

**Hans-Michael Bock, Jan Distelmeyer, Jörg Schöning (Hg.):
Kunst unter Kontrolle: Filmzensur in Europa**

München: edition text + kritik 2014 (Ein CineGraph Buch), 181 S.,
ISBN 9783869163727, EUR 26,–

Die Praxis der Zensur – sei sie politischer, juristischer oder medialer Natur – steht im Mittelpunkt des Bandes *Kunst unter Kontrolle: Filmzensur in Europa*, der die Ergebnisse des Cinefest 2013 bündelt. „Seit es das Kino gibt, sahen sich staatliche Behörden, Kirchenvertreter, Pädagogen und Interessenverbände genötigt, dem einflussreichen Massenmedium inhaltliche und ästhetische Grenzen zu setzen“ (S.7). Die Entwicklung dieser Grenzen, Momentaufnahmen ihrer Wirksamkeit oder auch ihrer Verfehlung werden mit einem Schwerpunkt auf Deutschland, Österreich sowie Osteuropa (und den Beziehungen zwischen den einstigen Machtblöcken) zentral gesetzt. Die 14 Aufsätze fragen nicht nur nach den Mechanismen der politischen Zensur (in der jungen BRD oder DDR), sondern zugleich nach neuen Formen von Zensureingriffen, die den Vorgang jeweils neu kontextualisieren und somit mögliche Forschungsansätze für das Thema ausdifferenzieren. Die Gründe für eine Zensur reichen hier von Aspekten der Gewaltdarstellung, über politische Propaganda (oder, gerade innerhalb der Ost-West-Beziehungen, der Furcht vor dieser) hin zu Fragen der Blasphemie und zu religionskritischen Momenten. Das Skandalöse und oft Empörung generierende Moment der Zensur wird somit nicht nur an sozialistischen Autokratien herausgestellt, sondern auch im

Zusammenhang mit ihrer Funktion in demokratischen Staaten, wenngleich sich diese im Umgang mit der Zensur zuweilen von jenen Idealen entfernten, die ursprünglich zu ihrer Gründung führten. Dies wird unter anderem an den Arbeiten des Interministeriellen Ausschusses für Ost/West-Filmfragen (vgl. S.148) deutlich, der ohne jegliche Legitimation, jedoch gedeckt durch die Anweisungen Konrad Adenauers, die aus dem Osten Europas importierten Filme einer kritischen Prüfung unterzog und seine Arbeit bis in die späten 1960er Jahre fortsetzte (vgl. S.149).

Neben den spannenden Aspekten einer Institutionengeschichte der politischen Zensur, die sich gleichsam auf die Möglichkeiten erstreckt, die Filmfestivals (vgl. S.78) oder der Filmförderung (vgl. S.168) inhärent waren, Druck auf Regisseur_innen und Verleiher auszuüben, eröffnet sich durch Fragen der Filmsynchronisation ein Feld, welches Zensur zu einem Moment der medialen Praxis transformiert – und gleichfalls aufzeigt, wie neben dem Staat auch der Verleiher selbst als Zensor auftreten kann. Abseits vom Schnitt – Mittel der Zensur *par excellence* – ist es somit auch die Tonspur, die es ermöglicht, Vergangenes zu Vergessenem werden zu lassen, wie es am Beispiel von Michael Curtiz' Film *Casablanca* (1942) und seiner Veröffentlichung in Italien 1947 (vgl. S.109) und Deutschland 1952

(vgl. S.123) aufgezeigt wird. Auch in anderen Beispielen dient Zensur als eine Form von Schutz für imaginierte Zuschauer_innen, denen präventiv ausgewählte Bilder und, wie im Beispiel evident, ebenfalls Dialoge nicht zugemutet werden.

Als nahezu programmatisch, und leider im Band weniger prominent platziert, erweist sich der Beitrag von Anna Bohn (vgl. S.53ff.), die nach dem Umgang mit den Resten, dem Abfall und Letzten eines jeden Zensurvorgangs fragt. Hierbei geht es um den historischen Eigenwert des herausgeschnittenen Materials, welches nicht nur für eine Editionswissenschaft des Films von großer Bedeutung ist und der sogenannten ungeschnittenen Version eines Werkes erst eine Adellung besonderer Form zukommen lässt, sondern auch um Fragen der Mentalität einer spezifischen historischen Epoche im Umgang mit dem Medium. Der Blick auf den Schnipsel, so Bohn, lasse möglicherweise Rückschlüsse auf das zu, was Zensoren in ihm einst als „entsittlichend – verrohend – anstössig“ (S.62)

wahrgenommen haben, um auf diese Weise in einem weiteren Schritt nach den Wertvorstellungen einer Gesellschaft im größeren Sinne fragen zu können.

Zu kurz kommt jedoch in den einzelnen Beiträgen die Frage, wie sich diese Mechanismen der Zensur auf die vormals neuen Medien übertragen, die sich als Fortsetzung des Kinos mit anderen Mitteln erwiesen haben. Zwar werden Fernsehen und Videokassette *en passant* erwähnt, allerdings selten in den Fokus der Fragestellungen gerückt. Die Zensur des Films bleibt damit in diesem Band zumeist die Zensur des Kinos. Doch gerade für diese eröffnet sich ein Spektrum an Informationen, Analysen und zugleich Fragen, die aufzeigen, wie lohnenswert die Auseinandersetzung mit der Zensur als Geschichte einer Institution, des Films und der medialen Praxis weiterhin sein kann und sein muss, um mit Hilfe dieser Perspektive den heutigen Umgang mit den Medien schärfen zu können.

Tobias Haupts (Berlin)