjahr 1953. — LBFA.
- 115 «Einladung zum Schloßfest», LBF-Bulletin vom 20.6.1946. — Es spielten gleich drei Orchester zum Tanze auf!
- 116 Vgl. Anm. 61.
- 117 Jahresbericht des Schweizerischen Filmarchivs 1947. — LBFA.
- 118 Zum Beispiel zeigte Le Bon Film unter dem Titel «Polen heute» eine Serie Dokumentarfilme, die im Jahr zuvor in Cannes ausgezeichnet worden waren. Beschafft wurden sie über die polnische Botschaft. — LBF-Flugblatt vom März 1947 und Rezensionen in der NZ (Nr. 141, 26.3.1947) und in den BN (Nr. 125, 24.3.1947). — LBFA.
- 119 Veranstaltung vom 1.4.1946 im grossen Saal des Kaufmännischen Vereins. — LBF-Flugblatt vom März 1946. — LBFA.
- 120 Bon Film-Flugblatt vom März 1947 und Besprechungen in der NZ (Nr. 129, 19.3.1947) und in den BN (Nr. 116, 18.3.1947). — LBFA.
- 121 NZ (Nr. 28 vom 19.1., Nr. 37 vom 23.1. und Nr. 45 vom 28.1.1948), BN (Nr. 25 vom 19.1. und Nr. 39 vom 27.1.1948), Volksblatt (Nr. 16 vom 20.1. und Nr. 26 vom 31.1.1948) sowie Vorwärts vom 21.1.1948. — LBFA.
- 121a Das Communiqué wurde u.a. in der «Nation» vom 17. April 1946 unter dem Titel «Resolution» veröffentlicht.
- 122 Sitzungsprotokolle LBF 1947 bis 1954. — LBFA.
- 123 Protokoll Kommissionssitzung des Schweizerischen Filmarchivs vom 29.6.1948. — LBFA. — Interviews mit Peter Bächlin (11.12.1980) und Frank Weiss (7.7.1981).

- 124 Interview mit Hermann Eidenbenz (7.3.1981).
- 125 Protokoll der Bon Film-Jahresversammlung vom 9.6.1949. — LBFA.
- 126 Kostümfest zum Thema Hollywood in der Kunsthalle vom 5.7.1952. Einladungskarte. — LBFA.
- 127 Sitzungsprotokoll Bon Film-Vorstand vom 13.10.1952. — LBFA.
- 128 Protokoll der a.o. Generalversammlung von Le Bon Film vom 5.11.1952. LBF-Statuten vom 5.11.1952. — LBFA.
- 129 Interview mit Frank Weiss vom 7.7.1981.
- 130 Vgl. dazu: Die Tat, Nr. 281, 14.10.1954, Verbandsdiktatur verhindert ein Filmfestival in Zürich.
- 131 Volksblatt vom 8.10.1954. — LBFA.
- 132 Interview mit Frank Weiss vom 7.7.1981. — Bestätigt von Max-Marc Thomas in: La Suisse vom 19.10.1954.
- 133 NZ, 18.10.1954, Abendblatt, und BN, 18.10.1954, Abendblatt. — LBFA.
- 134 Programmblatt. — LBFA.
- 135 Journal de Genève, 29.10.1954. — LBFA.
- 136 Rheinische Post, vom 23.10.1954. — Zum Programm, das eine solche Begeisterung bewirkte, meint der Waadtländer Filmhistoriker Roland Cosandey: «Le programme mêle avant-garde historique (Man Ray, L'Age d'Or, Le Sang d'un Poète), cinéma burlesque (Méliès, Mac Sennett, Keaton, Chaplin, Prévert, Tati), documentaire ancien et récent (Flaherty, Ivens; Cousteau, Resnais), jeune avant-garde de l'après-guerre (Shirley Clark, Kast, Franju, Kyrrou, Benaceraf). (...) L'ensemble forme un répertoire dont le fonds ancien est déjà classique en 1954.»
- 137 LBF-Flugblatt vom April 1950. — LBFA.
- 138 Sitzungsprotokoll des Bon Film-Vorstands vom 23.5.1950. — LBFA.
- 139 SLV, Zürich, Vorstandsbeschluss betr. Preis- und Werbeordnung für den Platz Basel vom 11.9.1951. Abschrift. — LBFA.
- 140 Jahresbericht 1950/51 der Vereinigung Schweizer Filmgilden und Filmklubs, erstattet von A. Vitali am 30.9.1951 in Bern. — LBFA.
- 141 Jahresbericht 1951/52 der Vereinigung Schweizer Filmgilden und Filmklubs, erstattet von A. Vitali am 28.9.1952 in Magglingen bei Biel. — LBFA.
- 142 Schreiben von Freddy Buache an Le Bon Film vom 26.1.1953. — LBFA.
- 143 Abkommen der Cinémathèque mit dem Schweizer Filmverleih- und Kinogewerbe vom 27.11.1952.
- 144 Schweiz. Lichtspieltheater-Verband: Beschluss der a.o. GV vom 28./29.11.1950 betr. obligatorische ausserordentliche Mitgliedschaft für Veranstalter von Kulturfilm-Vorführungen, Matineen und dergleichen in Verbandstheatern. — LBFA.
- 145 A.o. Generalversammlung vom 4.11.1950 in Lausanne.
- 146 Rundschreiben der Vereinigung Schweizer Filmgilden und Filmklubs vom 11.7.1951. aus Zürich, sig. A. Vitali. — LBFA.
- 147 SLV-Rundschreiben Nr. 20 vom 3.7.1951. —LBFA.
- 148 Vgl. Anm. 141.
- 149 Im Oktober 1951 gründete eine a.o. Delegiertenversammlung der VSF in Bern die Centrale du film non-commercial, deren erstes Angebot im Juni 1952 veröffentlicht wurde. Vgl. Anm. 141.
- 150 Frank Weiss in einem Brief vom 3.10.1953. an Charles Gay, Sekretär der VSF. — LBFA.
- 151 Eingabe von Le Bon Film an das Basler Polizeidepartement vom 26.1.1953. —LBFA.
- 152 Schreiben vom 29.1.1953. —LBFA.
- 153 Schreiben von LBF an den SLV vom 6.2.1953. Kopie. — LBFA.
- 154 Schreiben von SLV-Sekretär Th. Kern, Zürich, 3.3.1953. — LBFA.
- 155 Schreiben von LBF an den SLV vom 21.4.1954. Kopie. — LBFA.
- 156 Brief von Frank Weiss an J. Imfeld, den Präsidenten der VSF, vom 29.7.1954. Kopie. — LBFA.
- 157 Eingabe von LBF an den VBL vom 3.6.1954.
- 158 Vgl. Anm. 156.
- 159 Schreiben des SLV an LBF vom 21.10.1954. — LBFA.
- 160 Schreiben vom 26.10.1954. Kopie. LBFA. — Zur «Begründung» des SLV schrieb Weiss im gleichen Brief: «LBF war an der Konstituierung des Cinémiroir in keiner Weise beteiligt. Er hat

- sich mit diesem nicht identifiziert. Es ist deshalb grotesk zu erklären, weil das Cinémiroir besteht, hat der Bon Film keine Existenzberechtigung mehr. Über diese entscheiden im übrigen wir und nicht Herr Dr. Kera. Niemand weiss überhaupt, wie lange die Mitarbeit zwischen der Leitung des Cinémiroir und Le Bon Film bestehen wird.»
- 161 Brief von Hans-Ulrich Hug, Sekretär der VSF, vom 17.5.1956. Kopie. — LBFA. — Der im Zitat erwähnte VBL-Sekretär ist Dr. Charles Liatowitsch, der Vater des heutigen (und kooperativeren) VBL-Sekretärs, Dr. Felix Liatowitsch.
- 162 Frank Weiss im Interview vom 7.7.1981.
- 163 LBF-Fasnachts-Zeedel 1956. — LBFA.
- 164 Weiss im Namen von LBF an Ständerat Fauquex, Brief vom 1.11.1956. Kopie. — LBFA.
- 165 Weiss im Namen von LBF an den VBL, Brief vom 23.1.1957. — Kopie. LBFA.
- 166 Schreiben des VBL an LBF vom 25.1.1957. — LBFA.
- 167 Schreiben des SLV an LBF vom 4.2.1957. — LBFA.
- 168 Schreiben von J.Imfeld an den SLV vom 16.2.1957. Kopie. — LBFA.
- 169 Einladungsschreiben von Frank Weiss vom 4.2.1957. — LBFA. — Die Leute, welche im folgenden Sommer mithelfen, das erste Saisonprogramm vorzubereiten, sind mit vollständiger Sicherheit nicht mehr zu eruieren. Doch ist anzunehmen, dass es sich bei ihnen um Mitglieder des Vorstands handelte, der im Spätherbst 1957 von der GV gewählt wurde, nämlich um Claude Richard Stange, Flavio Kuchler, Armin Hofmann, Wernhard Huber, Heinz Durrer, Andreas His und Felix Handschin. Eine vollwertige Mitarbeiterin war ausserdem seit dem Neubeginn und dann während langer Jahre Ria Schärer, die Ende der fünfziger Jahre in den Protokollen noch unter ihrem Mädchennamen Zaugg erwähnt wird.
- 170 Schreiben des VBL an LBF vom 28.11.1957. — LBFA.
- 171 faltprogramm, LBF-Saison 1957/58. — LBFA.
- 172 Vgl. Anm. 166.
- 173 Schreiben vom 12.11.1957. Kopie. — LBFA.
- 174 Mitteilungskarte von LBF an seine Mitglieder vom 13.11.1957. — LBFA.
- 175 Basler Woche vom 22.11.1957. — Weitere Pressestimmen zur Eröffnung der LBF-Saison 1957/58: BN, 18.11.1957 & NZ, 19.11.1957. — LBFA.
- 176 Schreiben des VBL an LBF vom 28.11.1957. — LBFA. — Was das falsche Feindbild betrifft, so steht im Brief über den Mitgliederbeitrag, der notabene vom VBL selbst vorgeschrieben worden ist: «Die gegenwärtig verlangte Gebühr hat nach unserer Auffassung ausgesprochen preisschleudernden Charakter.» — Die Kinovertreter konnten oder wollten einfach nicht einsehen, dass Le Bon Film seinen Erfolg der Qualität seines Programms verdankte!
- 177 Basler Nachrichten, 26./27.4.1958. — LBFA.
- 178 Basler Nachrichten, 2.6.1958. — LBFA.
- 179 Schreiben von LBF an die «Paritätische Kommission» vom 26.2.1958. Kopie. — LBFA.
- 180 Handschriftl. Protokoll der Sitzung vom 29.5.1958 im «Paritätischen Büro» in Bern von Frank Weiss. - LBFA.
- 181 Schreiben des VBL an LBF vom 10.6.1958. — LBFA.
- 182 Schreiben von LBF an den VBL vom 19.6.1958. Kopie. — LBFA. Schreiben von LBF an Regierungsrat V. Moine vom 25.7.1958. Kopie. — LBFA.
- 183 Schreiben von H.-U. Hug, Sekretär des Schweizerischen Filmbundes, an RR V. Moine vom 22.9.1958. Kopie. — LBFA.
- 184 Vgl. Anm. 183. — A.o. Spielbewilligung des SLV vom 22.9.1958. — LBFA.
- 185 LFB-Programm, Saison 1958/59. — LBFA. — Unter den Filmen aus der neueren Produktion befanden sich «Carosello napoletano» (von Giannini, 1954) und «La casa del angel» (von Torre-Nilsson, Argentinien 1957).
- 186 Schreiben von Frank Weiss an den VBL vom 31.10.1958. — LBFA.
- 187 Einladungskarte von LBF zu einem öffentlichen Filmabend mit Agnès Varda im «Dalbesaal» am 16.1.1959. Frau Varda zeigte und kommentierte «La pointe-courte» (1957) und «Opéra mouffe» (1958). — Rezension in den BN vom 19. 1.1959. — LBFA.
- 188 Schreiben von LBF an den SLV vom 22.1.1959. Kopie. — LBFA.
- 189 Schreiben des SLV an LBF vom 2.4.1959. — LBFA.
- 190 Gemeinsames Protokoll von VBL und LBF vom 6.7.1959. — LBFA.
- 191 Schreiben des SLV an LBF vom 16.7.1959. — LBFA.
- 192 Schreiben des SLV an LBF vom 6.7.1960. — LBFA.

- 193 Schreiben von Max Lang an den VBL vom 8.9.1969, Kopie; Schreiben des VBL an Max Lang vom 15.9.1969, Kopie. — LBFA.
- 194 LBF-Programm, Saison 1959/60, Lieber Filmfreund... — LBFA.
- 195 NZ, 23.10.1969. — LBFA.
- 196 Vgl. Anm. 65.
- 197 Frank Weiss, Interview vom 7.7.1981.
- 198 Doppelstab vom 3.2.1966. — LBFA.
- 199 Frank Weiss, Interview vom 7.7.1981.
- 200 Rundschreiben Nr.5 des SLV vom 1.7.1957. — Man beachte den Beginn des Zitats: Der SLV und die Verleiher mussten also schon seit einiger Zeit eine Art von kalter politischer Filmzensur ausgeübt haben.
- 201 Rundschreiben Nr. 19 des SLV vom 3.12.1958. — LBFA.
- 202 Rundschreiben Nr. 11 des SLV vom 24.7.1961. — LBFA.
- 203 Schreiben des «Komitees zur Filmbegutachtung», sig. Dr. A. Müntz, «An die Lichtspieltheater», Zürich, 21.7.1961. — LBFA.
- 204 LBF-Programm, Saison 1965/66. — LBFA. — Die Angaben in diesem Abschnitt stammen, wo nicht anders vermerkt, aus den Saison-Programmen des Bon Film von 1957 bis 1970/71.
- 205 Mitgliederversammlung des Bon Film vom 17.3.1969. Persönliche Notizen von Frank Weiss. — LBFA.
- 206 Beispiele: «Der Film — Grossmacht in Asien und Afrika», Vortrag von Frau M.E. Käner, Locarno, am 2.2.1959 (Einladung und Rezension in den BN vom 4.2.1959. — LBFA.); «Grandes oeuvres maudites du Cinéma français», Vortrag von André Brunelin, Paris, im Mai 1959 (Rezension in den BN vom 13.5.1959. — LBFA.).
- 207 Beispiele: Diskussion von Jules Dassin's «Celui qui doit mourir» veranstaltet von LBF, vom Basler Jugendfilmdienst und von der Gruppe «Das Viereck», im April 1959 (Vgl. BN, 2.5.1959. — LBFA); Diskussionsabend derselben Veranstalter um «Das letzte Ufer» mit Walter Allgöwer, C.R. Stange und Hch. Burckhardt, am 5.2.1960 (Vgl. BN, 8.2.1960 — LBFA.).
- 208 Besuch der Filmausstellung im Gewerbemuseum Zürich, mit anschliessender Betrachtung von Eisensteins Que viva Mexico, 13.2.1960. — Einladungskarte. — LBFA.
- 209 Agnès Varda: Vgl. Anm. 187. — Georges Franju: 24.11.1959 im Dalbesaal (Einladungskarte — LBFA). — Pierre Prévert: 16.11.1962 im Dalbesaal (Einladungskarte — LBFA). — I. Smoktunowski & A. Wertinskaia: Zweimalige Vorführung von G. Kosintzews «Hamlet» (von 1964) im Royal (18./19.1964), Begegnung mit den Schauspielern in der Kunsthalle (19.9.1964) — (Einladung — LBFA). — Robert Nelson: 18.1.1968 in der Gewerbeschule (Einladung — LBFA). — Gregory Markopoulos: 15.5.1968 in der Gewerbeschule (Einladung — LBFA).
- 210 Baslerstab vom 28.4.1959. — LBFA.
- 211 Einladungen (LBFA). — Es handelte sich bei den in St. Louis gezeigten Filmen um bedeutende Werke wie «A Day at the Races» (von Wood mit den Marx Brothers, 1937), «Ikiru» (von Kurosawa, 1952) und «La femme des sables» (von Teshigahara, 1964).
- 212 NZ, 8.1.1969. — LBFA.
- 213 Protokoll über die Mitgliederversammlung vom 10.12.1962, Rückblick. — LBFA.
- 214 Einladungen (LBFA). — Russische Filmwoche: 17. — 26. Mai 1967; Ungarische Filmwoche: 27. November — 6. Dezember 1967.
- 215 Schreiben von LBF an die Basler Filmkritiker vom 23.12.1969, Kopie. — LBFA.
- 216 Einladungen (LBFA). — Werke des jungen russischen Films: 12. — 19. Januar 1970; Eine Woche des japanischen Films: 25. Februar — 3. März 1970.
- 217 Schreiben von LBF an fünf Basler Kinobesitzer vom 14.1.1959, Kopie. — LBFA. — Die gut befundenen Kinofilme wurden dem Bon Film-Publikum jeweils vor den Mitgliedervorstellungen mündlich empfohlen.
- 218 Die Serie solcher Empfehlungen begann am 15.10.1966. — Sammlung der Inserate bis 30.5.1970. — LBFA.
- 219 LBF an den VBL, Schreiben vom 9.7.1969, Kopie. (Antwort des VBL vom 15.9.1969). — LBFA.
- 220 Schreiben von LBF an Freddy Buache vom 12.1.1965, Kopie. (Antwort bereits am 13.1.1965.) — LBFA.
- 221 Sog. Sicherheitsfilm besteht auf der Basis von Triazetat-Zellulose.
- 222 Inventar von LBF bei der Cinémathèque suisse per 31.8.1970. — LBFA.
- 223 BN, 29.1.1970 und Protokoll der Mitgliederversammlung des Bon Film vom 9.2.1970. — LBFA.

- 224 Alain Tanner an LBF, Genf 17.4.1970. — LBFA.
- 225 Brief von LBF vom 25.2.1965 an die Basler Filmfreunde. — LBFA.
- 226 Schreiben des Kunstmuseums Basel an LBF vom 23.11.1967. — LBFA.
- 227 Februar 1963: Neurose-Fest im Café Spitz; März 1964: s'Ex-Beau-Fesch (in Anspielung auf die Lausanner Expo) in der Safaranzunft; März 1965: Kintopp-Fesch in der Kunsthalle. — Alle Angaben dieses Abschnittes stammen von Einladungen, Zeitungsberichten und Protokollen, gesammelt in einem eigenen Ordner im LBFA.
- 228 Pia Rüdlinger, Antoinette Vischer, Hanns U. Christen, Walter Kleiber und Max Thürkauf.
- 229 Protokoll der Mitgliederversammlung von LBF vom 27.3.1968. — LBFA.
- 230 Protokoll der Mitgliederversammlung von LBF vom 17.3.1969. — LBFA.
- 231 AZ vom 8.7.1960. — LBFA.
- 232 Statuten von Le Bon Film, Basel, 6.7.1960. — LBFA.
- 233 Aussprache zwischen Herrn Mäder vom Bewilligungsbüro des Polizeidepartements und Frank Weiss vom 5.4.1960.
- 234 Schreiben von LBF an das BS Polizeidepartement vom 25.4.1960, Kopie. — LBFA.
- 235 Schreiben von LBF an das BS Polizeidepartement vom 1.10.1960. — LBFA.
- 236 Schreiben des BS Polizeidepartements an LBF vom 12.10.1960. — LBFA.
- 237 Statuten von Cinéma 16, Basel 6.7.1962. — LBFA.
- 238 Brief von LBF an die Filmkommission der Studentenschaft vom 23.11.1966, Kopie. — LBFA. — Mündliche Auskünfte von Ruedi von Passavant im September 1981.
- 239 Statuten des Filmforums der Studentenschaft Basel, 25.3.1968. — LBFA.
- 240 Vgl. Anm. 169.
- 241 Protokoll der Zusammenkunft vom 3.4.1970. — LBFA.
- 242 Brief von Frank Weiss an die Mitglieder von LBF, April 1970. — LBFA.
- 243 Protokoll der a.o. Mitgliederversammlung von LBF vom 15.10.1970. — LBFA.