

**Gabriele Kilchenstein: Frühe Filmzensur in Deutschland.
Eine vergleichende Studie zur Prüfungspraxis in Berlin
und München (1906-1914)**

München: Diskurs Film 1997, 374 S., ISBN 3-926372-62-1, DM 86,-

Die Filmzensur geistert durch die deutsche Filmgeschichte als abwechselnd Wegbegleiter, Buhmann, Propagandist, Mitautor und Mörder der siebten Kunst. Das völlige Verschwinden eines Films aus der Filmgeschichte oder die Verstümmelung eines Werkes, so daß nur noch Bruchstücke überliefert werden, hängt, wenn nicht ausschließlich dann doch maßgeblich, von der Einwirkung der staatlichen Zensur-

instanzen ab. Doch abgesehen von eher allgemeinen Studien zum Film des Dritten Reichs und einigen vereinzelt, lange vergessenen Dissertationen, wissen wir nur noch sehr wenig von Struktur, Funktion und Wirkung der Filmzensur in Deutschland, ob im Kaiserreich, in der Weimarer Republik oder in der ehemaligen Bundesrepublik bzw. in der Deutschen Demokratischen Republik. Herbert Birett gab uns in seiner Pionierleistung zur Filmzensur in Deutschland der zehner Jahre das Quellenmaterial, doch ist die politische und soziale Analyse nicht seine Sache gewesen. So beschränken sich die meisten Darstellungen auf Anekdotisches oder behandeln das Thema lediglich am Rande einer größer angelegten Studie.

Gabriele Kilchenstein hat sich zur Aufgabe Ihrer Dissertation gemacht, die Filmzensur in Berlin und München zwischen 1906 und 1914 zu untersuchen. Die Beweggründe für eine solche vergleichende Studie liegen auf der Hand: Erstens gelangten in den beiden Zentren der damals noch im Entstehen begriffenen Filmwirtschaft die meisten Filme zur öffentlichen Vorführung; zweitens liegt die Vermutung nahe, daß Berlin und München als Hauptstädte Preußens und Bayerns mit unterschiedlichem, historisch bedingtem kulturellem Selbstverständnis auch unterschiedliche Zensurpraxen aufweisen (Um es gleich vorweg zu nehmen: Kilchenstein widerlegt diese oft vermutete und von Filmhistorikern liebgewonnene These durch eine quantitative Inhaltsanalyse); drittens sind die nur noch bruchstückhaft überlieferten Zensurakten am vollständigsten für just diese zwei Orte erhalten, wie schon Birett nachgewiesen hat.

Gabriele Kilchenstein beginnt ihre Studie mit einem hermeneutischen Teil, in dem sie das soziale und politische Umfeld des frühen Kinos im Kaiserreich untersucht und streift dabei die bekannten Schlaglichter der Filmgeschichtsschreibung um die Jahrhundertwende: Verstädterung am Ende des 19. Jahrhunderts, bürgerliche Vorurteile gegen die Massenkultur im allgemeinen und das Kino im besonderen, Kino-Debatte (ca. 1912), Film-Propaganda im Ersten Weltkrieg, 'Schundfilme' etc. Nahezu beiläufig stellt sie fest – was vor einigen Jahren auch für das amerikanische Kino bewiesen worden ist –, daß die These vom Kino als Zufluchtsort des Proletariats nicht haltbar ist, im Gegenteil: Die Kino-Topographie in den zentralen Geschäftsstraßen Berlins und Münchens läßt auf ein durchaus heterogenes Publikum schließen, da die Laufkundschaft aus vielen sozialen Schichten stammte. Damit kann die Filmzensur nicht nur als ein Instrumentarium der herrschenden Klasse zur Kontrolle der politisch suspekten Arbeiterschaft gelten, sondern fungiert als Reglementierungsmaßnahme schlechthin, um die Sozialisation der gesamten Bevölkerung zu kontrollieren.

Im zweiten Teil ihrer Studie geht Kilchenstein auf die staatliche Filmzensur ein, sowohl ihre historische Entwicklung, als auch die spezifische Gesetzgebung in den Ländern Preußens und Bayerns und im Kaiserreich allgemein. Auffallend bei diesem historischen Abriss ist, wie wenig Widerstand hinsichtlich der staatlichen Eingriffe von Seiten der Filmproduzenten und Verleiher, aber auch von Seiten des Publikums nachweisbar ist. Das Faktum einer staatlich betriebenen Film-

zensur wird niemals in Frage gestellt, auch nicht von der politischen Opposition (Sozialdemokratie), nur die Handhabung der Zensur und ihre uneinheitliche Regelung, vor allem bei der Nachzensur, wird bemängelt. Gerade in den frühen Jahren, als die Zensur eine Sache der örtlichen Polizei war, schienen Kinobesitzer und Verleiher unter der Willkür der staatlichen Macht gelitten zu haben, da es unmöglich erschien, eine Zensurentscheidung vorauszusehen, weshalb Filme in diversen Fassungen verliehen werden mußten. Bezeichnend für diese spezifisch deutsche Einstellung gegenüber der Filmzensur (in Amerika und Frankreich war man viel eher gewillt, die Zensur zu umgehen oder zu unterwandern) ist Kilchensteins Feststellung: „Es ging bei der Wirkung von Filmen nicht nur um die Gefährdung der öffentlichen Ordnung, sondern um den ‘Sinn’ für öffentliche Ordnung, d. h. um die Einstellung des Zuschauers zu den ethischen und sozialen Normen.“ (S.173) Mit anderen Worten: Nicht nur die Darstellung, sondern auch die gedankliche Vorstellung von Verbotenem mußte zensiert werden.

Im letzten Teil Ihre Studie beansprucht Kilchenstein die Methoden der quantitativen Inhaltsanalyse, um die Zensurentscheidungen in Berlin und München zu untersuchen. Die Gründe für einen Eingriff der Zensur werden in folgende Kategorien aufgeteilt: Gewalt gegen Menschen, Ethik, Gewalt gegen Sachen, Politik und Gesellschaft, Religion, sexuelle Moral, Krieg, Sonstiges. Schon die erste Kategorie der Ethik läßt vermuten, daß es nicht nur um die im Allgemeinen Strafgesetzbuch verankerten Delikte ging, sondern um relativ großzügig definierte Handlungen. So galten beispielsweise Szenen als ethisch nicht vertretbar, die als „zu stark gefühlerregend eingestuft wurden“: z. B. Verfolgungsjagden, Explosionen, Sterbeszenen und Leichenschauen. Auch die Feststellung, daß Ethik als Zensurgrund an zweiter Stelle hinter Gewalt gegen Menschen, aber vor Gewalt gegen Eigentum, steht, ist ein erstaunlicher Befund.

Nebenbei beschert uns die Autorin in ihrer Analyse eine weitere Überraschung: Behauptet die traditionelle Geschichtsschreibung, daß die französischen Filmverleiher die deutsche Kinoszene beherrscht hätten, kommt Kilchensteins Analyse zu dem Ergebnis, daß amerikanische Filme schon vor dem Ersten Weltkrieg den deutschen Filmmarkt dominierten. Obwohl Kilchenstein sehr vorsichtig mit dem Zahlenmaterial umgeht und betont, es gehe ihr lediglich um die von der Zensur beanstandeten Filme und nicht um die Gesamtzahl der in Deutschland verliehenen Filme (es ist ohnehin nicht möglich, den nationalen Ursprung aller zensierten Filme festzustellen), sind die Indizien indes aussagekräftig genug, um auch diese alte These der Dominanz Frankreichs ad acta zu legen.

Im Anhang nennt und beschreibt Kilchenstein 23 noch heute erhaltene Filme, die der Zensur vorgelegt worden sind, doch leider vergleicht sie die Filme nur selten mit den zugehörigen Zensurentscheidungen, um genauere Gründe der Zensur zu ermitteln. Auch wenn eine solche Vorgehensweise bedenklich erscheint, weil die erhaltenen Kopien nur in den seltensten Fällen nicht von der Zeit gekürzt, beschädigt und malträtirt worden sind, frage ich mich, weshalb die Autorin sich die

Mühe gemacht hat, diese Filme zu sehen, wenn sie kaum auf sie eingeht. Die Ergebnisse ihrer Forschung sind dennoch sehr wichtig für die deutsche Filmgeschichtsschreibung, gerade weil einige zählbare Thesen zum frühen Film hier widerlegt werden.

Jan-Christopher Horak (Los Angeles)