



universität
wien

DIPLOMARBEIT

Titel der Diplomarbeit

Überlegungen zur produktiven Zensur

bei Pier Paolo Pasolini

Verfasserin

Sabine Moser

angestrebter akademischer Grad

Magistra der Philosophie (Mag.phil.)

Wien, 2013

Studienkennzahl lt. Studienblatt:

A 393

Studienrichtung lt. Studienblatt:

Diplomstudium Vergleichende Literaturwissenschaft

Betreuer:

Univ.-Prof. Dr. Norbert Bachleitner

DANKE

Andrea Moser
Sebastian Meise
Julia Meyer
Thomas Reider

Bernhard und Maria Moser

INHALTSVERZEICHNIS

1	Vorbemerkung.....	3
2	Zensurforschung und Zensurtheorie.....	6
2.1	Historisch-empirische Zensurforschung.....	8
2.2	Die literarische Zensur als Problem der Soziologie der Politik	12
2.2.1	Die technische Seite literarischer Zensur	14
2.2.2	Die materielle Seite von Zensur	15
2.2.3	Kreislauf der Eliten.....	16
2.3	Michel Foucault: Diskurs- und Machttheorie	17
2.3.1	Die Ordnung des Diskurses	18
2.3.1.1	Externe Prozeduren der Kontrolle & Einschränkung des Diskurses	19
2.3.1.2	Interne Prozeduren der Kontrolle & Einschränkung des Diskurses	21
2.3.1.3	Methode: Kritik und Genealogie	23
2.3.2	Macht.....	25
2.3.2.1	Produktivität der Macht	28
2.3.2.2	Widerstand.....	29
2.4	Pierre Bourdieu: Theorie des Feldes	30
2.4.1	Begriffsbestimmungen	31
2.4.2	Macht: symbolische Herrschaft / symbolische Gewalt	33
2.4.3	Bourdieu's Verständnis von Zensur	33
2.5	Niklas Luhmann: Systemtheorie	35
2.5.1	Systeme	36
2.5.2	Soziale Systeme – Kommunikation	37
2.5.3	Macht.....	38
2.6	Theoretische Zensurforschung	42
2.6.1	Horizontale Machtvorstellung	43
2.6.2	Produktivität	45
2.6.3	Widerstand.....	49
2.6.4	Wissen/Wahrheit	50
2.6.5	Historizität	53
2.6.6	Funktionsweisen produktiver Zensur	54
2.6.6.1	Unsichtbarkeit.....	54
2.6.6.2	Funktionelle Äquivalente	56
2.6.6.3	Kontroll-/Ausschlussmechanismen	58
3	Pier Paolo Pasolini und die Zensur im Nachkriegsitalien	65
3.1	Zeithistorie: Nachkriegsitalien.....	67
3.1.1	<i>restistenza</i>	69
3.1.2	<i>regno del sud</i> versus <i>Repubblica Sociale Italiana</i>	69
3.1.3	Die Nachkriegszeit bis zur Verfassung	70
3.1.4	Vom <i>centrismo</i> zum <i>centro-sinistra</i>	71
3.1.5	Italiens Wirtschaftswunder.....	73
3.1.6	Studentenrevolte und „Heißer Herbst“	75
3.1.7	<i>anni di piombo</i>	75
3.1.8	1970er Jahre: <i>compromesso storico</i> und die „Affäre Moro“	77
3.2	Die Entwicklung formeller Zensur in Italien (1861-1970er Jahre)	79
3.3	Filmzensur	83

3.3.1	Filmzensur im Nachkriegsitalien.....	84
3.4	Pier Paolo Pasolini.....	89
3.4.1	Casarsa.....	89
3.4.2	Die römischen Jahre	91
3.4.3	P.P.P. - Filmmacher	92
3.4.4	P.P.P. - Essayist.....	94
3.5	Zensurgeschichte von <i>Ragazzi di Vita</i> (1955)	96
3.6	Zensurgeschichte von <i>Saló o le centoventi Giornate di Sodoma</i> (1976).....	100
4	Eckpunkte produktiver Zensur anhand Pier Paolo Pasolini	105
4.1	Produktivität.....	105
4.2	Widerstand.....	108
4.3	Wissen/Wahrheit	110
4.4	Historizität	111
4.5	Unsichtbarkeit	112
4.6	Funktionelle Äquivalente.....	113
4.7	Kontroll- und Ausschlussmechanismen	114
4.7.1	Was darf gesprochen werden? – Sagbares/Unsagbares/Unnennbares	114
4.7.2	Wer darf sprechen? – Sprechautorität	116
4.7.3	Wie darf gesprochen werden? – Sprache	117
5	AUSBLICK	120
6	LITERATURVERZEICHNIS	122
7	ANHANG	133

Vorbemerkung

Pier Paolo Pasolini ist einer der wichtigsten und umstrittensten Intellektuellen, Schriftsteller, Theaterautoren, Essayisten und Filmemacher der Nachkriegsgeneration Italiens. Seine künstlerische Auseinandersetzung und Arbeit kreisen hauptsächlich um die Missstände in der italienischen (Konsum-)Gesellschaft und die faschistoiden Strukturen und Mechanismen von (autoritären) politischen und gesellschaftlichen Systemen. Sein Hauptanliegen ist der Hinweis auf den neuen, und, in seinen Augen, noch viel schlimmeren und weittragenderen Faschismus einer sich immer weiter entwickelnden Konsumgesellschaft im Laufe der 1960er und 1970er Jahre, mit seinem Ziel der Gleichschaltung und Ausschaltung des ‚Anders-sein‘.

Betrachtet man sein Werk wird augenscheinlich, dass er seine kritischen Inhalte offen formuliert, den Skandal sucht, seinen – wie er dies selbst an mehreren Stellen seiner Texte bezeichnet – *Körper bewusst in den Kampf wirft*¹, und seine Kunst und sein Leben dem Engagement und dem Widerstand gegen einen herrschenden Normbegriff, der Sichtbarmachung von sozialen, politischen und gesellschaftlichen Missständen und den gesellschaftlichen und politischen Institutionen und Herrschaftsträgern widmet. Dies führt dazu, dass Pasolinis Werk und Leben 33mal mit Klagen gegen ihn konfrontiert ist – doch keine der 33 Klagen führt zu einer endgültigen Verurteilung². An Pasolinis Beispiel wird somit offenkundig, dass ein Verbot, und somit der Versuch des Ausschlusses von häretischem Wissen, nicht die alleinige Funktion von Zensur in einer Demokratie sein kann.

Anhand von Pasolinis Leben und Werk und seiner Entscheidung, den Körper in den Kampf zu werfen und somit aktiver Bestandteil von diesem zu sein, eröffnen sich darüber hinaus auch eine ganze Reihe von Fragen, die meines Erachtens mit einem herkömmlichen Zensurbegriff von Herrscher versus Beherrschten nicht mehr zu beantworten sind. So wird zwangsweise die Frage aufgeworfen, inwiefern Pasolini vielleicht die zensorischen Maßnahmen gegen ihn für seine Arbeit benutzte, bzw. welcher wechselseitige Nutzen in

¹ Pasolini, Pier Paolo: „Wer ich bin“ 1995, S.32

² Herzog, Roman: „Pasolini, der Senator, das Buch“. in Zeitschrift: Lettre International 92, Frühjahr 2011

der zensorischen Ausverhandlung über ein unterschiedliches Wert- und Normensystem liegen kann.

Auch die Tatsache, dass Pasolini im Übergang von einem totalitären zu einem demokratischen politischen System lebt, widerspricht der Dichotomie Herrscher/Beherrschter, und fordert dazu auf, dieses Machtverhältnis aufzubrechen bzw. unter den Blickpunkten der Funktionsweisen eines demokratischen Systems, das auf der Freiheit und Mitbestimmung des Individuums, der Anerkennung einer Opposition und der Presse-, Meinungs- und Kunstfreiheit beruht und im Sinne Foucaults von den ‚polymorphen Techniken‘ einer ‚Mikrophysik der Macht‘ ausgebildet wird, neu zu bewerten und zu hinterfragen.

Hierin liegen für mich die Ausgangspunkte zum ‚Zensurfall Pasolini‘, und führen mich zu folgenden Fragen: ist Zensur in einem demokratischen System noch immer relevant, obwohl sie – wie am Beispiel Pasolinis – nicht zur Verurteilung und somit zum Verbot führt? Welche Funktion kann Zensur abseits vom Verbot haben? Was ist das Ziel und das Wesen von Zensur? Liegt der Widerstand außerhalb der Zensur, oder ist er gar ein Teil von dieser? Kann Zensur in Folge nicht mehr als ausschließlich negativ-wirkender Mechanismus, sondern auch als *produktiver* Zensurmechanismus mit dem Ziel der Subjektbildung nach Foucault betrachtet werden? Welche neuen Sichtweisen eröffnen sich durch die Analyse von Pasolinis Zensurgeschichte unter dem Blickwinkel eines produktiven Zensurbegriffes?

Und schließlich: Ist ein herkömmlicher Zensurbegriff, der sich auf Unterdrückung und Verbot und das Verhältnis Herrscher/Beherrschter reduziert, noch ein geeigneter Analysebegriff für zensorische Maßnahmen in einer Demokratie? Oder muss dieser Zensurbegriff auf die Anforderungen und geänderten Organisationsweise einer nach Foucault Disziplinar- und Normierungsgesellschaft, in der wir uns heute befinden, auf einen ‚produktiven Zensurbegriff‘ in Anschluss an Foucaults Mikrophysik der Macht erweitert und neu gedacht werden? Denn hat nicht Zensur bis in unsere Zeit eine Aktualität, welche die Gesellschaft und Meinungsbildung von Individuen kontrolliert und lenkt?

Ausgehend von diesen Fragen möchte ich mich im Folgenden mit einem Überblick über die theoretische Zensurforschung und den, auf diese ab Mitte der 1960er Jahre stattfindenden Einfluss durch Michel Foucaults Macht- und Diskurstheorie, Pierre Bourdieus Feldtheorie und Niklas Luhmanns Systemtheorie, den möglichen Eckpunkten eines produktiven Zensurbegriffs nähern, und den ‚Zensurfall Pier Paolo Pasolini‘ unter den erarbeiteten Gesichtspunkten näher betrachten.

2 Zensurforschung und Zensurtheorie

Betrachtet man die Publikationen zur literarischen Zensur und die Häufigkeit der Untersuchungen zensorischer Fallbeispiele, verfestigt sich zuallererst der Eindruck, dass das Feld der literarischen Zensur ein häufiger Untersuchungsgegenstand ist. Bei näherer Betrachtung der wissenschaftlichen Fragestellungen, mit denen sich ein Großteil der Publikationen³ auseinandersetzen, bemerkt man, dass deren Form stark geprägt ist von einem Zensurforscher, der am Anfang des 20. Jahrhunderts mit seinen Publikationen wie beispielsweise „Hier Zensur, wer dort?“⁴ und „Der gefesselte Biedermeier“⁵ die Zensurforschung im deutschsprachigen Sprachraum bis heute nachhaltig geprägt hat – Heinrich Hubert Houben. In seinen Untersuchungen zur Zensur im deutschsprachigen Sprachraum, in denen er sich auf die Untersuchung zensorischer Fälle im Zeitraum 1750 – 1920 konzentriert, stützt er sich einerseits auf das (noch bis heute) stark ausgeprägte Zensurverständnis vom „ewige(n) Widerstreit zweier Weltanschauungen, der Kampf des Lichts gegen die Finsternis, der Aufklärung gegen den Obskurantismus“⁶, in der die Dichotomie des Kampfes der (guten) Literatur gegen die (böse) Zensur identitätsstiftend ist. Andererseits entwirft er in seinen Untersuchungen zur Zensur den stilistischen Zugang der anekdotenhaften Nacherzählung von literatur-zensorischen Fällen, welcher noch immer prägend und Kennzeichen vieler Untersuchungen zur literarischen Zensur ist.

Augenscheinlich wird bei näherer Betrachtung, dass es neben den vielzähligen Untersuchungen zu Fallbeispielen literarischer Zensur bislang eine eingeschränkte Auseinandersetzung mit Fragen zur Theorie und Phänomenologie der Zensur gibt. Vor allem im deutschsprachigen Raum ist die Auseinandersetzung mit Zensurtheorie sehr überschaubar, und stellt neben der Forderung nach einer Gesamtdarstellung literarischer Zensur in Deutschland, auch die Forderung nach Auseinandersetzungen und Untersuchungen einerseits zum Zensurbegriff (unter Berücksichtigung seines historischen

³ Bezogen auf den deutschsprachigen Raum

⁴ Houben, Heinrich Hubert: „Hier Zensur – wer dort?“. Leipzig: Haessel 1918

⁵ Houben, Heinrich Hubert: „Der gefesselte Biedermeier“. Leipzig: Haessel 1924

⁶ Houben, Heinrich Hubert: „Hier Zensur, wer dort?“ 1918, S.3 – nach: Plachta, Bodo: „Zensur“ 2006, S. 25; und: Aulich, Reinhard: „Elemente einer funktionalen Differenzierung der literarischen Zensur“ 1988, S.175-230, hier S.190

Wandels) und andererseits zu einer Zensurtheorie.⁷ Während u.a. Dieter Breuer, Klaus Kanzog und Bodo Plachta in ihren Untersuchungen zwar die oben genannten Forderungen als Desiderate an eine zukünftige Zensurforschung stellen, selbst aber keine originären Beiträge zu diesen Forschungsfragen entwickeln, bemühen sich beispielsweise Armin Biermann und Reinhard Aulich um eine Auseinandersetzung mit diesen Forschungsfragen. Biermann konzentriert sich dabei in erster Linie auf Überlegungen zum Zensurbegriff unter Rücksichtnahme auf Pierre Bourdieus Theorie des Feldes und Niklas Luhmanns Systemtheorie und den darin geprägten Machtbegriff, während Aulich, basierend auf kommunikationstheoretischen Überlegungen, Luhmanns Systemtheorie und Ulla Ottos zensurtheoretischen Untersuchungen, einen Vorschlag zur Typologisierung von Zensur anhand von drei grundlegenden Funktionen von Zensur entwirft. Alle oben erwähnten Untersuchungen stützen sich als sozusagen kleinster gemeinsamer Nenner auf die Untersuchungen der Soziologin Ulla Otto, die in ihrem Werk „Die literarische Zensur als Problem der Soziologie der Politik“⁸ aus dem Jahr 1968 eine Einteilung von Zensurvorhaben nach (1) dem Zeitpunkt der Zensur, (2) dem Rechtssystem und (3) außerrechtlichen Handhaben trifft, und sich der Zensurproblematik aus soziologischer Perspektive annimmt.

⁷ Vgl. primär folgende AutorInnen/Werke:

– Aulich, Reinhard: „Elemente einer funktionalen Differenzierung der literarischen Zensur. Überlegungen zu Form und Wirksamkeit von Zensur als einer intentional adäquaten Reaktion gegenüber literarischer Kommunikation“. in:

Göpfert, Heinrich/Weyrauch, Erdmann (Hg): „Unmoralisch an sich... Zensur im 18. und 19. Jahrhundert“. Vorträge des 7. Jahrestreffens des Wolfenbütteler Arbeitskreises für Geschichte des Buchwesens vom 14.-17.5.1985. Wiesbaden: Harrassowitz 1988, S.175-230

– Biermann, Armin: „Gefährliche Literatur – Skizze einer Theorie der literarischen Zensur“. in: Wolfenbütteler Notizen zur Buchgeschichte. 30/1, 1988, S.1-28

– Biermann, Armin: „Zur sozialen Konstruktion der Gefährlichkeit von Literatur. Beispiele aus der französischen Aufklärung und dem Premier Empire“. in: Assman, Jan und Aleida (Hg): „Kanon und Zensur-Archäologie der literarischen Kommunikation II“. München: Wilhelm Fink Verlag, 1987, S.212-226

– Breuer, Dieter: „Geschichte der literarischen Zensur in Deutschland“. Heidelberg: Quelle&Meyer (utb) 1982

– Kanzog, Klaus: „Zensur, literarische“. In: „Reallexikon der deutschen Literaturwissenschaft“. Bd. 3, Berlin: de Gruyter 2003, S. 998-1049

– Müller, Beate: „Zensurforschung: Paradigmen, Konzepte, Theorien“, in:

Rautenberg, Ursula (Hg): „Buchwissenschaft in Deutschland. Ein Handbuch“. Berlin: De Gruyter 2009

– Müller, Beate: „Über Zensur. Wort, Öffentlichkeit und Macht“, in: Müller, Beate (Hg): „Zensur im modernen deutschen Kulturraum“. Tübingen: Niemeyer 2003, S. 1-30

– Plachta, Bodo: „Zensur“. Stuttgart: Reclam 2006

⁸ OTTO, Ulla: „Die literarische Zensur als Problem der Soziologie der Politik“. Stuttgart: Ferdinand Enke Verlag, 1968

Neben den oben genannten AutorInnen beschäftigen sich Jan und Aleida Assmann mit dem Begriff der Zensur in Zusammenhang mit ihren Forschungen zum Kanon und zur Kanonbildung. Wie die Kanonforschung rund um Jan und Aleida Assmann entwickelten sich seit Anfang der 1990er Jahre auch neuere Zensurforschungen im englischsprachigen Raum, vom Herausgeber des Sammelbandes „Censorship and Silencing“⁹ Robert C. Post als „New Scholarship“¹⁰ der Zensurforschung benannt, und arbeiten basierend auf Michel Foucaults Macht- und Diskurstheorie und der Feldtheorie Pierre Bourdieus an Forschungsfragen, die an einer Metaebene von Zensurforschung bzw. -theorie interessiert sind und den bis dato vorherrschenden historisch-empirischen Zugang weiterdenken.

Diese die Zensurforschung beherrschenden Fragen zu einer Definition von (literarischer) Zensur und Überlegungen zur Zensurtheorie sind meines Erachtens für eine Beschäftigung mit Zensur evident - vor allem in dem hier konkret vorliegenden ‚Zensurfall‘ Pier Paolo Pasolini, der in einem System der politischen Demokratie 33mal vor Gericht in Bezug auf seine Person und seine künstlerischen Werke angeklagt, aber nicht verurteilt wird. Aus diesem Grund und zur Klärung des in dieser Arbeit zu verwendenden Zensurbegriffs und der Frage „Ist bzw. *wie* ist Zensur in einer Demokratie möglich?“ werden in den folgenden Kapiteln die oben kurz vorgestellten, unterschiedlichen Zugänge zu (literarischer) Zensur näher betrachtet.

2.1 Historisch-empirische Zensurforschung

Wie eingangs kurz umrissen ist der historisch-empirische Zugang für ZensurforscherInnen eine lange Zeit unumstritten vorherrschender. Heinrich Hubert Houben¹¹ ist mit seinen umfangreichen Untersuchungen und Veröffentlichungen zur literarischen Zensur im deutschsprachigen Raum¹² in der Zeit von 1750-1920, die in der Weimarer Republik von

⁹ Post, Robert C. (Hrsg): „Censorship and silencing: practices of cultural regulation“. [Symposium titled "Censorship and Silencing: Practices of Cultural Regulation," which was held at the Getty Research Institute for the History of Art and the Humanities, 15-16 December 1995]

Los Angeles: Getty Center for the History of Art and the Humanities, 1998

¹⁰ Post, Robert: „Censorship and Silencing“ 1998, S. 2ff

¹¹ Houben, Heinrich Hubert, *31.3.1875 Aachen, +27.7.1935 Berlin. – Literaturwissenschaftler, Biograf, Kritiker;

vgl.: Kühlmann, Wilhelm (Hg): „Killy Literaturlexikon“. Band 5 Har – Hug, Berlin/New York: Walter de Gruyter 2009, S.600

¹² beispielsweise:

1918-1932 veröffentlicht wurden, noch immer ein Eckpfeiler der deutschsprachigen Zensurforschung. Es gelang ihm viele (literatur-)historische Bestände zu sichern und zu archivieren und diese in seinen Publikationen der (wissenschaftlichen) Öffentlichkeit zugänglich zu machen. Wie Klaus Kanzog in seinem Artikel zur Zensur¹³ bemerkt, ist neben Houbens Bedeutung für die deutsche Zensurforschung auch „das Interesse an Einzelfällen und die Neigung zur anekdotischen Darstellung (...) nach Houbens Vorbild überhaupt ein Kennzeichen der Zensurforschung (geblieben)“¹⁴. Auch Erdmann Weyrauch räumt Houben eine wichtige Stelle in der deutschsprachigen Zensurforschung ein, indem er die Zensurforschung in drei Phasen einteilt:

Wir unterscheiden 1. den Beginn der wissenschaftlichen Zensurgeschichtsforschung in der Geschichte des deutschen Buchhandels von Friedrich Kapp und Johann Goldfriedrich; 2. eine Phase der populärwissenschaftlichen Ausbreitung umfassender Materialien und Abhandlungen zur Zensurgeschichte und einzelnen Zensurfällen, vor allem durch Heinrich Hubert Houben, sowie schließlich 3. das Einsetzen der modernen, systematischen Zensurgeschichtsschreibung und –forschung mit teilweise interdisziplinären Forschungs- und Analyseansätzen. Wollte man diese drei Phasen zeitlich fixieren, ergäben sich folgende zeitliche Abschnitte: ca. 1870-1914; 1918-1940; ca. 1960ff.¹⁵

Trotz einer, wie Aulich argumentiert, wieder-erstarkenden Orientierung deutschsprachiger Zensurforschung an Houbens historisch-empirischem Zugang¹⁶ ist es bislang noch nicht gelungen, eine Gesamtdarstellung der Zensurgeschichte im deutschsprachigen Raum zu erstellen. Wie u.a. Kanzog und Müller attestieren, liegt zwar mit Dieter Breuers Untersuchung zur Zensur im deutschsprachigen Raum¹⁷ der Versuch einer Gesamtdarstellung vor, welcher aber aufgrund der benötigten interdisziplinären Erforschung dieses Feldes in Zusammenarbeit mit SoziologInnen, HistorikerInnen, JuristInnen und LiteraturwissenschaftlerInnen nur den historischen Rahmen und Grundzüge einer Entwicklung liefern kann.¹⁸ Weiter geht Beate Müller in ihrer Kritik an Breuer, indem sie ihm vorwirft, die in der Einleitung getätigten Überlegungen und Bemühungen um eine Auseinandersetzung mit Zensurforschung und dargelegten Paradigmen zu einer

Houben, Heinrich Hubert: „Der ewige Zensor“. Kronberg: Athenäum 1926;

Houben, Heinrich Hubert: „Der gefesselte Biedermeier“. Leipzig: Haessel 1924;

Houben, Heinrich Hubert: „Hier Zensur – wer dort?“. Leipzig: Haessel 1918;

¹³ Kanzog, Klaus: „Zensur, literarische“ 2003

¹⁴ ebenda, S.1003

¹⁵ Weyrauch, Erdmann: „Zensur-Forschung“. in: Arnold, Werner/Dittrich, Wolfgang/Zeller, Bernhard (Hg): „Die Erforschung der Buch- und Bibliotheksgeschichte in Deutschland“. Wiesbaden: Harrassowitz 1987, S.476

¹⁶ Vgl. Aulich, Reinhard: „Elemente einer funktionalen Differenzierung der literarischen Zensur“ 1988, 189f

¹⁷ Breuer, Dieter: „Geschichte der literarischen Zensur in Deutschland“ 1982

¹⁸ Vgl. Kanzog, Klaus: „Zensur, literarische“ 2003, S.1003

Analyse von Zensur (anhand der Einteilung von Zensurvorfällen nach Ulla Otto) in den in 38 Kapiteln unterteilten Einzeluntersuchungen literarischer Zensurfälle nicht anzuwenden bzw. einzulösen und weiterzuführen.¹⁹

Neben Breuer hat auch Bodo Plachta den Versuch unternommen, eine Gesamtdarstellung von Zensur im deutschsprachigen Raum zu verfassen.²⁰ Darin kritisiert Plachta einerseits den sehr eng gefassten Zensurbegriff Breuers, der das Aufgabenfeld literarischer Zensur „auf die autoritäre Kontrolle der Künstler und hier vor allem der Schriftsteller“²¹ beschränken möchte und darausfolgend die „Kontrolle und die Kontrollversuche des dichterischen Wortes“²² als literarische Zensur definiert, und andererseits einen zu weit gefassten Zensurbegriff in Form von „Diskurskontrolle oder eine ‚vollzogene Selektionsleistung‘ (Biermann, B 4: 1988, 2)“²³, und spricht sich für einen erweiterten Zensurbegriff wie folgt aus.

Eher könnte ein erweitertes Verständnis von Zensur als „Kommunikationsbehinderung“ praktikabel sein, weil ein solches Verständnis „die politischen und kulturellen Bereiche, auf die Zensur sich bezieht, inhaltlich nicht einengt und zeitspezifische Differenzierungen im Hinblick auf die Entstehung und Wirkung von Zensur erlaubt“ (Petersen, B 2: 1995, 4).²⁴

Plachta sieht Zensur also als „allgegenwärtiges Phänomen komplexer gesellschaftlicher Kommunikationsprozesse“²⁵, die, trotz der seit dem 18. Jahrhundert verfassungsrechtlich zugesicherten Meinungs- und Zensurfreiheit, Einschränkungen treffen, welche im Groben unter den Forderungen zum Schutz der Jugend, Moral, öffentlichen Sicherheit und Ordnung sowie der Persönlichkeitsrechte zusammengefasst werden können. So umfasst Zensur ein breites Wirkungsfeld in der Normen- und Diskurskontrolle und greift auf unterschiedlichste Strategien zu deren Durchsetzung zurück. Aufgrund dieser Polysemie von Zensur sieht Plachta in Aulichs Vorschlag zur Typologisierung von Zensur anhand ihrer drei Grundfunktionen²⁶ eine adäquate Analyse- und Untersuchungsmethode für seine Untersuchungen, da sich damit

„nicht nur (Zensurakte) exemplarisch erfassen (lassen), sondern auch deren Argumentationsmuster und –strategien systematisieren, die als religiöse, moralische und

¹⁹ Vgl. Müller, Beate: "Zensurforschung: Paradigmen, Konzepte, Theorien" 2009, S.326f

²⁰ Plachta, Bodo: „Zensur“ 2006

²¹ Breuer, Dieter: „Geschichte der literarischen Zensur in Deutschland“ 1982, S.13

²² ebenda, S.14

²³ Plachta, Bodo: „Zensur“ 2006, S. 18

²⁴ ebenda, S.18

²⁵ ebenda, S.23

²⁶ vgl. Aulich, Reinhard: „Elemente einer funktionalen Differenzierung der literarischen Zensur“ 1988, S.215ff

politische Paradigmen wie Gotteslästerung, Verleumdung, Sittenlosigkeit, Hochverrat, Häresie und Obszönität im Kontext jeweils aktueller Rechtsnormen in Erscheinung treten“²⁷.

Wie schon Müller als Kritik an Breuer formulierte, setzt auch Plachta die einleitenden Parameter zur Analyse von Zensur in seiner Untersuchung nicht um und wendet Aulichs Typologisierung nicht praktisch in seiner Analyse an. Plachta zeichnet einen Entwicklungsbogen deutscher Zensurgeschichte nach, und verwendet dabei die beispielhafte Schilderung von zensorischen Einzelfällen um die geschichtliche Entwicklung darzustellen. Ich stimme Beate Müller in ihrer Kritik insofern zu, dass Plachta und Breuer in ihren Werken zwar wichtige, historische Quellenforschung betreiben, allerdings dabei keine originären Konzepte und Erkenntnisse als Beitrag zu einer Zensurforschung entwickeln. Doch wie Müller im Anschluss an ihren Einwurf treffend zusammenfasst:

Originalität ist aber legitimerweise auch gar nicht Ziel und Anliegen der Zensurgeschichten von Plachta und Breuer. Das Verfassen historischer Studien zur Zensur in einen knappen theoretischen und einen geschichtlichen, eher auf Information denn Innovation angelegten Hauptteil ist Standard in empirisch-historisch orientierter Zensurforschung und spiegelt das Erkenntnisinteresse der Autoren.²⁸

Neben diesen beiden näher vorgestellten Werken gibt es natürlich noch eine Vielzahl an weiteren deutschsprachigen Veröffentlichungen, die Zensur aus historisch-empirischer Perspektive untersuchen. Dabei konzentrieren sich Untersuchungen größtenteils auf Zensur in Deutschland und Österreich ab dem 17. Jh. bis zur DDR und BRD im 20. Jahrhundert. Auch findet man eine Mehrzahl von Sammelbänden zu Zensurforschungen, darunter beispielsweise den von Herbert G. Göpfert und Erdmann Weyrauch herausgegebenen Sammelband „Unmoralisch an sich...“²⁹ mit gesammelten Vorträgen zur Zensur im Rahmen des 7. Jahrestreffens des Wolfenbütteler Arbeitskreises für Geschichte des Buchwesens im Jahre 1985, worin u.a. Aulichs Vortrag „Elemente einer funktionalen Differenzierung der literarischen Zensur“, in welchem er die oben angesprochene Typologisierung von Zensur ausarbeitet, abgedruckt ist, auf den ich an späterer Stelle näher eingehen werde.

²⁷ Aulich, Reinhard: „Elemente einer funktionalen Differenzierung der literarischen Zensur“ 1988, S.24

²⁸ Müller, Beate: "Zensurforschung: Paradigmen, Konzepte, Theorien" 2009, S.329

²⁹ Göpfert, Heinrich/Weyrauch, Erdmann (Hg): „Unmoralisch an sich... Zensur im 18. und 19. Jahrhundert“. Vorträge des 7. Jahrestreffens des Wolfenbütteler Arbeitskreises für Geschichte des Buchwesens vom 14.-17.5.1985. Wiesbaden: Harrassowitz 1988

2.2 Die literarische Zensur als Problem der Soziologie der Politik

Wie Weyrauch in oben genanntem Zitat feststellt, findet ab ca. 1960 eine interdisziplinäre Erweiterung der Zensurforschung statt. Literarische Zensurforschung erfährt durch die interdisziplinäre Forschungstätigkeit, v.a. im Rahmen von Soziologie, Psychologie, Diskursanalyse, Feldtheorie und Machttheorien, eine Öffnung und Befruchtung im Bezug auf eine *Zensurtheorie*, sowie Phänomenologie der Zensur.

Eines der immer noch zentralen Werke zur literarischen Zensurforschung wurde 1968 von der Soziologin Ulla OTTO unter dem Titel „Die literarische Zensur als Problem der Soziologie der Politik“³⁰ veröffentlicht. In diesem Werk untersucht Otto nach einem geschichtlichen Überblick über Zensurfälle, die einer Zensur zugrunde liegenden Motive und erarbeitet eine Einteilung von Zensur nach Zeitpunkt, nach rechtlichem System und nach außerrechtlicher Handhabe.

Otto definiert Zensur als „autoritäre Kontrolle menschlicher Äußerungen“³¹, und argumentiert diese Definition unter anderem basierend auf der etymologischen Herleitung des römischen Wortes „censura“, welchem das Bedeutungspaar „Prüfung, Beurteilung“³² zugrunde liegt. Davon ausgehend ist für Otto „das entscheidende Merkmal der Zensur die Prüfung und nicht so sehr eine der beiden Alternativen der Zensurübung, nämlich das Verbot oder die Erlaubnis des Zensurobjektes.“³³ Weiterführend definiert Otto die literarische Zensur „als die autoritäre Kontrolle aller menschlichen Äußerungen, die innerhalb eines bestehenden gesellschaftlichen Systems mit der Bemühung um sprachliche Form geschrieben werden“³⁴.

Otto sieht als Träger von literarischer Zensur eine Macht, die den „Anspruch auf restlose Bindung des Menschen in ihrer Organisation oder Gemeinschaft erhebt“³⁵, und soviel Autorität bzw. Macht besitzt, um etwaige Konsequenzen von Zensur (wie beispielsweise ein Verbot) durchsetzen zu können. Auch bezeichnet Otto die Annahme von Trägern literarischer Zensur, bzw. die These, „daß eine freie und ungehemmte Diskussion schon

³⁰ OTTO, Ulla: „Die literarische Zensur als Problem der Soziologie der Politik“. Stuttgart: Ferdinand Enke Verlag, 1968

³¹ OTTO, Ulla: „Die literarische Zensur als Problem der Soziologie der Politik“ 1968, S.3

³² <http://www.duden.de/rechtschreibung/Zensur>, 25.1.2013

³³ OTTO, Ulla: „Die literarische Zensur als Problem der Soziologie der Politik“ 1968, S.3

³⁴ ebenda, S.6

³⁵ ebenda, S.67

(Zitat nach Soenke, aaO, S.6); Otto's These, nach der eine Gesellschaft um so toleranter ist je offener sie ist, möchte ich zu einem späteren Zeitpunkt meiner Arbeit anhand von Überlegungen zu Foucaults Diskurstheorie und Machttheorie argumentativ nochmal aufgreifen und hinterfragen.

allein deshalb nicht erforderlich ist, weil ,es nicht nötig ist, Wahrheit zu schaffen, da sich die Wahrheit bereits im Besitz derer befindet, die über die Autorität verfügen', denn diese ,verkörpere Wahrheit'³⁶, als konstituierendes Element literarischer Zensur. Otto betont außerdem, dass nicht die Literatur an sich, sondern ihr potentieller Einfluss auf die sog. öffentliche Meinung der Hauptgegenstand literarischer Zensur ist.

Als einen der großen Unterstützer literarischer Zensur sieht Otto den „Entrüstungs-Affekt“³⁷, der auf der Entrüstung einer möglichst breiten Öffentlichkeit basiert und die Zensurträger somit als „Hüter der Ordnung“³⁸ etabliert. Die weiterführende Frage, welche Interessen und Wirkungsmächte an der Erstellung eines solchen „Entrüstungs-Affektes“ bzw. positiv formuliert, eines (vermeintlichen) gesellschaftlichen Konsenses zugrunde liegen, werde ich mithilfe von Foucaults Überlegungen zu Diskurskontrolle und Macht wieder aufnehmen.

Otto sieht literarische Zensur immer im Zusammenhang mit einem in jeder Gesellschaft vorherrschenden Machtkampf um den „Consensus über ein bestimmtes Wertsystem“, das „einen für die Stellung der Autorität günstigen Konformismus schaffen soll“³⁹.

Zusammenfassend lässt sich sagen, daß es bei der literarischen Zensur um Kontrolle, Überwachung und Verbot von literarischen Produkten geht, die als in Konflikt befindlich zu den dominierenden politischen, religiösen und/oder moralischen Interessen einer Gesellschaft bzw. einzelner starker Gruppen in ihr, insbesondere der herrschenden Klasse, betrachtet werden. Die beiden konstituierenden Elemente literarischer Zensur sind dabei ganz allgemein das Moment der Selbstverteidigung bzw. Selbstbewahrung sowie das Moment der Selbstgerechtigkeit.⁴⁰

Wie im genannten Zitat bereits ersichtlich, definiert Otto drei prinzipielle Bezugspunkte literarischer Zensur, die die freie literarische Produktion einschränken: Religion, Politik und Moral⁴¹ bzw. analog ihre Hauptargumentationen: Gotteslästerung, Verrat und Verleumdung, Sittenlosigkeit⁴².

³⁶ OTTO, Ulla: „Die literarische Zensur als Problem der Soziologie der Politik“ 1968, S.68, (Zitat 1 nach: Chafee, Zechariah jr.: „The Blessings of Liberty“. Philadelphia/New York 1956, S.102; Zitat 2 nach: de Vleeschauwer, aaO, S.43; ähnlich Albigh, aaO, S.242, S.265; Pareto, Vilfredo: „Le mythe vertueuse et la littérature immorale“. Paris 1911)

³⁷ OTTO, Ulla: „Die literarische Zensur als Problem der Soziologie der Politik“ 1968, S.68

³⁸ ebenda, S.68

³⁹ ebenda, S.71

⁴⁰ ebenda, S.72

⁴¹ ebenda, S.73

⁴² ebenda, S.91f

2.2.1 Die technische Seite literarischer Zensur

Otto trifft in ihrer Arbeit die Unterteilung in „technische Unterscheidungskriterien“ und die „materielle Seite von literarischer Zensur“, da für die Untersuchung von literarischer Zensur und im Besonderen ihrer Wirkung, der *Zeitpunkt* und die *Art* ihrer Durchführung von Bedeutung sind.

In der Darstellung der technischen Unterscheidungskriterien literarischer Zensur beruft sich Otto auf Olaf von Krüedeners Untersuchung aus dem Jahr 1935 bzw. 1938⁴³ und Jürgen Sönkes Veröffentlichung aus dem Jahr 1941⁴⁴, und trifft die Unterscheidung in „temporäre Merkmale“, „Rechtssysteme“, „Rechtsquellen“ und „ausführende Organe“. Die Unterscheidung von Rechtsquellen führt Otto zur Trennung von staatlicher und kirchlicher Zensur, die der ausführenden Organe in militärische und politische Zensur. Da in der vorliegenden Untersuchung zu Pier Paolo Pasolini diese technischen Unterscheidungen von Zensur keine Rolle spielen, konzentriere ich mich auf die Darstellung der beiden erstgenannten Unterscheidungsmerkmale.

Temporäre Merkmale⁴⁵

Hierbei wird aufgrund des Zeitpunktes des Eingreifens literarischer Zensur in Vor- und Nachzensur unterschieden. „Vorzensur“ findet vor Veröffentlichung eines literarischen Werkes durch Überprüfung eines einzureichenden Manuskriptes bei der Zensurstelle statt, die über die Möglichkeit einer Veröffentlichung des zu begutachtenden Werkes bestimmt. Die „Nachzensur“ findet nach Veröffentlichung des Werkes statt, und erfolgt meist aufgrund einer getätigten Anzeige o.ä..

Der Begriff der „Rezensor“ bezieht sich auf die Häufigkeit einer zensorischen Kontrolle, und bezeichnet eine wiederholte Zensur, unabhängig vom Zeitpunkt der Zensur in Form von Vor- oder Nachzensur.

⁴³ Olaf von Krüedener: „Die Zensur im deutschen Verwaltungsrecht unter Berücksichtigung des kanonischen Rechts“, Berlin: Ebering, 1938 (Rechtswissenschaftliche Studien; 67)

widersprüchliche Angaben zum Erscheinungsjahr: Ulla Otto – 1935; Klaus Kanzog – 1938

⁴⁴ Sönke, Jürgen: „Studien über zeitgenössische Zensursysteme“; in: „Zeitung und Zeit, Schriftenreihe des Instituts für Zeitungswissenschaft an der Universität Berlin“, NF, Reihe A, Bd. 20; Frankfurt/Main, 1941

⁴⁵ OTTO, Ulla: „Die literarische Zensur als Problem der Soziologie der Politik“ 1968, S.115f

Rechtssysteme⁴⁶

Hierbei bezieht sich Otto auf die Unterscheidung anhand der betreffenden Rechtsordnungen, und trifft so die Trennung in Präventivzensur und Prohibitivzensur. Die „Präventivzensur“ fordert die Überprüfung aller (literarischen) Werke und erachtet diese vorderhand als verboten, bis eine Erlaubnis ergeht. In diesem Sinne wird die Präventivzensur als „System des allgemeinen Verbots mit Erlaubnisvorbehalt“⁴⁷ angesehen.

Im Gegensatz dazu steht die „Prohibitivzensur“, die alle Schriften vorderhand duldet, bis über eine Einzelne ein Verbot erteilt wird. In diesem Sinne stellt die Prohibitivzensur ein „System der allgemeinen Duldung mit Verbotsvorbehalt“⁴⁸ dar. So greift die Prohibitivzensur erst nach Veröffentlichung eines (literarischen) Werkes ein, und erfolgt meist aufgrund einer Anzeige. Von Otto nicht angeführt, allerdings von Kanzog in Bezug auf Kruedener, ist die „Widerrufszensur“, die eine neuerliche zensorische Prüfung eines bereits genehmigten Werkes bezeichnet.⁴⁹

2.2.2 Die materielle Seite von Zensur⁵⁰

Unter dem Überbegriff der materiellen Seite von Zensur trifft Otto, ausgehend von den letzten beiden Ebenen der Albig'schen Zensurpyramide⁵¹, die Unterscheidung in formelle und informelle Zensur.

„Formelle literarische Zensur“ bezieht sich dabei auf eine gesetzliche und verwaltungstechnische Basis und erfolgt somit in Form legaler Prozeduren. So kann literarische Zensur offiziell legalisiert und sanktioniert sein, sich aber auch über Strafrecht, beispielsweise in strafrechtlicher Verfolgung von AutorInnen, VerlegerInnen, usw., oder Administration, wie der Entscheidungskompetenz über Verlagslizenzen oder

⁴⁶ OTTO, Ulla: „Die literarische Zensur als Problem der Soziologie der Politik“ 1968, S.116f

⁴⁷ ebenda, S.116

⁴⁸ ebenda, S.116

⁴⁹ Kanzog, Klaus: „Zensur, literarische“ 2003, S.1000

⁵⁰ ebenda, S.117ff

⁵¹ vgl. OTTO, Ulla: „Die literarische Zensur als Problem der Soziologie der Politik“ 1968, S.117; (Bezug auf Albi, aaO, S.241-246, insbesondere S.244)

Die Albig'sche Zensurpyramide besteht aus 6 Ebenen wie folgt: (1) Unbewusste Kraft (2) kulturelle Zensur: alle kulturellen Normen und Werte (3) unorganisierte Gruppenzensur: spezifische Gruppenstandards und – normen regeln Kommunikation (4) Meinungsklimata: Ideologien, populäre Denkweisen, psycholog. Restriktionstechniken (5) organisierte Gruppenzensur: formal festgelegte Absprachen und Regelungen in Form von „freiwilliger“ literarischer Aufsicht – informelle Zensur bei Otto (6) legale Zensur: gesetzlich festgelegte Kontrolle literarischer Produktion – formelle Zensur bei Otto

Druckgenehmigungen, Aufstellung schwarzer Bücherlisten usw. Ausdruck verschaffen. Im Gegensatz dazu bezeichnet die „informelle literarische Zensur“ „gewöhnlich solche Zensurmaßnahmen, die nicht auf Grund legaler Mechanismen, sondern mit Hilfe psychologischen, ökonomischen, politischen oder sonstigen sozialen Druck erfolgen“⁵². In diesem Sinne sieht Otto soziale Gebilde, Institutionen, Organisationen oder Interessensgruppen neben dem Staat, mit seinen Möglichkeiten der formellen Zensur, einen „unsichtbaren Terror auf die Meinungsbildung der Gesellschaft ausüben“⁵³. Aufgrund des daraus folgenden politischen, sozialen und ökonomischen Drucks können diese Formen informeller Zensur mitunter wirkungsmächtiger sein als gesetzliche Statute.

Abschließend widmet sich Otto kurz dem Begriff der „Selbstzensur“, wo ohne legale Basis unter dem Anschein von Freiwilligkeit des Zensurierten, der Verfasser selbst zensorische Eingriffe in sein Werk unternimmt.⁵⁴

2.2.3 Kreislauf der Eliten

Grundsätzlich basiert die literarische Zensur jedenfalls auf der Erkenntnis von der Notwendigkeit der Einflußnahme auf die Meinungen und das Denken der Beherrschten zur Machtbehauptung der Herrschenden. Ihr spezifischer Ansatzpunkt ist dabei die Disziplin der Literatur als potentielltes Gefahrenmoment für die Herrschaftsausübenden.⁵⁵

Zusammengefasst handelt es sich nach Otto bei literarischer Zensur immer um ein Herrschaftsmittel der an der Macht befindlichen Elite⁵⁶, um ein Instrument der sozialen Kontrolle, das für die Stützung und Durchsetzung geltender gesellschaftlicher Normen eingesetzt wird.

⁵² OTTO, Ulla: „Die literarische Zensur als Problem der Soziologie der Politik“ 1968, S.119

⁵³ ebenda, S.120

⁵⁴ Die Eingrenzung, Phänomenologie und Begriffsbestimmung von Selbstzensur beschäftigt die Zensurforschung bis dato, eine einheitliche Definition und Bestimmung des Begriffs und Phänomens der Selbstzensur wurde noch nicht gefunden. So sieht beispielsweise Kanzog in Bezug auf Selbstzensur die Gefahr der Verwechslung mit Selbstkritik und definiert Selbstzensur aus diesem Grund wie folgt:

“Sie muß definiert werden als die von einem Autor entgegen seiner ursprünglichen Intention im Wissen der Geltung einer ihm fremden Norm (und im Bewußtsein der Sanktion im Falle ihrer Nichtbeachtung) vorgenommene Korrektur einzelner Stellen eines Werkes (und gelegentlich auch die Unterdrückung des ganzen Werkes), d.h. bei einer Selbstzensur ist die Zensur von Seiten der normmächtigen Instanz noch nicht erfolgt, das Werk wird aber in der Vorstellung der Kontrolle durch diese Instanz geschrieben.”

(Kanzog, Klaus: „Zensur, literarische“ 2003, S. 1001)

Daraus folgt natürlich auch das Problem bzw. die Frage nach einer Beweisbarkeit von Selbstzensur, mit der sich u.a. Kanzog (1988) und Müller (2009, S.341ff) auseinandersetzen.

⁵⁵ OTTO, Ulla: „Die literarische Zensur als Problem der Soziologie der Politik“ 1968, S.138f

⁵⁶ ebenda, S.139

Im Anschluss an die Theorie der „Zirkulation der Eliten bzw. der herrschenden Minoritäten“⁵⁷ des italienischen Soziologen Vilfredo Pareto, schließt Otto, dass die Argumentation von Zensur in Form der oben genannten drei Hauptargumentationspunkte: Religion / Staat / Moral, als Derivationen⁵⁸ der eigentlichen Interessen der herrschenden minoritären Eliten verwendet werden, da die Rückbezüge auf diese drei Themenbereiche einerseits den Schutz eines vermeintlichen Ideals gemeinsam haben⁵⁹, und andererseits jeweils die Auffassung eines klaren und unhinterfragbaren Machtgefälles zwischen Herrschenden und Beherrschten vertreten, welches Gefühlsstrukturen der Trägheit, Disziplin und Unterwerfung impliziert, und fest in der Sozialisation und Normenauffassung der Beherrschten verankert ist⁶⁰. Otto schließt ihr Werk mit der Bemerkung, dass literarische Zensur in den meisten westlichen Demokratien Europas nur mehr sporadisch vorhanden ist, allerdings im Sinne von Paretos Theorie zum Kreislauf der Elite nie ihre Relevanz verlieren wird. In dieser Feststellung und Öffnung bzw. Aufspaltung des Zensurbegriffes weg von staatlichen oder kirchlichen Zensurträgern, hin zu innergesellschaftlichen Vorgängen, liegt schon der Kern der nachfolgenden neueren gedanklichen Strömungen zur Zensur und ihrer interdisziplinären Impulse aus der Diskurstheorie, Systemtheorie und Feldtheorie angelegt.

2.3 Michel Foucault: Diskurs- und Machttheorie

Michel Foucault (1926-1984) hat mit seinen Theorien zu Diskurs und Macht einen weitreichenden Einfluss auf die gesamten Geisteswissenschaften und wird bis heute in den unterschiedlichsten wissenschaftlichen Disziplinen rezipiert – wie man im seitenreichen Kapitel „Rezeption“ im Foucault-Handbuch sehen kann⁶¹. Aus seinem umfangreichen Werk möchte ich mich auf drei Arbeiten konzentrieren, die in den Jahren 1970 – 1977

⁵⁷ OTTO, Ulla: „Die literarische Zensur als Problem der Soziologie der Politik“ 1968, S.135

⁵⁸ zur Begriffsklärung:

Derivationen, mit deren Hilfe der Handelnde pseudologisch sein Tun begründet und das menschliche Bedürfnis nach logischer Rechtfertigung befriedigt; (vgl. Otto 1968, S.132f); oder:

Derivationen: schein-logischen Erklärungen einer Handlung (http://de.wikipedia.org/wiki/Vilfredo_Pareto; 23.2.2012)

⁵⁹ Anmerkung: wobei lt. Pareto nicht der logische Gehalt eines Ideals im Vordergrund steht, sondern der psychische Zustand bzw. die Gefühle – oder die sog. *Residuen* – der Beherrschten dadurch angesprochen werden. vgl. OTTO, Ulla: „Die literarische Zensur als Problem der Soziologie der Politik“ 1968, S.133&140

⁶⁰ vgl. OTTO, Ulla: „Die literarische Zensur als Problem der Soziologie der Politik“ 1968; S.141

⁶¹ vgl. Kammler, Clemens, u.a. (Hg): „Foucault-Handbuch: Leben – Werk – Wirkung“. Stuttgart/Weimar: Verlag J.B. Metzler 2008, darin: Kapitel V. Rezeption. S.307-439

entstanden sind, und die meines Erachtens im Zusammenhang mit den Fragestellungen zur Zensur als die Aufschlussreichsten und Wichtigsten erscheinen.

Ausgehend von Foucaults Inauguralvorlesung am Collège de France vom 2. Dezember 1970, „Die Ordnung des Diskurses“⁶², die 1972 veröffentlicht wurde, und in der er die Funktionsweisen des Diskurses und somit die Grundzüge des „theoretischen >Diskurs<“⁶³, und das geschichts-philosophische Programm, das seinen folgenden Werken und Untersuchungen als Grundlage dienen wird⁶⁴, vorstellt und darlegt, möchte ich mich mit seinen beiden Werken „Überwachen und Strafen“⁶⁵, in dem er die Entwicklung von der Repressionsmacht des Mittelalters zur Disziplinar- und Normalisierungsmacht der modernen Gesellschaft nachzeichnet, und „Sexualität und Wahrheit: I – Der Wille zum Wissen“⁶⁶, in dem er die Verknüpfung von Wahrheit / Wissen und Macht untersucht, näher beschäftigen und dabei die (möglichen) Einflüsse Foucaults auf die Zensurforschung und –theorie vorstellen bzw. nach-denken.

2.3.1 Die Ordnung des Diskurses

Ich setze voraus, daß in jeder Gesellschaft die Produktion des Diskurses zugleich kontrolliert, selektiert, organisiert und kanalisiert wird - und zwar durch gewisse Prozeduren, deren Aufgabe es ist, die Kräfte und die Gefahren des Diskurses zu bändigen, sein unberechenbar Ereignishaftes zu bannen, seine schwere und bedrohliche Materialität zu umgehen.⁶⁷

Nach der den Vortrag einleitenden Frage, was „denn so gefährlich (ist) an der Tatsache, daß die Leute sprechen und daß ihre Diskurse endlos weiterwuchern“⁶⁸ fasst Foucault die theoretische Hypothese, die seiner Antrittsvorlesung zugrunde liegt, wie im oben genannten Zitat zusammen. Ausgehend davon, dass jede Gesellschaft die Produktion von Diskurs(en) „kontrolliert, selektiert, organisiert und kanalisiert“, untersucht Foucault die

⁶² Foucault, Michel: „Ordnung des Diskurses“ (Originalausgabe: „L’ordre du discours“. Editions Gallimard 1972, Inauguralvorlesung am Collège de France: 2.12.1970).

deutsche Übersetzung von Walter Seitter. Frankfurt/Main: Fischer 1998 (deutsche Erstausgabe: München/Wien: Hanser 1974)

⁶³ Foucault, Michel: „Ordnung des Diskurses“ 1970, Klappentext

⁶⁴ Foucault, Michel: „Ordnung des Diskurses“ 1970, Klappentext

⁶⁵ Foucault, Michel: „Überwachen und Strafen. Die Geburt des Gefängnisses“ (Originalausgabe: „Surveiller et punir. La naissance de la prison“ Editions Gallimard 1975).

deutsche Übersetzung von Walter Seitter. Frankfurt/Main: Suhrkamp 1977

⁶⁶ Foucault, Michel: „Sexualität und Wahrheit: Erster Band - Der Wille zum Wissen“ (Originalausgabe: „Histoire de la sexualité, I: La volonté de savoir“. Editions Gallimard 1976).

deutsche Übersetzung von Ulrich Raulff und Walter Seitter. Frankfurt/Main: Suhrkamp 1983

⁶⁷ Foucault, Michel: „Die Ordnung des Diskurses“ 1970, S.9f

⁶⁸ ebenda, S.9

Mechanismen und „Prozeduren der Ausschließung“⁶⁹, die die Gesellschaft zur Durchführung der oben genannten Vorgänge entwickelt hat – denn offenkundig ist, dass die Entscheidung darüber, *wer* in der modernen Gesellschaft *wann worüber* sprechen kann bzw. darf, Regelungen und Eingrenzungen unterliegt. So beschreibt Foucault den Diskurs nicht nur als „Ausdruck des Begehrens“, sondern auch als „Gegenstand des Begehrens“ denn

„Diskurs – dies lehrt uns immer wieder die Geschichte – ist auch nicht bloß das, was die Kämpfe oder die Systeme der Beherrschung in Sprache übersetzt: er ist dasjenige, worum und womit man kämpft; er ist die Macht, deren man sich zu bemächtigen sucht.“⁷⁰

Zur Untersuchung der Mechanismen, die auf den Diskurs einwirken, trifft Foucault die Unterscheidung zwischen internen und externen Prozeduren der Kontrolle und Einschränkung des Diskurses. Externe Prozeduren wirken in Form von Ausschließungsprozeduren bzw. –systemen „von außen auf den Diskurs ein(wirken) und (betreffen) den Diskurs in seinem Zusammenspiel mit Begehren und Macht“⁷¹, während interne Prozeduren innerhalb des Diskurses eine Kontrollfunktion ausüben und als „Klassifikations-, Anordnungs-, Verteilungsprinzipien“⁷² wirken, deren Aufgabe die Bändigung des „Ereignisses und des Zufalls“⁷³ ist.

2.3.1.1 Externe Prozeduren der Kontrolle & Einschränkung des Diskurses

Foucault fasst die externen Prozeduren der Kontrolle und Einschränkung des Diskurses in drei Formen zusammen. Die erste Form definiert er als das (I) „verbotene Wort“, welches nach Foucault wohl das am deutlichsten sichtbare ist und sich wiederum in drei Typen unterteilt: (1) „Tabu des Gegenstandes“, (2) „Ritual der Umstände“, (3) „bevorzugtes oder ausschließliches Recht des sprechenden Subjekts“. Folgt man den weiteren Ausführungen von Foucault, sind beispielsweise die Sexualität und die Politik die beiden Bereiche, in denen „der Raster besonders eng ist und die Verbote immer zahlreicher werden“⁷⁴. Das zweite Ausschließungssystem ist (II) „die Ausgrenzung des Wahnsinns“, die ihre Wirkungsmacht durch Prinzipien der „Grenzziehung“ und „Verwerfung“ speist und auf

⁶⁹ Foucault, Michel: „Die Ordnung des Diskurses“ 1970, S.10

⁷⁰ ebenda, S.10

⁷¹ ebenda, S.16

⁷² ebenda, S.16

⁷³ ebenda, S.16

⁷⁴ ebenda, S.16

⁷⁴ ebenda, S.10

einer Opposition von Vernunft und Wahnsinn beruht. Dieses Ausschließungssystem hat Foucault in seinen Studien und Publikationen zur Psychiatrie untersucht und dabei festgestellt, dass das Wort des Wahnsinnigen über Jahrhunderte nicht gehört und vom Diskurs ausgeschlossen wurde, bzw. in der Zuschreibung, in seiner Naivität das zu sehen, was anderen verborgen bleibt, und so „verborgene Wahrheit“ sprechen zu können, dem Wahnsinnigen die Eigenständigkeit, Selbstbestimmtheit und Autorität über den eigenen Sprechakt abgesprochen wird. Der Wahnsinnige fand und findet so nur bei Ärzten o.ä. in deren Institutionen und Apparaten des Wissens, die vom vorherrschenden „Willen zur Wahrheit“ durchzogen sind und so die bestehende Disziplinar- und Normalisierungsmacht stützen, Gehör.

Das dritte und letzte Ausschließungssystem fasst Foucault unter der Formulierung (III) „der Wille zur Wahrheit“ zusammen, in welchem die Beziehungen zwischen Wissen bzw. Wahrheit und Macht in den Mittelpunkt rücken. Foucault sieht die Wahrheit als eine historisch gewachsene, veränderbare Wahrheit, die als Resultat eines „institutionell zwingenden Systems“⁷⁵ und „sozialer Machtwirkungen“⁷⁶ entsteht, und im Sinne eines „historischen Apriori“ unter Berücksichtigung der „Realitätsbedingungen für Aussagen“ betrachtet werden muss.⁷⁷

Dieser Wille zur Wahrheit stützt sich, ebenso wie die übrigen Ausschließungssysteme, auf eine institutionelle Basis: er wird zugleich verstärkt und ständig erneuert von einem ganzen Geflecht von Praktiken wie vor allem natürlich der Pädagogik, dem System der Bücher, der Verlage und der Bibliotheken, den gelehrten Gesellschaften einstmals und den Laboratorien heute. Gründlicher noch abgesichert wird er zweifellos durch die Art und Weise, in der das Wissen in einer Gesellschaft eingesetzt wird, in der es gewertet und sortiert, verteilt und zugewiesen wird.⁷⁸

Denkt man nun Zensur analog als Machtmechanismus, was im Anschluss an Foucault zu einer Definition von Zensur als Ausschlussmechanismus, welcher durch ein Geflecht von Praktiken und Institutionen in einer Gesellschaft eingesetzt wird, führen könnte, wird deutlich, dass die traditionelle Denkweise von Zensur als repressive Macht zur Unterdrückung von Beherrschten durch einen staatlich legitimierten Herrscher bzw. Herrschaftsapparat, im Anschluss an Foucaults Arbeiten zu einer Erweiterung und

⁷⁵ Foucault, Michel: „Die Ordnung des Diskurses“ 1970, S.13

⁷⁶ Kammler, Clemens u.a. (Hg): „Foucault-Handbuch“ 2008, S.6

⁷⁷ vgl. Foucault, Michel: „Archäologie des Wissens“ (Originalausgabe: „L'archéologie du savoir“.). deutsche Übersetzung von Ulrich Köppen. Frankfurt/Main: Suhrkamp 1981, hier: S. 156

⁷⁸ Foucault, Michel: „Die Ordnung des Diskurses“ 1970, S.14

Befruchtung von Zensurtheorie und Zensurforschung geführt hat und noch immer führen kann.

2.3.1.2 Interne Prozeduren der Kontrolle & Einschränkung des Diskurses

Wie bereits kurz angerissen, beschreibt Foucault die Aufgabe der internen Prozeduren der Kontrolle und Einschränkung des Diskurses in der Bändigung des zufälligen Auftretens und des Ereignisses. So wird von Foucault (1) „der Kommentar“ genannt, der das Gefälle zwischen den Diskursen regelt und zwischen Primär- und Sekundärtext unterscheidet. Das Prinzip dieser Abstufung erfüllt zwei Funktionen im Rahmen des Kommentars – so wird einerseits ein Primärtext durch den Kommentar in seiner Relevanz, Aktualität und Fortdauer bestätigt (oder eben nicht bestätigt) und immer wieder aufgenommen (Foucault sieht hier in erster Linie die religiösen, juristischen und literarischen Texte). Andererseits bündigt der Kommentar in seiner Funktion, „zum ersten Mal das (zu) sagen, was doch schon gesagt worden ist, und (...) unablässig das (zu) wiederholen, was eigentlich niemals gesagt worden ist“⁷⁹ den Zufall des Diskurses. So wird durch den Kommentar die Interpretation, Form und Wirkung des Primärtextes festgelegt und wiederholt, wodurch die Möglichkeit von zufälligen, nicht gewollten Interpretationen eingeschränkt und gebündigt wird. Der Diskurs wird somit mit Hilfe des Kommentars in Bahnen gelenkt, die von oben genanntem „Willen zur Wahrheit“ durchzogen sind.

Als zweites Prinzip der Verknappung des Diskurses definiert Foucault (2) „den Autor“ – allerdings nicht im Sinne des sprechenden oder schreibenden Individuums, sondern „als Prinzip der Gruppierung von Diskursen, als Einheit und Ursprung ihrer Bedeutungen, als Mittelpunkt ihres Zusammenhalts“⁸⁰. Es geht Foucault somit um die Autor-Funktion, die das schreibende Individuum in Anspruch nimmt und die in Abstimmung mit dem vorherrschenden Willen zur Wahrheit bestimmt, „was es schreibt und was es nicht schreibt, was es entwirft (...), was es an banalen Äußerungen fallen lässt“⁸¹, und die somit, wie der Kommentar, die Zufälligkeit des Diskurses einschränkt und bündigt. So werden alle Texte daraufhin befragt, woher sie kommen und wer sie geschrieben hat, und versucht durch die Forderung an den Autor, Rechenschaft über seinen Text abzulegen, „der

⁷⁹ Foucault, Michel: „Die Ordnung des Diskurses“ 1970, S.17

⁸⁰ ebenda, S.19

⁸¹ ebenda, S.20

beunruhigenden Sprache der Fiktion ihre Einheiten, ihren Zusammenhang, ihre Einfügung in das Wirkliche⁸² zu geben.

An dritter Stelle führt Foucault (3) „die Disziplinen“ als Prinzip der Einschränkung an, die „einen Bereich von Gegenständen, ein Bündel von Methoden, ein Korpus von als wahr angesehen Sätzen, ein Spiel von Regeln und Definitionen, von Techniken und Instrumenten“⁸³ festlegen. Somit konstruiert die Disziplin ein Regelwerk und „anonymes System“⁸⁴, das für die Bildung neuer Aussagen in der jeweiligen Disziplin erforderlich ist. Ein Satz muss diesem Regelwerk entsprechen und auf diese Weise zuerst „im Wahren“⁸⁵ der Disziplin sein, bevor er in dieser als wahr oder falsch bezeichnet werden kann. So zeigt Foucault am Beispiel des Biologen Gregor Mendel, dass dieser mit seiner Vererbungslehre zwar Wahres gesagt hat, seine Methoden und Theorien allerdings nicht dem damaligen biologischen Diskurs entsprachen – er somit nicht „im Wahren“ des zeitgenössischen Diskurses war und demzufolge seine Forschungen nicht anerkannt bzw. als wahr angesehen wurden.

Es ist immer möglich, daß man im Raum eines wilden Außen die Wahrheit sagt; aber im Wahren ist man nur, wenn man den Regeln einer diskursiven „Polizei“ gehorcht, die man in jedem seiner Diskurse reaktivieren muß.⁸⁶

Neben den drei oben beschriebenen, internen Kontrollmechanismen des Diskurses zeigt Foucault eine weitere Gruppe von Kontrollprozeduren des Diskurses auf – die „Verknappung des sprechenden Subjektes“⁸⁷, welche „gewisse Erfordernisse“⁸⁸ voraussetzt, damit das Subjekt innerhalb eines Diskurses zum Sprechen qualifiziert ist. Als die sichtbarste Form dieser Einschränkung bezeichnet Foucault das „Ritual“⁸⁹, das „die Qualifikation, welche die sprechenden Individuen besitzen müssen“⁹⁰ und „die Gesten, die Verhaltensweisen, die Umstände und alle Zeichen, welche den Diskurs begleiten müssen“⁹¹ definiert. Neben dem Ritual bezeichnet Foucault auch die

⁸² Foucault, Michel: „Die Ordnung des Diskurses“ 1970, S.20

⁸³ ebenda, S.21

⁸⁴ ebenda, S.21

⁸⁵ ebenda, S.23; Foucault im Anschluss an Georges Canguilhem

⁸⁶ ebenda, S.24

⁸⁷ ebenda, S.25

⁸⁸ ebenda, S.25

⁸⁹ ebenda, S.26

⁹⁰ ebenda, S.26

⁹¹ ebenda, S.26

„Diskursgesellschaften“⁹² als eine Form der Verknappung des sprechenden Subjektes, da diese „die Aufgabe haben, Diskurse aufzubewahren und zu produzieren, um sie in einem geschlossenen Raum zirkulieren zu lassen und sie nur nach bestimmten Regeln zu verteilen“⁹³. Abgegrenzt von der Diskursgesellschaft betrachtet Foucault die „Doktrinen“⁹⁴, die mithilfe von „bestimmten Aussagetypen“⁹⁵ Individuen binden (beispielsweise in Form von Klassenzugehörigkeit, Nationalität, Status der Rasse) und daraus folgend alle anderen Aussagen(typen) verbieten – wobei dieses Verbot auch die Funktion der Abgrenzung der indoktrinierten Individuen von allen anderen hat. Weiter sieht Foucault unter den „gesellschaftlichen Aneignungen“⁹⁶, die in erster Linie von der Erziehung bzw. einem Erziehungssystem, das vom vorherrschenden Willen zur Wahrheit durchzogen ist, getragen wird, die letzte Einschränkung zur Verknappung des sprechenden Subjektes. Gemeinsam bilden sie „die großen Prozeduren der Unterwerfung des Diskurses“⁹⁷, die „die Verteilung der sprechenden Subjekte auf die verschiedenen Diskurstypen und die Aneignung der Diskurse durch bestimmte Kategorien von Subjekten sicherstellen“⁹⁸.

2.3.1.3 Methode: Kritik und Genealogie

Um nun die herrschende Angst der Gesellschaft und ihrer Individuen „vor jenem großen unaufhörlichen und ordnungslosen Rauschen des Diskurses“⁹⁹ zu analysieren, nennt Foucault vier methodische Grundsätze: (1) das „Prinzip der Umkehrung“, in dem die „anscheinend so positiven Figuren des Autors, der Disziplin, des Willens zur Wahrheit“¹⁰⁰ als Mechanismen der Verknappung von Diskursen gedacht werden. (2) Das „Prinzip der Diskontinuität“, wessen Ziel es nicht ist, dem unterdrückten Diskurs zur Artikulation zu verhelfen, sondern welches anerkennt, dass Diskurse als „diskontinuierliche Praktiken behandelt werden, die sich überschneiden und manchmal berühren, die einander aber auch

⁹² Foucault, Michel: „Die Ordnung des Diskurses“ 1970, S.26

⁹³ ebenda, S.26

⁹⁴ ebenda, S.27

⁹⁵ ebenda, S.28

⁹⁶ ebenda, S.28

⁹⁷ ebenda, S.29

⁹⁸ ebenda, S.29

⁹⁹ ebenda, S.32

¹⁰⁰ ebenda, S.33

ignorieren oder ausschließen“¹⁰¹. Das dritte Prinzip ist jenes (3) „der Spezifität“, mithilfe dessen anerkannt werden muss, dass es nicht darum geht, etwas eigentlich lesbares richtig zu entziffern – sondern um das Bewusstsein, dass „(d)ie Welt (ist) kein Komplize unserer Erkenntnis (ist). (...) Man muß den Diskurs als eine Gewalt begreifen, die wir den Dingen antun;“¹⁰² Im Anschluss definiert Foucault noch (4) das Prinzip der „Äußerlichkeit“, wobei anhand seiner äußeren Erscheinung und den Bedingungen seines Auftretens analysiert werden soll, „was der Zufallsreihe dieser Ereignisse Raum gibt und ihre Grenzen fixiert.“¹⁰³

Foucault trifft abschließend die Unterscheidung in zwei Analyserichtungen, die er einerseits mit „Kritik“, andererseits mit „Genealogie“ bezeichnet¹⁰⁴. Die Kritik beschäftigt sich somit mit der Analyse der Formen der Ausschließungen, die den Diskurs bestimmen und betreffen, und zeigt deren Entwicklung, Ausbildung und gegebenenfalls Veränderung. Die Genealogie untersucht die Entstehung von Diskursen und „wie sich durch (...) Zwangssysteme hindurch (gegen sie oder mit ihrer Unterstützung) Diskursserien gebildet haben;“¹⁰⁵ Für Foucault widersprechen sich diese beiden Ansatzpunkte zur Analyse nicht, im Gegenteil kann die eine von der jeweilig anderen durchzogen werden, sie können sich gegenseitig „abwechseln, stützen und ergänzen“¹⁰⁶.

Denkt man nun die Gesamtheit der literarischen Produktion und Kommunikation als (Teil des) Diskurses, wird deutlich, welche Kräfte auf diesen einwirken bzw. als immanenter Teil dessen den literarischen Diskurs mitbestimmen. Ebenso wird ersichtlich, dass die Untersuchung der konkreten „Realitätsbedingungen für Aussagen“¹⁰⁷ im Sinne der Betrachtung des historischen Apriori eine Voraussetzung für das Verständnis der Kontroll- und Ausschlussprozeduren (literarischer) Diskurse ist.

Foucault definiert in seinen Gedanken den Diskurs als „das, worum und womit man kämpft“¹⁰⁸ und setzt darauf aufbauend Macht mit Diskursherrschaft gleich. Anhand dieser

¹⁰¹ Foucault, Michel: „Die Ordnung des Diskurses“ 1970, S.33

¹⁰² ebenda, S.33

¹⁰³ ebenda S.34

¹⁰⁴ vgl. Foucault, Michel: „Die Ordnung des Diskurses“ 1970, S.37f

¹⁰⁵ ebenda, S.38

¹⁰⁶ ebenda, S.42

¹⁰⁷ Foucault, Michel: „Archäologie des Wissens“ 1981, S.156

¹⁰⁸ vgl. unter diesem Gesichtspunkt betrachtet insbesondere Aulichs Kritik an Houbens Zensurbegriff, der einen Kampf *mit* Zensur ausschließt.

These und einer geänderten Sichtweise von Macht (auf die ich im nächsten Kapitel näher eingehen werde) kann Foucaults Diskurs- und Machttheorie für die Untersuchung und Forschung zur Zensur produktiv gemacht werden und ermöglicht eine Öffnung von Zensurtheorie hin zu einem Zensurbegriff, der als Diskurskontrolle bzw. Selektionsleistung¹⁰⁹ oder Kommunikationsbehinderung und -kontrolle¹¹⁰ die jeweilige historische Situation und deren Diskurse miteinbezieht und so für gesamtgesellschaftliche Vorgänge fruchtbar gemacht werden kann.

2.3.2 Macht

Neben Foucaults Überlegungen zum Diskurs und den Funktionsweisen des Diskurses, sind v.a. seine Theorien zur Macht und ihrer Wirkungsweise von der zeitgenössischen Zensurtheorie, beispielsweise des US-amerikanischen „New Scholarship of Censorship“, rezipiert und aufgenommen worden. In meiner Darlegung zu Foucaults Machttheorie konzentriere ich mich wie angekündigt auf seine beiden Werke „Überwachen und Strafen“¹¹¹ aus dem Jahr 1975 und „Sexualität und Wahrheit: I – Der Wille zum Wissen“¹¹² aus dem Jahr 1976, in denen Foucault Gedanken zur „Mikrophysik der Macht“ und den „polymorphen Techniken der Macht“ entwirft und einen Machtbegriff erarbeitet, der weg vom Begriff der „Repressionshypothese“¹¹³ und „juridisch-diskursiven“¹¹⁴ Macht, hin zu einer modalen und produktiven Definition von Macht führt.

Die Macht kommt von unten, d.h. sie beruht nicht auf der allgemeinen Matrix einer globalen Zweiteilung, die Beherrscher und Beherrschte einander entgegensetzen und von oben nach unten auf immer beschränktere Gruppen und bis in die letzten Tiefen des Gesellschaftskörpers ausstrahlt. Man muß eher davon ausgehen, daß die vielfältigen Kraftverhältnisse, die sich in den Produktionsapparaten, in den Familien, in den einzelnen Gruppen und Institutionen ausbilden und auswirken, als Basis für weitreichende und den gesamten Gesellschaftskörper durchlaufende Spaltungen dienen.¹¹⁵

Aulich, Reinhard: „Elemente einer funktionalen Differenzierung der literarischen Zensur“ 1988, S.191f

¹⁰⁹ vgl. New Scholarship of Censorship

¹¹⁰ vgl. Armin Biermann, Bodo Plachta, Dieter Breuer

¹¹¹ Foucault, Michel: „Überwachen und Strafen. Die Geburt des Gefängnisses“ (Originalausgabe: „Surveiller et punir. La naissance de la prison“ Editions Gallimard 1975).

deutsche Übersetzung von Walter Seitter. Frankfurt/Main: Suhrkamp 1977

¹¹² Foucault, Michel: „Sexualität und Wahrheit: Erster Band - Der Wille zum Wissen“ (Originalausgabe: „Histoire de la sexualité, I: La volonté de savoir“. Editions Gallimard 1976).

deutsche Übersetzung von Ulrich Raulff und Walter Seitter. Frankfurt/Main: Suhrkamp 1983

¹¹³ Foucault, Michel: „Der Wille zum Wissen“ 1976, S.19

¹¹⁴ ebenda, S.84f

¹¹⁵ ebenda, S.95

Wie bereits von Ulla Otto in ihrer Arbeit zur Zensur angerissen, erweitert Foucault den Begriff der Macht weg von der dualen und offenkundig sichtbaren Beziehung zwischen Beherrscher und Beherrschtem, und denkt Macht ähnlich einer Matrix, die die gesamte Gesellschaft bis in ihre kleinsten Beziehungen hindurch durchzieht. Macht ist somit nicht nur Herrschaftsmittel, sondern ein Geflecht von Beziehungen und Denken, das vom vorherrschenden „Willen zum Wissen“ bzw. „Willen zur Wahrheit“ durchzogen ist. Unter diesem Gesichtspunkt eines neuen Machtbegriffs untersucht Foucault in „Überwachen und Strafen“ die Entwicklung von Bestrafung und Strafjustiz ausgehend von der Bestrafungsmethode der *Marter* über *Bestrafung als Erziehung/Läuterung* hin zur *Disziplinierung/Normalisierung*. Da es meines Erachtens ein äußerst interessantes Unterfangen sein könnte, die Entwicklung von Zensur analog den Entwicklungsstufen der Bestrafung und ihrer Wirkungsweise zu denken, stelle ich im Folgenden kurz Foucaults Überlegungen zur Entwicklung der Strafjustiz vor.

Überwachen und Strafen

Die Offenkundigkeit der Machtausübung durch die Festschreibung der Macht des Souveräns in den Körper des zu-Bestrafinden in Form der Marter bestimmt bis zur Reform der Strafjustiz im 18. Jahrhundert das absolutistische Strafsystem, in welchem das Verbrechen gleichgesetzt wird mit einem direkten Angriff auf den Souverän. Die Urteilsfindung erfolgt unter dem Hauptaugenmerk der Rache im Geheimen, das Strafausmaß wird willkürlich festgesetzt, während hingegen die Bestrafung öffentlich als Inszenierung für das Volk erfolgt.

Im Lauf des 18. Jahrhunderts werden Stimmen laut, die die „Dysfunktionalität der Macht“¹¹⁶ im Strafsystem, das Risiko der Angreifbarkeit der Obrigkeit durch vermehrt auftretendes Empathie- und Ungerechtigkeitsempfinden des Volkes mit den Bestraften, und die Rohheit und Willkürlichkeit der Bestrafung durch Marter kritisieren. Dies führt zum Einzug der „Einkerkerung (...) ins System der bürgerlichen Gesetze“¹¹⁷ mit der Funktion der Umerziehung und Umbildung zum „Zwecke der Transformation der Seele und des Verhaltens“¹¹⁸. Die Urteilsfindung soll für das Volk nachvollziehbar sein, und somit durch das Festlegen von Strafen für das jeweilige Verbrechen der „mögliche

¹¹⁶ Foucault, Michel: „Überwachen und Strafen“ 1975, S.101

¹¹⁷ ebenda, S.159

¹¹⁸ ebenda, S.159

Lustgewinn durch ein Verbrechen schon im Vorfeld durch die Imagination der durch die Strafe bereiteten Unlust als unökonomisch erkannt werden“¹¹⁹.

Foucault sieht in dieser Forderung nicht das damals propagierte Streben nach mehr Humanismus in der Bestrafung im Vordergrund, sondern eher eine Entwicklung hin zu einer effizienteren *Ökonomie* der Macht, die den ganzen Gesellschaftskörper durchzieht und somit tiefer in diesen hineinreicht.

Das eigentliche Ziel der Reform und ihrer allgemeinsten Forderungen ist nicht so sehr die Begründung eines neuen Strafrechts auf gerechteren Prinzipien, sondern vielmehr die Etablierung einer neuen "Ökonomie" der Strafgewalt und die Gewährleistung einer besseren Verteilung dieser Gewalt dergestalt, daß sie weder an einigen bevorzugten Stellen zu stark konzentriert noch unter gegensätzliche Instanzen zu sehr aufgeteilt, sondern in homogenen Kreisläufen verteilt ist, die den Gesellschaftskörper überall gleichmäßig durchdringen.¹²⁰

Das Ziel ist laut Foucault die „Formierung eines Gehorsamssubjekts, das den allgemeinen und ausgeklügelten Prozeduren irgendeiner Macht unterworfen ist“¹²¹.

Dieses Ziel der Bildung eines „Gehorsamssubjekts“ ist auch Hauptziel der „Disziplinierung“¹²² bzw. „Disziplinarmacht“, die mithilfe des normierenden Blickes und disziplinierender Überwachung¹²³ zu einem dauerhaften, persönlichkeitsprägenden Verhalten des Individuums führen soll.

An die Stelle der Male, die Standeszugehörigkeiten und Privilegien sichtbar machten, tritt mehr und mehr ein System von Normalitätsgraden, welche die Zugehörigkeit zu einem homogenen Gesellschaftskörper anzeigen, dabei jedoch klassifizierend, hierarchisierend und rangordnend wirken.¹²⁴

In diesem sogenannten „Mikrosystem der Macht“¹²⁵ wird mithilfe der „polymorphen Techniken der Macht“¹²⁶ die Normierung und Bestrafung in Alltagsbereiche wie Schule, Sexualität, Gefängnis, Militär, Erziehung usw. übernommen, und eine Abweichung von der Norm mithilfe von „Korrektion“¹²⁷ zu Normalverhalten/Normalisierung bearbeitet.

¹¹⁹ Bogdal, Klaus Michael: „Überwachen und Strafen“. In: „Foucault Handbuch“ 2008, S.73

¹²⁰ Foucault, Michel: „Überwachen und Strafen“ 1975, S.102

¹²¹ ebenda, S.167

¹²² vgl. Foucault, Michel: „Überwachen und Strafen“ 1975, Kapitel III. Disziplin, S.173-294

¹²³ dessen Funktionsweisen Foucault eindrucksvoll unter dem Schlagwort des „Panoptismus“ darlegt, in dem er anhand des von Jeremy Bentham entwickelten Panopticon die Entwicklung zu einer automatisierten und entindividualisierten Macht herausarbeitet, in der „die Häftlinge (...) Gefangene einer Machtsituation (sind), die sie selber stützen.“ vgl. Foucault, Michel: „Überwachen und Strafen“ 1975, S.258

Foucault, Michel: „Überwachen und Strafen“ 1975, S.251-294, im besonderen S.256ff

¹²⁴ Foucault, Michel: „Überwachen und Strafen“ 1975, S.237

¹²⁵ ebenda, S.38

¹²⁶ Foucault, Michel: „Der Wille zum Wissen“ 1976, S.19

¹²⁷ vgl. Foucault, Michel: „Überwachen und Strafen“ 1975, S.232

Was in der Werkstatt, in der Schule, in der Armee überhandnimmt, ist eine Mikro-Justiz der Zeit (Verspätungen, Abwesenheiten, Unterbrechungen), der Tätigkeit (Unaufmerksamkeit, Nachlässigkeit, Faulheit), des Körpers ("falsche" Körperhaltungen und Gesten, Unsauberkeit), der Sexualität (Unanständigkeit, Schamlosigkeit).
(...) Einerseits sollen die kleinsten Verhaltensfehler mit Strafen belegt werden, andererseits sollen anscheinend harmlose Elemente des Disziplinarapparates zu Strafen umfunktioniert werden: bis alles dazu dienen kann, alles zu bestrafen; bis jedes Subjekt in einem Universum von Strafbarkeiten und Strafmitteln heimisch wird.¹²⁸

2.3.2.1 Produktivität der Macht

Foucaults Forderung ist, dass sich für ein neues Verständnis von Macht, ihren Einflüssen und Funktionsweisen, der bislang vorherrschende Machtbegriff von der sogenannten „juridisch-diskursiven“¹²⁹ Vorstellung von Macht, wie er sie anhand der Infragestellung der „Repressionshypothese“¹³⁰ des Sexes in „Der Wille zum Wissen“ beschreibt, weiterentwickeln und hin zu einem Machtverständnis öffnen muss, bei dem sich diese in unseren Gesellschaftskörper, unseren Alltag, unsere Beziehungen, Körper und Verhaltensweisen eingeschrieben hat. Somit ist Macht als komplexes System anzusehen, das sich von seiner maximalen Sichtbarkeit in Form der Dualität von Herrscher/Beherrschtem der juridisch-diskursiven Macht, hin zu einem weit unsichtbareren Netzwerk entwickelt hat, das unserer Gesellschaft immanent ist.

Unter Macht, scheint mir, ist zunächst zu verstehen: die Vielfältigkeit von Kraftverhältnissen, die ein Gebiet bevölkern und organisieren; das Spiel, das in unaufhörlichen Kämpfen und Auseinandersetzungen diese Kraftverhältnisse verwandelt, verstärkt, verkehrt; die Stützen, die diese Kraftverhältnisse aneinander finden, indem sie sich zu Systemen verketteten – oder die Verschiebungen und Widersprüche, die sie gegeneinander isolieren; und schließlich die Strategien, in denen sie zur Wirkung gelangen und deren große Linien und institutionelle Kristallisierungen sich in den Staatsapparaten, in der Gesetzgebung und in den gesellschaftlichen Hegemonien verkörpern.¹³¹

Dem entgegengesetzt haben sich laut Foucault die Kennzeichen der juridisch-diskursiven Macht v.a. aus der Geschichte der absolutistischen Herrschaftsformen gebildet, und basieren auf den Eckpfeilern der

(1) negativen Beziehung, (2) Instanz der Regel, (3) Zyklus der Untersagung, (4) Logik der Zensur und (5) Einheit des Dispositivs¹³²

Somit kann es im juridisch-diskursiven Sinne nur ein negatives Verhältnis zur Macht geben, welches auf Ausschließung, Verweigerung, Untersagung und Maskieren fußt und

¹²⁸ Foucault, Michel: „Überwachen und Strafen“ 1975, S.230

¹²⁹ Foucault, Michel: „Der Wille zum Wissen“ 1976, S.84f

¹³⁰ ebenda, S.19

¹³¹ ebenda, S.93

¹³² ebenda, S.84ff

dabei „einzig und allein auf die Verkündung des Gesetzes und das Funktionieren des Verbotes ausgerichtet“¹³³ ist.

Basierend auf seinen Überlegungen zur „Mikrophysik der Macht“ und ihrer „polymorphen Techniken“, mithilfe derer sich die Macht „bis in die letzten Tiefen des Gesellschaftskörpers“¹³⁴ einschreibt, erhebt Foucault nun in seinen beiden Werken die Forderung „damit auf(zu)hören, die Wirkungen der Macht immer negativ zu beschreiben“¹³⁵ und in diesem Sinne die Produktivität der Macht anzuerkennen.

Warum akzeptiert man diese juristische Konzeption der Macht so ohne weiteres? Und lässt damit alles unter den Tisch fallen, was die produktive Effizienz, den strategischen Reichtum und die Positivität der Macht ausmacht? In einer Gesellschaft wie der unseren, in der die Apparate der Macht so zahlreich, ihre Rituale so sichtbar und ihre Institutionen letzten Endes so sicher sind, in dieser Gesellschaft, die jede andere an Erfindungsreichtum in subtilen und raffinierten Machtmechanismen übertrifft – woher kommt da die Tendenz, die Macht nur in der negativen und fleischlosen Form des Verbotes zur Kenntnis zu nehmen? Woher kommt die Neigung, die Dispositive der Herrschaft auf die Prozedur des Untersagungsgesetzes zu reduzieren?¹³⁶

2.3.2.2 Widerstand

In Foucaults produktivem Verständnis von Macht, die jedem Bestandteil unserer Gesellschaftsstruktur immanent ist, muss somit auch der Widerstand als Teil der Macht – nicht außerhalb, sondern innerhalb dieser – angesehen werden.

Wo es Macht gibt, gibt es Widerstand. Und doch oder vielmehr gerade deswegen liegt der Widerstand niemals außerhalb der Macht.

(...)

Sie (*die Widerstände, Anmerkung*) sind in den Machtbeziehungen die andere Seite, das nicht wegzudenkende Gegenüber.¹³⁷

Den Widerstand gegen die unterschiedlichen Ausformungen der Macht als integralen Bestandteil dieser zu denken, und auch in diesem Punkt sich von dem lange vorherrschenden Zensurverständnis als Dichotomie von Unterdrücker/Unterdrückte bzw. Gut/Böse zu lösen, scheint mir für eine Zensurbetrachtung in einem politischen System der Demokratie, in dem wir uns (bzw. mein Untersuchungsbeispiel Pier Paolo Pasolini sich) befindet, von großer Wichtigkeit, und wurde auch von der neueren Zensurforschung (u.a. Biermann) in ihre Überlegungen miteinbezogen.

¹³³ Foucault, Michel: „Der Wille zum Wissen“ 1976, S.86

¹³⁴ ebenda, S.95

¹³⁵ Foucault, Michel: „Überwachen und Strafen“ 1975, S.250

¹³⁶ Foucault, Michel: „Der Wille zum Wissen“ 1976, S.87

¹³⁷ ebenda, S.96

Zusammenfassend lässt sich sagen, dass Foucaults Theorie zum Diskurs, seinen Wirkungsweisen und Ausschließungsmechanismen und seine Überlegungen zur Produktivität von Macht, der Verbindung von Macht und Wissen/Wahrheit, der Mikrophysik der Macht und der polymorphen Techniken ihrer Durchsetzung, diejenigen sind, die in die Auseinandersetzungen von ZensurtheoretikerInnen ab der 2. Hälfte des 20. Jahrhunderts eingeflossen und die Zensurforschung im großem Maße beeinflusst hat. Neben Foucaults Schriften waren es v.a. auch die von Niklas Luhmann entwickelte Systemtheorie, und die von Pierre Bourdieu ausgehenden soziologischen Untersuchungen zur Theorie des Feldes, die zu einer Weiterentwicklung des Zensurbegriffs weg vom „Kampf Gut gegen Böse“ (Houben) und der Gleichsetzung von Zensur mit Verbot, hin zur Öffnung des Zensurbegriffs auf einerseits Überlegungen zu „funktionellen Äquivalenten“¹³⁸ von Zensur, Kanonforschung¹³⁹ bis hin zur Untersuchung von Sprache als Zensurakt¹⁴⁰, u.a. unter dem Schlagwort „Silencing“¹⁴¹, geführt haben, weshalb ich diese beiden Denker in einem kurzen Abriss im Folgenden vorstelle.

2.4 Pierre Bourdieu: Theorie des Feldes

Wie Foucault beschäftigt sich auch der Soziologe Pierre Bourdieu (1930-2002) mit der Erforschung der Macht bzw. symbolischen Herrschaft, die unsere Gesellschaft ordnend strukturiert und bestimmt. Während Foucault die Wirkungsweisen der Macht ausgehend vom Diskurs und der Diskursmacht analysiert, beschäftigt sich Bourdieu mit der soziologischen Erforschung der Macht und geht davon aus, dass diese sich aus sozialen Strukturen ableitet bzw. diese prägt¹⁴². Zum Grundverständnis von Bourdieus Gedankenwelt sind die Begriffe und Begriffsdefinitionen des „Feldes“, des „Habitus“, der „symbolischen Herrschaft“ und „symbolischen Gewalt“ ausschlaggebend.

¹³⁸ vgl. Armin Biermann, Reinhard Aulich

¹³⁹ vgl. Jan und Aleida Assmann

¹⁴⁰ vgl. Judith Butler

¹⁴¹ vgl. Texte/AutorInnen im Sammelband: Post, Robert C. (Hg): „Censorship and Silencing: Practices of Cultural Regulation“. Los Angeles: Getty Center for the History of Art and the Humanities 1998

¹⁴² vgl. „Foucault Handbuch“ 2008, S.210ff; und: „Bourdieu Handbuch“ 2009, S.44ff

2.4.1 Begriffsbestimmungen

Bourdieu's Grundannahme ist nicht die Totalität nur *einer* Gesellschaft – im Gegenteil sieht er diese in sog. „Felder“ unterteilt, die Teilbereiche der Gesellschaft (wie Politik, Wirtschaft, Bildung) umfassen. Diese jeweiligen Felder sind von der ihr eigenen Logik, von ihren Einsätzen, Zielen, Regeln und der sog. „Illusio“, als „der von allen im Feld Agierenden geteilter Glaube“¹⁴³, bestimmt.¹⁴⁴

Da Bourdieu zur Erklärung seiner Begriffe und Theorie eine sehr bildliche Sprache benutzt, bei der er versucht praxisnahe Analogien zum besseren Verständnis zu wählen, erklärt er an einer Stelle den Begriff des „Feldes“ analog zu einer Mannschaftssportart wie Fußball. Wie das Feld folgt diese einer eigenen Logik und eigenem Regelwerk, und stellt bestimmte Anforderungen an die MitspielerInnen. Weiter ist den jeweiligen AkteurInnen eine klare Position und Aufgabe zugeteilt, und alle SpielerInnen teilen ein Interesse, kennen die Regeln und möchten im gegenseitigen Spiel der Kräfte in diesem Feld bestmöglich bestehen und sich positionieren¹⁴⁵.

Natürlich ist das jeweilige Feld nach Bourdieu nicht nur „Spielfeld“, sondern in erster Linie ein „Bereich sozialer Kämpfe“¹⁴⁶. Die Position innerhalb des jeweiligen Feldes als „einem Netz von sozialen Positionen, Machtverhältnissen und Handlungsregeln“¹⁴⁷ wird bestimmt durch das Akkumulieren von und Verfügen über „Kapital“, das bei Bourdieu „alle Ressourcen, die gesellschaftlich wertvoll sind“¹⁴⁸ umfasst, wobei das jeweilige Feld bzw. die jeweiligen sozialen Positionen und Handlungsregeln festlegen, „was wertvoll ist“¹⁴⁹.

Innerhalb eines Feld zählt somit das „spezifische Kapital“¹⁵⁰, das in diesem Feld von Bedeutung ist – beispielsweise hat das spezifische institutionalisierte¹⁵¹ kulturelle Kapital

¹⁴³ Rehbein/Sallmann: „Feld“. In: „Bourdieu Handbuch“ 2009, S.100

¹⁴⁴ vgl. Rehbein/Sallmann: „Feld“. In: „Bourdieu Handbuch“ 2009, S.100

¹⁴⁵ vgl. Rehbein/Sallmann: „Feld“. In: „Bourdieu Handbuch“ 2009, S.100; nach Bourdieu, Pierre: „Reflexive Anthropologie“. Frankfurt am Main 1992

¹⁴⁶ Rehbein/Sallmann: „Feld“ in: „Bourdieu Handbuch“ 2009, S.101

¹⁴⁷ Rehbein/Saalmann: „Kapital (capital)“. In: „Bourdieu Handbuch“ 2009, S.135

¹⁴⁸ ebenda, S.134

¹⁴⁹ ebenda, S.135

¹⁵⁰ ebenda, S.136

¹⁵¹ Bourdieu trifft eine Unterteilung des kulturellen Kapitals in (1) inkorporiertes kulturelles Kapital (2) objektiviertes kulturelles Kapital (3) institutionalisiertes kulturelles Kapital; vgl. Rehbein/Saalmann: „Kapital (capital)“. In: „Bourdieu Handbuch“ 2009, S. 134-140; und: Bourdieu, Pierre: „Ökonomisches Kapital, kulturelles Kapital, soziales Kapital“ 1983. In: Bourdieu, Pierre: „Die verborgenen Mechanismen der Macht. Schriften zu Politik & Kultur“ 1992, S.53

in Form eines Dokortitels im Subfeld der Universität eine höhere Bedeutung als im Subfeld des Fußballs.

Weiter trifft Bourdieu die Unterscheidung in vier Arten von Kapital – (1) „ökonomisches Kapital“ (2) „kulturelles Kapital“ (3) „soziales Kapital“ und (4) „symbolisches Kapital“¹⁵² – deren Bedeutung und Ausformung von der Struktur des jeweiligen Feldes bestimmt wird und somit unterschiedlich sein kann, und die die Positionen des Einzelnen im sozialen Raum definieren¹⁵³.

Die Akteure sind in unterschiedlicher Weise befähigt, auf das Feld Einfluss zu nehmen und ihre Interessen geltend zu machen. Eben das ist mit ihrer sozialen Position gemeint.¹⁵⁴

Als weiteren Analysebegriff führt Bourdieu den Begriff des „Habitus“ ein, dessen Grundbedeutung er als „ein System von Grenzen“¹⁵⁵ bezeichnet:

Als Vermittlungsglied zwischen der Position oder Stellung innerhalb des sozialen Raumes und spezifischen Praktiken, Vorlieben, usw. fungiert das, was ich „Habitus“ nenne, das ist eine allgemeine Grundhaltung, eine Disposition gegenüber der Welt, die zu systematischen Stellungnahmen führt.¹⁵⁶

Der Habitus legt somit ein gewisses Denk-, Wahrnehmungs- und Handlungsmuster, das vom jeweiligen Herkunftsmilieu geprägt ist, für die Individuen fest – wobei es für Bourdieu wichtig ist darauf hinzuweisen, dass der/die Einzelne innerhalb dieser Grenzen sehr wohl auch die Möglichkeit hat, frei und kreativ zu agieren.

Der Habitus umfasst Gewohnheiten, die durch Lernen entstehen, also Tendenzen, so zu handeln, wie man es gelernt hat. Er ist das Prinzip des Handelns, Wahrnehmens und Denkens sozialer Individuen. Er begründet die Gleichförmigkeit von Handlungen eines Individuums in verschiedenen Situationen und zu unterschiedlichen Zeiten. (...) Der Habitus wohnt dem Körper inne. Er ist "Leib gewordene Geschichte", er ist einverleibt, inkorporiert.¹⁵⁷

¹⁵² vgl. Bourdieu, Pierre: „Ökonomisches Kapital, kulturelles Kapital, soziales Kapital“ 1983. In: Bourdieu, Pierre: „Die verborgenen Mechanismen der Macht. Schriften zu Politik & Kultur“ 1992, S.49-79
¹⁵³ So hat beispielsweise das symbolische Kapital im Feld der Kunst einen weit höheren Wert, als dieses im Feld der Wirtschaft hat, in welchem die soziale Stellung hauptsächlich von ökonomischen Kapital bestimmt wird.

¹⁵⁴ Rehbein/Sallmann: „Feld“. In: „Bourdieu Handbuch“ 2009, S.101

¹⁵⁵ Bourdieu, Pierre: „Die feinen Unterschiede“. In: Bourdieu, Pierre: „Die verborgenen Mechanismen der Macht. Schriften zu Politik & Kultur“ 1992, S.33

¹⁵⁶ ebenda, S.31

¹⁵⁷ Rehbein/Saalmann: „Habitus“. In: „Bourdieu Handbuch“ 2009, S.111

2.4.2 Macht: symbolische Herrschaft / symbolische Gewalt

Bourdieu arbeitet ähnlich wie Foucault mit einem produktiven Begriff von Macht, wobei Bourdieu im Gegensatz zu Foucault Macht immer an soziale Akteure gebunden sieht¹⁵⁸. Das Funktionieren von „Symbolischer Herrschaft“ oder „Macht“ impliziert für Bourdieu immer das Einverständnis der Akteure, sich dem zeithistorischen apriori unterzuordnen, dieses in seiner Willkürlichkeit und seinen (politischen, sozialen, usw.) Grenzziehungen zu akzeptieren und somit auch soziale Ungerechtigkeiten als gegeben anzunehmen. So definiert Bourdieu „Symbolische Gewalt“ als:

Gewaltverhältnis, das von Ausübenden wie Erleidenden zwar gemeinsam produziert, aber nicht als solches erkannt wird. Die Mitwirkung der Beherrschten manifestiert sich folglich als Gewalt, die diese sich selbst zufügen, ohne sie als solche zu empfinden.¹⁵⁹

So muss die Macht, um ihre Durchsetzungskraft zu erhalten, „die Willkür, die ihr zugrunde liegt, unkenntlich machen und sich (...) als legitim anerkennen lassen“¹⁶⁰.

Um diese Legitimation und Anerkennung zu erhalten, legt Bourdieu die Sprache als Medium und Ausdrucksmittel von symbolischer Gewalt fest, da „sprachliche Akte (können) zugleich erzeugen, was sie benennen“¹⁶¹.

2.4.3 Bourdieus Verständnis von Zensur

Bourdieu hat sich v.a. in seinen beiden Artikeln „Die Zensur“¹⁶² und „Censorship and the Imposition of Form“¹⁶³ in direkter Weise mit Überlegungen zu Zensur und ihrer Funktionsweise auseinandergesetzt. Dabei stellt Bourdieu das Feld selbst als einen Zensurmechanismus dar, der von der jeweiligen Struktur des Feldes bestimmt wird. Die Kompromissfindung zwischen einem „Ausdrucksinteresse“¹⁶⁴ und der durch das Feld stattfindenden Zensur wird anhand von „Euphemisierungsarbeit“¹⁶⁵, die darin besteht *Form* zu geben, erreicht.

¹⁵⁸ vgl. Bittlingmayer/ Bauer: „Herrschaft (domination) und Macht (pouvoir)“. In: „Bourdieu Handbuch“ 2009, S.119

¹⁵⁹ Schmidt: „Symbolische Gewalt (violence symbolique)“. In: „Bourdieu Handbuch“ 2009, S.233

¹⁶⁰ Schmidt: „Symbolische Gewalt (violence symbolique)“. In: „Bourdieu Handbuch“ 2009. Nach: Bourdieu, Pierre: „Der Staatsadel“. Konstanz: UVK-Verlag 2004, S.322

¹⁶¹ Schmidt: „Symbolische Gewalt (violence symbolique)“. In: „Bourdieu Handbuch“ 2009, S.233

¹⁶² Bourdieu, Pierre: „Die Zensur“. In:

Bourdieu, Pierre: „Soziologische Fragen“. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1993, S.131-135

¹⁶³ Bourdieu, Pierre: „Censorship and the Imposition of Form“. In:

Thompson, John B. (Hg): „Language and Symbolic Power – Pierre Bourdieu“. Cambridge: Polity Press 1991, S.137-159

¹⁶⁴ Bourdieu, Pierre: „Die Zensur“ 1993, S.131

¹⁶⁵ ebenda, S.131

Mit dieser Euphemisierungsarbeit wird dann etwas produziert, was eine Kompromißbildung ist, eine Verbindung aus dem, was gesagt werden sollte oder wollte, was bei einer gegebenen, für ein bestimmtes Feld konstitutiven Struktur gesagt werden konnte. Mit anderen Worten, das in einem bestimmten Feld Sagbare ist das Ergebnis von etwas, was man Formgebung nennen könnte: Sprechen heißt Form geben.

Ich will damit sagen, daß die allerspezifischsten Merkmale des Diskurses, seine Merkmale als Form, und nicht nur sein Inhalt, auf die sozialen Bedingungen seiner Produktion zurückzuführen sind, das heißt auf die Bedingungen, die für das gelten, was zu sagen ist, und auf die Bedingungen, die für das Rezeptionsfeld gelten, in dem dieses Zu-Sagende gehört werden wird.¹⁶⁶

Die Struktur des Feldes bestimmt also, wer in diesem die Autorität zu Sprechakten besitzt, die Menge an angehäuften, spezifischem Kapital entscheidet über die Beurteilung des Gehaltes der Aussage als wichtig / unwichtig und inwiefern der Sprechende im Feld als „autorisierter Sprecher“¹⁶⁷ anerkannt ist.

The metaphor of censorship should not mislead: it is the structure of the field itself which governs expression by governing both access to expression and the form of expression, and not some legal proceeding which has been specially adapted to designate and repress the transgression of a kind of linguistic code.¹⁶⁸

Dabei schließt das Feld zwei Dinge aus, nämlich

das, was bei gegebener Distributionsstruktur der Ausdrucksmittel nicht gesagt werden kann, also das *Unsagbare*, und das, was sehr wohl und fast allzu leicht gesagt werden könnte, aber zensiert ist, also das *Unnennbare*.¹⁶⁹

Die laut Bourdieu wohl effektivste Form von Zensur bzw. Diskurskontrolle ist, diejenigen, die nicht gewillt sind sich den Spielregeln des Feldes zu unterwerfen, also „Unsagbares“ oder „Unnennbares“ äußern wollen, aus dem Feld, bzw. der Gruppe, die Sprechautorität besitzt, auszuschließen. Oder umgekehrt – besagte Positionen, von denen aus man sprechen kann, mit Personen zu besetzen, die nur „das sagen, was das Feld autorisiert und verlangt“¹⁷⁰. Bourdieu fordert so, die „sozialen Bedingungen der Konstituierung des Feldes, in dem dieser Diskurs produziert wird (zu analysieren), denn dort liegt das eigentliche Prinzip dessen, was hier gesagt oder nicht gesagt werden konnte“¹⁷¹.

Bourdieu's Schlussfolgerung zur perfektioniertesten Funktionsweise von Macht bzw. Zensur hat im Kern ihrer Aussage wohl Ähnlichkeiten zu Niklas Luhmanns Überlegungen zu Macht im Zuge seiner Systemtheorie, wenn Bourdieu analysiert:

¹⁶⁶ Bourdieu, Pierre: „Die Zensur“ 1993, S.131

¹⁶⁷ ebenda, S.131

¹⁶⁸ Bourdieu, Pierre: „Censorship and the Imposition of Form“ 1991, S.138

¹⁶⁹ Bourdieu, Pierre: „Die Zensur“ 1993, S.133 – eigene Hervorhebungen

¹⁷⁰ vgl. ebenda, S.134

¹⁷¹ vgl. ebenda, S.134

Censorship is never quite as perfect or as invisible as when each agent has nothing to say apart from what he is objectively authorized to say: in this case he does not even have to be his own censor because he is, in a way, censored once and for all, through the forms of perception and expression that he has internalized and which impose their form on all his expressions.¹⁷²

2.5 Niklas Luhmann: Systemtheorie

Als dritter Denker, der neuere ZensurtheoretikerInnen mit seiner Theorie geprägt und beeinflusst hat, ist der deutsche Soziologe Niklas Luhmann (1927-1998) und die von ihm entwickelte Systemtheorie zu nennen.

Luhmann erarbeitet die Systemtheorie als „Theorie der Gesellschaft“ – sein großes Forschungsprojekt und –vorhaben, wie er schon 1969 bei seiner Aufnahme an die Fakultät für Soziologie der Universität Bielefeld deklariert, und das ihn seine gesamte Forschungslaufbahn beschäftigt.

Seine Theorie der Gesellschaft entwickelt Luhmann in erster Linie in den beiden Werken „Soziale Systeme: Grundriß einer allgemeinen Theorie“¹⁷³ (1984) und das 2-Bände-Umfassende „Die Gesellschaft der Gesellschaft“¹⁷⁴, das 1997 veröffentlicht wird. Das Hauptaugenmerk in Luhmanns Systemtheorie liegt in der Feststellung, dass die Realität in Systeme unterteilt ist, deren Untersuchung sich Luhmann widmet. Dabei ist es wichtig sich im Klaren darüber zu sein, dass eine Beobachtung der Gesellschaft immer Selbstbeobachtung und –selbstbeschreibung dieser ist, da die Beobachtung immer aus der Gesellschaft heraus stattfindet. Der Beobachter ist selbst Teil des jeweiligen Systems und kann dieses nur aus diesem beobachten. Aufgrund dieser Feststellung führt Luhmann die Begriffe der „Beobachtung 1. Ordnung“ (beispielsweise: Massenmedien beobachten die Gesellschaft), „Beobachtung 2. Ordnung“ (die Forschung beobachtet die Massenmedien bei ihrer Beobachtung der Gesellschaft) und „Beobachtung 3. Ordnung“ (Rezipienten von Forschungsergebnissen/Forschung beobachten die Forschung bei ihrer Beobachtung der Massenmedien, die die Gesellschaft beobachten) ein¹⁷⁵.

¹⁷² Bourdieu, Pierre: „Censorship and the Imposition of Form“ 1991, S.138

¹⁷³ Luhmann, Niklas: „Soziale Systeme – Grundriß einer allgemeinen Theorie“. Frankfurt/Main: Suhrkamp 1984

¹⁷⁴ Luhmann, Niklas: „Die Gesellschaft der Gesellschaft. 2 Bände.“ Frankfurt/Main: Suhrkamp 1997

¹⁷⁵ vgl. Grafik: Abb. 4.7. In: Berghaus, Margot: „Luhmann leicht gemacht“ 2003, S.44

Beobachtungen durchführen heißt nach Luhmann immer: „Unterscheidung treffen“ und „bezeichnen“¹⁷⁶ – die Auswahl über die Unterscheidung trifft immer der Beobachter, und diese kann somit variieren. Somit gibt es zwar eine (äußere) Realität, eine Beschreibung dieser kann aber immer nur konstruierte Realität sein.

Erkenntnisse sind lediglich *Beobachtungen* der Realität und damit Konstrukte. Beobachtung beruht unvermeidlich auf Unterscheidungen, die ein Beobachter trifft, die also in der äußeren Realität so nicht vorhanden sind.¹⁷⁷

2.5.1 Systeme

Wie eingangs bereits erwähnt, nimmt die Systemtheorie eine Realität an, die in Systemen existiert bzw. in diese unterteilt ist. Luhmann trifft dabei die Unterscheidung in drei Systeme: (1) „soziales System“, (2) „biologisches System“, (3) „psychisches System“, wobei die Funktionsweise der Systeme immer dieselbe ist – sie (1) „operieren“ und (2) „beobachten“. Auch folgen alle drei Systeme den selben Leitprinzipien: der (1) „System/Umwelt-Differenz“ und der (2) „Autopoiesis“¹⁷⁸.

Ausgehend von der System/Umwelt-Differenz ist ein System somit nicht nur in sich geschlossen, sondern immer im Zusammenhang und wechselseitiger Bedingung mit einer Umwelt.

Wir werden daher immer wieder Anlaß haben, darauf hinzuweisen, daß der primäre Gegenstand der Systemtheorie nicht ein Gegenstand (oder eine Gegenstandsart) ‚System‘ ist, sondern die Differenz von System und Umwelt.¹⁷⁹

So fasst auch Margot Berghaus in ihrem Einführungsbuch bildlich zusammen, dass System und Umwelt „zwei Seiten derselben Medaille“ sind und hebt dabei hervor: „Ein System ist Differenz zur Umwelt. Umwelt gibt es nur durch das System. Die Umwelt ist die ‚Außenseite‘ des Systems.“¹⁸⁰

Differenz wird durch das Operieren des Systems gebildet, wobei auch die zweite Aktivität des Systems – das „Beobachten“ und „Unterscheiden“ – von dieser System/Umwelt-

¹⁷⁶ Luhmann, Niklas: „Die Gesellschaft der Gesellschaft“ 1997. Hier nach: Berghaus, Margot: „Luhmann leicht gemacht“ 2003, S. 40

¹⁷⁷ Berghaus, Margot: „Luhmann leicht gemacht“ 2003, S.27

¹⁷⁸ ebenda, S.36

¹⁷⁹ Luhmann, Niklas: „Soziale Systeme. Grundriß einer allgemeinen Theorie“ 1984. Hier nach: Berghaus, Margot: „Luhmann leicht gemacht“ 2003, S. 39

¹⁸⁰ Berghaus, Margot: „Luhmann leicht gemacht“ 2003, S. 39

Differenz geleitet wird und diese beobachtete System/Umwelt-Differenz nochmal von der *Systemgrenze* in das System kopiert¹⁸¹.

Wie bereits angedeutet ist das zweite Leitprinzip von Systemen, dass sie in „Autopoiesis“ operieren bzw. „autopoietisch sind“ – das heißt, sich selbst machen und nicht von außen gemacht oder verändert werden. Das bedeutet, ein autopoietisches System produziert und reproduziert sich selbst.

Das Leben selbst kann jedenfalls als Autopoiesis begriffen werden. Das heißt: Leben produziert Leben, und nichts von außen kann Leben hinzufügen.¹⁸²

Systeme existieren laut Luhmann nur, wenn sie operieren und dabei „anschlussfähig“ sind – das heißt, die Möglichkeit zur Anschlussoperation geben. Ansonsten existieren sie nicht. Aus der Systemtheorie ausgeschlossen ist der Mensch, da dieser nicht operiert, sondern nur Systeme operieren können¹⁸³. Der Mensch hat vielmehr Anteil an verschiedenen Systemtypen – sein Bewusstsein ist ein psychisches System (von Luhmann auch „Person“ genannt), sein Körper ein Biologisches, und „soziale Systeme lassen sich in menschliche Handlungen dekomponieren“.¹⁸⁴

2.5.2 Soziale Systeme – Kommunikation¹⁸⁵

Luhmanns Hauptinteresse gilt der Untersuchung sozialer Systeme, die in Form von Kommunikation operieren. Somit sind soziale Systeme nach Luhmann Kommunikation und müssen anschlussfähig sein – findet keine Kommunikation statt, existiert das System nicht. Kommunikation ist im Luhmannschen Sinne Selektion – oder besser, nicht nur eine Selektion sondern eine dreistufige Selektion, die das herkömmliche Sender/Empfänger-Modell von Kommunikation um einen weiteren Prozess erweitert. Die konventionell als

¹⁸¹ wodurch eine Unterscheidung in entweder „Selbstreferenz“ oder „Fremdreferenz“ erfolgt;

vgl. Berghaus, Margot: „Luhmann leicht gemacht“ 2003, S. 40ff

¹⁸² Luhmann, Niklas: „Die Soziologie und der Mensch“ 1985. Hier nach: Berghaus, Margot: „Luhmann leicht gemacht“ 2003, S. 48

¹⁸³ Dies brachte Luhmann den Vorwurf des Anti-Humanismus ein, den er selbst auch in Bezug auf seine wissenschaftliche Arbeit bestätigte. Vgl. Luhmann, Niklas: „Die Gesellschaft der Gesellschaft“ 1997. Hier nach: Berghaus, Margot: „Luhmann leicht gemacht“ 2003, S. 32

¹⁸⁴ Luhmann, Niklas: „Die Gesellschaft der Gesellschaft“ 1997. Hier nach: Berghaus, Margot: „Luhmann leicht gemacht“ 2003, S. 32

¹⁸⁵ vgl. Berghaus, Margot: „Luhmann leicht gemacht“ 2003, Kapitel 6 – Kommunikation, S.67-87

Sender bezeichnete Person ist bei Luhmann „der/die Andere“ oder „Alter“.¹⁸⁶ Die im herkömmlichen Sinn als Empfänger bezeichnete Person ist bei Luhmann „Ich“ oder „Ego“. Die drei Selektionen umfassen nun (1) die „Selektion der Information“, die von Alter durchgeführt wird – Alter entscheidet darüber, was er als Information beobachtet bzw. klassifiziert und was nicht. Daraufhin erfolgt (2) die „Selektion der Mitteilung“ – Alter entscheidet einerseits darüber, *welche* Information mitgeteilt wird und welche nicht, andererseits darüber, *wie* diese Information mitgeteilt wird. Der dritte Selektionsprozess wird von Ego durchgeführt und bezeichnet (3) die „Selektion der Annahme/des Verstehens“ – erst im Rahmen dieser Selektion kommt Kommunikation nach Luhmann zustande oder eben nicht. Entgegen des herkömmlichen Verständnisses bezeichnet die 3. Selektion für Luhmann aber kein Verstehen auf inhaltlicher Ebene, sondern das „Verstehen, dass es sich um eine Mitteilung handelt“¹⁸⁷. Dieses Verstehen wiederum impliziert für Luhmann das Verständnis, dass für Alter mehrere Informationen vorliegen und die Eine ausgewählt wurde, mitgeteilt zu werden; dass sozusagen eine Differenz zwischen „Information“ und „Mitteilung“ vorliegt. Diese durch das Beobachten bzw. Verstehen der Differenz entstehende Irritation „hält Kommunikation in Gang, weil sie für Anschlusskommunikation sorgt“¹⁸⁸ und wird von Luhmann als „Kontingenz“¹⁸⁹ bezeichnet.

Erst der „vierte Akt von Selektion“ entscheidet über „Annahme bzw. Ablehnung der mitgeteilten Sinnreduktion“¹⁹⁰ und sorgt so für Anschlusskommunikation, bei der Ego wiederum zu Alter wird.

2.5.3 Macht

Nach dieser groben Einführung in Grundbegriffe der Systemtheorie, die wichtig für das Verständnis dieser äußerst abstrakten Gedankenwelt sind, möchte ich im Folgenden kurz näher auf Luhmanns Machtbegriff eingehen.

¹⁸⁶ Berghaus, Margot: „Luhmann leicht gemacht“ 2003, S. 70

¹⁸⁷ ebenda, S. 75

¹⁸⁸ ebenda, S. 75

¹⁸⁹ Luhmann, Niklas: „Macht“. Stuttgart: Ferdinand Enke Verlag 1975, S. 5

¹⁹⁰ Luhmann, Niklas: „Soziale Systeme“ 1984. Hier nach: Berghaus, Margot: „Luhmann leicht gemacht“ 2003, S. 89

Wie Foucault und Bourdieu distanziert sich auch Luhmann vom herkömmlichen Machtbegriff, den Foucault als juridisch-diskursiven bezeichnet, und bei dem primär „kausale und transitiv-hierarchische Aspekte“¹⁹¹ Eingang finden. Luhmann sieht Macht als symbolisch generalisiertes Kommunikationsmedium¹⁹² das nicht an Subjekte gebunden ist, sondern in einem Kreislauf existiert, bei dem es einen wechselseitigen Einfluss zwischen beispielsweise Publikum/Volk über Verwaltung auf Politik gibt und umgekehrt. Mit diesem Konzept führt Luhmann „einen dynamischen Zirkel des Machtaustausches ein, in dem alle Beteiligten gleichzeitig Herrscher und Beherrschte sind und eindeutige Zuschreibungen der Machtausübung nicht gemacht werden können“¹⁹³. Macht ist für Luhmann in sehr geringem Maß von oben nach unten verteilt, sondern allen Systemen immanent und kann somit jede Operation in jedem sozialen System auch horizontal bestimmen.

Wo immer Menschen miteinander kommunizieren, besteht die Wahrscheinlichkeit, daß sie sich an der Möglichkeit wechselseitiger Benachteiligung orientieren und sich dadurch beeinflussen. Macht ist ein lebensweltliches Universale gesellschaftlicher Existenz.¹⁹⁴

Luhmann konzentriert sich in seinen Untersuchungen allerdings nicht auf die gesellschaftlich diffuse Macht, die jedem System inne ist, sondern auf die Funktion von Macht als symbolisch generalisiertes Kommunikationsmedium des politischen Systems.

Unter Kommunikationsmedien soll nach all dem verstanden werden eine Zusatzeinrichtung zur Sprache, nämlich ein Code generalisierter Symbole, der die Übertragung von Selektionsleistungen steuert.¹⁹⁵

Somit impliziert Macht als Kommunikationsmedium ein Gegenüber (Ego), das über Kontingenz verfügt, die 3. Selektionsleistung – Annahme/Verstehen – erbringen kann, aber „in seinen Selektionen dirigiert werden soll“¹⁹⁶. Das heißt, auch Luhmann wendet sich wie Foucault und Bourdieu vom Bild des Beherrschten, der nicht Teil der Macht ist und ‚machtlos‘ von ihr unterdrückt wird, ab, und setzt für ein Funktionieren von Machtkommunikation eine Anschlusskommunikation – der die Irritation von Ego, dass

¹⁹¹ Kabobel, Jana: „Die politischen Theorien von Luhmann und Foucault im Vergleich“. Würzburg: Königshausen&Neumann 2011, S.134

¹⁹² Luhmann, Niklas: „Macht“ 1975, S. 6

¹⁹³ Kabobel, Jana: „Die politischen Theorien von Luhmann und Foucault im Vergleich“ 2011, S. 139

¹⁹⁴ Luhmann, Niklas: „Macht“ 1975, S. 90

¹⁹⁵ ebenda, S. 7

¹⁹⁶ ebenda, S. 8

Alter (Machtinhaber) über mehr als eine Alternative verfügt, zu Grunde liegt – durch Ego voraus. Oder wie Luhmann an anderer Stelle feststellt, „erzeugt Macht Gegenmacht“¹⁹⁷.

Funktionen der Macht

Die Funktion von Macht ist laut Luhmann die Eingrenzung von Wahlmöglichkeiten und die Reduktion von Komplexität – die „Beschränkung des Selektionsspielraums des Partners“¹⁹⁸ und die „Übertragung von Selektionsleistungen“¹⁹⁹. Nach Luhmann übernimmt das politische System „die Erzeugung, Verwaltung und Kontrolle der Macht für die Gesellschaft“²⁰⁰, die Macht hat dabei die Aufgabe „alle Ungewissheiten zu kanalisieren und sie in einen Entscheidungsprozess einzuleiten, wodurch die Unbestimmtheiten in Kommunikationsoperationen umgewandelt und so absorbiert werden“²⁰¹.

Und gerade darin besteht die Funktion von Macht: sie stellt mögliche Wirkungsketten sicher unabhängig vom Willen des machtunterworfenen Handelnden – ob er will oder nicht. Die Kausalität der Macht besteht in der Neutralisierung des Willens, nicht unbedingt in der Brechung des Willens des Unterworfenen.²⁰²

Das Funktionieren und die Steigerung von Macht in entwickelten Gesellschaften wird durch Codierungen mithilfe einer „Generalisierung von Symbolen“²⁰³ erreicht. Da Luhmann Macht primär als Kommunikationsmedium des politischen Systems definiert, ist es Ziel dieser, eine Verknüpfung mit dem „binären Schematismus“ Recht und Unrecht herzustellen, „und diese Verknüpfung universell relevant zu setzen“²⁰⁴. Dadurch wird Macht entpersonalisiert und als Konsensus kommuniziert, der auf diese Weise die Legitimität der Macht sichert.

Die symbolische Generalisierung eines Codes, nach dem Erwartungen gebildet werden können, ist Voraussetzung für die Ausdifferenzierung von Macht als spezialisiertes Medium, das auf bestimmte Problemkonstellationen bezogen werden kann, bestimmte Leistungen erbringt und bestimmten Bedingungen unterliegt.²⁰⁵

¹⁹⁷ Luhmann, Niklas: „Macht“ 1975, S. 108 – vergleiche Kapitel IX. Organisierte Macht, S. 98-115

¹⁹⁸ ebenda, S. 11

¹⁹⁹ ebenda, S. 8

²⁰⁰ ebenda, S. 49

²⁰¹ Kabobel, Jana: „Die politischen Theorien von Luhmann und Foucault im Vergleich“ 2011, S. 138

²⁰² Luhmann, Niklas: „Macht“ 1975, S. 11f

²⁰³ ebenda, S. 31; weiter: „Unter Generalisierung ist zu verstehen eine Verallgemeinerung von Sinnorientierungen, die es ermöglicht, identischen Sinn gegenüber verschiedenen Partnern in verschiedenen Situationen festzuhalten, um daraus gleiche oder ähnliche Konsequenzen zu ziehen.“

²⁰⁴ Luhmann, Niklas: „Macht“ 1975, S. 48

²⁰⁵ ebenda, S. 16

Zur Leistungssteigerung von Macht in einer funktionell ausdifferenzierten Gesellschaft muss Macht – neben ihrer Ausprägung in gesellschaftlichen Subsystemen, wie bspw. dem Politischen – auch andere Systeme in Form von Organisationen bilden²⁰⁶.

Organisationen

Organisationssysteme sind von zwei Eigenschaften geprägt – einerseits der Unterscheidung in Mitgliedschaft und Nicht-Mitgliedschaft (auch „Variationsbereich Eintritt und Austritt“), und andererseits der Anwendung eines Regelwerkes, das „die Mitgliedsrollen konstituieren und das Verhalten in Organisationen (zu) bestimmen“²⁰⁷ hat. So können in einem Organisationssystem Regeln geändert werden, allerdings dürfen diese Änderungen nie die „kontinuierliche Beziehbarkeit von Regeln auf Mitglieder und von Mitgliedern auf Regeln“²⁰⁸ verlassen.

Das Verhältnis von einem Organisationssystem zur Gesellschaft ist im Sinne Luhmanns ein äußerst komplexes, aufgrund dessen ich auf dieses an dieser Stelle nicht detailgenau eingehen kann. Wichtig für eine Weiterführung im Rahmen von Zensurtheorie erscheint mir jedoch die Annahme des „Konvertierens“, welches meint dass:

(...) die Verfügung über Einflußmöglichkeiten nach den Bedingungen des einen Mediums benutzt werden kann, um Einfluß nach den Bedingungen eines anderen Mediums zu gewinnen, also zum Beispiel Umtausch von Wissen in Macht (...).²⁰⁹

Dabei können Medien nicht beliebig ineinander übergeführt werden (z. B. direkter Umtausch von Geld in Wahrheit), jedoch kann Geld einen Einfluss auf die Produktion von Wahrheit haben. Indem es beispielsweise Forschungseinrichtungen finanziert, hat es die Möglichkeit, die Themenwahl von Forschungen zu lenken, allerdings nicht direkten Einfluss auf „den Inhalt von wahren oder unwahren Sätzen“²¹⁰ auszuüben.

Macht versus Zwang / Gewalt

Ein weiterer zentraler Aspekt von Luhmanns Machttheorie ist die Differenzierung zwischen Macht und Zwang / Gewalt. Während Macht die „Beschränkung des

²⁰⁶ Luhmann, Niklas: „Macht“ 1975, S. 99

²⁰⁷ ebenda, S. 99

²⁰⁸ ebenda, S. 99

²⁰⁹ ebenda, S. 101

²¹⁰ ebenda, S. 102

Selektionsspielraums des Partners“²¹¹ und „Übertragung von Selektionsleistungen“²¹² ist, bei der die Möglichkeit der Anwendung physischer Gewalt als „symbiotischer Mechanismus“²¹³ bzw. „Vermeidungsalternative“²¹⁴ zwar ein Teil der Macht ist und immer im Raum steht, aber nie ausgeführt werden sollte, nimmt eine Gewaltanwendung dem Partner die Handlungsmöglichkeiten, wodurch der Verlauf der Kommunikation festgelegt wird.

Macht ist daher zu unterscheiden von dem Zwang, etwas konkret genau Bestimmtes zu tun. Die Wahlmöglichkeiten des Gezwungenen werden auf Null reduziert. Im Grenzfall läuft Zwang auf Anwendung physischer Gewalt hinaus und damit auf Substitution eigenen Handelns für unerreichbares Handeln anderer. Macht verliert ihre Funktion, doppelte Kontingenz zu überbrücken, in dem Maße, als sie sich dem Charakter von Zwang annähert. Zwang bedeutet Verzicht auf die Vorteile symbolischer Generalisierung und Verzicht darauf, die *Selektivität* des Partners zu steuern.²¹⁵

Eine wirkungsvolle Machtausübung besteht also nach Luhmann darin, Gewalt eben *nicht* anzuwenden. Wie Biermann in seinem Aufsatz zu „Gefährliche Literatur – Skizze einer Theorie der literarischen Zensur“ in Anschluss an Luhmann festhält: wird Macht *formuliert* und tritt als Drohung zu Tage, wird die Macht gezwungen sich zu zeigen und setzt sich somit dem Risiko einer Negation aus, worin der erste Schritt zu ihrer Überwindung liegt. Aufgrund dieses Risikos kann die Formulierung von Macht zu einer großen Gefahr für den Machthaber werden.²¹⁶

2.6 Theoretische Zensurforschung

Wie anhand der oben vorgestellten Denker ersichtlich, werden im Lauf des 20. Jahrhunderts analog zu einer immer komplexeren und ausdifferenzierteren Gesellschaft die Begriffe der „Macht“ und „Herrschaft“ neu definiert, gedacht und erweitert, und klar von den Begriffen formulierter Macht – wie Zwang und Gewalt – abgegrenzt. In den Mittelpunkt treten nicht nur *Machtverhältnisse*, die den Staat vertikal von oben nach unten gliedern – herrschende Klasse versus beherrschte Klasse – sondern horizontal verteilte *Machtstrukturen*, die die Gesellschaft und Beziehungen durchziehen, prägen und formen. Während bis dahin die Untersuchung der Bedingtheit von Macht- und

²¹¹ Luhmann, Niklas: „Macht“ 1975, S. 11

²¹² ebenda, S. 8

²¹³ ebenda, S. 62

²¹⁴ ebenda, S. 64

²¹⁵ ebenda, S. 9

²¹⁶ vgl. Biermann, Armin: „Gefährliche Literatur“ 1988, S. 3 und dazugehörige Fußnote 17, S. 25

Gesellschaftsstrukturen selten im Vordergrund stand, werden diese im Lauf des 20. Jahrhunderts in unterschiedlichen Disziplinen wie beispielsweise im Rahmen des Feminismus, der post-colonial studies, der cultural studies usw., u.a. im Anschluss an oben genannte Denker, als gesellschaftlich gemachte und dadurch auch veränderbare Strukturen gedacht und kritisiert.

In diesem Kontext müssen auch Überlegungen zur Zensur neu gedacht und anhand der aktuellen gesellschaftlichen Fragestellungen umformuliert und erweitert werden. Im Mittelpunkt einer demokratischen Gesellschaft können im Sinne einer zeitaktuellen Zensurforschung die Überlegungen nicht nur auf formulierte Gewalt und das Verhältnis zwischen Herrscher und Beherrschte – dem „Kampf des Lichts gegen die Finsternis“ – reduziert werden, sondern müssen – um die Aktualität der Phänomenologie von Zensur, die nach wie vor von Bewandnis ist und auch heute noch eine gesellschaftliche Funktion ausübt – hin zu den gesamtgesellschaftlichen Umwälzungen und Fragestellungen zu Macht, ihrer Funktion und Funktionsweise geöffnet werden. Denn nach wie vor muss Zensur, meines Erachtens nach als kleinster gemeinsamer Nenner der unterschiedlichen Zugänge zur Funktionalität und Phänomenologie von Zensur, im Zusammenhang mit Macht gesehen und gedacht werden. Die notwendige Erweiterung und Definition von Zensur angesichts der Umwälzungen, die in unserem Machtverständnis seit den 1960er Jahren stattgefunden haben, ist allerdings noch immer eine sehr umstrittene in der aktuellen Zensurforschung, welche sich bis dato noch auf keinen Konsens zu einer gemeinsamen Definition von Zensur einigen konnte.

Im Folgenden werde ich die meines Erachtens wichtigsten Eckpunkte, aber auch Gemeinsamkeiten der Machtüberlegungen von Foucault, Bourdieu und Luhmann zusammenfassen, um darauf basierend einerseits ihren Einfluss auf die aktuelle (v.a. deutschsprachige) Zensurforschung herauszuarbeiten, und andererseits die mir relevant erscheinenden Anknüpfungspunkte für eine mögliche weitere Zensurforschung aufzuzeigen.

2.6.1 Horizontale Machtvorstellung

Einer der wichtigsten Begriffe in Foucaults Macht- und Diskurstheorie ist jener der Mikrophysik der Macht. Macht beruht in diesem Sinne nicht auf einer „allgemeinen Matrix

einer globalen Zweiteilung, die Beherrscher und Beherrschte einander entgegensetzen“²¹⁷, sondern muss als Kräfteverhältnis angesehen werden, das den gesamten Gesellschaftskörper in seinen Produktionsapparaten, Familien, Erziehungssystemen, Gruppen und Institutionen durchzieht, diese ausbildet und bestimmt. Foucault widerspricht dabei dem historisch-ausgeprägten und immer noch vorherrschenden Machtbegriff einer juridisch-diskursiven Macht, deren Hauptaugenmerk auf einem vertikalen Machtverhältnis zwischen Souverän und Beherrschtem liegt, und legt sein Forschungsinteresse auf die horizontale Wirkungsweise der Macht, die die einzelnen Individuen bestimmt. Wie Foucault entfernt sich auch Bourdieu von einem Machtbegriff „Beherrscher versus Beherrschte/Unterdrückte“. In seiner Feldtheorie regeln die Verteilung des Kapitals, der Habitus und die Symbolische Macht die Struktur und soziale Position innerhalb eines Feldes, als einem „Netz von sozialen Positionen, Machtverhältnissen und Handlungsregeln“²¹⁸. Die Position ist somit nach Bourdieu durch Akkumulation von Kapital veränderbar, unterliegt aber auch immer dem Habitus, der in Form inkorporierter Struktur- und Gesellschaftsverhältnisse als „Internalisierung von Macht“²¹⁹ angesehen wird. Macht liegt somit Struktur- und Gesellschaftsverhältnissen inne und sie wird nicht ausschließlich von oben nach unten bestimmt und verteilt. Machtverhältnisse durchziehen und bestimmen die Gesellschaft und das Verhältnis ihrer einzelnen Individuen zueinander. Luhmann hingegen sieht Macht nicht an Subjekte gebunden, sondern als symbolisch generalisiertes Kommunikationsmedium, das in einem Kreislauf existiert, der auf einem wechselseitigen Einfluss zwischen den Beteiligten basiert. Luhmanns Überlegungen fußen somit auf einem dynamischen Zirkel des Machtaustausches, in dem es keinen eindeutig Machtausübenden gibt, sondern alle Beteiligten gleichzeitig Herrscher und Beherrschte sind. Laut Luhmann ist Macht nur in geringem Maße von oben nach unten verteilt, sondern Systemen immanent und kann so „Operationen“ auch horizontal bestimmen.

Eine horizontale Sichtweise von Macht ist in den von mir untersuchten Texten zur Zensurforschung zu einem großen Teil eingeflossen – v.a. das „New Scholarship of

²¹⁷ Foucault, Michel: „Der Wille zum Wissen“ 1976, S.95

²¹⁸ Rehbein/Saalmann: „Kapital (capital)“. In: „Bourdieu Handbuch“ 2009, S. 135

²¹⁹ Hahn, Karin: „Die Freiheit des Akteurs in den Machttheorien von Bourdieu und Foucault und ihre Relevanz für die Internationalen Beziehungen“. Tagungspapier für die 3-Länder-Tagung „Politik und Persönlichkeit“ vom 30.11.-2.12.2006 in Wien. S.16

<http://www.oegpw.at/tagung06>, 27.1.2013

Censorship²²⁰ erarbeitet seine Überlegungen zur Zensur basierend auf Foucaults und Bourdieus Machtbegriffen.

While histories of censorship used to chronicle official legal suppression of speech, Foucault's work invited us to escape from the limited field of juridical sovereignty and State institutions, and instead base our analysis of power on the study of techniques and tactics of domination.²²¹

In der deutschen Zensurforschung geht bspw. Biermann in seinen Texten explizit vom Luhmannschen Machtbegriff aus²²², und ebenso Aulich stellt sich in seinen Überlegungen gegen das durch Houben geprägte Zensurverständnis vom „Kampf des Lichtes gegen die Finsternis“ und die darin inliegende Dichotomie Herrscher/Beherrschte, und definiert die Funktion von Zensur als ein „Subsystem sozialer Kontrolle“²²³.

2.6.2 Produktivität

Die meines Erachtens grundlegendste Neuerung jedoch, die dem Machtverständnis aller drei Denker zugrunde liegt, ist diejenige eines *produktiven* Machtbegriffs. Macht wird damit nicht länger als unterdrückend, verhindernd und im herkömmlichen Sinne „zensurierend“ gedacht, sondern als immanenter Teil der Gesellschaft, der nicht ausschließlich negativ interpretiert werden kann – ein Vorwurf, den alle drei an den bis dato vorherrschenden, von Foucault als juridisch-diskursiven bezeichneten Machtbegriff formulieren. So argumentiert Foucault v.a. in „Überwachen und Strafen“ und „Wille zum Wissen“ sein produktives Machtverständnis, das als Grundlage und Motor zu Veränderung und Weiterentwicklung gesehen werden muss, und dabei den Menschen als Subjekt formt und sich in dessen Körper einschreibt. Auch Bourdieu sieht in seinem produktiven Verständnis von Macht diese von beiden – den Ausübenden aber auch den Erleidenden – gemeinsam produziert; jedoch folgert er weiter, dass dieser Prozess u.a. aufgrund des Habitus, als internalisiertes „Denk-, Wahrnehmungs- und Handlungsmuster“ das von der jeweiligen Sozialisation und Herkunft geprägt ist, als solcher nicht erkannt wird. Nur aufgrund dieser Internalisierung ist es für Bourdieu argumentierbar, warum bspw. sozial schwächer Gestellte die Willkür und Ungerechtigkeit ihrer Situation unhinterfragt als

²²⁰ Post, Robert: „Censorship and Silencing“ 1998, S.4

²²¹ ebenda, S.1

²²² vgl. Biermann, Armin: „Gefährliche Literatur – Skizze einer Theorie der literarischen Zensur“ 1988: Biermann's Zensurdefinition unter Bezug auf Luhmanns Machtbegriff, S.3; Kapitel „Macht“, S.12ff

²²³ Aulich, Reinhard: „Elemente einer funktionalen Differenzierung der literarischen Zensur“ 1988, S.183

gegeben annehmen: „Der Habitus wohnt dem Körper inne. Er ist ‚Leib gewordene Geschichte‘, er ist einverleibt, inkorporiert.“²²⁴

Auch in Luhmanns Systemtheorie, die Macht zwar primär als „symbolisch generalisiertes Kommunikationsmedium“ annimmt, existiert diese in einem Kreislauf und ist somit nicht nur ein Oben-Unten-Gefälle, sondern ein Medium, durch das die Möglichkeit wechselseitigen Einflusses auf die jeweiligen Kommunikationspartner gegeben ist (gegenseitiger Einflusszirkel: Volk / Verwaltung / Politik und vice versa). In weiterer Folge setzt Luhmann als Voraussetzung für das Funktionieren von Kommunikation in seinem Kommunikationsmodell ein Gegenüber (Ego) voraus, das über ausreichend Kontingenz verfügt, die 3. Selektionsleistung – der Annahme/des Verstehens, dass es sich um eine Mitteilung handelt und somit für Alter mehrere Informationen vorliegen – zu erbringen, wobei es Ziel der Macht ist, Ego trotz dieser Erkenntnis in seiner Selektion zu dirigieren.

Was kann dieses produktive Machtverständnis nun für eine Zensurforschung beitragen? Dieser Frage ist vor allem die anglo-amerikanische Zensurforschung des „New Scholarship of Censorship“ nachgegangen und legt den produktiven Machtbegriff auf einen produktiven Zensurbegriff um. Zensur muss in diesem Sinne von der ihr bislang anhaftenden, negativen Konnotation der ‚Ausschließung‘ und des ‚Verbotes‘ befreit werden, und wird als ein dem menschlichen Handeln und Individuum zugrundeliegender Mechanismus gedacht.

The two (*Sichtweisen auf Zensur, Anmerkung*) differ most in how they define the structure of prohibition. The phenomenon viewed as a one-way street of simple repression is a kind of folk censorship. But (...) there is another perception of the scope and complexity of censorship, in which relations between censors and victims appear dynamic and multidirectional – and sometimes no less contradictory than those in the world of high-energy physics.²²⁵

Unter Bezug auf Foucault erzeugt Macht und dazu analog Zensur soziale Strukturen, Wissen und Subjekte, was Robert Post unter Bezug auf Michael Holquist zur Feststellung führt:

To be for or against censorship as such is to assume a freedom no one has. Censorship *is*.²²⁶

²²⁴ Rehbein/Saalmann: „Habitus“. In: „Bourdieu Handbuch“ 2009, S.111

²²⁵ Holquist, Michael: „Corrupt Originals: The Paradox of Censorship“. PMLA Vol 109, Nr.1 1994, S.14-25. hier S.16

²²⁶ ebenda, S.16

So sieht das New Scholarship Zensur als diskurserhaltende Technik und räumt darauffolgend ein, dass in diesem Sinne Zensur als Teil des Diskurses eher die Norm als die Ausnahme sei.²²⁷ Damit wendet sich das New Scholarship vom herkömmlichen Zensurverständnis eines Zensors, der ein Verbot ausübt, und eines Zensurierten, der durch das Verbot ausgeschlossen und unterdrückt wird und nicht Teil der Macht ist sondern außerhalb dieser gedacht wird, ab. Zensur wird analog zur Macht als produktiv angenommen, wobei damit nicht die Umkehrung von Zensur als negativ in einen positiv wirkenden Mechanismus gemeint ist, sondern die Annahme, dass Zensur produktiv und formgebend auf Subjekte und die Gesellschaft einwirkt.²²⁸

If power is, however, also productive, then it contributes to making the object that it also constrains.²²⁹

Oder wie Robert Post an anderer Stelle den produktiven Machtbegriff in einen produktiven Zensurbegriff überführt:

In the new scholarship, censorship is analogously characterized as productive, „not as one or more discrete acts of repressive control over free expression, but as a ‚normal‘ and ‚constitutive‘ part, indeed, a very condition, of free expression.“²³⁰

Darauf aufbauend rückt die Frage, auf welche Art und Weise und zu welchem Zweck Zensur das Subjekt durchzieht und formt, in den Mittelpunkt des New Scholarship. Auch Reinhard Aulich befasst sich in seinem Text mit dieser Frage und erarbeitet ausgehend von der Annahme von Zensur als „Subsystem der sozialen Kontrolle“²³¹, und unter Betrachtung der Funktionalität von Zensur, eine Typologisierung von Zensur anhand ihrer drei grundlegenden Funktionen (1) „Zensur als Kontrolle der Genese von literarischer Produktion“²³², (2) „Zensur als Kontrolle der literarischen Distribution“²³³ und (3) „Zensur

²²⁷ vgl. Post, Robert: „Censorship and Silencing“ 1998, S.2

²²⁸ Eine recht offensichtliche, aber dennoch den möglichen Einfluss eines produktiven Zensurbegriffes auf die Subjektbildung sehr gut darstellende Beobachtung faßt Holquist in Bezug auf Lucy McDiarmids Untersuchung zu George Bernard Shaw zusammen:

„Shaw did not think of himself as an Irishman until he encountered the English censor“. In: Holquist, Michael: „Corrupt Originals: The Paradox of Censorship“ 1994, S.17

²²⁹ Butler, Judith: „Ruled Out: Vocabularies of the Censor“ 1998. In: Post, Robert C. (Hrsg): „Censorship and Silencing: Practices of Cultural Regulation“. Los Angeles: Getty Center for the History of Art and the Humanities 1998, S.247-259. hier S.247

²³⁰ Post, Robert: „Censorship and Silencing“ 1998, S.2/4

²³¹ Aulich, Reinhard: „Elemente einer funktionalen Differenzierung der literarischen Zensur“ 1988, S.183

²³² ebenda, S.215ff

²³³ ebenda, S.216ff

als Kontrolle der literarischen Diffusion“²³⁴. Vor allem durch die drittgenannte Funktion von Literatur liefert Aulich die Möglichkeit, auch die RezipientInnen in den Fokus zensorischer Überlegungen zu integrieren – was meines Erachtens im Luhmannschen Kommunikationsmodell bereits angelegt ist, und v.a. in meinen Fragestellungen rund um Zensur und Pier Paolo Pasolini von Relevanz sein wird.

Ebenso einem produktiven Zensurbegriff folgend stellt Judith Butler den Begriff des „implicit censorship“ vor, der davon ausgeht, dass Zensur bereits vor der eigentlichen Äußerung im Text oder als Sprechakt durch den/die AutorIn stattfindet, und in diesem Sinne die in der jeweiligen Gesellschaft vorherrschenden Werte- und Gedankenwelt bereits ein Produkt impliziter Zensur ist.²³⁵ Dies führt Butler zur Feststellung, dass somit bereits Sprache zensuriert ist – unter Augenmerk des von Foucault ausgearbeiteten Wille zum Wissen bzw. Wille zur Wahrheit und Bourdieus Analyse des Habitus-Begriffs ein folgerichtiger Schluss, der in seiner Radikalität allerdings heftig umstritten ist. Die Problematik eines in diesem Ausmaß erweiterten Zensurbegriffes gesteht auch Robert Post in seinem Text ein. Er subsumiert, dass für die Möglichkeiten, die durch die Ausweitung auf einen produktiven Zensurbegriff entstehen, der Preis einer gewissen Abstraktion zu bezahlen ist, sieht es aber als eine der zentralsten Herausforderung an, die analytische Kraft des neuen Zensurbegriffes zu erhalten, ohne dabei die Verdienste traditioneller Zensurforschung aus den Augen zu verlieren.²³⁶

In der deutschen Zensurforschung wird dieser weitgefasste Zensurbegriff kaum übernommen. So sehen bspw. Biermann und Müller einen derart ausgeweiteten Zensurbegriff als problematisch an, da er dadurch Gefahr läuft, seine analytische Relevanz, Anwendbarkeit und Aussagekraft zu verlieren.²³⁷ In der Kritik von Biermann und Müller allerdings unbeachtet ist, dass Butler selbst in ihrem Text einen zu offen gehaltenen

²³⁴ Aulich, Reinhard: „Elemente einer funktionalen Differenzierung der literarischen Zensur“ 1988, S.217ff

²³⁵ Butler stellt dem „implicit censorship“ den Begriff des „explicit censorship“ gegenüber. Während das implicit censorship ohne äußeres Regelwerk und Gesetze als eine Funktionsweise von Macht die auf unausgesprochene Art und Weise das jeweils „Unsagbare“ und „Unnennbare“ (vgl. Bourdieu, siehe weiter unten) innerhalb eines Diskurses/Feld/Systems bildet, bestätigt und erhält, meint das explicit censorship äußeres, staatliches Regelwerk und Gesetzesvorschrift. Butler sieht im implicit censorship die wirkungsmächtigere und politisch wirkungsvollere Form von Zensur als in der Ausformulierung und Sichtbarmachung von Zensur in Form des explicit censorship, und erarbeitet in weiterer Folge den Begriff der „foreclusion“, basierend auf dem der Psychoanalyse Lacans entliehenen Begriff der „forclusion“ (siehe unten).

Vgl. Butler, Judith „Ruled out. Vocabularies of the censor“ 1998, S.249f

²³⁶ vgl. Post, Robert: „Censorship and Silencing“ 1998, S.4

²³⁷ vgl. Biermann, Armin: „Gefährliche Literatur“ 1988, S.2. und Müller, Beate: „Über Zensur“ 2003, S.4

Zensurbegriff, der allein aufgrund der Autor-Entscheidung einen Text bereits als Ergebnis von Zensur ansieht, zwar grundsätzlich bejaht, im gleichen Atemzug aber auch problematisiert, dass ein derartig weit gefasster Zensurbegriff Gefahr läuft zu einer Worthölse zu werden, seine politische Bewandnis zu verlieren und im Zuge dessen einem die Möglichkeit genommen wird, sich einer Zensur entgegenzustellen.²³⁸

2.6.3 Widerstand

Kritiker haben mir oft vorgeworfen, weil ich überall Macht sähe, erklärte ich Widerstand für ausgeschlossen. Aber das Gegenteil ist wahr. Ich will sagen, Machtbeziehungen lösen ständig Widerstand aus, sie provozieren und ermöglichen Widerstand. Gerade weil Widerstand möglich ist und auch wirklich ausgeübt wird, versucht der jeweils Mächtige seine Macht umso heftiger und listiger zu verteidigen, je stärker der Widerstand dagegen ausfällt.²³⁹
(Michel Foucault)

Die Rolle des Widerstandes ist meines Erachtens essentiell für einen produktiven Zensurbegriff. Denn auch in diesem Punkt muss sich unsere Betrachtung von der vereinfachten Dichotomie Herrscher versus Beherrschte lösen, und im Anschluss an Foucault den Widerstand als immanenten Teil von Macht – und somit auch als Teil von Zensur – ansehen. Und auch wenn man Luhmanns Überlegungen zur System/Umwelt-Differenz folgt, in denen die Umwelt immer auch als Teil des Systems und umgekehrt gedacht werden muss – wie an früherer Stelle symbolhaft als zwei Seiten einer Medaille illustriert –, muss der Widerstand als Teil der Macht bzw. Teil des Systems gesehen werden. In Luhmanns Feststellung, dass eine Anschlusskommunikation durch Ego Voraussetzung für das Funktionieren einer Machtkommunikation ist, tritt ein Kommunikationskreislauf zu Tage, in dem Macht immer auch Gegenmacht erzeugt. Ausgehend nun von der Annahme, dass wir uns in einer westlichen, demokratischen Disziplinargesellschaft mit dem Ziel der Normierung befinden, liegt im Widerstand, als „das Andere“, somit auch die Möglichkeit der Differenzbildung inne. Widerstand als Teil der Macht ermöglicht in diesem Sinne, die eigenen Wert- und Moralvorstellungen durch die Abgrenzung vom Anderen festzusetzen und zu stärken. Auch diese Differenzbildung muss jedoch als Teil einer produktiven Macht, die den gesamten Gesellschaftskörper und seine Subjekte durchzieht, angesehen werden, wie man bspw. an historischen

²³⁸ vgl. Butler, Judith: „Ruled Out: Vocabularies of the Censor“ 1998, S.253

²³⁹ Foucault, Michel im Gespräch „Macht und Wissen“. In: Foucault, Michel: „Schriften in vier Bänden - Dits et Ecrits III, 1976-1979“ 2003, S.525

Entwicklungen erkennt, in dem das einst „Andere“ zum gemeinschaftlichen Konsens wird, und dieser zur Stärkung seiner nunmehr konsensualen Wert- und Moralvorstellungen ein anderes Gegenüber zur Differenzbildung benötigt.

An dieser Stelle möchte ich auch wieder Ulla Otto aufgreifen, die wie oben beschrieben den „Entrüstungs-Affekt“²⁴⁰ als einen der größten Unterstützer literarischer Zensur ansieht. Meines Erachtens liegt dem von Otto beschriebenen Entrüstungs-Affekt eine ähnliche Funktion und Funktionsweise zugrunde, wie sie in diesem Kapitel bezüglich einer Funktion von Widerstand innerhalb der Macht besprochen wurde. Der Entrüstungs-Affekt basiert somit auf einer möglichst breiten öffentlichen Basis, und ermöglicht durch die Abgrenzung zum Anderen die Etablierung und Stärkung der eigenen Werte.

Auch Biermann greift diesen Gedanken in seinen Überlegungen auf indem er ausführt:

Der Parteienkampf entscheidet darüber, welche Werte für die Dauer einer ‚Legislaturperiode‘ maßgeblich sein werden und welche Werte warten müssen, ohne daß sie deshalb gleich schon als Werte diskreditiert wären. Innerhalb jeweiliger Ideologien erzeugt das kontrafaktische Festhalten an ‚unveränderlichen Werten‘ Identität – und Differenz zu anderen Ideologien.²⁴¹

Der Kampf um soziale Positionen, gesellschaftliche Anerkennung und Legitimation, der meiner Meinung nach der eigentliche Motor hinter dem Kampf um Wert- und Moralvorstellungen ist, ist meines Erachtens auch im Fall Pier Paolo Pasolinis eines der zentralen Elemente unter dem man die Auseinandersetzungen rund um sein Leben und Werk betrachten sollte. Denn eines erscheint mir gewiss – die Abgrenzung zum Anderen ist wohl einer der identitätsstiftendsten Eckpfeiler unserer Gesellschaft.

2.6.4 Wissen/Wahrheit

Wie bereits am Titel ersichtlich, beschäftigt sich Foucault v.a. in seinem Werk „Der Wille zum Wissen“ mit der Frage nach dem Willen zur Wahrheit und zum Wissen, der seinem Machtbegriff zu Grunde liegt und somit Macht, Diskurse, Institutionen, Gesellschaften und Subjekte durchzieht. Wie er in seinem dritten Prinzip der methodischen Grundsätze – der „Spezifität“²⁴² – feststellt, ist „die Welt kein Komplize unserer Erkenntnis“, im Gegensatz muss man den Diskurs als „Gewalt begreifen, die wir den Dingen antun“²⁴³. Für Foucault

²⁴⁰ Otto, Ulla: „Die literarische Zensur als Problem der Soziologie der Politik“ 1968, S.68

²⁴¹ Biermann, Armin: „Gefährliche Literatur – Skizze einer Theorie der literarischen Zensur“ 1988, S.20f

²⁴² vgl. S.24 dieser Arbeit

²⁴³ Foucault, Michel: „Die Ordnung des Diskurses“ 1970, S.33

ist somit Macht und Wahrheit immer vom vorherrschenden Willen zum Wissen durchzogen – der Wahrheitsbegriff in der Folge kein absoluter, sondern ein relativer. Wie an früherer Stelle anhand Gregor Mendels Vererbungslehre illustriert, muss zwischen „Wahrheit sprechen“ und „im Wahren eines Diskurses sein“ eine Grenzlinie gezogen werden. Das Urteil über Wahrheit obliegt dabei nicht objektiven Kriterien eines absoluten Wahrheitsbegriffes, sondern wird vom jeweiligen Diskurs bestimmt und durch die im obigen Kapitel zu Michel Foucault vorgestellten Kontroll- und Ausschlussmechanismen geregelt²⁴⁴. Auch Luhmann gesteht zwar die Existenz einer äußeren Realität ein, jedoch können Erkenntnisse oder eine Beschreibung dieser immer nur eine „konstruierte Realität“ sein. Diese Schlussfolgerung fußt einerseits auf Luhmanns Feststellung, dass eine Beobachtung der Gesellschaft immer nur aus dieser heraus stattfinden kann, und somit immer auch Selbstbeobachtung ist, und andererseits in Luhmanns Definition von Beobachtung, die immer aus „Unterscheidung treffen und Bezeichnen“ besteht. Da die Auswahl über die Unterscheidung immer der Beobachtende aus seiner persönlichen und momentanen Position trifft, kann diese von Beobachtenden zu Beobachtenden variieren, und darauffolgend eine Bezeichnung dieser immer nur eine konstruierte Realität sein.²⁴⁵ Dieses Prinzip liegt natürlich auch Luhmanns Kommunikationsmodell zugrunde, in der Selektion 1 und 2 (Selektion der Information und Mitteilung) unter dem Begriff „Beobachtung“ zusammengefasst werden könnten.

Neben dieser prinzipiellen Feststellung, dass Realität in ihrer Beschreibung nur konstruierte Realität sein kann, beschreibt Luhmann auch anhand des „Konvertierens“ in Organisationen mögliche Zusammenhänge zwischen Macht und Wahrheit. So können sich Einflussmöglichkeiten eines Mediums auf ein anderes ergeben, wie an früherer Stelle anhand des beispielhaften Umtausches von Wissen in Macht dargelegt.²⁴⁶ Und auch für Bourdieu werden im Habitus soziale Rollen und Positionen produziert und reproduziert, ohne dabei die prinzipielle Konstruiertheit dieser zu hinterfragen.

²⁴⁴ auszugsweise werde ich konkrete Ausschluss- und Kontrollmechanismen an späterer Stelle unter dem Gesichtspunkt von Zensur wieder aufgreifen.

²⁴⁵ Vgl. S.32

²⁴⁶ zur Erinnerung: so kann laut Luhmann bspw. Geld nicht direkt in Wahrheit transferiert werden, allerdings hat das Medium des Geldes die Möglichkeit zu entscheiden, welche Forschungsprojekte finanziell gefördert werden und welche nicht.

Die Relativierung des Wahrheitsbegriffes ist in meiner Einschätzung bis dato in jede wissenschaftliche Disziplin integriert, oder zumindest diskutiert worden. Auch in dem speziellen Kontext der Zensurforschung ist der Zusammenhang zwischen Wahrheit und Macht und somit Wissen rezipiert worden. So sieht Biermann in seinem Essay „Gefährliche Literatur“ soziales Wissen als gesellschaftlich tradiertes Wissen an und schließt daraus, dass „Wirklichkeit“ eine auf sozialem Wissen basierende, soziale Konstruktion ist. Biermanns These ist, Zensur als eine Folge der Schrift anzusehen, und er begründet dies damit, dass erst durch die schriftliche Kommunikation, die einerseits nicht mehr an die face-to-face Interaktion gebunden ist und andererseits Inhalte nunmehr verzeitlichen kann, „Wahrheit“ zu einem Problem wird.²⁴⁷ Die fortschreitende Alphabetisierung und die damit einhergehende Möglichkeit von Literaturkommunikation außerhalb rigider Macht- und Interpretationshoheit konnte laut Biermann vom „normativen Wahrheitsbegriff“ des christlichen Mittelalters nicht akzeptiert werden:

Diskurse, die nicht als ‚wahr‘ im Sinne der christlichen Doktrin gelten konnten, mußten zur ‚Lüge‘ gestempelt und als ‚Sünde‘ mittels Zensur aus dem Kreislauf der schriftlichen Kommunikation gebannt werden. Wahrheit wurde damit zum ‚Scheidungsgrund‘ für Diskurse.²⁴⁸

Auch Reinhard Aulich bezieht sich meines Erachtens auf die Problematik Wissen/Wahrheit/Macht, indem er fordert, im Rahmen einer Zensurforschung neben den unterdrückten Werken auch die zugelassenen Werke zu untersuchen, da jeder Placet-Stempel „nicht nur die konfliktträchtige Divergenz, sondern auch die verborgene Kongruenz der Wertvorstellungen“²⁴⁹ impliziert.

Denn ebenso wichtig wie die Kenntnis, wie und warum literarische Zensur bestimmte Schriften unterdrückt, ist die Frage, weshalb sie andere Schriften passieren läßt.²⁵⁰

Holquist wiederum legt ein besonderes Augenmerk auf den *Kontext*, in dem Literatur (und analog dazu Wissen) konsumiert wird. So sieht Holquist Texte und Schriften mehr in Geiselhaft des Kontextes, in dem sie konsumiert werden, als in demjenigen, in dem sie geschrieben werden. Da Kontexte, in denen die Rezeption von Texten stattfinden, einem historischen und damit wissenssoziologischen und ideellen Wandel unterworfen sind,

²⁴⁷ Vgl. Biermann, Armin: „Gefährliche Literatur – Skizze einer Theorie der literarischen Zensur“ 1988, S.5; und „Zur sozialen Konstruktion der ‚Gefährlichkeit‘ von Literatur“ 1987, S.214

²⁴⁸ Biermann, Armin: „Gefährliche Literatur – Skizze einer Theorie der literarischen Zensur“ 1988, S.5

²⁴⁹ Aulich, Reinhard: „Elemente einer funktionalen Differenzierung der literarischen Zensur“ 1988, S.185

²⁵⁰ ebenda, S.184

definiert Holquist darauffolgend Zensur als unausweichlich und willkürlich.²⁵¹ Auf diese Öffnung zensurtheoretischer Überlegungen hin zur Rezeption von Literatur und den damit einhergehenden Implikationen reagiert auch Aulich in seiner oben kurz vorgestellten Zensurtypologie, in dem er diese anhand der jeweiligen Position in der literarischen Kommunikation unterteilt.

2.6.5 Historizität

So vermag Zensur über Jahrhunderte hinweg zu bestehen, in fortwährender Anpassung an die gesellschaftlichen Gegebenheiten.²⁵² (Reinhard Aulich)

Als logische Konsequenz der bisher bearbeiteten Schlüsselbegriffe möchte ich mich abschließend noch kurz dem Punkt der Historizität widmen. Wie an obiger Stelle schon mehrmals angedeutet, muss ein produktiver Macht- und somit auch Zensurbegriff als historisch konstruiert und wandelbar angesehen werden und (zensur)historische Arbeiten immer unter Beachtung des jeweiligen historischen Kontextes, seiner Diskurse, Felder und Systeme, stattfinden. In diesem Sinne weist Foucault darauf hin, dass Macht immer ausgehend von ihrem historischen Apriori als „Resultat eines institutionell zwingenden Systems und sozialer Machtwirkungen“ und als „Geflecht von Praktiken und Institutionen in der Gesellschaft“²⁵³ gedacht werden muss. In Anbetracht dieser Parameter müssen wissenschaftliche Untersuchungsgegenstände immer unter den Gesichtspunkten ihrer Geschichtlichkeit, ihrer Konstruiertheit und der daraus entstehenden Relativität historischer „Wahrheit“ gesehen werden – eine Sichtweise, die Konsens in allen mir bislang bekannten Texte zur Zensurtheorie ist.

²⁵¹ vgl. Holquist, Michael: „Corrupt Originals: The Paradox of Censorship“ 1994, S.18;

Anmerkung zur Willkürlichkeit von Zensur: auf dieses vermeintliche Wesen von Zensur – ihre Willkürlichkeit – weisen alle von mir behandelten und gelesenen zensurtheoretischen Texte hin. Bis dato immer als gegebener Fakt in einer Phänomenologie von Zensur angesehen, liefert die Heranführung von Holquist ein mögliches Erklärungsmodell für die Willkürlichkeit von Zensur, die darauf aufbauend in ihrem Wirkungsbereich im relativen Spannungsfeld von Macht / Wissen / Wahrheit begründet läge.

²⁵² Aulich, Reinhard: „Elemente einer funktionalen Differenzierung der literarischen Zensur“ 1988, S.193

²⁵³ vgl. S.21f

2.6.6 Funktionsweisen produktiver Zensur

2.6.6.1 Unsichtbarkeit

Einigkeit herrscht bei Foucault, Bourdieu und Luhmann darüber, dass Macht bestrebt ist, sich nicht zu zeigen – also unsichtbar zu sein. Durch die Sichtbarmachung oder, in Anschluss an Luhmann, „Formulierung“ von Macht, setzt sich diese einer inhärenten Gefahr der Negation und ihrer Überwindung aus. Dies zeigt bspw. Foucault in „Überwachen und Strafen“ anhand der Analyse der Entwicklung zur Disziplinar- und Normalisierungsgesellschaft, deren Ziel die Bildung des Gehorsamssubjektes ist, dessen Verhalten dauerhaft mithilfe der polymorphen Techniken der Macht geprägt wird. Und auch das von Foucault beschriebene panoptische Machtmodell ist in diesem Sinne ein „Modell sozialer Kontrolle, das letztlich ohne Kontrolleure auskommt“²⁵⁴. Auch Bourdieu schlussfolgert, dass die Macht, um sich als legitim anerkennen zu lassen, die ihr zugrunde liegende Willkür unkenntlich machen muss. So wird laut Bourdieu die Macht zwar von allen Beteiligten gemeinsam produziert, aber nicht als solche erkannt. In Luhmanns Systemtheorie wird die physische Gewalt als Formulierung von Macht gedacht, die als „symbiotischer Mechanismus“ oder „Vermeidungsalternative“ zwar wichtiger Bestandteil der Macht ist, aber nicht ausgeführt werden sollte, da in ihrer Formulierung der erste Schritt ihrer Kenntlichkeit und somit Überwindbarkeit inne liegt. Dies führt bei allen drei Denkern zu einer strikten Unterscheidung zwischen dem Begriff und der Phänomenologie von Macht und ihrer Formulierung in Form von Gewalt und Zwang.

In erster Linie wird diese Funktionsweise von Macht von Armin Biermann rezipiert, der sich in der Fußnote seiner Zensurdefinition auf Niklas Luhmann bezieht. Wichtiges Element in Biermanns Texten ist einerseits die *Illusion* der Freiheit und andererseits die Infragestellung des Wissenselements „Gefährlichkeit von Literatur“, die er in beiden seiner Texte bespricht und in den Mittelpunkt stellt. Im Anschluss an Luhmanns Analyse der Funktionsweise von Macht sieht Biermann die „Illusion von Freiheit“ als Grundelement einer funktionierenden Macht. Wie Biermann im Anschluss an Luhmann feststellt, funktioniert Macht dann „wenn es gelingt, dass der Machtunterworfenen aus einem Spektrum von Handlungsalternativen diejenige Alternative auswählt, die immer schon

²⁵⁴ Kammler, Clemens u.a. (Hg): „Foucault-Handbuch“ 2008, S.276

intendiert oder vorgesehen ist.“²⁵⁵ Weiter führt er aus, dass Macht umso größer ist, „je zahlreicher und attraktiver die zu vermeidenden Alternativen sind, welche zugleich notwendige Bedingung dafür sind, dass der Machtunterworfenen sich die Handlungswahl als eigene und freie Wahl zuschreiben und als solche erfahren kann.“²⁵⁶ Daraus folgt für meine Fragestellung nach dem Zusammenhang und v.a. der Möglichkeit von Zensur in einer Demokratie, dass für die Aufrechterhaltung der Illusion von Freiheit, die seit der französischen Revolution ein unumstößlicher Grundpfeiler des Menschseins ist, Zensur aufgrund ihrer immer noch vorherrschenden Konnotation mit Beschränkung und Verbot, ihre Sichtbarkeit verlieren muss, ohne dabei aber ihre *Funktion*, die man im Anschluss an Luhmann als „Übertragung einer intendierten Selektionsleistung“ definieren könnte, zu verlieren²⁵⁷. Ich stimme Biermann in seiner prinzipiellen Schlussfolgerung, dass in einer Demokratie *formelle* Zensur immer mehr von ihren funktionellen Äquivalenten wie Rechtssprechung, Politik usw. ersetzt wird, bei, widerspreche Biermann aber in seiner weiteren Schlussfolgerung, dass somit Zensur in einer Demokratie nicht mehr existiert.²⁵⁸ Meines Erachtens ist jedoch die Differenzierung zwischen Nicht-Sichtbarkeit und Nicht-Existenz eine wesentliche, um so Fragestellungen nach immer noch aktuellen Funktions- und Wirkungsweisen von Zensur in das politische System einer Demokratie, und weiter auch in das digitale Zeitalter des Internets transferieren zu können. Denn wie bspw. anhand des im August 2012 in der Zeitung „Die Zeit“ erschienenen Artikels „Vier Sheriffs

²⁵⁵ Biermann, Armin: „Zur sozialen Konstruktion der „Gefährlichkeit“ von Literatur“ 1987, S.216

²⁵⁶ ebenda, S.216f

²⁵⁷ vgl. dazu auch Biermann, Armin: „Gefährliche Literatur – Skizze einer Theorie der literarischen Zensur“ 1988, S.15: „In funktionaler Hinsicht ist es natürlich ein absolutes Erfordernis, dass der Interaktionszusammenhang zwischen Zensurverzicht und „funktionierender Macht“ (Selbstkontrolle des Individuums) nicht ins kollektive Bewusstsein gelangt. Der Erlebnis- und Erfahrungsraum „Freiheit“ würde automatisch in irreversibler Weise zerstört werden, zurück bliebe allein die ernüchternde Erkenntnis einer sozial konstruierten ‚Fiktion‘.“

²⁵⁸ vgl. Biermann, Armin: „Gefährliche Literatur – Skizze einer Theorie der literarischen Zensur“ 1988, S.13 Diese Schlussfolgerung Biermanns ist auf seine Zensurdefinition wie folgt zurückzuführen: „(Literarische) Zensur soll im folgenden die *Gesamtheit institutionell vollzogener und strukturell manifestierter Versuche bezeichnen, durch legale – oder unrechtmäßige – Anwendung von Zwang oder physischer Gewalt gegen Personen oder Sachen schriftliche Kommunikation zu kontrollieren, zu verhindern oder fremdzubestimmen.*“ Biermann, Armin: „Gefährliche Literatur – Skizze einer Theorie der literarischen Zensur“ 1988, S.3

Wie an Biermanns Zensurdefinition ersichtlich – v.a. durch den direkten Bezug auf Luhmann, der durch eine Fußnote ausgezeichnet ist – schließt Biermann erstens den Begriff der „Macht“ im Luhmannschen Sinne aus seiner Zensurdefinition aus. Biermann trennt dabei die Ausformung von Zensur einerseits in funktionelle Äquivalente und andererseits in Zensur, wobei meines Erachtens die gesellschaftliche Funktion von Zensur aus den Überlegungen ausgeschlossen wird bzw. diese auf problematische Weise negiert wird.

zensieren die Welt“²⁵⁹ ersichtlich, ist die Funktion, die Zensur erfüllen soll, zwar durch immer komplexere Vorgänge für den Großteil der Menschheit nicht mehr sichtbar, strukturiert und lenkt aber meines Erachtens in einem noch nie dagewesenen Ausmaß unsere Werte- und Meinungsbildung. Oder in Michael Holquists Worten:

A more complex question is what happens when readers deal with censored texts without knowing it.²⁶⁰

2.6.6.2 Funktionelle Äquivalente

Der Begriff der „funktionellen Äquivalente“ von Zensur wird in der deutschsprachigen Zensurforschung v.a. in den Texten von Armin Biermann und Reinhard Aulich eingeführt und ausgearbeitet. Funktionelle Äquivalente werden dabei als Verlagerung der Zensurfunktion auf andere gesellschaftliche Bereiche wie diejenigen der Rechtssprechung, Erziehung, Schule usw., aber auch als zensurentlastende Konformität der literarischen Kommunikation²⁶¹ (bspw. Publizität) definiert, die zwar eine Zensurfunktion – respektive gesellschaftliche Funktion – ausüben, allerdings nicht als solche erkenn- und benennbar sind. In diesem Sinne stehen die funktionellen Äquivalente meines Erachtens einerseits in der Tradition von Luhmanns Begriff der „Codierung“, und andererseits in Bezug zu Foucaults Begriff der „Mikrophysik der Macht“, welche nach meinem Verständnis beide die Verlagerung einer sichtbaren und manifesten Machtausübung in gesellschaftlich etablierte und anerkannte Mechanismen, Institutionen und Regelwerke zum Erhalt einer gesellschaftlicher Organisation meinen. Während Aulich allerdings seine Überlegungen auf die Untersuchung der Funktionalität von Zensur ausweitet, und somit auch funktionelle Äquivalente als Teil von Zensur denkt, sieht Biermann funktionelle Äquivalente nicht als Teil von Zensur an.

(Literarische) Zensur soll im folgenden die Gesamtheit institutionell vollzogener und strukturell manifestierter Versuche bezeichnen, durch legale – oder unrechtmäßige – Anwendung von Zwang oder physischer Gewalt gegen Personen oder Sachen schriftliche Kommunikation zu kontrollieren, zu verhindern oder fremdzubestimmen.²⁶²

Biermann vollzieht hier, basierend auf seiner Zensurdefinition, eine klare Trennung von Zensur – die zwar auf Luhmanns Machtbegriff fußt, in ihrer Definition aber Macht im

²⁵⁹ Hamann, Götz; Rohwetter, Marcus: „Vier Sheriffs zensieren die Welt“. In: „Zeit Online“, 2.8.2012. <http://www.zeit.de/2012/32/Zensur-Apple-Facebook-Amazon-Google>, 13.8.2012

²⁶⁰ Holquist, Michael: „Corrupt Originals: The Paradox of Censorship“ 1994, S.14

²⁶¹ vgl. Aulich, Reinhard: „Elemente einer funktionalen Differenzierung der literarischen Zensur“ 1988

²⁶² Biermann, Armin: „Gefährliche Literatur: Skizze einer Theorie der literarischen Zensur“ 1988, S.3

Luhmannschen Sinne ausschließt und explizit nur im Kontext formulierter Macht in Form von Zwang und physischer Gewalt auftreten kann – und funktionellen Äquivalenten.

Entgegen üblicher Ansichten ist literarische Zensur in diesem Sinne immer Symptom von zuwenig – und nicht von zuviel – „Macht“. Wo „Macht“ funktioniert, erübrigt sich Zensur. Diesen Sachverhalt hatte ich mit dem Begriff „funktionelle Äquivalente“ bezeichnet.²⁶³

Mir erscheint Biermanns Trennung von Zensur (Gewalt und Zwang) und funktionellen Äquivalenten (Macht) problematisch, da diese Sichtweise von Zensur als kein Teil von Macht die Möglichkeiten reduziert, die Funktionalität von Zensur zu untersuchen, und somit eine der wesentlichsten Fragestellungen im Sinne einer Phänomenologie von Zensur ausgeschlossen wird.

Eine funktionale Betrachtungsweise bewahrt vor einer allzu schnellen Interpretation von Zensurpraktiken als einem systemkonformen Herrschaftsinstrument.
(...)
Man könnte auch sagen: eine an verifizierbarer Funktionalität von Zensur ausgerichtete Untersuchung vermag zu ermitteln, inwieweit und inwiefern eine kollektive Ordnung Zensur nötig hat, nicht nur, damit Herrschaft gesichert bleibt, sondern auch die gesellschaftliche Organisation.²⁶⁴

Wie an diesem Zitat deutlich wird, beschreitet Reinhard Aulich in diesem Punkt den entgegengesetzten Weg von Armin Biermann. Aulich denkt funktionelle Äquivalente als „Konformitäten, die die Zensur entlasten“²⁶⁵, aber, betrachtet man ihre Funktionalität, diese nicht ersetzen. So bezeichnet es Aulich als „die eigentliche Bedeutung von Zensur“, dass diese sich an die „Gegebenheiten ihres Wirkungsbereiches anpaßt“ und dabei auch „deren Funktionstüchtigkeit“ übernimmt.²⁶⁶ Aulich bewegt sich dabei im Sinne eines produktiven Zensurbegriffes weg vom Bedeutungspaar Zensur/Herrschaft, hin zu Überlegungen von Zensur und der Funktionalität von Zensur als ein produktiver Bestandteil innerhalb der prinzipiellen gesellschaftlichen Ordnung und Organisation. In diesem Sinne wirft Aulich auch Houben vor, dass es nicht nur den Kampf gegen Zensur als den bereits viel-zitierten „Kampf des Lichtes gegen die Finsternis“ gibt, sondern dass es bspw. im Zuge der Aufklärung auch den Kampf *mit* Zensur gegeben hat, um aufklärerische Ideale mittels Zensur gegenüber den vorherrschenden, antagonistischen Traditionen des *Ancien Régimes* durchzusetzen. Äußerst interessant erscheint mir Aulichs Betrachtung der

²⁶³ Biermann, Armin: „Gefährliche Literatur: Skizze einer Theorie der literarischen Zensur“ 1988, S.13

²⁶⁴ Aulich, Reinhard: „Elemente einer funktionalen Differenzierung der literarischen Zensur“ 1988, S.207

²⁶⁵ ebenda, S.209

²⁶⁶ ebenda, S.209

Wechselwirkung von Funktionalität / Dysfunktionalität von Zensur und den funktionellen Äquivalenten.²⁶⁷ Am Beispiel vom gesellschaftlich anerkannten und von der literarischen Kommunikation etablierten funktionellen Äquivalent der Publizität, illustriert Aulich die oben genannte Wechselwirkung anhand des Beispiels des Rückzugs von Zensur zum bürgerlichem Ehrenschatz ab Mitte des 18. Jahrhunderts²⁶⁸, und deren Ersatz durch das funktionelle Äquivalent der Publizität. Dies führte in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts zu einer Verschärfung des literatur- und persönlichkeitskritisierenden Tons in der Berichterstattung, der „selbst Befürwortern einer ungesteuerten Publizität weder zweckmäßig noch duldsam erschien.“²⁶⁹ Dies führte einerseits zur Forderung nach Eigenverantwortung der jeweiligen Autoren, andererseits aber auch zur Forderung nach Wiedereinführung der Zensur.²⁷⁰ Dieser Vorgang scheint mir auf eindrucksvolle Weise die Wechselwirkung zwischen der Funktionalität und Dysfunktionalität von Zensur und ihrer zensurentlastenden Konformitäten zu beschreiben – spinnt man dieses Gedankenspiel weiter, so könnte man auch den Topos der „Freiheit der Kunst“ als zensurentlastende Konformität bzw. als funktionelles Äquivalent annehmen, wie sich anhand der Reaktion nach der Präsentation eines Ausschnittes von Pasolinis „Saló o le 120 giorni di Sodoma“ im universitären Seminar, und der darin formulierten Frage nach der Legitimität von Zensur in Bezug auf diesen Film, zeigt. Hier schließt auch Biermann mit seiner oben angesprochenen „Illusion von Freiheit“ an, die im Paradoxon gipfelt „dass die in den Verfassungen der nachrevolutionären Gesellschaften verankerten „Freiheitsrechte“ von 1791 an bis heute *beständig partiell eingeschränkt waren, um sie prinzipiell aufrechtzuerhalten.*“²⁷¹

2.6.6.3 Kontroll-/Ausschlussmechanismen

Censorship seeks to produce subjects according to explicit and implicit norms, and this production of the subject has everything to do with the regulation of speech.²⁷²

²⁶⁷ „Die zensurentlastenden Konformitäten der literarischen Kommunikation (bzw. deren exzessiver Gebrauch) haben demnach im Zuge historischer Bewegung die ursprüngliche Relation zwischen Funktionalität und Dysfunktionalität zunehmend zu ihren eigenen Ungunsten verschoben, und damit die literarische Zensur aufs neue als funktionsadäquat und begrenzt akzeptabel erscheinen lassen.“

Aulich, Reinhard: „Elemente einer funktionalen Differenzierung der literarischen Zensur“ 1988, S.211

²⁶⁸ Aulich, Reinard: „Elemente einer funktionalen Differenzierung der literarischen Zensur“ 1988, S.208

²⁶⁹ ebenda, S.210

²⁷⁰ ebenda, S.210f

²⁷¹ Biermann, Armin: „Gefährliche Literatur: Skizze einer Theorie der literarischen Zensur“ 1988, S.15

²⁷² Butler, Judith: „Ruled Out. Vocabularies of the censor“ 1998, S.252

Wie oben bereits kurz angesprochen, arbeitet das New Scholarship, und hier im Konkreten Judith Butler, mit einem produktiven Zensurbegriff, in dem Subjekte durch implizite und explizite Zensur produziert werden. Ich stimme Butler zu, dass zensorische Bemühungen, sowohl in impliziter als auch expliziter Form, im Zusammenhang mit der Regulierung von bzw. durch Sprache zu untersuchen sind. Unter diesem Gesichtspunkt werde ich unter Berücksichtigung von Foucault, Luhmann und Bourdieu im Folgenden Eckpunkte von Kontroll- und Ausschlussmechanismen von Zensur erarbeiten.

Was darf gesprochen werden? – Sagbares/Unsagbares/Unnennbares

Wie bereits Bourdieu in seinen Texten über Zensur beschreibt, fungiert in seiner Theorie das Feld selbst als Zensurmechanismus, in dem die Struktur des Feldes bestimmt, was aus diesem ausgeschlossen wird. So existiert einerseits das „Unsagbare“, als das, was im jeweiligen Feld aufgrund der spezifischen Verteilung der „Ausdrucksmittel“ nicht artikuliert werden kann, und andererseits das „Unnennbare“, welches dasjenige bezeichnet was zwar leicht artikuliert werden könnte, jedoch nicht gesagt werden soll, also zensuriert ist.²⁷³ Dies trifft nach Bourdieu einerseits auf das Feld zu, in dem das Zu-Sagende produziert wird, aber auch auf das Rezeptionsfeld, in dem dieses gehört werden wird. Auch Foucault setzt sich in seinen Überlegungen zu den Funktionsweisen des Diskurses damit auseinander, was innerhalb eines Diskurses gesprochen und gehört werden kann, und wie dieses Sagbare innerhalb des Diskurses ausgebildet, kontrolliert und gelenkt wird. Foucault nennt dabei den „Kommentar“ als „interne Prozedur der Kontrolle und Einschränkung des Diskurses“. Wie bereits ausgeführt wird mithilfe des Kommentars ein Text oder eine Aussage in seiner Relevanz, Aktualität und Fortdauer bestätigt. Darüber hinaus wiederholt der Kommentar die gewünschte Interpretation des Textes, wodurch diese als „richtige“ Lesart bestätigt und als Wahrheit gefestigt wird. Als weiteres Prinzip der Einschränkung nennt Foucault die „Disziplinen“, die ein anonymes System und Regelwerk bilden, dem Aussagen entsprechen müssen. Aussagen müssen somit dieser „diskursiven Polizei“ folgen und in diesem Sinne zuerst „im Wahren“ der Disziplin sein, bevor sie Wahres artikulieren können. Auch Luhmann sieht in der Eigenschaft von Organisationen, wo die Anwendung des Regelwerks der Organisation die Rolle ihrer

²⁷³ vgl. Bourdieu, Pierre: „Die Zensur“ 1993, S.133

Mitglieder festlegt und dabei auch das Verhalten innerhalb der Organisation bestimmt, einen Mechanismus zur Kontrolle von Aussagen innerhalb einer Organisation.

Hier schließt in erster Linie Judith Butler an, die die Regulierung von Sprache als konstituierend für ihre Überlegungen zur Zensur annimmt. Butler entwickelt so die bereits beschriebenen Formen des explicit und implicit censorship, indem sie implicit censorship als bereits vor dem eigentlichen Sprechakt das Subjekt produzierende „Zensur“ annimmt, und implicit censorship somit in Analogie zu Pierre Bourdieu mit dem „Unsagbaren“ gleichgesetzt werden kann. Im Anschluss an Luhmann könnte hier die Parallele gezogen werden zum System, das bereits vor der ersten Selektionsleistung die Wahrnehmung von Realität gebildet hat.

Da es für Butler problematisch ist, mit der ‚Sprache der Zensur‘ den Vorgang, der vor der eigentlichen Subjektbildung das Subjekt bereits mithilfe von Einschränkungen und der Festlegung des im jeweiligen Diskurs/Feld/System Sagbaren ausbildet, zu beschreiben, entwickelt Butler im Anschluss an die Psychoanalyse Jacques Lacans den Begriff der „Foreclosure“, den sie ausgehend von Lacans Begriff der forclusion – der sich wiederum auf Sigmund Freuds Begriff der „Verwerfung“ beruft – erarbeitet.

Understood as foreclosure, censorship produces discursive regimes through the production of a domain of the unspeakable.²⁷⁴

Verwerfung erweist sich somit als geeigneter Analysebegriff um die formgebende Norm „by which the speakable is differentiated from the unspeakable“²⁷⁵ zu bezeichnen. In diesem Sinne sieht Butler die von Jean Laplanche und J.-B. Pontalis im „Wörterbuch der Psychoanalyse“ beschriebene Wirkungsweise von Verwerfung im Sinne Lacans, als „uranfängliche Verwerfung eines fundamentalen ‚Signifikanten‘ (signifiant) (z.B. der Phallus als Signifikant des Kastrationskomplexes) aus dem symbolischen Universum des Subjektes“²⁷⁶ – oder in Butlers Übersetzung als „primary form of repression, one that is not performed by a subject but, rather, whose operation makes possible the formation of the

²⁷⁴ Butler, Judith: „Ruled Out. Vocabularies of the censor“ 1998, S.255

²⁷⁵ ebenda, S.255

²⁷⁶ J. Laplanche, J.-B. Pontalis: „Das Vokabular der Psychoanalyse“ (Originalausgabe: „Vocabulaire de la Psychoanalyse“. Paris: Presses Universitaires de France 1967).
deutsche Übersetzung von Emma Moersch. Frankfurt/Main: Suhrkamp 1972, S.608

subject“²⁷⁷ – als geeignet an, die von ihr mit dem Begriff „implicit censorship“ bezeichnete Funktionsweise zu umreißen.

Obwohl somit laut Butler die „Verwerfung“ die Differenz zwischen dem Sagbaren und Unsagbaren ausbildet und dadurch das Subjekt produziert, ist das Subjekt nicht zum willenlosen Opfer dieser Verwerfung reduziert, sondern hat immer die Möglichkeit, sich an der Grenze des Unsagbaren zu bewegen. Durch diese Ausweitung wird die etablierte Grenze zwischen dem Sagbaren und Unsagbaren in Frage gestellt und liefert sich somit der Gefahr einer Grenzverschiebung zwischen diesen aus. Aus diesem Grund muss Verwerfung wiederholt werden, um ihre Effizienz und Macht immer wieder zu bestätigen und zu festigen. So führt Butler weiter aus, dass die sprechende Person, die in Übereinstimmung mit dem *discursive regime* oder der diskursiven Polizei im Sinne Foucaults das Sagbare immer wieder wiederholt, dabei implizit die jeweilige Verwerfung stärkt. Ähnlich wie die Kommentarfunktion bei Foucault wird durch die Wiederholung das Sagbare als Wahrheit herausgebildet und bestätigt.

Wer darf sprechen? – Sprechautorität

Nimmt man also eine Zensur an, die mithilfe der Regulation von Sprache operiert, so muss natürlich auch die Verteilung der Sprechautorität – *wer darf wann* sprechen – reguliert und somit beachtet werden. Auch Foucault sieht die Vergabe von Sprechautorität als Teil der Kontroll- und Ausschlussmechanismen des Diskurses. So setzt Foucault die „Ausgrenzung des Wahnsinns“ als externe Prozedur der Kontrolle und Ausschließung mit dem Entzug von Sprechautorität gleich. Innerhalb des Diskurses sieht Foucault v.a. die „Verknappung des sprechenden Subjektes“ in dieser Funktion. Der Diskurs bildet dafür unterschiedliche Formen der Einschränkung wie das „Ritual“, das ähnlich wie Pierre Bourdieus Begriff des Habitus, die „Gesten, Verhaltensweisen, Umstände und Zeichen“²⁷⁸ definiert, die die sprachliche Äußerung begleiten müssen. Parallel dazu sieht Foucault auch die „Diskursgesellschaften“, denen die Aufgabe der Bewahrung und (Re)Produktion von Diskursen obliegt, die „Doktrinen“, die mithilfe von „bestimmten Aussagetypen“ Individuen an sich binden bzw. andere Aussagen verbieten, und die „gesellschaftlichen Aneignungen“, die, wiederum ähnlich dem Habitus nach Bourdieu, mithilfe

²⁷⁷ Butler, Judith: „Ruled Out. Vocabularies of the Censor“ 1998, S.255

²⁷⁸ vgl. Foucault, Michel: „Die Ordnung des Diskurses“ 1970, S.26

gesellschaftlicher Spielregeln in Form von Erziehung und Erziehungssystemen, die Verteilung von Sprechautorität kontrollieren und einschränken. Bourdieu sieht neben dem Habitus als ein dem Subjekt zugrunde liegendes, vom Herkunftsmilieu geprägtes „Denk-, Wahrnehmungs- und Handlungsmuster“ v.a. die Struktur des Feldes, die bestimmt, wer und inwiefern dieser als „autorisierter Sprecher“ in diesem anerkannt ist. Sowohl für Bourdieu als auch Luhmann ist es die effizienteste Form von Zensur, Sprechautorität nur auf diejenigen zu übertragen, die im Sinne des Feldes/Systems/Diskurses, ausschließlich in diesem Feld Sagbares äußern.

Stark mit der Kontrolle von Sprechautorität ist auch Judith Butlers Begriff des „Silencing“ verbunden:

When one subject, through its derogatory remarks or representations, works to „censor“ another subject, that form of censorship is regarded as „silencing“.²⁷⁹

Ziel des „Silencing“ ist es, dem jeweilig anderen durch herabschätzende Bemerkungen, Beschreibungen und Repräsentationen die Sprechautorität zu entziehen.

Silence is the performative effect of a certain kind of speech, where that speech is an address that has as its object the deauthorization of the speech of the one to whom the speech act is addressed.²⁸⁰

Obwohl in Form des „Silencing“ die Ausübung der zensorischen Einschränkung nicht vom Staat oder von Institutionen ausgeführt wird, sondern von einem Subjekt auf ein anderes, bleibt der dahinterliegende Mechanismus – der Entzug von Sprechautorität²⁸¹ – immer der selbe. So zeigt Butler auch in einem anderen Kontext anhand des Beispiels von Homosexuellen im US-Militär einen Zensurmechanismus, der Homosexuellen die Sprechautorität im Sinne einer Selbstbeschreibung, Selbstdefinition und -bezeichnung entzieht, und der dazu führt, dass die Beschreibung in Form von Bezeichnung und Repräsentation von Homosexualität nur von einer externen Instanz erfolgen kann. Diese externe Instanz wiederum beschreibt Homosexualität im Sinne des vorherrschenden Norm- und Normalitätsbegriffs mit herabschätzenden Bezeichnungen und Repräsentationen.²⁸² Die Vergabe von Sprechautorität ist somit ein stark reglementiertes System, dessen Ziel es ist, die bestehende Macht und Machtverteilung zu stabilisieren und zu sichern. Und durch

²⁷⁹ Butler, Judith: „Ruled Out. Vocabularies of the Censor“ 1995, S.254

²⁸⁰ ebenda, S.254f

²⁸¹ ebenda, S.255

²⁸² vgl. Butler, Judith: „Rules Out. Vocabularies of the Censor“ 1998, S.250ff

diese ihr immanente Funktion wird sie immer wieder zum heiß umkämpften Gut, was meines Erachtens auch im Fall der zensorischen Auseinandersetzungen rund um Pier Paolo Pasolinis „Ragazzi di Vita“ sichtbar wird.

Wie darf gesprochen werden? – Sprache

Wie bereits im Rahmen der Sprechautorität beschrieben, sieht Foucault v.a. im „Ritual“ und den „Doktrinen“ den Versuch, den Diskurs mithilfe von Sprache zu kontrollieren. In umfassender Weise setzt sich aber v.a. Pierre Bourdieu mit Fragestellungen zur Sprache auseinander. Bourdieu sieht Sprache dabei als Medium und Ausdrucksmittel symbolischer Gewalt, da „sprachliche Akte (können) zugleich erzeugen, was sie benennen“²⁸³. Da das Feld selbst bei Bourdieu bekanntlich als Zensurmechanismus fungiert, entwickelt Bourdieu den Begriff der „Euphemisierungsarbeit“, die darin besteht, sprachliche Form zu geben, und deren Aufgabe es ist, einen Kompromiss zwischen dem eigentlichen Ausdrucksinteresse – also dem, was vom Subjekt „gesagt werden wollte oder sollte“²⁸⁴ – und dem, was aufgrund der Struktur eines bestimmten Feldes in diesem gesagt werden kann, zu bilden. Diese Euphemisierungsarbeit muss immer der Struktur des jeweiligen Feldes angepasst sein und dieser entsprechen, da Bourdieu neben dem Sagbaren und Unsagbaren, auf das ich bereits eingegangen bin, auch den Begriff des Unnennbaren entwirft, der dasjenige bezeichnet, „was sehr wohl und allzu leicht gesagt werden könnte, aber zensiert ist“²⁸⁵.

So definiert das Regelwerk und die Spezifität der Sprache, als auch die jeweilige Ausdrucksfähigkeit, was in einem bestimmten Diskurs/Feld/System gesagt werden kann, bzw. unter Beachtung des Kommunikationskreislaufes, auch dasjenige, was darin gehört und anerkannt wird. Sprache wird so zu einem Maßstab, der einer der Stützpfeiler unserer gesellschaftlichen Organisation und der Kontrolle des Sag-, Unsag- und Unnennbaren ist. Unter diesem Gesichtspunkt muss Sprache, Sprechautorität und die Entscheidungen über gesellschaftlich Sagbares, Unsagbares bzw. Unnennbares als heiß umkämpftes Politikum betrachtet und anerkannt werden, welches die Relevanz sprachlicher Bemühungen bspw. rund um feministische oder gender-theoretische Überlegungen bestätigt. Sprache wird so

²⁸³ Schmidt: „Symbolische Gewalt (violence symbolique)“. In: „Bourdieu Handbuch“ 2009, S.233

²⁸⁴ Bourdieu, Pierre: „Die Zensur“ 1993, S.131

²⁸⁵ ebenda, S.133

zu einem Medium, Differenz zu schaffen – Werte und Normen werden mithilfe von Sprache, und der Kontrolle der Sprechautorität und des Sag-, Unsag- und Unnennbaren ausgebildet und bestärkt, werden aber durch einen Gebrauch dieser sozusagen *gegen den Strich* in ihrer Relevanz und Durchsetzungsfähigkeit bedroht.

Zwischen-Résumé

Betrachtet man nun Literatur unter den oben ausgearbeiteten Gesichtspunkten und unter Berücksichtigung eines produktiven Zensurbegriffes, wird klar, inwiefern Zensur auch in demokratischen Rechtsformen seine Relevanz beibehält und auch ohne offen sicht- und erkennbar in expliziten Zensurvorschriften formuliert zu sein, ihre Funktionsweise, ihren Mechanismus und v.a. ihre gesellschaftliche Funktion weiter ausübt. Unter Anbetracht dieser Sichtweise und dem Fakt von immer komplexer werdender (literarischer) Kommunikation und Gesellschaften, erscheint mir die prinzipielle Frage nach Zensur, aber auch nach dem Zusammenspiel von Literatur und Zensur in hohem Maße aktuell.

3 Pier Paolo Pasolini und die Zensur im Nachkriegsitalien

Im Folgenden werde ich mich nun, basierend auf den Überlegungen zur Theorie und Phänomenologie von Zensur, mit dem Zensurfall Pier Paolo Pasolini beschäftigen.

Im Anschluss an Foucaults methodische Grundsätze (v.a. der „Spezifität“ und „Äußerlichkeit“) und seine vorgeschlagene Analysewege der „Kritik“ und „Genealogie“ werde ich mich im ersten Schritt um eine Einordnung des „Zensurfalles Pasolini“ in das zeithistorische Apriori bemühen. Denn der Blick auf die gesellschaftspolitischen Fragestellungen, Grenzziehungen und Kämpfe ermöglicht es, im Sinne eines produktiven Zensurbegriffs den Hintergrund und den Motor zensorischer Vorgehen genauer zu betrachten und zu deuten.

A further problem in the literature is the dearth of critical analysis, historical contextualization, and interpretation which relates cultural policies to party political priorities and strategies, to intellectual debates, and to changes in patterns of cultural consumption.²⁸⁶

In diesem Sinne stellt meine Untersuchung den Versuch dar, die zensorischen Maßnahmen rund um Pier Paolo Pasolini weg von einer Interpretation ausschließlich repressiv wirkender Zensur, hin zu einer Einbettung in die größeren Zusammenhänge der zeithistorischen Diskurse, und ihrer dahinterliegenden Wirkungsmächte und Normvorstellungen zu analysieren. Mein Anspruch ist, mit der Einzeluntersuchung eines Fallbeispiels die dahinter liegenden, gesellschafts-politischen (Zensur)Mechanismen auf zu zeigen und in den damaligen Kampf um Werte- und Normvorstellungen bzw. um die Deutungshoheit darüber, einzuordnen.

More broadly still, single censorship acts can be taken as symptomatic of underlying, complex systems of direct and indirect harmonizing of values and ideology between state and culture and, by extensions, state, society and the individual.²⁸⁷

Meiner Einschätzung nach operieren sowohl zensorische Kontrollversuche als auch die dahinterliegende Funktion auf derselben Basis – unabhängig davon, ob sich Zensur in ihrer formellen Form als gesetzliche Bestimmung, oder in ihrer informellen Form äußert.

²⁸⁶ Bianchini, Franco/Torrigiani, Massimo/Cere, Rinella: „Cultural Policy“. In: Forgacs, David/Lumley, Robert (Hg): „Italian cultural studies – an introduction“. New York: Oxford University Press 1996, S.291-308. hier S.291

²⁸⁷ Bonsaver, Guido/Gordon, Robert S.C. (Hg): „Culture, Censorship and the State in the Twentieth-Century Italy“. Oxford: Legenda 2005, S.6

Somit erscheint mir Pasolini ein sehr interessantes Untersuchungsobjekt zu sein, da er einerseits als Beteiligter von formellen und informellen Zensurversuchen es ermöglicht, diese, v.a. in ihrer formellen Form, sichtbar zu machen. Andererseits stellt er sich zensorischen Versuchen zwar auch offen entgegen und artikuliert dadurch die dahinterliegenden Kontroll- und Einschränkungsvorhaben, benutzt die dadurch entstehende öffentliche Auseinandersetzung aber auch im Sinne einer produktiven Zensur für die Darlegung seiner eigenen Wert- und Normvorstellungen und Differenzziehungen. Auch ist es aufgrund der zeithistorischen Situation, in der Pasolini lebt und arbeitet – der Übergang von einem totalitären, faschistischen System zu einer demokratischen Republik – möglich, den dabei stattfindenden Wertewandel und die darin liegende Auseinandersetzung um Machtpositionen aufzuzeigen. So sind in der Nachkriegszeit bis in die 1970er Jahre die gesellschaftlichen Veränderungen im Zeichen des Kampfes um demokratische Werte, aber auch des erstarkenden Einflusses wirtschaftlicher Interessen auf Politik und Gesellschaft, und die Entwicklung zu einer Konsumgesellschaft sichtbar und beobachtbar, in der die Grenzen und Machtverteilungen innerhalb einer Gesellschaft immer undurchsichtiger und vielschichtiger werden, und sich das Verhältnis zwischen Staat, Gesellschaft und Individuum immer komplexer ausgestaltet.

So werde ich mit einem Abriss der zeithistorischen Situation des Nachkriegsitaliens beginnen, und im Anschluss daran die Entwicklung der formellen Zensur, unter besonderer Berücksichtigung der Filmzensur, nachzeichnen. Im Anschluss daran werde ich die formell-zensorischen Bemühungen rund um Pier Paolo Pasolini anhand von zwei Fallbeispielen aufzeigen, und im abschließenden Kapitel meine Überlegungen zu einer produktiven Zensur und ihrer dahinterliegenden Mechanismen und Funktionen, mit meiner Analyse des Nachkriegsitaliens und Pier Paolo Pasolini zusammenführen.

3.1 Zeithistorie: Nachkriegsitalien²⁸⁸

In meinem geschichtlichen Überblick werde ich mich an der von David Forgacs, in seinem Einführungskapitel (im einzigen mir bekannten Sammelband zur Zensur im Nachkriegsitalien), entworfenen Periodisierung wie folgt orientieren: (1) 1900 – frühe 1920er Jahre, (2) Mitte 1920er – Mitte 1970er Jahre, und (3) späte 1970er Jahre – 2000.²⁸⁹ In dieser Unterteilung wird bereits deutlich, dass die Geschichte des Nachkriegsitalien eng im Zusammenhang mit der Zeit des Faschismus von 1922-1945 gesehen werden muss, da der Faschismus auch im Nachkriegsitalien eine äußerst wichtige Stellung einnimmt, und somit eine Grundlage für das Verständnis rund um den Zensurfall Pasolini, aber auch von dessen Kultur- und Gesellschaftskritik bildet. Aus diesem Grund beginne ich den folgenden Überblick über den zeithistorischen Kontext des Nachkriegsitaliens mit einem kurzen Abriss des italienischen Faschismus.

1919 gründet Benito Mussolini die faschistische Bewegung *Fasci di Combattimento*, die 1921 in eine Partei, die *Partito Nazionale Fascista* (PNF), überführt wird. Im Zuge des am 24.10.1922 stattfindenden, faschistischen „Marsch auf Rom“, ergreifen die Faschisten mit Unterstützung des amtierenden Königs Vittorio Emanuele III und durch die Ernennung Mussolinis zum Ministerpräsident, Außen- und Innenminister, die Macht in Italien. Ab 1925 beginnen Maßnahmen zur massiven Faschisierung des Staates und seiner BürgerInnen. So werden bspw. oppositionelle Parteien aufgelöst, antifaschistische

²⁸⁸ im folgenden geschichtlichen Abriss berufe ich mich primär auf folgende Sekundärliteraturen:

- Bonsaver, Guido/Gordon, Robert S.C. (Hg): „Culture, Censorship and the State in the Twentieth-Century Italy“. Oxford: Legenda 2005
- Feldbauer, Gerhard: „Geschichte Italiens – Vom Risorgimento bis heute“. Köln: PapyRossa Verlag 2008
- Forgacs, David / Lumley, Robert (Hrsg): „Italian cultural studies – an introduction“. New York: Oxford University Press 1996
- Hausmann, Friederike: „Kleine Geschichte Italiens – Von 1943 bis zur Ära nach Berlusconi“. Berlin: Verlag Klaus Wagenbach 2006
- Jansen, Christian: „Italien seit 1945“. Göttingen: Vandenhoeck&Ruprecht (UTB) 2007
- Koebner, Thomas/Schenk,Irmbert (Hg): „Das goldene Zeitalter des italienischen Films“. München: edition text + kritik Boorberg Verlag 2008
- Lill, Rudolf: „Das faschistische Italien (1919/22-1945)“. In: Altgeld, Wolfgang (Hg.): „Kleine italienische Geschichte“. Stuttgart: Reclam 2002, S.371-430
- Lill, Rudolf: „Italien als demokratische Republik“. In: Altgeld, Wolfgang (Hg.): „Kleine italienische Geschichte“. Stuttgart: Reclam 2002, S.431-486
- Woller, Hans : „Geschichte Italiens im 20. Jahrhundert“. München: Beck 2010

²⁸⁹ Forgacs, David: „How exceptional was Twentieth-century Italy?“ 2005, S.15ff

Gruppierungen und Zeitungen unterdrückt und die politische Geheimpolizei OVRA gegründet. Ebenso werden per Gesetz die Befugnisse des Ministerpräsidenten erweitert, und Mussolini damit auf die gleiche Stufe wie der König gestellt. Nach dieser Machtergreifung und Festigung des faschistischen Regimes, folgt zwischen 1926 – 1936 eine Zeit der „'Normalisierung' und (des) Konsens“²⁹⁰, in die auch die sog. Lateranverträge²⁹¹ mit dem Papst fallen. In diesen Jahren wird Mussolini international für seine Stabilitätspolitik anerkannt, und auch innerhalb Italiens wird er als Garant dafür angesehen, das Gleichgewicht zwischen den alten Eliten des Vorkriegs-Italiens und den neuen Massenbewegungen zu garantieren.

Zur Ideologisierung und Faschisierung des Volkes werden das *Ministero della cultura popolare*, das auch als Zensurbehörde tätig ist, und das *Ministero dell'educazione nazionale* gegründet.

Im Jahr 1936 wird die Achse Rom-Berlin ausgerufen, die 1939 zur Unterzeichnung des sog. Stahlpaktes zwischen Italien und Deutschland führt, der die militärische Unterstützung des jeweiligen Bündnisstaates zusagt, falls einer der beiden Partner in den Krieg zieht. Bereits ab 1940 gibt es innerhalb der FaschistInnen die Forderung, den Stahlpakt mit Hitler aufzulösen, gegen die sich Mussolini aber behaupten kann. Analog zu Hitler beginnt Mussolini Eroberungskriege zu führen, die aber zum größten Teil scheitern. In diesen Jahren wächst auch innerhalb der italienischen Bevölkerung die Unzufriedenheit mit dem Regime, woraufhin die FaschistInnen fürchten die bislang funktionierende, gesellschaftliche Stabilität, auf der ihre Macht fußt, zu verlieren. In diesem Klima beginnen sich auch die oppositionellen Parteien und Gruppierungen in Form der *resistenza* wieder zu formieren.

²⁹⁰ Lill, Rudolf: „Das faschistische Italien“ 2002, S.389ff

²⁹¹ In den Lateranverträgen wird die seit 1870 offen stehende „Römische Frage“ geklärt. Als wichtigste Eckpunkte beinhalten sie folgende:
 Anerkennung der katholischen Religion als einzige Staatsreligion, Anerkennung der Souveränität des Heiligen Stuhls mit Zuerkennung des Vatikans als Kirchenstaat, freie Ausübung der Religion, Besetzung kirchlicher Ämter, und der Katholischen Aktion; Ehegesetzgebung wird dem kanonischen Eherecht angeglichen, wodurch bspw. Scheidung verboten wird; der Heilige Stuhl erhält sehr hohe Abfindungszahlung für Verlust des alten Kirchenstaates. Der Papst verpflichtet sich zu Neutralität, erklärt Rom als italienische Hauptstadt.
 nach: Lill, Rudolf: „Das faschistische Italien (1919/22-1945)“. In:
 Altgeld, Wolfgang (Hg.): „Kleine italienische Geschichte“. Stuttgart: Reclam 2002, S.371-430. hier: S.393ff

3.1.1 *resistenza*

Innerhalb der *resistenza* bilden sich diejenigen zwei antagonistischen, politischen Blöcke aus, die im Nachkriegsitalien eine große Rolle spielen werden: einerseits der konservativ ausgerichtete, rechte Flügel mit der aus der früheren *popolare* entstehenden *Democrazia Cristiana (DC)* unter Alcide de Gaspari, deren lokaler Aufbau massiv vom katholischen Klerus und der katholischen Laienorganisation *Azione Cattolica* unterstützt wird, und den Liberalen PLI unter Luigi Einaudi. Andererseits der links-ausgerichtete Flügel mit den Sozialisten (PSI) unter Pietro Nenni und den Kommunisten (PCI) unter Palmiro Togliatti, die basierend auf ihrer Rolle in der *resistenza* ihren Führungsanspruch im befreiten Italien ableiten. Realpolitisch ist die *resistenza* militärisch nicht entscheidend für die Befreiung Italiens, jedoch spielt sie eine große Rolle bei der Entstehung der Verfassung und verhilft Italien zu einem „glimpflichen“ Friedensvertrag.²⁹² Innerhalb der ItalienerInnen bildet sich trotz der geringen militärischen Bedeutung der *resistenza* ein sog. „Mythos der *resistenza*“ der im Glauben fußt, dass die ItalienerInnen sich selbst vom Faschismus und Nationalsozialismus in Form der *resistenza* befreit hätten, und der eine Rolle in der Identitätsbildung des italienischen Volkes und Staates im Nachkriegsitalien spielen wird.

3.1.2 *regno del sud versus Repubblica Sociale Italiana*

Am 10.7.1943 landen die Alliierten in Sizilien. Das politische Ziel der westlichen Alliierten ist es, in Italien die Machtübernahme der linken Kräfte zu verhindern, Mussolini durch den König zu stürzen und im Anschluss das vor-faschistische System der Monarchie im Nachkriegsitalien wieder einzuführen. So findet die Entmachtung Mussolinis auf legalem Weg im Rahmen einer Großrats-Sitzung der Faschisten statt, in der der König wieder das Kommando über das Militär übernimmt und Mussolini verhaftet wird. Im Anschluss daran verkündet die neu gebildete Regierung unter Pietro Badoglio – das sogenannte *regno del sud* – am 8.9.1943 die Kapitulation und flieht gemeinsam mit dem König und seiner Familie in den Süden Italiens, während es Hitler gelingt, Mussolini aus seiner Gefangenschaft zu befreien und unter dessen Schirmherrschaft die faschistische / nationalsozialistische *Repubblica Sociale Italiana* (dt. „Republik von Saló“) am Gardasee zu errichten. Darauf folgt die Besetzung Roms durch deutsche Truppen, und ein Krieg in

²⁹² vlg. Jansen, Christian: „Italien seit 1945“. Göttingen: Vandenhoeck&Ruprecht (UTB) 2007

und um Italien beherrscht dieses bis zum Ende des Krieges durch die Kapitulation deutscher Truppen am 29.4.1945 (Inkrafttretung: 2.5.1945).

3.1.3 Die Nachkriegszeit bis zur Verfassung

Nach der Verkündung der Kapitulation durch die Badoglio-Regierung formiert sich die *resistenza*, und unter Beteiligung der fünf anti-faschistischen Parteien PCI, PSI, Liberale, DC und dem *Partito d'azione* wird ein „zentrales Komitee der nationalen Befreiung“ (*Comitato di Liberazione Nazionale*, kurz: CLN) ins Leben gerufen. Da die politische Ausrichtung des CLN heterogen ist, und es v.a. in der Frage der Positionierung gegenüber der Regierung Badoglio, dem König und somit dem Faschismus, entgegengesetzte Auffassungen innerhalb der beteiligten Parteien gibt, ermöglicht erst die sog. „Wende von Salerno“ die Lösung dieses Problems: nach dem Verzicht auf die sofortige Abdankung des Königs und dem Verschieben der Verfassungsfrage auf die Zeit nach Kriegsende durch Palmiro Togliatti (PCI), treten Mitglieder des CLN, u.a. auch Togliatti, in die Regierung Badoglio ein. Nach dem Kriegsende am 2.5.1945 wird eine Übergangsregierung unter der Führung Alcide de Gasparis (DC) und mit Beteiligung des PCI und PSI gebildet. Zur Aufklärung der faschistischen Verbrechen wird ein „Hohes Kommissariat zur Verfolgung der Regimeverbrecher“ gebildet, das allerdings bereits 1946²⁹³ wieder aufgelöst wird. Auch wird mit Zustimmung der Linken ein Amnestiegesetz erlassen, das jedem/jeder, der/die eine Tätigkeit im Widerstand gegen die deutsche Besatzung nachweisen kann, die Bestrafung erlässt.²⁹⁴

Die Übergangsregierung beschließt ebenso, über die heikle Frage der Verfassung und somit die Entscheidung über die neue Staatsform Italiens – die Wiedereinführung der vorfaschistischen Monarchie oder die Gründung einer demokratischen Republik – das Volk im Rahmen eines Plebiszits zu befragen. Das Volk entscheidet mit knapper Mehrheit für die Errichtung einer Republik, die von einer Konstituante ausgearbeitete Verfassung verankert die parlamentarische Demokratie und tritt mit 1.1.1948 in Kraft.²⁹⁵

²⁹³ Jansen, Christian: „Italien seit 1945“ 2007, S.69

²⁹⁴ Dies führt dazu, dass die meisten aktiven FaschistInnen nicht zur Rechenschaft gezogen werden, und viele verwaltungspolitische Positionen weiter von faschistischen VerantwortungsträgerInnen besetzt bleiben.

²⁹⁵ Großer Streitpunkt im Zuge der Verhandlungen um die Verfassung war einerseits die Übernahme vorfaschistischer Ideen im Gegensatz zu neuen, vorwiegend sozialistischen Grundprinzipien. Ebenso kristallisiert sich die Übernahme der Lateranverträge in die Verfassung als Streitfrage heraus, die sowohl vom DC als auch dem Vatikan zur „Schicksalsfrage und zu einem der Themen ihrer heftigen antikommunistischen Kampagnen“ (Friederike Hausmann 2006, S.25) gemacht wird. Eine Einigung wird

In der Verfassung wird neben dem Parlament als zweite Instanz der Senat installiert. Um die Macht des Ministerpräsidenten einzuschränken und auf diese Weise einen möglichen Rückfall in ein totalitäres Regime zu verhindern, werden dem Parlament weite Spielräume eingeräumt. Gleichzeitig wird jedoch auch dem Ministerpräsidenten die Möglichkeit eingeräumt, per Dekret, dem sog. *decreto legge*, Gesetzesvorhaben ohne die Bewilligung des Parlaments zumindest zeitweilig in Kraft zu setzen.

3.1.4 Vom *centrismo* zum *centro-sinistra*

1948 finden die ersten Parlamentswahlen nach Einführung der neuen Verfassung statt, die die Weichen für die kommenden 20 Jahre der neu entstandenen Republik Italien stellen werden. An diesem entscheidenden Punkt im Kampf um die Definitionshoheit über das sich aufbauende Werte- und Normensystem der Nachkriegszeit, muss neben den innenpolitischen Interessenkonflikten auch das Faktum berücksichtigt werden, dass Italien seit seiner Befreiung durch die Alliierten 1943 auch zu einem Kampffeld des beginnenden Kalten Krieges geworden ist, in dem die US-Alliierten alle Kraft darauf setzen, die bürgerliche und rechtsgerichtete Politik der DC unter Alcide de Gaspari zu stärken, und den Einfluss der links-gerichteten sozialistischen Partei PSI und der stark an der Sowjetunion orientierten, kommunistischen Partei PCI zu schwächen.

In diesem Sinne führt die DC mit Unterstützung der Kirche, v.a. in Form der katholischen Massenorganisation *Azione cattolica*, einen Wahlkampf, der nach Friederike Hausmann das Ausmaß eines „antikommunistischen Propaganda-Kreuzzuges“²⁹⁶ annimmt. Die Wahlkampfstrategie der DC, deren Argumentation auf der Warnung vor dem Kommunismus basiert und somit eine im italienischen Volk breit gestreute Angst schürt und unterstützt, führt zum Sieg der DC, die mit ihrem Wahlerfolg von 48,5% (im Gegensatz dazu erhält das Bündnis sozialistischer Parteien nur 31% der Stimmen)²⁹⁷ die absolute Mehrheit der Sitze im Parlament erhält. Die DC entschließt sich zur Alleinregierung und wird zur bestimmenden Macht in Italien, während die Linke ihre Regierungsbeteiligung verliert und für die folgenden Jahre in die Opposition verwiesen ist.

wiederum durch die Wende Togliattis (PCI) und seiner Zustimmung zur Verfassung erzielt, die auf Togliattis Hoffnung basiert, dadurch eine Grundlage zur Zusammenarbeit mit dem DC zu errichten.

²⁹⁶ Hausmann, Friederike: „Kleine Geschichte Italiens – Von 1943 bis zur Ära nach Berlusconi“. Berlin: Verlag Klaus Wagenbach 2006, S.46

²⁹⁷ Hausmann, Friederike: „Kleine Geschichte Italiens“ 2006, S.237

In diesen Jahren des sog. *centrismo* (1947-1953), der Alleinregierung der DC unter Alcide de Gaspari als Ministerpräsidenten, wird der im Wahlkampf begonnene antikommunistische Kreuzzug der DC unter Mithilfe der *Azione cattolica* und mit Unterstützung der USA institutionalisiert und weitergeführt. So wird unter dem berüchtigten Innenminister Mario Scelba die Bereitschaftspolizei *celere* zur Bespitzelung und Verfolgung der Linken (KommunistInnen, SozialistInnen, ehemalige PartisanInnen, linke GewerkschafterInnen) gegründet, und die Anzahl der PolizistInnen von 30.000 Mann auf 50.000 Mann erhöht.²⁹⁸ Ebenso führen die bereits erwähnte unzureichende Entfaschisierung und das Nicht-außer-Kraft-Setzen des faschistischen Strafgesetzbuches, des sog. *codice Rocco*, zu einer fehlenden Neu-Strukturierung und Neu-Besetzung politischer, verwaltungstechnischer und juristischer Instanzen, und damit zu einer mangelnden Aufarbeitung des Faschismus und seiner gesellschaftlichen TrägerInnen. Diese fehlende Auseinandersetzung mit der faschistischen Vergangenheit führt dazu, dass im demokratischen Italien der Nachkriegszeit faschistische VerantwortungsträgerInnen unbehelligt weiterhin ihre Positionen in Justiz, Verwaltung und Politik bekleiden.

Italien hatte eine sehr liberale Verfassung, eine katholische Regierung und faschistische Gesetze.²⁹⁹ (Historiker Martin Clarke)

Die politischen Gräben zwischen rechts und links ziehen sich durch die gesamte Bevölkerung, und drohen, nach einem Anschlag auf Palmiro Togliatti 1948, in Form eines Massenstreikes zu eskalieren. Der drohende Bürgerkrieg kann zwar verhindert werden, jedoch beginnt in den Worten Hausmanns ein „Kalter Bürgerkrieg“, und „die verfeindeten Blöcke treiben ihre Schützengräben in alle gesellschaftlichen Bereiche“³⁰⁰. Erst bei der Wahl von 1953 erleidet die DC mit einem Wahlergebnis von 40,1% der Stimmen eine empfindliche Niederlage, woraufhin sich die bis dato bestimmende

²⁹⁸ Hausmann, Friederike: „Kleine Geschichte Italiens“ 2006, S.45

Auch in internationalen Magazinen wird unverhohlen einerseits die Kampfleistung, andererseits das politische Ziel der *celere* thematisiert. Wie hier am Beispiel des deutschen Magazins „Der Spiegel“, in seiner Ausgabe vom 7.2.1951 ersichtlich:

„Die 8000 Mann starke vollmotorisierte italienische Bereitschaftspolizei „Celere“ („Die Schnelle“) kann in kleinen Einheiten – vier Mann in einem Jeep – eingesetzt werden. 25 Milliarden Lire (= 200 Millionen DM) läßt sich Italien die militante KP-Bekämpfung, um die es in erster Linie geht, pro Jahr kosten.“

„Erst Rost entfernen“. Artikel in: Der Spiegel 6/1951, 7.2.1951. <http://www.spiegel.de/spiegel/print/d-29192051.html>, 15.12.2012

²⁹⁹ Jansen, Christian: „Italien seit 1945“ 2007, S.30

³⁰⁰ Hausmann, Friederike: „Kleine Geschichte Italiens“ 2006, S.47f

politische Figur der DC, Alcide de Gaspari, aus der Politik zurückzieht. Trotz des Rückzugs de Gasperis aus der Politik bestimmen aber seine politischen Zielsetzungen, wie die „Unterwerfung unter die Wünsche der USA, die Teilnahme an den entstehenden westlichen Bündnissystemen“³⁰¹ und der Wiederaufbau der kapitalistischen Industrie, die mit Hilfe der Marshall-Plan-Gelder zum Wirtschaftswunder ab 1958 führt, weiter die Politik der DC.³⁰²

Erst ab Mitte der 1950er-Jahre bewegen sich sowohl der linke Flügel der DC wie u.a. Aldo Moro – sicherlich auch unter dem Eindruck der Wahlniederlage von 1953 –, als auch die Sozialisten unter Pietro Nenni einer politischen Mitte zu. Diese Annäherung findet auch die Unterstützung des neuen Papst Johannes XXIII. (1958-1963), der im Zuge des 2. Vatikanischen Konzils von 1962-1965 ebenso eine Öffnung der katholischen Kirche in Gang setzt, und führt nach der Wahl 1962 zur Koalitionsregierung zwischen DC und PSI, dem sog. *centro-sinistra*.

3.1.5 Italiens Wirtschaftswunder

In wirtschaftlicher Hinsicht entschließt sich die DC-Regierung der Nachkriegszeit gegen staatliche Interventionen und, orientiert an den USA, für einen Wirtschaftsliberalismus. Mithilfe der Marschall-Plan-Gelder (Italien erhält in etwa die selbe Summe wie das zu großen Teilen zerstörte Deutschland für seinen Wiederaufbau, 3 Mrd. Dollar³⁰³) kann die Lira zwar stabilisiert werden, jedoch werden keine Währungs- oder Steuerreformen umgesetzt. Die bis zur Stabilisierung rasch steigende Inflation, die Massenarbeitslosigkeit und fehlende arbeitsrechtliche Gesetze und Rahmenbestimmungen führen zu extrem niedrigen Löhnen. Mit dem ab den frühen 1950er-Jahren forcierten Aufbau der parastaatlichen Großindustrie, mit Unternehmen wie Agip, ENI u.a., dem amerikanischen Know-how und den Niedriglohnkräften beginnt ab 1958 das Wirtschaftswunder Italiens, mit den Boom-Jahren 1958-1962.³⁰⁴

Darauf aufbauend bezeichnet auch David Forgacs die 1960er-Jahre als einen „Wendepunkt in der Geschichte des modernen Italiens“³⁰⁵. So setzt im Zeitalter des Wirtschaftswunders

³⁰¹ Hausmann, Friederike: „Kleine Geschichte Italiens“ 2006, S.50

³⁰² ebenda, S.50f

³⁰³ ebenda, S.54

³⁰⁴ vgl. ebenda, S.54ff

³⁰⁵ Forgacs, David: „Modernisierungängste – Die italienische Gesellschaft und die Medien in den 1960er Jahren“. In: Koebner, Thomas/Schenk,Irmbert (Hg): „Das goldene Zeitalter des italienischen Films“. München: edition text + kritik Boorberg Verlag 2008, S.21-38, S.21

zwar eine massive Industrialisierung der Wirtschaft ein, doch löst diese auch eine große Landflucht im Spannungsverhältnis Nord/Süd-Italien aus. Diese Landflucht führt dazu, dass die großen Städte (v.a. im wirtschaftlich starken und industrialisierten Norden) bevölkerungsmäßig zwar sehr schnell anwachsen, der benötigte Ausbau der Infrastruktur jedoch sehr schleppend vorangeht, während dörfliche Gegenden und Landstriche (v.a. des bäuerlichen Südens) verwaisten. Neben dieser Entwicklung setzt in diesen Jahren nach Forgacs auch eine neue Konsumkultur ein, die sich v.a. in der Verstädterung, der Säkularisierung, dem Rückzug des Einflusses der röm.-katholischen Kirche und der Popularität und Verfügbarkeit neuer Konsummedien wie des Fernsehens (v.a. auch in ärmeren, bäuerlichen Gegenden) oder Produkten des Wirtschaftswunders (der Fiat Topolino als leistbares Auto) äußert.³⁰⁶ Das immer stärker zu Tage tretende Ungleichgewicht zwischen dem reichen, wirtschaftlich starken und industrialisierten Norden und dem armen, bäuerlichen Süden führt ab 1955 einerseits, wie oben beschrieben, zu einer immensen Migration innerhalb Italiens, andererseits aber auch zu einer großen Auswanderungswelle ins europäische Ausland und in die USA.³⁰⁷ Diese Spaltungen innerhalb der Gesellschaft und die politischen Grabenkämpfe zwischen rechts und links beherrschen die Politik und die Gesellschaft des Nachkriegsitaliens. Erst Anfang der 1960er Jahre und unter dem Eindruck des Wirtschaftswunders setzt sich in Italien wieder das durch, was Giorgio De Vincenti als die „Freude am Debattieren auf allen Ebenen“³⁰⁸ bezeichnet. Diese Debatten umfassen einerseits die „Beziehung zur Vergangenheit“, die basierend auf einem neuen geschichtlichen Bewusstsein auch die Zeit des Faschismus hinterfragen und thematisieren, und andererseits die „Beziehung zur Gegenwart und zur Zukunft“, die nach De Vincenti mit der Öffnung der DC nach links und der „Suche der kommunistischen Linken nach dem Konsens im demokratischen System“ geprägt ist.³⁰⁹

³⁰⁶ Forgacs, David: „Modernisierungängste“ 2008, S.21ff

³⁰⁷ ebenda, S.21

³⁰⁸ De Vincenti, Giorgio: „Die Jahre des Vertrauen – Das „Engagement“ im italienischen Kino der 1960er Jahre“. In: Koebner, Thomas/Schenk,Irmbert (Hg): „Das goldene Zeitalter des italienischen Films“. München: edition text + kritik Boorberg Verlag 2008, S.39-49, S.39

³⁰⁹ De Vincenti, Giorgio: „Die Jahre des Vertrauen“ 2008, S.39

3.1.6 Studentenrevolte und „Heißer Herbst“

Wie in den USA und anderen Teilen Europas, entwickelt sich auch in Italien die Studentenrevolution im Laufe der 1960er Jahre, die 1968/1969 ihren Höhepunkt findet. Wie es ansonsten in kaum einem anderen Land gelingt, vereinen sich in Italien die StudentInnen- mit der ArbeiterInnenschaft und unterstützen sich in ihren gegenseitigen Forderungen. Gemeinsam gründen sie die „Studenten- und Arbeitervollversammlung“, die in den folgenden zwei Jahren Streiks und Demonstrationen organisiert. Auch die Gewerkschaft, die bis dahin eher unter dem Einfluss der Parteien steht und wenig Kampfbereitschaft für die Interessen der ArbeiterInnenschaft aufweist, ergreift in den Streiks und Demonstrationen die Möglichkeit, diese Kampfmaßnahmen anzunehmen und gemeinsam mit der ArbeiterInnenschaft für deren Forderungen einzutreten und zu kämpfen. Daraus folgt, dass die Streikenden im sogenannten „Heißen Herbst“ 1969 eine Erhöhung der Mindestlöhne, die Durchsetzung der 40-Stunden-Woche, und in weiterer Folge den Kündigungsschutz und die Absicherung der gewerkschaftlichen und politischen Handlungsfreiheit im Betrieb durchsetzen können, deren Fehlen bis dahin sehr oft zu Kündigungen von ArbeiterInnen, die politisch oder gewerkschaftlich dem linken Lager zuzurechnen waren, führte.

3.1.7 *anni di piombo*

Im „Heißen Herbst“ 1969 nimmt aber auch eine Serie von Gewalttaten ihren Anfang, die das nachfolgende Jahrzehnt Italiens bestimmen wird, und einen ersten traurigen Höhepunkt in einem Bombenattentat am 12.12.1969 auf der Piazza Fontana in Mailand findet, bei dem 16 Menschen sterben³¹⁰. Diesem Bombenattentat voraus gehen mehrere Gewalttaten im Lauf der Jahre 1968/1969, wie zwei Bombenexplosionen am Mailänder Bahnhof und mehrere gewalttätige Auseinandersetzungen zwischen StudentInnen und Polizisten/*carabinieri*. Die offiziellen Ermittlungen der Polizei und Justiz zu den Attentaten konzentrieren sich ausschließlich auf links-anarchistische Kreise, und der Vorwurf, Linksradikale seien alleiniger Auslöser der nun folgenden Gewaltwelle wird schnell in die bürgerliche Presse und Meinung übernommen. Und dies obwohl sich im Laufe der Ermittlungen und Prozesse schnell Widersprüche und Zweifel an der Schuld der angeklagten linksgerichteten Organisation *Lotta continua* ergeben, und im Zuge der

³¹⁰ Hausmann, Friederike: „Kleine Geschichte Italiens“ 2006, S.83

Auseinandersetzungen immer öfter die Vermutung nahe liegt, dass hinter den Bombenanschlägen in Mailand faschistische Gruppen und staatliche Organe stehen, die Teil einer „Strategie der Spannung“³¹¹ neo-faschistischer, rechts-radikaler und US-amerikanischer Kreise sind, die der DC die *alternativa di destra* (dt.: „die Rechte Alternative“) als einzige Option anpreisen möchten“³¹². Eine „Strategie der Spannung“ die von Pasolini in seinen Schriften immer wieder thematisiert wird, wie etwa auch in seinem am 14.11.1974 im *Corriere della Sera* erschienen Artikel „Der Roman von den Massakern“:

Ich weiß die Namen der Verantwortlichen für das, was man Putsch nennt (und was in Wirklichkeit aus einer ganzen Serie von Putschen besteht, die zu einem System der Herrschaftssicherung geworden sind).
Ich weiß die Namen der Verantwortlichen für die Bomben von Mailand am 12. Dezember 1969.
Ich weiß die Namen der Verantwortlichen für die Bomben von Brescia und Bologna von Anfang 1974.
(...)
Ich weiß alle diese Namen und weiß alle Taten (Anschläge gegen Institutionen und Bombenmassaker) derer, die sich schuldig gemacht haben.
Ich weiß. Aber mir fehlen die Beweise. Ich habe nicht einmal Indizien.³¹³

In weiterer Folge ereignen sich zwischen 1969-1972 immer wieder gewalttätige Ausschreitungen, auf die die Regierung laut Friederike Hausmann nur mit einer Verbarrikadierung in „den schönen Renaissancepalästen Roms“³¹⁴ antwortet. Im Jahr 1974 aber beginnt eine neue Ära der Gewaltanschläge. Während die UrheberInnen der Anschläge zwischen 1969-72 zum großen Teil unbekannt sind, und daraufhin die Verantwortung dafür der jeweils anderen politischen Richtung zugeschoben wird, treten die AttentäterInnen ab 1974 in Form von Bekennerschreiben an die Öffentlichkeit. Vor allem die linksradikalen *brigade rosse*, die aus der Studentenbewegung von Trient und Mailand hervorgegangen sind, eröffnen mit der Entführung des Richters Mario Sossi eine Serie von spektakulären Gewalttaten, die in der Entführung und Ermordung des DC-Parteivorsitzenden Aldo Moro 1978 gipfelt. In den darauffolgenden Jahren bilden sich immer mehr Gruppierungen, die für Gewalttaten, Bombenanschläge, Entführungen und Hinrichtungen verantwortlich sind – so können allein in den Jahren 1977-1979 1.500 Attentate, die 58 Todesopfer forderten, linksextremen Gruppierungen zugeordnet

³¹¹ Igel, Regine: „Andreotti“. München: Herbig 1997, S.61ff

³¹² Hausmann, Friederike: „Kleine Geschichte Italiens“ 2006, S.87

³¹³ Pasolini, Pier Paolo: „Der Roman von den Massakern“ 1974. in: „Freibeuterschriften“ 1998, S.82f

³¹⁴ Hausmann, Friederike: „Kleine Geschichte Italiens“ 2006, S.88

werden.³¹⁵ Aber auch faschistische Gruppen, wie die *Ordine nero*, bekennen sich zu ihren Anschlägen – wie bspw. zum Bombenanschlag auf eine Gewerkschaftskundgebung, bei der 6 Menschen sterben und 90 Menschen verletzt werden.³¹⁶

Insgesamt werden im Jahrzehnt nach 1969 an die 14.000 Attentate verübt³¹⁷ – diese Jahre gehen als *anni di piombo*, die „Bleernen Jahre“, in die Geschichte ein.

3.1.8 1970er Jahre: *compromesso storico* und die „Affäre Moro“

Ab Mitte der 1970er Jahre erleidet die DC einen immer größer werdenden Vertrauens- und Imageverlust – einerseits aufgrund ihrer politischen Ohnmacht gegenüber den Gewaltausschreitungen, andererseits aber auch aufgrund ans Licht tretender Verwicklungen in illegale Geschäfte, wie im Zuge des „Sindona-Skandals“³¹⁸, und Verbindungen mit Neo-Faschisten. Obwohl bei den darauffolgenden Wahlen 1974 das PCI als Wahlsieger hervorgeht, und es zum ersten Mal möglich wäre im Zusammenschluss mit den anderen Links-Parteien die 51%-Marke zu überschreiten, nutzt Enrico Berlinguer, der seit 1972 das PCI führt, diesen Wahlerfolg ‚nur‘ für ein erneuertes Angebot zu einem „neuen großen historischen Kompromiß“³¹⁹, welcher in den Verhandlungen mit Giulio Andreotti (DC) schließlich doch wieder zu einer Minderheitenregierung der DC mit der Unterstützung aller Parteien führt. Nachdem diese Minderheitsregierung der DC scheitert, sucht diese wiederum die Zusammenarbeit mit dem PCI, das immer mehr Stimmenzuwachs erhält.³²⁰

Im Frühjahr 1978 jedoch wird der Parteivorsitzende der DC, Aldo Moro, der sich innerhalb der DC für eine Öffnung nach links einsetzt, von den *brigade rosse* unter bis heute noch ungeklärten Umständen entführt und, nachdem sich die DC-Regierung in Absprache mit dem PCI und Enrico Berlinguer weigert, Verhandlungen mit den *brigade rosse* zu führen um zu zeigen, dass die Regierung nicht erpressbar ist, von diesen hingerichtet. Die

³¹⁵ Hausmann, Friederike: „Kleine Geschichte Italiens“ 2006, S.103

³¹⁶ ebenda, S.95

³¹⁷ Lill, Rudolf: „Italien als demokratische Republik“ 2002, S.456

³¹⁸ Hausmann, Friederike: „Kleine Geschichte Italiens“ 2006, S.95f: Zusammenbruch des Bankenimperiums von Michele Sindona, unter Aufdeckung von Steuerhinterziehung und illegalen Devisengeschäften, die darüber hinaus innerhalb Partei- und Regierungskreisen und der Banca d'Italia bekannt war.

³¹⁹ ebenda, S.91

³²⁰ Die Schwächung der DC führt bspw. auch dazu, dass 1970 alle Parteien im Parlament für das Gesetz zur zivilen Ehescheidung stimmen – gegen die Stimmen des DC, und zum Entsetzen des Vatikans und kirchlicher Vertreter, die dieses Gesetz im Gegensatz zu den Lateranverträgen sehen. Ein erbitterter Kampf katholischer Gruppierungen folgt, sodass die Abstimmung für die zivile Ehescheidung erst 1974 in einem Volksentscheid bestätigt wird.

Attentäter Aldo Moros werden gefasst und verurteilt. Aber die politischen Hintergründe, Interessen und Verflechtungen der „Affäre Moro“³²¹ sind bis heute noch immer ungelöst. Ebenso 1978 stirbt Papst Paul VI, der noch versucht, durch ein dramatisches Appell Aldo Moros Freilassung zu erbitten.

Durch diese Ereignisse kommen die beiden maßgeblichen Streiter für eine Öffnung der DC, Aldo Moro und Pabst Paul VI, abhanden. Der konservative, rechts-gerichtete Flügel der DC unter dem hardliner Giulio Andreotti setzt sich durch, und kündigt in weiterer Folge dem PCI die Zusammenarbeit auf, um sich wieder in Richtung Mitte/Rechts zu orientieren. Als Antwort auf diese Wende entzieht Enrico Berlinguer (PCI) der DC 1979 die Zusammenarbeit.

Die nachfolgenden 1980er-Jahre sind gekennzeichnet von der Krise rund um die Aufdeckung der Freimaurerloge P2 (Propaganda 2), die lt. Rudolf Lill einen „Staat im Staat“³²² gebildet hat. So wird die Mitgliedschaft vieler Regierungsmitglieder in der P2 aufgedeckt und v.a. PolitikerInnen der DC dadurch diskreditiert – unter anderem ist auch Giulio Andreotti vermutetes Mitglied der P2-Loge.

³²¹ Sciascia, Leonardo: „Die Affäre Moro“. Frankfurt am Main: Athenäum-Verlag 1989

³²² vgl. Lill, Rudolf: „Italien als demokratische Republik“ 2002, S.470

3.2 Die Entwicklung formeller Zensur in Italien (1861-1970er Jahre)³²³

Im Jahre 1861 wird das Vereinte Königreich Italien gegründet, das sich bezüglich der Artikulation der Pressefreiheit auf die Piemonteser Konstitution aus dem Jahre 1848 beruft, in der die Pressefreiheit in Form des Pressegesetzes von 1848 gesetzlich verankert wurde. In dieser sogenannten Ära des liberalen Italiens beginnend mit der Einigung Italiens 1861 bis zum Eintritt Italiens in den ersten Weltkrieg (1915) konzentrieren sich zensorische Maßnahmen in erster Linie auf die Presse. Zeitungen und Zeitschriften werden zwar keiner Kontrolle oder Begutachtung unterworfen, müssen sich jedoch registrieren. Obwohl also keine Vorzensur durch Zensurgremien erfolgt, werden im Pressegesetz Richtlinien deklariert, gegen die im Falle eines Verstoßes strafrechtlich vorgegangen werden kann. So ziehen folgende Verstöße eine strafrechtliche Verfolgung nach sich: Beleidigung des Regenten und seiner Familie, ausländischer Staatsoberhäupter oder deren diplomatischer Vertreter, Anfechtung von Besitzrechten und Verstöße gegen den *buon costume* (die Sittlichkeit, die Moral). Die Bestrafung von derartigen Verstößen wird von Richtern mit Unterstützung einer Jury durchgeführt.

In den jeweiligen registrierten Zeitungen und Zeitschriften wird auch ein verantwortlicher Administrator bestellt, der im Falle eines Verstoßes gesetzlich haftbar ist. Trotz dieser Berufung eines juristisch haftbaren Administrators wird die Verantwortung bzw. Anklage in vielen Fällen von den Richtern auf AutorInnen und RedakteurInnen ausgeweitet. In den Regierungen des späten 19. Jahrhunderts wird die Presse außerdem immer wieder mithilfe des Prinzips von „Zuckerbrot und Peitsche“ manipuliert – Zuwendungen, von denen Zeitungen einerseits profitieren können oder andererseits eben ausgeschlossen werden, betreffen staatliche Förderungen, den Zugang zu offiziellen Informationsquellen,

³²³ als Grundlage meines historischen Überblicks beziehe ich mich primär auf folgende Quellen:
- Eintrag zu „Italy“ in: Jones, Derek (Hrsg.): „Censorship – a world encyclopedia“. Band 2:E-K. Fitzroy Dearborn Publishers: Chicago & London 2001, S.1242ff
- Bonsaver, Guido: „Censorship and literature in fascist Italy“. Toronto: University of Toronto Press 2007
- Bonsaver, Guido/Gordon, Robert S.C. (Hg): „Culture, Censorship and the State in the Twentieth-Century Italy“. Oxford: Legenda 2005
- Branca, Giuseppe: „La censura cinematografica: storia antica ed esigenze moderne“. In: Martini, Giacomo (Hg): „Strategia e Pratiche della Censura“. Bologna: Compositori 1980, S.121-131
- Brütting, Richard: „Italien-Lexikon“. Erich Schmidt Verlag: Berlin 1997
- Forgacs, David / Lumley, Robert (Hrsg): „Italian cultural studies – an introduction“. New York: Oxford University Press 1996

den Druck von offiziellen Regierungsanzeigen, und beginnend mit den 1880er Jahren die Bereitstellung von Telegrafenschlüssen. Während diese Manipulationen und Druckmittel keinen Erfolg bei großen und unabhängigen Zeitungen in den Städten haben, ist es ein Leichtes, die kleinen und finanziell abhängigen Provinzzeitungen mithilfe dieser „Maßnahmen“ zu kontrollieren und so v.a. der Oppositionspresse das Leben zu erschweren.

Ende des 19. Jahrhunderts kommt die „historische Linke“ an die Macht, die, u.a. konfrontiert mit den Herausforderungen der „Linksextremen“, wieder zu drastischeren Mitteln der Kontrollausübung greift. Ein streng organisierter Polizeiapparat überwacht die Presse und die Gerichte erweitern die Definition von Presseverbrechen und Schuldfähigkeit. Diese Entwicklung führt zu einer Kampagne für Pressefreiheit der extremen Linken im Jahr 1898. Im Jahr 1899 wird der Ruf nach einem effektiveren Polizeistaat mit einer Verschärfung des Pressegesetzes beantwortet.

Durch die Einigung Italiens entsteht der Konflikt zwischen dem Nationalstaat Italien und dem Papst. Italien versucht diesen zwar einseitig im Garantiesetz von 1871 zu lösen, eine endgültige Lösung gelingt jedoch erst im Zuge der Lateranverträge von 1929, und deren Übernahme in die Verfassung von 1948. Der Papst verliert seinen politischen Einfluss im liberalen Italien, allerdings wird im Garantiesetz von 1871 u.a. der römisch-katholische Glaube als Staatsreligion festgelegt und somit geschützt, und darüber hinaus festgehalten, dass Angriffe gegen den Papst gerichtlich verfolgt werden können. Ab Beginn des 20. Jahrhunderts genießt die Kirche in ihrem Interessenkampf mit dem liberalen Staat die Unterstützung mächtiger katholischer Laienorganisationen. Ab 1906 protestieren katholische Laienorganisationen unter Einbringung von Anzeigen bei Abgeordneten, dem Parlament, den Stadtverwaltungen, Gerichten und Ministerien, und verlangen eine strengere Zensur und strafrechtliche Verfolgung von „unmoralischen“ Stücken und von Veröffentlichungen, die den Papst und die Kirche beleidigen. Obwohl diese Forderungen keinen großen Effekt in der liberalen Ära Italiens haben, ist dieser Kampf katholischer Organisationen, deren Forderungen nach einer strengeren Zensur und die Verbindung zwischen staatlicher Zensur und katholischen Interessenorganisationen vor allem für die Nachkriegszeit und im Besonderen für die gerichtlichen Auseinandersetzungen rund um Pier Paolo Pasolini von Bedeutung.

Mit Italiens Eintritt in den Ersten Weltkrieg im Mai 1915 etabliert sich eine zivile und militärische Vorzensur im Interesse der nationalen Sicherheit. Es dürfen keine unabhängigen Berichte über das Militär und den Kriegsfortgang veröffentlicht werden, nur die offiziellen Stellungnahmen der Regierung und des Militärs werden publiziert. So dürfen ausschließlich Kriegsberichte veröffentlicht werden, die eine bestärkende patriotische und optimistische Haltung zum Krieg einnehmen.

Die faschistische Ära von 1922 bis 1943 ist geprägt von intensiver Kontrolle und Reglementierung von Veröffentlichungen jeglicher Art. Zeitungen können konfisziert oder verboten werden, die Oppositionspresse, im Speziellen die links-gerichtete Presse, wird ab 1925 unterdrückt. Im sog. „Kongreß der faschistischen Kultur“ (1925) wird desweiteren die Behandlung sozialer Themen verboten.³²⁴

Faschistische Hardliner verlangen darüber hinaus ebenso eine Unterdrückung der liberalen Presse, jedoch wählt Benito Mussolini eine geschmeidigere Politik, nämlich diejenige, die überwiegend liberalen Tageszeitungen diskret zu „faschisieren“ und deren Ruf und Prestige im Zuge der Faschisierung so wenig als möglich zu beschädigen. Mithilfe der zensorischen Möglichkeiten werden so die Besitzverhältnisse in den mächtigen Tageszeitungen *Corriere della Sera* und *La Stampa* verschoben, indem bestehende Chefredakteure durch regierungskonforme Chefredakteure ausgetauscht werden. Darüber hinaus wird im Dezember 1925 ein neues Gesetz verabschiedet, das die Ausübung der Journalistentätigkeit kontrolliert; die rechtliche Verantwortung über eine Zeitung oder Zeitschrift wird einem Chef-Redakteur, einem *direttore responsabile* übertragen, der im Großen und Ganzen Mussolinis politischen Vorstellungen folgt. Zur Durchsetzung der politischen Interessen werden Zeitungen bzw. deren Verantwortungsträger in Form sog. *Veline* (Durchschlagpapiere) Anweisungen für die Berichterstattung übermittelt – so werden in den *Veline* genaue Anweisungen zur Berichterstattung politischer und militärischer Ereignisse, als auch zu Alltagsnachrichten gegeben.³²⁵

Wie bereits erwähnt wird in den Lateranverträgen von 1929 die sog. „römische Frage“ (*questione romana*) zwischen Papst und Italien endgültig geklärt – der Papst anerkennt

³²⁴ Vgl. Eintrag: „Neorealismo“ in: Brütting, Richard: „Italien-Lexikon“ 1997, S.529

³²⁵ Vgl. Eintrag: „Veline“ in: Brütting, Richard: „Italien-Lexikon“ 1997, S.863f

Rom als Hauptstadt Italiens, Italien anerkennt die politische und territoriale Souveränität des Vatikan.³²⁶ In der faschistischen Ära treffen sich katholische Gruppierungen und die staatlich-faschistische Zensur in ihrer gemeinsamen Verfolgung von „unmoralischen“ Veröffentlichungen.

Nach dem Ende des Zweiten Weltkrieges wird im Artikel 21 der italienischen Verfassung aus dem Jahr 1948 die Freiheit der Presse und das Recht auf freie Meinungsäußerung festgehalten. Allerdings wird, v.a. unter dem Einfluss der Kirche und des damaligen Papstes Pius XII., diesem Recht auf Pressefreiheit und freie Meinungsäußerung eine Einschränkung im Fall eines Verstoßes gegen den *buon costume*, sowie bei „mehreren Formen der öffentlichen Verunglimpfung – die der Nation, der Fahne und der Religion eingeschlossen“ (Pier Paolo Pasolini)³²⁷ beigefügt. So werden Verstöße nach entsprechender Anzeige von den zuständigen regionalen Präfekten geprüft und verfolgt, die Konfiszierung von Veröffentlichungen erfolgt durch die Polizei.

Ebenso wird 1948 das Gesetz zum Schutz der Jugend und Kinder verankert und die Produktion und Vertreibung von obszönem Material gerichtlich verfolgt. Jedoch fehlt, wie in der Gesetzgebung der meisten europäischen Länder, eine juristische Definition von „Obszönität“, was eine klare Rechtssprechung naturgemäß erschwert und großen Spielraum für die jeweiligen Gerichte ermöglicht.

Obwohl die Verfassung Meinungsfreiheit garantierte, übte die Regierung in den fünfziger Jahren eine rigide Zensur aus. Sie betraf nicht nur Film und Fernsehen, sondern auch Literatur (etwa Werke Alberto Moravias und Pier Paolo Pasolinis) und das Theater.³²⁸

Unter Einfluss des *centro-sinistra* werden im Jahr 1962 die Zensurgesetze gelockert – so wird bspw. die Erwachsenenzensur für das Theater abgeschafft.

Seit den 1970er Jahren gilt die Sorge weniger der gerichtlichen Einschränkung der Presse- und Meinungsfreiheit, sondern der Unabhängigkeit der Presse einerseits von den jeweiligen Regierungsparteien und andererseits von mächtigen Wirtschaftskonzernen. Erst durch die Gründung der linksliberalen Zeitung *La Repubblica* durch den Mondadori-Verlag 1976 und die Übernahme des *Corriere della Sera* 1974 vom Rizzoli-Verlag gibt es

³²⁶ Vgl. Eintrag: „Patti Lateranensi“ in: Brütting, Richard: „Italien-Lexikon“ 1997, S.569f

³²⁷ Halliday, Jon: „Pasolini über Pasolini“. Wien-Bozen: Folio Verlag 1995, S.70

³²⁸ Jansen, Christian: „Italien seit 1945“ 2007, S.56

in Italien erstmalig zwei Tageszeitungen, die einem Verlagshaus angehören und so nicht unter dem Einfluss der Regierung, Interessenverbänden oder der Industrie stehen.³²⁹

Durch das Monopol der staatlichen RAI-TV-Gruppe, die inhaltlich stark von der Regierungspartei *Democrazia Cristiana* beeinflusst wird, wird der Ruf nach dem Fall des RAI-Monopols laut, und es bilden sich viele illegale „freie“ Stationen im Lauf der 1970er Jahre. Eine Reform der RAI-Gruppe führt dazu, dass diese anstatt von der Regierung vom Parlament kontrolliert wird – dies führt zur Kontrolle von RAI-1 durch die konservativen Christen und die DC, und zur Kontrolle über RAI-2 durch säkularisierte und linksgerichtete Parteien und Organisationen. 1976 wird das RAI-Monopol auf nationaler Ebene bestätigt, jedoch auf regionaler Ebene die Legalisierung von freien und privaten Stationen durchgesetzt. Die drei größten Privat-Stationen gehören dem Großindustriellen Silvio Berlusconi, dem damaligen Vorsitzenden der Firma Fininvest. Berlusconi gelingt es im Lauf der 1970er und 1980er Jahre ein Medien-Imperium zu errichten, das neben den Fernsehstationen Teile der Presse besitzt. Durch die 1994 erfolgte Gründung der rechtsgerichteten Partei *Forza Italia*, die auf einem Personenkult rund um Berlusconi beruht, wird Berlusconi als Führer des Bündnis *Polo della Libertà* 1994 zum Ministerpräsident Italiens gewählt. In den Wahlen in den Jahren 2001, 2006 und 2008 wird Berlusconi als Ministerpräsident Italiens bestätigt.

Vor allem Berlusconis Kontrolle einerseits als Ministerpräsident und andererseits als Großindustrieller über die wichtigsten Fernseh- und Radiostationen sowie Presseinstitutionen des Landes, führt zu zahlreichen zensorischen Interventionen Berlusconis.

3.3 Filmzensur

Im folgenden Abschnitt gehe ich kurz näher auf die spezielle Form der Filmzensur in Italien ein, da diese in meinen späteren Ausführungen zu Pier Paolo Pasolini, und hier im Besonderen im Rahmen der Untersuchung der zensorischen Maßnahmen gegen seine Filme, eine gewisse Grundlage und Relevanz bildet.

³²⁹ Vgl. Jansen, Christian: „Italien seit 1945“ 2007, S.51

Der Beginn der formalen und staatlichen Filmzensur liegt im Gesetz 785 vom 25. Juni 1913 begründet, in dem erstmalig die Zensur von Filmvorstellungen geregelt wird. Das Innenministerium entscheidet nach dem Prüfungs- bzw. Sichtungsurteil der ersten Instanz über die Unbedenklichkeitsbescheinigung (*nulla osta*), welche Bedingung für die öffentliche Vorführung ist. Wird die Unbedenklichkeitsbescheinigung verweigert, kann man nach Umschnitt bzw. Weglassung der vom Zensor besagten Stelle(n) den Film zur neuerlichen Prüfung einer zweiten Instanz vorlegen. 1923 wird im königlichen Dekret N° 3287 die Einrichtung einer Kommission beschlossen, die aus unterschiedlichen RepräsentantInnen (wie z.B. einer Mutter, einem Kunstexperten, zwei Organen der öffentlichen Sicherheit, einem Magistratsbeamten, einem Erzieher und einem Journalisten)³³⁰ zusammengesetzt ist. Die Filmkopie muss vor Veröffentlichung der Kommission vorgelegt werden, die über ihre Freigabe entscheidet – eine Vor- bzw. Präventivzensur durch die Kommission wird etabliert. Während der Zeit des Faschismus wird das Kino als Kommunikationsmedium erkannt und vor allem für die faschistische Propaganda eingesetzt. Die zensorische Kontrolle wird vom Ministerium für Volkskultur, dem *Ministero della cultura popolare*, durchgeführt. Zensorische Überprüfungen können nun während des gesamten Herstellungsprozesses eines Filmes erfolgen, und so zum Beispiel auch zu einem Abbruch von Dreharbeiten führen. Weiter wird die Unbedenklichkeitsbescheinigung (*nulla osta*) auch für die Distribution von Filmen ins Ausland eingeführt, um so die „Wahrung der Ehre der Nation“ auch im Ausland zu sichern. Bereits 1926 wird ein Gesetz zum Jugendschutz beschlossen, die zensorischen Maßnahmen und vor allem präventiv-zensorische Einflussnahmen nehmen im Laufe der 1920er immer mehr zu und führen 1934 zur Gründung einer *Direzione generale per la cinematografia*, einer „Generaldirektion für Belange des Kinos“³³¹.

3.3.1 Filmzensur im Nachkriegsitalien

Wie bereits beschrieben wird die Meinungs- und Pressefreiheit in der Verfassung von 1948 im Artikel 21 festgelegt, allerdings mit der Ausnahme des Verstoßes gegen den *buon costume*. Gleichzeitig wird im Gesetz N° 379 vom 16. Mai 1947 die notwendige

³³⁰ http://it.wikipedia.org/wiki/Censura_cinematografica, 14.2.2011

³³¹ eigene Übersetzung

Ausstellung einer *nulla osta*, basierend auf dem Dekret 3287 von 1923, festgelegt, und dem jeweiligen Produzenten die Möglichkeit eingeräumt, das Drehbuch bereits vor den Dreharbeiten zur Begutachtung an die Kommission zu übermitteln.³³² Unter Berufung auf das Dekret von 1923 wird die Einschränkung auf den Verstoß gegen den *buon costume* auf Beleidigungen der Republik, Religion, Fahne und Armee ausgeweitet.³³³ Im Zuge dessen wird 1947 auch das *Ufficio centrale per la cinematografia* – das „Zentralbüro für Film“³³⁴ – eingerichtet, an das die Filmbeurteilungen der Kommissionen der ersten und zweiten Instanz weitergeleitet werden. Bereits 1935 wird auch das *Centro Cattolico Cinematografico* von der katholischen Laienorganisation *Azione Cattolica Italiana* gegründet, das eng mit den staatlichen (faschistischen und, nach 1947, demokratischen) Zensurstellen zusammenarbeitet, und das bei Ablehnung eines Filmes die Aufführung in den ca. 7.000 (1953) katholischen Kinos verbietet.³³⁵

Im Jahr 1949 wird vom damaligen Unterstaatssekretär für Kino und Theater (*sottosegretario allo spettacolo*), Giulio Andreotti³³⁶, weiter ein Gesetz zum Schutz und der Unterstützung des „italienischen Films“ (Anmerkung: diejenigen Filme, die den vorherrschenden konservativen Idealen der DC entsprachen) beschlossen, das zur selben Zeit den Einfluss des amerikanischen Films bzw. Kinos zurückdrängen soll, aber auch die „verwirrenden und peinlichen Ausschreitungen des Neorealismo“³³⁷, die nicht der Werteordnung des italienischen Nachkriegs-Establishments und dem Bild der heiligen italienischen Familie entsprechen, kontrolliert.³³⁸ (Artikel 8, Gesetz N°958, 1949)³³⁹ Dies führt unter anderem auch zu Zensurmaßnahmen gegen Federico Fellinis Meisterwerk des Neorealismus *La Dolce Vita*³⁴⁰ (1960), dessen Anfangssequenz eine leblose Kirche und das moralische Chaos des modernen Roms zeigt (und bei dem die Dialoge der

³³² http://www.edizionieuropee.it/data/html/50/zn88_02_006.html#_ART0003, 6.1.2013

³³³ vgl. Branca, Giuseppe: „La censura cinematografica: storia antica ed esigenze moderne“ 1980, S.124

³³⁴ eigene Übersetzung

³³⁵ Vgl. Jansen, Christian: „Italien seit 1945“ 2007, S.56

³³⁶ dem späteren 7-fachen Ministerpräsidenten, Außenminister, Verteidigungsminister, u.a. und Senator auf Lebenszeit, Mitglied der Democrazia Cristiana (DC). Seine undurchsichtige Rolle in der italienischen Innenpolitik über Jahrzehnte wurde 2008 im Film „Il Divo“ von Regisseur Paolo Sorrentino thematisiert

³³⁷ http://it.wikipedia.org/wiki/Censura_cinematografica, 14.2.2011, eigene Übersetzung

³³⁸ Vgl. Jansen, Christian: „Italien seit 1945“ 2007, S.57

³³⁹ vgl. Branca, Giuseppe: „La censura cinematografica: storia antica ed esigenze moderne“ 1980, S.125

³⁴⁰ „La dolce vita“. Regie: Federico Fellini. I/F 1960. <http://www.imdb.com/title/tt0053779/maindetails>, 15.1.2013

„Unterschichten-Szenen“ von Pasolini geschrieben wurden).³⁴¹ Daraus folgend können einerseits Filmen, die Italien im oben genannten Sinne „diffamierten“, die Exportlizenz entzogen werden, und andererseits müssen Drehbücher, vor Erhalt einer staatlichen Finanzierung (die Vergabe von Filmkrediten erfolgte ausschließlich über eine einzige staatliche Bank, die *banca d'Italia*)³⁴² einer Kommission zur Überprüfung vorgelegt werden.

Dal '47 in poi per 15 anni la guerra preventiva al neorealismo é condotta senza esclusione di armi e continua interrottamente (...). Quando un film non può essere proibito dalle commissioni di censura, se non piace al ministero, si negano al suo produttore i contributi governativi ed il credito della banca nazionale del lavoro.³⁴³

[deutsch: Seit 1947 und in den darauffolgenden 15 Jahren wird der Präventionskrieg gegen den neorealismus ununterbrochen und mit allen Mitteln durchgeführt. Missfiel ein Film dem Ministerium, konnte aber nicht durch die Zensurkommissionen verboten werden, verweigerte man dem Produzenten die staatlichen Zuschüsse und den Kredit bei der Nationalbank. (eigene Übersetzung)]

Eine wichtige Rolle in der italienischen Kinolandschaft spielen aber auch die nach der Befreiung durch die Alliierten gegründeten *circoli del cinema* (Filmzirkel), die Kinos für „private“ Vorführungen außerhalb des regulären Spielplanes mieten und so dem interessierten Publikum trotz Zensur den Zugang zu kritischen Filmen ermöglichen.³⁴⁴

1962 wird ein neues Gesetz zur Begutachtung von Filmen und theatralen Arbeiten beschlossen, das das System der Präventivzensur und der Unbedenklichkeitsbescheinigung (*nulla osta*) für die öffentliche Aufführung und den Export von Filmen ins Ausland zwar bestätigt, aber nunmehr ‚nur‘ mehr auf den Schutz des *buon costume* beschränkt.

Gleichzeitig wird die Theaterzensur für Erwachsene aufgehoben. (Gesetz 1962, n°161)³⁴⁵ Es werden Kommissionen zur Filmbegutachtung gegründet, die wiederum in erster und zweiter Instanz den jeweiligen Film sichten, während die Ausstellung der Unbedenklichkeitsbescheinigung dem Ministerium für Tourismus, Film und Theater (*Ministero del Turismo e dello Spettacolo*) obliegt.

Die Aufgaben der Zensurkommissionen werden im Gesetz zu den Kommissionen für die filmische Begutachtung (*Commissioni di revisione cinematografica*) festgelegt, und der Abteilung für Film des Ministeriums für Kulturgüter und kulturelle Tätigkeiten (*Ministero*

³⁴¹ vgl. Eintrag „Italy“ in: Jones, Derek (Hrsg.): „Censorship-a world encyclopedia“, Band 2:E-K; 2001 S.1246

³⁴² Jansen, Christian: „Italien seit 1945“ 2007, S.56

³⁴³ Branca, Giuseppe: „La censura cinematografica: storia antica ed esigenze moderne“ 1980, S.127

³⁴⁴ Vgl. Jansen, Christian: „Italien seit 1945“ 2007, S.57

³⁴⁵ Branca, Giuseppe: „La censura cinematografica: storia antica ed esigenze moderne“ 1980, S.125

per i Beni e le Attività Culturali) unterstellt. Die Kommissionen sind auch beauftragt mit der Überprüfung bzw. Beurteilung des Jugendschutzes – einerseits der Unter-14-jährigen, andererseits der 14-18-Jährigen.³⁴⁶

Zusammengefasst lässt sich abschließend sagen, dass das System der Filmzensur nach dem 2. Weltkrieg zu einem großen Teil demjenigen der Vorkriegszeit aus dem Jahr 1923 bzw. des Faschismus entspricht.³⁴⁷ Wie auch David Forgacs in seinem Artikel ausführt, erstreckt sich diese Fortführung des Zensursystems auf fünf Ebenen:

First, there was continuity in the forms of censorship (...). **Second**, there was continuity of legislation (...). **Third**, there was continuity of personnel in various parts of the state (...). **Fourth**, there was continuity of a certain model of party-state interpenetration (...). **Fifth**, there was continuity of state intervention in the economy through the state holding companies (...).³⁴⁸

So sieht er bspw. die Zentralisierung der Zensurinstitutionen des spätfaschistischen Systems und die Übergabe der juristische Zuständigkeit in Zensurangelegenheiten an die regionalen Präfekten im Nachkriegsitalien fortgeführt, und bescheinigt eine bemerkenswerte Kontinuität des faschistischen *Ministero della Cultura Popolare* und der jeweiligen Unterstaatssekretariate ab 1947. Wie bereits im geschichtlichen Teil dieser Arbeit in Bezug auf den *codice Rocco* angeführt, wird auch in der Zensurgesetzgebung des Nachkriegsitalien tw. auf die faschistische Gesetzgebung zurückgegriffen, und viele faschistische Verantwortungsträger besetzen unbeschadet weiter ihre verwaltungstechnischen und –politischen Ämter im nunmehrigen *Sottosegretario di Stato per la Stampa, lo Spettacolo e il Turismo*, was natürlich zu einer Fortführung der konservativen Haltung führt. Auch sieht Forgacs in der christdemokratischen „occupation of the state“³⁴⁹ eine Analogie zur faschistischen Verflechtung von Staat und Partei, die sich im Sinne einer Kulturpolitik in der Übernahme eines Networking-Systems zwischen einer dominanten Partei und den staatlichen Behörden fortführt. Die Fortführung der staatlichen Interventionen durch staatliche kontrollierte Gesellschaften sieht Forgacs vor allem in der

³⁴⁶ Vergleiche:

<http://www.cinema.beniculturali.it/normativa/normativa.asp?vnor=AL> : L. 21 aprile 1962, n. 161 Revisione dei film e dei lavori teatrali, 16.2.2010

<http://www.parlamento.it/leg/13/BGT/Testi/Ddlpres/00003424.htm>, 16.2.2010

³⁴⁷ ein Faktum, auf das sich auch Pasolini in seinen Essays, Aufsätzen und Stellungnahmen immer wieder bezieht

³⁴⁸ Forgacs, David: “How exceptional was Twentieth-Century Italy?”. In: Bonaiver/Gordon: “Culture, Censorship and the State in Twentieth-Century Italy” 2005, S.15ff

³⁴⁹ Forgacs, David: “How exceptional was Twentieth-Century Italy?” 2005, S.18

Fortführung des staatlich kontrollierten Radio- und Fernsehmonopols in Form der EIAR (Radio) und ab 1944 RAI (Radio Audizione Italia), das bis in die späten 1970er Jahre bestehen bleibt, begründet.³⁵⁰

³⁵⁰ vgl. Forgacs, David: "How exceptional was Twentieth-Century Italy?" 2005, S.17f

3.4 Pier Paolo Pasolini

Ich stehe vor Gericht, weil das italienische Strafgesetz nach dem Krieg nicht geändert wurde und noch immer das faschistische ist.³⁵¹ (Pier Paolo Pasolini)

Pier Paolo Pasolini wird am 5.3.1922 in Bologna geboren, und am 2.11.1975 tot an der römischen Küste, in der Nähe von Ostia, gefunden. Er wurde mehrmals mit einem Auto überfahren, der Stricher Pino Pelosi gesteht die Tat und wird als Mörder verurteilt. Schon im Rahmen des Mordprozesses gibt es vielfache Zweifel über die Vollständigkeit bzw. Richtigkeit von Pelosis Aussagen. Im Jahr 2005 widerruft Pelosi mehrfach sein Geständnis in der Öffentlichkeit, nachdem er 1982 aus der Haft entlassen wurde. Pelosi gibt an, Pasolini auf Anweisung von Auftraggebern ermordet zu haben. Weiter erklärt er sein Verschweigen der Auftraggeber vor Gericht damit, dass er und seine Familie bedroht worden waren und er so gezwungen war, die Tat zu gestehen. Wenige Tage darauf behauptet Pelosi wiederum, dass Unbekannte Pasolini ermordet hätten. So sind die wahren Hintergründe zu Pasolinis Ermordung noch immer ungeklärt und Spekulationen darüber dauern bis in die heutige Zeit an.

3.4.1 Casarsa

Den Großteil seiner Kindheit und Jugend verbringt Pasolini bei der Familie seiner Mutter in Casarsa, einem Dorf in der nordöstlichen Region Italiens, Friuli-Venezia Giulia. Die Erfahrungen seiner Kindheit und Jugend prägen sein weiteres Leben und bereits um 1940 beginnt er, erste Werke und Gedichte im friulanischen Dialekt zu verfassen. Im Jahr 1942 veröffentlicht Pasolini seinen ersten Gedichtband mit dem Titel *Poesie a Casarsa*³⁵² mit Gedichten im friulanischen Dialekt.

Während des Zweiten Weltkrieges arbeitet Pasolini bei zwei faschistischen Jugendzeitschriften, die von der Zensur kontrolliert werden. Häufig werden diese faschistischen Jugendzeitschriften als ein Sprachrohr für kritische und anti-faschistische Aussagen genutzt, die, meist in codierter Sprache formuliert, oftmals unbeschadet den

³⁵¹ Halliday, Jon: "Pasolini über Pasolini" 1995, S.166

³⁵² Pasolini, Pier Paolo: „Poesia a Casarsa“. Bologna: Ed. Libreria Ant. Landi 1942

Zensor passieren können. Erst in der Krise des faschistischen Mussolini-Regimes Mitte 1943 wird die zensorische Kontrolle verstärkt.³⁵³

Im Jahr 1944 gründet Pasolini die *Academiuta di lenga furlana* (dt. „Akademie der friulanischen Sprache“)³⁵⁴, die sich mit friulanischer Kultur und Sprache abseits der Folklore auseinandersetzt und junge friulanische Dichter fördert. Diese Faszination Pasolinis für die Ursprünglichkeit und den Realismus der gesprochenen Sprache und deren Einbindung in die Kunst, wird in seinen folgenden literarischen und filmischen Veröffentlichungen von ihm umgesetzt und beschert ihm v.a. im Rahmen der Veröffentlichung seines ersten Romans *Ragazzi di Vita*³⁵⁵ und seines ersten Spielfilms *Accatone*³⁵⁶ eine öffentliche, politische und gerichtliche Auseinandersetzung, die seine Arbeit Zeit seines Lebens begleiten wird.

1947 beginnt Pasolinis politisches Engagement und er tritt in die Kommunistischen Partei Italiens (PCI) ein. In diesen Jahren arbeitet er als Dorflehrer in Casarsa und wird mit dem ersten, wohl prägendsten und einschneidendsten Prozess um seine Person konfrontiert. Er wird aufgrund „obszöner Handlungen in der Öffentlichkeit“ angezeigt, und seine bis dahin versteckt gelebte Homosexualität kommt durch den Prozess und darauffolgende Zeitungsartikel zu Tage.³⁵⁷

Qui non si sta processando un uomo per atti osceni in luogo pubblico e per corruzione; si sta in verità processando un „diverso“.³⁵⁸

[deutsch: Hier wird einem Mann nicht wegen obszöner Handlungen in der Öffentlichkeit und Verführung Minderjähriger der Prozess gemacht; in Wahrheit wird hier ein „Andersartiger“ verhandelt. (eigene Übersetzung)]

1952 wird Pasolini aufgrund mangelnder Beweise freigesprochen, jedoch verliert er aufgrund dieser Anklage bereits 1949 seine Anstellung als Lehrer und wird aus der Kommunistischen Partei ausgeschlossen. Pasolini selbst beschreibt die fatalen

³⁵³ Eintrag zu „Pasolini“ in: Jones, Derek (Hrsg.): „Censorship – a world encyclopedia“. Band 3:L-R. Fitzroy Dearborn Publishers: Chicago & London 2001, S.1820ff. hier S.1820

³⁵⁴ Schweitzer, Otto: „Pier Paolo Pasolini“. Reihe: rowohlt's monographien. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt Taschenbuch Verlag 1986, S.23

³⁵⁵ Pasolini, Pier Paolo: „Ragazzi di Vita“. (Originalausgabe: „Ragazzi di Vita“. Milano: Garzanti Editore 1955). deutsche Übersetzung von Moshe Kahn. Berlin: Verlag Klaus Wagenbach 1990, 2000, 2009

³⁵⁶ „Accatone“. Regie: P.P. Pasolini. Drehbuch: P.P. Pasolini, Sergio Citti. Produktion: Arco Film, Alfredo Bini. I 1961. <http://www.imdb.com/title/tt0054599/>; 21.3.2011

³⁵⁷ Schweitzer, Otto: „Pier Paolo Pasolini“ 1986, S.30f

³⁵⁸ Betti, Laura (Hg): „Pasolini: cronaca giudiziaria, persecuzione, morte“. Milano: Garzanti Editore 1977, S.40

Auswirkungen des Prozesses in einem Brief an Ferdinando Mautino, und sieht die Anklage in seiner politischen Zugehörigkeit als Kommunist begründet:

Mia madre ieri mattina è stata per impazzire, mio padre è in condizioni indescrivibili: l'ho sentito piangere e gemere tutta la notte. Io sono senza posto, cioè ridotto all'accattonaggio. Tutto questo semplicemente perché sono comunista.³⁵⁹

[deutsch: Meine Mutter war gestern früh kurz davor verrückt zu werden, mein Vater befindet sich in einem unbeschreibbaren Zustand: ich habe ihn die ganze Nacht weinen und stöhnen gehört. Ich habe keine Arbeit mehr, das heißt ich bin degradiert zur Bettelei. Das alles aus dem einfachen Grund weil ich Kommunist bin. (eigene Übersetzung)]

Durch den Prozess und die dabei entstehenden Vorverurteilungen beschließt Pasolini mit seiner Mutter, mit der er Zeit seines Lebens ein sehr enges und vertrautes Verhältnis hat, und die im Besonderen unter den Folgen des Prozesses leidet, nach Rom zu ziehen. Trotz seines Ausschlusses aus dem PCI bleibt er Zeit seines Lebens der Idee des Kommunismus treu:

Malgrado voi, resto e resterò comunista, nel senso più autentico di questa parola.³⁶⁰
[deutsch: Ungeachtet euer, bin und werde ich immer Kommunist bleiben. Und zwar im ursprünglichsten Sinn dieses Wortes. (eigene Übersetzung)]

3.4.2 Die römischen Jahre

1955 veröffentlicht Pasolini seinen ersten Roman *Ragazzi di Vita*³⁶¹, der, wie beinahe alle seine folgenden künstlerischen Werke, zum Gegenstand eines Prozesses wird, auf den ich im folgenden Kapitel näher eingehen werde. Auch sein zweiter Roman *Una vita violenta*³⁶² wird vom Mailänder Zweig der privaten Kirchenorganisation *Azione cattolica* aufgrund von Ehrenbeleidigung geklagt. Die juristischen Auseinandersetzungen rund um *Ragazzi di Vita* veranlassen den Herausgeber Pasolinis, Aldo Garzanti, zu Maßnahmen der vorbeugenden Selbstzensur bei Pasolinis zweitem Roman, *Una vita violenta* – eine Maßnahme, die Pasolini als eine der einschneidendsten beschrieben hat. Als Folge entschließt sich Pasolini für das gegenteilige Extrem – sich vollkommen zu exponieren.

Darum möchte ich nur leben,
obgleich ich Dichter bin,
denn das Leben drückt sich auch allein durch sich selbst aus.
Ich möchte mich durch Beispiele ausdrücken.
Meinen Körper in den Kampf werfen.
Doch wie die Taten des Lebens Ausdruck sind,

³⁵⁹ Betti, Laura (Hg): "Pasolini: cronaca giudiziaria, persecuzione, morte" 1977, S.45

³⁶⁰ ebenda, S.45

³⁶¹ Pasolini, P.P.: "Ragazzi di Vita" 1955

³⁶² Pasolini, P.P.: "Una vita violenta". Milano: Garzanti Editore 1959

ist auch der Ausdruck Tat.³⁶³

In den Jahren 1959 bis 1963 folgen mehrere Zivilklagen gegen die Person Pasolini, die großteils auf Assoziationen zu seinem Werk, im Rahmen dessen er v.a. die Kleinkriminalität bzw. die Kleinkriminellen der Vorstädte (*borgate*) zum Mittelpunkt und Thema seiner künstlerischen Arbeit macht, und auf „Unmoral“, begründet u.a. in seiner Homosexualität, fußen. Diese Anklagen nehmen zum Teil absurde Ausmaße an, wie z.B. eine Anklage wegen bewaffneten Raubüberfalls auf eine Tankstelle, wo im Rahmen der Prozessberichterstattung ein Standbild aus dem Film *Il Gobbo*³⁶⁴, in dem Pasolini die Rolle eines Verbrechers spielte, zur Unterstützung der Anklage veröffentlicht wird.

3.4.3 P.P.P. - Filmemacher

Neben den Klagen gegen die Person Pasolini werden aber auch vor allem seine Filme mit Klagen konfrontiert.³⁶⁵ So porträtiert Pasolinis erster Spielfilm *Accatone*³⁶⁶ einen Kleinkriminellen und sein Leben in den *borgate* – inhaltlich eng verwandt mit Pasolinis ersten Romanen *Ragazzi di Vita* und *Una vita violenta* war der Film mit ähnlichen Problemen wie diese konfrontiert. Die Veröffentlichung von *Accatone* wird um Monate verzögert und für Unter-18-jährige verboten. Vorstellungen werden von neofaschistischen Mobs gestört und der Film von einem Parlamentsmitglied der christlich-demokratischen Partei geklagt, da einer der Unterschicht-Protagonisten seinen Namen trägt – Pagliuca. Pasolinis Kurzfilm *La ricotta*³⁶⁷ von 1963 wird vom römischen Magistrat wegen Angriffs auf die Staatsreligion angeklagt. Die Verhandlung dauert 5 Jahre, nach einem ersten Schuldspruch wird Pasolini schlussendlich freigesprochen. *La Ricotta* ist während und nach dem Prozess für einige Zeit konfisziert und verboten, allerdings kann er nach einigen kleinen Schnittänderungen doch noch veröffentlicht werden. Pasolini selbst hat sich im

³⁶³ Pasolini, Pier Paolo: „Wer ich bin“. (Originalausgabe: „Who is me – Poeta delle ceneri“. Milano: Garzanti editore, 1993). deutsche Übersetzung von Peter Kammerer. Berlin: Verlag Klaus Wagenbach 1995, S.32 (Das Gedicht „Who is me – Poeta delle ceneri“ entstand während eines Aufenthalts in New York, 1966)

³⁶⁴ „Il Gobbo“. Regie: Carlo Lizzani. Produktion: Dino de Laurentiis Cinematografia. I/F 1961. <http://www.imdb.com/title/tt0053870/combined>; 21.3.2011

³⁶⁵ folgender Überblick anhand des Artikels zu „Pier Paolo Pasolini“ in: Jones, Derek (Hrsg.): „Censorship—a world encyclopedia“, Band 3:L-R, 2001, S.1820-1823

³⁶⁶ „Accatone“. Regie: P.P. Pasolini. Drehbuch: P.P. Pasolini, Sergio Citti. Produktion: Arco Film, Alfredo Bini. I 1961. <http://www.imdb.com/title/tt0054599/>; 21.3.2011

³⁶⁷ „La Ricotta“. Regie&Drehbuch: P.P. Pasolini. Produktion: Arco Films. I/F 1963. Erschienen als Teil der Veröffentlichung RO.GO.PA.G. <http://www.imdb.com/title/tt0056171/fullcredits#cast>; 22.3.2011

Gespräch mit Jon Halliday folgendermaßen zum Prozess und der italienischen

Rechtsprechung geäußert:

Einem faschistischen Gesetz zufolge, das noch immer in Kraft ist, weil die Zivilgerichte hier nie gesäubert wurden, hat mich zu vier Monaten bedingt verurteilt. Es gibt eine ganze Reihe von Richtern, die von antifaschistischen Gerichten verurteilt wurden, und noch immer Recht sprechen. Der faschistische Kodex kennt mehrere Formen der öffentlichen Verunglimpfung – die der Nation, der Fahne und der Religion eingeschlossen. Der Prozess war eine Farce. Ich habe dann berufen und wurde freigesprochen. Ich weiß noch immer nicht genau, warum sie mich überhaupt angeklagt haben, aber es war eine schreckliche Zeit für mich. Ich wurde Woche für Woche verleumdet, zwei oder drei Jahre lang hat man mich in unvorstellbarer Weise verfolgt. Ich kann Ihnen aber nicht sagen, warum das alles geschah, nur daß es ein Ausdruck der öffentlichen Meinung war, die seltsamerweise zutiefst rassistisch ist, meine ich.³⁶⁸

Die nächste Klage erreicht Pasolinis Film *Teorema*³⁶⁹, der im Rahmen des Filmfestivals in Venedig eine heftige Kontroverse auslöst. *Teorema* wird auf Betreiben des Vatikans angezeigt, für Pasolini werden sechs Monate Gefängnis und die Vernichtung des Films gefordert, doch er wird freigesprochen. Darüber hinaus steht Pasolini wegen „Aufhetzung zu militärischem Ungehorsam, aufrührerischer und antinationaler Propaganda und Anstiftung zum Verbrechen“ vor Gericht.

Pasolinis *trilogia della vita* (dt. „Trilogie des Lebens“) entsteht in den Jahren 1971 bis 1974 und setzt sich aus den Filmen *Decameron*³⁷⁰, *I Racconti di Canterbury*³⁷¹ und *Il fiore delle mille e una notte*³⁷² zusammen. Alle drei Filme sind Gegenstände von Gerichtsverhandlungen und zensorischen Maßnahmen. So wird zum Beispiel die Verfilmung der *I Racconti di Canterbury* von einem Gericht in Neapel im Oktober 1972 beschlagnahmt und Pasolini wegen Verleumdung des Kapuzinerordens und der italienischen Staatsreligion angeklagt. Der Prozess endet im Februar 1973 mit einem Freispruch.

³⁶⁸ Halliday, Jon: „Pasolini über Pasolini“ 1995, S.70

³⁶⁹ „Teorema“. Regie&Drehbuch: P.P. Pasolini. Produktion: Aetos Produzioni. I 1968.

<http://www.imdb.com/title/tt0063678/maindetails>; 22.3.2011

³⁷⁰ „Decameron“. Regie&Drehbuch: P.P. Pasolini. Produktion: Produzioni Europee Associati. I/F/BRD 1971.

<http://www.imdb.com/title/tt0065622/companycredits>, 22.3.2011

³⁷¹ „I Racconti di Canterbury“. Regie&Drehbuch: P.P. Pasolini. Produktion: Produzioni Europee Associati.

I/F 1972. <http://www.imdb.com/title/tt0067647/>; 22.3.2011

³⁷² „Il fiore da mille e una notte“. Regie: P.P. Pasolini. Drehbuch: P.P. Pasolini, Dacia Maraini. Produktion: Produzioni Europee Associati. I/F 1974. <http://www.imdb.com/title/tt0071502/maindetails> 22.3.2011

Die wohl umfassendste Kontroverse um Pasolinis künstlerisches Schaffen ist die Auseinandersetzung um seinen letzten Film – *Saló o le centoventi giornate di Sodoma*³⁷³, auf dessen internationale Zensurgeschichte ich im folgenden Kapitel eingehen werde.

3.4.4 P.P.P. - Essayist

Neben seinen literarischen und filmischen Arbeiten ist Pasolini aber auch jahrelang als Essayist tätig. So publiziert er Artikel in Zeitschriften wie *Tempo*, *Nuovi Argumenti* oder *L'espresso*, und veröffentlicht ab 1972 regelmäßige Essays für die konservative Zeitung *Corriere della Sera*³⁷⁴.

Auch in seinen Essays wird Pasolini nicht müde, gesellschaftliche und politische Missstände aufzuzeigen, mögliche tieferliegende Hintergründe und Zusammenhänge herauszuarbeiten und den „neuen, viel schlimmeren Faschismus, der mit seiner Diktatur des Konsums die Körper und Köpfe gleichschaltet“³⁷⁵ aufzuzeigen. Und auch in diesen Schriften widersetzt er sich jeglicher politischen Parteinahme. Ersichtlich wird dies an so unterschiedlichen Anklagen Pasolinis wie bspw. dem Essay „Der Roman von den Massakern“³⁷⁶, wo er auf die im Dunkeln liegenden Hintergründe der beginnenden Bombenattentate 1968/1969 hinweist und deren Interessen, Machtstrukturen und –interessen offenlegt, aber auch in seiner Kritik der Studentenrevolution von 1968 im Essay „Die KPI an die Jugend!!“³⁷⁷, in dem er sich auf die Seite der PolizistInnen stellt. Und auch in seinem Essay „Die ‚Sprache‘ der Haare“³⁷⁸ kritisiert er die Sprache der langen Haare der beginnenden 1968er Generation als „‚Etwas‘ von linken Inhalten“, die aber innerhalb eines bürgerlichen Universums – von StudentInnen, Söhnen und Töchtern von Bankern und Neureichen, sozusagen der kapitalistischen Bourgeoisie – entstanden ist, und

³⁷³ „Saló o le 120 giornate di Sodoma“. Regie: P.P. Pasolini. Drehbuch: P.P. Pasolini, Sergio Citti. Produktion: Produzioni Europee Associati. I/F 1975. <http://www.imdb.com/title/tt0073650/fullcredits#writers> 22.3.2011

³⁷⁴ Ein Auszug dieser Artikel wird in den Sammelbänden „Freibeuterschriften“, „Ketzererfahrungen“ „Lutherbrife“ und „Chaos“ publiziert (siehe Literaturverzeichnis)

³⁷⁵ Kammerer, Peter: „Vorwort“. in: „Freibeuterschriften“ 1998, S.8

³⁷⁶ in: Pasolini, Pier Paolo: „Freibeuterschriften – Die Zerstörung der Kultur des Einzelnen durch die Konsumgesellschaft“. (Originalausgabe: „Scritti corsari“. Milano: Garzanti Editore, 1975) deutsche Übersetzung von Thomas Eisenhardt. Neu herausgegeben von Peter Kammerer. Berlin: Verlag Klaus Wagenbach 1998, 2. Auflage 2006, S.82-88

³⁷⁷ in: Pasolini, Pier Paolo: „Ketzererfahrungen – Schriften zu Sprache, Literatur und Film“.

(Originalausgabe: „Empirismo eretico“. Milano: Aldo Garzanti Editore 1972) deutsche Übersetzung von Reimar Klein. München/Wien: Carl Hanser Verlag 1979, S.187-196

³⁷⁸ in: Pasolini, Pier Pasolini: „Freibeuterschriften“ 1998, S.21-27

aufgrund dessen in Pasolinis Verständnis gleichzeitig rechte Inhalte andeutet. Pasolini problematisiert weiter, dass die langen Haare und somit politischen Inhalte zu einer Mode geworden sind – „Rechte und Linke (sind) körperlich eins geworden“³⁷⁹ und die „herrschende Subkultur hat die oppositionelle Subkultur aufgesogen und sich angeeignet“³⁸⁰. So wurde es durch die Veräußerlichung politischer Inhalte nach Pasolini auch möglich, mithilfe optischer Angleichung Provokateure in die oppositionelle Subkultur einzuschleusen. Der zeithistorische Hintergrund zu diesem Essay ist die im historischen Teil angeführte „Strategie der Spannung“, wo die Polizei rechte Akteure, die zu einem großen Teil verantwortlich für die beginnende Anschlagsserie ab 1968 waren, in links-gerichtete Gruppierungen einschleuste. Der herrschenden Politik und den herrschenden Interessen gab sie dadurch die Möglichkeit, das Gewaltpotential und die Radikalisierung linker Gruppierungen darzustellen und für ihre Interessen einzusetzen.³⁸¹

So drücken heute die langen Haare in ihrer unartikulierten und zwanghaften Sprache nichtverbaler Zeichen und in ihrer halbstarken Bildlichkeit jenes „Etwas“ aus, was Fernsehen und Werbung ausdrücken: eine Welt, in der ein Jugendlicher ohne lange Haare absolut unvorstellbar geworden ist und für die Interessen der Herrschenden geradezu skandalös wäre.³⁸²

Die sehr unterschiedlichen Inhalte dieser Essays mögen auf den ersten Blick erstaunen, da Pasolini in seiner politischen Überzeugung eindeutig dem linken Lager zugerechnet werden kann und man eigentlich annehmen würde, dass er bspw. Verteidiger der Studentenrevolte ist – bei näherer Lektüre machen sie aber Pasolinis stetes Bemühen um kompromissloses, aber auch unbequemes Hinterfragen und Offenlegen deutlich.

Wie ich in meinem Überblick zu Pier Paolo Pasolinis Leben und Werk anhand von ausgewählten Beispielen skizziert habe, ist Pasolinis Schaffen auf vielfache und unterschiedlichste Art und Weise mit Auseinandersetzungen konfrontiert. So wird neben den Auseinandersetzungen auf juristischer und persönlicher Ebene auch Druck von Institutionen, Individuen, der Presse und organisierten Gruppen ausgeübt.

³⁷⁹ Pasolini, Pier Paolo: „Die ‚Sprache‘ der Haare“ 1973. in: „Freibeuterschriften“ 1998, S.25

³⁸⁰ ebenda, S.25

³⁸¹ lt. den Anmerkungen von Peter Kammerer in den „Freibeuterschriften“, beginnt ein linker Terrorismus erst ab ca. 1973; vgl. Pasolini, Pier Paolo: „Freibeuterschriften“ 1998, S.27 (Artikel: „Die ‚Sprache‘ der Haare“)

³⁸² Pasolini, Pier Paolo: „Die ‚Sprache‘ der Haare“ 1973. in: „Freibeuterschriften“ 1998, S.26; eigene Hervorhebungen

Pasolinis Geschichte der Zensur ist äußerst komplex und vielfältig, was nicht zuletzt an der Tatsache offensichtlich wird, dass er allein in den Jahren 1939 bis 1975 33mal angezeigt und angeklagt wird, allerdings von jeder dieser Anklagen freigesprochen wird.³⁸³

Im folgenden Kapitel werde ich nun auf zwei beispielhafte Zensurgeschichten in Pasolinis Werk – seinen ersten Roman, *Ragazzi di Vita* (1955), und seinen letzten Film, *Saló o le 120 giorno di Sodoma* (1975) – näher eingehen.

3.5 Zensurgeschichte von *Ragazzi di Vita* (1955)³⁸⁴

Ein Skandal war's, als Pier Paolo Pasolini „Ragazzi di Vita“ erschien, Ende Mai 1955. Livio Garzanti, der Verleger, hat ihn befürchtet. Pasolini sogar war beunruhigt: Er entschloß sich zu Kürzungen, und die schlimmsten Kraftausdrücke ersetzte er durch Pünktchen. Die Proteste kamen von rechts und links. Der Ministerpräsident erstattete Strafanzeige wegen Verbreitung unzüchtiger Schriften. Mit Freispruch endete der Prozeß. Von jetzt an war Pasolini berüchtigt und berühmt.³⁸⁵

Im Jahr 1955 erscheint Pasolinis erster Roman *Ragazzi di Vita*, der von Anfang an großes öffentliches, mediales und intellektuelles Aufsehen erregt. Einleitend ein kurzer Abriss der Entstehungsgeschichte von *Ragazzi di Vita*:

Pasolini veröffentlicht eine erste Fassung eines Kapitels aus *Ragazzi di Vita* in der Zeitschrift *Il Ferrobedò*. Livio Garzanti, der Sohn von Aldo Garzanti, dem Gründer des großen mailändischen Verlagshauses Garzanti, liest den Abdruck und bietet daraufhin Pasolini voller Begeisterung die Verdoppelung seines Lehrergehaltes an, wenn er den Roman für Garzanti fertigschreibe.³⁸⁶ Pasolini nimmt das Angebot an, kündigt seine Stelle als Lehrer und arbeitet von diesem Zeitpunkt an als freischaffender Künstler, Autor, Kritiker, Essayist und Intellektueller.

Bereits als erste Fahnendrucke vor der Veröffentlichung an Buchhandlungen ausgeliefert werden, werden durch die Reaktionen der Buchhändler große Bedenken der Verleger geschürt die sogar zur Frage führen, ob der Roman überhaupt veröffentlicht werden soll. Aufgrund dieser Überlegungen stimmt Pasolini einer Überarbeitung des Romans zu und willigt ein, seine Erzählung bzw. seine Sprache „abzuschwächen“ – so werden z.B.

³⁸³ Herzog, Roman: „Pasolini, der Senator, das Buch“. in Zeitschrift: Lettre International 92, Frühjahr 2011

³⁸⁴ Pasolini, Pier Paolo: „Ragazzi di Vita“. (Originalausgabe: „Ragazzi di Vita“. Milano: Garzanti Editore 1955). deutsche Übersetzung von Moshe Kahn. Berlin: Verlag Klaus Wagenbach 1990, 2000, 2009

³⁸⁵ Bender, Hans: „Die bösen Engel von Ostia“. in: „Die Welt“ vom 2.10.1990

³⁸⁶ vgl. Schweitzer, Otto: „Pier Paolo Pasolini“ 1986, S.48f

Kraftausdrücke mit Pünktchen ersetzt, Kapitel gekürzt und die besonders gewagten Teile entschärft. Nach diesen Überarbeitungen, die Pasolini sehr schmerzen, kommt es Ende Mai 1955 zur Veröffentlichung des Romans, und bereits Mitte Juni des selben Jahres ist die erste Auflage vergriffen.³⁸⁷

Wie bereits im vorherigen Kapitel angedeutet, zeigt Pasolini in *Ragazzi di Vita* das Leben, den Alltag und das Dasein Kleinkrimineller, Prostituierter und Stricher der italienischen Vorstädte, den sog. *borgate*. Die Handlung des Romans umfasst lose mehrere Figuren, deren Alltag, Aussichtslosigkeit und kriminelle Tätigkeiten im Mittelpunkt stehen.

Der Ausdruck *ragazzi di vita*, wörtlich „Lebe-Jungen“, ist eine Erfindung Pasolinis. Aber er schuf mit seinem Roman nicht nur ein neues Wort, sondern eine ganze Welt der Ausgeschlossenen und Vergessenen, eine Welt, die man fortan auch „pasolinisch“ nannte. Von deren Existenz hatte bisher ein Italien, das sich ganz im Wirtschaftswunder zu verlieren begann, nichts wissen wollen. Diese *borgate* waren aber kein Überbleibsel einer versunkenen Welt, sie waren vielmehr ein Produkt dieses Wirtschaftswunders, die andere Seite der Medaille.³⁸⁸

Bewusst wendet sich Pasolini diesen „Abfallprodukten des Wirtschaftswunders“ zu – eine politische und gesellschaftliche Öffnung, die im Nachkriegsitalien bis dato verweigert wird. Wie Moshe Kahn in seinem Nachwort schreibt:

Dichtung hatte für ihn (*Pasolini, Anm.*), um es auf eine knappe Formel zu bringen, die Bedeutung einer Waffe, einer politischen und gesellschaftlichen Waffe für die Befreiung, und die Befreiung hieß für ihn: Sichtbarmachen der Zustände mit daraus sich notwendig ergebendem Handeln.³⁸⁹

Diese pasolinische „Waffe“ und der Naturalismus seiner Erzählung stoßen von Beginn an auf großen Widerstand und Kritik – von konservativer wie von kommunistischer Seite. Der Ausgangspunkt zu diesen öffentlichen und medialen Auseinandersetzungen liegt sicherlich im Gerichtsprozess gegen *Ragazzi di Vita*, der vom Büro des Ministerrates initiiert wird, mitbegründet.

Nach der Veröffentlichung von *Ragazzi di Vita* wird eine Kopie, entsprechend der gesetzlichen Verordnung, an das Präsidium des Ministerrates gesendet. Wie Fernando Bandini in seinem Artikel schreibt, geht diese Initiative auf das Innenministerium unter den damaligen Innenminister Fernando Tambroni, zurück. Das Präsidium des Ministerrates wendet sich mit folgender Feststellung an das zuständige Büro in Mailand:

³⁸⁷ vgl. Kahn, Moshe: Nachwort zu: P.P. Pasolini: „*Ragazzi di Vita*“ 2009, S.229

³⁸⁸ Schweitzer, Otto: „Pier Paolo Pasolini“ 1986, S.48

³⁸⁹ Kahn, Moshe: Nachwort zu: P.P. Pasolini: „*Ragazzi di Vita*“ 2009, S.229

Per gli eventuali procedimenti di competenza, si segnala l'acclusa pubblicazione *Ragazzi di vita* di Pier Paolo Pasolini, editore Aldo Garzanti, Milano. Nella pubblicazione si riscontra carattere pornografico.³⁹⁰

[deutsch: Aufgrund möglicher Verfahren in Ihrer Zuständigkeit, möchten wir Sie auf die beigelegte Publikation „*Ragazzi di Vita*“ von Pier Paolo Pasolini, Herausgeber Aldo Garzanti, Mailand, aufmerksam machen. In dieser Veröffentlichung trifft man auf pornografische Darstellungen. (eigene Übersetzung)]

Darauf folgend wird am 29. Dezember 1955 von der Staatsanwaltschaft Mailand Anklage gegen Aldo Garzanti und Pier Paolo Pasolini aufgrund der „Verbreitung unzüchtiger Schriften“³⁹¹ erhoben. Die beanstandeten obszönen Stellen im Buch werden mit den Seiten 47, 48, 101, 130, 174, 227, 231 und 242 in der Anklageschrift festgelegt.

Am ersten Verhandlungstag wird der weitere Verhandlungstermin verschoben, da die Richter das Buch nicht gelesen haben. Der Prozess dauert insgesamt ein Jahr – während dieser Zeit ist *Ragazzi di Vita* beschlagnahmt, die vorhandenen Exemplare werden in den Buchhandlungen von der Polizei konfisziert. Bereits während des Prozesses wird Pasolini von vielen Intellektuellen und Künstlern Italiens, unter anderem Carlo Emilio Gadda, Italo Calvino, Giuseppe Ungaretti, Alberto Moravia und Elsa Morante unterstützt, die öffentlich den hohen künstlerischen Wert von *Ragazzi di Vita* hervorheben und Pasolinis Freispruch fordern. Der Prozess endet nach ca. einem Jahr mit einem Freispruch Pasolinis und Garzantis, die politische, mediale und öffentliche Auseinandersetzung rund um *Ragazzi di Vita* und die Person Pasolinis wird allerdings noch Jahre weiter fortgesetzt. Doch – wie Moshe Kahn in seinem Nachwort ebenso die Frage stellt – „was war das Skandalöse, das Anstößige?“³⁹²

(...) nicht was er sagte, sondern wie er es sagte, provozierte die Ablehnung, den Skandal.³⁹³

Es sind die römische Dialektsprache einer der untersten sozialen Schichten des Landes, die nicht vor Kraftausdrücken zurückschreckt,

Pasolinis Roman ist die „Tonspur eines Films“, wie Gadda sagte.³⁹⁴

und die Charaktere dieses verdrängten Milieus, die von Pasolini naturalistisch dargestellt und nachgezeichnet werden, wobei er auf Psychologie bzw. Psychologisierung, Individualisierung und Wertung seiner Figuren verzichtet.

³⁹⁰ Betti, Laura (Hg): „Pasolini: cronaca giudiziaria, persecuzione, morte“ 1977, S.63

³⁹¹ Kahn, Moshe: Nachwort zu: P.P. Pasolini: „*Ragazzi di Vita*“ 2009, S.230

³⁹² ebenda, S.231

³⁹³ Schweitzer, Otto: „Pier Paolo Pasolini“ 1986, S.51

³⁹⁴ ebenda, S.51

Diese Aufhebung von Gut und Böse, der Verzicht auf eine psychologisch gestaltete, individuelle Hauptfigur war für den italienischen Roman, für den neorealistischen zumal, völlig neu. Der Held ist die borgata, die Barbarei, ...³⁹⁵

Pasolini gibt einen für damalige Zeit naturalistisch-erschreckenden Einblick in verdrängte Gesellschaftsschichten:

Für Pasolini ist dieses degenerierte, arme, fast irre Sprechen, seine reine Mündlichkeit, der einzig verbliebene Widerstand gegen die offizielle, bürokratische, geschriebene Sprache einer totalitären Konsumkultur – aber auch eines erstarrten Marxismus. Die Sprachbarriere schützt noch einen Rest von „Natur“, von unterirdischer und archaischer Kultur vor dem endgültigen Wärmetod der Eindimensionalität.³⁹⁶

Die konservative Seite zeigt ihre Kritik an Pasolinis *Ragazzi di Vita* offen mit der Anzeige der Mailänder Staatsanwaltschaft, die von Fernando Tambroni, Innenminister und Parteimitglied der *Democrazia Cristiana* (DC), angeregt wird. Pasolinis Charaktere und seine Darstellung der Gestrandeten, Erfolglosen, Wirtschafts- und Kriegsoffer bzw. -verlierer und Kleinkriminellen, ebenso wie die Darstellung der Prostituierten- und Stricherszene und die darin explizit beschriebenen hetero- und homosexuell vollzogenen Sexualakte, finden erwartungsgemäß keinen Einklang mit dem propagierten Idealbild der idyllischen, bürgerlichen, katholischen, italienischen Kleinfamilie der Konservativen. Diese konservative Kritik an Pasolinis Person und seinen Werken begleitet ihn sein Leben lang, und bringt ihn immer wieder vor Gericht.

Die kommunistische Presse und Politiker üben sich einerseits in Zurückhaltung, andererseits aber wird Pasolini mit massiver Kritik auch aus den kommunistischen bzw. links-orientierten Reihen konfrontiert. Diese werfen Pasolini vor, dem Subproletariat nicht aus politischer Überzeugung zum Wort zu verhelfen, und vermissen die aufbauende und hoffnungsvolle Botschaft des Romans. Auch hier trifft Pasolini auf den Widerstand eines Weltbildes, diesmal des kommunistischen, das auf der Stärke und Reinheit der Arbeiterklasse und des Proletariats fußt, und das Pasolinis Darstellung als Affront gegenüber dieser sieht. Ihm wird unterstellt

sein ureigenstes morbooses Interesse an Schmutzigem, Verworfenem, an Verwesung und Trüben auf das römische Subproletariat zu übertragen, und (*sie*) kamen zu dem Schluß, dass sein Roman von Verachtung, Gleichgültigkeit, oberflächlicher und verfälschter Kenntnis der Wirklichkeit und schließlich einer genießerischen Lust an den widerwärtigsten Seiten einer komplexen, vielgestaltigen Wahrheit nur so triefe.³⁹⁷

³⁹⁵ Schweitzer, Otto: "Pier Paolo Pasolini" 1986, S.54

³⁹⁶ ebenda, S.53

³⁹⁷ Kahn, Moshe: Nachwort zu: P.P. Pasolini: „Ragazzi di Vita“ 2009, S.230

Das Spannungsfeld, das Pasolini Zeit seines Lebens und seine Werke bis zu seinem Tod und darüber hinaus bestimmt, wird bereits in der oben beschriebenen Auseinandersetzung zu Pasolinis erstem Roman klar ersichtlich – sein Kampf gegen die Verlogenheit des Bürgertums, der Konsumgesellschaft und der Politik, und die Sichtbarmachung dieser Zustände in seinen Werken führen zu gerichtlichen, medialen und öffentlichen Auseinandersetzungen bis in unsere heutige Zeit, wie das folgende Fallbeispiel zu Pasolinis letztem Spielfilm *Saló o le 120 giornate di Sodoma* zeigen wird:

(...)
man muß den Bürgern lauter denn je
die Verachtung erklären, anschreien gegen ihre Primitivität,
spucken auf die Unwirklichkeit, die sie sich zur Wirklichkeit wählten,
in keinem Akt und keinem Wort ablassen
vom totalen Haß gegen sie und ihre Polizei,
ihre Justiz, ihr Fernsehen, ihre Presse:
(...)³⁹⁸

3.6 Zensurgeschichte von *Saló o le centoventi Giornate di Sodoma* (1976)³⁹⁹

ORTF: Rechnen Sie damit, daß, wenn der Film „Saló“ anläuft, Sie einmal mehr der Mann werden, der Skandal macht?

PPP: Ich glaube, Skandal zu machen, ist ein Recht, den Skandal selbst zu erfahren, eine Lust, und ihn abzuwehren eine moralistische Einstellung.⁴⁰⁰

Die wohl umfassendste Kontroverse um Pasolinis Filmschaffen ist die Auseinandersetzung rund um seinen letzten Film *Saló o le 120 giornate di Sodoma*, der zwei Monate nach Pasolinis Ermordung veröffentlicht wird.

In *Saló o le 120 giornate di Sodoma* (im Folgenden kurz: *Saló*) verfilmt Pasolini den Roman von Marquis de Sade „Die 120 Tage von Sodom“⁴⁰¹, wobei er die Handlung des Romans in die *Repubblica Sociale Italiana* in Saló am Gardasee (deutsch: „Republik von Saló“, oder „Italienische Sozialrepublik“) legt, den nach der Kapitulation des offiziellen

³⁹⁸ Pasolini, Pier Paolo: „Wer ich bin“ 1995, S.17f

³⁹⁹ „Saló o le 120 giornate di Sodoma“. Regie: P.P. Pasolini. Drehbuch: P.P. Pasolini, Sergio Citti. Produktion: Produzioni Europee Associati. I/F 1975, <http://www.imdb.com/title/tt0073650/fullcredits#writers> 22.3.2011

⁴⁰⁰ Pasolinis letztes Interview beim französischen TV-Sender ORTF mit Philippe Bouvard, 3 Tage vor seiner Ermordung, am 30.10.75 in Paris; nach:

„Die Lust am Skandal – Pasolinis letztes Interview“. Frankfurter Rundschau vom 2.2.1979

⁴⁰¹ Sade, Donatien Alphonse François de: „Les cent-vingt journées de Sodome ou l'école du libertinage“, Max Harrwitz Verlag, Berlin, 1904 (Erstveröffentlichung)

Italiens errichteten, faschistischen Staat im von Nazi-Deutschland besetzten Norditalien, unter der Führung Benito Mussolinis.

Der Film ist, orientiert an Dantes *Inferno*⁴⁰², durch Texttafeln gekennzeichnet in folgende Teile gegliedert: das *Anteinferno* (Vorhölle / Prolog), den *circolo delle manie* („Höllenkreis der Manie“), den *circolo della merda* („Höllenkreis der Scheiße“) und den *circolo del sangue* („Höllenkreis des Blutes“), und erzählt von vier Herren, politischen, wirtschaftlichen und religiösen Vertretern des untergehenden faschistischen Staates, die in einem Landschloss junge Frauen und Männer gefangen halten, um mit diesen ihre sadomasochistischen, gewalttätigen und sexuellen Unterdrückungs- und Machtfantasien auszuleben. Am Ende des Films werden die anfangs unschuldig entführten jungen Männer und Frauen für ihre Verstöße gegen das willkürlich aufgestellte und jederzeit von den Herren veränderbare Regelwerk und Gesetzbuch gefoltert und zu Tode gequält. Gewalt und Sexualität bzw. sexuelle Gewaltakte werden im Film explizit dargestellt und können im Kontext und als Kritik faschistischer Ideologie und einer neofaschistischen, auf Macht, Ausbeutung und Konsum basierenden Gesellschaft gelesen werden. In *Salò* wird Sexualität nicht mehr, wie in der *trilogia della vita*, als Freude am Leben gezeigt, sondern im Zusammenhang mit Macht als destruktive Unterdrückungsfantasie der Mächtigen. Der Körper und der Mensch werden als Ware betrachtet, die Sexualität als Unterwerfungsmechanismus eingesetzt.

Einerseits in intellektuellen und künstlerischen Kreisen als verstörendes Meisterwerk gefeiert, ist *Salò* andererseits auch eine lange Geschichte der Zensur und der damit verbundenen, kontroversiellen Auseinandersetzung.

Du kämpfst dich durch „Sodom“ hindurch, du kannst niemals genießen, was du siehst. All die Gräuel sind in einer Kühle dargestellt, dass keinerlei Empathie möglich wird. Pasolinis „Salò“ ist ein politisches Statement, eine Anklage gegen Faschismus und die ihn unterstützenden Kreise, das an Deutlichkeit nichts zu wünschen übrig lässt und damit den Zuschauer zwingt, Stellung zu beziehen. Ein Treppwitz, dass „Salò“ einst in Deutschland verboten war und auch heute – immer noch auf dem Index stehend – schwer erhältlich ist, nur weil Pasolini Bilder findet, die das Schlimmstmögliche im Menschen zeigen. Als würde man mit dem Verbot eines Films das Problem des zügellosen Menschen im sanktionslosen Raum gleich mit entsorgen können!⁴⁰³

⁴⁰² Dante, Alighieri: „Commedia“ (später: „Divina Commedia“). Erstdruck 1472

⁴⁰³ http://blogs.taz.de/popblog/2009/01/14/funny_games_und_die_gewalt_im_zeitgenoessischen_film/, 22.11.2012

Die Uraufführung von *Saló* war für den 12. November 1975, 10 Tage nach Pasolinis Ermordung, geplant, wird jedoch vor dem Stattfinden der Premiere am 9. November 1975 von der Zensurbehörde mit folgender Begründung verboten:

... porta sullo schermo immagini così aberranti e ripugnanti di perversione sessuale che offendono sicuramente il buon costume.⁴⁰⁴

[deutsch: (Der Film) zeigt solch abnorme und widerwärtige Bilder von sexueller Perversion, dass diese sicherlich gegen die öffentliche Moral/Sittlichkeit (buon costume) verstoßen. (eigene Übersetzung)]

Das Verbot wird im Zuge einer neuerlichen Überprüfung zwar aufgehoben, jedoch bringt die *Associazione nazionale per il buon costume* (deutsch: „nationale Vereinigung zur Sittlichkeit und Moral“) bei den zuständigen Behörden in Lazio eine Beschwerde gegen das für die Zensurkommissionen zuständige *ministero del turismo e dello spettacolo* ein. Dabei beruft sie sich auf die Begründung der 2. Instanz der Zensurkommission, die *Saló* aufgrund seines künstlerischen Wertes freigegeben hat, und gibt an, dass diese künstlerischen Werte nicht vorhanden wären, im Gegenteil – *Saló* sei eine

„grave offesa al senso del pudore“⁴⁰⁵

[deutsch: schwerwiegende Verletzung des Schamgefühls. (eigene Übersetzung)]

Der Produzent des Films, Alberto Grimaldi, ersucht um eine neuerliche Begutachtung von *Saló* – dieser Kampf wird ein weiteres Jahr andauern.

Die erste öffentliche Aufführung von *Saló* nach Freigabe durch die Zensurbehörden findet am 10. Jänner 1976 in Mailand statt – der Film wird für 3 Tage im Kino gezeigt, und aufgrund einer Anzeige der *Associazione nazionale alpini*⁴⁰⁶ beschlagnahmt. Das auf diese Anzeige folgende Urteil entzieht *Saló* seinen Status als Kunstwerk und sieht im Film eine „*oscenità allucinante*“⁴⁰⁷ (deutsch: „erschreckende Obszönität“). Im Februar 1976 verurteilt das mailändische Gericht den Produzenten des Films, Alberto Grimaldi, zu einer 2-monatigen Haft- und einer Geldstrafe, und ordnet die Konfiszierung des Films an. Im Februar 1977 tritt Grimaldi vor das mailändische Berufungsgericht – nach zensorischen Schnitten und Eingriffen in den Film willigt das Berufungsgericht der Aufhebung des

⁴⁰⁴ Betti, Laura (Hg): „Pasolini: cronaca giudiziaria, persecuzione, morte“ 1977, S.213

⁴⁰⁵ ebenda, S.214

⁴⁰⁶ Anzeige: Ausschnitte des Soldatenliedes *Ponte di Perati*, das auf der Tonspur Szenen, in denen einige Protagonisten Kot essen, begleitet.

vgl. Betti, Laura (Hg): „Pasolini: cronaca giudiziaria, persecuzione, morte“ 1977, S.215

⁴⁰⁷ ebenda, S.216

Aufführungsverbot ein. Daraufhin wird der Film um ca. fünf Minuten gekürzt, die Eingriffe betreffen vor allem Szenen mit homosexuellen Handlungen.⁴⁰⁸

So wird die zensurierte Fassung von *Saló* das erste mal im März 1977 öffentlich in Rom gezeigt. Nach drei Monaten wird das Urteil wieder aufgehoben und im Februar 1978 wird der Film wieder in seiner ursprünglichen Fassung, inklusive der vormals geschnittenen vier Szenen, gezeigt. Die Vorführung der Originalversion des Films wird mit dem hohen künstlerischen Wert des Films begründet.

Aufgrund der gerichtlichen Auseinandersetzungen rund um *Saló* in Italien, findet die Uraufführung von *Saló* am 23. November 1975 beim Filmfestival in Paris statt.

Doch beschränken sich die zensorischen Maßnahmen und Verbote nicht nur auf Italien, sondern begleiten *Saló* während seiner weltweiten Verwertung bis in die heutige Zeit. So wird der Film beispielsweise erst im Jahr 2000, nach einem 2-tägigen Pasolini-Kongress in London, veranstaltet vom British Film Institute, in Großbritannien zur DVD-Veröffentlichung freigegeben. In Australien wird die Vorführung des Films von 1976 bis 2010, mit einer kurzen Phase von 1993 bis 1998, in der das Verbot aufgehoben ist, verboten, und erst 2010 die Veröffentlichung des Films auf DVD genehmigt – aufgrund von beigefügtem Zusatzmaterial von ca. 50 Minuten, die die geschichtlichen und künstlerischen Hintergründe des Films zeigen.

Zwischen-Résumé

In seiner Gesellschaftskritik der Nachkriegszeit greift Pasolini zweifellos zu provokanten Äußerungen, Formulierungen und Bildern – die vielleicht auch aufgrund dieser provokanten Offenheit auf solch ein großes Maß der Ablehnung und Skepsis stoßen, die bis in unsere heutige Zeit reicht. Unbestritten ist wohl Pasolinis Status als Künstler, auch wenn dieser während seiner Lebzeiten und auch heute noch immer wieder in Frage gestellt wird.

Die umfangreichen Auseinandersetzungen um Pasolinis Werk und Leben liegen somit sicherlich in vielerlei Gründen, wie u.a. der damaligen komplexen politischen und gesellschaftlichen Situation in Italien, verborgen. Und sicherlich wurden sie durch die Entscheidung Pasolinis, sich durch Anklagen, Kritik und Zensurmaßnahmen nicht

⁴⁰⁸ vgl. Betti, Laura (Hg): “Pasolini: cronaca giudiziaria, persecuzione, morte” 1977, S.216f

einschüchtern zu lassen sondern sich gegenteilig mit seinem Privatleben und seinen künstlerischen und intellektuellen Werken vollkommen zu exponieren und der Öffentlichkeit, auf der er seine Kritik begründet, entgegen zu stellen, angetrieben. Pasolini hat auf diese Weise den Skandal um seine Werke für seine Arbeit und seine Wirkung bewusst genutzt und eingesetzt. Eine spannende Wechselbeziehung zwischen Kunst und Autoritäten, die ich im abschließenden Kapitel anhand der im ersten Teil der Arbeit entwickelten Gedanken zur Phänomenologie von Zensur näher betrachten werde.

4 Eckpunkte produktiver Zensur anhand Pier Paolo Pasolini

Betrachtet man nun die Zensurgeschichte Nachkriegsitaliens am Beispiel Pier Paolo Pasolinis unter dem im theoretischen Abschnitt erarbeiteten produktiven Zensurbegriff, der Zensur nicht per se als negativ wirkende Institution definiert, sondern diese vielmehr als einen der Gesellschaft zugrundeliegenden Mechanismus ansieht, eröffnen sich meines Erachtens interessante Perspektiven auf die Umstrukturierung einer Gesellschaft von einem faschistischen hin zu einem demokratischen System; den dabei notwendigerweise geänderten Spielregeln innerhalb einer Gesellschaft, den sich neu ausbildenden horizontalen Machtstrukturen und den Kampf um Machterhalt und Definitionshoheit über das sich neu ausbildende Normen- und Wertesystem im Rahmen eines nunmehr demokratischen Systems.

Kultobjekt – Hassobjekt... Zu meinen, dass Pasolini nur von den Faschisten und den Christdemokraten gehasst wurde, heisst, ihn nicht zu kennen. Zu meinen, dass er ein Paria dasein als Revolutionär, als Homosexueller, als Schöpfer anstössiger Filme und Romane führte, heisst übersehen, dass Pasolini sich jahrelang auf der ersten Seite des „Corriere della Sera“ ausdrückte, dass er „dabei“ war, kein Ausgestossener, kein mundtot Gemachter.⁴⁰⁹

4.1 Produktivität

Unter dem Gesichtspunkt des in Italien stattgefundenen Umbruchs von „formulierter Macht“ (in Form des Totalitarismus) zu einer nach Foucault „Mikrophysik der Macht“ (Ausentwicklung der Demokratie), und unter Betracht eines horizontalen Machtbegriffs, in dem Machtverhältnisse nicht ausschließlich vertikal zwischen Herrschenden und Unterdrückten verteilt sind sondern den gesamten Gesellschaftskörper durchziehen und ausbilden, wird deutlich, welche Kräfte im Rahmen einer gesellschaftlichen Neuorganisation auf diese einwirken. In Folge eines produktiven Zensurbegriffes ist es also aufschlussreich, auf welche Art und Weise diese Kräfte versuchen, ihren Einflussbereich in einem nunmehr demokratischen System zu wahren, ohne dabei so weit als möglich auf Formulierungen von Macht zurückgreifen zu müssen, um dabei die in der Sichtbarkeit von Macht liegende Gefahr der Überwindung so gering als möglich zu halten.

⁴⁰⁹ Bondy, Francois: „Pier Paolo Pasolini: Zugänge zu einem Schriftsteller – Kultobjekt, Hassobjekt“. in: WELTWOCHE, 30.6.1982

Betrachtet man diesen Umbruch in Luhmanns Worten wird sozusagen der Kommunikationskreislauf im Zuge der Ausformung der Demokratie langsam wieder in Gang gesetzt – wenn man ein totalitäres Regime im Sinne Luhmanns als formulierte Gewalt annimmt, in dem Macht und somit auch Kommunikation nicht zirkulieren kann und somit nicht existiert. In diesem Übergang vom faschistischen zum demokratischen System wird somit einerseits den Individuen innerhalb der Gesellschaft bewusst, dass Kommunikation nun wieder möglich ist und sie Teil dieser Kommunikation sind. Andererseits müssen sie als integralen Bestandteil dieser Erkenntnis auch die Voraussetzung zur Kommunikation im Sinne Luhmanns von Ego erbringen: nämlich die „dritte Selektion der Annahme bzw. des Verstehens“, dass für Alter (Politik) mehrere Informationen vorliegen und diese eine zur Mitteilung selektiert wurde. Durch diese dritte Selektion wird eine Anschlusskommunikation durch Ego ermöglicht und in Gang gesetzt, wodurch Macht ermöglicht Gegenmacht zu erzeugen. Umgelegt auf die zeithistorische Situation des Nachkriegsitaliens kann diese wieder aufgenommene Kommunikation meines Erachtens als der Diskurs über die Ausformung des zukünftigen Werte- und Normensystems angesehen werden.

So kann es als eine logische Folge desiedereinsetzenden Kommunikationskreislaufes und der gesellschaftlichen Neuordnung betrachtet werden, dass Zensurmaßnahmen und Zensurgesetzgebungen im Italien der Nachkriegszeit von einem Großteil der Kunstschaaffenden in einem öffentlichen Diskurs kritisiert werden. Denn sowohl die Zensurgesetzgebung als auch die Zensoren werden als Relikt eines totalitären Regimes betrachtet⁴¹⁰, und können aus diesem Grund nicht mit dem wiedererstarkenden Grundgedanken demokratischer „Freiheit“ in Einklang gebracht werden. Wie Pasolini bereits an früherer Stelle zitiert wurde:

Ich stehe vor Gericht, weil das italienische Strafgesetz nach dem Krieg nicht geändert wurde und noch immer das faschistische ist.⁴¹¹

⁴¹⁰ Wie im historischen Abriss dieser Arbeit dargestellt, sind sie ein Relikt bzw. Fortsetzung des faschistischen Systems.

vgl. auch: Forgacs, David: „How exceptional were Culture-State Relations in Twentieth-Century Italy?“ 2005

⁴¹¹ Halliday, Jon: „Pasolini über Pasolini“ 1995, S.166

Denn einer der wichtigsten Grundpfeiler unseres demokratischen Verständnisses ist es, dass Einschränkungen bzw. Formulierungen von Macht in einer Demokratie nicht einfach akzeptiert werden können, sondern erst in einem gesellschaftlichen Diskurs als Konsens darüber, was schützenswert ist, verhandelt werden müssen. Hier sind sehr klar die gesellschaftlichen Widerstände gegen formulierte Macht zu sehen, da diese als unterdrückende und verbietende Macht konnotiert wird und mit dem Topos der „Freiheit des Menschen“, der, wie Biermann attestiert, unsere Gesellschaft seit der Französischen Revolution prägt, nicht in Einklang gebracht werden kann. Das von Biermann angesprochene Paradoxon, dass, um die Freiheit zu erhalten diese eingeschränkt werden muss, trifft im Sinne die oben formulierte Annahme, dass eine „freie“ Gesellschaft nur basierend auf der *Illusion* einer auf einem gesellschaftlichen Konsens beruhenden Einschränkung eingeschränkt werden kann. Denn dass die dahinterliegenden Macht- und Kräfteverhältnisse nicht immer das gesellschaftliche Gemeinwohl als erstes Interesse haben, wird in Italien bspw. an den Interventionen der USA, wie in der Zeit der „Strategie der Spannung“, bzw. im Fall des Vatikans, der versucht den zensorischen Schutz des *buon costume* mit einem vermeintlichen Konsens bezüglich der christlichen Werte in der italienischen Gesellschaft zu begründen und davon seinen Machtanspruch ableitet, ersichtlich.⁴¹²

Auf diese prinzipielle Konstruktion der Illusion eines auf Freiheit beruhenden, gesellschaftlichen Konsenses weist auch Pasolini in beinahe allen seinen Werken und Essays hin. Und hinterfragt dabei ebenso die hinter dieser Illusion liegenden Machtstrukturen und Interessenkämpfe. Hier liegt meines Erachtens auch die Erklärung für Pasolinis breites Oeuvre als Essayist, in dem er, wie bereits angesprochen, vor keiner Kritik – sei es der links-, rechts-, konsum-, wirtschaftlich- oder klerikal-orientierten Politik – zurückschreckt, und in dem die oftmals vehemente Kritik vermeintlicher links-konsensualer Themen, wie der Studentenbewegung oder dem Abtreibungsgesetz, auf den ersten Blick widersprüchlich erscheint.

Die Vorstellung vom absoluten Vorrang des Normalen ist ebenso selbstverständlich wie vulgär und geradezu kriminell. Alles in ihr ist vorfabriziert und konformistisch und tritt in Gestalt eines „Rechts“ auf;⁴¹³

⁴¹² aus diesem Grund habe ich bewusst die Ausverhandlung eines gesellschaftlichen Konsenses als Illusion formuliert und gekennzeichnet

⁴¹³ Pasolini, Pier Paolo: „Der Koitus, die Abtreibung, die Schein-Toleranz der Herrschenden, der Konformismus der Progressiven“ 1975. in: „Freibeuterschriften“ 1998, S.94

Diese Betrachtungsweise zensorischer Vorgänge im Nachkriegsitalien unter dem Blickwinkel einer sich ausformenden, produktiven Zensur, führen mich also zur Annahme, dass die eigentlichen ProtagonistInnen zensorischer Ausverhandlungen in einer Demokratie nicht die jeweiligen Akteure, wie bspw. Vertreter der Kirche als Zensoren und Pasolini als Angeklagter, sind, sondern dass Zensur in den meisten Fällen auf die *RezipientInnen* abzielt. Denn im Anschluss an Foucault haben zensorische Auseinandersetzungen in einer Demokratie – in ihrer formellen als auch informellen Ausformung – die Ausbildung eines Gehorsamssubjekts (gegen das Pasolini Zeit seines Lebens versucht anzukämpfen), als unabdingbare Basis von Machtstrukturen innerhalb einer Disziplinargesellschaft, zum Ziel.

4.2 Widerstand

Unter dem oben ausgearbeiteten Gesichtspunkt betrachtet, nimmt auch die Kunst, hier im vorliegenden Fall die Literatur und der Film, eine spannende und kontroverse Position im Zusammenspiel von Staat, Gesellschaft und Individuum ein. Einerseits muss Kunst erhalten werden, da der Topos der *Freiheit der Kunst* ein Grundpfeiler unseres gesellschaftlichen Grundverständnisses ist. Andererseits bietet sie darüber hinaus die Möglichkeit gesellschaftliche Norm- und Wertvorstellungen zu verhandeln. In diesem Punkt kumuliert ein äußerst interessantes Spannungsverhältnis, das in jedem Kunstwerk – mal mehr und mal weniger – entsteht: ist die Freiheit der Kunst eine absolute, oder muss auch sie basierend auf dem gesellschaftlichen Wertekonsens überprüft und ggf. eingeschränkt werden?⁴¹⁴

Unter diesem Spannungsverhältnis liegen in meinen Augen zwei grundlegende Dynamiken, die in der Ausverhandlung der oben genannten Fragestellung das Verhältnis zwischen Kunst und Individuum / Gesellschaft / Staat prägen. Einerseits sehen es viele Kunschtchaffende als grundlegenden Teil ihrer Arbeit an, auf gesellschaftliche Werte aber auch Mängel oder Leerstellen hinzuweisen und denjenigen die im gesellschaftlichen

⁴¹⁴ Diese Frage kann meines Erachtens bislang nicht eindeutig beantwortet werden – spätestens an den gesellschaftlichen Brennpunkten wie dem Schutz des Kindes muss dieses Spannungsverhältnis meines Erachtens beachtet, aber auch diskutiert werden.

Kontext keine Sprechautorität haben, eine Sprache zu geben, bzw. gesellschaftliche Macht-, Gewalt- und Ungleichstrukturen zu thematisieren. Im vorliegenden Fall von Pier Paolo Pasolini trifft dies in allen Punkten zu, und ist einerseits in Pasolinis Definition des Politischen der Kunst (wie in einem früheren Zitat von Moshe Kahn⁴¹⁵ ersichtlich), andererseits in seinen Werken (wie hier beispielsweise anhand von *Ragazzi di Vita* und *Saló* gezeigt) klar beleg- und nachvollziehbar.

In diesem Sinne kann Kunst auch als Korrektiv zu politischen und wirtschaftlichen Machtinteressen gesehen werden, und ist nicht zuletzt auch aus diesem Grund ein wichtiger und umstrittener Teil im gesellschaftlichen Gesamtdiskurs.

Darüber hinaus bietet Kunst durch ihre Eigenschaft, die Grenzen des Darstellbaren immer wieder herauszufordern und zu erweitern – wie dies in *Saló* neben der inhaltlichen im besonderen auch auf der ästhetisch-formalen Ebene zutrifft –, und sich dabei der Euphemisierungsarbeit, die im Sinne Bourdieus die Kompromissfindung zwischen Ausdrucksinteresse und im Feld stattfindender Zensur bezeichnet⁴¹⁶, zu verweigern, aber immer auch die Gelegenheit für gesellschaftliche oder politische Kräfte auf dieses feine Spannungsverhältnis zwischen *Freiheit der Kunst* und *Schutz des gesellschaftlichen Konsenses* zu verweisen. In der Ausverhandlung dieser Frage entsteht die Möglichkeit, die eigenen Werte in Bezug auf die im Kunstwerk artikulierten Inhalte (die oftmals von außerhalb als "abartig", "abnormal" und "pervers", wie auch im Fall Pasolinis, bezeichnet werden) abzugrenzen. Mithilfe dieses Entrüstungs-Affektes (vgl. Ulla Otto) wird somit die eigene Doktrin innerhalb einer Diskursgesellschaft – wie anhand von Foucaults internen Prozeduren der Kontrolle und Einschränkung von Diskursen dargelegt⁴¹⁷ – stabilisiert. Aus diesem Grund ist es meines Erachtens im Fall von Pier Paolo Pasolini für die zensurausübende Stelle auch von sekundärer Bedeutung, ob die jeweiligen Anklagen zu einer Verurteilung führen. Vielmehr ist die Möglichkeit einer öffentlichen Wert- und Normendebatte rund um einen Normalitätsbegriff (und der darin liegenden Subjektbildung durch Differenz gegenüber dem „Anderen“) in meinen Augen ausschlaggebend. Ich möchte beinahe noch weiter gehen und behaupten, dass eine Verurteilung und somit ein Verbot bzw. Verhindern von Pasolinis weiterer Arbeit der eigentlichen Intention sogar zuwider läuft.

⁴¹⁵ vgl. S.98 dieser Arbeit

⁴¹⁶ vgl. S.34 dieser Arbeit

⁴¹⁷ vgl. S.21ff dieser Arbeit

4.3 Wissen/Wahrheit

In der speziellen Situation des Nachkriegsitaliens stehen sich in puncto *Wahrheit*, die wie ausgeführt im Foucaultschen Sinn keine absolute, sondern immer nur relative Wahrheit sein kann da „die Welt kein Komplize unserer Erkenntnis“⁴¹⁸ ist⁴¹⁹, sowohl auf nationaler als auch globaler Ebene zwei Wertesysteme gegenüber. Einerseits der Kommunismus, der durch Revolution die Gesellschaft neu ordnen und umstrukturieren will, andererseits die traditionellen Kräfte der Kirche, der rechts-gerichteten Politik und der USA, die wiederum für ihren Normen- und Machterhalt kämpfen. In diesem Kampf um die Deutungs- und Definitionshoheit des Werte- und Normensystems greifen beide Denkrichtungen zu einem großen Teil darauf zurück, sich durch die Differenzbildung gegenüber dem jeweilig anderen abzugrenzen. Dies ist bspw. ersichtlich in der Zuschreibung gesellschaftlich bereits etablierter und vorhandener Ängste auf den jeweils anderen (wie etwa das im historischen Teil beschriebene Schüren der Angst vor kommunistischer Gleichschaltung im Wahlkampf der DC).⁴²⁰

Die Ausformung einer demokratischen Gesellschaft, die per definitionem auf einem gesellschaftlichen Werte- und Normenkonsens in Form einer Verfassung beruht, die diese Gesellschaft in ihren folgenden Jahrzehnten als konsensuale Überzeugung bestimmt, ist also ein hoch-politischer Akt – geht es doch um das Konstruieren der Realität und die Codierungen in Form von Recht/Unrecht im Luhmannschen Sinne, um die (Re)Produktion von sozialen Rollen und Positionen im Sinne von Bourdieus Habitus-Begriff und um die Frage von „Wahrheit“, bzw. um die Verbindung von Wissen und Wahrheit.

In diesem Sinne ist in meinem Verständnis auch die Konstruktion von *Wahrheit* einer der Hintergründe und Motoren im zensorischen Bestreben rund um *Ragazzi di Vita* – die vorherrschende Wahrheit der 1950er Jahre ist die des aufstrebenden Italiens des Wirtschaftsbooms, oder von links-oppositioneller Seite gedacht: die Aufrichtigkeit und

⁴¹⁸ Foucault, Michel: „Die Ordnung des Diskurses“ 1970, S.33

⁴¹⁹ vgl. S.51ff dieser Arbeit

⁴²⁰ An dieser Stelle ist es nicht Intention meiner Arbeit zu analysieren, wer als Ausgestoßener von der herrschenden Macht unterdrückt wird, sondern viel mehr aufzuzeigen, dass diese Dynamik ein produktives Zusammenspiel gesellschaftlicher Kräfte ist, das notwendig ist, um gesellschaftlichen Diskurs und Entwicklungen voranzutreiben.

Ehrlichkeit des einfachen Mannes / der einfachen Frau, des Proletariats. Die Darstellung der Früchte des Wirtschaftsbooms läge somit „im Wahren“ eines Diskurses (vgl. Foucault) – die Beschreibung der Kehrseite des Wirtschaftsbooms, mit ihren vergessenen Protagonisten, die v.a. aus dem Süden Italiens in die Vororte der großen Städte Mittel- und Norditaliens zuwandern, deren verheerende soziale Situation, rohe Dialektsprache und großteils krimineller Lebenshintergrund widersprechen dieser offiziellen Konstruktion der Wahrheit/Realität eines durch wirtschaftlichen Aufschwung geprägten Italiens bzw. dem Idealbild einer arbeitenden Klasse. Sie sind somit nicht „im Wahren“ des zeitgenössischen Diskurses, in dem der ‚anderen Wahrheit‘ der *borgate* und ihren ProtagonistInnen die Sprechautorität entzogen ist.

Die Prozesse sind eher ein Spiegelbild der Gesellschaft, in der Pasolini lebte, als eine Kritik an Werk und Person des Angeklagten. Prozeß für Prozeß werden herrschende Vorurteile, Heuchelei, Aggression, Frustrationen, Selbstlügen, Intoleranz und Bigotterie offensichtlich.⁴²¹

Die Unmöglichkeit von Wahrheit und Politik, und die Versuche zu machtgetriebenen Konstruktionen von Wahrheit greift Pasolini nicht nur in seinen Romanen auf, sondern v.a. auch in vielen seiner Essays. An dieser Stelle möchte ich exemplarisch seinen Artikel „Der Roman von den Massakern“ herausgreifen, in dem er neben den im Dunkel liegenden politischen Verstrickungen im Rahmen der „Strategie der Spannung“ auch der kommunistischen Partei vorwirft, aus Angst um Stabilität und in der Hoffnung auf eine Regierungsbeteiligung nicht die Namen der wahren AttentäterInnen von Mailand und anderen Anschlägen der späten 1960er zu nennen, und somit die offizielle Konstruktion der Wahrheit – die drohende Radikalisierung und Gewaltbereitschaft linker Gruppierungen – zur Stabilisierung des status quo zu stützen.

Intellektueller Mut zur Wahrheit und praktische Politik sind in Italien zwei unvereinbare Gegensätze.⁴²²

4.4 Historizität

In meinen Augen wird gerade am konkreten Untersuchungsbeispiel des Nachkriegsitalien und den zensorischen Bemühungen rund um Pier Paolo Pasolini sehr klar, wie wichtig die historische Einbettung eines Untersuchungsgegenstandes ist. Erst bei näherer Betrachtung

⁴²¹ Klimke, Christoph: „Wir sind alle in Gefahr – Pasolini. Ein Prozeß.“ Berlin/St. Petersburg: Oberbaum Verlag 2001, S.39

⁴²² Pasolini, Pier Paolo: „Der Roman von den Massakern“ 1974. in: „Freibeuterschriften“ 1998, S.84

des „historischen Apriori“ ist das Phänomen Pasolini und seine Zensurgeschichte besser les- und einordenbar, und dabei zeigt sich, dass eine vorschnelle Interpretation der zensorischen Bemühungen rund um Pasolini als einem Unterdrückten des herrschenden Systems zu kurz greift. Wie bereits ausgearbeitet muss der historische Kontext als das „Resultat eines institutionell zwingenden Systems und sozialer Machtwirkungen“ und als „Geflecht von Praktiken und Institutionen in der Gesellschaft“ betrachtet werden.⁴²³ Erst dann eröffnet sich beispielsweise eine ausdifferenzierte Perspektive auf Pasolinis Kritik am herrschenden politischen System des Nachkriegsitaliens als einem faschistischen, und lässt eine historische Einordnung und Interpretation von Pasolinis Gesellschaftskritik zu.

4.5 Unsichtbarkeit

Wie bereits an früherer Stelle festgehalten, ist es der Kampf um soziale Positionen, gesellschaftliche Anerkennung und Legitimation der die Neuordnung und zukünftige Ausrichtung der italienischen Gesellschaft in der Nachkriegszeit bestimmt, und der aus diesem Grund auf vehemente Weise geführt wird. Da an dieser historischen Stelle eine neue Werte- und Moralordnung erst festgelegt werden muss, muss dieser Kampf öffentlich und damit sichtbar durchgeführt werden.⁴²⁴ Auch Pasolini fordert das in seinem Aufruf zu *Engagement* bzw. seiner Hoffnung auf *Revolution* zur Änderung der Gesellschaft ein, und arbeitet mit seinem eigenen Leben und Werk an der Sichtbarmachung von gesellschaftlichen Zuständen.

Hier haben wir das neue Motto eines wirklichen und nicht öde moralistischen Engagements: den eigenen Körper in den Kampf werfen!⁴²⁵

Pasolini erkennt die manipulative Gefahr unsichtbar wirkender Machtstrukturen – wie er dies in seiner Konsum- und Gesellschaftskritik, aber auch Kritik unsichtbarer politischer und wirtschaftlicher Wirkungsmächte immer wieder zur Sprache bringt (vgl. z.B. das bereits zitierte Essay „Der Roman von den Massakern“). Es liegt nicht fern zu folgern,

⁴²³ vgl. Foucault, Michel: „Die Ordnung des Diskurses“ 1970; und S. 21f & S.54 dieser Arbeit

⁴²⁴ Erst nach der Ausverhandlung und Etablierung dieser neuen Werte- und Moralordnung und des neuen Machtsystems in Form von Codierungen kann dieses sich mithilfe seiner polymorphen Techniken im Gesellschaftskörper wie bspw. das von Foucault beschriebene panoptische Machtmodell einschreiben, und muss somit nicht mehr bzw. kaum formuliert werden und sich als Macht zeigen.

⁴²⁵ Pasolini, Pier Paolo: „Bürgerkrieg“ (ursprünglich erschienen in *Paese sera*, 18.11.1966) in: „Ketzererfahrungen“ 1979, S.186

dass Pasolini im Anschluss an Luhmann an der Sichtbarmachung dieser Machtverhältnisse arbeitet, da in dieser der erste Schritt zu ihrer Überwindbarkeit liegt.

4.6 Funktionelle Äquivalente

In der historischen Situation der Neuordnung einer Gesellschaft von einem totalitären Regime in eine demokratische Republik, und der Formulierung ihrer Grundpfeiler in Form einer Verfassung werden spätere funktionelle Äquivalente wie bspw. Schulsystem, Gesetzgebung, freie Presse u.a. erst verhandelt, formuliert und festgelegt. Um das Norm- und Wertesystem von den jeweils an die Macht Gekommenen durchzusetzen und festzulegen, wird im Nachkriegsitalien unter anderem auf eine Formulierung von Macht/Zensur in Form von Zensurgesetzen zurückgegriffen. Dieser Übergang von einem totalitären zu einem demokratischen System macht es wie oben beschrieben notwendig, Macht zu formulieren (sichtbar zu machen), da es in dieser Phase gesellschaftlicher und politischer Umwälzungen um den Streit um Macht, Normen und der Ausbildung von Wahrheit geht, und diese erst formuliert werden müssen um (als Codierungen) anerkannt werden zu können. Denn in dieser Diskussion und diesem Kampf um die Ausformulierung bspw. einer Verfassung, die die gesellschaftlichen Werte formuliert, wird die Basis für die nächsten Generationen bzw. die in ihnen etablierte Wahrheit geschaffen, auf der basierend funktionelle Äquivalente die Funktion von Zensur übernehmen können.⁴²⁶ Ersichtlich ist dies auch am konkreten Beispiel Italien, wo eine Lockerung formaler Zensur ab Mitte der 1960er Jahre stattfindet, und parallel dazu gesellschaftspolitische Kontrollinstanzen oder im Sinne Aulichs funktionelle Äquivalente von Zensur, wie zum Beispiel die „freie Presse“ durch die Gründung/Übernahme der beiden Tageszeitungen *Corriere della Sera* und *La Repubblica* durch Verlagshäuser, aber auch der Siegeszug des Fernsehens im Lauf der 1960er Jahre und die Zerschlagung des Fernsehmonopols durch die RAI ab Anfang/Mitte der 1970er Jahre, ausgebildet werden. In Foucaults Worten entwickelt sich eine Mikrophysik der Macht unter Einsatz ihrer polymorphen Techniken – eine Entwicklung, die auch Grundlage von Pasolinis Kultur- und Konsumkritik ist, wie im Folgenden anhand seines Aufsatzes „Alte und neue Kulturpolitik“ ersichtlich wird:

Die Verantwortung des Fernsehens für all das (*die Gleichschaltung und Nivellierung des traditionell heterogenen italienischen Volkes, Anmerkung*) ist außerordentlich. Nicht etwa, weil

⁴²⁶ vgl. Kapitel 2.6.6.2 Funktionelle Äquivalente dieser Arbeit, S.56ff

es ein „technisches Medium“ ist, sondern weil es Instrument und Träger von Herrschaft ist. Das Fernsehen ist nicht bloß eine Stelle, die Nachrichten weitergibt, es ist ein Zentrum das Botschaften produziert und verbreitet.

In unserem westlichen, demokratischen System, in dem auch ein Großteil der Finanzierung der Kunstproduktion in staatlichen Händen liegt und somit die Kunstförderung im Sinne Luhmanns eine „Organisation“, u.a. mit der Funktion des „Konvertierens“, ist, kann diese auch als ein funktionelles Äquivalent von Zensur betrachtet werden. Unter diesem Gesichtspunkt ist also eine wechselseitige Situation entstanden in der klar zu Tage tritt, dass die Gesellschaft und ihre Individuen einerseits die Einmischung des Staates verlangen bzw. sich von diesem abhängig machen, andererseits aber staatliche Einmischungen wiederum verhindern möchten. In diesem zwiespältigen Verhältnis wird der Staat also in seiner schützenden Funktion verlangt, die Entscheidung darüber, was als gesellschaftlicher Konsens schützenswert ist, differiert allerdings.

4.7 Kontroll- und Ausschlussmechanismen

Da, wie in meinen theoretischen Überlegungen ausgeführt, die Ausbildung eines Gehorsamssubjektes (Foucault) das Ziel einer Normierungs- und Disziplinargesellschaft ist, und meines Erachtens im Anschluss an Judith Butler die Regulierung von Sprache durch implizite und explizite Zensur eine tragende Rolle dabei einnimmt, werde ich abschließend die erarbeiteten Kontroll- und Ausschlussmechanismen durch Sprache in Zusammenhang mit den zensorischen Bemühungen rund um Pier Paolo Pasolini bringen.

4.7.1 Was darf gesprochen werden? – Sagbares/Unsagbares/Unnennbares

Betrachtet man Pasolinis breites Oeuvre wird sehr schnell klar und offenkundig, was ich bereits an unterschiedlichen Stellen dieser Arbeit betont habe: Pasolinis Ziel und Antriebsfeder ist das Sichtbarmachen von Zuständen, Machtstrukturen und – zusammenhängen, und die Entscheidung, für diese Sichtbarmachung seinen „Körper in den Kampf zu werfen“. Pasolini sieht im Widerstand und der Ausreizung und Verletzung gesellschaftlicher Codes seine Aufgabe und Herausforderung. Dies führt dazu, dass er sowohl für die damaligen ZeitgenossInnen als auch für die Nachwelt ein schwer einzuordnender Künstler ist und bleibt – wie dargelegt widerlegt er alle vereinfachten Zuordnungen, und sah in Bemühungen, die sich mehr um eine Einordnung seiner Person

oder seines Werkes bemühten als um eine Auseinandersetzung mit seinen Inhalten, ein Mittel ihn auszuschließen und damit zum Schweigen zu bringen:

Ja, ich will euch ganz offen sagen: es verletzt mich sehr, daß alles, was ich tue und sage, darauf reduziert wird, meinen Stil zu erklären. Das ist eine Weise, mich zu exorzieren, mich womöglich zu einem Schwachkopf zu stempeln – einem Schwachkopf im Leben, der in seinem Metier ganz tüchtig sein mag. Also ist es auch ein Mittel, mich auszuschließen und zum Schweigen zu bringen.⁴²⁷

Was sind also Pasolinis Inhalte, die Zeit seines Schaffens und über seinen Tod hinaus immer wieder zu Kontroversen und Auseinandersetzungen führen? Ich denke, dass die Beantwortung dieser Frage neben der empirischen Untersuchung seiner Einzelwerke, auch die Betrachtung seines Gesamtwerkes und Lebens bedarf. Denn wie Pasolini selbst in mehreren Schriften betont, entspricht es seinem Kunstverständnis, mit seinem Werk und seinem Leben die Grenzen des gesellschaftlichen Codes aufzuzeigen, und die Konstruktion des Normalitätsbegriffes auf die dahinterliegenden Machtstrukturen mit ihren Kontroll- und Ausschlussmechanismen zu hinterfragen.

Pasolini versucht somit mit seinem Werk und seinem Leben immer wieder auf das „Unnennbare“ hinzuweisen, und sich an die Grenzen des „Unsagbaren“ zu begeben – „genussvoll“ widersetzt er sich der gesellschaftlichen und politischen Hoffnung und Intention, „Sagbares“ durch Wiederholung als Wahrheit zu bestätigen. So hat sich Pasolini bspw. auch die von Foucault ausgearbeitete interne Prozedur der Kontrolle und Einschränkung des Diskurses, den „Kommentar“, im Rahmen seiner essayistischen und journalistischen Tätigkeit auf gewisse Art und Weise zu eigen gemacht, indem er diese Plattform der Massenpresse als Sprachrohr seiner Anliegen, Inhalte und Warnungen nutzt.⁴²⁸

Diese Entscheidung, „Unnennbares“ in den Fokus seiner Arbeit zu nehmen, ist aber ebenso an den beiden Fallbeispielen *Ragazzi di Vita*, wo Pasolini die verdrängte und im offiziellen Italien nicht thematisierte Kehrseite des Wirtschaftswunders erzählt, als auch in *Saló*, in dem Pasolini seine Konsum- und Faschismuskritik für die meisten ZuseherInnen bis an die Grenzen des Erträglichen treibt, und den Menschen, seinen Körper und seine Sexualität als Ware entmystifiziert, ersichtlich.

⁴²⁷ Pasolini, Pier Paolo: „Einfälle zum Kino“ 1966. in: „Ketzererfahrungen“ 1979, S.218

⁴²⁸ auf das meines Erachtens hinter diesem Topos der „freien Rede“ liegende Spannungsfeld bin ich an vorderer Stelle bereits eingegangen, und möchte an dieser Stelle nur darauf verweisen.

Für unser Gebiet – das des Stils, der Poesie und des Kinos – können wir also sagen, daß jede Verletzung des Kodes (ohne die es keine stilistische Neuerung gibt) eine Verletzung der Selbsterhaltung und folglich ein ostentativer Akt der Selbstverletzung ist: die Entscheidung für etwas Tragisches und Unbekanntes anstelle von etwas Alltäglichem und Bekanntem (das Leben).

Ich möchte dabei das Ostentative betonen. Daß ein Autor sich selbst zu den Qualen des Martyriums beruft, indem er das Gebot der Selbsterhaltung überschreitet, um statt dessen dem (*Gebot, Ann.*) der Selbstpreisgabe zu folgen – das hat nur Sinn, wenn es mit aller Deutlichkeit zum Ausdruck gebracht: wenn es eben zur Schau gestellt wird. Bei jedem Autor tritt die Freiheit – im Moment des Vordringens zu etwas Neuem – als Exhibition der masochistischen Preisgabe von etwas Sicherem auf. In diesem notwendig skandalösen Akt der Erneuerung setzt er sich – im wahren Sinn des Wortes – den Anderen aus: dem Skandal natürlich, der Lächerlichkeit, der Mißbilligung, dem Gespür für das Andersartige und – warum nicht – der Bewunderung, und sei sie auch ein wenig suspekt. So empfindet er die „Lust“, die jede Befriedigung des Verlangens nach Schmerz und Tod gewährt.⁴²⁹

4.7.2 Wer darf sprechen? – Sprechautorität

Pasolini erteilt in seinen Werken, v.a. in seinen frühen Romanen wie *Ragazzi di Vita*, aber auch *Una Vita Violenta* (1959) denjenigen eine Sprechautorität, die im offiziellen Italien nicht gehört werden. Er verleiht dem Subproletariat der *borgate* eine Stimme, und schildert ohne einer bis dato üblichen Psychologisierung und in einem eindringlichen Naturalismus, die Lebensrealität der am Rande der Großstädte lebenden und im offiziellen Italien nicht gehörten „Ausgestoßenen“. Die Provokation seiner Romane liegt also darin, einer Bevölkerungsschicht, der im offiziellen Diskurs durch Kontroll- und Ausschlussmechanismen in Form der „Verknappung des sprechenden Subjektes“ die Sprechautorität entzogen wurde, und die nicht dem dafür vorgesehenen Ritual oder Habitus entsprechen, eine Sprechautorität zu erteilen. Er verweigert sich somit der Struktur des gesellschaftspolitischen Feldes, die bestimmt, wer innerhalb dessen als autorisierter Sprecher (vgl. Bourdieu) anerkannt ist, und steht somit den Ansprüchen des Feldes oder Systems diametral gegenüber, da es dessen Ziel ist Sprechautorität nur an diejenigen zu übertragen, die im Sinne ihres Feldes oder Systems ausschließlich „Sagbares“ äußern. Darüber hinaus liegt in der Autorisierung von nicht-vorgesehenen SprecherInnen natürlich auch die Gefahr, die offiziellen Doktrinen, die ebenfalls als Prozedur der Einschränkung und Kontrolle den Diskurs kennzeichnen und deren Inhalt der damaligen konstruierten Realität des Wirtschaftswunders und Aufschwung galt, zu gefährden. Aus diesem Grund ist es nicht weiter verwunderlich, dass bereits Pasolinis erster Roman „Ragazzi di Vita“ im Kreuzfeuer der Politik und medialen Kritik stand.

⁴²⁹ Pasolini, Pier Paolo: „Das unpopuläre Kino“ 1970. in: „Ketzererfahrungen“ 1979, S.254

Wenn einer, der Verse, Romane oder Filme macht, in der Gesellschaft, in der er wirkt, auf Komplizität, Duldung oder Verständnis stößt, dann ist er kein Autor. Ein Autor kann nichts anderes sein als ein Fremder in feindlichem Land.⁴³⁰

4.7.3 Wie darf gesprochen werden? – Sprache

Wie Pasolini selbst in vielen seiner Essays zur *Sprache*, aber auch zur Bedeutung der Sprache in Literatur und Film v.a. in seinen „Ketzererfahrungen“⁴³¹ beschreibt, ist die Sprache, und im Besonderen die italienische Sprache, ein Politikum. Dies liegt sicherlich in der Geschichte Italiens mit seinen vielen Kleinstaaten und unterschiedlichen Dialekten, und im Kampf und die Frage nach *dem Italienischen* im Laufe der Jahrhunderte begründet. Vor allem in der Zeit des Faschismus werden Bemühungen zur Vereinheitlichung der italienischen Sprache forciert, mit dem Ziel der Ausbildung einer Einheitssprache und somit Einheits-Identität im Sinne der Ideale des Faschismus.

Der Faschismus duldete keine Dialekte, Zeichen/der unverwirklichten Einheit dieses Landes, in dem ich geboren bin/unzulässige und schamlose Wirklichkeit im Herzen der Nationalisten.⁴³²

Von Pasolini im Sinne einer Vereinheitlichung aber noch massiver kritisiert wird die normierende Sprache der fortschreitenden Konsumkultur und die damit einhergehende Technisierung und Industrialisierung. Meines Erachtens sieht Pasolini hier ähnlich wie Judith Butler den Einfluss von Sprache auf die jeweilige Kultur und Subjektbildung, und sieht in der Zurückdrängung der Dialekte und somit traditionell gewachsener, gesprochener Sprache auch ein Zurückdrängen oder Vereinheitlichen des jeweiligen Kulturkreises. Denn eindeutig werden für Pasolini durch Sprache auch Denk- und Wertesysteme ausgebildet und geprägt.

Wir befinden uns heute (...) in einer sich vollziehenden sprachlichen Diachronie, die gänzlich ohne Vorläufer ist: die neue sprachliche Schichtenbildung, die technisch-wissenschaftliche Sprache, stellt sich nicht entsprechend der Tradition mit allen vorangegangenen Schichten in eine Reihe, sondern tritt auf *als Norm, die die übrigen Sprachschichten zur Übereinstimmung bringt, und sogar als Instanz, die das Innere der Sprachen modifiziert.*

Das „Prinzip der Normierung“ liegt jetzt offenbar in einer neuen gesellschaftlichen Form der Sprache – in einer technischen, statt in einer humanistischen Kultur: und das „Prinzip der Modifikation“ liegt im Geschick der Sprache, in der Tendenz zur Instrumentalisierung und zur

⁴³⁰ Pasolini, Pier Paolo: „Das unpopuläre Kino“ 1970. in: „Ketzererfahrungen“ 1979, S.254

⁴³¹ Pasolini, Pier Paolo: „Ketzererfahrungen“. (Originalausgabe: „Empirismo eretico“. Milano: Aldo Garzanti Editore, 1972). deutsche Übersetzung von Reimar Klein. München/Wien: Carl Hanser Verlag 1979

⁴³² PPP über seinen ersten Gedichtband „Poesie a Casarsa“ in:
Pasolini, Pier Paolo: „Wer ich bin“ 1995, S.11

Kommunikation. Der Grund dafür sind Erfordernisse, die durchwegs tiefer verankert sind als die sprachlichen, nämlich politisch-ökonomische.⁴³³

Dieser Normierung und Vereinheitlichung von Sprache hat sich Pasolini von Beginn seiner schriftstellerischen Arbeit an verweigert – anfangs waren es Gedichte im friulanischen Dialekt, gefolgt von seinen Romanen und Filmen der 1950er und 1960er Jahre, deren Protagonisten zum großen Teil im römischen Dialekt der *borgate* sprechen. Er verweigert somit die im Sinne Bourdieus notwendige Euphemisierungsarbeit, deren Funktion es ist einen Kompromiss zwischen dem eigentlichen Ausdrucksinteresse und dem, was innerhalb eines bestimmten Feldes gesagt werden kann, zu bilden.

Und Pasolini verweigert sich dieser Euphemisierungsarbeit des Feldes nicht nur in Form der gesprochenen Sprache, sondern auch in formaler Form – wie auch im filmischen Fallbeispiel *Saló o le 120 giorni di Sodoma*. In *Saló* wird Gewalt in bis dato kaum erreichtem Realismus und Direktheit gezeigt, die gerade aufgrund dieser expliziten aber gleichzeitig auch kühlen, distanzierten und somit entemotionalisierten Darstellungsweise in ihrer Radikalität und Kompromisslosigkeit die Grenzen des Darstellbaren und Erzählbaren provoziert, und die Erwartung der ZuseherInnen in den prinzipiellen Unterhaltungswert von Filmen enttäuscht. Diese inhaltliche Provokation überträgt Pasolini darüber hinaus auch auf die formale Sprache des Films, wie bspw. in der Thematisierung des Blicks des Zusehers auf das Leiden der Gefangenen/der dem totalitären Machtsystem der Herren Unterworfenen, die ich anhand einer beispielhaften Szene vom Ende des Films illustrieren möchte⁴³⁴:

Im finalen *circolo del sangue* („Höllenkreis des Blutes“) am Ende des Films, beobachten die Herren abwechselnd vom Fenster im Herrenhaus mithilfe eines Fernrohres die sadistischen Folterungen der entführten Jungen und Mädchen. Diese werden zur Bestrafung der Verstöße gegen das willkürliche Regelwerk von jeweils drei Herren durchgeführt. Diese Sequenz wird bestimmt von der spielerischen Lust der Peiniger am Leid der anderen, und der Degradierung des Menschen und seines Körpers zur Ware/zum Lustgegenstand.

Während einer der beobachtenden Herren die sadistischen Bestrafungen mithilfe des Fernglases in expliziten und qualvollen Nahaufnahmen betrachtet, die die Zuseherin in

⁴³³ Pasolini, Pier Paolo: „Neue Fragen der Sprache oder Die Geburt einer Nationalsprache“ 1964. in: „Ketzererfahrungen“ 1979, S.29

⁴³⁴ „Saló or The 120 Days of Sodom“, Regie: Pier Paolo Pasolini. erschienen in der BFI collection, 2011

einem Bann des Ekels, gepaart mit Neugierde und Faszination, gefangen hält, dreht dieser in einem Moment das Fernglas um. Durch die dadurch entstehende „Weite Totale“ (Panorama-Aufnahme) auf die stattfindende Handlung wird die filmische Illusion gestört und die Thematisierung des Blickes auf das Geschehen, die auch die Zuseherin auf ihre Rolle als Beobachterin und Voyeuristin verweist, tritt in den Vordergrund. Durch diesen Blickwechsel wird die schmerzhaft Komplizenschaft zwischen beobachtendem Herren und Zuseherin, die in der Lust am Betrachten der Leiden der Anderen besteht, unmittelbar deutlich. Die Analogie zwischen einem (gestrigen) faschistischem und einem (heutigen) konsumorientiertem Unterdrückungs- und Ausbeutungssystem in dem der Mensch und sein Körper zur Ware wird, die Pasolinis Schaffen bestimmt, erreicht in *Saló* in ihrer Kompromisslosigkeit und Unausweichlichkeit ihren Zenit.

Der Film, der mich in meinem Leben am meisten weiter gebracht hat, war seinerzeit SALÒ ODER DIE 120 TAGE VON SODOM von Pasolini. Der zeigte Gewalt als das, was sie wirklich ist: Leiden der Opfer. Das fand ich unerträglich. Das ist bis heute der Film, der mich am meisten aus der Bahn geworfen hat. Damals habe ich mich ununterbrochen gefragt: Halte ich das noch aus? Muss ich jetzt kotzen? Aber der hat mich wirklich über sehr sehr viel nachdenken lassen. In einer Gesellschaft wie der unserigen kann man Kino oder dramatische Kunst im weitesten Sinn nur so machen. Man kann sie nicht konsensuell machen. Dann ist man dumm. Oder feig, oder zynisch.⁴³⁵ (Michael Haneke)

10 Tage nach der Ermordung Pasolinis wird die Uraufführung des Films in Rom von der Zensurbehörde verboten.

⁴³⁵ http://www.film.at/michael_haneke_retrospektive/detail.html?cc_detailpage=full , 22.11.2012

5 AUSBLICK

Wie ich versucht habe in der vorliegenden Arbeit herauszuarbeiten, etablieren sich Herrschaft und Macht auch in dem System einer politischen Demokratie durch die Erklärung und Festlegung eines Wert- und Normensystems. Die Auseinandersetzung um die Deutungs- und Definitionshoheit über ein demokratisches Wertesystem beruht auf einer Sichtbarmachung und Codierung dieser Werteordnung in Recht/Unrecht, und verwendet in diesem Prozess das „Abnormale“ bzw. „Andere“ als diskursiven Teil der Ausverhandlung. Ziel ist es durch die Sichtbarmachung des „Abnormalen“ und den dadurch hervorgerufenen Entrüstungs-Affekt die Norm bzw. „Normalität“ von diesem zu differenzieren und abzugrenzen.

Zensur in einer Demokratie hat sich also vom einfachen Verbot hin zu einem polymorphen System der Macht entwickelt, in dem Macht bzw. ihr Wissen die Gesellschaft mithilfe von unterschiedlichen Institutionen und Diskursen durchzieht und deren Ziel die Illusion eines freien Bürgers ist, der diesen Mechanismus als solchen nicht erkennt und intendierte Entscheidungen als eigene und freie Entscheidungen sieht und bewertet.

Unter diesem Aspekt betrachtet sind meines Erachtens die Neuen Medien wie das Internet die Herausforderungen einer zukünftigen Zensurtheorie – denn ist es nicht ein Zensurmechanismus, wenn bspw. google die selbe Suchanfrage von zwei unterschiedlichen Personen, aufgrund der gespeicherten Analyse des bisherigen Suchverhaltens dieser beiden NutzerInnen, mit zwei völlig unterschiedlichen Trefferlisten beantwortet? Im digitalen Zeitalter bilden Suchmaschinen Wahrheit aus, wodurch menschliches Bewusstsein, Wahrnehmung und Entscheidungen beeinflusst und gelenkt werden. Hier operiert google ähnlich einer Zensurbehörde, nur funktioniert sie auf einer abstrahierten technischen Ebene die dadurch für den Großteil der Menschen unsichtbar ist und nur für ExpertInnen mit Spezialwissen lesbar wird. Die von Michael Holquist aufgeworfene Frage:

A more complex question is what happens when readers deal with censored texts without knowing it.⁴³⁶

⁴³⁶ Holquist, Michael: „Corrupt Originals: The Paradox of Censorship“ 1994, S.14

nimmt im digitalen Zeitalter, in dem wir uns mit kindlicher Naivität der Illusion des vermeintlich objektiven und wert- und normenfreien Internets ausliefern, eine noch nicht absehbare Dimension ein.

In meinen Augen ist es nicht weit hergeholt, in google analytics & co den bisherigen Zenit von Zensurgeschichte im Sinne ihrer Perfektionierung anzusehen – menschliche Entscheidungen, menschliches Bewusstsein wird gelenkt und ausgebildet, ohne als solches erkannt zu werden, da das Erkennen dieses Mechanismus einerseits ein umfassendes Spezialwissen erfordern würde das nur die wenigsten erbringen können, andererseits die digitale Welt bereits bis in die kleinsten Poren unserer Lebenswelt vorgedrungen ist und unter dem Mantel der maximalen Freiheit des Internets ein perfektioniertes System der Eingrenzung und Lenkung als Normalität etabliert hat. Von google produzierte Wahrheiten werden als objektiv angenommen – der dahinterliegende brodelnde Kampf um Wertesysteme ist bislang großteils nur als Randnotiz zu vernehmen. Auf diese Weise wird systemkonformes Denken und Handeln hervorgerufen – nur steht dahinter nicht ein Staat bzw. dessen Zensurbehörde, die aufgrund ihrer Sichtbarkeit zumindest noch kritisiert werden können und somit auch die Möglichkeit zur Opposition bieten, sondern wirtschaftliche, globale Interessen, die in einer Demokratie mittlerweile einen weit größeren Einfluss auf die Ausdifferenzierung von Gesellschaften haben, als zensorische Einzelurteile.

Die Diskussion darüber welchen Einfluss es auf die Ausbildung von Subjekten und Gesellschaften hat, zensierte Inhalte ohne das Wissen um die Fremdenkung und Einschränkung zu konsumieren ist erst am Beginn, und meines Erachtens eine brisante Perspektive im Rahmen einer zeitaktuellen Zensurforschung.

6 LITERATURVERZEICHNIS

PRIMÄRWERKE PIER PAOLO PASOLINI:

Romane/Erzählungen:

Pasolini, Pier Paolo: „Ali mit den blauen Augen“ (Originalausgabe: „Alí dagli occhi azzurri“. Mailand: Aldo Garzanti Editore 1965)
deutsche Übersetzung von Bettina Kienlechner und Hans-Peter Glücker. München: Piper 1990

Pasolini, Pier Paolo: „Amado mio – Zwei Romane über die Freundschaft“
(Originalausgabe: „Amado mio, preceduto da Atti impuri“. Mailand: Garzanti Editore 1982)
deutsche Übersetzung von Maja Pflug. München: Piper 1992

Pasolini, Pier Paolo: „Kleines Meerstück / Romàns – Zwei Erzählungen“.
(Originalausgabe Parma: Ugo Guanda Editore 1994)
deutsche Übersetzung von Maria Fehring. Wien/Bozen: folio 1996

Pasolini, Pier Paolo: „Mamma Roma“ (Originalausgabe: „Mamma Roma“. Mailand: Aldo Garzanti editore 1965)
deutsche Übersetzung von Ulrich Enzensberger. München: Piper 1985

Pasolini, Pier Paolo: „La notte brava“: Drehbuch zu dem Roman „Ragazzi di vita“.
(Originalausgabe: „La notte brava“. Mailand: Aldo Garzanti Editore 1965)
deutsche Übersetzung von Bettina Kienlechner. München: Piper 1990

Pasolini, Pier Paolo: „Die Nachtigall der katholischen Kirche“ (Originalausgabe: „L'usignolo della Chiesa Cattolica“. Mailand: Casa editrice Longanesi 1958)
deutsche Übersetzung von Toni und Bettina Kienlechner. München: Piper 1989

Pasolini, Pier Paolo: „Petrolio“. (Originalausgabe: „Petrolio“. Turin: Einaudi 1992)
deutsche Übersetzung von Moshe Kahn. Berlin: Verlag Klaus Wagenbach 1994

Pasolini, Pier Paolo: „Poesia a Casarsa“. Bologna: Ed. Libreria Ant. Landi 1942

Pasolini, Pier Paolo: „Ragazzi di Vita“. (Originalausgabe: „Ragazzi di Vita“. Milano: Garzanti Editore 1955)
deutsche Übersetzung von Moshe Kahn. Berlin: Verlag Klaus Wagenbach 1990, 2000, 2009

Pasolini, Pier Paolo: „Una vita violenta“. Milano: Garzanti Editore 1959

Sade, Donatien Alphonse François de: „Les cent-vingt journées de Sodome ou l'école du libertinage“; Max Harrwitz Verlag, Berlin, 1904 (Erstveröffentlichung)

Essays/gesammelte Aufsätze:

Pasolini, Pier Paolo: „Chaos – Gegen den Terror“. (Originalausgabe: „Il Caos“. Rom: Editori Riuniti 1979)
deutsche Übersetzung von Agathe Haag und Renate Heimbucher. München: Piper 1988

Pasolini, Pier Paolo: „Freibeuterschriften – Die Zerstörung der Kultur des Einzelnen durch die Konsumgesellschaft“. (Originalausgabe: „Scritti corsari“. Milano: Garzanti Editore, 1975)
deutsche Übersetzung von Thomas Eisenhardt. Neu herausgegeben von Peter Kammerer. Berlin: Verlag Klaus Wagenbach 1998, 2. Auflage 2006

Pasolini, Pier Paolo: „Ketzererfahrungen – Schriften zu Sprache, Literatur und Film“. (Originalausgabe: „Empirismo eretico“. Milano: Aldo Garzanti Editore 1972)
deutsche Übersetzung von Reimar Klein. München/Wien: Carl Hanser Verlag 1979

Pasolini, Pier Paolo: „Wer ich bin“. (Originalausgabe: „Who is me – Poeta delle ceneri“. Milano: Garzanti editore, 1993)
deutsche Übersetzung von Peter Kammerer. Berlin: Verlag Klaus Wagenbach 1995
(Das Gedicht „Who is me – Poeta delle ceneri“ entstand während eines Aufenthalts in New York, 1966)

Filme:

„Il Gobbo“. Regie: Carlo Lizzani. Produktion: Dino de Laurentiis Cinematografia. I/F 1961

„Accatone“. Regie: P.P. Pasolini. Drehbuch: P.P. Pasolini, Sergio Citti. Produktion: Arco Film, Alfredo Bini. I 1961

„La Ricotta“. Regie&Drehbuch: P.P. Pasolini. Produktion: Arco Films. I/F 1963.
Erschienen als Teil der Veröffentlichung RO.GO.PA.G

„Teorema“. Regie&Drehbuch: P.P. Pasolini. Produktion: Aetos Produzioni. I 1968

„Decameron“. Regie&Drehbuch: P.P. Pasolini. Produktion: Produzioni Europee Associati. I/F/BRD 1971

„I Racconti di Canterbury“. Regie&Drehbuch: P.P. Pasolini. Produktion: Produzioni Europee Associati. I/F 1972

„Il fiore da mille e una notte“. Regie: P.P. Pasolini. Drehbuch: P.P. Pasolini, Dacia Maraini. Produktion: Produzioni Europee Associati. I/F 1974

„Saló o le 120 giornate di Sodoma“. Regie: P.P. Pasolini. Drehbuch: P.P. Pasolini, Sergio Citti. Produktion: Produzioni Europee Associati. I/F 1975

SEKUNDÄRLITERATUR:

Albig, William: „Modern public Opinion“. New York: McGraw-Hill 1956

Altgeld, Wolfgang (Hg): „Kleine italienische Geschichte“. Stuttgart: Reclam 2002

Assmann, Aleida u. Jan (Hg): „Kanon und Zensur. Beiträge zur Archäologie der literarischen Kommunikation II.“ München: Wilhelm Fink Verlag 1987

Aulich, Reinhard: „Elemente einer funktionalen Differenzierung der literarischen Zensur. Überlegungen zu Form und Wirksamkeit von Zensur als einer intentional adäquaten Reaktion gegenüber literarischer Kommunikation“. In: Göpfert, Heinrich/Weyrauch, Erdmann (Hg): „Unmoralisch an sich... Zensur im 18. und 19. Jahrhundert“. Vorträge des 7. Jahrestreffens des Wolfenbütteler Arbeitskreises für Geschichte des Buchwesens vom 14.-17.5.1985. Wiesbaden: Harrassowitz 1988, S.175-230

Bachleitner, Norbert: „Skriptum zur VO Geschichte der literarischen Zensur“

Barsch, Achim: „Literatur und Recht aus literaturtheoretischer Sicht“. In: Dankert, Birgit /Zechlin, Lothar (Hg): „Literatur vor dem Richter – Beiträge zu Literaturfreiheit und Zensur“. Baden-Baden: Nomos 1988, S.63-90

Berghaus, Margot: „Luhmann leicht gemacht – Eine Einführung in die Systemtheorie“. Köln/Weimar/Wien: Böhlau 2003

Beyme, Klaus von: „Das politische System Italiens“. Stuttgart: Kohlhammer 1970

Betti, Laura (Hg): „Pasolini: cronaca giudiziaria, persecuzione, morte“. Milano: Garzanti Editore 1977

Bianchini, Franco/Torrigiani, Massimo/Cere, Rinella: „Cultural Policy“. In: Forgacs, David/Lumley, Robert (Hg): „Italian cultural studies – an introduction“. New York: Oxford University Press 1996, S.291-308

Bittlingmayer, Uwe/Bauer, Ullrich: „Herrschaft (domination) und Macht (pouvoir)“. In: Fröhlich, Gerhard/Rehbein, Boike (Hg): „Bourdieu-Handbuch: Leben-Werk-Wirkung“. Stuttgart/Weimar: J.B.Metzler 2009, S.118-124

Biermann, Armin: „Gefährliche Literatur – Skizze einer Theorie der literarischen Zensur“. In: „Wolfenbütteler Notizen zur Buchgeschichte“. Ausgabe: 30/1 1988, S.1-28

Biermann, Armin: „Zur sozialen Konstruktion der Gefährlichkeit von Literatur. Beispiele aus der französischen Aufklärung und dem Premier Empire“. In: Assmann, Jan und Aleida (Hg): „Kanon und Zensur – Archäologie der literarischen Kommunikation II“. München: Wilhelm Fink Verlag 1987

- Bogdal, Klaus Michael: „Überwachen und Strafen“. In: Kammler, Clemens/Parr, Rolf/Schneider, Ulrich Johannes (Hg): „Foucault-Handbuch: Leben – Werk – Wirkung“. Stuttgart/Weimar: J.B. Metzler 2008, S.68-80
- Bonsaver, Guido: „Censorship and literature in fascist Italy“. Toronto: University of Toronto Press 2007
- Bonsaver, Guido/Gordon, Robert S.C. (Hg): „Culture, Censorship and the State in the Twentieth-Century Italy“. Oxford: Legenda 2005
- Bourdieu, Pierre: „Die Zensur“. In: Bourdieu, Pierre: „Soziologische Fragen“. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1993, S.131-135
- Bourdieu, Pierre: „Censorship and the Imposition of Form“. In: Thompson, John B. (Hg): „Language and Symbolic Power – Pierre Bourdieu“. Cambridge: Polity Press 1991, S.137-159
- Bourdieu, Pierre: „Die verborgenen Mechanismen der Macht. Schriften zu Politik & Kultur“. Hamburg: VSA-Verlag 1992
- Bourdieu, Pierre: „Die Regeln des Kunstwerks“. Frankfurt am Main: Suhrkamp 2001
- Branca, Giuseppe: „La censura cinematografica: storia antica ed esigenze moderne“. In: Martini, Giacomo (Hg): „Strategia e Pratiche della Censura“. Bologna: Compositori 1980, S.121-131
- Brancati, Vitaliano: „Ritorno alla censura“. In: „Brancati, Vitaliano, 1907-1954: Romanzi e saggi“. In: „Le opere di Vitaliano Brancati nei Meridiani“. Milan: Mondadori 2003, S.1500-1567
- Breuer, Dieter: „Stand und Aufgaben der Zensurforschung“. In: Göpfert, Heinrich/Weyrauch, Erdmann (Hg): „Unmoralisch an sich... Zensur im 18. und 19. Jahrhundert“. Vorträge des 7. Jahrestreffens des Wolfenbütteler Arbeitskreises für Geschichte des Buchwesens vom 14.-17.5.1985. Wiesbaden: Harrassowitz 1988, S.37-60
- Breuer, Dieter: „Geschichte der literarischen Zensur in Deutschland“. Heidelberg: Quelle u. Meyer (utb) 1982
- Brockmeier, Peter/Kaiser, Gerhard (Hg): „Zensur und Selbstzensur in der Literatur“. Königshausen&Neumann 1996
- Brunetta, Gian Piero: „Guida alla storia del cinema italiano“. Torino: Einaudi 2003
- Butler, Judith: „Ruled Out: Vocabularies of the Censor“. In: Post, Robert C. (Hrsg): „Censorship and Silencing: Practices of Cultural Regulation“. Los Angeles: Getty Center for the History of Art and the Humanities 1998, S.247-259

Cappelletti, Mauro: "The Italian legal System. An introduction." Stanford: Stanford University Press 1967

De Vincenti, Giorgio: "Die Jahre des Vertrauen – Das „Engagement“ im italienischen Kino der 1960er Jahre". In: Koebner, Thomas/Schenk,Irmbert (Hg): „Das goldene Zeitalter des italienischen Films“. München: edition text + kritik Boorberg Verlag 2008, S.39-49

Fanchi, Mariagrazia: „Das italienische Filmpublikum der 1960er Jahre“. In: Koebner, Thomas/Schenk,Irmbert (Hrsg): „Das goldene Zeitalter des italienischen Films“. München: edition text + kritik Boorberg Verlag 2008, S.50-66

Feldbauer, Gerhard: „Geschichte Italiens – Vom Risorgimento bis heute“. Köln: PapyRossa Verlag 2008

Forgacs, David: „Modernisierungsängste – Die italienische Gesellschaft und die Medien in den 1960er Jahren“. In: Koebner, Thomas/Schenk,Irmbert (Hg): „Das goldene Zeitalter des italienischen Films“. München: edition text + kritik Boorberg Verlag 2008, S.21-38

Forgacs, David / Lumley, Robert (Hrsg): „Italian cultural studies – an introduction“. New York: Oxford University Press 1996

Foucault, Michel: „Analytik der Macht“. Frankfurt am Main: Suhrkamp 2005

Foucault, Michel: „Archäologie des Wissens“ (Originalausgabe: „L'archéologie du savoir“.). deutsche Übersetzung von Ulrich Köppen. Frankfurt/Main: Suhrkamp 1981

Foucault, Michel: „Schriften in vier Bänden - Dits et Ecrits III, 1976-1979“, Frankfurt am Main: Suhrkamp 2003

Foucault, Michel: „Ordnung des Diskurses“ (Originalausgabe: „L'ordre du discours“. Editions Gallimard 1972, Inauguralvorlesung am Collège de France: 2.12.1970). deutsche Übersetzung von Walter Seitter. Frankfurt/Main: Fischer 1998 (deutsche Erstausgabe: München/Wien: Hanser 1974)

Foucault, Michel: „Überwachen und Strafen. Die Geburt des Gefängnisses“ (Originalausgabe: „Surveiller et punir. La naissance de la prison“ Editions Gallimard 1975). deutsche Übersetzung von Walter Seitter. Frankfurt/Main: Suhrkamp 1977

Foucault, Michel: „Sexualität und Wahrheit: Erster Band - Der Wille zum Wissen“ (Originalausgabe: „Histoire de la sexualité, I: La volonté de savoir“. Editions Gallimard 1976). deutsche Übersetzung von Ulrich Raulff und Walter Seitter. Frankfurt/Main: Suhrkamp 1983

Foucault, Michel: „Wie wird Macht ausgeübt?“ (Aufsatz 1982). In:

- Dreyfus, Hubert L. (Hg): „Michel Foucault: jenseits von Strukturalismus und Hermeneutik“. deutsche Übersetzung von Claus Rath und Ulrich Raulff. Weinheim: Beltz, Athenäum 1994
- French, Philip/Petley, Julian: „Censoring the Moving Image“. London/New York/Calcutta: Seagull 2007
- Fröhlich, Gerhard/Rehbein, Boike (Hg): „Bourdieu-Handbuch: Leben-Werk-Wirkung“. Stuttgart/Weimar: J.B.Metzler 2009
- Füredi, Ildiko: „Der italienische Film: von der Krise zur ‚Neuen Generation‘“. Diplomarbeit Universität Wien, 1998
- Gehring, Petra: „Der Wille zum Wissen. Sexualität und Wahrheit 1“. In: Kammler, Clemens/Parr, Rolf/Schneider, Ulrich Johannes (Hg): „Foucault-Handbuch: Leben – Werk – Wirkung“. Stuttgart/Weimar: J.B. Metzler 2008, S.85-93
- Göpfert, Heinrich/Weyrauch, Erdmann (Hg): „Unmoralisch an sich... Zensur im 18. und 19. Jahrhundert“. Vorträge des 7. Jahrestreffens des Wolfenbütteler Arbeitskreises für Geschichte des Buchwesens vom 14.-17.5.1985. Wiesbaden: Harrassowitz 1988
- Halliday, Jon: „Pasolini über Pasolini“. Wien-Bozen: Folio Verlag 1995
- Hausmann, Friederike: „Kleine Geschichte Italiens – Von 1943 bis zur Ära nach Berlusconi“. Berlin: Verlag Klaus Wagenbach 2006
- Hobohm, Hans-Christoph: „Jede Macht ist sich selbst die Nächste. Zur personalen und sozialen Dimension von Zensur“. In: Göpfert, Heinrich/Weyrauch, Erdmann (Hg): „Unmoralisch an sich... Zensur im 18. und 19. Jahrhundert“. Vorträge des 7. Jahrestreffens des Wolfenbütteler Arbeitskreises für Geschichte des Buchwesens vom 14.-17.5.1985. Wiesbaden: Harrassowitz 1988, S.105-118
- Holquist, Michael: „Corrupt Originals: The Paradox of Censorship“. PMLA Vol 109, Nr.1 1994, S.14-25
- Houben, Heinrich Hubert: „Der ewige Zensor“. Kronberg: Athenäum 1926
- Houben, Heinrich Hubert: „Der gefesselte Biedermeier“. Leipzig: Haessel 1924
- Houben, Heinrich Hubert: „Hier Zensur – wer dort?“. Leipzig: Haessel 1918
- Igel, Regine: „Andreotti“. München: Herbig 1997
- Jansen, Christian: „Italien seit 1945“. Göttingen: Vandenhoeck&Ruprecht (UTB) 2007
- Jones, Derek (Hrsg.): „Censorship – a world encyclopedia“. Band 2: E-K, Band 3: L-R. Chicago/London: Fitzroy Dearborn Publishers 2001

Kabobel, Jana: „Die politischen Theorien von Luhmann und Foucault im Vergleich“. Würzburg: Königshausen&Neumann 2011

Kahn, Moshe: „Nachwort“. zu:

P.P. Pasolini: „Ragazzi di Vita“. deutsche Übersetzung von Moshe Kahn. Berlin: Verlag Klaus Wagenbach 2009

Kammler, Clemens/Parr, Rolf/Schneider, Ulrich Johannes (Hg): „Foucault-Handbuch: Leben – Werk – Wirkung“. Stuttgart/Weimar: J.B. Metzler 2008

Kanzog, Klaus: „Textkritische Probleme der literarischen Zensur. Zukünftige Aufgaben einer literaturwissenschaftlichen Zensurforschung“. In:

Göpfert, Heinrich/Weyrauch, Erdmann (Hg): „Unmoralisch an sich... Zensur im 18. und 19. Jahrhundert“. Vorträge des 7. Jahrestreffens des Wolfenbütteler Arbeitskreises für Geschichte des Buchwesens vom 14.-17.5.1985. Wiesbaden: Harrassowitz 1988, S.309-332

Kanzog, Klaus: „Zensur, literarische“. In:

„Reallexikon der deutschen Literaturwissenschaft“. Band 3. Berlin: de Gruyter 2003, S. 998-1049

Kimmich, Dorothee/Stiegler, Bernd: „Systemtheorie und Konstruktivismus – Einleitung“. In:

Kimmich, Dorothee u.a. (Hg): „Texte zur Literaturtheorie der Gegenwart“. Stuttgart: Philipp Reclam jun. 2003, S.361-366

Klimke, Christoph: „Wir sind alle in Gefahr – Pasolini. Ein Prozeß.“ Berlin/St. Petersburg: Oberbaum Verlag 2001

Koebner/Thomas, Schenk/Irmbert (Hrsg): „Das goldene Zeitalter des italienischen Films“. München: edition text + kritik Boorberg Verlag 2008

J. Laplanche, J.-B. Pontalis: „Das Vokabular der Psychoanalyse“ (Originalausgabe: „Vocabulaire de la Psychoanalyse“. Paris: Presses Universitaires de France 1967). deutsche Übersetzung von Emma Moersch. Frankfurt/Main: Suhrkamp 1972

Leonhard, Joachim-Felix (Hg.): „Medienwissenschaft. Ein Handbuch zur Entwicklung der Medien und Kommunikationsformen. 3 Bände“. Berlin: de Gruyter 1999, hier: Band1, S500ff: Kapitel „Geschichte der Zensur“

Lill, Rudolf: „Das faschistische Italien (1919/22-1945)“. In:

Altgeld, Wolfgang (Hg.): „Kleine italienische Geschichte“. Stuttgart: Reclam 2002, S.371-430

Lill, Rudolf: „Italien als demokratische Republik“. In:

Altgeld, Wolfgang (Hg.): „Kleine italienische Geschichte“. Stuttgart: Reclam 2002, S.431-486

Lorenz, Matthias N.: „Literatur und Zensur in der Demokratie“. Stuttgart: Vandenhoeck&Ruprecht (UTB) 2009

Luhmann, Niklas: „Die Gesellschaft der Gesellschaft. 2 Bände.“ Frankfurt/Main: Suhrkamp 1998

Luhmann, Niklas: „Macht“. Stuttgart: Ferdinand Enke Verlag 1975

Luhmann, Niklas: „Soziale Systeme – Grundriß einer allgemeinen Theorie“. Frankfurt/Main: Suhrkamp 1984

Luhmann, Niklas: „Soziologie des politischen Systems“. In:
Luhmann, Niklas: „Soziologische Aufklärung 1-6. Soziologische Aufklärung 1: Aufsätze zur Theorie sozialer Systeme“. Wiesbaden: Springer VS Verlag 2009, S154-177

Müller, Beate: "Zensurforschung: Paradigmen, Konzepte, Theorien". In:
Rautenberg, Ursula (Hg): "Buchwissenschaft in Deutschland. Ein Handbuch". Berlin: De Gruyter 2009

Müller, Beate: „Über Zensur. Wort, Öffentlichkeit und Macht“. In:
Müller, Beate (Hg): "Zensur im modernen deutschen Kulturraum". Tübingen: Niemeyer 2003, S. 1-30

Nassehi, Armin: „Niklas Luhmann“. In:
Kaesler, Dirk/Vogt, Ludgera (Hg): „Hauptwerke der Soziologie“. Stuttgart: Kröner 2000, S. 243-251

Ort, Nina: „Systemtheorie – Zum Gelingen und Scheitern von Kommunikation. Kafkas Urteil aus systemtheoretischer Perspektive“. In:
Jahrhaus, Oliver/Neuhaus, Stefan Kafkas (Hg): „Urteil“ und die Literaturtheorie – Zehn Modellanalysen“. Stuttgart: Philipp Reclam jun. 2002, S. 197-219

OTTO, Ulla: „Die literarische Zensur als Problem der Soziologie der Politik“. Stuttgart: Ferdinand Enke Verlag 1968

Patterson, Annabel: „Censorship“. In:
Martin Coyle u.a. (Hg): „Encyclopedia of Literature and Criticism“. London: Routledge 1991, S. 901-914

Plachta, Bodo: „Zensur“. Stuttgart: Reclam 2006

Post, Robert C. (Hg): „Censorship and silencing: practices of cultural regulation“. [Symposium titled "Censorship and Silencing: Practices of Cultural Regulation," which was held at the Getty Research Institute for the History of Art and the Humanities, 15-16 December 1995]
Los Angeles: Getty Center for the History of Art and the Humanities 1998

Post., Robert C.: "Censorship and Silencing". In:
Post, Robert C. (Hg): "Censorship and Silencing: Practices of Cultural Regulation". Los
Angeles: Getty Center for the History of Art and the Humanities 1998, S. 1-17

Reck, Hans Ulrich: "Pier Paolo Pasolini". München: Wilhelm Fink Verlag 2010

Rehbein, Boike/Saalmann, Gernot: "Feld (champ)" & "Kapital (capital)" & "Habitus". In:
Fröhlich, Gerhard/Rehbein, Boike (Hg): "Bourdieu-Handbuch: Leben-Werk-Wirkung".
Stuttgart/Weimar: J.B.Metzler 2009, S.99-104; 134-140; 110-118;

Rosenthal, Claudius (Hg): "Zensur". Sankt Augustin: Konrad-Adenauer-Stiftung 2003

Schmidt, Robert: "Symbolische Gewalt (violence symbolique)". In:
Fröhlich, Gerhard/Rehbein, Boike (Hg): "Bourdieu-Handbuch: Leben-Werk-Wirkung".
Stuttgart/Weimar: J.B.Metzler 2009, S.231-235

Schweitzer, Otto: „Pier Paolo Pasolini“. Reihe: rowohlts monographien. Reinbek bei
Hamburg: Rowohlt Taschenbuch Verlag 1986

Siciliano, Enzo: „Pasolini – Leben und Werk“. deutsche Übersetzung von Christel
Galliani. Weinheim: Beltz 1994

Weyrauch, Erdmann: "Zensur-Forschung". In:
Arnold, Werner/Dittrich, Wolfgang/Zeller, Bernhard (Hg): "Die Erforschung der Buch-
und Bibliotheksgeschichte in Deutschland". Wiesbaden: Harrassowitz 1987, S. 475-484

.Woller, Hans : „Geschichte Italiens im 20. Jahrhundert“. München: Beck 2010

ZEITSCHRIFTEN / ZEITUNGSARTIKEL / INTERVIEWS:

Hamann, Götz; Rohwetter, Marcus: „Vier Sheriffs zensieren die Welt“. In:
„Zeit Online“, 2.8.2012
<http://www.zeit.de/2012/32/Zensur-Apple-Facebook-Amazon-Google>, 13.8.2012

Herzog, Roman: „Pasolini, der Senator, das Buch“. In:
Zeitschrift Lettre International 92, Frühjahr 2011. Berlin: Lettre International Verlags
GmbH

Hahn, Karin: "Die Freiheit des Akteurs in den Machtheorien von Bourdieu und Foucault
und ihre Relevanz für die Internationalen Beziehungen". Tagungspapier für die 3-Länder-
Tagung "Politik und Persönlichkeit" vom 30.11.-2.12.2006 in Wien. S.16
<http://www.oegpw.at/tagung06>, 27.1.2013

„Erst Rost entfernen“. Artikel in: Der Spiegel 6/1951, 7.2.1951
<http://www.spiegel.de/spiegel/print/d-29192051.html>, 15.12.2012

Bender, Hans: „Die bösen Engel von Ostia“. in: "Die Welt" vom 2.10.1990

„Die Lust am Skandal – Pasolinis letztes Interview“. Frankfurter Rundschau vom 2.2.79

http://blogs.taz.de/popblog/2009/01/14/funny_games_und_die_gewalt_im_zeitgenoessischen_film/ , 22.11.2012

Bondy, Francois: „Pier Paolo Pasolini: Zugänge zu einem Schriftsteller – Kultobjekt, Hassobjekt“. in: WELTWOCHEN, 30.6.1982

http://www.film.at/michael_haneke_retrospektive/detail.html?cc_detailpage=full , 22.11.2012

ONLINE-QUELLEN:

<http://www.parlamento.it/leg/13/BGT/Testi/Ddlpres/00003424.htm>,
<http://www.cinema.beniculturali.it/normativa/normativa.asp?vnor=AL>
http://it.wikipedia.org/wiki/Censura_cinematografica
http://de.wikipedia.org/wiki/Vilfredo_Pareto; 23.2.2012
<http://www.pasolini.net> - Centro Studi – Archivio Pier Paolo Pasolini
<http://www.pierpaolopasolini.com>

7 ANHANG

ABSTRACT

Im Rahmen dieser Diplomarbeit werden am Beispiel des italienischen Filmemachers Pier Paolo Pasolini Funktionsweisen einer produktiven Zensur im politischen System einer westlichen Demokratie untersucht.

Im Rahmen von Überlegungen zu einer Phänomenologie und Theorie von Zensur werden ausgehend von der deutschsprachigen Zensurforschung und dem US-amerikanischen New Scholarship of Censorship, Eckpunkte zu einem produktiven Zensurbegriff erarbeitet. Eine besondere Berücksichtigung finden dabei die (möglichen) Einflüsse auf die Zensurforschung durch Michel Foucaults Macht- und Diskurstheorie, Pierre Bourdieus Feldtheorie und Niklas Luhmanns Systemtheorie.

Ausgehend von einem horizontalen Machtbegriff, der nicht mehr alleinig auf das Verhältnis Beherrscher / Beherrschte reduziert ist sondern vielmehr den gesamten Gesellschaftskörper, seine Individuen und deren Beziehungen durchzieht und ausbildet, wird argumentiert, dass Zensur – analog zu einem produktiven Machtbegriff (Foucault) als „produktiver Zensurbegriff“ – auch in einem demokratischen System noch von Relevanz ist. Am Leben und Werk Pier Paolo Pasolinis, der bis zu seiner Ermordung 33mal mit Klagen konfrontiert war, wobei keine einzige dieser Klagen mit einem Schuldspruch endete, soll gezeigt werden, welche weiteren Funktionen – wenn es nicht das Verbot ist – Zensur in einer Demokratie haben kann. Ebenso wird die Frage erörtert, warum ein produktiver Zensurbegriff in einer westlich-demokratischen Gesellschaft nicht als ausschließlich negativ-wirkender Mechanismus angenommen werden kann.

CURRICULUM VITAE

SABINE MOSER

geboren am 16. 11.1979 in Lienz, Österreich

Studienverlauf:

seit WS 2003 Diplomstudium der Vergleichenden Literaturwissenschaft (Universität Wien)
09.1999-02 2001 Kaufmännisches Kolleg (IBC Hetzendorf). Ohne Abschluss
10.1998-06.1999 Studium LA Geschichte, Spanisch (Universität Innsbruck). Ohne Abschluss

Studentische Tätigkeiten:

WS 2004-SS2006 Kulturreferentin der Universitätsvertretung der ÖH an der Universität für Musik
und darstellende Kunst Wien (4 Semester)

Besondere Auszeichnungen:

November 2005 Teilnahme an der Tagung zu Luigi Pirandello in Agrigento, Sizilien
Präsentation des im Rahmen des Wettbewerbes der Pirandello-Tagung erstellten
Experimentalkurzfilms: „MATTIA PASCAL“ (Konzept: Sabine Moser, Julia Meyer,
Beth Brazier, Nina Leisch)
Auszeichnung des Kurzfilmes „Mattia Pascal“ mit dem PREMIO
CORTOMETRAGGIO al CONVEGNO PIRANDELLIANO 2005

Auslandsaufenthalte zu Studienzwecken:

November 2005 Teilnahme an der Tagung zu Luigi Pirandello in Agrigento, Sizilien

Praktika und Berufserfahrung:

2008 – bis dato Produktions- und Herstellungsleiterin bei FreibeuterFilm
10.2010-10.2011 Bildungskarenz für Abschluss des Diplomstudiums der Vergleichenden
Literaturwissenschaft
2007 Anstellung bei Lotus-Film als Produktionskoordinatorin
2001 - 2004 Anstellung bei Extrafilm und Amour Fou Filmproduktion
2002 Beginn der Tätigkeit im Bereich Produktion, Casting, Dramaturgie und
Regieassistentz bei Projekten der Filmakademie Wien (Universität für Musik und
darstellende Kunst)

Berufliche Tätigkeit neben des Studiums der Vergleichenden Literaturwissenschaft in div. Filmproduktionen; im folgenden eine Auswahl-Filmografie der entstandenen bzw. entstehenden Projekte:

Filmografie fertiggestellter Filme (Auswahl)

- | | |
|------|---|
| 2012 | <i>Meine keine Familie</i> / Kino-Dokumentarfilm
Regie: Paul-Julien Robert / Produktion: FreibeuterFilm (Produktionsleitung) |
| 2012 | <i>Outing</i> / Kino-Dokumentarfilm
Regie: Sebastian Meise / Produktion: FreibeuterFilm (Produzentin) |
| 2011 | <i>Stilleben</i> / Kino-Spielfilm
Regie: Sebastian Meise / Produktion: FreibeuterFilm (Herstellungsleitung) |
| 2011 | <i>Die Evolution der Gewalt</i> / Kino-Dokumentarfilm
Regie: Fritz Ofner / Produktion: FreibeuterFilm (Produktionsleitung) |
| 2010 | <i>Adrienn Pal</i> / Kino-Spielfilm
Regie: Agnes Kocsis / Produktion: Print KHM / FreibeuterFilm / Isabella Films / Cinema Defacto (Produktionsleitung Österreich) |
| 2010 | <i>Von Bagdad nach Dallas</i> / Kurz-Doku TV
Regie: Fritz Ofner / Produktion: FreibeuterFilm (Produktionsleitung) |
| 2009 | <i>Im Bazar der Geschlechter</i> / Kino-Dokumentarfilm
Regie: Sudabeh Mortezaei / Produktion: FreibeuterFilm (Produktionsleitung) |
| 2007 | <i>Contact High</i> / Kinospielefilm
Regie: Michael Glawogger / Produktion: Lotus-Film (Produktionskoordination) |
| 2007 | <i>Das grosse Glück sozusagen</i> / Spielfilm (53min)
Regie: Alexander Stecher / Produktion: Filmakademie Wien (Pre-Produktion) |
| 2006 | <i>Daemonen</i> / Kurzspielfilm
Regie: Sebastian Meise / Produktion: Filmakademie Wien (Casting & Regieassistenten) |
| 2005 | <i>Random</i> / Kurzspielfilm
Regie: Sebastian Meise, Co-Regie Thomas Reider / Produktion: Filmakademie Wien (Casting & Regieassistenten) |
| 2005 | <i>Mattia Pasa</i> / Experimentalfilm
Konzept & Regie
Preis: Premio Cortometraggio al convegno pirandelliano 2005 |
| 2004 | <i>Ohne Einander</i> / Kurzspielfilm
Regie: Claudia Dermutz / Produktion: Filmakademie Wien (Produktionsleitung) |