

JÜRGEN KNIEP

Katholische Blicke auf die »Grenzen des Zeigbaren«

Konfessionelle Positionen zur Kontrolle des Films von 1945 bis 1990

Die Kirche ist die große Erzieherin der Menschheit, sinnierte 1954 der Rottenburger Bischof Carl Joseph Leiprecht (1903–1981) vor Filmexperten. Daher könne sie *an einem Erziehungs- und Bildungsmittel von der Bedeutung und Wirkkraft des Filmes nicht achtlos vorübergehen. Sie muß sich ihm stellen, muß ja oder nein zu ihm sagen, muß ihn anerkennen oder ablehnen*¹. Für diese Anerkennung sowie die Ablehnung des Films trieb die katholische Kirche ab den frühen 1950er-Jahren erheblichen Aufwand. Durch eine ganze Reihe von Maßnahmen wollte sie entscheidend beeinflussen, was die Menschen im Kino zu sehen bekamen: Von der Mitarbeit in der »Freiwilligen Selbstkontrolle der Filmwirtschaft« (FSK) bis hin zu Druck, der auf örtliche Kinobetreiber ausgeübt wurde – die katholische Kirche hatte zu dieser Zeit klare Vorstellungen davon, was auf der Kinoleinwand zu sehen sein sollte und wie sie ihre Vorstellung der »Grenzen des Zeigbaren« umsetzen konnte.

Im Jahr 1983, also rund drei Jahrzehnte später, urteilte der Rottenburger Bischof Georg Moser (1923–1988) über Filme auf dem damals neuen Medium Video: *Die Bildmedien haben eine außerordentliche Suggestivkraft*. Deshalb sehe die Kirche mit großer Sorge, dass zahlreiche sadistische und pornografische Darstellungen, die das bisherige Vorstellungsvermögen überstiegen, den Bestand der Familie in Deutschland gefährdeten. Dabei seien nicht nur Kinder und Jugendliche überfordert: *Leider fehlt vielen Erwachsenen, die selbst der Faszination der elektronischen Medien erliegen, ein entsprechendes Programmbewußtsein*. Eine wirksame Kontrolle des Films auch durch den Staat, so der Bischof weiter, sei deshalb unabdingbar².

Diese beiden Zitate aus den 50er- und den 80er-Jahren lassen sich zwar in eine Kontinuitätslinie bringen, dürfen jedoch nicht über den tiefgreifenden Wandel hinwegtäuschen, der zwischen 1945 und 1990 im Verhältnis von Kirche, Medien und Öffentlichkeit stattfand. Dies gilt mit Blick auf die Verfügbarkeit des Mediums Film in Kino, Fernsehen und Video ebenso wie hinsichtlich der angenommenen Wirkung des Films auf seine Zuschauer. Das Verständnis über gesellschaftliche Ordnungsentwürfe und die Aufgaben des Staates wandelte sich in Westdeutschland in dieser Zeit ebenso grundlegend wie die

1 Ansprache Carl Joseph Leiprechts bei den Studientagen der Organisation catholique internationale pour le cinémas (OCIC) in Köln, 20.6.1954, dokumentiert in: *Le cinéma dans l'enseignement de l'église*, hrsg. v. Commission Pontificale pour le Cinéma, la Radio et la Télévision, Vatikanstadt 1955, 135–138, hier: 136.

2 Georg MOSER: Herausforderung durch Video-Kassetten, in: *Video – Provokation ohne Antwort?*, hrsg. v. Annamaria RUCKTÄSCHEL u. Rudolf STEFEN (= Publikationen der Katholischen Akademie Hamburg 1), Hamburg 1984, 135–138, hier: 135.

Rolle, die die Kirche in der Gesellschaft wahrnahm – und wahrnehmen wollte. Auf diese Entwicklungen will der vorliegende Beitrag Schlaglichter werfen und analysieren, wie sich das katholische Verständnis über Notwendigkeit und Ausmaß der Filmkontrolle in Westdeutschland zwischen 1945 und 1990 veränderte – und wie sich zugleich die »Grenzen des Zeigbaren« aus katholischer Sicht wandelten³.

1. Kirche, Teilöffentlichkeiten und Filmkontrolle

Wichtig ist der differenzierte Blick auf Akteure und Kommunikationskanäle. In Fragen des Films standen die katholische und evangelische Kirche in enger Wechselwirkung. Beide entwickelten »Teilöffentlichkeiten«, die allerdings mit weiteren Teilöffentlichkeiten und den Massenmedien in ständigem Austausch standen⁴. Dabei lassen sich innerhalb beider Kirchen verschiedene Akteure und Handlungsebenen ausmachen: zum einen hauptamtliche Kirchenfunktionäre (die »Amtskirche«), zum anderen die vielen Kirchengemeinden vor Ort und schließlich die vergleichsweise kleine Gruppe konfessioneller Filmexperten.

In der Geschichte der Zivilisation gibt es keine Erfindung, die Geist und Gemüt der Menschen so tiefgreifend verändert hätte wie der Film – dieses Urteil des Pädagogen Fritz Stückrath (1902–1974) von 1951 findet sich als Überzeugung in zahlreichen Publikationen der 50er-Jahre⁵. Die Macht der Films wurde seit seiner Erfindung gefürchtet und seit dem frühen 20. Jahrhundert entsprechend kontrolliert. Bestimmte Themen und Darstel-

3 Zum Verhältnis von Kirchen und Film allgemein: Christian KUCHLER, *Kirche und Kino. Katholische Filmarbeit in Bayern (1945–1965)*, Paderborn 2006. – Nach wie vor unverzichtbar, aber in der Analyse vielfach bestehende Konfliktlinien zwischen kirchlichen Filmexperten und Amtskirche replizierend: Peter HASENBERG, *Vom Film als Verführer zum Film als Lehrer. Entwicklungslinien in der katholischen Filmarbeit*, in: *Communicatio Socialis* 52, 2019, 457–467; DERS., *Mehr als Skandalfilme ... Geschichte und Ziele der katholischen Filmarbeit in Deutschland*, in: *Handbuch Theologie und Populärer Film*, Bd. 3, hrsg. v. Thomas BOHRMANN, Werner VEITH u. Stephan ZÖLLER, Paderborn 2012, 109–122; DERS., *Von Abwehrgeschehen zu Dialogansätzen: Die Auseinandersetzungen um Skandalfilme in der katholischen Filmarbeit*, in: *Communicatio Socialis* 28, 1995, 8–46. – Zur evangelischen Seite: Anne Kathrin QUAAS, *Evangelische Filmpublizistik 1948–1968. Beispiele für das kulturpolitische Engagement der evangelischen Kirche in der Nachkriegszeit*, Erlangen 2007; Julia HELMKE, *Kirche, Film und Festivals. Geschichte sowie Bewertungskriterien evangelischer und ökumenischer Juryarbeit in den Jahren 1948 bis 1988*, Erlangen 2005. – Zur Verschränkung von Kirchen- und Mediengeschichte: Frank BÖSCH, *Kirchen, Religion und Medienmärkte. Interaktionen und Transformationen in der bundesdeutschen Geschichte*, in: *Religion, Moral und liberaler Markt. Politische Ökonomie und Ethikdebatten vom 18. Jahrhundert bis zur Gegenwart*, hrsg. v. Michael HOCHGESCHWENDER u. Bernhard LÖFFLER, Bielefeld 2011, 263–282; DERS., *Der Katholizismus in der Mediengesellschaft. Zeithistorische Forschungsperspektiven*, in: *Katholizismus in Deutschland. Zeitgeschichte und Gegenwart*, hrsg. v. Wilhelm DAMBERG u. Karl-Joseph HUMMEL, Paderborn 2015, 79–92; Benjamin STÄDTER, *Verwandelte Blicke. Eine Visual History von Kirche und Religion in der Bundesrepublik 1945–1980*, Frankfurt a. M. 2011; Frank BÖSCH/Lucian HÖLSCHER, *Die Kirchen im öffentlichen Diskurs*, in: *Kirchen – Medien – Öffentlichkeit. Transformationen kirchlicher Selbst- und Fremddeutungen seit 1945*, hrsg. v. DENS., Göttingen 2009, 7–30; Nicolai HANNIG, *Die Religion der Öffentlichkeit. Kirche, Religion und Medien in der Bundesrepublik 1945–1980*, Göttingen 2010.

4 Konzipiert nach Jörg REQUATE, *Öffentlichkeit und Medien als Gegenstände historischer Analyse*, in: *GuG* 25, 1999, 5–32.

5 Fritz STÜCKRATH, *Der Film als Erziehungsmacht*, Hamburg 1953, 8.

lungsformen galten als so gefährlich für den einzelnen Zuschauer – und damit unmittelbar für die gesamte Gesellschaft –, dass sie nicht öffentlich auf der Leinwand gezeigt werden durften⁶. Um 1900 hatte sich in Deutschland eine scharfe Kritik an der Moderne und der Massenkultur etabliert, deren Denkfiguren und Metaphern auch noch in der Bundesrepublik das Denken und Sprechen über den Film bestimmten. So galt der Film nicht als Teil der Hochkultur, sondern als Medium, mit dem sich die »Masse« bei Laune halte⁷. Nach 1945 verstärkt wurde diese Denkfigur noch durch die Annahme einer übermächtigen NS-Filmpropaganda, die die Deutschen verführt habe.

Der Film galt mithin als Wertevermittler und Meinungsmanipulator, der damit gleichermaßen zum Thema und zum Konkurrenten der Kirche im Kampf um die Vermittlung von Normen und Werten avancierte – es war daher kein Zufall, dass der Münchner Kardinal Michael von Faulhaber (1869–1952) 1945 einen eigenen katholischen Spielfilm zur *Umschulung der Jugend* forderte⁸. Da beide Kirchen es angesichts der wahrgenommenen Orientierungslosigkeit der Deutschen als ihre Aufgabe betrachteten, auf Gesellschaft und öffentliches Leben richtungweisend einzuwirken, suchten sie nach Zugängen zu diesem Medium, dem sie bislang mehrheitlich ablehnend gegenüber gestanden hatten. Denn traditionell war die Haltung von Würdenträgern beider Kirchen gegenüber dem Film durch Modernekritik charakterisiert – für sie war der Kinofilm zuvorderst *Schmutz und Schund*. Nun wurde jedoch auf katholischer Seite die bereits 1936 veröffentlichte Enzyklika »Vigilanti cura« Pius' XI. (reg. 1922–1939) rezipiert, in der der Papst eine aktive Mitarbeit der Kirche in Filmfragen gefordert hatte⁹.

Eine vergleichbare Entwicklung fand bei den Protestanten statt, wo die Aneignung des Films gezielt der Modernisierung der Seelsorge dienen sollte. Beide Kirchen schufen neue Gremien und institutionelle Strukturen: »Evangelischer Filmbeauftragter« wurde 1949 Werner Hess (1914–2003), sein katholisches Pendant wurde Anton Kochs (1902–1984) als Direktor der neu errichteten »Kirchlichen Hauptstelle für Bild- und Filmarbeit«¹⁰. Kochs versuchte Mitstreiter um sich zu scharen, die dezentrale Organisation einzelner Filmwerke in den Diözesen zu vernetzen und durch regelmäßige Treffen, Konferenzen und eine eigene Zeitschrift eine stabile Teilöffentlichkeit zu schaffen.

Intention und Strategie der katholischen und der protestantischen Filmarbeit ähnelten sich. Beide Kirchen sahen ihre Aufgabe darin, wie der Evangelische Filmbeauftragte

6 Zur Geschichte der Filmkontrolle: Jürgen KNIEP, »Keine Jugendfreigabe!«. Filmzensur in Westdeutschland 1949–1990, Göttingen 2010; Gerrit BINZ, Filmzensur in der deutschen Demokratie. Sachlicher Wandel durch institutionelle Verlagerung von der staatlichen Weimarer Filmprüfung auf die Freiwillige Selbstkontrolle der Filmwirtschaft in der Bundesrepublik?, Trier 2006. – Vergleichende Schlaglichter in: Johannes ROSCHLAU (Red.), Kunst unter Kontrolle. Filmzensur in Europa, München 2014; Yves Bernd PARTSCHEFELD/Sophie RUDOLPH, »Eine Zensur findet nicht statt.« Mechanismen der Filmzensur in DDR und BRD, in: Zensur und Medienkontrolle in demokratischen Gesellschaften, hrsg. v. Vincent KAUFMANN u. Christine HAUG, Wiesbaden 2017, 159–176.

7 Kaspar MAASE, Die Kinder der Massenkultur. Kontroversen um Schmutz und Schund seit dem Kaiserreich, Frankfurt a. M. 2012.

8 Zit. n. KUCHLER, Kirche (wie Anm. 3), 78.

9 Hierzu und zum Folgenden KUCHLER, Kirche (wie Anm. 3), passim, v. a. 96; Michael SCHMOLKE, Die Entwicklung der katholischen Publizistik im 20. Jahrhundert. Historische Positionen und Internationale Aspekte, in: Communicatio Socialis 10, 1977, 94–115, hier: 97, 108f. – Zur parallelen Entwicklung in der evangelischen Kirche: QUAAS, Filmpublizistik (wie Anm. 3).

10 Stefan PLETTENDORFF, Kochs, Anton, in: Biographisch-Bibliographisches Kirchenlexikon 30, Nordhausen 2009, Sp. 799–801.

Werner Hess formulierte, als *Wächter und Gestalter* des Films aufzutreten¹¹. Katholische wie protestantische Filmexperten wollten die Gläubigen erziehen sowohl *mit* dem Film (indem das Medium für pastorale Zwecke verwendet wurde) als auch *über* den Film (in Form der Erziehung zum rechten Kinobesuch). Für die Gestaltung des Films entstanden in beiden Kirchen eigene Filmproduktionen und Filmverleihe, die mit »guten« Filmen die Menschen erreichen wollten¹². Zur Instruktion der Gläubigen brachten beide Kirchen eigene Zeitschriften heraus, den »Evangelischen Film-Beobachter« und den katholischen »Film-Dienst«¹³. Diese konfessionellen Filmzeitschriften wurden wichtige Transmissionsriemen zwischen den Teilöffentlichkeiten der Kirchen und den Massenmedien.

Der »Film-Dienst« erreichte dabei eine höhere Verbreitung sowie eine höhere Verbindlichkeit: Mit großem Aufwand besprach die Zeitschrift tatsächlich jeden neuen Film und versah ihn mit einer *sittlich-religiösen Wertung*, die in Abstufungen von 1 = *Für alle* bis hin zu 4 = *Abzulehnen. Bekämpft indirekt oder direkt Glauben oder Sitte* reichte¹⁴. Diese Bewertungen wurden in zahlreichen Kirchengemeinden öffentlich ausgehängt und beeinflussten damit nicht nur die innerkirchlichen Deutungen, sondern prägten zumindest in verschiedenen Regionen entschieden die Kino-Öffentlichkeit selbst: In einigen katholischen Gegenden erreichten Gemeindepfarrer in den frühen 50er-Jahren eine Abmachung mit dem örtlichen Kino, dass Filme mit den »Film-Dienst«-Noten »3« und »4« überhaupt nicht gespielt wurden¹⁵. Damit wurden jenseits der institutionalisierten Filmkontrolle an verschiedenen Orten ganz praktisch »Grenzen des Zeigbaren« gezogen.

Wirkmächtiger als dieser Versuch der Steuerung vor Ort war jedoch die Kontrolle des Films, ehe er überhaupt in die Kinos kam. Auch wenn das Grundgesetz 1949 verkündete, dass eine Zensur nicht stattfinden – der Film galt als zu gefährlich, als dass er unkontrolliert hätte bleiben dürfen. Es war daher nicht die Frage, ob, sondern nur: wer den Film kontrollieren sollte. Eine staatliche Filmzensur, wie sie in Deutschland seit 1920 bestanden hatte, lehnten die Alliierten strikt ab; vor allem die Amerikaner forderten eine reine Selbstkontrolle der Filmwirtschaft nach US-Vorbild. Die westdeutschen Länder sowie die Filmwirtschaft strebten jedoch ein korporatistisches Gremium an – die Länder im Glauben, dass nur eine starke Beteiligung der öffentlichen Hand moralisch einwandfreie Urteile garantiere; die Filmwirtschaft in der Annahme, dass gegen die Länder keine durchsetzungsfähige Filmkontrolle zustande kommen könne. Um die Autorität dieses Gremiums zu erhöhen, wünschten beide Seiten eine Beteiligung der Kirchen¹⁶.

11 Werner HESS, Die evangelische Kirche und der Film, in: Kirche und Film. Ein Zeitproblem. Sonderdruck des Filmpost Archiv, hrsg. v. Helmut MÜLLER, Frankfurt a.M. 1948, 19–24, hier: 24 (i. O. teilw. herv.); zum konfessionellen Ringen im Umgang mit dem Film s. KNIEP, Jugendfreigabe (wie Anm. 6), 47.

12 Hierzu Wilhelm BETTECKEN, Dienst an Kirche und Welt. Katholisches Filmwerk 1953–1978, Frankfurt a.M. 1978; Wilhelm SCHÄTZLER, Kirchliche Filmarbeit, in: Katholiken und ihre Kirche in der Bundesrepublik Deutschland, hrsg. v. Günter GORSCHENK, München 1976, 338–343. – Zur evangelischen Entwicklung exemplarisch Herbert SPAICH, 50 Jahre Matthias-Film. Vom Filmverleih zum Medienbetrieb, Frankfurt a.M. 2000.

13 Hierzu QUAAS, Filmpublizistik (wie Anm. 3); Thomas SCHATTEN, Geschichte der katholischen Zeitschrift »film-dienst«, Düsseldorf 1999.

14 Anton KOCHS, Katholischer Filmdienst, in: Filmdienst der Jugend 1, 1948; Benotung zitiert nach Film-Dienst 2, 1949, H. 21, 1. Die Protestanten entschieden sich zwar gegen eine solche klare Einteilung, lehnten Filme aber ebenfalls mit nicht minder scharfen Worten ab, vgl. etwa Robert GEISENDÖRFER, Ein Jahr Filmbeobachter, in: Evangelischer Filmbeobachter 1, 1949, 107f.

15 KUCHLER, Kirche (wie Anm. 3), 94f., 211f.

16 Hierzu und zum Folgenden: KNIEP, Jugendfreigabe (wie Anm. 6), 38–46.

Die Selbstverständlichkeit, mit der nicht nur Politiker und Publizisten, sondern auch Filmwirtschaftsfunktionäre auf eine Teilnahme der Kirchen drängten, zeigt, welche große moralische Autorität den Kirchen in der deutschen Nachkriegsgesellschaft zugeschrieben wurde. Das entsprach zudem dem Selbstbild der Kirchen: Angesichts der bereits beschriebenen Annahmen über die Gefährlichkeit des Films forderten die Kirchen nun Teilhabe an der Filmkontrolle, gegenüber den Militärregierungen in den Besatzungszonen ebenso wie gegenüber den Landesregierungen¹⁷. Kirchen, Länder und Filmwirtschaft bildeten deshalb 1947/48 ein Interessenskartell, das sich mit seinen Vorstellungen einer korporatistischen Selbstkontrolle gegen die Alliierten durchsetzen konnte. Im Juli 1949 nahm schließlich die Freiwillige Selbstkontrolle der Filmwirtschaft in Wiesbaden ihre Arbeit auf. Unter den Prüfern der öffentlichen Hand fanden sich auch Vertreter der katholischen und evangelischen Kirche, zunächst waren diese aber nicht in jeder Sitzung vertreten. Das änderte sich 1951, als die Kirchen die Geschehnisse rund um den Film »Die Sünderin« zu ihren Gunsten nutzen konnten.

2. Aneignung durch Kontrolle: die Kirchen und der Film in den 50er-Jahren

Eine Analyse der katholischen Positionen zum Film in den frühen 50er-Jahren kommt nicht an »Der Sünderin« vorbei. Dieser Film von 1951 mit Hildegard Knef (1925–2002) ist längst ein Erinnerungsort der Westdeutschen, der die spießige Prüderie der Adenauer-Ära vermeintlich zu verkörpern scheint. Konstitutiv hierfür ist die Annahme der ungeheuren Ausmaße der Proteste, ihrer Einzigartigkeit und der zentralen Rolle der Kirchen. Bei genauem Hinsehen erweisen sich diese Zuschreibungen allerdings rasch als revisionsbedürftig: Demonstrationen traten nur punktuell auf und brachten selten große Menschenmengen auf die Straße, zudem ging es zu keiner Zeit um Nacktheit auf der Leinwand – die Annahme, dass die Kirchen gegen die wenige Sekunden lang zu sehenden Brüste Hildegard Knefs zu Felde gezogen seien, ist eine Konstruktion erst der späten 60er-Jahre, an der die Schauspielerinnen eifrig mitstrickte¹⁸.

Dennoch entwickelten sich rund um »Die Sünderin« die Mechanismen und Strukturen der kirchlichen Teilöffentlichkeit sowie die Position der Kirchen zur Filmkontrolle entscheidend weiter. Das war so nicht zu erwarten gewesen – vor allem zu Beginn war das Vorgehen der Kirchen zunächst völlig unkoordiniert.

Zum Film selbst: Mit Prostitution, Selbstmord und Tötung auf Verlangen barg »Die Sünderin« jede Menge Sprengstoff¹⁹. Die FSK gab den Film am 18. Januar 1951 ohne Schnitte für Erwachsene frei, nachdem es hinter den Kulissen bereits einiges Hin und Her gegeben hatte. Tags darauf trat der Evangelische Filmbeauftragte Werner Hess

17 Exemplarisch: DAR, G 1.1, D 2.4 a, 763, Besprechung bei der amerikanischen Filmkontrolle der Militärregierung für Württemberg-Baden, Protokoll v. 27.2.1947; Historisches Archiv des Erzbistums Köln (fortan: AEK), DBK, KHBF (Teilbest. Kochs) 90, Kirchliche Hauptstelle für Bild- und Filmarbeit: Filmzensur und Jugendschutz, 27.5.1948 (an die Erzbischöflichen und Bischöflichen Ämter).

18 KNIEP, Jugendfreigabe (wie Anm. 6), 67f. – Eine Fallstudie zu einem der wenigen Großproteste bietet Manfred EDER, Die »Sünderin« in Regensburg. Demonstrationen für und gegen den »Skandalfilm« des Jahres 1951 unter Beteiligung von Studenten der Phil.-Theol. Hochschule, in: Beiträge zur Geschichte des Bistums Regensburg 39, 2005, 495–512.

19 Stefan VOLK, Skandalfilme. Cineastische Aufreger gestern und heute, Marburg 2011, 91–99.

aus der FSK öffentlichkeitswirksam aus mit der Begründung, er könne einem Gremium, das derart entsittlichende Filme freigebe, nicht mehr angehören²⁰. Hess' Rückzug war nicht abgesprochen, vielmehr sah der Evangelische Filmbeauftragte hierin eine gute Gelegenheit, um in der Öffentlichkeit Staub aufzuwirbeln. Er setzte damit seinen Vorgesetzten Hanns Lilje (1899–1977), Landesbischof der Evangelisch-Lutherischen Landeskirche von Hannover, sowie die katholischen Verantwortlichen unter Druck. Die von Hess Überrumpelten zogen aber allesamt mit: Landesbischof Lilje erhob den Rückzug zur offiziellen Strategie seiner Kirche, ihm folgte rasch die katholische Seite.

Die beiden Kirchen traten also unter Getöse aus der FSK aus mit dem klaren Ziel, unter verbesserten Bedingungen wieder einzutreten. Da sowohl Filmwirtschaft als auch Länder dies ebenfalls wünschten, konnten sich die Verhandlungspartner der Freiwilligen Selbstkontrolle rasch auf eine grundsätzliche Weiterführung der gemeinsamen Arbeit einigen: Die »öffentliche Hand« – FSK-intern wurden so Bund, Länder, Kirchen und Bundesjugendring bezeichnet – erhielt die Parität in den Prüfausschüssen. Davon profitierten die beiden Kirchen am stärksten, da nun ein Kirchenvertreter an jeder Prüfung beteiligt war. Mit dieser Lösung waren alle Seiten zufrieden: Die Filmwirtschaft hatte die FSK stabilisiert, die Länder verbuchten das verbesserte Stimmverhältnis als Erfolg, und die Kirchen konnten nun bei jedem Film die »Grenzen des Zeigbaren« mitbestimmen.

Zugleich zeitigte »Die Sünderin« für die Kirchen weit mehr Folgen als nur einen vergrößerten Einfluss in der FSK. Vielmehr werteten die vorangegangenen Stellungnahmen und Boykottaufrufe von Bischöfen die Filmarbeit in den Kirchen selbst deutlich auf – innerkirchliche Kritiker verstummten, und die Diskussionen trugen ihren Teil dazu bei, dass die Filmarbeit in beiden Kirchen zum Arbeitsbereich einer »modernen« Seelsorge avancierte. Hierin zeigte sich, dass die Aneignung des Films durch die Kirchen maßgeblich über dessen Kontrolle lief: Der tatsächliche und empfundene Einfluss auf die Filmkontrolle schuf den Freiraum, sich dem Film auch konstruktiv zu nähern. Die katholischen Bischöfe, die auf den Film in ihren eigenen Diözesen noch im Frühjahr unkoordiniert und ohne einheitliche Linie reagiert hatten, fanden sich im Oktober 1951 zu einem gemeinsamen Hirtenwort zusammen. Hierin forderten sie ausdrücklich alle Katholiken auf, der neu geschaffenen Organisation »Filmliga« beizutreten – weil viele von ihnen *dem Film gegenüber noch nicht die notwendige Sicherheit und Selbständigkeit gewonnen hätten*²¹.

Vorbild der Filmliga war die von katholischen US-Bischöfen ins Leben gerufene »National Legion of Decency«, die es in den USA zu erheblichem Einfluss in der Filmwirtschaft gebracht hatte²². Dem entsprechenden Aufruf der deutschen Bischöfe folgten binnen eines Jahres über anderthalb Millionen Katholiken. Das war eine beachtliche Zahl – was die katholischen Verantwortlichen bereits von glänzenden Aussichten träumen, die deutsche Filmwirtschaft jedoch eine düstere Zukunft befürchten ließ²³. Bereits im Mai 1951 teilte Theo Aulich, Hauptgeschäftsführer der die FSK tragenden »Spitzenorganisation der Filmwirtschaft«, erzürnt Anton Kochs mit, dass die Gründung der Filmliga *die*

20 Hierzu und zum Folgenden ausführlich KNIEP, Jugendfreigabe (wie Anm. 6), 53–68.

21 »Hirtenwort der deutschen Bischöfe zur Filmfrage« v. 21.8., verlesen am 14.10.1951, in: Film-Dienst 4, 1951, H. 38/39.

22 Gregory D. BLACK, *Morality Codes, Catholics and the Movies*, Cambridge 1996.

23 Zur anfänglichen Euphorie in der Kirche vgl. die Berichte: Kommentar überflüssig, in: Film-Dienst 23, 1951 (15.6.1951); Boshafte Schweinfurt, in: Film-Dienst 45, 1951 (1.12.1951); Die »gefährliche« Filmliga, in: Film-Dienst 47, 1951 (14.12.1951).

*Gefahr einer erheblichen Verschlechterung des Verhältnisses zwischen der katholischen Kirche in Deutschland und der deutschen Filmwirtschaft heraufbeschwören könne*²⁴. 1952 legte der Verband der Filmproduzenten dann eine 35 Seiten starke Denkschrift mit dem Titel *Die Filmzensur der katholischen Kirche in Deutschland* vor, in der die Filmproduzenten forderten, die Kirchen sollten sich auf *sittlich-religiöse Belange beschränken*. Die Argumente der Filmwirtschaft machten bei den katholischen Verantwortlichen durchaus Eindruck: Bei einem Spitzengespräch zwischen Anton Kochs und Bischof Carl Joseph Leiprecht im Juli 1952 fürchtete der Rottenburger Ordinariatsjurist (und spätere CDU-Landtagsabgeordnete) Gerd Weng (1916–1988), dass die Gerichte einen Teil der Filmliga-Aufrufe als rechtlich unzulässig beurteilen würden²⁵.

Wenngleich der »Film-Dienst«-Leiter Klaus Brüne (1920–2003) die Filmliga noch 1956 als *Die lautlose Macht der Millionen* feierte: Die Aufregung auf beiden Seiten legte sich schnell, denn im Weiteren zeigte sich, dass die Filmliga zwar über hohe Mitgliedszahlen verfügte, sich das aber an den Kinokassen nicht bemerkbar machte²⁶. Zudem erreichte die katholische Kirche in Deutschland, anders als in den USA, keine Möglichkeit zur grundlegenden Mitgestaltung bereits bei der Filmproduktion. Lediglich bei Filmen mit genuin religiösen Inhalten wandten sich einige Filmfirmen bereits während der Produktion an die kirchlichen Filmreferenten, um heikle Stellen bereits im Vorfeld zu schneiden und idealerweise die Unterstützung der Kirchen zu gewinnen. Vor allem amerikanische Christus-Filme stießen jedoch bei den westdeutschen Kirchenvertretern immer wieder auf heftige Kritik: Jene Monumentalfilme seien zu oberflächlich, zu reißerisch – und zeigten, was gerade für die wortfixierten deutschen Protestanten ein erhebliches Problem war, Christus in Großaufnahme²⁷. Im Film »König der Könige«, 1961 einem der ersten Filme, in denen Christus in Farbe und überhaupt von vorn zu sehen war, hatte die Produktionsfirma MGM daher die beiden kirchlichen Filmreferenten an der deutschen Synchronisation beteiligt. Auf deren dringendes Anraten wurde für die Synchronisation, wie Anton Kochs zufrieden bemerkte, *Kirchendeutsch* verwendet sowie fünf Schnitte für den deutschen Markt durchgeführt²⁸.

Wichtiger für die Frage nach den »Grenzen des Zeigbaren« wurde jedoch das Handeln der Kirchen in den Prüfausschüssen der Freiwilligen Selbstkontrolle.

3. Strategien der Kirchenvertreter in der FSK

Die Freiwillige Selbstkontrolle der Filmwirtschaft prüfte tatsächlich alles Filmmaterial, das in der Bundesrepublik öffentlich aufgeführt werden sollte, vom Trailer bis zum Mo-

24 AEK, DBK, KHBf (Teilbest. Kochs) 92, Aulich an Kochs, 25.5.1951.

25 AEK, DBK, KHBf (Teilbest. Kochs) 98, Baum an Kochs, 20.8.1952 (mit Denkschrift); ebd., Aktenvermerk Kochs, 22.7.1952. – Weng beanstandete die Aufforderung der Filmliga an ihre Mitglieder, jene Kinos nicht zu besuchen, die regelmäßig von der katholischen Filmkommission abgelehnte Filme vorführen würden.

26 Klaus BRÜNE, *Die lautlose Macht der Millionen*, in: Kölner Pastoralblatt 1, 1956, 30–32.

27 QUAAS, *Filmpublizistik* (wie Anm. 3), 275f., 308 Anm. 355.

28 FSK-Archiv Wiesbaden (fortan: FSK-Archiv), Prüfnr. 26583, Arbeitsausschuss (fortan: AA) v. 23.11.1961. – MGM zog nach der Kritik amerikanischer Kirchen für zahlreiche europäische Synchronisationen Kirchenvertreter heran, s. Anton KOCHS, *Zum Film »König der Könige«*, in: *Film-Dienst* 15, 1961, 21. Die Schnitte dokumentiert in: FSK-Archiv, ebd., v. Hartlieb an den FSK-Hauptausschuss (fortan: HA), 13.12.1961.

numentalfilm. Im Arbeitsausschuss, der ersten Instanz, saßen nach der »Sünderin« acht Prüferinnen und Prüfer, von denen die Hälfte von der Filmwirtschaft, die andere von Bund, Ländern, Kirchen und Bundesjugendring gestellt wurden. Bei jeder Prüfung war mithin ein Vertreter der katholischen oder evangelischen Kirche anwesend, vereinzelt wurden auch Vertreter der jüdischen Gemeinden hinzugezogen. Die Kirchen verstanden sich in den FSK-Ausschüssen ausdrücklich als *das lebendige Gewissen der Selbstkontrolle* – und, wie der Limburger Weihbischof Walther Kampe (1909–1998) 1959 nicht ohne Selbstzufriedenheit festhielt: *ein Gewissen ist häufig unangenehm!* Sein Mitgefühl galt vielmehr den katholischen Prüferinnen und Prüfern: *Wenn ich bedenke – 15 Spielfilme durchschnittlich allein von Montag bis Freitag ansehen zu müssen – dann sind sie mir immer als die unblutigen Martyrer unserer Zeit vorgekommen!*²⁹

Mit Blick auf die Fülle der einzelnen Entscheidungen, die die FSK-Ausschüsse ab 1949 trafen, lassen sich analytisch sechs Kontrollbereiche benennen, die zwar klar in der Tradition der deutschen Filmzensur seit dem Kaiserreich standen, zugleich in den 50er-Jahren aber auch im internationalen Vergleich üblich waren: Sexualität, Gewalt, Kriminalität, Politik und Geschichtsbilder, gesellschaftliche Ordnungsentwürfe sowie Religion. Hinzu trat als siebter, spezifisch westdeutscher Kontrollbereich der Militarismus, der von den Alliierten geschaffen worden war, sich jedoch nicht dauerhaft etablieren konnte³⁰.

Die beiden Kirchen entsandten in die FSK von den späten 40er- bis in die frühen 70er-Jahre hinein zusammen nicht mehr als zwei Dutzend Prüfer. Diese waren sich einig in ihrer skeptischen Haltung gegenüber dem Film und in ihrer Sorge um dessen »verrohende« und »entsittlichende« Wirkung. Mit Blick auf das Image des Films als moralloser Massenunterhaltung wollten die Kirchenvertreter in der FSK ihrem »Wächteramt« vor allem in Fragen der Moral, zuvorderst der Sexualmoral, nachkommen. Dies galt ebenso bei den gesellschaftlichen Ordnungsentwürfen – mit den Worten der Zeit: das Kriterium der »gesellschaftlichen Tüchtigkeit«: Stellte ein Film etwa die christlich-konservativen Ideale von Ehe und Familie in Frage, votierten die Kirchenvertreter gegen eine Jugendfreigabe und forderten zum Teil auch gegenüber Erwachsenen weitere Schnitte.

Bis zur Mitte der 60er-Jahre war diese Kontrollkategorie in der Öffentlichkeit weiterhin unumstritten, FSK-intern standen die Kirchenvertreter hier sehr oft auf der Seite der Mehrheit. Gleiches galt für die Kategorien Gewalt und Kriminalität, in denen eine Vorbildwirkung des Films besonders befürchtet wurde. Im Bereich Politik und Geschichtsbilder sah die FSK bis in die frühen 60er-Jahre ihre Aufgabe darin, allzu negative Darstellungen der deutschen Geschichte zu entschärfen, zumal wenn sie aus dem westeuropäischen Ausland – oder noch schlimmer: aus dem »Ostblock« – kamen. Hier war der Konsens aber so groß, dass sich eine eigenständige Rolle der Kirchenvertreter nicht fassen lässt.

Anders stellte sich die Entwicklung in der Kategorie Militarismus dar, die von den Alliierten diktiert worden war. Die FSK verbot in der ersten Zeit nach 1949 rigoros Kriegsfilme, die sie für militaristisch hielt. Dies änderte sich im Lauf der 50er-Jahre in dem Maße, in dem die Wiederbewaffnung debattiert wurde und schließlich zur Gründung der Bundeswehr führte. Spätestens 1956/57 neigten die meisten Vertreter von Filmwirtschaft und öffentlicher Hand dazu, Kriegsfilme für Erwachsene grundsätzlich freizugeben. Immer seltener konzentrierte sich die Diskussion auf die ideologische Grundlage der Filme; vielmehr wurden Kriegsfilme nun stärker nach ihren Gewaltszenen beurteilt

29 AEK, DBK, KHBf (Teilbest. Kochs) 81: Walther Kampe, Zehnjahrsfeier der Filmselfstkontrolle, 20.8.1959.

30 Hierzu und zum Folgenden ausführlich: KNIEP, Jugendfreigabe (wie Anm. 6), 158–190.

und zum Teil, bei entsprechender Harmlosigkeit, sogar für Jugendliche freigegeben. Diese Entwicklung kritisierten vor allem die Kirchen und die SPD scharf – sie forderten von der FSK ein hartes Durchgreifen und anfangs noch Totalverbote³¹. Durchsetzen konnten sich die Kirchen mit dieser Position Ende der 50er-Jahre aber nicht mehr.

Anders war dies bei der in den FSK-Grundsätzen als Kontrollbereich benannten »Verletzung des religiösen Empfindens«. Hier galten die Kirchenvertreter als Experten – in deren Selbstsicht und in der Wahrnehmung vieler Prüferinnen und Prüfer. Zusammenfassend lassen sich für die 50er-Jahre bei den Kirchenvertretern bei der Prüfung von Filmen mit religiösen Inhalten zwei Ziele benennen: den Film als Medium der Pastoral zu nutzen und zugleich das öffentliche Bild der Kirchen zu pflegen.

Ging es um das religiöse Empfinden, war die Rücksichtnahme der anderen Prüfer der öffentlichen Hand sowie der Filmwirtschaft gegenüber den Kirchenvertretern hoch: Beim Film »Sammelweis – Retter der Mütter« etwa beschloss der Arbeitsausschuss 1950, seine Entscheidung auszusetzen, bis sich der katholische Pfarrer – und spätere Mainzer Ordinariatsrat – Aloys Stapf die im Film gezeigte Spendung der Krankensakramente angesehen und befunden habe, dass *sie den kirchlichen Gepflogenheiten entsprechen*³².

Mit dieser weiten Deutung des religiösen Empfindens gerieten auch Filme in den Blick, die das Konfessionelle nur am Rande streiften. Ein Beispiel hierfür ist »Mit siebzehn beginnt das Leben« aus dem Jahr 1953. Der Film erzählt die rührselige Geschichte der 14-jährigen Madeleine (Sonja Ziemann [1926–2020]), die sich in den ehemaligen Geliebten ihrer verstorbenen Mutter verliebt, von diesem um zwei Jahre vertröstet und nach inneren Wandlungen aller Beteiligten schließlich geheiratet wird. Die Prüfer des Arbeitsausschusses, darunter Anton Kochs, hielten den Film für *ein typisches Produkt der »Traumfabrik«*, das Jugendlichen ein falsches Bild von der Liebe vermittele, und gaben den Film deshalb grundsätzlich nur für Erwachsene frei. Lange diskutierten die Prüfer über eine Beichtszene, in der die 14-jährige »Mad« einem Priester ihre Liebe zu dem älteren Mann beichtet. Die Mehrheit der Prüfer war sich sicher, dass diese Szene das religiöse Empfinden der Zuschauer verletzen würde, denn der *Pfarrer – ob es ein bäuerlicher Pfarrer sei, spiele dabei keine Rolle – benehme sich wie ein geistlicher Trottel, also unwürdig*. Überhaupt fehle der Beichtszene die *Substanz*:

Man erkenne bei Mad nicht das innere Bedürfnis, die seelische Not, die eine Beichte rechtfertige. [...] Normalerweise würde bei einem derartigen Verhalten der Priester die Beichte nicht durchführen. Das Benehmen Mad's widerspreche außerdem insofern der Wirklichkeit, als gerade Jugendliche (Ziemann soll hier 14 Jahre alt sein) einen besonderen Respekt einem Pfarrer gegenüber zeigen und keine dumm-dreisten Bemerkungen wagen würden. Formal sei das Umlegen der Stola falsch und, dass der Priester erst nach der Absolution die Buße erteile. Zudem könne man keine Buße auferlegen, wenn es anschließend heiße: »Du hast ja keine Sünden!« Infolge dieser Einzelheiten, des Verhaltens des Priesters und des Beichtkinds, werde das Sakrament der Beichte herabgewürdigt und gleichzeitig die katholische Geistlichkeit durch die Gestaltung des Priesters, der das Sakrament erteile. Die Szene würde eindeutig für katholische Kreise das »religiöse Empfinden verletzen«.³³

31 Entsprechende Positionen der evangelischen Kirche bei Werner Hess, Filmgeschäft mit dem Krieg, in: Kirche und Film 11, 1958, H. 7, 2–5; der katholischen Seite differenziert bei Werner JUNGBLODT, Kriegsfilm – noch und noch (Beiträge zur Begegnung von Kirche und Welt 47), Rottenburg 1960.

32 FSK-Archiv, Wiesbaden, Prüfnr. 1289, AA v. 9.5.1950.

33 Dies und das Folgende aus FSK-Archiv, Prüfnr. 6914, AA v. 4./5.11.1953, HA v. 12.11.1953.

Ob die Wirkungsannahme stimmte, sich also 1953 ein Katholik hiervon wirklich verletzt gefühlt hätte, kann dahingestellt bleiben. Neben diesem prophylaktischen Schutz war Anton Kochs jedoch die religiöse Instruktion mindestens genauso wichtig – das Sakrament der Beichte musste korrekt dargestellt werden, von den theologischen Voraussetzungen über den Ritus bis hin zum priesterlichen Gewand. Daneben trat der Wunsch, sich recht ins Bild zu setzen: Ein trotteliger Priester und ein frecher Teenager mit Widerworten entsprachen nicht dem Bild, das sich die Kirche in der Öffentlichkeit wünschte. Der Ausschuss folgte dieser Argumentation und entschied sich einstimmig dafür, diese Szene für Erwachsene zu schneiden³⁴.

Ähnlich rigide ging die FSK bei älteren Filmen aus der NS-Zeit vor, denen *Kirchenfeindlichkeit* unterstellt und die vielfach erst nach Schnittaufgaben freigegeben wurden. Als 1950 der FSK der Film »Jugend« von Veit Harlan (1899–1964) aus dem Jahr 1938 vorgelegt wurde, kam der Ausschuss schnell überein, die kirchenfeindlichen *Naziverfälschungen [...] völlig zu beseitigen*. Bei einer Letzten Ölung sahen die Prüfer *ein Sakrament der Kirche, wenn auch in versteckter Form, angegriffen oder zumindest in Frage gestellt*; die Darstellung eines Kaplans, der sich der Beichte verweigert, was *nicht dem katholischen Dogma entspricht, wirkt deshalb religiös verletzend*; eine bestimmte Aussage eines Pfarrers stelle *in ihrer unbarmherzigen Härte ein zweifellos unchristliches Verhalten eines Priesters* dar – alle drei Szenen wurden geschnitten³⁵.

Das Entgegenkommen in der FSK gegenüber katholischer und evangelischer Kirche entsprach nicht der Bereitwilligkeit, auch den Argumenten etwa der jüdischen Gemeinden zu folgen. Als z. B. 1953 das französische Passionsdrama »Das Kreuz von Golgatha« von 1935 geprüft wurde – der erste Tonfilm, in dem Jesu Stimme zu hören war –, betonte zunächst der katholische Vertreter,

*den Vertretern der beiden Kirchen für Filmfragen sei der Film in Originalfassung von der Antragstellerin vorgeführt worden. Die von beiden Kirchen angeregten Änderungen seien wohl berücksichtigt worden (z. B. Vorspanntitel, der zum Ausdruck bringt, dass der Film nur die äusseren Geschehnisse um den Tod Christi aufzeigen will, ohne auf das Mysterium einzugehen; Entfernung von Grossaufnahmen), es seien aber seiner Ansicht nach noch immer einige Grossaufnahmen der Figur Christi im Film enthalten, die u. U. das religiöse Empfinden verletzen könnten. Er würde die Entfernung dieser Grossaufnahmen vorschlagen und auch, schon im Hinblick auf die Jugendfreigabe, die Einstellung nach der Geißelung, in der Christus zu Boden fällt. Der Ausschuss war bereit, sich dem Vorschlag des Kirchenvertreters anzuschliessen.*³⁶

34 Solche Befindlichkeiten gab es auch auf evangelischer Seite: Bei der Prüfung des Films »Buddenbrooks« 1959 kam sich der evangelische Pfarrer Zeiss *vor wie ein Prügelknabe*, denn: *Die religiösen Szenen würden den Eindruck erwecken, als ob der gesamte ev. Kirchenvorstand nur für Könige da gewesen wäre. Es werde ein Lied gesungen »Wer weiss wie nahe mir mein Ende!« Dieses Lied könne man nicht in dieser Weise ganz einfach in einem Film singen. [...] Der Pfarrer fragte weiter das Mädchen: »Bist du auch brav, bist du auch fromm, liebst du den Herrn?«. Diese Bemerkung wirke unerhört negativ, vor allem auf junge Menschen. Die gesamte ev. Kirche schneide in diesem Film schlecht ab.* FSK-Archiv, Prüfnr. 21033, HA v. 23.11.1959.

35 FSK-Archiv, Prüfnr. 1575, AA v. 30.8.1950; vgl. *Capriccio* (Deutschland 1938), Prüfnr. 723, AA v. 11.1.1950. – Zum Umgang mit Filmen der NS-Zeit nach 1945 nun Johanne HOPPE, Von Kanonen und Spatzen. Die Diskursgeschichte der nach 1945 verbotenen NS-Filme, Marburg 2021.

36 Dies und das Folgende nach: FSK-Archiv, Prüfnr. 6837, AA v. 26./29.10.1953; zu Willner s. Max WILLNER, Würdigung eines verdienten Mannes, hrsg. v. Moritz NEUMANN, Frankfurt a. M. o. J. [1991].

In der anschließenden Diskussion kam eine naheliegende Frage mit einem gewagten Argument auf: ob – da namhafte Historiker als Ursache des Antisemitismus die Passionsgeschichte anführen würden – nicht auch die jüdische Kultusgemeinde gehört werden solle. Daraufhin sah sich Max Willner (1906–1994), Vorsitzender der jüdischen Gemeinde Offenbach, den Film an und war entsetzt: Er habe *zunächst versucht, Einzelheiten aufzuschreiben, habe es dann aber sein lassen, weil der ganze Film seiner Gestaltung wegen abzulehnen sei. Man wisse nicht, wie weit der Antisemitismus in Deutschland noch wach sei und unbewusst durch den Film neue Nahrung fände*. Die Prüfer waren nun jedoch mehrheitlich der Ansicht, dass *doch die Mentalität des deutschen Volkes sich in dieser Richtung in den letzten Jahren gewandelt habe und man den Film mit Änderungen (Entfernung der fatalsten Stellen) freigeben solle*. Deshalb wurden nicht nur die von Anton Kochs geforderten Schnitte vorgenommen; um die *antisemitische Haltung* des Films zu mindern, die *hauptsächlich in der Bildwirkung zum Ausdruck komme*, wurden noch zwei Szenen entfernt: die Verteilung von Bestechungsgeldern des Hohepriesters nach der Verurteilung Christi und die Steinigung Christi durch jüdische Kinder.

In einer selbst gewählten *Oppositionsstellung* sahen sich die Kirchen jedoch bei der Freigabe für die »Stillen Feiertage« (wie Karfreitag). Nach gängiger Spruchpraxis musste ein Film ein ernstes Thema ernsthaft behandeln und zu einer positiven Lösung bringen, um an den Stillen Feiertagen in den Kinos laufen zu dürfen. Die Kirchen legten hier jedoch strengere Maßstäbe an und wünschten nur solche Filme, wie Anton Kochs mit einem vielsagenden bildungsbürgerlichen Vergleich ausdrückte, *die beispielsweise den Eindruck eines Beethoven-Konzertes hinterließen*³⁷.

Diese Kritik der konfessionellen Vertreter an der Spruchpraxis der FSK änderte jedoch nichts daran, dass die Kirchen über das Kriterium des verletzten religiösen Empfindens ihre beiden Ziele – religiöse Erziehung und Imagepflege – in der Regel erreichen konnten. Noch 1964 befand der Hauptausschuss, dass bereits *der bloße Eindruck*, bei einem *hochstehenden kirchlichen Würdenträger* könne es sich *nicht um eine integrale Persönlichkeit* handeln, das religiöse Empfinden der katholischen Bevölkerung verletzen könne und verfügte die Entfernung der Szene³⁸. Im Jahr darauf verbot der Hauptausschuss den tschechoslowakischen Puppenfilm »Der Erzengel Gabriel und Frau Gans«, der in Anlehnung an Giovanni Boccaccio (1313–1375) einen Gauner in die Rolle des Erzengels schlüpfen lässt und nach Meinung der katholischen Filmkommission das Beichtsakrament verunglimpft – Belege dafür, wie restriktiv die FSK-Prüfer noch Mitte der 60er-Jahre das Kriterium des religiösen Empfindens auslegten³⁹.

Zusammenfassend lässt sich festhalten, dass die Kirchen in der FSK ab den frühen 50er-Jahren großen Einfluss hatten und die »Grenzen des Zeigbaren« mitprägten. Zu einem tiefgreifenden Wandel kam es jedoch ab der Mitte der 60er-Jahre.

37 Beim Film *Mit siebzehn beginnt das Leben* (wie Anm. 33).

38 Im Film »Erstens – zweitens – drittens«, einem Episodenfilm dreier italienischer Jungregisseure, s. FSK-Archiv, Prüfnr. 32057, HA v. 4.6.1964. – AEK, DBK, KHBF (Teilbest. Kochs), 249, v. a. Bettecken an Leiprecht, 26.3.1965; Bettecken an Kochs, 26.3.1965; Kochs an Warlo, 21.5.1965.

39 Vgl. hierzu AEK, DBK, KHBF (Teilbest. Kochs), 249, v. a. Bettecken an Leiprecht, 26.3.1965; Bettecken an Kochs, 26.3.1965; Kochs an Warlo, 21.5.1965. Kritisch zum Auftreten der Kirche: uwe: Katholischer Protest, in: *Die Zeit*, 26.2.1965; Werner KLISS, Quo vadis Oberhausen?, in: *Film (Velber)* 3, 1965, H. 4, 42f.

4. Zeiten des Wandels: Die Kirchen und die Kontrolle des Films ab den frühen 60er-Jahren

Alle rechneten schon mit einem Skandal, als 1963 der Film »Das Schweigen« des schwedischen Regisseurs Ingmar Bergman (1918–2007) nach Deutschland kam. Bergman war zu dieser Zeit ebenso berühmt wie berüchtigt für seine Filme im Spannungsfeld von Kunst und Sexualität (oder, in den Augen seiner Kritiker, der Pornografie). Seine Filme hatten zuvor in der FSK stets zu ausführlichen Diskussionen in allen Instanzen geführt. Es kam daher einer Sensation gleich, dass der Arbeitsausschuss einstimmig »Das Schweigen« im Dezember 1963 ohne Schnitte ab 18 Jahren freigab. Dieses Ergebnis war mehr als ungewöhnlich, zumindest ein oder zwei Gegenstimmen aus den Reihen der öffentlichen Hand, gerade etwa des Kirchenvertreters, wären eigentlich zu erwarten gewesen. Der Film galt den Prüfern jedoch als Kunstwerk, das als solches auch Grenzen überschreiten dürfe⁴⁰.

Als der Film Ende Januar 1964 anlief, stimmten nahezu alle Filmkritiker der westdeutschen Presse dieser Einordnung als Filmkunst zu, zum Teil in hymnischen Lobreden auf den Film. Dies änderte jedoch nichts an der Tatsache, dass die FSK tatsächlich zum ersten Mal in ihrer Geschichte Sex-Szenen in unzweideutiger Direktheit auf der Leinwand zugelassen hatte. Dies zwang vor allem die beiden Kirchen zu einer klaren Position gegenüber dem »Schweigen«, zumal ein Vorspann in den deutschen Kinos das im Titel genannte Schweigen als Schweigen Gottes interpretierte. Durch die religiöse Deutung konnte der Film kirchlichen Kreisen entweder als akzeptabel erscheinen – oder als noch unerträglichere Provokation⁴¹.

Bei beiden Kirchen lässt sich eine ganz ähnliche, für die Mitte der 60er-Jahre charakteristische Situation erkennen: Die konfessionellen Filmexperten folgten der allgemeinen Deutung und bewerteten »Das Schweigen« positiv als Kunstwerk, weshalb etwa die Katholische Filmkommission den Film nicht mit »4« ablehnte, sondern nach langen Diskussionen in der Revisionsinstanz als »2 EE« einstuft, also »Für Erwachsene, mit erheblichen Einschränkungen«.

Die Vertreter der jeweiligen Amtskirchen standen dem Film jedoch skeptisch bis ablehnend gegenüber und waren von der Haltung ihrer eigenen Experten irritiert. Diese Verunsicherung führte dazu, dass sich die Leitungen beider Kirchen in ihrer öffentlichen Ablehnung oder gar Protestaufrufen gegenüber Bergmans Film zunächst bedeckt hielten, was wiederum die Gemeindeglieder vor Ort ratlos zurückließ. Damit stellte sich die Situation rund um »Das Schweigen« gerade umgekehrt dar als bei der »Sünderin«: 1951 hatten die Kirchen bei der »Sünderin« zwar unkoordiniert, aber mit einer gemeinsamen Aussage gesprochen. 1964 reagierten die katholischen Bischöfe zwar vergleichsweise rasch mit einer gemeinsamen Stellungnahme, in der sie vor der drohenden *Zerstörung der sittlichen Ordnung* warnten – einen inhaltlichen Konsens über die Beurteilung des Films oder gar ein konzertiertes Vorgehen gab es jedoch nicht mehr⁴².

40 Hierzu und zum Folgenden KNIEP, Jugendfreigabe (wie Anm. 6), 129–135; HASENBERG, Abwehrgedächtnis (wie Anm. 3), 20–26; VOLK, Skandalfilme (wie Anm. 19), 147–157.

41 Philipp von HUGO, »Eine zeitgemäße Erregung«. Der Skandal um Ingmar Bergmans Film »Das Schweigen« (1963) und die Aktion »Saubere Leinwand«, in: Zeithistorische Forschungen/Studies in Contemporary History, 3, 2006, 210–230 (<https://doi.org/10.14765/zzf.dok-1965> [zuletzt aufgerufen 09.09.2021]), hier: 219.

42 SPIO-Archiv, Wiesbaden (fortan: SPIO-Archiv), Histor. Bestand, 6.4, Bischof Carl Joseph Leiprecht: Stellungnahme der deutschen Bischöfe zu aktuellen Fragen des Films, 10.6.1964.

Diese innerkirchlichen Verunsicherungen können im Kontext der allgemeinen Veränderungen jener Jahre gesehen werden: Vieles geriet ab Mitte der 60er-Jahre in Fluss, alte Gewissheiten wurden hinterfragt – innerkirchlich ebenso wie gesamtgesellschaftlich⁴³. Als Teil dessen veränderten sich bisherige Konstanten der westdeutschen Filmkontrolle: Bislang hatte die Kontrolle des Mediums gegenüber Erwachsenen als politische und moralische Notwendigkeit gegolten. Nun mehrten sich jedoch – zunächst in Cineastenzirkeln, rasch jedoch in der Medienöffentlichkeit insgesamt – Stimmen, die in der FSK nicht mehr eine notwendige Kontrolle, sondern eine unbotmäßige Zensur sahen⁴⁴. Auch innerhalb der kirchlichen Filmarbeiten begannen sich alte Selbstverständlichkeiten aufzulösen: So hatte der Evangelische Filmbeauftragte Hermann Gerber (1910–2009) 1964 über das Thema »Die Kirche und der umstrittene Film« räsoniert und den Film im Brustton der Überzeugung scharf angegriffen. Gerade einmal zwei Jahre später veröffentlichte er jedoch einen Artikel unter dem Titel »Der Film und die umstrittene Kirche« – das Verhältnis beider Größen zueinander hatte sich in der Wahrnehmung des Geistlichen in der Zwischenzeit von Grund auf gewandelt, Kritiker und Kritisierte die Rollen vertauscht⁴⁵.

Wie sehr sich das Umfeld der Filmkontrolle verändert hatte, lässt sich am Film »Die Wechsler im Tempel« aufzeigen. Dieser gut 15-minütige Kurzfilm von Horst Manfred Adloff (1927–1989) rechnete mit der katholischen Kirche ab und rückte das Papsttum in die Nähe zahlreicher Untaten, von den Kreuzzügen über Auschwitz bis hin zum Vietnamkrieg – alles in allem ein *recht lebendiges und präzises kleines Pamphlet*, wie die Zeitschrift »Filmkritik« notierte⁴⁶. Der Arbeitsausschuss der FSK prüfte den Film im Februar 1966 in zwei Sitzungen, nahm dabei, in bewährter Tradition, größte Rücksicht auf die Argumente der Kirchenvertreter und gab ihn mit 4:2 Stimmen nicht frei, weil er geschichtliche Tatsachen verfälsche und vor allem das religiöse Empfinden verletze. Der von der Filmfirma angerufene Hauptausschuss hielt dies nicht für zutreffend und traute den Film erwachsenen Kinobesuchern mit 7:6 Stimmen zu; die überstimmten Kirchenvertreter wiederum wandten sich an den Rechtsausschuss, der nach fünfständiger Beratung schließlich die Argumente der ersten Instanz übernahm und den Film zur öffentlichen Vorführung nicht freigab⁴⁷. Landauf, landab skandalisierten nun die Medien diese Entscheidung – der »Sender Freies Berlin« sah darin einen *krasse[n] Akt der Zensur*; schlimmer noch sei allerdings, befand die »Frankfurter Rundschau«, dass hier den unberechtigten Interessen der Kirchen nachgegeben worden sei – *ein Zeichen, daß die Bundesrepublik sich entgegen aller Prognosen doch am Beginn einer neuen Meinungsdictatur befinden könnte*⁴⁸.

43 Vgl. hierzu die Überblicke v. Antonius LIEDEGENER, Demokratie – Pluralismus – Zivilgesellschaft. Gesellschaftspolitischer Wandel und deutscher Katholizismus in den 1960er Jahren, in: Katholizismus in Deutschland. Zeitgeschichte und Gegenwart, hrsg. v. Wilhelm DAMBERG u. Karl-Joseph HUMMEL, Paderborn u. a. 2015, 49–66; Detlef POLLACK: Religiöser und gesellschaftlicher Wandel in den 1960er Jahren, in: Religion und Lebensführung im Umbruch der langen 1960er Jahre, hrsg. v. Claudia LEPP, Harry OELKE u. Detlef POLLACK, Göttingen u. a. 2016, 31–63.

44 Hierzu und zum Folgenden KNIEP, Filmzensur (wie Anm. 6), 214f.

45 Hermann GERBER, Die Kirche und der umstrittene Film: Bericht für die Synode [der Evangelischen Kirche in Hessen und Nassau am 4. November 1964], Pfungstadt 1964; DERS., Der Film und die umstrittene Kirche, in: Kirche und Film 19, 1966, H. 7, 2–5.

46 Enno PATALAS, Zensur, in: Filmkritik 10, 1966, 223.

47 FSK-Archiv, Prüfnr. 35220, AA v. 3.2. u. 7.2., HA v. 23.2., RA v. 26.2.1966. Zum Verhalten der katholischen Vertreter vgl. die Unterlagen in AEK, DBK, KHBF (Teilbest. Kochs), 244.

48 SFB nach SPIO-Archiv, Histor. Bestand, 62/13, »Pressestimmen zu dem Film »Die Wechsler im Tempel«, undat. [1966]; Die Wechsler im Tempel, in: Frankfurter Rundschau, 4.3.1966.

Die Reaktionen auf »Die Wechsler im Tempel« und weitere Filme bewirkten innerhalb der FSK in kurzer Zeit in tatsächlich allen thematischen Bereichen eine grundlegende Neubewertung der eigenen Maßstäbe. Bei der Frage der Verletzung religiösen Empfindens zeigte sich dies, als Regisseur Horst Manfred Adloff 1971 einen neuen kirchenkritischen Film vorlegte: »Ketzler«, der von den Kirchenprozessen gegen Giordano Bruno (1548–1600) und Galileo Galilei (1564–1642) eine Verbindung zu Antisemitismus, Bücherverbrennungen und Sexualfeindschaft der Gegenwart zog. »Ketzler« stellte eine ebenso polemische Attacke gegen die katholische Kirche dar wie »Die Wechsler im Tempel« vier Jahre zuvor – der katholische Sachverständige im FSK-Ausschuss urteilte daher bündig: *Ein böser Film*. Anders als 1967 befanden die Prüfer aber nun mit deutlicher Mehrheit, dass der Film zwar *einseitig und unvollständig* sei, für Erwachsene sei dies jedoch *nicht angreifbar*. Daher machten sie auch keine Änderungen zur Auflage – vielmehr empfahlen sie lediglich, drei als besonders diffamierend empfundene Textstellen zu modifizieren. Selbst die Freigabe ab 16 Jahren scheiterte nur knapp mit drei zu vier Stimmen; hier setzte sich die Mehrheit mit dem Hinweis durch, die *Erzeugung von Vorurteilen behindert aber die Erziehung zu gesellschaftlicher Tüchtigkeit wesentlich*. Hierin zeigte sich, dass das bereits seit der Mitte der 60er-Jahre immer seltener angewandte Kriterium der Verletzung des religiösen Empfindens endgültig in den Hintergrund getreten war zugunsten des Argumentes der bedrohten »gesellschaftlichen Tüchtigkeit«⁴⁹.

Auch die Ordnungsentwürfe der Kirchen für den Bereich des Films wandelten sich, parallel zu einer grundsätzlichen Infragestellung des Selbstverständnisses der kirchlichen Filmarbeit in den 60er-Jahren⁵⁰. Die offensichtlichste Veränderung war zum Ende des Jahrzehnts die Abschaffung des katholischen Bewertungssystems, das allen Filmen eine Note zwischen 1 und 4 verpasst hatte. Für Wilhelm Schätzler (1929–2018), den neuen Leiter der katholischen Hauptstelle für Bild- und Filmarbeit, war der Verzicht hierauf eine Reaktion auf die *größere Selbständigkeit*, die sich die *Menschen der westlichen Gesellschaft [...] erobert* hätten. Das alte Notensystem sei von vielen Christen abgelehnt worden, *da man sich als erwachsener Mensch schließlich und endlich eine solche Bevormundung, ausgedrückt in Ziffern, nicht gefallen ließ*. Die Kirchen wollten zwar weiterhin moralisch-weltanschaulich Stellung nehmen, ihre Wertungen aber *befreien von einer penetranten Lehrhaftigkeit, die den Zeigefinger drohend erhebt*⁵¹.

Insgesamt lassen sich für die Filmkontrolle die Jahre zwischen etwa 1966 und 1972 als Phase tiefgreifenden Umbruchs verstehen. Die FSK galt in den Medien zunehmend als unzeitgemäß und den stattfindenden gesellschaftlichen Veränderungen nicht angemessen. Dies hinterließ auch bei führenden Vertretern von Filmwirtschaft und Kirchen Eindruck. Bei einer Krisensitzung 1967 befand beispielsweise der katholische Pfarrer Aloys Stapf mit Blick auf zeitgenössische gesellschaftliche Entwicklungen, *daß sich die Situation ge-*

49 FSK-Archiv, Prüfnr. 43406, AA v. 23.3.1971.

50 Zur zeitgenössischen Standortdiskussion s. Reinhold IBLACKER, Katholische Filmarbeit auf neuen Wegen, in: Stimmen der Zeit 182, 1968, 343–346; Alfred PFAFFENHOLZ, Katholische Filmbewertung in der Diskussion, in: Communicatio Socialis 2, 1969, 5–12; Wilhelm SCHÄTZLER, Organisationsstrukturen kirchlicher Filmarbeit. Ein Vorschlag zur Neuordnung, in: Stimmen der Zeit 186, 1970, 329–337; Klaus BRÜNE, Bemerkungen über das Ende der katholischen Filmbewegung und die Fortsetzung der kirchlichen Filmpublizistik, in: Jahrestagung Katholische Filmarbeit in Deutschland, hrsg. v. d. Kirchlichen Hauptstelle für Bild- und Filmarbeit, Köln 1970, 24–48.

51 Wilhelm Schätzler in einem Radiointerview, zit. n. der Niederschrift in: Evangelisches Zentralarchiv Berlin (fortan: EZAB), 2/16665, Graf Porno und seine Wächter. Die veränderte Situation des Films und die Reaktion der Kirchen, gesendet am 28.2.1970 in NDR 2; vgl. hierzu HASENBERG, Abwehrgefechten (wie Anm. 3), 28 f.

ändert hat und man gewissen Dingen etwas liberaler und aufgeschlossener gegenübersteht. Die Frage, die wir uns stellen sollten, ist, wo liegt die Grenze. Aus seiner Sicht hatten sich die Verhältnisse dabei bereits so sehr geändert, dass es nur noch darum gehen könne, ein gemeinsames Minimum dieser Dinge zu erreichen⁵².

5. Neue Ordnungen für den Film

In der FSK war die Zeit zwischen dem Ende der 60er- und den frühen 70er-Jahren geprägt von dieser Suche nach diesem »gemeinsamen Minimum«. Umstritten war dabei zum einen der grundlegende Ordnungsentwurf der Filmkontrolle, also die Frage, wer wessen Filmbesuch kontrollieren sollte. Zum anderen mussten die FSK-Prüfer angesichts ungewohnt brutaler und unsittlicher Filme auch die »Grenzen des Zeigbaren« neu ziehen.

Was wird heut' wohl präsentiert, / Sexuelles ungeniert, / freie Liebe, Coitüsse / oder Schläge, Tritte, Schüsse? – solche Gedanken würden ihn morgens vor Beginn einer neuen Prüfsitzung beschleichen, reimte der FSK-Leiter Ernst Krüger (1898–1995) 1973. Selbst in diesem humorvollen Gedicht wird deutlich, als wie radikal die Protagonisten in der FSK den Wandel in der eigenen Spruchpraxis empfanden – und wie sehr ihnen eine Erklärung fehlte, *wie das wohl gekommen ist / in nur wen'ger Jahre Frist, / was dereinst war streng verboten / Sex und Porno, grobe Zoten, / heute dreist wird präsentiert, / ja, man kaum ein Wort verliert*⁵³.

Vor allem die vielen Sexfilme aus deutscher Produktion verschoben die »Grenzen des Zeigbaren« deutlich, alleine 1968/69 passierten über 60 einschlägige Streifen die FSK. Innerhalb der Filmwirtschaft gingen Funktionäre deshalb davon aus, dass die Kirchen bald aus der FSK austreten würden: Diese könnten angesichts der vielen Sexfilme *eigentlich kaum noch mitwirken. Früher habe es aller Jahre oder halben Jahre einen Grenzfall gegeben, heute fast in jeder Sitzung*⁵⁴. Hinter den Kulissen drängten die Kirchen deshalb auf eine Neufassung der FSK-Grundsätze, durch die ein *festerer Boden* für die Filmprüfung geschaffen werden sollte⁵⁵. Doch während diese Verhandlungen FSK-intern liefen, legte die Bundesregierung einen Entwurf für eine Strafrechtsreform vor, in dem jedwede Form der Pornographie erlaubt sein sollte. Bei Bund und Ländern ging man davon aus, dass dies das Ende der FSK bedeuten würde, weil damit für die Filmwirtschaft der bedrohlichste Strafrechtsparagraf und damit der Nutzen der Selbstkontrolle entfallen würden⁵⁶. Eine umfassende Reform schien daher nur eine Frage der Zeit zu sein.

Die katholischen Verantwortlichen waren hin- und hergerissen: Auf der einen Seite gelte es, wie bei einem Spitzengespräch zwischen Bischof Carl Joseph Leiprecht und der

52 SPIO-Archiv, Histor. Bestand, 6.4, Ergebnis- und Rohprotokoll des Erweiterten Aussprachegremiums v. 24.1.1967.

53 Bibliothek des Deutschen Filminstituts Frankfurt a. M., Sign. A 9/32: Ernst KRÜGER, Einiges über die FSK und drum herum. Von ihrem Leiter, Ernst Krüger, bei Gelegenheit seines 75. Geburtstages, o. O. 1973, S. 5f.

54 Aussage des SPIO-Geschäftsführers Ulrich Pöschke, dokumentiert in: Bundesarchiv Koblenz, B 106/40400, Aktenvermerk Fuchs, 12.9.1969; hierzu auch AEK, DBK, KHBf (Teilbest. Kochs), 103, Aktenvermerk Schätzler, 1.9.1969.

55 Vgl. EZAB, 2/16756, Schätzler an Wilkens, 12.8.1969; das Schreiben erhielten die Länder zur Kenntnis (SPIO-Archiv, Histor. Bestand, 6.4, Dörffeldt an den KMK-Filmunterausschuss, 2.10.1969).

56 HStAS, EA 3/203, Bü 412, Protokoll des KMK-Filmunterausschusses v. 24.9.1970.

Hauptstelle für Bild- und Filmarbeit im März 1970 betont wurde, *mit einem eventuellen Ausscheiden aus der Erwachsenenfreigabe nicht zu lange [zu] zögern*; auf der anderen Seite wollte man unbedingt vermeiden, sich *mit Ausscheiden aus der Erwachsenenfreigabe auch aus der Jugendfreigabe hinaus[zu]katapultieren*⁵⁷.

Zwar war Filmwirtschaft, Bund, Ländern und Kirchen klar, dass die Prinzipien und Kriterien der Kontrolle des Films gegenüber Erwachsenen an einen toten Punkt gekommen waren. Dennoch hielt zunächst dieses Interessenskartell, das die FSK rund zwei Jahrzehnte zuvor begründet hatte, noch immer. Der Grund ist, wie das Zitat zeigt, in der Jugendfreigabe zu suchen: Die Kirchen wollten nicht mehr für Sexfilme in den Kinos verantwortlich gemacht werden, wohl aber bei der Alterseinstufung für Kinder und Jugendliche mitreden. Die Länder, die formal für die Jugendfreigabe zuständig waren, wollten die Jugendfreigabe aber nicht in eigener Regie übernehmen – sie fürchteten drohende Angriffe und Verwaltungsgerichtsklagen der Filmfirmen, die sich bislang gegenüber der »eigenen« FSK stets zurückgehalten hätten. Die Filmwirtschaft wiederum wollte unbedingt an der Jugendprüfung beteiligt sein und hätte am liebsten die öffentliche Hand auch bei der Erwachsenenfreigabe im Boot gehalten: Die damit verbundene größere Autorität der Entscheidungen gerade gegenüber der Justiz hätte die inhaltlichen Zugeständnisse für die Filmwirtschaft leicht aufgewogen.

Dieser Interessenskonflikt blieb bis ins Spätjahr 1971 ungeklärt, weshalb die FSK einfach weiter arbeitete. Schließlich erklärten die beiden Kirchen in einer konzertierten Aktion im November 1971, auch die modifizierten FSK-Grundsätze hätten keine Verbesserung in der Spruchpraxis gebracht, weshalb sie sich aus der Erwachsenenfreigabe zurückzögen, die Kontrolle über den Filmbesuch Jugendlicher aber weiterhin gerne ausüben wollten⁵⁸. Damit hatten führende Filmwirtschaftsfunktionäre gerechnet und wussten, dass Bund und Länder hier nachziehen würden, um nicht in den Ruch der Staatszensur zu geraten. Die Filmwirtschaft schlug daraufhin vor, aus der *beschränkenden Kontrolle* gegenüber Erwachsenen eine *informierende Kontrolle* zu machen: Die Filmwirtschaft werde selbstständig Filme mit eindeutig sexuellem oder brutalem Inhalt als solche klassifizieren, woraufhin der mündige Erwachsene selbst entscheiden könne, ob er entsprechende Filme besuchen wolle oder nicht⁵⁹.

Dieses Modell befriedigte die Erwartungen aller Beteiligten: Die Filmwirtschaft blieb an der Jugendfreigabe beteiligt; Bund, Länder und Kirchen wirkten ebenfalls an der Jugendkontrolle mit und sahen beruhigt, dass die Erwachsenenfreigabe nicht ersatzlos wegfallen würde – denn, wie der evangelische Pfarrer Stöhr betonte: Die *Mündigkeit des Erwachsenen* sei zwar zu achten, doch letztlich gebe es einfach Filme, bei denen *eine regulierende Institution aufpassen* müsse⁶⁰. Den Ländern schließlich bot der Fortbestand der FSK die Gewähr, die Jugendfreigabe zwar maßgeblich bestimmen zu können, nach außen hin jedoch nicht selbst verantworten zu müssen. Wie so häufig in der Geschichte der FSK zeigte sich hier wieder eine weit reichende Interessenskongruenz zwischen den

57 AEK, DBK, KHBF (Teilbest. Kochs) 4, Treffen des Vorstands der Katholischen Hauptstelle für Bild- und Filmarbeit (KHBF), Protokoll v. 17.3.1970; das zweite Zitat ebd., Gemeinsame Sitzung KHBF und katholische FSK-Prüfer, Protokoll vom 27.4.1970.

58 AEK, DBK, KHBF (Teilbest. Kochs) 105, Gemeinsame Erklärung der Kirchenvertreter in der FSK am 25.11.1970.

59 HORST VON HARTLIEB, Informierende Kontrolle, in: Kirche und Film 24, 1971, H. 9, 6–10; DERS., Informationszweck und Schutzfunktion. Zur Neuregelung der FSK-Prüfung, in: Film und Recht 16, 1972, 132–134.

60 SPIO-Archiv, Histor. Bestand, 6.5, Aktenvermerk Krüger v. 1.9.1971.

unterschiedlichen Akteuren, die letztendlich den Fortbestand des modifizierten Filmkontrollsystems sicherte.

Insgesamt ist für die 70er-Jahre jedoch festzuhalten, dass im westdeutschen Mediengefüge der Kinofilm immer mehr an Bedeutung verlor. Dies hinterließ auch bei den kirchlichen Teilöffentlichkeiten deutliche Spuren. Das betraf zunächst die Zeitschriften, die unter großen wirtschaftlichen Druck gerieten. Der »Evangelische Film-Beobachter« versuchte Mitte der 60er-Jahre erfolglos, durch eine Erweiterung um Fernseh- und Plattenkritik die Abonnentenzahlen zu erhöhen und lieferte 1971 schließlich seine letzte Nummer aus; starke Rückgänge verzeichneten auch die kirchlichen Filmwerke⁶¹. In beiden großen Kirchen nahm die Fernseharbeit ab der Mitte der 60er-Jahre immer größeren Raum ein, der Film trat hier in den Hintergrund.

Eine weitere Entwicklung hatte sich schon bei den Diskussionen um den Film »Das Schweigen« angedeutet: Die kirchlichen Filmreferenten übernahmen zusehends Themen und Vokabular der Cineasten und der zeitgenössischen Medienwissenschaft. Damit bezogen sie nicht nur andere Positionen, sondern sprachen zusehends eine andere Sprache als die Vertreter der Amtskirchen.

Unter den meisten nicht filmbegeisterten Theologen und Kirchenfunktionären galt der Film hingegen nach wie vor als suspektes Medium, was weiterhin publizistischen Niederschlag fand. Prominent geschah dies im katholischen Gesangbuch »Gotteslob«, das in seiner Erstfassung von 1975 auch den Film erwähnt – im »Gewissensspiegel« zur Beichtvorbereitung unter der Überschrift *Mein Verhältnis zur Geschlechtlichkeit*: Der gläubige Katholik sollte sich nach Meinung führender Moraltheologen fragen, ob er bei der Wahl seiner Filme den Anstand gewahrt habe oder sich *von der sexuellen Begierde* habe beherrschen lassen⁶². Diese selbstverständliche Verknüpfung von Film und Unsittlichkeit war ganz tradierten Deutungsmustern verhaftet, die es unter den Filmexperten beider Kirchen zu diesem Zeitpunkt in dieser Schärfe nicht mehr gab – bei den Vertretern der Amtskirche, die mit den zeitgenössischen Sexfilmen hingegen ihre alten Vorurteile bestätigt sahen, jedoch durchaus nahe lagen.

Für die 70er-Jahre lässt sich resümieren, dass der Film in allen bislang relevanten Teilöffentlichkeiten – den Kirchen, den Wissenschaften und der Politik – nachdrücklich an Bedeutung verlor und in den Massenmedien viel seltener erwähnt wurde als noch im Jahrzehnt zuvor. Der Film hatte seine Rolle als Leitmedium abgegeben und dadurch an wahrgenommener Bedrohlichkeit verloren. Dies verlieh der Filmarbeit beider Kirchen größere Freiräume. Zugleich veränderte sich dadurch die Sprache, mit der über den Film in der Kirche geredet wurde: Von der Kanzel wurde nun kaum mehr gegen »Schmutz und Schund« im Kino gewettert, hingegen eigneten sich die Protagonisten der katholischen Filmarbeit vollends Sprache und Denkfiguren der zeitgenössischen Filmkritik an.

Zudem verstärkten sich zwei Entwicklungen gleichzeitig: Zum einen wurde Religion individualisiert, mithin nicht mehr als Sache der Öffentlichkeit, sondern als Angelegenheit der Privatsphäre des Einzelnen betrachtet.⁶³ Zum anderen stuften Meinungsmacher

61 QUAAAS, Filmpublizistik (wie Anm. 3), 175–181; SPAICH, Matthias-Film (wie Anm. 12).

62 Gotteslob. Katholisches Gebet- und Gesangbuch. Stammausgabe, hrsg. v. den Bischöfen Deutschlands und Österreichs und der Bistümer Bozen-Brixen und Lüttich, Stuttgart 1975, Nr. 62, Ziff. 7; zur Entstehung dieses Abschnittes vgl. Redaktionsbericht zum Einheitsgesangbuch »Gotteslob«, hrsg. v. Paul NORDHUES u. Alois WAGNER, Paderborn/Stuttgart 1988, 399–410.

63 Vgl. hierzu die Deutungen bei Thomas GROSSBÖLTING, Der verlorene Himmel. Glaube in Deutschland seit 1945, Göttingen 2013; Heiner MEULEMANN, Nach der Säkularisierung. Religiosität in Deutschland 1980–2012, Wiesbaden 2015; Gert PICKEL, Religiosität in Deutschland und Europa

und -multiplikatoren das Recht der freien Meinungsäußerung nun höher ein als die mögliche Verletzung des religiösen Empfindens. Beide ineinander verschränkten Tendenzen ließen in der Spruchpraxis der FSK das Kriterium des verletzten religiösen Empfindens rapide an Bedeutung verlieren.

Das führte schließlich dazu, dass Kirchenfunktionäre neuen Skandalisierungsversuchen sehr skeptisch gegenüberstanden. Bei in kirchlichen Kreisen durchaus als empörend empfundenen Filmen – etwa »Das Leben des Brian« (1979) – kam es nur zu vereinzelten Protesten, während sich die Filmkritik ambivalent positionierte und sich die Amtskirche zurückhielt⁶⁴.

6. Herausforderung Video: die 80er-Jahre

Zur großen Herausforderung der 80er-Jahre wurde der Film dank einer technischen Innovation – der Videorekorder brach mit den bisherigen Prinzipien des Filmkonsums im Kino oder im Fernsehen: Indem Zuschauerinnen und Zuschauer Filme im Fernsehen aufnehmen, in Videotheken ausleihen und im eigenen Wohnzimmer ansehen konnte, erhielt der Film räumliche Freiheit gegenüber dem Kino und zeitliche Flexibilität gegenüber dem Fernsehprogramm. Dadurch erlangten Filmkonsumenten inhaltliche Autonomie, da sie Filme selbst auswählen und beliebig oft ansehen konnten. Zunächst wurde die Videotechnik deshalb als emanzipatorisches Medium durchaus begrüßt⁶⁵.

Damit war der Film jedoch zugleich den tradierten Formen der Kontrolle entzogen – die »Grenzen des Zeigbaren« waren plötzlich individualisiert und privatisiert. Als Videorekorder 1982 und 1983 innerhalb kurzer Zeit weite Verbreitung in Westdeutschland fanden, entstand rasch eine große Nachfrage nach Videofilmen. Dem folgte ein sehr schnell wachsendes Angebot an Videotheken, die in kurzer Zeit entstanden, und an Filmen, die nun auf Video erhältlich waren⁶⁶. Weil sich die großen Produktionsfirmen jedoch mit der Veröffentlichung ihrer Filme auf Video noch zurückhielten, kamen nun in großer Zahl drittklassige Filme in die Regale, bei denen es oft um Sex oder Gewalt ging. Ende 1983 und Frühjahr 1984 skandalisierten zunächst Presse und Rundfunk die große Gefahr, die vom unregulierten Videokonsum ausgehe; rasch griff auch die Politik diesen Punkt auf⁶⁷.

Dabei erlebten Begriffe und Denkfiguren eine Renaissance, die in den 70er-Jahren nicht mehr verwendet worden waren, darunter *Schmutz* und *Schund*: Das evangelische »Deutsche Allgemeine Sonntagsblatt« schrieb gegen den *Video-Schmutz* an, während Bundesfamilienminister Heiner Geißler (CDU) (1930–2017) in der »Bild« den Kampf gegen das *Schundzeug* ankündigte⁶⁸. Im Frühjahr 1984 verdichteten sich diese Argumen-

– Religiöse Pluralisierung und Säkularisierung auf soziokulturell variierenden Pfaden, in: Zeitschrift für Religion, Gesellschaft und Politik 1, 2017, 37–74.

64 HASENBERG, Abwehrgedächtnis (wie Anm. 3), 30f.

65 Hierzu und zum Folgenden KNIEP, Jugendfreigabe (wie Anm. 6), 277–303; vgl. auch Knut HICKETHIER, Dispositiv Kino und Dispositiv Fernsehen, in: Film im Zeitalter neuer Medien, Teil 1: Fernsehen und Video, hrsg. v. Harro SEGEBERG, München 2011, 21–42.

66 Hierzu Tobias HAUPTS, Die Videothek. Zur Geschichte und medialen Praxis einer kulturellen Institution, Bielefeld 2014.

67 KNIEP, Jugendfreigabe (wie Anm. 6), 290–294.

68 Wilfried LÜLSDORF, Schutz vor Video-Schmutz, in: Deutsches Allgemeines Sonntagsblatt, 27.5.1984; Geißler nach: »Zum Frühstück ein Zombie am Glockenseil«, in: Der Spiegel, 12.3.1984. –

tationslinien zu einem Gesamtbild, das in vielen Aspekten den düsteren Bildern der Filmgefahr in den 50er-Jahren glich. Die scharfe Kritik an der fehlenden Kontrolle des Films wurde dabei zwar über den Jugendschutz ausgetragen, zugleich wurde Film auf Video als Bedrohung der gesamten Gesellschaft, also auch der Erwachsenen, geschildert. Hierin glichen die schrillen Töne der Videodebatte den Denkfiguren früherer Zeiten. War in den 70er-Jahren die Kontrolle des Films durch den Staat entschieden als »Zensur« abgelehnt worden, so erschallte in den 80er-Jahren wieder der Ruf nach dem starken Staat, der den Filmmarkt regulieren sollte.

Die Kirchen und kirchennahe Publikationen stimmten hier mit ein. Doch wenn nun Bischof Georg Moser (1923–1988), wie eingangs zitiert, für die Publizistische Kommission der Deutschen Bischofskonferenz warnend seine Stimme erhob, oder im evangelischen »Deutschen Allgemeinen Sonntagsblatt« mit einem drastischen Vergleich gefordert wurde: *Der Staat muß den Video-Terroristen das Handwerk legen!* – dann waren das keine besonders lauten oder originellen Forderungen, sondern entsprachen einem breiten gesellschaftlichen Konsens⁶⁹. Wichtiger noch: Die Kirchen wurden nur noch als eine Stimme unter vielen wahrgenommen; die politische Teilöffentlichkeit oder die mediale Berichterstattung deutlich zu beeinflussen, gelang ihnen zu diesem Thema nicht mehr.

Im Zuge der erhitzten Diskussion über die Notwendigkeit der Kontrolle des Films auf Video etablierten sich in Westdeutschland rasch neue Ordnungsvorstellungen. Im Videobereich geschah dies über eine Anpassung des Verhältnisses von Jugendschutz, Freiwilliger Selbstkontrolle und der Bundesprüfstelle für jugendgefährdende Schriften: Im Zuge der Novellierung des Jugendschutzgesetzes von 1985 wurde die FSK endgültig von einer Selbstkontrolle zu einer von den Ländern dominierten Institution umgebaut. In den FSK-Ausschüssen lässt sich zudem in den öffentlich skandalisierten Bereichen Sexualität und Gewalt in Folge der Videodebatte eine striktere Spruchpraxis der Prüferinnen und Prüfer ab 1984/85 feststellen⁷⁰.

In den FSK-Grundsätzen bestand die Kategorie »Verletzung des religiösen Empfindens« zwar nach wie vor, wurde aber auch in den 80er-Jahren selten bemüht. Eine prominente Ausnahme war »Das Gespenst« von Herbert Achternbusch (1938–2022) im Jahr 1983. In diesem Film kehrt Jesus, gespielt durch Achternbusch, in die heutige Welt wieder und erlebt skurrile Situationen, die visuell und inhaltlich ungewöhnlich herausfordernd waren – eine Reihe von Zeitgenossen nahm den Film als blasphemisch wahr. Auch deshalb entwickelten sich rund um »Das Gespenst« in der FSK, den Kirchen und in der Politik kontroverse Diskussionen⁷¹.

Die Filmfirma beantragte bei der FSK für »Das Gespenst« nur die Freigabe ab 18 Jahren, weshalb lediglich zwei Vertreter der Filmwirtschaft zu entscheiden hatten – also ohne »öffentliche Hand«, wozu die Kirchenvertreter zählten. Die beiden Prüfer verweigerten dem Film die Freigabe, weil er durch seine *Attacken auf die Gegenwart der Kirche [...] ein nur noch pessimistisches und nihilistisches Grundmuster der Welt erzeuge, was dem religiösen Empfinden eines nach Millionen zählenden Teils der Bevölkerung in öffentlichen Vorführungen nicht zugemutet werden könne*. Hiergegen legte die Filmfirma Berufung

Zur Figur des Zombie, der damals in der öffentlichen Wahrnehmung der Videoproblematik prominent figurierte, nun Immanuel FICK, Filmzombies und Kinokannibalen. Die Zensur gewalthaltiger Videofilme in Großbritannien und Deutschland seit 1980, Marburg 2010.

69 Renate FAERBER-HUSEMANN, Das Geschäft mit dem Grauen, in: Deutsches Allgemeines Sonntagsblatt, 1.4.1984.

70 Hierzu ausführlich KNIEP, Jugendfreigabe (wie Anm. 6), 325–338.

71 VOLK, Skandalfilme (wie Anm. 19), 215–221.

ein und erhielt von der nächsten FSK-Instanz Recht: Mit einer Mehrheit von 2:1 Stimmen befanden die Vertreter der Filmwirtschaft hier, es müsse im Sinne *demokratisch-pluralistischer Meinungs- und Informationsfreiheit* dem Einzelnen überlassen bleiben, wie er mit dem Film umgehe. Dies zeigt, dass die ab den späten 60er-Jahren entstandene Haltung, die Meinungsfreiheit höher zu bewerten als den Schutz des religiösen Empfindens, in der FSK in den 80er-Jahren noch Bestand hatte⁷².

Als der Film in den Kinos anlief, musste sich die katholische Kirche mit dem »Gespenst« unter unerwarteten Vorzeichen auseinandersetzen: Im April 1983 hatte die Jury der Evangelischen Filmarbeit den Film zum »Film des Monats« gekürt, weil, so die Begründung, er zu Widerspruch und Reflexion auffordere. Das setzte sowohl die katholischen Filmexperten, als auch die katholische und evangelische Amtskirche unter Zugzwang. Wilhelm Schätzler, Leiter der Zentralstelle Medien, reagierte verschnupft und sah eine *ernste Belastung* der ökumenischen Zusammenarbeit beim Film. Aufgrund der evangelischen Jury-Entscheidung konnten die Kirchen im Folgenden nur begrenzt mit der erfolgten Verletzung des religiösen Empfindens argumentieren. Schätzler und die Publizistische Kommission der Deutschen Bischofskonferenz bemühten sich deshalb um eine differenzierte Argumentation und monierten in ihren Stellungnahmen, die Kunstfreiheit dürfe nicht über anderen Grundrechten wie der Religionsfreiheit stehen und den Glauben verunglimpfen. Die Publizistische Kommission betonte zudem ausdrücklich, dass die Filmförderung nicht dazu genützt werden dürfe, politisch unliebsame Filme von der Förderung auszuschließen⁷³.

Diese letzte Forderung war eine Positionierung in einer aktuellen politischen Debatte, die sehr viel lauter geführt wurde als die Frage einer möglichen Gotteslästerung: Der neue CSU-Innenminister Friedrich Zimmermann (1925–2012) wünschte im Sinne der von Bundeskanzler Helmut Kohl (1930–2017) angekündigten »geistig-moralischen Wende« ein Exempel an der aus seiner Sicht verfehlten Kulturpolitik zu statuieren und versagte Achternbusch die Auszahlung der letzten Rate der staatlichen Filmförderung⁷⁴. Dank dieser Symbolpolitik gelang Zimmermann eine klare Positionierung, die erwartbare Reaktionen nach sich zog: Die deutschen Filmemacher und die politische Opposition sahen die Kunstfreiheit verletzt. Die Fragen nach der Auszahlung an Achternbusch – der Regisseur erhielt das Geld nach jahrelangem Rechtsstreit – oder der Verletzung religiösen Empfindens traten schnell in den Hintergrund. In der öffentlichen Wahrnehmung dominierte die Diskussion über die Freiheit der Kunst.

Umso bemerkenswerter ist, dass sich die Bischofskonferenz mit der erwähnten Stellungnahme nicht einseitig auf die Seite der konservativen Kulturpolitik schlagen wollte. Die Kunstfreiheit war inzwischen auch hier offenbar ein so hoch gewertetes Gut, an dem man alleine mit dem Argument des religiösen Empfindens in einer pluralistischen Gesellschaft nicht mehr vorbeizukommen glaubte. Nicht zuletzt deshalb fanden die kirchlichen Stimmen in den Medien nur geringen Widerhall.

Die zurückhaltende Haltung der Bischöfe war sicher auch auf die abwägende Position der kirchlichen Filmexperten zurückzuführen. Dies deckte sich manches Mal jedoch

72 FSK-Archiv, Prüfnr. 53791, Arbeitsausschuss v. 29.3.1983, hier: FSK an Filmwelt-Verleih, 29.3.1983; Hauptausschuss v. 20.4.1983.

73 Zu den Stellungnahmen Schätzlers (April 1983) und der Publizistischen Kommission (Juli 1983) s. HASENBERG, Abwehrgedächtnis (wie Anm. 3), 32–36; zur geringen Resonanz in der Öffentlichkeit vgl. die Randnotiz zur Stellungnahme der Publizistischen Kommission in: *Communicatio Socialis* 17, 1984, 85.

74 Hester BAER, *German Cinema in the Age of Neoliberalism*, Amsterdam 2021, 53 f.; KNIEP, *Jugendfreigabe* (wie Anm. 6), 280–283.

nicht mit individuellen Wahrnehmungen der Gläubigen vor Ort. Diese Diskrepanz zeigte sich noch einmal 1988, als in den westdeutschen Kinos der Film »Die letzte Versuchung Christi« anlief. Regisseur Martin Scorsese (* 1942) zeichnete hier ein Jesus-Bild, das deutlich von traditionellen Vorstellungen abwich: Jesus zögert und zaudert, will aus der Verantwortung fliehen und fühlt sich zu Frauen hingezogen⁷⁵. Bei der Freiwilligen Selbstkontrolle gingen schon vor der Prüfung über 1.200 Zuschriften ein, die auf ein Verbot des Films drängten. Steffen Wolf, Direktor der Filmbewertungsstelle Wiesbaden – die dem Film das Prädikat »besonders wertvoll« verlieh –, hatte für diese Proteste nur Verständnislosigkeit und Spott übrig. Dies galt umso mehr, als seiner Beschreibung nach fast 98 % aller Schreiben noch vor Kinostart bei FSK und FBW eingingen, die Gegner des Films denselben also noch nicht hatten sehen können⁷⁶.

Dies offenbart ein bezeichnendes Detail: In den 50er- und 60er-Jahren war der Protest gegen einen persönlich nicht gesehenen Film noch als legitim betrachtet worden. In den 80er-Jahren hingegen galt dies nur noch für Sex- und Gewaltfilme. Religiöse Themen galten in der Öffentlichkeit jedoch als ein Diskussionsthema unter vielen; nicht diskutierbare Glaubensgrundsätze wurden in die Privatsphäre verwiesen. Es verwundert daher nicht, dass die Medien die Proteste gegen »Die letzte Versuchung Christi« in ähnliches Licht rückten: Der »Spiegel« spottete über den *Sturm im Weihwasserglas*, den weltfremde *Christen-Fundis* entfacht hätten; die »Zeit« beschrieb die Demonstranten als Gruppe engstirniger alter Frauen, die lieber monoton Vaterunser murmelnd vor Kinos protestierten, statt sich den Film anzusehen und sich eine eigene Meinung zu bilden⁷⁷.

7. Resümee

Als Carl Joseph Leiprecht 1954 sagte, dass die Kirche sich gegenüber dem Film positionieren müsse, war das innerkirchlich ein verhältnismäßig neuer Konsens. Der Rottenburger Bischof konnte das auch tun im Wissen um den großen Einfluss, den die Kirche auf die »Grenzen des Zeigbaren« hatte: Über die angenommene Macht der Filmliga, über ganz konkrete »Film-Dienst«-Wertungen im Schaukasten neben vielen Pfarrkirchen – und vor allem über die diskrete, aber erfolgreiche Arbeit in der Freiwilligen Selbstkontrolle.

Als Bischof Georg Moser 1983 inmitten der Video-Diskussionen das Eingreifen des Staates forderte, hatte sich das Gefüge von gesellschaftlichen Ordnungsentwürfen, Rolle der Kirchen und Bedeutung des Films stark gewandelt. Die katholische Stimme war nur noch eine unter vielen. Mancher Kirchenfunktionär und mancher Gläubige vor Ort hätte sich sicherlich gewünscht, dass die »Grenzen des Zeigbaren« anders gezogen würden, doch fehlte den Kirchen nun nicht nur die Möglichkeit dazu – in vielen Fällen mangelte es sogar an einer eindeutigen Position.

Es griffe jedoch zu kurz, wenn die Geschichte der katholischen Kirche und der Filmkontrolle nur in ein Narrativ schwindenden Einflusses gefasst würde – dies würde verkennen, wie sehr die Teilhabe an der Filmkontrolle für die Kirche Voraussetzung für eine konstruktive Filmarbeit war: Erst die Gewissheit, die »Grenzen des Zeigbaren« mitbestimmen zu können, schuf den Freiraum auch für die Filmarbeit als Mittel der Pastoral.

75 VOLK, Skandalfilme (wie Anm. 19), 227–231.

76 Martin Scorseses Film »Die letzte Versuchung Christi«. Dokumentation/Analyse von Zuschriften an FBW und FSK, hrsg. v. Steffen WOLF, Wiesbaden 1989, 3, 7.

77 *Sturm im Weihwasserglas*, in: *Der Spiegel*, 14.11.1988; Frank DRIESCHNER, *Kruzifix vorm Kino*, in: *Die Zeit*, 18.11.1988.

Mit Blick auf diese Grenzziehungen wird deutlich, dass die Kirchenvertreter in der Freiwilligen Selbstkontrolle ab 1949 vor allem bei Fragen der Sexualität, der gesellschaftlichen Leitbilder und des Kriegsfilms Haltungen einnahmen, die manches Mal strenger waren als die Mehrheitsmeinungen, sie sich im Großen und Ganzen aber vielfach durchsetzen konnten. Dies entsprach auch ganz ihrer Selbstdeutung als *Gewissen der Selbstkontrolle*. Zur Instruktion der Gläubigen und zur Imagepflege in eigener Sache diente dabei der Bereich der »Verletzung des religiösen Empfindens«, bei dessen Beurteilung die anderen FSK-Prüfer den Kirchenvertretern in den 50er- und frühen 60er-Jahren oft folgten.

In historisierenden Selbstbetrachtungen der kirchlichen Filmarbeit findet sich vielfach die Denkfigur, dass sich ab den frühen 60er-Jahren die katholische Filmarbeit durch die Öffnung zur cineastischen Filmkritik professionalisiert habe – und dadurch in Widerspruch zur Amtskirche gekommen sei, die an überkommenen Ansichten festgehalten und dadurch pastorale Chancen verpasst habe⁷⁸. Dieses Narrativ der verpassten pastoralen Möglichkeiten droht jedoch den Blick auf das komplexe Gefüge von Film, Medien, Politik, Gesellschaft und den verschiedenen Akteuren zu verstellen.

Der tiefgreifende gesellschaftliche und soziokulturelle Wandel, der sich in Westdeutschland insgesamt und auch im deutschen Katholizismus ab Mitte der 60er-Jahre vollzog, spiegelt sich im Bereich der Filmkontrolle unmittelbar wider: Bei der Kontrolle des Filmkonsums Erwachsener akzeptierten die Verantwortlichen in der Kirche den Vorwurf der unbotmäßigen Zensur, was zu einer immer laxeren Spruchpraxis und schließlich zum Rückzug der Kirchen aus der Erwachsenenfreigabe führte. Das ist umso bemerkenswerter, als gerade die Sexfilme in den deutschen Kinos der späten 60er-Jahre mit Sicherheit für Kirchenfunktionäre wie für Gläubige in den Kirchengemeinden eine erhebliche Herausforderung darstellten – und das bei einem Medium, das noch wenige Jahre zuvor von Kanzeln und in Aushängen scharf kritisiert worden war.

Ob es nun Überzeugung oder Rücksichtnahme auf die öffentliche Meinung war: Innerhalb sehr kurzer Zeit fanden evangelische und katholische Kirche einen neuen Platz im Ordnungsgefüge des Films. Meinungsfreiheit und Kunstfreiheit wurden als zentrale Güter akzeptiert. Aufgrund der zeitgleichen Tendenzen der Individualisierung und Privatisierung des Religiösen gab es innerhalb der Kirchen in den 80er-Jahren jedoch keinen Konsens mehr darüber, die »Grenzen des Zeigbaren« in der Öffentlichkeit oder gegenüber der Politik zu definieren. Während die kirchliche Filmkritik inhaltlich-ästhetisch argumentierte, scheuten Kirchenfunktionäre mit Blick auf den veränderten Stellenwert von Meinungs- und Kunstfreiheit vor allzu einfachen Skandalisierungsversuchen zurück, wie sich bei »Das Gespenst« zeigte. Als es wenig später in der Videodebatte auch viele Warnungen von katholischer Seite gab, waren das nur noch einige Stimmen unter vielen.

Die Veränderungen der 80er-Jahre im Bereich der Filmkontrolle, etwa die Renaissance des Jugendschutzes und der endgültige Wandel der FSK von einer Branchenkontrolle der Filmwirtschaft hin zu einem länderdominierten Gremium des Jugendschutzes, erwiesen sich jedoch als sehr langlebig: Als sich 1989/90 im Zuge der deutschen Einheit prinzipiell die Frage nach der zukünftigen Form der Filmkontrolle stellte, wurde der Fortbestand des westdeutschen FSK-Systems zu keiner Zeit in Frage gestellt. Und so prüfen in Wies-

78 Prominent vertreten durch HASENBERG, Abwehrgefechten (wie Anm. 3), passim, etwa zu Jean-Luc Godards »Maria und Joseph« (1985), in Abgrenzung zu »Vertretern der kirchlichen Hierarchie«: »Die große Chance, die der Film nach Auffassung der kirchlichen Filmexperten bot, über den Film eine zeitgemäße Annäherung an wichtige Glaubensinhalte zu versuchen, wurde letztlich nicht genutzt [...]« (S. 36, 38).

baden noch immer Vertreterinnen und Vertreter der Kirchen in den Ausschüssen der FSK und beteiligen sich auf diese Weise daran, nicht mehr für Erwachsene, aber für Kinder und Jugendliche die »Grenzen des Zeigbaren« zu ziehen.