

Die Einschränkung führt zur Frage, warum und welche Lieder so bedeutend sind, dass sie zeitlos sind. Auch wenn der Band nicht den Anspruch erhebt, einen Kanon abzubilden oder zu entwickeln – er hätte einen Beitrag dazu leisten können. Somit liefert der Band einen zentralen Baustein, zur Generationengeschichte des 20. Jahrhunderts, weniger zur Grundlegung einer Geschichtsschreibung der Musik. Zusammengefasst: Der Band reagiert nicht nur auf das gestiegene wissenschaftliche und öffentliche Interesse an „Generationalität“ (nicht zuletzt, weil sie in der (Pop-)Musik selbst thematisiert wird), sondern kann einen entscheidenden Beitrag zum intergenerationellen Dialog leisten, wenn dieser über den Soundtrack der Generationen geführt wird.

Jörg-Uwe Nieland

Kulturelle Umbrüche in der frühen Bundesrepublik

Christian Kuchler, Kirche und Kino. Katholische Filmarbeit in Bayern (1945–1965), Paderborn (Ferdinand Schöningh) 2006, 407 S., 58,00 €.

Den Umschlag von Christian Kuchlers Dissertation zierte ein Foto von Don Camillo und Peppone, dem katholischen Dorfpfarrer und seinem kommunistischen Bürgermeister, die sich in der erfolgreichen italienischen Filmserie der 1950er Jahre gegenseitig das Leben schwer machen, wenn sie auch letztlich beide immer nur das Gute für ihre Gemeinde wollen. Anders als bei Don Camillo geht es in Kuchlers Buch allerdings nicht um die weltanschauliche Auseinandersetzung der katholischen Kirche mit einem politischen Gegner. Vielmehr liegt der Schwerpunkt der Arbeit auf der katholischen Haltung zu einem kirchlicherseits als Hort der Unmoral betrachteten gesellschaftlichen Ort, dem Kino. Seit der Film zu Beginn des 20. Jahrhunderts salonfähig geworden war, stieß er im Zeichen bildungsbürgerlicher Auffassungen von Kunst und Kultur in Teilen der deutschen Gesellschaft auf massive Ablehnung. Die so genannte Kinoreformbewegung der 1910er und 20er Jahre wurde dabei maßgeblich von protestantischen und katholischen Kreisen, z. T. auch von der sozialdemokratischen Arbeiterbewegung getragen. Schon diese früheste Kritik am neuen Medium versuchte, statt einer bloßen Ablehnung Wege aufzuzeigen, wie der „gute“ Film aussehen und zum Nutzen von Bildung und Kultur eingesetzt werden könnte. Genau dieses Spannungsverhältnis zwischen schroffer Ablehnung und konstruktiv verstandener Kritik am Medium kennzeichnete die von Kuchler beschriebene Auseinandersetzung der katholischen Kirchen mit dem Film auch noch nach dem Zweiten Weltkrieg.

Ausgehend von den Ansätzen einer katholischen Filmarbeit in den 1920er Jahren, die neben einer kritischen Filmpublizistik nicht nur eine konfessionelle Filmvorführ- und Verleihtätigkeit, sondern mit der Leo-Film AG auch eine eigene, wenngleich gescheiterte, Produktionsfirma umfasste, widmet sich Kuchler dem Neuaufbau und der Entwicklung der katholischen Filmarbeit in den ersten zwei Nachkriegsjahrzehnten. Fluchtpunkt der Darstellung ist der Wandel der katholischen Haltung von einer dem kommerziellen Spielfilm gegenüber weitgehend negativen Einstellung in den 50er Jahren hin zu einer Filmpraxis, die

sich seit Mitte der 60er eher als medienpädagogische Dienstleistung unter christlichen Vorzeichen zu verstehen begann. Eine Teilentwicklung, die sich, so Kuchler, in den Wandlungsprozess der katholischen Kirche in der Bundesrepublik insgesamt einfügt (S. 327). Um sich diesem Entwicklungsgang zu nähern, wählt der Autor mit der katholischen Filmarbeit in Bayern einen regionalgeschichtlichen Zugriff, der allerdings durchgängig durch Blicke in den Rest der Bundesrepublik ergänzt wird. Das Hauptaugenmerk liegt mit gut zwei Dritteln der Arbeit auf den späten 1940er und 50er Jahren, der Periode, in der sich die Grundstrukturen der katholischen Filmarbeit herausbildeten und verfestigten. Kuchler unterscheidet verschiedene Handlungsebenen und Akteure, einerseits im Bereich der Laien, andererseits auf den unterschiedlichen Ebenen der kirchlichen Hierarchie. Filmarbeit, also jedes „Engagement, (...) das sich im katholischen Geist mit dem Filmwesen beschäftigt“ (S. 14), umfasste danach einerseits Tätigkeitsfelder, in denen Filme aktiv eingesetzt wurden, sei es in kirchlich organisierten Wanderkinos, in angemieteten Lichtspielhäusern oder im Religionsunterricht. Andererseits war sie geprägt durch einen auf die Filmindustrie reagierenden Bereich, der sich durch die Etablierung einer eigenen Filmpublizistik, durch Protestaktionen gegen „Skandalfilme“ oder durch das Engagement in Zensurgremien wie der „Freiwilligen Selbstkontrolle der Filmwirtschaft“ (FSK) äußerte. Beide Tätigkeitsfelder und ihre jeweiligen Ausdifferenzierungen vermag Kuchler detailliert nachzuzeichnen. Der auf die Einschätzung des Films bezogene kirchliche Diskurs war dabei zunächst von einer grundsätzlichen Skepsis geprägt, die der „grassierenden Filmsucht“ (S. 91) die Erziehung von „kritischen Besuchern der heidnischen Kinowelt“ (S. 89) entgegenstellen wollte, wie es zeitgenössische Akteure ausdrückten. Der Glaube an die unmittelbare Wirkungsmacht des Films, der zeitgenössisch als Gemeinplatz galt (und zuweilen von Kuchler ein wenig unreflektiert übernommen wird), prägte auch die kirchlichen Schutzreflexe gegen beanstandete Filmproduktionen.

Ein frühes – und letztlich das langlebigste – Instrument, um in eine entsprechende erzieherische Richtung zu wirken, war die katholische Filmpublizistik. Zum „Zentralorgan“ (S. 92) der katholischen Filmarbeit wurde ab 1949 der Düsseldorfer „Film-Dienst“. Die hier veröffentlichten Besprechungen adressierten weniger die künstlerischen als vielmehr die sittlichen und moralischen Qualitäten eines Films aus katholischer Sicht. Ein Notensystem, das zwischen den Kategorien 1, „Für alle geeignet, also auch für Kinder“, und 4, „Abzulehnen, da der Film direkt oder indirekt Glauben und Sitte bekämpft“, die Unterkategorie 2EE beinhaltete, „Für Erwachsene geeignet. Mit erheblichen Einschränkungen, nur für urteilsfähige Erwachsene“ (S. 93), bezeichnete einerseits das Bild von der eigenen Klientel. Andererseits führte diese Notenvergabe zu stetigen Konflikten mit der Filmindustrie, insbesondere mit lokalen Kinobetreibern, zumal in der bayrischen Provinz. Der öffentliche Aushang der Film-Dienst-Kritiken wurde bis in die 1960er Jahre hinein als wichtiger Teil der seelsorgerischen Aufgaben betrachtet, dessen Nichtbeachtung seitens örtlicher Geistlicher durchaus vom Kirchenvolk bei der kirchlichen Obrigkeit zur Anzeige gebracht werden konnte (S. 200). Viele Lichtspielbetreiber betrachteten solche kirchlichen Verdikte allerdings als unzulässigen Eingriff in den kommerziellen Spielbetrieb. Eben solche Probleme taten sich mit der Einführung von katholischen Wanderkinos auf, die außerhalb der städtischen Ballungszentren in Konkurrenz zur Kinoindustrie traten und, ausgestattet durch spezielle Diö-

zesan-Filmstellen, Filme im Sinne der katholischen Moralvorstellungen vorführten. Wie entsprechende Programme konkret aussahen, thematisiert Kuchler leider kaum bzw. gibt nur sporadische Informationen hierüber ab. Eine wichtige Beobachtung scheint hingegen der Umstand, dass sich auf Grund der konfessionellen Verteilung der bundesdeutschen Bevölkerung katholische Kulturangebote vor allem an Landgemeinden richteten (S. 121). Bis zur flächendeckenden Ausbreitung des Fernsehens Mitte der 1950er Jahre, und unterstützt durch einen eigens eingerichteten Filmverleih, dem Katholischen Filmwerk in Rottenburg, vermochte man hier durchaus erfolgreich zu agieren.

Am präsentesten für die westdeutsche Öffentlichkeit erschien die katholische Kirche jedoch in der Auseinandersetzung um besonders skandalträchtige Filme. Klassisch und auch bei Kuchler eingehend thematisiert sind „Die Sünderin“ (BRD 1950) mit Hildegard Knef und Ingmar Bergmanns „Das Schweigen“ (Schweden 1963). Gerade an diesen beiden Beispielen vermag der Autor den Wandel der kirchlichen Haltung zum Medium festzumachen. Zunächst lässt sich für die 50er Jahre eine Vielzahl von Protestformen katholischer Provenienz gegen die Zulassung und Aufführung beanstandeter Filme rekonstruieren – von bischöflichen Eingaben über Unterschriftensammlungen bis hin zum Spalierstehen vor dem Kinoeingang, um potenzielle Besucher abzuhalten oder der priesterlichen Weigerung die Glocken zu läuten. Nicht nur an den kirchlichen Protesten selbst, sondern auch an den Reaktionen darauf wird deutlich, welches Konfliktpotenzial Filme in den 1950er und 60er Jahren erreichen konnten. Bei einer Kundgebung gegen „Die Sünderin“ 1951 etwa sahen sich in Regensburg 400 gegen den Film protestierende Katholiken 3.600 Demonstranten gegenüber, die für die Kunstfreiheit und die ungestörte Aufführung des Films plädierten. In den folgenden Tagen kam es zu regelrechten Ausschreitungen, die ein Regensburger Ordinarius als „Vorgeschmack auf einen bolschewistischen Angriff“ bezeichnete (S. 155). Ebenfalls in den Protestzusammenhang fällt die Gründung der katholischen „Filmliga“, in der sich buchstäblich Tausende von Gläubigen verpflichteten, den Empfehlungen der katholischen Filmpresse zu folgen und moralisch beanstandete Filme zu meiden (S. 181).

Ähnliche Protestformen kamen auch dreizehn Jahre später gegen „Das Schweigen“ zum Tragen. Im Unterschied zu den 1950er Jahren war jedoch nun die Einhelligkeit darüber, wie man den Film einschätzen sollte, verloren gegangen. Die katholische Filmpublizistik betrachtete Bergmanns Film trotz der offenen Darstellung von Sexualität und einer am christlichen Glauben zweifelnden Ausrichtung als ernst zu nehmenden Beitrag zeitgenössischer Filmkunst zu existentiellen menschlichen Fragen. Eine Einschätzung, die einen Großteil der Kirche an der eigenen Filmpresse zweifeln ließ. Gleichwohl traf diese Öffnung gegenüber den künstlerischen Möglichkeiten des Films, die in den verschiedenen „Neuen Wellen“ der 1960er Jahre neu ausgeleuchtet wurden, auf eine grundsätzliche Aufbruchsstimmung innerhalb des Katholizismus, die nicht zuletzt mit dem Zweiten Vatikanischen Konzil verbunden war. Kuchler macht deutlich, dass sich gerade in dessen Nachklang und im Zuge eines gleichzeitig stattfindenden Generationswechsels innerhalb der kirchlichen Filmstellen der Anspruch katholischer Filmarbeit grundsätzlich veränderte. War dieser nach dem Krieg zunächst auf eine kulturelle Einflussnahme gleichsam „von oben“ ausgerichtet, erlangte er nunmehr einen modernen, medienpädagogischen Charakter. Das Gespräch mit den

Zuschauern, insbesondere mit Jugendlichen als spezifischer Klientel sowohl des Kinos als auch der Kirche, wurde wichtiger, als das etwaige Sehverbot einzelner Filme. Auch die Bewertungskriterien des – weiterhin bestehenden – Film-Dienstes waren ab 1969 nicht mehr ausschließlich moralischer Art, sondern setzten sich mit dem weiteren Bedeutungszusammenhang eines Werks auseinander.

Kuchler stellt diese Entwicklung hin zu einer Zurücknahme kirchlicher Deutungshoheit auf breiter Quellengrundlage dar und leistet damit einen wichtigen Beitrag zu einer sozialgeschichtlich fundierten Mediengeschichte. Er kann zeigen, wie die katholische Kirche zumindest im von ihm untersuchten Bayern, sicher aber auch darüber hinaus, in der Frühphase der Bundesrepublik teils erfolgreich versuchte, das kulturelle Alltagsverhalten eines Großteils der Bevölkerung zu lenken. Die quellengesättigte Nähe zu seinem Gegenstand ist jedoch zugleich Stärke und Schwäche der Darstellung. Zuweilen hätte man sich eine Öffnung der Perspektive wünschen können, die über den größtenteils innerkirchlichen Zusammenhang hinaus weist. Obleich eingangs postuliert wird, dass es um die „gesellschaftliche Rückwirkung der einzelnen Kinoprogramme“ (S. 18) geht, bleiben sowohl die Perspektive der katholischen Kinobesucher, außerhalb der kirchlich organisierten Strukturen, als auch die möglicherweise ganz unterschiedlichen Rezeptionshaltungen sozial verschiedener Publikumsgruppen, auf die die katholische Filmarbeit ja abzielte, weitgehend außerhalb der Betrachtung. Die Feststellung gegen Ende, entgegen vieler Indizien sei der Anschein trügerisch, dass „der westdeutsche Katholizismus (...) um die Mitte der 1960er Jahre gänzlich abgekoppelt von den gesellschaftlichen Modernisierungsprozessen der Zeit ein Eigenleben geführt“ habe, hätte durchweg stärker problematisiert werden können. Wenn Kuchler wohl auch zu Recht insistiert, am Ende habe die gesellschaftliche Öffnung der Kirche gestanden, so scheint doch gerade das zwiespältige Beharrungsvermögen weiter Teile des Klerus wie der Laien über Jahre prägend gewesen zu sein. Diese Ambivalenz hätte man in einer weiteren Perspektive etwa am Charakter der Filmliga festmachen können, die ja letztlich die Form einer Konsumentenorganisation annahm. An die Stelle einer althergebrachten Einflussnahme durch die kirchliche Autorität (die es ja nebenher auch noch gab) trat eine gleichsam marktconforme Interessengruppe, die spezifische Konsumwünsche artikulierte. Hier verbanden sich also konservative Inhalte mit modernen Handlungsformen. Wie jedes gute Buch wirft Kuchlers Arbeit interessante weitergehende Fragen auf, was seiner grundsätzlichen Qualität keinen Abbruch tut.

Stefan Moitra

Parteien und Parteiensysteme im Wandel – Neuere Tendenzen der deutschen Parteienforschung

Hans Zehetmair (Hg.): Das deutsche Parteiensystem. Perspektiven für das 21. Jahrhundert, Wiesbaden 2004, 29,80 €.

Heiko Biehl: Parteimitglieder im Wandel. Partizipation und Repräsentation, Wiesbaden 2005, 39,80 €.