

Don der Freiheit der Kunst.

Die Kunst ist frei wie der Mensch selbst, der sie schafft. Sie kann das Gute tun und das Böse. Sie kann zu Gott emporsteigen, von dem sie ihr Licht empfangen, oder ihn lästern und verhöhnen; sie kann sich in den Höhlen der Unzucht heimisch fühlen oder in den Stätten der Reinheit; sie kann die Treue verherrlichen und die Treulosigkeit, das Erhabene so gut wie das Gemeine. Das alles kann die Kunst, wie es auch der Mensch kann. Aber so wenig der Mensch alles tun darf, so wenig darf es auch die Kunst. Sie teilt mit dem Menschen die physische Willensfreiheit, aber auch die moralische Gebundenheit an die Gesetze der Wahrheit und Sittlichkeit.

Moderne, dem praktischen Christentum Entfremdete lehnen durchweg jegliche, auch die moralische Gebundenheit der Kunst ab. Sie dulde keinerlei außer ihr liegende Schranken und habe einzig ihren eigenen Gesetzen zu folgen. Unsittlich könne nur ein Machwerk sein. Das ist der Grundgedanke des kurzen Aufsatzes, den der Reichskunstwart Edwin Redslob unter dem Titel „Kunst und Sittlichkeit“ unlängst veröffentlicht hat¹. Bei dem Ansehen, das dieser höchste Kunstbeamte des Reiches genießt oder doch genießen sollte, dürfen wir all seine falschen und schiefen Behauptungen nicht unwidersprochen lassen. Das geschieht wohl am besten in einer grundsätzlichen Erörterung der ganzen Fragensgruppe².

Der Hauptirrtum Redslobs und aller, in deren Namen er spricht, liegt darin, daß er die Kunst vom Lebensganzen absondert und wichtigste Beziehungen außer acht läßt. Die Kunst ist aber nur ein Teil eines vielgliedrigen Organismus, dessen eigentümliche Lebensgesetze nicht etwas für sich Bestehendes sind, sondern vom höheren Lebensgesetz des Ganzen regiert werden müssen. Es gibt darum keine absolute „Souveränität des schöpferischen Willens“, deren ungehemmte Befolgung bald den ganzen Organismus zersetzen würde. Große Reiche sind auf diese Weise zugrunde gegangen.

¹ Frankfurter Zeitung Nr. 193 vom 16. März 1921.

² Vgl. u. a. Alois Wurm, *Moral und bildende Kunst* (Glaube und Wissen, Heft 23, München 1909); M. Künzle, *Ethik und Ästhetik* (Freiburg 1910); Fr. Wagner, *Kunst und Moral* (Münster 1917).

Nun ist es ja gewiß richtig: Kunst als solche ist niemals unsittlich. Denn Kunst ist, wenn wir beim Wort in seiner ersten Bedeutung bleiben, Fähigkeit und Fertigkeit der Formgestaltung und als solche indifferent. Sie kann sich an einem würdigen oder unwürdigen Gegenstand betätigen. Ihr Bereich ist das sinnlich Wahrnehmbare. So kann z. B. ein Gemälde, das inhaltlich wichtige Rücksichten aufs Lebensganze verlegt, eine vollendete Fertigkeit der Formgestaltung aufweisen und damit als Kunstwerk von hohem Range sein. Das Wort Kunstwerk bedeutet eben im ganzen nur eine Rücksicht. Dadurch, daß ihm die Harmonie fehlt, indem es gegen objektive Wahrheit oder Sitte verflößt, ist noch nicht gesagt, daß es unter der Rücksicht rein künstlerischer Eigenschaften zu bemängeln sei. Darum hat auch die Kirche manche inhaltlich bedenklichen Dichterwerke dem Index der verbotenen Bücher entzogen „wegen der Eleganz der Form“.

Nicht wenige Autoren möchten einem solchen Werk den Titel „Kunstwerk“ aberkennen, weil die zwiespältige Wirkung einen wahren ästhetischen Genuß nicht aufkommen lasse. Es scheint mir nicht angängig, das Wesen des Kunstwerkes von solchen oft recht zufälligen und nach Individuen verschiedenen Wirkungen abhängig zu machen. Ob das Werk ein Kunstwerk ist oder nicht, entscheidet einzig der Umstand, ob es dem Künstler gelungen ist, einen Gedanken oder eine Empfindung anschaulich zu gestalten und den bezeichnenden Ausdruck dafür zu finden. Vielleicht ist aber selbst die so vielgehörte Behauptung, daß die zwiespältige Wirkung einen wahren ästhetischen Genuß nicht aufkommen lasse, einer Nachprüfung wert. Der ästhetische Genuß ist als solcher eine Sache für sich und kann bestehen trotz anderer unangenehmer Empfindungen, zumal sich diese meist nur in einer schmerzlosen Ablehnung des Inhaltes äußern. Nur eines stört den ästhetischen Genuß: ungelöste Differenzen in der Form. Man kann bei einem Nietzsche z. B. aufs schärfste den Inhalt ablehnen und doch mächtig ergriffen werden von der Form, die wir als wuchtigen Ausdruck der in dem unglücklichen Dichter lebenden Gedanken- und Empfindungswelt fühlen. So sehr sein Weltbild der objektiven Wahrheit widerspricht, so klar gibt er die Wahrheit einer erschütternden psychologischen Tatsache wieder.

Kunst als solche, als „Können“, als Fähigkeit und Fertigkeit der Formgestaltung ist niemals unsittlich. Ich gehe noch weiter und sage: Auch der Inhalt eines Kunstwerkes ist in sich niemals unsittlich. Dieser Inhalt ist nämlich die Wiedergabe einer wirklichen oder möglichen Sache oder Begebenheit. Bei vielen Bildwerken nun, die eine durchaus objöne

Wirkung ausüben müssen, ist es keineswegs feststehend, daß das Dargestellte eine sündhafte Handlung wiedergibt. Viele von diesen Dingen sind in der Wirklichkeit nicht nur erlaubt, sondern notwendig zur Fortpflanzung des Menschengeschlechtes. Aber sei es: der dargestellte Vorgang sei ein solcher, der unter allen Umständen gegen die Naturgesetze verstößt. Selbst dann wäre die bloße Wiedergabe an sich nicht unsittlich, da es sich ja nicht um eine Wiederholung der That selbst handelt. Sonst dürfte kein Gericht, auch nicht das Bußgericht, eine solche verlangen, da kein guter Zweck ein moralisch verwerfliches Mittel heiligt. Ein wirklicher Mord ist ein Verbrechen. Wäre es auch seine bildliche Darstellung, dann müßten viele herrliche Kunstwerke und vor allem auch alle Kreuzfixe verschwinden.

Die Worte „sittlich“ oder „unsittlich“ können einer toten Sache, wie es doch Kunstwerke sind, nicht zukommen. Sie haben nur Sinn und Bedeutung in ihrer Beziehung zum freien Willen vernünftiger Wesen. Ein Kunstwerk ist darum sittlich oder unsittlich nur, insofern es einer bestimmten Absicht des Künstlers entsprungen ist, oder die Willensrichtung anderer Menschen beeinflusst.

Der Kunstlaie ist leicht geneigt, wenn er sich an einem Kunstwerk mit mehr oder weniger Recht flößt, dem Künstler niedere Absichten zuzuschreiben. Die Gerechtigkeit erheischt, daß man mit solchen Urteilen vorsichtig ist, denn der Künstler steht dem Nackten ganz anders gegenüber als der Laie. Wir wissen z. B. von Rubens, der im Nackten förmlich schwelgte, daß er nicht nur überzeugungstreuer Katholik war, sondern sogar täglich, bevor er sich an die Arbeit machte, die heilige Messe hörte. Der Künstler ist eben seit den Zeiten, wo er seine Studien an der Akademie begann, Altstudien zu machen gewohnt, die für ihn notwendig sind, will er nicht über kurz oder lang in Wiederholung der gleichen Form- und Bewegungsmotive verfallen. Über diese Notwendigkeit ist nicht das Urteil von Laien maßgebend, sondern das solcher Künstler, über deren edle und lautere Gesinnung nicht der geringste Zweifel besteht. Die katholische Moralthologie trägt denn auch dieser Tatsache Rechnung¹.

Niemand wird verkennen, daß solche Studien mit mancherlei sittlichen Gefahren verbunden sind. Diese müssen eben überwunden werden. Andererseits aber haben diese Studien zur Folge, daß der Künstler gegenüber dem

¹ Über die Notwendigkeit der Altstudien und die Erlaubtheit des Modellstehens vgl. Künzle, Ethik und Ästhetik 278 ff., wo alle Einwände gut widerlegt sind.

Anblick nackter Gestalten ungleich abgehärteter ist als der Baie, daß er manches in reinster künstlerischer Absicht und nicht ohne Förderung seines Formvermögens schaffen kann, was andere Augen vielleicht verlezt. Daß das Gewissen vieler Künstler in Moralsfragen ungeheuer weit geworden ist, daß sich in wenigen Kreisen ein derart lockeres Leben findet wie bei ihnen, wer wüßte das nicht? Hören sie ja doch oft genug, daß Künstler nicht nach bürgerlichen Moralbegriffen gemessen werden dürften. Sind aber diese Schranken einmal niedergerissen, ist der Moralsinn abgestumpft, läßt der Künstler sein Triebleben ungehemmt austoben, dann ist bei ihm möglich, was bei einem moralisch feiner Empfindenden nicht möglich wäre, daß er manche schlüpfrigen Motive wirklich nur aus künstlerischen, formalen Interessen zu gestalten sucht. Es ist eben, wie Obermedizinalrat Prof. v. Gruber in einem Sachverständigen-Urteil gesagt hat: „Wer sich viel in übelriechender Luft aufhält, verliert die Empfindung für den Gestank.“ Vielfach wird dann freilich die verwerfliche Nebenabsicht dabei sein, ein unsauberes Käuferpublikum anzulocken, mehr aus Gewinnsucht als aus Verführerabsicht. Können wir darum bei manchen Bildwerken unfehlbar sicher auf objektiv verkehrte Moralgrundsätze in der Seele des Künstlers schließen, so dürfte es im einzelnen Falle oft sehr schwierig sein, die unlautere Absicht festzustellen, wenn sie sich nicht anderweitig mit Sicherheit erschließen läßt.

Um so klarer lassen sich die schlimmen Wirkungen gewisser Kunstwerke auf das Seelenleben eines Volkes überschauen. Jeder Erzieher und Seelsorger kann hier mit seinen Erfahrungen dienen. Hier auch liegt denn der Kernpunkt des ganzen Problems, dessen Lösung allerlei Folgerungen für den Beschauer, den Künstler, den Kritiker und den Staat mit sich bringt. Hier scheiden sich die Geister nach ihrer Stellung für oder gegen das Christentum.

Während der Reichskunstwart Edwin Redslob und mit ihm so ziemlich die gesamte moderne Kunstkritik unter Führung einer bekannten Presse absolute Freiheit der Kunst fordert, weil — um mit Redslob zu reden — ein Werk, welches unkünstlerischer Betrachtung als unerhörte Verletzung des Schamgefühls erscheine, in Wahrheit Ausdruck und Hilfe für eine Entwicklungslinie sein könne, die sich für den kulturellen Weg eines Volkes als notwendig, ja als reinigend herausstelle, vertritt der greise Ästhetiker Johannes Volkelt mutig und tapfer die christliche Auffassung, daß eine solche Entfesselung der Kunst unbedingt die niedersten Instinkte eines Volkes

wachrufe. In seinem Aufsatz „Gedanken über die Bühne der Gegenwart“¹ schreibt er: „Nach oft gehörter Meinung steht die Kunst außerhalb aller Moral. Sittliche Maßstäbe an die Kunst anzulegen gilt als philisterhafte Entweihung der Kunst. Schon eine einfache Erwägung läßt dieses unbedingte Vostrennen der Kunst von der Moral als unhaltbar erscheinen. So wahr es ist, daß es neben der Kunst noch andere Lebenswerte gibt und zu diesen das Sittliche gehört, so wahr ist es auch, daß die andern Lebenswerte fordern dürfen, daß die Kunst sie nicht untergrabe. Der Volkserzieher ist im Recht, wenn er sittlich vergiftende Kunstzeugnisse brandmarkt. . . .“

Ganz folgerichtig zu seiner verkehrten Anschauung, daß nur kunstlose Machwerke unsittlich sein könnten, kämpft denn auch Redtslob gegen eine Beschlagsnahme von Kunstwerken irgendwelcher Art. Erst müßten künstlerisch gebildete Sachverständige gehört, die ganze Frage überhaupt mehr als bisher unter den Gesichtspunkt des Schutzes der Kunst als unter den der Züchtung von Sittlichkeitsfanatikern gestellt werden.

Ich habe schon eingangs bemerkt, daß diese Ansicht die Kunst vom Lebensganzen abscheide und wichtigste Beziehungen außer acht lasse. So hoch wir alle die Kunst und ihren Wert für die Erhöhung des Lebens schätzen, wichtiger noch als die Kunst ist die Erhaltung der sittlichen Volkskraft. Mit der Tatsache, daß das Volk — weiteste Kreise der Gebildeten mit eingeschlossen — durchweg der Kunst mehr gegenständliches als künstlerisches Interesse entgegenbringt, ist dabei als einer solchen zu rechnen, die durch keinerlei Volkserziehungskurse wesentlich geändert werden kann. Unter tausend Menschen ist kaum einer, der ein Werk, das inhaltlich als unerhörte Verletzung des Schamgefühls erscheint, ein rein formales künstlerisches Interesse entgegenbringt, und kaum fünf, bei denen neben dem ästhetischen Genuß nicht auch der Gegenstand seine Wirkung äußert. Dafür sorgt schon der jedem Menschen angeborene Naturtrieb. Und da sollten gerade Künstler, also Männer, die infolge ihrer Gewöhnung ans Nackte noch am ehesten imstande sind, auch sittlich bedenkliche Kunstzeugnisse unter rein formalen Gesichtspunkten zu betrachten, darüber urteilen, ob ein solches Werk der Volksgesundheit schade, und zwar nicht selten solche Künstler, deren freie Lebensauffassung bekannt ist und die sich wohl kaum viel Gedanken über moralische Volksgesundheit gemacht haben! Rein geringerer

¹ Das Theater der Zukunft. Vierteljahrshefte des Bühnenvolksbundes, April 1921.

als Hans Thoma, selbst ein weltberühmter Künstler, hat sich aufs schärfste gegen den Unfug, Künstler als gerichtliche Sachverständige zu berufen, ausgesprochen. Es komme ihm das vor, wie wenn man den Bock zum Gärtner mache. Man frage doch die Erzieher der Jugend, die Lehrer, die Geistlichen, deren Beruf es sei, der Seelenverlotterung, der Verwilderung der Sitten entgegenzuarbeiten. Auch Ärzte, Juristen, Väter und Mütter wären immer noch in dieser Frage eher zuständig als Künstler¹. Selbst Stuck, der doch einer viel freieren Lebensauffassung huldigt als Thoma, mußte einmal, über ein fauliges Werk befragt, gestehen, daß die Blätter zwar zweifellos in hohem Grade künstlerisch gezeichnet seien; über die Frage, ob sie unzüchtig seien, brauche er sich nicht zu äußern, da jeder Laie diese Frage beantworten könne².

Die sittliche Ungebundenheit der Kunst hat sich durch solche vernünftige Urteile nicht beirren lassen. Es ging unaufhaltsam abwärts. Heute sind wir denn so weit, daß es in der bildenden Kunst, in der Literatur, im Theater, Kino und Tanz überhaupt nichts mehr gibt, was sich nicht schamlos in die Öffentlichkeit wagte³. Wenn nach Redtslob jede Zeit ihre eigene Erotik hat, so ist das Kennzeichen der heutigen Erotik der Drang fessellosen, von keinerlei Sittlichkeitsnormen beengten Sichauslebens bis zu Perverstitäten aller Art. Die Symbole aber, welche die Künstler erfinden, erheben nicht nur nicht das Erotische über das Sexuelle, wie uns der Verfasser vorreden möchte, sondern steigen gierig zu ihm hinab. Man denke nur etwa an die Zeichnungen eines George Grosz. Über gewisse Theater aber schreibt Volkelt in dem bereits erwähnten Aufsatz: „Als ich Wedekinds ‚Büchse der Pandora‘ und Schnitzlers ‚Reigen‘ las, hielt ich es für ausgeschlossen, daß einem Theaterleiter die herausfordernde Schamlosigkeit zuzutrauen sei, die Phantasie der Zuschauer mit den in unzüchtigem Unrat watenden Vorgängen dieser Stücke zu besudeln. Heute ist die von verschiedenen Seiten her fast methodisch betriebene Ausmerzung des Schamgefühls so weit gediehen, daß zahlreiche Bühnen der Großstädte jene Dich-

¹ Im Herbst des Lebens. Gesammelte Erinnerungsblätter. 1908.

² Rede des Abgeordneten Osel in der Sitzung der bayr. Abgeordnetenversammlung am 18. November 1909.

³ Wer sich von dem Walten dieser höllischen Mächte und von dem Schmutz, der durch unterirdische Kloaken geleitet wird, einen Begriff machen will, braucht nur die beiden vor etwa zwölf Jahren erschienenen Broschüren Arnim Kaufens „Privilegierte Massenvergiftung des deutschen Volkes“ und „Rechtsprechung und Pornographie“ auf die mitgeteilten Tatsachen hin zu prüfen.

tungen auf Sinn und Seele der Zuschauer loslassen.“ Mehr noch: Die 6. Zivilkammer des Landgerichtes III in Berlin hat die Aufführung dieses „Reigen“ eine sittliche Tat genannt. Das ist selbst der „Frankfurter Zeitung“ zu viel. In einer Kritik des Stückes schreibt sie: „Machen wir uns doch nichts vor. . . Für 99 Prozent der Konsumenten der nun auch in Frankfurt gelieferten Ware dreht sich's um einen hochpitanten Abend, nicht um die Forderung einer sittlichen Tat.“¹

Ist das nun eine eigene, vermutlich triebmäßig-geschlechtlich anzusprechende Veranlagung, wie Redsklob meint, wenn ernste Männer sich gegen solche Kunst sittlich entrüsten? Dient es der Züchtung von Sittlichkeitsfanatikern, wenn staatliche Behörden, denen die Pflege der Volksgesundheit und die Verhütung des Eindringens schlimmer Krankheitserreger obliegt, dagegen einschreiten, wenn man den Künstlern die strenge naturgesetzliche Verpflichtung einschärft, daß sie ihre Kunst nicht mißbrauchen dürfen, und den Kritikern, daß sie in ihren Besprechungen nicht einseitig der künstlerischen Eigenschaften, sondern auch der sittlichen Folgen gedenken?

Es erhebt sich nun die schwierige Frage, wo denn die Grenze zu ziehen sei zwischen erlaubten und nicht erlaubten Darstellungen. Die Frage ist deshalb so schwierig, weil mit zwei Extremen zu rechnen ist, die beide nichts taugen. Denn so gewiß es ist, daß die moderne Welt solche Grenzen überhaupt nicht anerkennen will, wo es sich um wirkliche Kunst handelt, so sicher ist es anderseits, daß man in Kreisen, die sich zum praktischen Christentum bekennen, oft allzu ängstlich ist. Schon der Nestor der Kunstgeschichte, P. Albert Ruhn O.S.B., hat vor dreißig Jahren in der Vorrede zu seinem ersten Band der Plastik diesen allzu engen Gesichtskreis beklagt, in dem der Nordländer im Gegensatz zum naiveren Südländer so oft befangen ist. „Im allgemeinen“, so schreibt er, „ist unserer Zeit wie einerseits die rücksichtslose Freiheit [in der Darstellung des Nackten, so anderseits eine erschreckliche Prüderie neben und bei aller Zugeknöpftheit eigentümlich, eine erschreckliche Blödigkeit, eine erschreckliche Ürgernissucht, die das Verfängliche da sieht und findet, wo der unbefangene Blick trotz allen Suchens nichts Anstößiges zu entdecken vermag; eine erschreckliche Empfindsamkeit und Entzündlichkeit, welcher selbst die Sprache und die Bilder des Evangeliums nicht immer zurückhaltend genug sind. Diese Prüderie ist sehr zu beklagen, denn sie ist nicht das Wahrzeichen eines reinen, gesunden und starken Ge-

¹ Frankfurter Zeitung Nr. 491 vom 5. Juli 1921.

schlechtes, sondern eines überreizten, verweichlichten Zeitalters, allein sie fordert doch wie jede Krankheit ihre Schonung und Rücksicht."

Wie weit soll nun diese Schonung und Rücksicht gehen? Wir Katholiken stehen doch der Tatsache gegenüber, daß unsere Päpste seit Jahrhunderten eifrige Sammler antiker Werke waren, von denen wohl die meisten nackte Menschengestaltungen aufweisen, ja sie haben ihre Sammlungen sogar allen Erwachsenen zugänglich gemacht. Wie viele große Heilige sind inzwischen in Rom gewesen! Haben wir je, um nur ein paar Namen zu nennen, von einem hl. Ignatius, Philipp Neri, Alfons von Liguori, einen Protest gegen diese Sammlungen vernommen? Dem hl. Pius V., der sie anfänglich nicht mehr im Vatikan dulden wollte, galten als Grund nicht etwa die anstößigen Nacktheiten, sondern der Umstand, daß diese Werke Überreste des Heidentums waren. Sonst hätte er sie nicht, wie er vorhatte, verschenken dürfen, sondern hätte sie vernichten oder doch wenigstens unzugänglich machen müssen, um nicht die Schuld des Ärgernisses auf sich zu laden. Wie viele Nuditäten machen sich in der Sixtinischen Kapelle vor den Augen des Papstes breit, und wie viele säugende Madonnen, nackte Jesusknaben, Adam- und Evadargestaltungen hängen auch heute noch unbeanstandet in den Kirchen! Wir werden wohl daraus den Schluß ziehen dürfen, daß die katholische Kirche als offizielle Hüterin der Moral diese Bildwerke als an sich ungefährlich hält, deren Kultur- und Bildungswert etwaigen sittlichen Gefahren gegenüber den Vorrang behält. Wem sie Versuchungen bereiten, der hat eben die Versuchung zu überwinden und sie als Gelegenheit zu sittlicher Festigung zu betrachten. Angstlichkeit aber ist eine wahre Brutstätte sittlicher Schwierigkeiten.

Woher kommt es doch, daß nicht nur die große Welt, sondern selbst die Kirche künstlerische Darstellungen des nackten Menschen duldet, während es jedermann als dreiste Schamlosigkeit empfände, wollten sich wirkliche Menschen aus Fleisch und Blut nackt in die Öffentlichkeit wagen? Warum duldet man in der Kunst, was man im Leben verwehrt? Wie kommt es ferner, daß man sich so leicht an den Anblick des Nackten in der Kunst gewöhnt, während die Wirklichkeit unedle Gefühle weckt?

Der Mensch ist aus der Hand Gottes mit allen seinem Wesen zukommenden Vollkommenheiten hervorgegangen. Kein irdischer Künstler vermag eine Idee so vollkommen zu gestalten wie Gott die Idee Mensch verwirklicht hat. Keine Kleidung vermag diese Idee innerlich zu ergänzen,

ja als einem rein materiellen Wesen wohnt ihr eine ganz andere Idee inne als dem geistig-sinnlichen Wesen, das es umhüllt.

Wie kam nun aber der Mensch zur Kleidung? Ihr Zweck ist ein praktischer: Schutz gegen die Unbilden und Wechselfälle der Witterung, Schutz der dem Menschen eingebornen Schamhaftigkeit, die es nicht duldet, daß dem Befehl des Willens nicht gehorchende Regungen der bösen Begierlichkeit andern offenbar werden und — damit zusammenhängend — die Sorge, dem Mitmenschen keinen Anlaß zu Versuchung und Sünde zu geben. Kämen diese Gründe in Wegfall, dann würde die Menschheit nackt einhergehen, wie es nach dem ursprünglichen Plane Gottes im paradiesischen Zustande tatsächlich der Fall war. Das Schamgefühl aber und sein Schutz sind dem gefallenem Menschen notwendig, weil sich die geschlechtlichen Beziehungen nicht wie beim Tier instinktiv regeln, sondern freigegeben einem wilden und ungezügelten Übermaß verfielen und die Menschheit binnen kurzem völlig entnerbten.

So ist die Kleidung nicht eine Schöpfung Gottes, sondern eine der menschlichen Vernunft, indirekt freilich doch wieder zurückgehend auf Gottes Weisheit. Direkt hat Gott dem Menschen nur das mitgegeben, was er sich selbst nicht geben kann, im übrigen aber mußte und konnte er sich selbst helfen.

Von den drei angegebenen Gründen, welche die Kleidung im praktischen Leben notwendig machen, kommen beim Kunstwerk die zwei ersten von vornherein in Wegfall. Das Bild ist eben Bild und nicht Wirklichkeit, um so weniger Wirklichkeit, je weniger naturalistisch und je idealer es durchgebildet ist. Im Grunde ist das Kunstwerk ja überhaupt nur Symbol des Dargestellten. Der Mensch ist nicht ein Flächenwesen wie auf dem Gemälde, sondern ein dreidimensionaler Körper, er ist nicht aus Stein oder Holz wie in der plastischen Nachbildung, sondern aus Fleisch und Bein. Weder der gemalte noch gemeißelte menschliche Körper braucht Schutz gegen Hitze oder Kälte, und Regungen der bösen Begierlichkeit werden an ihm nicht entstehen können; er bleibt für alle Zeiten in dem Zustand, in dem er geschaffen wurde.

Es steht also nur noch in Frage, ob solche Bildwerke trotz ihrer geschlechtlichen Absichtslosigkeit nicht doch schwachen Menschen gefährlich werden können. Rein Seelenkundiger wird das zu verneinen wagen. Sind sie also mit Stumpf und Stil auszurotten? Dann hätte die Kirche längst das entscheidende Wort sprechen müssen. Sie hat es nicht getan. Welche

Folgerung ist nun aber zu ziehen? Keine andere als die, daß derjenige, der an diesem oder jenem Werk Ärgernis nimmt (*scandalum pusillorum*), es eben meidet, bis er den Grad sittlicher Abhärtung erreicht hat, der jede ernste Gefahr ausschließt.

Anders ist die Sache, wenn das dargestellte Menschenwesen trotz seiner Nacktheit nicht mehr geschlechtlich unbefangen ist, sondern in Stellungen und Gebärden geschlechtliche Absicht verrät, wenn es darum die Phantasie des Beschauers mit Notwendigkeit auf die sexuelle Sphäre ablenkt. Nur dann besteht zwischen Ursache und Wirkung jener Naturzusammenhang, der eben aus sittlichen Gründen die Entfernung der Ursache fordert. Nichts kann das Herstellen und Aufstellen solcher Werke rechtfertigen.

Weniger aus ethischen als vielmehr aus ästhetischen Gründen abzuweisen ist auch die ganz ungefährliche Nacktheit, wo sie sich als Unbelleidetsein dem Bewußtsein aufdrängt, wie z. B. beim Klingerschen Beethoven.

Am schlimmsten wirken erfahrungsgemäß Nuditäten, auch wenn sie nicht zu den in sich bedenklichen gehören, auf die unreife Jugend, etwa im Alter von 12—18 Jahren, wo mit dem Erwachen des Triebes zugleich die geschlechtliche Neugierde lebendig geworden ist, die höheren Motive aber nur selten ein entsprechend starkes Gegengewicht bilden, und das künstlerische Interesse gegenüber dem gegenständlichen noch kaum in Erscheinung tritt. Was früher ganz unbefangen betrachtet wurde, gewinnt infolge der neuen psychischen Gesamteinstellung auch neue Bedeutung. Pädagogischer Weisheit ist hier eine schwierige Aufgabe gestellt, die vor allem durch indirekte Behandlungsweise, durch Stählung des Charakters und Selbstzucht gelöst werden muß, da unmöglich alle äußeren Gefahren ferngehalten werden können, besonders nicht in großen Städten.

Hermann Herrigel, der im „Kunstwart“ (Mai 1921) gleichfalls die Ausführungen Redslobs heftig angreift, ist der sonderbaren Meinung, daß bei einem obszönen Werk nicht so sehr die Wirkung in Betracht käme, als vielmehr die niedere Gesinnung seines Herstellers, also die Absicht des Künstlers, über die wir oben gesprochen haben. Nicht das Volkswohl, die Sittlichkeit der andern, die „angeblich“ dadurch in Gefahr gerate, stünde in Frage, sondern die Sittlichkeit der Künstler selber. Das widerspricht durchaus der wohlbegründeten allgemeinen Überzeugung. Wenn die Polizei den „Venuswagen“ von Bille beschlagnahmte, in dem Redslob „ein verzeihendes Verständnis für die bei aller Verderbnis naiven Existenzen der Großstadt“ findet, „ein Verständnis, das mehr Christentum enthält

als die Entrüstung mancher Sittlichkeitsapostel“, während Herrigel darin „eine Zuguspublikation für einige Hundert geiler Böcke“ sieht, dann geschieht das wahrlich nicht, um die Sittlichkeit der Künstler zu heben, sondern als Schutzmaßnahme für das Volk. Will ein Künstler schlecht sein, so ist das seine eigene Angelegenheit, in die sich der Staat nur dann zu mischen hat, wenn die Allgemeinheit in irgendeiner Weise darunter leidet, d. h. wenn „das Volkswohl, die Sittlichkeit der andern“ in Frage steht. Was hat denn der Schaden zu bedeuten, den diese Künstler, an denen doch vielfach nichts mehr zu verderben ist, erleiden, gegenüber dem Schaden, den ihre unsauberen Werke im Volke stiften? Man bringe nicht mit Redselob die Ausrede, daß es sich ja in den meisten Fällen nur um kostspielige Privatdrucke von kleiner Auflage handle. Denn diese Privatdrucke gehen mit dem Besitzer nicht ins Grab, sondern erben sich weiter; vielfach gehen sie an Antiquariate, sie werden auch sonst oft genug in Hände von Leuten geraten, für die sie tödliches Gift sind, ganz abgesehen davon, daß Hunderte von Arbeitern, alt und jung, mit der technischen Herstellung in graphischen Anstalten, Druckereien, Buchbindereien und beim Vertrieb im Buchhandel beschäftigt sind.

Was wir hier grundsätzlich ausgesprochen haben, gilt unter Berücksichtigung der andern Darstellungsbedingungen auch von den Werken der Literatur, deren heutige Zügellosigkeit noch ungleich größere Verheerungen anrichtet als die bildende Kunst. Niemand wird es der Literatur verwehren können, daß sie tief ins Leben greift und Probleme behandelt, die reife Leser voraussetzen, wohl aber, daß sie im Schmutze wühlt. Darüber ist schon so viel hin und her geredet worden, daß sich hier ein weiteres Eingehen erübrigen dürfte.

Noch ist ein Wort zu sprechen über gewisse ethische Wirkungen der Musik auf die Sinnlichkeit im engeren Sinn.

Daß die Tonwellen unsere Nerven weit stärker packen als die Lichtwellen, ist eine unbestrittene Tatsache, die wohl jeder aus eigener Erfahrung bezeugen kann. Schiller¹ sagt einmal: „Der Weg des Ohres ist der gangbarste und nächste zu unserem Herzen: Musik hat den rauhen Eroberer Bagdads bezwungen, wo Mengs und Correggio alle Malerkraft vergebens erschöpft hätten.“ Nur so läßt sich ja erst verstehen, daß Beziehungen zwischen Musik und Sittlichkeit festgestellt werden können, was bei der

¹ Über das gegenwärtige deutsche Theater.

Gegenstandslosigkeit der Musik sonst sehr verwunderlich wäre. Es ist doch noch niemand eingefallen, irgendeiner gegenstandslosen Farbenzusammenstellung Wirkungen auf das sinnliche Begehren zuzuschreiben, auch nicht bei geschlechtlich sehr reizbaren Menschen. Selbst in dem Falle, wo das Moment der zeitlichen Aufeinanderfolge von Farbenakkorden die Ähnlichkeit mit der Musik noch größer macht, wie beim Kaleidoskop, dürfte man solche Wirkungen vergeblich erwarten.

Anders liegt der Fall bei der Musik. Zwar wird auch sie auf physisch und psychisch starke Menschen rein ästhetisch wirken, daß sie jedoch bei vielen — wie der Gesang bei den Vögeln — auf die sexuelle Sphäre übergreift, und zwar Instrumentalmusik nicht minder wie die menschliche Singstimme, ist so oft bezeugt, daß man die Tatsache nicht mehr leugnen kann, so sehr man vorerst dazu versucht wäre.

Wir wollen nicht von eigentlich krankhaften Perversionen reden, bei denen der natürliche Verlauf von Empfindungen durch verborgene physiologische Abnormitäten umrangiert wird, wie beim Sadismus und ähnlichen regelwidrigen Veranlagungen; denn es ist nicht einzusehen, warum nicht auch der natürliche Verlauf einer ästhetischen Empfindung in solcher Weise auf ein fremdes Geleise geraten könnte. Bei der Musik liegen die Verhältnisse aber so, daß sich grobsinnliche Wirkungen auch bei solchen einstellen, die doch nicht gerade als krankhaft veranlagt zu bezeichnen sind.

Bei diesen nun kann von einer direkten, physiologisch begründeten Ursächlichkeit der Musik auf geschlechtliche Reize wohl nicht die Rede sein. Die Wirkung ist vielmehr eine indirekte, insofern die Musik eine physiologisch-psychische Zuständlichkeit erzeugt, eine laue, weiche Atmosphäre des Wohlseins, die der durch die Tonswellen an keine bestimmten Gegenstände gebannten Phantasie Flügel gibt und das Entstehen von Organempfindungen, die in der gleichen Linie des Wohlseins liegen, begünstigt. Die bildlose Fülle der Musik läßt sich eben, wie El. Brentano einmal sagte (Godwi), zu tausend Bildern schaffen. Tritt die Musik gar als Begleiterin szenischer Darstellungen auf, denen ein erotisches Problem, und wäre es auch ein harmloses, zugrunde liegt, so ist die Gefahr für leicht erregbare Naturen noch näher gerückt.

Das gilt besonders von der architektonisch nicht gebändigten Empfindungsmusik, wie sie von der Romantik, besonders von Schumann und Chopin geschaffen, von Richard Wagner und Strauß weitergebildet und von Schreker an die äußerste Grenze geführt wurde. Während bei der älteren

Musik und auch noch bei Beethoven, unter den Neueren bei Brahms, die Empfindungen sich in straff gespannte Kompositionsrahmen eingliedern müssen, entschlägt sich die neuere Musik diesen Fesseln und läßt dem Empfindungsleben völlig freien Lauf. Zeigt die moderne Musik, vom Standpunkt der reinen Musik aus betrachtet, vielleicht die größere Folgerichtigkeit — Musik ist nun einmal ihrem Wesen nach Ausdruck der Empfindung —, so hat sie anderseits auf den Einklang der menschlichen Fähigkeiten verzichtet und die Monarchie des Empfindungslebens errichtet. Dieser Überschwang des Gefühlslebens aber strahlt über auf den Genießer des Kunstwerkes und erzeugt, oft und beharrlich genossen, eine ähnliche Disharmonie der Seelenkräfte, ein Überwuchern der Empfindung und damit den günstigsten Nährboden für Erotisches und Sexuelles aller Art.

In seiner *Psychologia sexualis* bringt Krafft-Ebing den Bericht eines Homosexuellen (Beobachtung 122): „So wenig ich mich für Politik interessiere, ebenso leidenschaftlich liebe ich Musik und bin ein begeisterter Anhänger Richard Wagners, welche Vorliebe ich bei den meisten von uns bemerkt habe. Ich finde, daß gerade diese Musik unserem Wesen so sehr entspricht.“ Es wäre verkehrt und ungerecht, aus diesem Bekenntnis allgemeine Folgerungen zu ziehen; die Tatsache, die ja mit den Beobachtungen ganz übereinstimmt, bleibt bestehen, daß übermäßiger Genuß gerade solcher Musik das Seelenleben verweichlicht und zu Empfindungs-erzessen geneigt macht. Hermann Kreßschmar, eine der ersten Musikautoritäten, hat gesagt, Musik könne gleich dem Wein auch zu Gift werden, Begeisterungsfähigkeit in Verwirrung, Zartgefühl in weiche Empfindelei lehren, einen von Natur kräftigen Menschen zum Sklaven der Launen und Zufälle machen, sie vermöge die sinnlichen Naturen so zu blenden und zu fesseln, daß sie über dem die Hauptsache an der Musik, ihre Sprachgewalt und den Geist vergäßen.

Soll nun etwa auf Grund solcher möglichen Gefahren die Musik aus ihrer hohen Stellung im Kulturleben der Menschheit verdrängt werden? Musik ist und bleibt eines der edelsten Geschenke Gottes an sein Geschöpf, eine der wirksamsten natürlichen Tröstungen, eines der herrlichsten Mittel, Gottes Allmacht und Güte zu preisen. Darum wurde sie auch gewürdigt, über die Schwelle des Heiligtums zu treten.

Sollen nun wenigstens Meister wie Chopin oder Wagner ferngehalten werden? Auch das wäre nicht zu billigende Rigorosität. Jedes Übermaß ist hier freilich noch mehr zu meiden wie bei andern Stilarten. In der

musikalischen Jugenderziehung zumal dürfen sie nur eine bescheidene, untergeordnete Rolle spielen. Die seelisch und körperlich noch unentwickelte wachstweiche Jugend bedarf vorerst einmal der Präftigung und logischen Schulung. Nicht das Träumerische und Empfindungsseelige, sondern das Männlich-Präftige, proportioniert Gebaute soll ihr musikalisches Brot bilden. Die Mahnung, mit der Eugen Schmitz seine Musikästhetik schließt, ist darum wohl zu beherzigen: „Während niemand einem in den Entwicklungsjahren stehenden Knaben oder Mädchen Tolstoi und Zola zu lesen geben wird, läßt man solche junge Leute, sofern nur die technischen Voraussetzungen gegeben sind, ohne jedes Bedenken Chopin und ähnliche Musik spielen; daß sie sich auch hier fortgesetzt auf einem für sie ungeeigneten und gefährlichen geistigen Terrain bewegen, wird gänzlich übersehen.“ Einem innerlich gefestigten normalen Menschen wird auch der maßvolle Genuß solcher Meister nicht schaden, sondern nützen. Ästhetische Schönheiten werden sich ihm erschließen, die ihm andere nicht bieten können, weil sie eben von anderer Art sind. Vielleicht sind die Blumen, die uns die ältere Musik darreicht, von schönerer und zierlicherer Form, entbehren jedoch des süßen und prickelnden Duftes, den die Meisterwerke der Neueren ausatmen.

Josef Reitmaier S. J.