

Peter Jelavich

**Kunstfreiheit:
Eine deutsche Ideologie**

Vom Naturalismus bis zur documenta fifteen

Klostermann/Nexus

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation
in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten
sind im Internet über <http://dnb.dnb.de> abrufbar.

Originalausgabe

© 2025 Vittorio Klostermann GmbH · Frankfurt am Main

Name des Verlags: Vittorio Klostermann GmbH

Postanschrift: Westerbachstraße 47, 60489 Frankfurt am Main

E-Mail-Adresse: verlag@klostermann.de, Telefon: (069) 970816-0

Satz: mittelstadt 21, Vogtsburg-Burkheim

Druck und Bindung: docupoint, Barleben

Alle Rechte vorbehalten. All Rights Reserved.

Gedruckt auf säurefreiem, alterungsbeständigen Papier
entsprechend ISO 9706.

Printed in Germany

ISBN 978-3-465-04673-8

Inhalt

Vorwort	7
Einleitung: Kunstfreiheit als deutsche Ideologie	10
Kunstfreiheit im Kaiserreich	18
Der Leipziger Realistenprozess: Naturalismus ist keine Kunst	18
Gerhart Hauptmanns <i>Die Weber</i> : Nur für brave Bürger	25
Die Lex Heinze: Sittlichkeit und Jugendschutz versus Kunstfreiheit .	31
Kunstfreiheit in der Weimarer Republik	39
Das Lichtspielgesetz: Schwulen- und Judenfeindlichkeit als Beweggründe der Zensur	41
Der »Normalmensch« entscheidet, was unzüchtig ist: Godal, Kobbe und Dix vor Gericht	49
Der »einfache Mensch« entscheidet, was blasphemisch ist: Grosz vor Gericht	56
Kommunistische Tendenzkunst ist keine Kunst	63
Alfred Döblin: »Kunst ist nicht frei, sondern wirksam«	72
Das Schmutz- und Schundgesetz	76
»Kunstfreiheit« im »Dritten Reich«	86
Kunstfreiheit in der Bundesrepublik	94
Kunstfreiheit oder Meinungsfreiheit? <i>Die Sünderin</i> und das Lüth-Urteil	97
Das Gesetz über die Verbreitung jugendgefährdender Schriften	107
Der »Kunstinteressent« schafft den »Normalmenschen« ab: Döhl, Genet, Baselitz	114
»Pornografie« schafft »Unzucht« ab	121
»Kunst« wird (nicht) definiert: <i>Mephisto</i> und <i>Der Anachronistische Zug</i>	129

Der immerwährende Streitpunkt: Antisemitismus und Kunstfreiheit	140
Fallbeispiel I: <i>Der Müll, die Stadt und der Tod</i>	141
Fallbeispiel II: documenta fifteen	154
Nachwort	165
Anmerkungen	167
Personenregister	181

Vorwort

In diesem Buch geht es um einen deutschen Sonderfall: die Tatsache, dass der Kunst verfassungsmäßig mehr Freiheit gewährt wird als anderen Meinungsäußerungen. Dies trifft auf andere Länder nicht zu: In der Regel genießt die Kunst dort weder mehr noch weniger Schutz als andere Ausdrucksformen. Als Bürger der Vereinigten Staaten, wo Kunst unter die allgemeine »freedom of speech« fällt, und als Wissenschaftler, der sich auf die Kulturgeschichte Deutschlands in der Neuzeit spezialisiert hat, ist mir diese Eigenart seit langem bekannt; aber erst in jüngster Zeit ist sie in den Mittelpunkt meiner Aufmerksamkeit gerückt. Zwar habe ich mich vierzig Jahre lang mit der Zensur der Künste in Deutschland beschäftigt und sie (direkt und indirekt) zum Gegenstand von drei Büchern¹ und etlichen Aufsätzen gemacht. Allerdings habe ich mich in diesen Veröffentlichungen auf solche Fälle konzentriert, in denen versucht wurde, die öffentliche Rezeption von Kunstwerken zu unterbinden. Dieses Buch wechselt die Perspektive und fragt: Worin besteht die Kunst*freiheit*?

Die Verschiebung der Perspektive wurde von mehreren Erfahrungen geleitet, am offensichtlichsten durch meine Teilnahme im Gremium zur fachwissenschaftlichen Begleitung der *documenta fifteen* im Sommer und Winter 2022. Die Mitglieder brachten eine Vielzahl unterschiedlicher, manchmal widersprüchlicher Sichtweisen zu den Fragen von Kunstfreiheit und Kunstzensur ein. Sowohl die internen Diskussionen im Gremium als auch die ausführlichen öffentlichen Debatten über die *documenta fifteen*, die in allen deutschen Medien und praktisch weltweit stattfanden, haben die aktuellen Dilemmata der Kunstfreiheit in Deutschland aufgezeigt, wie zum Beispiel: Soll Kunst mehr Freiheit genießen als Meinungsäußerungen? Und selbst wenn die in Kunstwerken präsentierten Ansichten, die für manche anstößig und beleidigend sind, durch die Meinungsfreiheit gedeckt sind: Sollen sie in durch öffentliche Mittel finanzierten Ausstellungen gezeigt werden?

In diesem Sinne möchte ich meinen eigenen Standpunkt gleich zu Beginn klarstellen: Ich bin nicht der Ansicht, dass die Kunst mehr Freiheit

genießen soll als andere Formen der Meinungsäußerung (ich gebe gern zu, dass das eine »amerikanische« Perspektive ist). Das heißt aber nicht, dass ich glaube, dass die Kunstfreiheit in Deutschland stärker eingeschränkt werden sollte. Kunstfreiheit und Meinungsfreiheit sind gleich wertvoll, daher sollte beiden ein möglichst umfangreicher Spielraum eingeräumt werden. Nur wenn sie mit anderen Grundrechten in Konflikt geraten, sollten Eingrenzungen erwogen werden. Das ist aber, wie wir sehen werden, leichter gesagt als getan.

Ich beginne mit einer kurzen Erörterung der Ursprünge der deutschen Auffassung der Kunstfreiheit im späten achtzehnten und im neunzehnten Jahrhundert, als die »Kunst«, die für »frei« erklärt wurde, in Wahrheit eng begrenzt war: Auf Grund des damals herrschenden ästhetischen Idealismus musste sie autonom und »interesselos« sein, d. h. weder unzüchtig noch politisch. Anschließend untersuche ich eine Reihe von Fällen – manche berühmt, andere weniger bekannt –, um zu verdeutlichen, dass die zunehmende Politisierung und Erotisierung der Künste im Laufe des 20. Jahrhunderts die engen Prämissen der Kunstfreiheit in Frage gestellt haben. Das Buch bietet keinen umfassenden Überblick über die Geschichte der Kunstzensur: Kenner werden einige wichtige Fälle vermissen (z. B. die von mir sehr geschätzten Oskar Panizza und Frank Wedekind). Stattdessen habe ich gezielt Werke aus den Bereichen bildende Kunst, Literatur, Theater und Film ausgewählt, um die sich wandelnden Wahrnehmungen von Kunst und ihrer Freiheit zu erläutern. Dies hätte ein viel längeres Werk sein können, aber mein Ziel ist es, meine Thesen in einer kurzen und (hoffentlich) anschaulichen Form zu präsentieren, um eine breite Leserschaft, die sich für die aktuellen Diskussionen über Kunstfreiheit interessiert, anzusprechen. Es ist also nicht als »akademisches« Buch konzipiert, obwohl ich hoffe, dass auch Wissenschaftler und Juristen von der Lektüre profitieren werden.

Zuletzt möchte ich denjenigen danken, die unmittelbar zu diesem Buch beigetragen haben. Unabhängig davon, ob sie mit dem, was ich hier schreibe, einverstanden sind oder nicht: Ich bin den Mitgliedern des Gremiums für ihre Einsichten während unserer zahlreichen Diskussionen sehr dankbar. Ich bin auch dankbar für die weniger direkten, aber nicht weniger wichtigen Erkenntnisse zu diesem Thema, die ich in Gesprächen mit den Studierenden und Dozenten der Barenboim-Said Akademie gewonnen habe, als ich in den Anfangsjahren ihres Bestehens dort unterrichtet habe. Im Gremium beschäftigten wir uns mit brisanten Fragen, die

durch einige sehr polarisierende Kunstwerke aufgeworfen wurden. Im Gegensatz dazu ist die Barenboim-Said Akademie ein lebendiges Beispiel dafür, wie Kunst Barrieren überwinden und Klüfte überbrücken kann, wenn sie auf gemeinsame menschliche Ziele ausgerichtet ist.

Christoph Möllers hat mich dazu angeregt, dieses Werk in deutscher Sprache als für eine breitere Leserschaft zugängliches Buch zu schreiben. Winfried Nerdinger lud mich ein, meine Thesen an der Bayerischen Akademie der Schönen Künste im Rahmen einer Vortragsreihe vorzustellen, deren Beiträge inzwischen veröffentlicht wurden.² Beide haben mich bei der Fertigstellung dieses Buches beraten.

Vor allem möchte ich Heike Willingham danken: Meine Frau hat mich bei diesem Projekt wie bei so vielen anderen Unternehmungen fortwährend ermutigt und unterstützt. Als Praktikerin versteht sie mehr von Literatur und Kunst, als ich jemals wissen werde. Dieses Buch ist ihr gewidmet.

Einleitung: Kunstfreiheit als deutsche Ideologie

Die Kunstfreiheit ist als Grundrecht im Grundgesetz der Bundesrepublik Deutschland verankert. Bemerkenswert dabei ist die Tatsache, dass der Kunst ein breiterer Schutzraum als der Meinungsfreiheit zugestanden wird. In Artikel 5/1 heißt es: »Jeder hat das Recht, seine Meinung in Wort, Schrift und Bild frei zu äußern und zu verbreiten [...] Eine Zensur findet nicht statt.« Diese Passage wird jedoch unmittelbar durch die Klausel (Art. 5/2) eingeschränkt: »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.« Dann folgt die für das Thema dieses Buches zentrale Passage (Artikel 5/3): »Kunst und Wissenschaft, Forschung und Lehre sind frei. Die Freiheit der Lehre entbindet nicht von der Treue zur Verfassung.« Die Tatsache, dass die Proklamation der Kunstfreiheit erst nach der Aufzählung der Einschränkungen der Meinungsfreiheit folgt – und dass das Gebot der Verfassungstreue nur für die Lehre gilt – bedeutet, dass Kunst (ebenso wie Wissenschaft und Forschung) mehr Freiheit genießt als andere Formen der Meinungsäußerung, einschließlich der politischen Rede.

Die Ausnahmestellung der Kunst im Grundgesetz spiegelt sich in gängigen Aussagen wie »die Kunst ist frei« und »die Kunst darf alles« wider. Dennoch gibt es heute in der Bundesrepublik Einschränkungen für die Kunst: Die Kunstfreiheit kann gegen andere Grundrechte abgewogen werden, und alle sind dem ersten Artikel des Grundgesetzes untergeordnet: »Die Würde des Menschen ist unantastbar.« Kurios (jedenfalls für Bürger anderer Länder, wie den Autor dieses Buches) ist jedoch die Tatsache, dass der Kunst überhaupt ein Sonderstatus eingeräumt wird. Andere liberale Verfassungen garantieren die Meinungsfreiheit im Allgemeinen; Kunst wird als eine von vielen geschützten Ausdrucksformen betrachtet, d. h. Künstler haben nicht mehr und nicht weniger Recht auf freie Meinungsäußerung als jeder andere Bürger. Dies gilt sicherlich für die Vereinigten Staaten, die einen Kurs eingeschlagen haben, der dem deutschen

diametral entgegengesetzt ist: Der 1791 ratifizierte Erste Verfassungszusatz (»Congress shall make no law [...] abridging the freedom of speech, or of the press«) galt ursprünglich nur dem politischen Diskurs; erst im Laufe des 20. Jahrhunderts wurde der Schutz auf Kunstwerke ausgeweitet.

Seit 1945 diskutierten Historiker darüber, ob Deutschland einen »Sonderweg« eingeschlagen habe, der von den demokratischen Entwicklungen in Ländern wie Frankreich und dem Vereinigten Königreich abweicht. Auf den ersten Blick scheint dies bei der Zensur nicht der Fall zu sein: Verbote von Volksverhetzung, Blasphemie und Obszönität gibt es in vielen Staaten. Aber Deutschlands erweiterter gesetzlicher und verfassungsrechtlicher Schutz für Kunst ist außergewöhnlich: ein Sonderweg der Zensur. Die sozialen Ursprünge und politischen Implikationen dieser Privilegierung von Kunst wurden von Wissenschaftlern analysiert, die nach 1933 aus Deutschland flohen und in den Vereinigten Staaten Zuflucht fanden: Hans Speier, Herbert Marcuse, Hajo Holborn und Fritz Stern. Sie vertraten die Ansicht, dass die Wurzeln der »heroischen Überbewertung« der Kunst (Speier) und der Bildung eines »Reservatbereich[es] der ›Kultur« (Marcuse) im achtzehnten Jahrhundert liegen, als die Künste eine besondere Rolle bei der Herausbildung des Bürgertums und der deutschen nationalen Identität spielten.¹ Im achtzehnten Jahrhundert hatten Frankreich und das Vereinigte Königreich klare nationale Grenzen und fortschrittliche Volkswirtschaften; die deutschsprachigen Länder hatten beides nicht. Mitteleuropa war ein Flickenteppich aus Hunderten von Einheiten (einige größer – Preußen, Bayern, Sachsen – die meisten sehr klein), die im Heiligen Römischen Reich lose zusammengebunden wurden. Was auch immer an Einheitlichkeit existierte, begann sich im Bereich der Literatur herauszubilden, deren Leserschaft aus dem gebildeten Bürgertum bestand, den sogenannten Bildungsbürgern, die sich als dem oft sehr ungebildeten Adel (mindestens) ebenbürtig sahen. Die sich modernisierenden Staaten Mitteleuropas waren auf die Bildungsbürger angewiesen, um den stetig anwachsenden Staatsdienst zu besetzen; sie übten auch freie Berufe wie den des Arztes und des Rechtsanwalts aus. Obwohl sie (anders als das Bürgertum in Frankreich, den Niederlanden und dem Vereinigten Königreich) über kein nennenswertes Wirtschaftskapital verfügten, hatten die deutschen Bildungsbürger im neunzehnten Jahrhundert beträchtliches Sozialprestige erworben. Ein zentraler Bestandteil und äußeres Merkmal der Bildung war die Wertschätzung und Pflege der Künste.

In der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts waren die künstlerischen und intellektuellen Bewegungen in Deutschland (Aufklärung, Sturm und Drang, Klassik) sozialkritisch und richteten sich gegen die anmaßenden Aristokraten und Duodezfürsten in Mitteleuropa. In *Über die ästhetische Erziehung des Menschen in einer Reihe von Briefen* (1795) unternahm es Friedrich Schiller, sowohl das aktuelle Dilemma darzulegen als auch eine Lösung dafür anzubieten. Die Bürger seiner Zeit seien politisch bevormundet; es gab jedoch einen Bereich, in dem sie Freiheit genießen konnten: die Kunst. »Diese muß die Wirklichkeit verlassen, [...] denn die Kunst ist eine Tochter der Freyheit.« Kunst kann ein Modell sein, um die Freiheit in der gelebten Welt zurückzugewinnen: »... daß man, um jenes politische Problem in der Erfahrung zu lösen, durch das ästhetische den Weg nehmen muß, weil es die Schönheit ist, durch welche man zu der Freyheit wandert« (2. Brief). Antworten auf das politische Problem der Freiheit können nur außerhalb der politischen Sphäre gefunden werden: »Man müßte also zu diesem Zwecke ein Werkzeug aufsuchen, welches der Staat nicht hergiebt, und Quellen dazu eröffnen, die sich bey aller politischen Verderbniß rein und lauter erhalten. [...] Dieses Werkzeug ist die schöne Kunst.« Schiller warnt vor Künstlern, die sich den politischen Mächten beugen, da sie das Potential der Kunst entehren: »Der Künstler ist zwar der Sohn seiner Zeit, aber schlimm für ihn, wenn er zugleich ihr Zögling oder gar noch ihr Günstling ist. Eine wohlthätige Gottheit reisse den Säugling bey Zeiten von seiner Mutter Brust, nähre ihn mit der Milch eines bessern Alters, und lasse ihn unter fernem griechischen Himmel zur Mündigkeit reifen. Wenn er dann Mann geworden ist, so kehre er, eine fremde Gestalt, in sein Jahrhundert zurück; aber nicht, um es mit seiner Erscheinung zu erfreuen, sondern furchtbar wie Agamemnons Sohn, um es zu reinigen« (9. Brief). Kunst sollte also eine Zwischenstation auf dem Weg zur politischen Freiheit sein.

In der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts wurde der Status quo von deutschen Künstlern und Intellektuellen herausgefordert, etwa durch das Junge Deutschland, die Junghegelianer und die Göttinger Professoren. Doch die Reaktion war heftig, und viele Schriftsteller mussten nach Frankreich und Belgien fliehen. Die Spannungen kulminierten in den Revolutionen von 1848/1849. In der Paulskirchenverfassung wurde die Meinungsfreiheit im § 143 proklamiert: »Jeder Deutsche hat das Recht, durch Wort, Schrift, Druck und bildliche Darstellung seine Meinung frei zu äußern.« Mit dem Scheitern der deutschen Einigung trat die Pauls-

kirchenverfassung nicht in Kraft, aber derselbe Passus fand sich als Artikel 27 in der Preußischen Verfassung von 1850: »Jeder Preuße hat das Recht, durch Wort, Schrift, Druck und bildliche Darstellung seine Meinung frei zu äußern.« Von Kunstfreiheit war nicht die Rede: Die Formulierung implizierte, dass die Kunst weder mehr noch weniger Großzügigkeit genießen würde als andere Ausdrucksformen. Aber richtig frei war sie auch nicht, denn Artikel 28 fuhr fort: »Vergehen, welche durch Wort, Schrift, Druck oder bildliche Darstellung begangen werden, sind nach den allgemeinen Strafgesetzen zu bestrafen.«

Nach der Niederschlagung der Revolutionen von 1848/1849 änderte sich die Funktion der Kunst in den deutschen Staaten tiefgreifend. Hatten Schiller und andere die ästhetische Sphäre noch als Zwischenstation auf dem Weg zur politischen Freiheit betrachtet, wurde sie nun zum Selbstzweck. Sie blieb, wie Schiller gesagt hatte, ein Reich der Freiheit: Aber nun galt sie als das einzig mögliche Reich der Freiheit, unberührt von der Politik, aber auch unfähig, sie zu verändern. Die Kunst wurde zu einem Forum der Selbstkultivierung für bürgerliche Individuen: nicht länger Kinder des Agamemnon, zogen sie sich in ihren Feierstunden »unter fernem griechischen Himmel« in ein Reich der imaginierten Schönheit und Freiheit zurück. Doch wie Herbert Marcuse feststellte, bedeutete dies eine faktische Kastrierung der Kultur, denn sie wurde »nicht mehr ein Sprungbrett für den Angriff auf die Welt, sondern eine geschützte Rückzugslinie hinter der Front«: »Was in der Kunst geschieht, verpflichtet zu nichts. [...] Was ein Klassiker gesagt und getan hatte, brauchte man nie so ganz ernst zu nehmen: es gehörte eben einer anderen Welt an und konnte mit der gegenwärtigen nicht in Konflikt kommen.«²

Das deutsche Konzept der Kunstfreiheit entstand unter diesen Bedingungen. Die ästhetische Sphäre, die von der materiellen Welt (der Welt der Politik, der Klassengesellschaft und der Wirtschaft) getrennt war, wurde als der einzige Raum betrachtet, in dem wahre Freiheit herrschte. Darüber hinaus, so Hajo Holborn, war sie ein geistiger und ästhetischer Zustand im Inneren des Individuums, der eine »Freiheit, die nun ganz als innerliche Persönlichkeitsentfaltung verstanden wird«, nährte.³ Diese Freiheit konnte nur derjenige genießen, der über entsprechende Mittel und ein hinreichendes Maß an Kultivierung verfügte, vor allem also der Bildungsbürger. Um diesen geistigen und ästhetischen Raum zu schützen, schlossen die Bildungsbürger einen impliziten Pakt mit den Machthabern: Die Politik sollte sich nicht in die kulturelle Sphäre einmischen,