

Bernhard Gajek

Wie frei ist die Kunst? : Überlegungen zum Verhältnis von Literatur und Moral

Acta Universitatis Lodzianis. Folia Germanica 1, 5-18

1997

Artykuł został zdigitalizowany i opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej bazhum.muzhp.pl, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

Bernhard Gajek

WIE FREI IST DIE KUNST?
ÜBERLEGUNGEN ZUM VERHÄLTNIS VON LITERATUR
UND MORAL

Essay*

MORAL-ÖFFENTLICH UND PRIVAT

In Ludwig Thomas klassischer Komödie *Moral* tritt ein Gymnasial-professor auf, der seit einigen Jahren die „obszöne Produktion [...] aufmerksam verfolgt“; er rühmt seine Sammlung als die „heute wohl vollständigste“ und betont, er rede von einer Sache, über die er „genau informiert“ sei. Seine Entrüstung beeindruckt: „Es ist unglaublich, bis zu welchem Gipfel der Gemeinheit man heute gelangt ist!“ „Mit Abscheu“ habe er „sich dieser Aufgabe unterzogen“. Die einzige Befriedigung, die er dabei empfinde, sei „die Rettung unseres Volkes“. Der Zuschauer ist geneigt, ihn als Kämpfer für Moral anzusehen.

Allein: Moral ist nur dann ein Komödienthema, wenn sie ins Wanken kommt. Der Professor – mit dem Thoma einen Lehrer des Theresiengymnasiums in München meinte – ist den Verlockungen seines Sammelgegenstandes bereits erlegen. Er und die anderen Mitglieder des örtlichen Sittlichkeitsvereins pflegen heimlich eine Dame zu besuchen, die „in Konflikt mit der Moral“ steht und soeben von der Polizei verhaftet worden ist. Ihr Tagebuch landet auf dem Schreibtisch des untersuchenden Assessors; es verzeichnet die Besucher, darunter die Vereinsmitglieder. Ihnen gelingt es,

* Erstveröffentlichung in: „Blick in die Wissenschaft. Forschungsmagazin der Universität Regensburg“ 1993, Jg. 2, H. 2, S. 4–13. Für die bereitwillig erteilte Erlaubnis zum Abdruck sei dem Universitätsverlag Regensburg aufrichtig gedankt.

die Bloßstellung mit List und Geld zu verhindern, und die öffentliche Moral bleibt gewahrt.

Die Zuschauer applaudierten der genießerisch vorgeführten Niederlage von Wahrheit und guter Sitte – 1908 bei der Premiere in Berlin wie bei den Aufführungen in München und anderswo. Der Autor profitierte davon. Sein großzügiges Haus am Tegernsee war rasch bezahlt.

Wenige Jahre zuvor sollte in Max Reinhardts Berliner Kabarett „Schall und Rauch“ das Wort „Popo“ ausgesprochen werden. In dem Textbuch, das der Zensur vorgelegt werden mußte, schrieb man „Papa“, aber der Zensor vergewisserte sich: „Soll nach Angabe der Direktion ‚Popo‘ heißen“; und er strich das Wort. Der Darsteller jedoch brachte den originalen Wortlaut auf die Bühne, weil er von der Streichung nichts gewußt haben wollte. Er konnte dann wählen: eine Geldstrafe von 15 Mark oder Haft von zwei Tagen. Auch er hatte das Publikum auf seiner Seite, und für die nächsten Vorstellungen brauchte nicht mehr geworben zu werden.

Die großen wie die kleinen Verletzungen der öffentlichen Moral zahlten sich nicht immer so aus. Aber immer hatten sie zur Folge, daß die Gerichte sich ihrer annahmen und sie aktenkundig machten. Auch jeder routinemäßige Zensurvorgang produzierte Akten. Mit ihnen wanderten die zensierten Stücke in die Archive; sie sind eine literarhistorische Fundgrube und ein Barometer für die staatlich geduldete und rechtlich handbare öffentliche Sexualmoral des Kaiserreichs. Sie wurde auch außerhalb des Theaters attackiert – vom „Simplicissimus“ etwa, der in einer frühen, noch vor Ludwig Thomas Redaktionstätigkeit erschienenen Nummer „zwei massive Grundpfeiler“ des „sittlichen Kulturstaates“ verhöhnte: „Polizei und Prostitution“. Daß manche „Simpl-Redakteure sich nicht selten an den einen Pfeiler anlehnten und sich, männlich-allzumännlich, dessen rühmten, stand nicht in jenem Blatt; es gehörte zur privaten Moral und unterlag nicht der Zensur.

RECHTSGESCHICHTE

Bekanntlich schaffte die Verfassung des Deutschen Reiches von 1919 die Zensur ab und verkündete in Artikel 118 das Recht, „innerhalb der Schranken der allgemeinen Gesetze seine Meinung durch Wort, Schrift, Druck, Bild oder in sonstiger Weise frei zu äußern“. Im Prinzip entsprach dies den §§ 1 und 2 des *Reichsgesetzes über die Presse* von 1874, das allerdings die Theaterzensur nicht beseitigt hatte; sie wurde nach wie vor von der Polizeibehörde ausgeübt – auf Grund der Verordnung des Berliner Polizeipräsidenten von 1851, die von den anderen deutschen Ländern

übernommen worden war. Sie sah – in Übereinstimmung mit dem *Allgemeinen Landrecht für die Preussischen Staaten* von 1794 – Theateraufführungen als Frage der öffentlichen Ruhe, Ordnung und Sicherheit an, und die unterstand der Polizei.

Von 1848 bis 1851 war die Theaterzensur dank dem Bundesbeschluß vom 3. März 1848 und dank den Grundrechten, welche die deutsche Nationalversammlung in der Paulskirche beschlossen hatte, für kurze Zeit stillschweigend außer Kraft gewesen. Die Pressefreiheit jedoch war geblieben und wurde durch das erwähnte Reichspreßgesetz von 1874 neu gefaßt. Nur die Vorzensur für öffentliche Theateraufführungen bestand weiter, und die Polizei nahm sie weiter wahr. Daher mußte Ludwig Thoma seine Komödie so abfassen, daß die Behörden nichts beanstanden konnten, und Max Reinhardt vermied das anstößige Wort wenigstens auf dem Papier. Erst die Weimarer Reichsverfassung bestimmte: „Eine Zensur findet nicht statt“ (Artikel 118).

Fortan stand es aber auch jedem Staatsbürger frei, gegen vermeintliche oder wirkliche Verletzungen der neuen Gesetze vorzugehen. Dann mußte ein Gericht die *Gesetzmäßigkeit* von Kunstwerken überprüfen. Die Gegenstände und Vorschriften des alten Strafgesetzbuches waren wegehend geblieben, und so wurden Bücher oder Theaterstücke wegen „Unsittlichkeit“ oder „Unzucht“ verklagt. Der berühmteste Fall war Arthur Schnitzlers Komödie *Reigen*. Sie wurde 1896/1897 geschrieben, 1900 von Samuel Fischer in Berlin mit 200 Exemplaren „als unverkäufliches Manuskript“ gedruckt, in Wien jedoch von Benjamin Harz frei vertrieben. Trotz der betont dezenten Berliner und Münchner Aufführungen von 1921 kam es zu Skandal und Verbot. Für Gericht und Gutachter wurde das Stück „geschlossen“ aufgeführt, und Alfred Kerr, der damals bekannteste Berliner Theaterkritiker, verhalf den Angeklagten zum Freispruch. „Der *Reigen*-Prozeß wurde“, wie Dieter Breuer zeigte, „zum Paradigma eines Literaturprozesses gegen eine angeblich ‚obszöne‘ Literatur, für die Unterlegenen aber zum Paradigma für Unmoral und Verderbtheit der Republik“.

Um auch in heiklen Fragen der Jugendpädagogik Recht sprechen zu können, wurde im Dezember 1926 ein *Gesetz zur Bewahrung der Jugend vor Schund- und Schmutzschriften* erlassen. Es verwirklichte Bestrebungen, die Heinrich Wolgasts Buch *Das Elend unserer Jugendliteratur* (1896) mit ausgelöst hatte; auch im Ausland hatte man das Problem erkannt. In Deutschland war 1914 ein Gesetz entworfen, aber wegen des Krieges nicht mehr verabschiedet worden. Das Gesetz von 1926 schuf regionale Prüfstellen und eine zentrale Institution zur Nachprüfung; sie konnten auf Antrag von Jugendbehörden Unsittlichkeit oder Unzüchtigkeit in Druckerzeugnissen feststellen, die Verbreitung unterbinden und Jugendlichen die Lektüre verwehren. So wohlgemeint das Gesetz war, es konnte – zusammen mit

dem 1922 nach der Ermordung Walter Rathenaus gegen die Nationalsozialisten erlassenen *Gesetz zum Schutz der Republik* – gegen kritische, unliebsame Schriftsteller angewandt werden; die Richter waren großenteils dieselben wie vor 1919. Daher forderte Kurt Tucholsky 1929 in der „Weltbühne“: das Schund- und Schmutzgesetz müsse fort. Wilhelm Frick, der im selben Jahr erster Nationalsozialist thüringischer Innen- und Volksbildungsminister wurde, benutzte beide Gesetze, um Kultureinrichtungen und Schulen von „undeutschem“ Einfluß zu befreien. Das 1930 erneuerte *Gesetz zum Schutz der Republik* und die Notverordnungen von 1931 schränkten die Kunst auch politisch ein; Carl von Ossietzky bekam das zu spüren. 1934 gliederte Joseph Goebbels als Reichsminister für Volksaufklärung und Propaganda die Prüfstelle für Schund- und Schmutzschriften seinem Ministerium ein, um sie überwachen zu können. Ein Jahr später sorgte er dafür, daß das Gesetz von 1926 aufgehoben wurde. Was Tucholsky verlangt hatte, war nun erfüllt – freilich anders als er gewollt hatte. Wer in Goebbels' Sinne „jugendgefährdende“ Schriften verfaßte oder vertrieb, wurde mit Ausschluß aus der Reichsschrifttumskammer, d.h. Berufsverbot, bestraft.

DAS RECHT DER GEGENWART

Gegen diese Vergewaltigung von Kunst und Kultur sind die einschlägigen Sätze unseres Grundgesetzes von 1949 formuliert; sie nehmen den Geist und die Formulierungen der Weimarer Verfassung auf. Artikel 5 Absatz 1 des Grundgesetzes bestimmt: „Jeder hat das Recht, seine Meinung in Wort, Schrift und Bild frei zu äußern und zu verbreiten [...]. Die Pressefreiheit und die Freiheit der Berichterstattung durch Rundfunk und Film werden gewährleistet. Eine Zensur findet nicht statt“. Doch schon der nächste Absatz räumt einen Konflikt mit anderen Grundwerten ein: „Diese Rechte finden ihre Schranken in den Vorschriften der allgemeinen Gesetze, den gesetzlichen Bestimmungen zum Schutze der Jugend und in dem Recht der persönlichen Ehre“. Das Grundgesetz nennt auch Normen, die ihm zugrunde liegen: „Verantwortung vor Gott und den Menschen“, die „Würde des Menschen“ und die „Menschenrechte“.

Die in Artikel 5 aufgeführten Grundrechte können sich also gegenseitig beschränken oder miteinander kollidieren. Dennoch wird – in Absatz 3 – die Freiheit von „Kunst und Wissenschaft, Forschung und Lehre“ hervorgehoben. Wer die „Freiheit der Meinungsäußerung [...] zum Kampfe gegen die freiheitliche demokratische Grundordnung mißbraucht, verwirkt“ sie, – so Artikel 18 des Grundgesetzes.

JUGENDSCHUTZ HEUTE

Artikel 2 Absatz 1 des Grundgesetzes garantiert „das Recht auf die freie Entfaltung der Persönlichkeit“. Um Kindern und Jugendlichen eine solche Entfaltung zu ermöglichen, erließ der Bundestag „gesetzliche Bestimmungen zum Schutze der Jugend“, die vor Medien, welche die sozioethische Reifung Jugendlicher beeinträchtigen können, schützen sollen. Das *Gesetz über die Verbreitung jugendgefährdender Schriften* von 1953 wurde mehrfach, zuletzt 1985 neu gefaßt; es schließt an das *Gesetz zur Bewahrung der Jugend vor Schund- und Schmutzschriften* vom Dezember 1926 an. Es betrifft den Vertrieb und das Darbieten von Druckerzeugnissen und Medien – außer Kinofilmen, für die die Freiwillige Selbstkontrolle zuständig ist – „die geeignet sind, Kinder oder Jugendliche sittlich zu gefährden“, und zielt vor allem auf „unsittliche, verrohend wirkende, zu Gewalttätigkeit, Verbrechen oder Rassenhaß anreizende sowie den Krieg verherrlichende Schriften“. Hinzukommen Vorschriften des Strafgesetzbuches. In § 131 werden „Verherrlichung von Gewalt“ und „Aufstachelung zum Rassenhaß“ generell mit Strafe bedroht. § 184 verbietet die „Verbreitung pornographischer Schriften“ an Personen unter achtzehn Jahren und bedroht allgemein Pornographie, „die Gewalttätigkeiten, den sexuellen Mißbrauch von Kindern oder sexuelle Handlungen von Menschen mit Tieren zum Gegenstand haben“, mit Strafe. Was „der Kunst oder der Wissenschaft, der Forschung oder der Lehre dient“, ist nach § 1 des Jugendschutzgesetzes von der Indizierung ausgenommen. Aber auch die allgemeine Strafverfolgung muß um dieser im Grundgesetz (Artikel 5 Absatz 3) genannten Grundwerte willen eine Ausnahme machen.

Die Frage ist, wann diese Ausnahme gilt. Für eine erste Feststellung innerhalb des Jugendschutzes wurde – auf Grund des Gesetzes von 1953 – die „Bundesprüfstelle für jugendgefährdende Schriften“ gegründet; sie kann „indizieren“, d.h. die Abgabe einer Schrift oder eines Mediums an Jugendliche – nicht aber an Erwachsene – sowie die offene Darbietung und Werbung verbieten. Die in Artikel 5 Absatz 1 des Grundgesetzes genannten Grundrechte werden also zum Schutz der heranwachsenden Jugend beschränkt. Damit ist eine Nachzensur erlaubt, gegen die Einsprüche bis zum Bundesgerichtshof und Bundesverwaltungsgericht sowie die Verfassungsbeschwerde möglich sind. So ist die Rechtsstaatlichkeit gesichert.

DIE KRITERIEN WANDELN SICH

Aber ein anderes, ebenfalls schon im Kaiserreich und in der Weimarer Republik diskutiertes Problem besteht noch. Kann eine Behörde (wie die Bundesprüfstelle) oder ein Gericht bestimmen, ob ein Roman oder ein

anderes Werk Kunst darstellt oder nicht? Eine Entscheidung ist in jedem Falle nötig, und sie ist zeitbedingt. Denn die Kriterien für Kunst und Pornographie haben sich seit 1949 erheblich gewandelt. 1950 wurde der Film *Die Sünderin* als unsittlich bekämpft, weil die Hauptdarstellerin für einige Sekunden nackt zu sehen war. 1959 wurde Günter Grass von der zuständigen Jury der Bremer Literaturpreis für die *Blechtrommel* zuerkannt. Doch der Senat der Hansestadt verweigerte die Zustimmung: der Roman enthalte pornographische Stellen. Mancher, der damals gegen das Verbot oder die Behinderung auftrat, hätte sich wohl für einen Eingriff der Justiz ausgesprochen, wenn ihm – 1950 bis 1959 – zugemutet worden wäre, was heutzutage über das Fernsehen ins Haus kommt oder am Kiosk angeboten wird. Die Maßstäbe für Sittlichkeit und deren Gefährdung haben sich erstaunlich verändert.

Drei ausführlichere Beispiele aus Rechtsgeschichte mögen das näher erläutern. Sie bilden Stationen auf dem Weg zu der Einsicht, daß Gerichte überfordert sind, wenn sie darüber urteilen sollen, was Kunst sei.

Das erste sei der 1962 geführte Prozeß um den Roman *Notre-Dame-des-Fleurs*, den Jean Genet 1942 im Gefängnis geschrieben hatte. Thema, Motive und Sprache sind schockierend. Der Erzähler schildert detailliert und roh den Aufstieg und Fall eines Pariser Strichjungen, den er „Divine“ nennt, und feiert ihn, den Raubmörder und Drogenhändler, als Märtyrer, ja „Auserwählten Gottes“. Divine wird vor Gericht gestellt; der Autor macht aus dem Verfahren eine Apotheose. Die Dignität des Verbrechers und Sünders steigert sich mit seinem Verfall. Hier ist die Unterscheidungsgabe des Lesers aufs äußerste gefordert. Knut Sievers hat nachgewiesen: Sakrales soll sich im Sakrileg, Religiöses in seiner Travestie und Eigentliches in seiner Verkleidung zeigen. Genet, der immer am Rande der Gesellschaft lebte und ständig mit ihren Normen zusammenstieß, erlebte diese als dämonische Bedrohung und bekämpfte sie, ohne ihre Geltung zu bestreiten.

Das zweite Beispiel: In John Clelands 1749 zum ersten Mal erschienener Geschichte der Fanny Hill erregte der laszive Inhalt Anstoß. Der Verfasser, ein Diplomat und Lebemann, nahm es sich heraus, die Sittenlosigkeit im England des 18. Jahrhunderts genüßlich, einfallsreich, ja elegant zu schildern und die Gleichsetzung von wahlloser physischer mit psychischer Liebe als neues Glück anzupreisen. Aber hatte Clelands Heldin nicht einfach das in Briefe gefaßt, was William Hogarth in seiner Gemälde- und Kupferstichfolge *The Harlot's Progress* abgebildet hatte? Und war die ganze Geschichte nicht auf den frivol geführten Nachweis angelegt, daß geistige Freuden höher als körperliche einzustufen seien und die Liebe zu dem **einen** Mann die Krönung eines Frauenlebens sei? Auch hier waren die Richter auf Gutachten angewiesen, denen sie freilich nur zögernd folgten. Was den Antragstellern und Staatsanwälten 1964 bis 1969 als pornographisch galt, verteidigten die

Literaturwissenschaftler als Zeit- und Milieuschilderung, als Experiment und Kunst.

Der Streit um Guillaume Apollinaires *Die elftausend Ruten* bilde das dritte Beispiel. Das Amtsgericht München erklärte das Buch 1974 für Pornographie und zog es ein. Der eine Gutachter hatte sich in diesem Sinne ausgesprochen; der andere hatte gewisse künstlerische Qualitäten geltend gemacht. Das Original war 1907 erschienen und in Frankreich bis 1977 sechzehnmal aufgelegt worden. Die deutschen Ankläger sprachen von Nekrophilie, Skatomanie und Gewaltpornographie, d.h. von Versessenheit auf Leichen, krankhafter Freude am Umgang mit Exkrementen und Darstellung geschlechtlicher Grausamkeit. Französische und deutsche Experten legten das Buch als Nachfolge des Marquis de Sade sowie als Vordeutung auf die Explosion von Gewalt im Ersten Weltkrieg aus und verwiesen auf den Zusammenhang mit Apollinaires poetischem und theoretischem Gesamtwerk, das den Surrealismus mit begründet habe und zur Klassischen Moderne gehöre. 1987 brachte der Verlag eine durch literaturhistorische Abhandlungen umrahmte neue Übersetzung heraus, die ebenfalls beschlagnahmt werden sollte. Ferner beantragte der Staatsanwalt, gegen den Verleger wegen Verbreitung von Pornographie zu ermitteln. Auf die beiden Gutachten hin, die Wolfgang Frühwald und ich zugunsten des Buchs erstellten, wurde 1988 die Beschlagnahme abgelehnt und die Ermittlung eingestellt.

Der Kunstbegriff von 1949 und das Verständnis von „Unzucht“, „Pornographie“ und „Gewaltverherrlichung“ entsprachen Ende der achtziger Jahre offensichtlich weder der wirklich geübten noch der weithin anerkannten Kunstpraxis. Daß in der Bildenden Kunst die Anschauungen noch gründlicher sich verändert hatten, fiel weniger ins Gewicht; denn Bilder wurden kaum wegen einer Abweichung von Moral oder Anstand vor Gericht gebracht. Tatsächlich wichen Malerei und Bildhauerkunst ungleich mehr von den geschmacklichen Konventionen der Schicht ab, die an der Rechtsprechung beteiligt oder interessiert war. Der Kunsthandel tat das Seine dazu, soviel wie möglich als Kunst zu bezeichnen. Kritiker, Käufer und Rezipienten reagierten entsprechend.

GESCHICHTE UND INHALT DER BEGRIFFE

Die Gerichte trugen dem Rechnung; sie sprachen von einem erweiterten Kunstbegriff und einer größeren Akzeptanz bei erotischen Darstellungen. Die Strafrechtsreform von 1973 ersetzte die unscharf gewordenen Begriffe „Unzucht“ oder „unzüchtig“, „um den damit verbundenen Wertgehalt zu vermeiden“, durch Fremdwörter: „Die ‚unzüchtige‘ Handlung“ wurde zur

‚sexuellen‘, die ‚unzüchtigen Schriften‘ zu ‚pornographischen‘ (Friedrich-Christian Schroeder). Was aber war ‚Pornographie‘?

Daß das Strafrecht vor und nach der Jahrhundertwende ‚unzüchtig‘ statt ‚pornographisch‘ gebrauchte, hatte einen sprachgeschichtlichen Grund. ‚Pornographie‘ für ‚aufreizende, schamlose Darstellung sexueller Vorgänge in Wort und Bild‘ wurde erst um 1900 dem gleichbedeutenden französischen ‚pornographie‘ entlehnt. Dieses wiederum wurde von ‚pornographie‘ abgeleitet, das Réstif de la Bretonne 1769 im Sinne von ‚einer, der über Huren schreibt‘ als Buchtitel verwendete; das Grundwort ist das gleichbedeutende griechische *pornógraphos*, ‚einer, der über Huren schreibt‘. Ebenfalls aus dem Französischen wurde ‚sexuell‘ für ‚geschlechtsbezogen‘ übernommen – allerdings schon im 18. Jahrhundert. Der Vollständigkeit halber sei ein Wort erklärt, das nicht im Gesetz, wohl aber in der Diskussion häufig gebraucht wird, nämlich ‚obszön‘, ‚das Schamgefühl verletzend, schlüpfrig, zotig‘. Es wurde Anfang des 18. Jahrhunderts aus dem Lateinischen übernommen; dort steht *obscenus* für ‚anstößig, unanständig, abscheulich, unsittlich‘.

Sich dieser Begriffe zu vergewissern, ist deshalb nötig, weil es eine gesetzliche Bestimmung von ‚Pornographie‘ nicht gibt. Jene Begriffe liegen der Rechtsprechung zugrunde, und sie muß sie jedesmal bestimmen.

Nach dem Vorschlag des Strafrecht-Sonderausschusses des Deutschen Bundestages sind Darstellungen pornographisch, die „1. zum Ausdruck bringen, daß sie ausschließlich oder überwiegend auf die Erregung eines sexuellen Reizes beim Betrachter abzielen und dabei 2. die im Einklang mit allgemeinen gesellschaftlichen Wertvorstellungen gezogenen Grenzen des sexuellen Anstandes eindeutig überschreiten“. Die Rechtsprechung schloß sich dem an: Pornographisch ist eine Darstellung,

wenn sie unter Hintansetzen sonstiger menschlicher Bezüge sexuelle Vorgänge in grob aufdringlicher, anreißerischer Weise in den Vordergrund rückt und wenn ihre objektive Gesamt Tendenz ausschließlich oder überwiegend auf Aufreizung des Sexualtriebes abzielt und wenn dabei die im Einklang mit allgemeinen gesellschaftlichen Wertvorstellungen gezogenen Grenzen des sexuellen Anstandes eindeutig überschritten werden.

WAS IST UND WAS DARF DIE KUNST?

Erfüllt ein literarisches Werk die oben genannten Kriterien, so handelt es sich im juristischen Sinn um Pornographie. Sie wird, wie gesagt, im Gesetz nicht definiert – ebensowenig wie der Begriff Kunst. Das ist deshalb sinnvoll, weil der Inhalt, die Funktion und die Verwirklichung beider Begriffe sich ändern.

Das Bundesverfassungsgericht hat allerdings seit 1971 einen Rahmen gezogen, der beachtet werden muß, wenn über „Pornographie oder Kunst“ zu urteilen ist. „Das Wesentliche der künstlerischen Betätigung (ist) die freie schöpferische Gestaltung, in der Eindrücke, Erfahrungen, Erlebnisse des Künstlers durch das Medium einer bestimmten Formsprache zur unmittelbaren Anschauung gebracht werden“. In der Folge wurde dieser „offene“ Kunstbegriff erweitert: Es genüge, wenn „die Gattungsanforderungen eines bestimmten Werktyps erfüllt“ seien. Entscheidend sei die formgebende Äußerung, nicht die Übermittlung von Inhalten. Wer Kunst für etwas so Abgeschlossenes ansehe, daß sie und Pornographie z.B. sich ausschließen, entziehe der Überschneidung und Abwägung mit anderen Grundwerten die theoretische Grundlage. Das so gefaßte weite Kunstverständnis erfordere eine weite Fassung der Grundrechte.

Das sind keine Definitionen, sondern formale Umschreibungen. Sie treffen auf nahezu alle Werke der Belletristik zu und schreiben keine expliziten Maßstäbe für eine Wertung vor. Die Umschreibungen von Kunst berücksichtigen die Entwicklung der Rechtsprechung ebenso wie bei der Pornographie. Seither muß der Kunstwert in jedem Falle bestimmt werden, und dies läuft in der Regel auf die Anforderung von Gutachten hinaus.

„EIN PORNOGRAPHISCHER ROMAN KANN KUNST SEIN“

Im Hinblick auf die rechtliche Beurteilung von Pornographie brachten höchstrichterliche Entscheidungen eine Wende. Der Bundesgerichtshof entschied am 21. Juni 1990 anlässlich von Henry Millers *Opus Pistorum*: „Kunst und Pornographie schließen einander begrifflich nicht aus“, obwohl „nach Form und Inhalt des Buches vieles“ dafür spreche, daß es als „pornographische Schrift“ zu bewerten sei. Damit folgte der Bundesgerichtshof Peter Gorsens und meiner Stellungnahme vor dem Landgericht Stuttgart und betonte, „in Grenzbereichen“ könne es „zu Überschneidungen kommen, denen eine starre begriffliche Scheidung nicht gerecht wird. Überdies versperrt man sich im Falle eines Konfliktes zwischen Kunstfreiheit und anderen verfassungsmäßig anerkannten Werten eine Abwägung, die [...] notwendig und auch sachgerecht ist, weil nur sie differenzierende Lösungen ermöglicht“. Bei der Entscheidung, ob die Kunstfreiheit oder der Jugendschutz Vorrang habe, gehe es „um eine Kollision gleichrangiger Verfassungswerte, die nur mit Hilfe einer Abwägung aufgelöst werden kann“.

Und das Bundesverfassungsgericht stellte seiner Entscheidung vom 27. November 1990 als 1. Leitsatz voraus: „Ein pornographischer Roman kann Kunst im Sinne von Art. 5 Abs. 3 Satz 1 GG sein“. Der Anlaß war die

Verfassungsbeschwerde eines Verlages, der das Buch *Josefine Mutzenbacher, Geschichte einer wienerischen Dirne* von der Indizierung durch die Bundesprüfstelle für jugendgefährdende Schriften befreien wollte. Beide Gerichte betonten, daß dem Jugendschutz Verfassungsrang zukomme.

Seit diesen Entscheidungen gilt: Wenn einem als pornographisch angesehenen Werk ein hoher Kunstwert zuzuschreiben ist, kann es nicht mehr ohne weiteres eingezogen und damit Erwachsenen vorenthalten werden. Dies kam der *Mutzenbacher* zugute. Sie war 1982 als schwer jugendgefährdend indiziert worden, und das Bundesverwaltungsgericht hatte die Indizierung bestätigt. Auf Grund der Entscheidung des Bundesverfassungsgerichts mußte die Indizierung aufgehoben werden, weil die Bundesprüfstelle den Kunstvorbehalt nicht ausführlich mit dem Jugendschutz abgewogen hatte. Die Bundesprüfstelle ist nach wie vor der Meinung, sie könne selbst dann, wenn diese Abwägung sachgerecht vorgenommen worden ist, ein pornographisches Kunstwerk indizieren, falls sie den Jugendschutz für geboten hält. Daher setzte sie die *Mutzenbacher* 1992 erneut auf den Index. Ob sich ihre Auffassung durchsetzt, ist offen. Der Verlag wird alle Rechtsmittel dagegen einsetzen. So ist erneut mit höchstrichterlichen Entscheidungen zu rechnen.

EINE DIRNEN-GESCHICHTE ALS KUNST

Bei den zu erwartenden Grundsatzurteilen dürfte das Gutachten eine Rolle spielen, um das die Bundesprüfstelle mich 1991 bat – entsprechend der Auflage des Bundesverfassungsgerichts.

Das Gutachten führt aus, daß die „Lebensgeschichte“ der *Mutzenbacher* schlechtweg schamlos ist und nichts ausläßt, was den bürgerlichen und religiösen Moralgesetzen widerspricht. Aber deren Verletzung wird in einer Welt geschildert, die historisch, sozial und psychologisch so gewesen ist. Dies ging aus dem Vergleich des Romanmilieus mit den soziologischen Tatsachen hervor. Die in diesem Milieu angesiedelte Autobiographie ist ein Beispiel dafür, daß unter jenen Bedingungen eine negative Lebenskarriere zwangsläufig wird. Insofern weist das Buch Merkmale des literarischen Naturalismus auf; es unterstellt die Determiniertheit menschlicher Entwicklung. Daher können die grob anstößigen Aspekte auch als Kritik an der Gesellschaft in Wien von 1857 bis 1867 gelesen werden. Darüberhinaus veranschaulicht der Roman die erst durch die Psychoanalyse erforschten Wechselwirkungen zwischen wirtschaftlichen und sozialen Verhältnissen und Sexualverhalten. Er belegt ferner, daß Sigmund Freuds Lehre von der polymorph perversen Veranlagung des Kindes, d.h. dem richtungslosen, vielgestaltigen sowie normen- und wertfreien kindlichen Sexualtrieb, Grundlage einer Romanhand-

lung sein kann. Auch kann das Buch – wieder im Sinne Freuds – als Auflösung einer infantilen Amnesie gelesen werden, d.h. als das Unternehmen, die Verdrängung aufzuheben, durch die die frühkindliche Sexualität üblicherweise verhüllt wird. Vermutlich ist das Buch im weiteren Kreis um Freud entstanden.

Daß es diese Zusammenhänge in einer Lebensgeschichte exemplifiziert, aber die Ursachen und Einzelheiten lediglich bis zum prägenden ersten Tag eines Dirnenlebens vorführt, beweist die Fähigkeit des Autors zu kunstgemäßer Darstellung. Die Handlung ist folgerichtig aufgebaut, und die Szenen werden milieugerecht entwickelt. Der Verfasser ist übrigens bis heute nicht bestimmbar. Vielleicht war es der Wiener Literat Felix Salten, der mit der Tiergeschichte *Bambi* berühmt wurde; dies ist hier unerheblich. Allerdings fällt auf, daß die Dirnen- wie die Tiergeschichte den Kampf ums Dasein und das Überleben des Tauglichsten vor Augen führt.

Zu den literarisch positiven Merkmalen gehören ferner das Vor- und Nachwort der Ich-Erzählerin, das die Darstellung überdenkt – ebenso wie die Reflexionen in der Erzählung, die entscheidende Phasen des Berichts von einer höheren Ebene her betrachten und in denen die Erzählerin sich nicht schont. Sie schildert das heruntergekommene, amoralische Milieu der Arbeiter-Vororte Wiens und die Doppelmoral der „feinen Herren“ aus den gehobenen Wohnvierteln und macht immer wieder die moralische Fragwürdigkeit der Situationen durch Wortwahl oder Diktion deutlich; auch dies trägt zur Relativierung der Drastik bei.

Der Eindruck des Drastischen wird weitgehend von der Sprache für Geschlechtliches verursacht. Sie ist mitunter launig oder burlesk, meist jedoch abstoßend und obszön und stellt die menschliche Intimsphäre überwiegend schlüpfrig, zotig und unter ständiger Verletzung jedes Schamgefühls dar. Dies entspricht freilich dem Milieu und wird – nach Hochsprache, Soziolekt, d.h. gruppenspezifischer Sprache, und Dialekt unterschieden – vom Autor gekonnt zur indirekten Charakterisierung der Personen eingesetzt. Die Sprache der Erzählerin geht weit über das beschränkte Ausdrucksvermögen hinaus, das sonst die Sprache der Unterschicht kennzeichnet. Wenn man sie durch die Ausdrucksweise der Oberschicht ersetzte, wäre die Schilderung nicht nur entschärft, sondern häufig komisch. Man würde erkennen, daß der gesellschaftlich geduldete Wortschatz ungleich weniger Varianten und Synonyme kennt und auf Tabus, aber auch Defizienz, sogar Sprachlosigkeit verweist. Noch heute ist ein schickliches Sprechen über Geschlechtliches dadurch behindert, daß die konventionelle Sprache überwiegend in Umschreibungen oder Metaphern besteht oder auf fachliche Ausdrücke angewiesen ist; beides beeinträchtigt die Kultivierung dieses Bereichs. Doch kann man hier kaum Rezepte geben; Sprache läßt sich nicht verordnen. Allerdings werden immer mehr Wörter, die bis vor kurzem als

anstößig empfunden wurden, mündlich wie schriftlich verwendet, selbst in Urteilsbegründungen. Auch dies gehört zu der gerichtlich festgestellten zunehmenden Akzeptanz.

Die Erfindungskraft der Vulgärsprache ist gerade hier erstaunlich. Das der indizierten *Mutzenbacher*-Ausgabe beigegebene, von Oswald Wiener zusammengestellte Verzeichnis von Wörtern für Geschlechtliches bringt über tausend Belege der Gossen- und Volkssprache – auch aus dem *Deutschen Wörterbuch* der Brüder Grimm. Selbst diese mußten daran erinnern, daß das „wörterbuch kein sittenbuch, sondern ein wissenschaftliches, allen zwecken gerechtes unternehmen“ sei. Georg Queri, der 1912 das „Kraft-bayrisch“ sammelte, bedurfte sogar der juristischen Verteidiger.

GRUNDSÄTZE

Das Gutachten analysierte die *Mutzenbacher* wie irgendein literarisches Werk – nach den Regeln des Faches. Es wies nach, daß das Buch, trotz des eindeutig pornographischen Charakters, „der Kunst oder der Wissenschaft, der Forschung oder der Lehre dient“; dies ist die Bedingung, daß das Jugendschutzgesetz – in § 1 (2) 2. – eine Ausnahme machen muß. Die Bundesprüfstelle indizierte es, wie gesagt, dennoch zum zweiten Male. Das läßt sich rechtfertigen; es gehört nicht in die Hände von Kindern und Jugendlichen. Erwachsenen ist es nach wie vor zugänglich. Die Forderung des Bundesverfassungsgerichts, Jugendgefährdung und Freiheit der Kunst miteinander abzuwägen, ist jedenfalls erfüllbar. Daß beides den Schutz unserer Verfassung genießt, muß man begrüßen und die Notwendigkeit, jeden Fall zu prüfen, gutheißen.

Im rechtlichen oder moralischen Sinne zu urteilen, ist nicht Sache des Kunst-Gutachters. Er hat nur über Kunst oder Nichtkunst zu befinden und dies so darzulegen, daß die ästhetischen Kriterien justiziabel werden, d.h. einer rechtlichen Klärung und gerichtlichen Entscheidung dienen. Über den Kunstwert entscheidet nicht der Inhalt, sondern die Erzähltechnik, die strukturierte Vielschichtigkeit, die Ergiebigkeit und die literarische Innovation. Gegebenenfalls wird man den Grundsatz *in dubio pro reo* anwenden, d.h. im Zweifelsfall für die Kunst plädieren. Die grundsätzliche Überlegung, was schön und Schönheit sind und bedeuten, steht immer im Hintergrund. Zu ihr gehört freilich die Ästhetik des Häßlichen, an der die Moderne und wir alle leiden und die dennoch eine Möglichkeit der Selbsterkenntnis ist.

Die Grundsätze sind auf jedes Werk anzuwenden; das erfordern die Sache, die Ehrfurcht vor der wie immer verkleideten Kunst und die Anerkennung, die dem hohen Wert Kunstfreiheit gebührt. Ohne ihn würde

ein Staat zur Diktatur. Zugegeben: Wenn eine Gewaltherrschaft fällt, breitet sich auch die Pornographie aus. Aber Freiheit schließt immer Konflikte ein. Im Rechtsstaat können sie ausgetragen und fruchtbar gemacht werden. Die Entscheidungen, die die Bundesprüfstelle und die Gerichte im Widerstreit von Literatur und Recht getroffen haben, zeigen Sachverstand im einzelnen, Verantwortung für die Gesellschaft und Achtung vor der Kunst.

Die Frage nach der Wirkung gehört nicht zur Kunstwissenschaft, sondern zur Psychologie. Sie hat es ungleich schwerer. Denn mit der Alternative „Katharsis oder Stimulation“ sind nur die Extreme genannt: Verhilft mir die Lektüre eines pornographischen Buches dazu, meinen nicht-sublimierten Sexualtrieb abzuführen und unschädlich zu machen, oder stachelt das Gelesene mich dazu auf, Ähnliches zu tun? Die Wirklichkeit ist vielschichtiger. Das haben die Untersuchungen des Regensburger Psychologen Helmut Lukesch oder seines Bamberger Kollegen Herbert Selg gezeigt; mit ihren Ergebnissen können auch die Nachbarfächer arbeiten.

Zu ihnen zählen nicht nur die Rechtswissenschaft, sondern auch die Ethik und Moralthologie. Moral ist gewiß nicht nur ein Komödienthema. Wie zu Ludwig Thomas und Max Reinhardts Zeit und immer nennen und begründen sie die Normen unseres Handelns und unserer Werturteile. Ob diese anerkannt werden, ist für das Denken zweitrangig; entscheidend ist die Schlüssigkeit. Die Praxis wird dem Konflikt mit anderen Wertsystemen Rechnung tragen. Deshalb müssen wir uns als Menschen und Erzieher unablässig entscheiden. Doch wir können nicht darauf bauen, daß die Entscheidung, die wir heute verantworten, morgen noch gilt. Denn wir sind geschichtliche Wesen, die in einer bestimmten Zeit leben und tätig sind und immer neu danach zu fragen haben, welche Normen und Werte die Identität unserer Gesellschaft stiften. Dazu ist das Gespräch auch mit Philosophen und Theologen nötig, und diese Chance bietet die Universität.

Literatur

- Breuer D.: *Geschichte der literarischen Zensur in Deutschland*. Heidelberg 1982.
Ziegler E.: *Literarische Zensur in Deutschland 1819-1848. Materialien, Kommentare*. München 1983.
Lukesch H.: *Grunddaten zur Nutzung und Bewertung von Video-Filmen durch Kinder und Jugendliche*. Regensburg 1985.
Selg H., Bauer M.: *Pornographie. Psychologische Beiträge zur Wirkungsforschung*. Bern 1986.
Dankert B., Zechlin L. (Hg.): *Literatur vor dem Richter. Beiträge zur Literaturfreiheit und Zensur*. Baden-Baden 1988.
Gajek B.: *Literatur und Rechtsprechung*, „BPS-Report“ 1988, Nr. 12, S. 8ff.
Lukesch H.: *Empirische Befunde über Medienerfahrungen von Jugendlichen und jungen Erwachsenen aus dem Bereich der Sexualität*. In: *Arbeitsberichte zur Pädagogischen Psychologie. Medien-*

- forschung-Medienwirkungen-Medienpädagogik. Sechs Vorträge.* Bericht Nr. 27. Regensburg 1989.
- Lukesch H.: *Gewaltwirkungsforschung und Medienpädagogik.* In: *Arbeitsberichte zur Pädagogischen Psychologie. Medienforschung – Medienwirkungen – Medienpädagogik. Sechs Vorträge.* Bericht Nr. 27. Regensburg 1989.
- Ruiss G., Vyoraj J. (Hg.): *Der Zeit Ihre Kunst – Der Kunst ihre Freiheit: Der Freiheit ihre Grenzen? Zensurversuche und -modelle der Gegenwart.* Wien 1990.
- Hütt W. (Hg.): *Hintergrund. Mit den Unzuchtigkeits- und Gotteslästerungsparagrafen des Strafgesetzbuches gegen Kunst und Künstler 1900–1933.* Berlin 1990.
- Sprengel P. (Hg.): *Schall und Rauch. Erlaubtes und Verbotenes. Spieltexte des ersten Max-Reinhardt-Kabarett (Berlin 1901/1902).* Berlin 1991.
- Selg H.: *Auswirkungen von Gewaltdarstellungen in Massenmedien.* „BPS-Report“ 1991, Jg. 14, Nr. 6, S. 6ff.
- Der Zensur zum Trotz. Das gefesselte Wort und die Freiheit in Europa.* Ausstellung im Zeughaus der Herzog August Bibliothek Wolfenbüttel vom 13. Mai bis 6. Oktober 1991. Ausstellung und Katalog: *Paul Raabe...*, Weinheim 1991.
- Schroeder F.-Ch.: *Pornographie, Jugendschutz und Kunstfreiheit.* Heidelberg 1992.
- Vgl. auch die Aufsätze zu „Literatur und Pornographie“ in: „Wespennest“ 1992, Nr. 88, S. 55–85.
- Gajek B. (Rez.) in: „Germanistik“ 1993, Nr. 34, S. 31.
- Scholz R., Joseph P.: *Gewalt- und Sexdarstellungen im Fernsehen.* Bonn 1993.

Bernhard Gajek

NA ILE WOLNA JEST SZTUKA? PRZEMYŚLENIA NA TEMAT LITERATURY I MORALNOŚCI

Niniejszy artykuł miał na celu ukazanie zmian zachodzących na przełomie wieków w ocenie wartości utworów literackich. Punktem wyjścia stało się subiektywne odbieranie pojęcia „moralność”. Autor przedstawia kryteria kwalifikujące utwór literacki jako sztukę lub niesztukę, uwzględniając przy tym obowiązujące w danym okresie reguły prawne (sprzeczne często z prawem wolności słowa), a także związaną z nimi cenzurę.

Opierając się na przykładach, ukazuje, że treść utworu czasami niemoralna czy wręcz pornograficzna (co jest pojęciem względnym z powodu braku jednoznacznej definicji) nie ma wpływu na wartości literackie i może nawet przysłużyć się sztuce, nauce, celom badawczym czy też pedagogicznym.