

Die Freiheit der Bühnenkunst.

Die deutschen Bischöfe haben in ihrem gemeinsamen Hirtenschreiben vom Allerheiligensfeste 1917 neben andern wertvollen Weisungen für unsere Zukunftsarbeit auch diesen Wunsch ausgesprochen: „Möchte endlich die Obrigkeit jene entartete Kunst und verkommene Literatur in Schranken weisen, die in gemeingefährlicher Weise ihr Spiel und ihren Spott treibt mit dem, was die erste Lebensquelle und Lebenskraft des Staates ist, die das Laster verherrlicht, den Ehebruch in Schutz nimmt, die Würde der Frau schändet.“

Ungefähr gleichzeitig mit der Veröffentlichung des bischöflichen Hirtenbriefes hat der Schutzverband deutscher Schriftsteller unter dem Titel „Die Zukunft der deutschen Bühne“ (Berlin 1917, Desterheld) ein Buch herausgegeben, an dessen Spitze der Satz steht: „Die Zukunft der deutschen Bühne darf und kann nicht abhängig gemacht werden von obrigkeitlicher Bevormundung, noch von Stimmung und Willensäußerung einzelner Gruppen oder organisierter Massen; sie kann nur in der Freiheit geistiger Entwicklung dem Volke Kraft und Erhebung zuführen.“

Die Leitung des Schutzverbandes war durch verschiedene Vorgänge im deutschen Theaterleben der Kriegsjahre zur Ansicht gekommen, daß der Bühnenkunst eine schädliche Einengung drohe. Gegen diese Gefahr berief der Schutzverband mit vier gleichgesinnten Vereinen (dem Goethebund, dem Verband deutscher Bühnenschriftsteller, der Vereinigung künstlerischer Bühnenvorstände und der Gesellschaft für Theatergeschichte) im Mai 1917 eine Versammlung nach Berlin. Die Versammelten einigten sich auf eine längere Entschliebung, die mit dem angeführten Satz beginnt. Der Schutzverband legte darauf die Entschliebung einer großen Zahl von Vertretern der Kritik, der Dichtung, der Bühne zur freien Äußerung vor. Die fünf Vereine aber schlossen sich zu einem „Kartell freier Kunstverbände“ zusammen, um dauernd „alle etwaigen Maßnahmen, die der freien Entwicklung der deutschen Bühne hinderlich werden könnten, rechtzeitig festzustellen und abzuwehren“.

Die fünf Vorträge der Berliner Versammlung und die 92 Antworten auf die Rundfrage sind nun zwar in dem oben genannten Buche vereinigt,

aber sie bewegen sich nicht alle in der vom Schutzverband bevorzugten Richtung. Auch ich war um meine Ansicht gefragt worden, und ich habe, soweit es die jedem zugemessenen 40 Zeilen erlaubten, darzulegen versucht, warum eine schrankenlose Freiheit der Bühne nicht zu billigen sei. Das Gesamtergebnis der Umfrage zeigt, daß ich nicht allein stehe, und daß die Gegenseite trotz eines starken Aufgebotes bekannter Namen keine triftigen Gründe für die Abschaffung des staatlichen Aufsichtsrechts über das Theater vorzubringen vermag.

Schon die Frage, ob die deutsche Theaterzensur den Vorwurf zu großer Strenge überhaupt verdiene, wird von Vielen verneint, von denen die Veranstalter der Umfrage das wohl kaum erwartet haben. Fedor v. Zobeltitz, der bekanntlich selber Dramen schreibt, ist der Ansicht, die Zensur werde auch während des Krieges so milde geübt, daß man im allgemeinen nicht über sie zu klagen brauche. Der Dichter Emil Strauß meint, daß sich der Zensor mehr durch Unterlassungen als durch Übergriffe bemerkbar mache. Und der Kritiker Karl Scheffler schreibt: „Ich vermag nicht einzusehen, daß es der deutschen Bühne an Freiheit fehlt. Mir ist kein Fall bekannt, daß die Zensur ein Talent dauernd hätte unterdrücken, ja, daß sie ihm hätte ernstlich Schaden können.“

So schlimm, wie die lautesten Freiheitschwärmer die Zensur hinstellen, scheint sie also jedenfalls nicht zu sein. Wenn sie Mißgriffe macht, ist doch zunächst zu versuchen, ob sich diese nicht durch Verbesserungen des Verfahrens soweit abstellen lassen, wie das die Mangelhaftigkeit menschlicher Einrichtungen zuläßt. Es wird behauptet, die Polizei sei nicht sachverständig. Ganz allgemein ist das keineswegs richtig. In ihren Reihen fehlt es nicht an Männern, die geistig und sittlich durchaus befähigt sind, zu entscheiden, ob durch die Aufführung eines Stückes die öffentliche Ordnung verletzt würde. Dennoch wird in den meisten Fällen ein zuverlässiger Beirat von Nutzen sein. Daß bei guter Besetzung die Zensur auch heute noch zu billigen ist, spricht der Berliner Ästhetiker Max Dessoir mit den allerdings reichlich dehnbaren Worten aus: „Die Zensur scheint mir unentbehrlich, aber auch ungefährlich, sofern sie nach allgemein bekannten und gebilligten Grundsätzen von fähigen Köpfen ausgeübt wird.“ Dr. Ernst Leopold Stahl, der Herausgeber der „Dramaturgischen Berichte“ des „Verbandes zur Förderung deutscher Theaterkultur“, sagt auf Grund seiner Erfahrungen, man habe in Mannheim, wo die Zensur nicht durch einen Polizeibeamten, sondern durch ein Mitglied der städtischen Theaterkommission

ausgeübt werde, „seit vielen Jahren von der ungerechtfertigten Zurückweisung eines Kunstwerkes nichts gehört“.

Merkwürdigerweise trauen manche das Verständnis, das sie ausgesuchten Beamten absprechen, unbedenklich der Masse des Publikums zu. „Die Zensur der Bühnenstücke“, schreibt Gabriele Reuter, „sollte man ruhig dem Publikum überlassen.“ Otto Falkenberg, der einst in München zum Scharfrichterkabarett gehörte, behauptet sogar, „das in seiner Vielheit alle menschlichen Wesenselemente umfassende Publikum“ werde sich, wo es Kunst verlange, niemals „Unfittlichkeit bieten lassen“. Der aus Schweden stammende, aber seit Jahrzehnten in Deutschland lebende und Deutsch schreibende Dramatiker Adolf Paul will „über das Unwürdige einer Bevormundung, die einem reifen und kulturell erwachsenen Publikum sein ureigenstes Recht zu nehmen sucht, selbst zu entscheiden, was ihm an geistiger Nahrung wohl tut“, kein Wort verlieren. Auch Karl Strecker, der Theaterkritiker der „Täglichen Rundschau“, erblickt „in der geistig-künstlerischen Bevormundung eines ganzen gebildeten Volkes, wie das deutsche, etwas Beschämendes“. In einem Kulturvolke will er nur den Geschmack als Zensor gelten lassen, aber er fügt sofort bei: „Allerdings gehört dazu, daß es auch Geschmack hat.“ Und über diese Bedingung urteilt Walter Harlan, der Dramaturg des Berliner Lessingtheaters: „Es ist eine bewußte, verfluchte Demagogenkünste, daß ja die Nähmädchen und Handlungsreisenden freie Menschen wären, also schon selber wüßten, was gut und böse, schön und häßlich ist.“ In der Tat liefern die Bühnenerfolge jedes Jahr den Beweis, daß sich das Publikum, nicht am wenigsten das auf den teuersten Plätzen, weder durch die Geschmacklosigkeit noch durch die Unfittlichkeit eines Stückes abschrecken läßt; eher könnte man sagen, daß große Massen auch sog. „Gebildeter“ dadurch angezogen werden. Auf keinem Gebiete des Geisteslebens findet die Menge ohne Führung den Weg zur Höhe, und die verhältnismäßig wenigen, die des Führers irgendwo ganz entraten können, würden ihrer Einsicht ein beschämendes Zeugnis ausstellen, wenn sie eine Zeitung, die für den Durchschnitt notwendig ist, nicht als eine Forderung des Gemeinwohles, sondern als eine Verletzung ihrer persönlichen Würde empfänden.

Nun meinen gewisse Kritiker, in Theatersachen komme die Führung des Publikums nur ihnen und ihresgleichen zu. Aber die Menge läßt sich bekanntlich sehr oft nicht abhalten, lieber ihren Instinkten als dem Urteil des Kritikers zu folgen. Zudem ist es vielfach um das Urteil des

Kritikers eine eigene Sache. Karl Strecker warnt vor „Sippchaften und Verlagstrabanten“, die einen „Modegeschmack“ züchten möchten. Franz Kranewitter und Hermann Sudermann halten die ästhetischen Machthaber der Kritik für ärgere Tyrannen als den staatlichen Zensor. Unliebsame Erfahrungen mögen die beiden Dramatiker beeinflussen, aber zu einem guten Teil haben sie recht. Die Theaterkritiker der Tagespresse werden, selbst wenn sie von den besten Absichten beseelt sind, durch die Nacharbeit nicht selten zu Schädlingen. Den Zwang, schon im Morgenblatt ausführlich über die Aufführung des Vorabends zu berichten, nennt Siegfried Jacobsohn, der Herausgeber der „Schaubühne“, eine „barbarische Sitte“, weil die Würdigung eines neuen Stückes „mehr Verstand und Muße erfordert, als in anderthalb Abendstunden selbst Meister des kritischen Handwerks zu ihrer Verfügung haben“. Das gilt übrigens nicht bloß für die ästhetische, sondern oft noch mehr für die sittliche Wertung. Die Theaterkritik liegt aber auch bei den größten Blättern durchaus nicht immer in den Händen von Meistern. Vielmehr macht sich selbst da nach Kurt Hillers starken Worten ein „Feuilletonistenpack“ breit, das Lob und Tadel nach dem „Verlagsinteresse“ bemißt und „täglich zweimal für die schmierigsten Schmarren gratis die umfanglichste Reklame veranstaltet“.

Allein auch wenn alle Zeitungen Kritiker von höchster Begabung und lauterstem Charakter hätten, könnte der Staat sein Aufsichtsrecht über die Bühne nicht völlig preisgeben. Was im Namen der Kunst dagegen eingewandt wird, ist nicht stichhaltig. Es mag manche Mißgriffe treffen, und die können und sollen, wie schon gesagt worden ist, vermindert werden. Aber gegen die Zensur als solche bedeutet es doch recht wenig, daß z. B. der Prager Lyriker Franz Werfel schimpft: „Die Duodezythrannei eines fiskalischen Dreckfinken, dem das Recht gegeben ist, die einzige Tröstung, die es noch gibt, rot auszustreichen, könnte wahrlich rasend machen, wenn dieser menschliche Wärmegrad in stärkeren Prüfungen uns nicht schon verlorengegangen wäre.“ Und was soll man zu einem Sage sagen, in dem Robert Breuer, der Geschäftsführer des Schutzverbandes deutscher Schriftsteller, behauptet, die Kunst sei „der eigentliche Sinn der Welt und das, worum es sich überhaupt zu leben verlohnt“? Robert Breuer wird wissen, was im Laufe der Geschichte Tausende der Besten freiwillig der Religion, der Tugend, dem Vaterlande geopfert haben. Wie viele starke und edle Menschen haben gleichgroße Opfer für die Kunst gebracht?

Wer sich nicht gänzlich vor den Wirklichkeiten des Lebens verschließt, kann es nur als grenzenlose Überschätzung bezeichnen, daß die Kunst zum höchsten aller irdischen Werte gemacht wird, und daß Eulenberg, Ryser und andere sich gebärden, als ob jede Einengung des Dramatikers ein Majestätsverbrechen wäre. Man wird sich doch darauf einigen können, daß auch der größte Künstler bloß ein Mensch ist, und daß er für sein körperliches und geistiges Leben die menschliche Gesellschaft dauernd in Anspruch nimmt. Legt ihm das gegen die Rechte dieser Gesellschaft keinerlei Pflichten auf? Die Lenker eines Staatswesens haben noch für anderes zu sorgen, als daß jeder Dichter ungehemmt sagen könne, wozu seine Eingebung ihn drängt. Wenn er das öffentlich sagen will, betritt er das Bereich, das dem Hüter der öffentlichen Ordnung untersteht. Dessen Sache und nicht Sache des Dichters ist es, zu entscheiden, ob durch die Aufführung eines Stückes die öffentliche Ordnung verletzt würde.

Daß sich der Dichter den Forderungen des allgemeinen Wohles ebenso bescheiden fügen soll wie jeder andere, ist keine Herabwürdigung der Kunst, sondern im Gegenteil ein Gebot ihrer eigenen Bestimmung. Denn auch die Kunst ist für den Menschen da. Sie ist nur ein Teil seiner Kultur und erreicht deshalb ihre Vollkommenheit nicht dadurch, daß sie ihre Leistungen einseitig steigert, sondern indem sie unter allseitiger Rücksicht auf die Einheit der Gesamtkultur den Platz zu erringen sucht, der ihrem Werte für die Menschheit entspricht. Bühnenwerke, die in diesen Rahmen nicht passen, verstoßen also nicht bloß gegen außerkünstlerische Gesetze, sondern gegen den wesentlichen Beruf der Kunst selber. Insofern ist jede sittliche Forderung an die Kunst zugleich eine künstlerische Forderung, und schon aus diesem Grunde muß die Befürchtung, als ob die Schranken der Sittlichkeit für die volle Entfaltung künstlerischer Möglichkeiten zu eng werden könnten, ein Irrtum sein. In der Weltliteratur haben wir denn auch bedeutende Dramen in großer Zahl, deren Aufführung kein Zensor zu verbieten braucht. Grenzen, die in so vielen Stücken der verschiedensten Art ohne Schaden für die Kunst eingehalten worden sind, bieten dem dichterischen Spiel auch der Zukunft wahrlich Raum genug. Ein Drama wird nicht im unwiderstehlichen Sturm einer übermächtigen Eingebung niedergeschrieben. Es ist ein Werk langer, bewußter Arbeit, bei der aus technischen oder persönlichen Ursachen der anfängliche Plan bekanntlich sehr oft geändert wird: wie kann man also ohne Heuchelei über jede Streichung,

die der Zensor verlangt, als über ein Verbrechen gegen die heilige Naturkraft des Genies zetern?

Der Leipziger Germanist Albert Rössler, der allerdings einverstanden ist, daß ein völlig unabhängiger „staatlich anerkannter Beirat“ über die Bühnenkunst wache, will aus der Theatergeschichte die Folgerung ziehen: „Zeiten der Bevormundung der Kunst durch die Zensur sind stets Zeiten des Tiefstandes gewesen.“ Das wird doch nicht heißen sollen, wo eine Zensur bestand, habe die gleichzeitige dramatische Kunst daniedergelegen? Das Spanien Lope's de Vega und Calderon's hatte die Zensur. Das Deutschland der Klassikerzeit hatte sie ebenfalls; an den Hoftheatern ließ die dem Fürsten verantwortliche Leitung oft ebenso strenge Vorsicht walten wie anderswo die Polizei. Die glänzendsten Jahre des Wiener Burgtheaters standen unter der Herrschaft der Hofzensur. Als in Frankreich Ludwig XIV. gegen Ende seiner Regierung das Zensurwesen neu ordnete, begann allerdings kein Aufstieg des französischen Dramas. Aber der hätte über Corneille, Molière und Racine hinausführen müssen, und wer will behaupten, daß diesen Toten, wäre die Zensur nicht verschärft worden, größere Nachfolger erstanden wären? Mag also die Geschichte lehren, daß die Zensur oft fehlgegriffen hat, sie lehrt nicht, daß Zensur und Hochblüte dramatischer Kunst unvereinbar seien.

Völlig mißlungen ist der Versuch, schrankenlose Freiheit dem Theater dadurch zu sichern, daß man es aus einer Stätte der Kunst in einen Kampfplatz verwandelt, auf dem die großen Fragen des Lebens entschieden werden sollen. „Begreifen wir doch alle“, ermahnt uns der junge Dramatiker Georg Kaiser, „die Schaubühne ist keine moralische Anstalt — sie ist ein Kampfplatz.“ Und ausführlich philosophiert der alte Julius Hart: „In einer schöpferischen, vorbildenden und vorschauenden, neue Ideen und Lebenswerte gestaltenden Kraft des künstlerischen Geistes sehe ich dessen höchstes Gut, das ihn zum berufenen Führer der Menschheit macht, und auch diese befähigt, stets neue und bessere Lebensbedingungen und Formen unter sich herzustellen. Der große Künstler als Idealbildner, Um- und Neuformer steht damit auch in einem natürlichen Kampf wider das, was schon wirklich ist, zur Wirklichkeit bereits wurde, und die Freiheit seines Schaffens und neuen Sehens darf ihm nicht vergewaltigt werden durch irgendwelche herrschenden Mächte, welche ihn bevormunden und ihre ‚kategorischen Imperative‘ als Gesetze ihm auferlegen wollen.“ Gewiß ist nicht zu leugnen, daß der Geistesflug eines begnadeten Dichters oft der Wissen-

schaft und dem Leben voraussieht, und daß ein Drama uns Wahrheiten nahebringen kann, die wir noch nicht in wissenschaftliche Begriffe zu fassen vermögen. Aber ebenso sicher wäre es weltfremde Torheit, den Dichter in irgendwie bedeutenden Angelegenheiten auch dann von der Bühne herab für seine Anschauungen werben zu lassen, wenn Wissenschaft und Erfahrung sich nicht überholt sehen, sondern ernststen Widerspruch erheben. Sollen wir etwa im neuen Deutschland Familie, Staat und Kirche nach den Einfällen unserer dramatischen Jugend ordnen, und sollen wir die sehr bunte Menge, die zufällig die Sitzreihen des Theaters füllt, zur gesetzgebenden Körperschaft erheben?

Es wird richtiger sein, auch fernerhin der Meinung zu bleiben, das Theater habe die Aufgabe, Kunstgenuß zu vermitteln. Der kommt aber nicht voll zustande, wenn der Zuschauer sich in einen Angriff auf seine begründete Weltanschauung verwickelt fühlt. Dann wird notwendig die rein künstlerische Betrachtung durch den in Verstand und Willen entbrennenden Streit und oft auch durch sinnliches Begehren getrübt. Schon um der Kunst willen darf also der Dichter die Spitze des Dramas niemals gegen das richten, was seinem Publikum durch Wissen, Glauben und Leben zu festen Werten geworden ist. Er hat, wenn er die künstlerische Wirkung nicht schädigen will, keine andere Wahl, als jene Werte deutlich zu machen und, indem er ihre Herrlichkeit enthüllt, den Menschen, der ihnen trotz des Bewußtseins ihrer Wahrheit immer wieder untreu wird, zu größerer Treue zu begeistern. Die Aufrüttelung des besitzträgen „Philisters“, den der sozialdemokratische Abgeordnete Wolfgang Heine (wie übrigens Clemens Brentano vor ihm und der Intendant Karl Hagemann auf der Mannheimer Tagung des Hildesheimer Theaterverbandes nach ihm) als geschworenen Feind des Theaters bezeichnet, ist der Kunst nur im Sinne einer auf dem Grunde der Seele noch lebendigen, wenn auch vielleicht nur schlummernden Überzeugung, niemals im entgegengesetzten Sinne möglich. Und es ist nicht bloß unsittlich, sondern auch eine kunstwidrige Störung des ästhetischen Genusses, wenn das Geschlechtliche auf öffentlichen Bühnen eine Darstellung findet, die den Zuschauern zu einer schweren sittlichen Gefahr wird.

Hier knüpfen nun andere Streiter gegen die Zensur an und bemühen sich, statt im Namen der Kunst, im Namen der vielfachen Freiheiten, die dem Menschen von heute unentbehrlich sind, ihre Forderungen durchzusetzen. Sie verweisen auf die Tatsache, daß ja außerhalb des Theaters die aller-

verschiedensten Anschauungen öffentlich ungehindert ausgesprochen werden; dasſelbe Recht könne man der Bühne nicht vorenthalten. Viktor Barnowski und Konrad Schmidt meinen, die Theaterzensur ſei ebenſo unwürdig wie die längſt abgeſchaffte Zensur der Bücher und der Zeitungen — wobei natürlich nicht an die Kriegsjahre zu denken iſt. Der Dresdener Geheimrat Dr. Karl Wolff verlangt auch für die Kunſt allgemeines und gleiches Wahlrecht. Der Dramatiker Franz Dülberg ſchreibt: „Wer eine Kirche betritt, muß darauf gefaßt ſein, daß ein überzeugter Priester ſchwere Angriffe gegen die Anhänger einer naturwiſſenſchaftlichen Weltanſchauung richtet. Wer ſich in eine Arbeiterverſammlung begibt, braucht ſich nicht zu wundern, wenn dort den Großinduſtriellen und Großgrundbeſitzern minder freundliche Worte geſagt werden. Und wer in ein Theater geht, hat kein Recht zur Klage, wenn dort ein dem Leben gegenüber erregter Menſch Blut- und Hirnprobleme ſeiner Zeit — ‚wie ſie erglüht vor ſeinen Augen ſchwebten‘ — vor ihn hinſtellt.“ Alle dieſe Anſichten beruhen offenbar auf einer Verkennung der Vorausſetzungen, unter denen die zum Vergleich herangezogenen Freiheiten berechtigt ſind. Sie ſind es nicht an und für ſich. Denn an und für ſich hat der Staat in Religion, Politik, Wiſſenſchaft, kurz in allen öffentlichen Angelegenheiten das Wahre und Gute gegen das Falsche und Schlechte zu ſchützen. Erſt wenn er das nicht kann oder nicht will, iſt es klar, daß er die Freiheit, die er dem Falschen und Schlechten läßt, auch dem Wahren und Guten zugeſtehen muß. Solange alſo der Staat durch die Theaterzensur ſich ſelbſt, die Religion und die Sittlichkeit gegen ſchwere Gefahren verteidigen kann, iſt er dazu verpflichtet.

Freilich erklärt Robert Breuer kühn, eine Religion und ein Staat, die durch eine Dichtung geſchädigt werden könnten, ſeien innerlich ſchon verfallen, alſo ſei es unangebracht, ſie noch durch eigene Verordnungen zu ſchützen. Aber auch wenn ſie durchaus nicht verfallen ſind, kann großer Schaden entſtehen, weil die Menſchen bekanntlich ſchwach genug ſind, ſich auch gegen gute und notwendige Einrichtungen des Staates oder der Kirche aufwiegeln zu laſſen. Daß die Jugend „durch zügelloſe Dichtungen erregt werden“ kann, „auch wenn dieſe hohen Kunſtwert beſitzen“, gibt Gabriele Reuter zu. Nur meint ſie, wer ſolche Erregungen ſuche, finde ſie „tauſendmal verlockender auf allen Straßen“. Soll alſo das Theater deſhalb an der Verführung der Jugend nicht gehindert werden, weil anderſwo dieſes traurige Geſchäft noch viel gründlicher betrieben wird? Die Töchter will

Gabriele Reuter durch die Mütter behütet lassen. Sehr gut, wenn nur nicht Millionen von Töchtern und Söhnen außerhalb der Familie leben müßten! Und wie viele von den Theaterbesuchern sind denn über die „Jugend“ so vollständig hinaus, daß die Bühne auf sie überhaupt keinen schädlichen Reiz mehr ausüben kann? Walter v. Molo sagt freilich mit einigem Recht, um eine bessere Bühne zu bekommen, müßten wir die seelische Gesamthöhe steigern, von der die Bühnenkunst getragen werde. Aber das minderwertige Theater ist nicht bloß Wirkung der minderwertigen Menschheit, es ist auch eine der vielen Ursachen, die diese Minderwertigkeit erhalten und immer mehr ausbreiten.

Umsonst bemerkt Max Grube, Hamburg beweiße, „daß ein Gemeinwesen ohne Theaterzensur bestehen“ könne; über einen sittlichen Nachteil, den die Theaterbesucher davon gehabt hätten, sei nie geklagt worden. Es würde die Hamburger Theaterleiter ehren, wenn sie alles, was gegen Religion und Sittlichkeit verstößt, von ihren Bühnen ferngehalten hätten. Nach meiner Kenntnis der Spielpläne muß ich das leider bezweifeln. Daß übrigens auch in Hamburg die Regierung eine schrankenlose künstlerische Freiheit nicht immer gelten läßt, geht z. B. daraus hervor, daß dort vor dem Krieg der Straßenverkauf des „Simplizissimus“ verboten gewesen ist. Wer den Quellen des sittlichen Elends der Gegenwart nachzugehen Gelegenheit hat, der weiß, daß die Theater daran bei alt und jung in weitem Umfang mitschuldig sind, und deshalb muß verlangt werden, daß der Staat sie weit gewissenhafter überwache als bisher.

Wolfgang Heine nimmt dagegen, unbekümmert um „das ewige Lamento über die Unsitte“, für die Kunst ein Wort in Anspruch, das einst sein Parteigenosse Cassalle auf die Wissenschaft gemünzt hat: „Frei soll sie sein, auch bis zum Mißbrauch frei!“ Denn ihr Wert liege darin, daß sie rastlos suche und suchend und irrend immer höher strebe. Er sagt: „Das Wahre, das Gute, das Schöne in der Kunst und im Leben, in der Sittlichkeit und in der Religion, in allem Geistigen, das ist für uns Deutsche nichts Endgültiges; es ist immer nur eine Stufe im Werden, etwas, über das wir hinauszukommen.“ Ebenso verlangt der Münchener Kritiker Edgar Steiger, der Zensor solle sich mehr den Kopf darüber zerbrechen, „welche Sittlichkeit“ für die Kunst gelte. Mit „der Schulmoral und dem gesellschaftlichen Anstand“ habe das Theater nichts zu schaffen, und es gehe nicht an, „das Leben und die Kunst mit dem Kathismus totzuschlagen“. Theodor Däubler schreibt: „Sogar Frivolität,

Abspannung des moralischen Gefühls sind angebracht!" Und auch Gerhart Hauptmann versichert herablassend: „Nach bürgerlichen Gesichtspunkten entwickelt sich keine dramatische Kunst; und auf die Maßstäbe bürgerlicher Moral zurückgeführt, endet sie in Verkümmern.“

Für jeden Christen ist es natürlich eine ausgemachte Sache, daß die Sittenlehre seiner Religion ihn auch als Theaterdichter oder Theaterbesucher unbedingt verpflichtet. Die christliche Sittenlehre gibt also dem Zensor eines christlichen Staates endgültige Richtlinien. Aber auch abgesehen vom Christentum ist es falsch, daß wir keine festen sittlichen Maßstäbe hätten. Das Sittengesetz ist, wie der bekanntlich nicht auf christlichem Boden stehende Ethiker Friedrich Paulsen mit Recht betont, von unsern Anschauungen letzten Endes unabhängig. „Wer die Gesetze der Statik nicht beachtet“, sagt Paulsen in seiner „Einleitung in die Philosophie“ (Stuttgart 1892, 75), „dessen Bau stürzt ein, er mag über seine Gesetze denken, wie er will. Wer die Gesetze der medizinischen Diätetik übertritt, der kühlt mit Übelbefinden und Krankheit, er mag die Verbindlichkeit jener Gesetze glauben oder nicht. Ebenso wer die Gesetze der Moral übertritt, der zahlt dafür mit eigenem Lebensglück, daran wird durch seine Meinungen nichts geändert.“ Eine jammervolle Erfahrung hat uns überreich bestätigt, daß gewisse Anschauungen über Liebe und Ehe, die oft und oft auf der Bühne verherrlicht worden sind, unserer Familie und unserem Vaterlande keinen Segen bringen, also nicht die der menschlichen Natur entsprechenden sittlichen Grundsätze sein können.

Damit sind die Gründe, auf die sich der neueste Gesamtangriff gegen die Theaterzensur stützt, vollständig erschöpft. Sie haben sich nicht als durchschlagend erwiesen. Das Recht und die Pflicht des Staates, Religion und Sittlichkeit um der öffentlichen Ordnung willen auch im Theaterbetriebe zu schützen, ist unbestreitbar. Der Staat kann, wie die Verhältnisse liegen, seine Verantwortung in dieser Sache weder auf das Publikum noch auf die Kritiker, noch auf die Theaterdirektoren abwälzen. Er muß die Zensur Leuten anvertrauen, die dem Bühnenwesen unabhängig gegenüberstehen, und die vermöge ihres sittlichen Ernstes und ihres künstlerischen Verständnisses befähigt sind, die Wirkung einer geplanten Aufführung auf das religiöse und sittliche Empfinden des in Betracht kommenden Publikums im ganzen richtig abzuschätzen. Die Kunst vergibt ihrer Würde nicht das geringste, wenn sich ihre Darbietung den Gesetzen der öffentlichen Ordnung fügt. Denn die Kunst ist keineswegs der höchste Lebenswert, und ihre

Vollendung liegt im harmonischen Zusammenwirken mit allen andern Kulturkräften. Aus der Geschichte der europäischen Literaturen wissen wir, daß sich das Drama unbeschadet der Zensur zu voller Blüte entwickeln kann. Das Theater ist nicht der geeignete Platz, Einwände gegen die bisher geltende Weltanschauung mit dem erforderlichen Ernste zu prüfen. Schon um die künstlerische Wirkung nicht zu stören, muß sich der Dramatiker davor hüten, gegen Religion und Sittlichkeit zu verstoßen. Daraus, daß der Staat diese geheiligten Volksgüter nicht mehr im selben Umfange wie früher gegen Vertreter der Wissenschaft und der Presse schützt, folgt nicht, daß er sie auch gegen Angriffe von der Bühne herab nicht mehr verteidigen solle. Der Schaden, der ihnen von der Zügellosigkeit der Bühne droht, ist ungeheuer, und zwar nicht bloß für die Jugend, wie schon jetzt die Erfahrung jedem Kenner des Lebens zeigt. Dieselbe Erfahrung beweist, daß nicht in endlosen Irrfahrten nach neuen Sittlichkeiten, sondern in der Treue gegen die alte Sittlichkeit des Christentums das Heil unseres Vaterlandes liegt.

Also weder den Rechten der Kunst noch den begründeten Ansprüchen auf Freiheit steht eine gut besetzte Theaterzensur im Wege, und wenn wir Katholiken im Sinne unserer Bischöfe darauf hinwirken, daß die Behörden die „entartete Kunst und verkommene Literatur in Schranken weisen“, so können auch die nichtkatholischen Dichter und Kritiker dagegen nichts Stichthaltiges einwenden. Nicht wenige schließen sich uns sogar an. Aus den bisherigen Darlegungen erhellt bereits, daß die nahezu hundert Mitarbeiter an dem Buche, mit dem der Schutzverband deutscher Schriftsteller die sog. „Bevormundung“ der Bühnenkunst zurückweisen wollte, keineswegs lauter Gegner der Zensur sind. Manche sprechen überhaupt nicht von ihr. Andere finden sie unschädlich. Theodor Däubler, Professor Max Dessoir, Walter Harlan, Professor Albert Köster, Friedrich Lienhard, Dr. Ernst Leopold Stahl, Fedor v. Zobeltitz wollen sie unter verschiedenen Voraussetzungen beibehalten wissen. Der Dichter Walter Nithack-Stahn, evangelischer Pastor in Berlin, sagt klar und richtig: „Daß der Staat aller Kunst — ganz abgesehen von Kriegszeiten — Grenzen ziehen muß, ist er seinem Bestande schuldig. Schrankenlose Freiheit hat die Kunst nie und nirgends gehabt und wird sie nicht haben können.“ Dr. Heinrich Stümcke teilt mit, bei der Rundfrage, die er als Leiter der Zeitschrift „Bühne und Welt“ im Jahre 1901 veranstaltet habe, hätten sich für die Zensur die Theaterleute Friedrich Haase, Siegmund Lautenburg, Max

Staegemann, Franz Wallner und die Schriftsteller Karl Bleibtreu, Arthur Fitger, Hermann Grimm, Wilhelm v. Polenz, Fedor v. Bobeltitz ausgesprochen. Als im Jahre vorher der Sturm gegen die Lex Heinze vorübergebraust war, schrieb der greise Theodor Mommsen in einem offenen Brief unter dem 4. Oktober 1900: „Völlige Beseitigung der Theaterzensur werden wohl die Verständigen nicht wünschen.“ Bei der Anziehungskraft einer mißbrauchten Bühne sei „die Gefahr für die Sittlichkeit“ nicht geringzuschätzen, und sie könne „durch keine nachfolgende Strafjustiz“ aufgehoben werden. „Erführende Dichter, denen die Bühne heilig ist, werden die ersten sein, die zustimmen“, meinte Mommsen (Hermann Roeren, Die Sittlichkeitsgesetzgebung der Kulturstaaten, Rempten 1907, 135).

„Was sehen wir denn die Zensur verschulden“, fragt Siegfried Jacobsohn, „sobald wir ein allgemein liberales Gerede verschmähen und ihre Verbrechen zu fassen suchen?“ Die Taktik des allgemein liberalen Geredes geht so weit, daß Hermann Kienzl, der Vorsitzende der Berliner Versammlung vom Mai 1917, in der Frankfurter Zeitung (Nr. 343, 1. Morgenblatt, 12. Dez. 1917) behauptet, „zwei der Mitarbeiter“ des Buches — Dienhard und ich — hätten sich zu den mehr oder weniger zensurfeindlichen Ausführungen „in einigen Widerspruch“ gestellt. Noch liberaler versteht im Berliner Tageblatt (Nr. 631, 11. Dez. 1917) der Feuilletonredakteur Fritz Engel, ebenfalls Teilnehmer an der Umfrage, seine Gegner zu zählen. Er schreibt: „Zusammenfassend darf man sagen, daß die ‚obrigkeitliche Bevormundung‘, das ist unter anderem die Zensur, abgelehnt wird. Es geschieht in allen Spielarten des Ausdrucks, vom stärksten Widerwillen bis hier und da, an ganz wenigen Stellen, zu einem lauwarmen halben Nein. Nur eine einzige ahnungslose Stimme, gerührt durch ein paar erfreuliche Ausnahmefälle, fragt: ‚Was sehen wir denn die Zensur verschulden?‘“

Wenn so unbedenklich zugunsten einer Zügellosigkeit, die sich immer gern Freiheit genannt hat, öffentliche Meinung gemacht wird, dürfen wir Katholiken erst recht nicht müde werden, die wahre Freiheit zu verteidigen: die Freiheit, die nicht in Tyrannei ausartet — und das kann nur eine Freiheit sein, die Grenzen anerkennt. Für eine andere ist in der Kulturwelt nirgends Raum. So wenig ein Bildhauer sich in schöpferischem Drang mit Meißel und Hammer auf einen Marmorbloß stürzen darf, der ihm nicht gehört, ebenso wenig darf irgendein Künstler so hohe geistige Güter der Menschheit, wie es Religion und Sittlichkeit sind, rücksichtslos

seinen Zwecken opfern. Sache des Staates aber ist es, den rechten Ausgleich zwischen den verschiedenen Kulturwerten durch seine Machtmittel zu sichern. In einer kurzen Bemerkung zu der Frage, „wie man den Schutz des Volkes vor gedrucktem und gezeichnetem Schmutz mit der Freiheit der Literatur und Kunst verbinden könne“, schrieb die Redaktion der Frankfurter Zeitung am 19. Juni 1917 (Nr. 167, 1. Morgenblatt): „Daß Behörden Handhaben gegen die Schmutzproduktion haben müssen und sie kräftig anwenden sollen, wird niemand bestreiten, dem das geistige Wohl des Volkes am Herzen liegt. Daß aber ein Zustand, der immer wieder sehr fatale Mißgriffe hervorruft, verkehrt ist, wird man auch nicht bezweifeln können. Wie dem abzuhelpen sei, läßt sich nicht mit wenigen Worten sagen, und es wird noch mancher Anstrengung bedürfen, um in diesen Zustand mehr Vernunft zu bringen.“ Wir Katholiken wünschen sehr, an der Besserung der Zensurverhältnisse dadurch mitzuarbeiten, daß wir auch diesen Teil der staatlichen Einrichtungen mit dem rechten Geiste beleben helfen, aber wir widersetzen uns jedem Versuche, dem Staat eines der wenigen Rechte zu schmälern, die er sich bis jetzt in künstlerischen Angelegenheiten zum Schutze der öffentlichen Ordnung gewahrt hat. Religion, Sittlichkeit, Vaterland stehen höher als alle Kunst, und niemals kann die Kunst voll erblühen, wenn sie sich um Religion und Sittlichkeit nicht kümmert. Das ist unwandelbare katholische Überzeugung, und die mahnt uns der bischöfliche Hirtenbrief, auch in Kunst und Literatur offen und freudig zu bekennen und entschieden zu vertreten.

Jakob Overmann S. J.