

Gefährliches Kino?

**Kolloquium der Deutschen Kinemathek – Museum für Film und Fernsehen
am 11. und 12. Juni 2010 in Berlin**

Die Angst vor dem Bild ist fast so alt wie das Bild selbst. Gleiches gilt für den Film. Restriktive Maßnahmen wie Zensur und Altersbeschränkungen begleiten ihn seit seiner Geburtsstunde und belegen sein tatsächliches oder bloß vermutetes Gefährdungspotenzial. Die zugrunde liegenden gesellschaftlichen Normen und moralischen Vorstellungen sind dabei einem Wandel unterworfen, was sich wiederum im Gezeigten bzw. Nichtgezeigten niederschlägt. Auf der anderen Seite sind visuelle Provokation und Grenzüberschreitung wesentliche Bestandteile von Teilen der filmischen Produktion, stellen für bestimmte Genres geradezu eine Existenzberechtigung dar. Diesen und anderen Aspekten des Spannungsfeldes von Film und Gesellschaft widmete sich die Veranstaltung „Gefährliches Kino? Filme im Konflikt mit Gesetz, Geld und Gesellschaft“. Der Bogen wurde dabei weit gespannt, reichte thematisch vom Index Librorum Prohibitorium des Vatikans bis zu Urheberrechtsverletzungen im Web 2.0, örtlich bis nach Nigeria und Australien, zeitlich bis ins 16. Jahrhundert.

Die Filmwissenschaftlerin Ursula von Keitz (Rheinische Friedrich-Wilhelms-Universität Bonn) gab zu Beginn eine Einführung in die Zensurgeschichte, konzentrierte sich dabei auf die Zeit der Weimarer Republik und skizzierte die Entstehung des Reichslichtspielgesetzes (1920), das sie in seiner Problematik als Muster für eine staatliche Filmzensur beschrieb. Grundsätzliche Schwierigkeiten sieht von Keitz schon in der Herangehensweise bei der Entwicklung des Gesetzes, das auf der Grundlage von Sichtungen kontextfreier und durch Zensurmaßnahmen bereits inkriminierter Szenen und Sequenzen,

vor allem aber auf eindimensionalen Wirkungsvermutungen von Filmen entstand. Dem deutschen Modell stellte sie den US-Productioncode entgegen als Beispiel einer filmwirtschaftlichen Selbstkontrolle, wie sie dann 1949 durch die Gründung der Freiwilligen Selbstkontrolle der Filmwirtschaft (FSK) für die Bundesrepublik Deutschland zum Tragen kam, wobei auch in den USA die Wirkungsannahme zu den Grundlagen gehörte und die Intervention den Verantwortlichen aus moralischen Gründen unabdingbar schien.

Kunsthistoriker und Soziologe Roland Seim (Leiter des Onlineprojekts „Zensur-Museum für Kunst- und Pressefreiheit“) versuchte, einen „kleinen Leitfaden durch das Reich der Tabus und verbotenen Filme“ zu spinnen. Er sieht in seinem launigen Überblick das heutige Deutschland von einem Netz aus einzelnen Zensurarten und -behörden überzogen, wofür er seinen Begriff von Zensur weit fassen muss: Jugendschutz durch die FSK (Vorzensur), durch die Bundesprüfstelle für jugendgefährdende Medien, kurz BPjM (Nachzensur), Filmproduktion (Selbstzensur), daneben die Kommission für Jugendmedienschutz (KJM), das Strafgesetzbuch mit § 131 (Gewaltdarstellung), 184a und b (Gewalt- und Tierpornografie) wie auch Regelungen für das Fernsehen, wo „noch mal eine Jugendbehörde“ draufsieht. Seims Polemik ist wohlfeil, sein unscharfer Blick auf das System und Ungenauigkeiten im Urteil verwundern, wenn man bedenkt, seit wie vielen Jahren sich Seim an den Institutionen, Regelungen und Entscheidungen im Bereich des Jugendschutzes reibt.

Es war dann FSK-Geschäftsführerin Christiane von Wahlert vorbehalten, Licht in das

Dunkel des von Seim als düsteres und unübersichtliches Zensurdickicht geschilderten Systems zu bringen und den Zuhörern, die nicht in der Welt der regulierten Selbstregulierung zu Hause sind, die FSK und ihre Arbeitsweise verständlich zu machen. Den alten Vorbehalten setzte sie eloquent und unterhaltsam die faktische Wirklichkeit eines Systems entgegen, das zunächst jeden strafrechtlich unbedenklichen Film für Erwachsene zulässt bzw. für Kinder und Jugendliche verbietet, um ihm dann möglicherweise je nach Alterseinstufung die Sichtung durch sie zu ermöglichen („Präventivverbot mit Erlaubnisvorbehalt“). Dabei vermied sie nicht den Blick auf derzeitige problematische Bereiche der FSK wie die automatische Indizierung bei Filmen, die durch das Kennzeichnungsverbot im neuen Jugendschutzgesetz von 2003 betroffen sind, was sie „zensurnah“ einschätzt, oder die Implikationen, denen der Jugendschutz als „hoch symbolisches Politikfeld“ ausgesetzt ist.

Wie sich ein Film in den Fallstricken von Gesetzen und Regelungen scheinbar unenterrinnbar verfangen kann, machten Christian Bartsch (Turbine Medien) und Rechtsanwältin Henrike Maaß am Beispiel von *The Texas Chainsaw Massacre* (USA 1974) deutlich, dessen deutsche Fassung *Blutgericht in Texas* in den 1980er-Jahren zunächst indiziert und dann beschlagnahmt wurde. Aufgrund fehlender Mechanismen in der deutschen Rechtsprechung erscheint eine heutige Rehabilitierung fast unmöglich, obgleich nahezu alle Verantwortlichen von FSK bis Staatsanwaltschaft dem Film Unbedenklichkeit zumindest für Erwachsene bescheinigen. Und so bleibt es bei dem Urteil „le-

Kolloquien der Deutschen Kinemathek

Seit 1978 organisiert die Deutsche Kinemathek – Museum für Film und Fernsehen bzw. ihre Vorläufer alljährlich ein Kolloquium zu unterschiedlichsten filmbezogenen Themen (Genres, Schauspieler, Synchronisation, Musik, Kinoarbeit, Technik, Geschichtsschreibung, Ausstellung). Eine Rückschau auf die Kolloquien wie auch das vollständige Tagungsprogramm der diesjährigen Veranstaltung findet sich unter www.filmuseum-berlin.de (Aktuell/Veranstaltungen und Veranstaltungen – Rückblick).

benslänglich“, verharnt der Film weiterhin auf der BPjM-Liste B.

Filmemacherin Birgit Hein, eine der Wegbereiterinnen des deutschen Underground- und Experimentalfilms, die mit ihrem künstlerischen Schaffen immer auch die visuelle Provokation und Tabuverletzung zu verbinden sucht, berichtete von ihren Erfahrungen mit zensorischen Maßnahmen bei der eigenen Filmarbeit und der Programmarbeit im Rahmen von Xscreen, dem wohl wichtigsten Avantgardefilmfestival der BRD. Im Gegensatz zu den Beschlagnahmungen von Filmen durch die Polizei in den späten 1960er-Jahren sieht sie den Zensor heute eher im Publikum selbst, das der Meinung ist, so etwas in dieser Art nicht sehen zu wollen.

Grenzüberschreitung und Tabuverletzung sind auch Programm sogenannter Torture-Porn-Filme wie *Saw* (USA 2004), *Hostel* (USA 2005) oder *Martyrs* (F/CAN 2008), eine Bezeichnung, die Horrorfilmexperte Marcus Stiglegger aufgrund der intendierten Vorverurteilung gegen den Begriff des Terrorkinos austauscht. Stiglegger plädiert dafür, diese Filme, die er zunächst als konsequente Weiterentwicklung des Splatter- und Slasherfilms seit Herschell Gordon Lewis' *Blood Feast* (USA 1963) vorstellt und in denen „das Inferno der Körperzerstörung auf nie gedachte Weise verstärkt“ wird, als Reflexionen über gesellschaftliche Wirklichkeit zu sehen, Reflexionen auch auf die Folter-skandale in Abu Ghraib und den CIA-Gefängnissen, den Kannibalen von Rotenburg, Marc Dutroux oder Josef Fritzl, deren Ziel u. a. nicht das Delektieren am Grauen, sondern vielmehr die Identifikation mit dem Opfer ist.

Eine sinnvolle Dramaturgie bei der Zusammenstellung der Kolloquiumsbeiträge ermöglichte immer wieder andere Perspektiven auf das Tagungsthema, öffnete z. T. weniger bekannte Problemfelder. So näherte sich Paolo Cherchi Usai (Haghefilm Foundation, Amsterdam) dem gefährlichen Film von einer eher ungewöhnlichen Seite. Ihn beschäftigte in „A beginners' guide to the hell of film archives“ die Frage nach dem Umgang mit durch bestehende Beschränkungen und Verbote belegten Filmmaterialien in Archiven. Wie gehen Mitarbeiter mit diesen Filmen um? Werden Verbote weitergereicht? Was macht möglicherweise die Sichtung mit den Filmarchivaren? Usais mit Vehemenz vorgetragenes Credo „seeing is not a crime“ – für ihn das fundamentale Konzept von Filmarchiven – wurde sicherlich von einem Großteil der Zuhörer getragen, aber durch den Hinweis auf Kinderpornografie auch an mögliche Grenzen geführt. Jürgen Brüning, Produzent und Regisseur schwuler Pornos, Kinomacher und Initiator des PornFilmFestivals Berlin, machte Ausführungen zur Produktion und Aufführung „pornografischer Filme im Kontext von gesetzlicher und ökonomischer Einflussnahme“. Brüning reagiert auf die gesetzlichen Richtlinien nicht nur in Deutschland, stellt beispielsweise für verschiedene Länder unterschiedliche Fassungen her. Den ökonomischen Druck sieht er vor allem im fehlenden Platz und in fehlenden Möglichkeiten für alternative Pornografie neben der Mainstreampornografie.

Ergänzt wurde das Tagungsprogramm durch Berichte von Zensurmaßnahmen im frankoistischen Spanien – in manchen Auswüchsen bezüglich Text- und Schnittauflagen den

FSK-Sündenfällen der 1950er-Jahre durchaus ebenbürtig – und deren Umgehung durch alternative und subversive Film- und Kinoarbeit (Marti Rom) oder von der Zensur in der derzeit größten Filmindustrie der Welt Nigeria am Beispiel eines Films über Hexenjagd (Dorothee Wenner). Darüber hinaus ermöglichten die begleitenden Filmprogramme die Begegnung mit historischen Zensurfällen wie *Die Suffragette* (D 1913) und *Kuhle Wampe* (D 1932) oder dem „alternativen“ spanischen Kino aus der Zeit Francos.

Das Wort Zensur gehörte zu den oft verwendeten Begriffen auf der Tagung. Auffallend war, dass kein Beitrag sich damit umfassend auseinandersetzte, was als Manko von einigen Zuhörern empfunden wurde. Bedenkt man, wie schnell, leichtfertig und fast reflexartig jegliche Form von Regelung, Beschränkung oder Eingriff mit diesem Begriff belegt wird, hätte eine klare Begriffsbestimmung gutgetan. Vielleicht wäre auch die Vorstellung eines nahezu flächendeckend agierenden, fast vollständig durchgestalteten und gut funktionierenden Zensursystems wie beispielsweise in der DDR sinnvoll gewesen.

Matthias Struch