

Články

UMLČOVANÉ MÚZY

Filmová cenzura v Rakousku od počátků do roku 1938

Thomas Ballhausen

Následující řádky načrtnou historický vývoj filmové cenzury v Rakousku do roku 1938 s ohledem na výsledky nejnovějšího výzkumu. Budou přitom ozřejmeny nejen postupy příslušných úřadů a setrvalá péče cenzury o mravnost, náboženské a politické zájmy, ale zejména může být na základě poprvé vyhodnocených dokumentů odhaleno těsné sepětí dějin cenzury s rozvojem a šířením kinematografie v Rakousku.

Císařské škrty: Od počátků do první světové války

Návyk publika na spektakulárnost zajistily již dříve takové atrakce jako mechanické divadlo nebo laterna magica, které znamenaly jakousi bezděčnou přípravu na pozdější kino.¹⁾ Tyto prekinematografické a raně kinematografické fenomény nebyly zavedeny a etablovány²⁾ jen v rámci cirkusů a varieté; spíše se zde dá prokázat plynulý přechod k oblasti takzvané vysoké kultury.³⁾

Provoz raných kinematografických představení v Rakousku, která se koncem 19. století rozšířila díky putovním kinům po celé říši, se až do zavedení zákonů vypracovaných speciálně pro tuto oblast řídil podle starších předpisů. Vycházelo se přitom z divadelního zákona z roku 1850, z císařského dekretu z roku 1852, jenž obsahoval zákaz ztvárnění nemravných jednání, či dokonce z dekretu dvorní kanceláře z kinu vzdáleného roku 1836, ze zákonů, které představovaly i legální základ pro zábavné parky a side-shows a s nimiž se zacházelo v jednotlivých regionech rozdílně. Zákroky úřadů jsou v rané fázi dějin filmové cenzury ještě závislé na oznámení rozhořčených návštěvníků, jak tomu bylo např. u stíznosti kanovníka augustiniánského kláštera, jehož dopis brixenskému starostovi obsahuje i následující pasáž:

-
- 1) Srov. William P a u l, *Unheimliches Theater*. In: Kintop 8, *Film und Projektionskunst*. Eds. Frank Kessler, Sabine Lenk a Martin Loiperdinger. Stroemfeld Verlag, Frankfurt am Main 1999, s. 117 – 139.
 - 2) Srov. k tomu: Anne P a e c h, *Zirkuskinematographien. Marginalien zu einer Sonderform des ambulanten Kinos*. In: Kintop 9, *Lokale Kinogeschichten*. Eds. Frank Kessler, Sabine Lenk a Martin Loiperdinger. Stroemfeld Verlag, Frankfurt am Main 2000, s. 83 – 89.
 - 3) Srov. W. P a u l, c. d.

„[...] neboť se v něm vyskytují tak nestoudná zpodobnění, jaká jsem ještě nikdy předtím žádným způsobem neviděl, např. naprosto nazí lidé (jak se domnívám *diversi generis*, neboť jsem něco tak ohavného nechtěl blíže spatřit), kteří [...] se dotýkali, objímali, vrhali se na sebe etc. etc. a viděl to [...] také značný počet úplně mladých nebo jen zpola dospělých dětí. Ve svém svědomí se cítím být povinnován upozornit Vaše Blahorodí na tento nešvar a prosím Vaše Blahorodí, aby takovému všeobecnou mravnost ohrožujícímu stavu učinilo pokud možno co nejrychleji přítrž.“⁴⁾

Takových oznámení se dochoval větší počet „a jejich navršení zřejmě dalo úřadům podnět k pravidelnému prověřování filmových představení“.⁵⁾ Od roku 1898 docházelo ke stálým lokálním prověrkám filmů, které měly být zajištěny povinnými předcenzurami a přítomností policisty během představení. To se jevilo jako veskrze schůdné řešení, představení totiž byla závislá na pobytech putovních kin nebo majitelů kinematografů v restauracích nebo hotelích, a proto i časově a místně omezená. Roku 1901 vydaly Dolní Rakousy jako první spolková země nařízení, ve kterém „si všichni potulní umělci, majitelé kin a cirkusů museli pro svá představení a výstavní činnosti předem vyzvednout povolení na policii ve Vídni“.⁶⁾

Jednotlivé země Předlitavska tíhly ke stálým kinům teprve od roku 1906, přičemž zřizování novostaveb předcházela modifikace stávajících budov pro účely předvádění filmů. Zřízení právě tak fixních cenzurních úřadů na sebe nedalo dlouho čekat. Vídeň, která převzala roli předjezdce už pro početné předváděcí sály, sehrála v oblasti formální cenzury alespoň částečně účinnou, centralizující funkci. Rozšíření kina si vyžádalo organizaci nadregionální filmové cenzury: „roku 1906 je v Berlíně zřízena první nadregionální preventivní cenzura, kterou [v prosinci] 1907 následuje Vídeň“.⁷⁾

Tato první institucionalizovaná filmová cenzura byla zatížena velmi komplikovaným postupem, protože ve Vídni se musel každý film předkládat pro každý obvod zvlášť a tudíž i znovu cenzurovat. Náročnost a náklady narůstaly tím spíše, že ono množství filmů předkládaných k preventivní cenze prohlížely ještě u filmových společností samotných nejprve policejní orgány. Podniky, které zvýšená finanční a časová náročnost sužovala, měly samozřejmě zájem na sjednocení filmové cenzury. Přesunutím všech předvádění filmových novinek do Stiller-Kina v blízkosti Prateru a poté do zvláštního předváděcího sálu v takzvaném „spektáklreferátu“ bylo dosaženo mírného zlepšení tohoto stavu.

Při preventivní cenze mohla policie představení sice zakázat, ale zabavení filmového materiálu bylo možné jen ve spojení s bezprostředně následující žalobou. Zničení filmového materiálu bylo pak při cenzurním postupu spíše výjimkou. Příkladem je zničení

4) Paolo Caneppele, *Il cinema a Bressanone (1896 – 1918)*. Museo Storico in Trento, Trient 1995, s. 76.

5) Herbert Birett, *Die österreichische Filmzensur während des Kaiserreiches. Ein Beitrag zur österreichischen Filmgeschichte*. München [Typoskript] 1987, s. 7.

6) Paolo Caneppele, *Beschnittene Schaulust. Entstehung und Entwicklung der Filmzensur in Österreich. Ein Abriß (1900 – 1938)*. In: Medien & Zeit. Kommunikation in Vergangenheit und Gegenwart 2, 2001, s. 22 – 34, zde str. 22.

7) H. Birett, c. d., s. 5.

několika filmů pohoršujícího obsahu v roce 1907, kterému předcházely četné stížnosti z rakouských vyslanectví v zahraničí a prověřování rakouských kin ohlašujících tzv. „pánské večery“. Od roku 1909 začala policie cenzurovat i doprovodné texty k filmům a odpovídající reklamní materiály; přibližně v téže době se započalo i se zveřejňováním cenzurních rozhodnutí v odborných časopisech.

Vedle oficiální policejní cenzury se rozvinula i školní cenzura, kterou prováděla c. k. okresní školní rada ve Vídni. Zástupci škol brojili zejména proti roli komentátorů v kině, neboť komentátoři mohli mnohými vedlejšími poznámkami porušovat dobré mravy.⁸⁾ To vedlo k tomu, že například v Tyrolsku byly pohoršlivé filmy a využívání takových obrazů k reklamním účelům zakázány, stejně jako jejich komentování:

„Pořádání takzvaných pánských nebo pařížských večerů, předvádění ženských aktů a jiných pikantních obrazů, jakož i hrůzostrašných scén, tak i používání hrůzostrašných reklamních obrazů se zakazuje. V popisech k obrazům smějí být obsaženy jen titul a podtitul, ty smějí být i předčítány. Jiná ústní vysvětlení nebo přednášky nejsou přípustné.“⁹⁾

Nepopiratelný vliv škol a příslušných úřadů o něco později vyvolal vydání nařízení, které upravovalo návštěvu kin pro mladistvé do 16 let. Filmový průmysl na to reagoval ostrou, ale téměř neúčinnou kritikou. Vzhledem k expanzi kin v celé říši a zřejmě i pod vzrůstajícím tlakem ze strany protivníků kina vyhlásily příslušné úřady roku 1912 průzkum veřejného mínění, na jehož základě měly být připraveny nové právní předpisy o kinech. Zkraje roku byly rozeslány dotazníky asi 70 osobám, které se pak měly zúčastnit i konference, resp. ústní ankety. Této ankety se nakonec zúčastnili členové policie, učitelé, duchovní, odborníci z turistické branže, vyslanci ženských organizací a také zástupci filmového průmyslu. Při poradách, které se při této příležitosti konaly, se sice jednalo o sestavení poradních grémií, do nichž měli být zapojeni úředníci a poradci z nejrůznějších sfér, ale usilované centralizace a sjednocení cenzury při tom nemohlo být dosaženo.

Zásadní výtku vůči uspořádané anketě, „že se sice hovořilo o zřízení cenzurní komise, ale ne o tom, jak má být sestavena“¹⁰⁾, nelze odůvodnit jen absencí důležitých rozhodnutí. „Nařízení ministerstva vnitra [č. 191] ve shodě s ministerstvem veřejných práce ze dne 18. září 1912 o pořádání veřejných představení kinematografem“¹¹⁾ vypracované po této anketě totiž obsahovalo také zákaz návštěvy nepřístupných filmů mládeží se zpětnou účinností, který rušil předchozí cenzurní rozhodnutí a mohl nyní přivést distributory, příp. majitele dotčených filmů do vážných hospodářských potíží. V komentáři připojeném k tomuto nařízení, které bylo koncipováno vlastně jen jako dočasné řešení a nakonec

8) Srov. tamtéž, s. 11.

9) Formulář a vysvětlení ke kinematografické licenci c. k. místodržitelství v Tyrolsku a Vorarlbergu. Viz Paolo Caneppele, *Entscheidungen der Tiroler Filmzensur 1922 – 1938. Nebst einer Auswahl zeitgenössischer Gesetzestexte*. Filmarchiv Austria, Wien 2002, s. 7.

10) H. Birett, c. d., s. 14.

11) *Verordnung des Ministeriums des Innern im Einvernehmen mit dem Ministerium für öffentliche Arbeiten*. In: P. Caneppele, *Entscheidungen der Tiroler Filmzensur 1922 – 1938*, s. 22 – 34; česky viz Jiří Hora, *Filmové právo*. Praha 1937, s. 23 – 169.

platilo v Rakousku až do roku 1930, bylo zemským cenzurním komisím doporučeno řídit se cenzurním rozhodnutím vídeňských úřadů. Tato možnost však ke sjednocení cenzury nevedla: „V roce 1916 zcela jistě existovaly kromě vídeňské cenzurní komise další cenzurní úřady v Praze, Innsbrucku a ve slezské Opavě“¹²⁾, které aktivně vykonávaly regionální cenzuru i pro filmy, které již byly cenzurovány ve Vídni. Celkem pracovalo mimo Vídeň třináct filmových cenzurních úřadů:

<i>oblast</i>	<i>úřady s cenzurní komisí</i>
Vídeň	c. k. policejní ředitelství, Vídeň
Dolní Rakousy	c. k. místodržitelství, Vídeň
Horní Rakousy	c. k. místodržitelství, Linec
Tyrolsko a Vorarlbersko	c. k. místodržitelství, Innsbruck
Štýrsko	c. k. místodržitelství, Štýrský Hradec
Görz a Gradiska, Istrie a Terst	c. k. místodržitelství, Terst
Dalmácie	c. k. místodržitelství, Zadar
Čechy	c. k. místodržitelství, Praha
Morava	c. k. místodržitelství, Brno
Halič	c. k. místodržitelství, Lvov
Salzburg	c. k. zemská vláda, Salzburg
Korutany	c. k. zemská vláda, Klagenfurt
Kraňsko	c. k. zemská vláda Lublaň
Slezsko	c. k. zemská vláda Opava
Bukovina	c. k. zemská vláda Černovice

Množství cenzurních úřadů s sebou nevyhnutelně přinášelo subjektivitu v krajově specifických cenzurních rozhodnutích.

Zatmění: filmová cenzura během první světové války (1914 – 1918)

První světová válka přinesla změny a zostrnění cenzurních a kontrolních opatření. Až do vypuknutí války byly regionální rozdíly na denním pořádku. Tak byl například film s národně italským kontextem ve Vídni povolen, ale v Tyrolích zakázán. Válka upozadila kontrolu mravnosti a zaměřila se na cenzuru motivovanou politicky: „Cenzura filmu ale byla v každé době ostrá, velmi přísná a doba válečná přinesla vyostření vlastně jen v tom smyslu, že některé filmy s vojenským nebo politickým syžetem nyní byly většinou zakázány.“¹³⁾

12) P. Caneppele, *Beschnittene Schaulust*, s. 25.

13) v. u., *Filmzensur*. „Der Filmbote“ (Wien), 1918, č. 8 (28. 9.), s. 2n.

Na c. k. území jakož i v Německu byl zakázán dovoz filmů z nepřátelských států. Nastaly tak krátkodobé, příznivé časy pro domácí produkci, protože francouzské a italské konkurenční produkty již nesměly být dováženy nebo předváděny. Na podnět filmových kruhů, které argumentovaly, že takovým postupem by natrvalo byly poškozeny jen domácí podniky, byly již dovezené filmy znovu povoleny – i když s nařízením, „že loga firmy a rovněž odkazy na zemi původu v ději filmu budou vymazány“.¹⁴⁾

Roku 1915 byl ustaven cenzurní úřad v rámci c. k. válečného archivu (Kriegsarchiv), který se řídil příkazy Válečného tiskového stanu (Kriegspressequartier). Nejprve zdejší komise cenzurovala jen filmy vytvořené ve Válečném tiskovém stanu, potom všechny filmy zařazené jako vojensky relevantní. Velitel Válečného tiskového stanu plukovník Wilhelm Eisner-Bubner chtěl vojenskou cenzuru dočasně rozšířit na celou filmovou branži v říši; požadavek, jehož realizace by zřejmě rakouskému filmovému průmyslu způsobila značné potíže, překazil ministr vnitra s odkazem na kompetence policejního ředitelství ve Vídni.

Cenzuru obrazového materiálu zhotovovaného pro Válečný tiskový stan lze zřejmě chápat nejspíše jako formu sestřihu nafilmovaného materiálu. Každý z týmů činných na frontě musel zhotovené záběry vždy podrobně zdokumentovat, aby vytvořil optimální podmínky pro sestavení válečných týdeníků, které z dodaných záběrů vznikaly. Účinnost reduktivního výběru obrazů i slov v mezititulcích se ukázala na poměrně zdařilých pokusech předvádět válečné týdeníky s úspěchem i v neutrálním zahraničí. Konkrétní postupy dokládají seznamy používaných mezititulků. Na rozdíl od exponovaného filmového materiálu, který je považován z velké části za ztracený, je použitý slovní materiál mimořádně dobře zdokumentován. Existují celkem tři vzájemně se doplňující seznamy¹⁵⁾, které připouštějí více závěrů:

- Válka je prezentována jako konflikt mas; slovo „já“ se v seznamech mezititulků válečných týdeníků objevuje jen jednou.
- Válečné týdeníky mohou být chápány jak raná forma *informational warfare*; slovo „mrtvý“ se v seznamech mezititulků válečných týdeníků objevuje jen jednou – a to ve vztahu k mrtvému koni.
- Válečné týdeníky vykazují svou koncepcí estetického účinku tendenci připoutat publikum silněji k ukazovanému dění. To dokládají narativní struktura válečných týdeníků, vědomá tematizace fenoménu kina nebo zřetelné protiklady mezi anonymizováním nepřítele a vytvářením pro film přitažlivých „válečných hrdinů“ z c. k. území.

Roku 1916 byl na základě sílících stížností ze strany školských úřadů vydán naprostý zákaz navštěvování kinematografických představení mládeží do 16 let. Pouze na školní představení se zákaz nevztahoval. S tím souvisel oběžník policejního ředitelství z 24. 6. 1916, ve kterém byla náležitě změněná kritéria pro cenzurování filmů pro mládežnická představení objasněna následovně:

„[Měly by být] připuštěny jen takové filmy, které jsou pro svůj poučný nebo nezávadně humorný obsah naprosto vhodné pro předvádění mládeži. Bezpodmínečně vyloučeny

14) H. Birett, *Die Österreichische Filmzensur*, s. 6.

15) Zmíněné seznamy jsou ve vlastnictví Filmarchivu Austria a v současné době se s nimi pracuje v rámci rozsáhlého výzkumného a publikačního projektu Dr. Paola Caneppele, Dr. Güntera Krenna a Thomase Ballhausena.

musí být filmy, u nichž jsou předmětem zájmu bezcenná a jen nervy dráždící vyprávění ze světové války, nebo dobrodružné a detektivní příběhy, či zobrazení zločineckých nebo milostných scén v takzvaných kinodramatech.¹⁶⁾

V téže roce podali zástupci filmového hospodářství na vládě a na policejním ředitelství memorandum, ve kterém opětovně požadovali sjednocení a centralizaci filmové cenzury a zřízení instance pro odvolání proti vydaným zákazům. Oba body je nutno vnímat jako reakci na rozmáhající se regionální cenzuru.

I. republika: několik „zániků“ filmové cenzury

Na základě usnesení Prozatímního národního shromáždění z 30. října 1918 byla cenzura zrušena. Tím se ale v žádném případě nedosáhlo skutečného zániku filmové cenzury, její pokračování bylo obhajováno tak, že odstraněnou cenzurou byla míněna jen cenzura tisku. Že filmová cenzura vzešla ze všeobecné cenzury literární, zůstalo přitom zamlčeno: „Četná vysvětlení, že v republikánském Rakousku již neexistuje žádná cenzura, zůstala spíše bez odezvy.“¹⁷⁾

Vídeňská policie, která byla do roku 1926 pověřena filmovou cenzurou, rozdělovala v rámci své činnosti filmy do tří kategorií: a) filmy vhodné pro představení pro mládež, b) filmy nevhodné pro představení pro mládež a c) filmy nepřístupné. Ve svém postupu se přitom policie stále znovu odvolávala na zmíněné nařízení č. 191 z roku 1912, podle kterého každý film, který byl určen k veřejnému předvádění, musel být opatřen povolovacím lístkem vídeňského policejního ředitelství. Roku 1920 došlo v Národním shromáždění k prudké diskusi ohledně znovuzavedení cenzury filmu a novelizace s tím souvisejících zákonů. Varianta, která byla tehdy představena a v níž byl požadován zákaz všech filmů, které by nebyly čistě mimetického charakteru, ale nebyla nikdy prosazena. Tendenci k decentralizaci, která poznamenala dějiny filmové cenzury v Rakousku, je možno doložit i v meziválečném období. Od tohoto období je dokonce ještě více znatelná, neboť ústavní novelou z roku 1925 přešly všechny záležitosti divadla a kinematografie ze spolkové republiky na jednotlivé země.

Výsledkem tohoto přesunu kompetencí bylo zřízení řady samostatných zemských a dokonce i obecních cenzurních komisí.

23. června 1926 Ústavní soud opětovně prohlásil každou formu cenzury za zrušenou, „v platnosti zůstala pouze ustanovení zákona na ochranu mládeže“.¹⁸⁾ Poté vyšly – což s ohledem na dosavadní historii cenzury již ani není překvapivé – četné hymnické články o téměř rajských poměrech, jež lze nyní očekávat. Jeden z nejdůležitějších a nejpersvědčivějších článků v tomto směru vyšel v březnu 1926 v časopise *Der Filmbote*. Obsáhlý text však uzavírala tato poznámka: „Jak se dozvídáme krátce před redakční uzávěrkou, vyjde v brzké době oznámení vídeňského policejního ředitelství, že filmy se

16) *Amtsblatt der k. k. Polizeidirektion Wien*, č. 68/1916.

17) P. Caneppele, *Beschnittene Schaulust*, s. 27.

18) Armin Loacker, *Die ökonomischen und politischen Bedingungen der österreichischen (Ton-) Spiel-filmproduktion der 30er Jahre*. Diplomová práce, Wien 1992, s. 26.

jako doposud musí podávat k cenzuře. Protože nám v tuto chvíli není známo odůvodnění pohledu vídeňského policejního ředitelství, které je v rozporu s rozhodnutím ústavního soudního dvora, vyhradjeme si, vrátit se k tomu podrobně v příštím čísle.¹⁹⁾

I nadále byla provozována jak preventivní, tak následná cenzura. Ke změnám došlo, zdá se, jen v detailech a označeních. A tak byla filmová cenzura nahrazena povinným předvedením filmu úřadu před veřejným předváděním, přičemž se změnil dohlížecí orgán – kontrolu prováděla nadále nikoliv policie, nýbrž 52. oddělení vídeňského magistrátu. Oficiálně probíhalo prověřování filmů kvůli zjištění jejich vhodnosti pro mládež – strategie, kterou je možno chápat jako pokus o hospodářský vliv. Po schválení a vystavení povolení k veřejnému předvádění mohlo být dílo distribuováno, tato potvrzení však byla platná jen ve Vídni a Dolních Rakousích. V Tyrolsku, kde se vídeňskými rozhodnutími řídili jen po krátkou dobu, i v jiných spolkových zemích se příslušné filmy musely k posouzení předkládat znovu. V Tyrolsku roku 1927, ve Vorarlbersku roku 1928 a ve Štýrsku roku 1930 byly vydány speciální zemské zákony. Vzhledem k výše zmíněnému verdiktu Ústavního soudu přijaly tyto spolkové země „do svých zákonů o kinu *de facto* paragrafy o cenzuře“.²⁰⁾ V případě zákazu některým zemským úřadem zbývala už jen namáhavá cesta k Ústavnímu soudu.

Obnovená institucionalizace: filmová cenzura v období austrofašismu

Roku 1930 byl vydán nový zákon o kinech, který přiděloval magistrátu a policii zvláštní úkoly stran dohledu na provoz kin. Magistrát měl nyní prověřovat provozně technické podmínky, spolkové policejní ředitelství zase představení, stížnosti a dodržování zavírací hodiny. Po převzetí moci austrofašisty se množily hlasy, které požadovaly znovuzavedení formální cenzury. Půda pro ustavení takovéto institucionalizované cenzury byla připravena nařízením č. 20 z 9. března 1934 BGBl., které zavádělo povolení ministerstev obchodu a školství k veřejnému předvádění filmu jako obligatorní.

Květnová ústava z roku 1934 přinesla zákonné zakotvení cenzury, které bylo doplněno o zákon o kinech vydaný v květnu 1935. V austrofašistickém stavovském státě byly obecně při cenzuře zohledňovány čtyři klíčové body:

- odvrácení takzvaných levicových agitací,
- zamezení posměchu vůči náboženství a porušování mravnosti,
- zvláštní ochrana autority Rakouska,
- zamezení nacionálně socialistické propagandy.

Všechny filmy určené k veřejnému předvádění musely být s okamžitou platností vybaveny magistrátem udělovaným povolením, které mohlo být uděleno po podání žádosti o cenzuru u Zvláštního městského úřadu II a po prověření cenzurní komisí, jejíž úsudek ovšem nebyl pro městský úřad závazný. Existovalo ale relativně málo zákazů, což lze zřejmě vysvětlit i tím, že nikdo neměl zájem na omezování domácí produkce a filmy mohly být předkládány k cenzuře i vícekrát. Kromě toho se doporučovalo předložit film

19) v. u., *Die Filmzensur ist abgeschafft!* „Der Filmbote“ 1926, č.13 (27. 3.), s. 1 – 7, zde s. 7.

20) A. Loacker, *Die ökonomischen und politischen Bedingungen*, s. 26.

Filmovému úřadu při vídeňské obchodní komoře a oddělení pro posuzování filmů na ministerstvu školství, nepochybně pro získání predikátu pro příslušný film.

Oddělení pro posuzování filmů při ministerstvu školství podle všeho nahradilo již neexistující školní cenzuru. Oproti tomu obchodní komora, jistě i proto, aby se tolik nekřížila s kompetencemi státních úřadů, působila v posledních letech austrofašistického stavovského státu zejména v oblasti kontroly dovozu zahraničních filmů. Rigidní, zpoplatněná a veskrze komplikovaná procedura, kterou příslušný žadatel musel projít, měla zaručit regulaci dovozu filmů a také regulaci počtu filmových kopií daného titulu.

Další komplikaci přineslo zřízení filmového úřadu Rakouského svazu mládeže a Ústavu pro filmovou kulturu, jimž mohly být filmy rovněž předkládány k posouzení a které svými posudky – a s tím spojenými publikacemi – rovněž mohly a nikoliv nepodstatně ovlivnit další osud příslušného díla.

Filmový průmysl, který se pochopitelně jinak bránil jakékoliv formě cenzury a nyní ztratil politickou podporu, za popsaných chaotických a naprosto nepřehledných podmínek požadoval opětovně sjednocení cenzury: „Svazu filmových průmyslníků šlo v první řadě o jednotné, respektive jednorázové provedení cenzury, která by měla být platná a relativně odhadnutelná – protože soustředěná na jednom místě – pro celé území spolkového státu.“²¹⁾

Také Vlastenecká fronta (Vaterländische Front) se snažila o zjednodušení procesu cenzury: „Již roku 1934 proběhly snahy centralizovat cenzuru na spolkové úrovni tak, aby jedna cenzurní komise [...] dávala doporučení, kterých by se jednotlivé spolkové země musely držet, aniž by provozovaly cenzuru vlastní“.²²⁾

Ani spolkový zákon o zákazu promítání protistátních filmů z roku 1935 a diskuse na toto téma v rámci Rakouské filmové konference (Österreichische Filmkonferenz) roku 1936 nepřinesly žádné zlepšení. Veškeré pokusy o sjednocení cenzury ztroskotaly na spolkových zemích, především na Tyrolsku a Vorarlbersku, které se ohledně cenzury dovolávaly svých ústavou přiznaných zemských kompetencí: „Všechny dotazy, iniciativy a oficiální závazky ztroskotaly na tvrdošíjnosti jednotlivých spolkových zemí. Ještě v březnu 1938 se bojovalo o sjednocení filmové cenzury“.²³⁾

Přeložila Yveta Blovká

Původní verze textu v německém originálu:
 Thomas Ballhausen, *Das geknebelten Musen.
 Filmzensur in Österreich von Beginn bis 1938:
 Geschichte – Dokumentenlage – Forschungsansätze.*
 Biblos (Wien) 51, 2002, č. 2, s. 203 – 214.

21) A. Loacker, *Die ökonomischen und politischen Bedingungen*, s. 29.

22) Klaus Christian Vögl, *Kino in Wien 1918-38*. Typoskript, Wien 1987, s. 61.

23) P. Caneppele, *Beschnittene Schaulust*, s. 32.