

Ludwig Goldstein schreibt in Nr. 596 vom 21. Dezember 1910 über „Die Szene wird zum Tribunal.“

Der an die Direktion des Stadttheaters gerichtete Bescheid des Regierungspräsidenten in Sachen des Zensurverbots hat, wie wir erfahren, folgenden Wortlaut:

Die Beschwerde vom 25. v. Mts. über das Verbot des hiesigen königlichen Polizeipräsidenten vom 22. d. Mts. Ia 33/11 weise ich hierdurch zurück. Die Kindertragödie „Frühlings Erwachen“, welche im hiesigen Stadttheater nach dem Wortlaut des anliegenden Bühnenmanuskriptes ohne wesentliche Streichungen aufgeführt worden ist, stellt verschiedene unsittliche Handlungen dar und erörtert sie in einer Weise, welche geeignet ist, die Sittlichkeit zu gefährden. Abgesehen von einer Reihe das Schamgefühl schwer verletzender Redewendungen wirken besonders die dritte Szene des zweiten Aktes und die vierte Szene des dritten Aktes anstößig. Ueber Begebnisse, wie die dort geschilderten, pflegen die Gerichte unter Ausschluß der Oeffentlichkeit wegen Gefährdung der Sittlichkeit zu verhandeln. Um so weniger darf die Polizeibehörde solche Darstellungen in der breiten Oeffentlichkeit einer jedermann zugänglichen Schaubühne zulassen. Wenn „Frühlings Erwachen“ auch in einer größeren Anzahl von preußischen Städten aufgeführt worden ist, so lassen sich daraus keine Folgerungen für das notwendige Verhalten der Polizeibehörden anderer Städte ziehen. Denn einmal folgt daraus, daß eine polizeilich unzulässige Handlung ohne Eingreifen einer Behörde begangen worden ist, nicht, daß sie auch von anderen Behörden geduldet werden muß. Darin aber ist nicht zu übersehen, daß „Frühlings Erwachen“ in den meisten anderen Städten mit sehr erheblichen Streichungen bezw. vor einem beschränkten Personenkreise aufgeführt worden ist. Beides ist hier nicht geschehen. Nach alledem war das Verbot des hiesigen Polizeipräsidenten als begründet anzusehen.

gez. Graf von Keyserlingk.

So wenig erfreulich die Entscheidung an sich ist, so ist es doch dankbar zu begrüßen, daß hier einmal greifbare Gründe für das ablehnende Verhalten angegeben sind. Und diese Gründe machen noch einmal eine öffentliche Besprechung der Angelegenheit erforderlich, so gerne man sich nach so vielen guten, klugen und treffenden Worten auch in weihnachtliches Schweigen hüllen möchte. Nicht daß wir so vermessen wären, uns einzubilden, unsere unmaßgebliche Stimme könnte an zuständiger Stelle gehört werden; aber das Wort „Wer schweigt, scheint zuzustimmen“, enthält eine solche Wahrheit, daß wir nach Kenntnisnahme des oben mitgeteilten Bescheides selbst in einer Steinwüste mit unserer gegenteiligen Meinung nicht zurückhalten würden

Der Bescheid des Regierungspräsidenten greift zwei Szenen des Wedekindschen Dramas als besonders anstößig heraus. — die Heubodenszene im zweiten und die Threnodie zwischen Mutter und Tochter im letzten Akt — und argumentiert dann weiter: Da hier Begebnisse geschildert werden, über die die Gerichte unter Ausschluß der Oeffentlichkeit zu verhandeln pflegen, muß davon die Oeffentlichkeit der Schaubühne erst recht ausgeschlossen werden. Das ist ein Schluß, der im ersten Augenblick etwas Bestechendes haben mag, der näherer Prüfung indessen nicht standhalten kann. Szene und Tribunal, die Welt des ästhetischen Spieles und des forensischen Ernstes, sind zwei in ihrem Wesen und in ihren Voraussetzungen so grundverschiedene Kulturprodukte, daß sich aus ihrem Vergleich wohl ein geistreicher dichterischer Einfall, nicht aber eine Deduktion von einschneidender praktischer Bedeutung und Verantwortung gewinnen läßt. Zunächst dient der von einem Gericht verhängte Ausschluß der Oeffentlichkeit nicht bloß dem sittlichen Schutz eines zufällig anwesenden Publikums, sondern auch dem prozessualen Ermittlungsverfahren selbst, weil sich nur dadurch eine volle Unbefangenheit der Aussagen erzielen läßt — ein Moment, das bei einer Theatervorstellung natürlich ganz in Wegfall kommt. Im Theater ist der „Tatbestand“ ja von vornherein gegeben, im Gerichtssaal ist er erst allmählich durch ein oft sehr umständliches Verfahren zu eruieren. So haben denn Richter und Dichter auch an ein und demselben Fall ein ganz verschiedenes Interesse. Dem Richter bleibt zur Ermittlung der Wahrheit wie zur Festsetzung des Strafmaßes oft nichts anderes übrig, als auf die allerpeinlichsten Einzelheiten, und seien sie noch so obszöner Natur, aufs genaueste einzugehen, während umgekehrt dem Dichter diese Details vollständig gleichgültig, ja, im eigentlichen Sinne unästhetisch und daher unbrauchbar sind. Dem Dramatiker, der sich ja nur an die Phantasie seines Hörers wendet, wird eine Erwähnung, eine Andeutung genügen, wo der Jurist mitunter einer eindringenden sachlichen Erörterung bedarf.

Schon aus diesen theoretischen Erwägungen geht hervor, daß Szene und Tribunal in der Frage nach dem Ausschluß der Öffentlichkeit unmöglich auf eine Stufe zu stellen sind. Und nun erst die Praxis! Die Literatur aller Völker und Zeiten hat es sich nicht nehmen lassen, „Begebnisse“, die die moderne Rechtspflege ganz oder teilweise nur hinter geschlossenen Türen erörtern würde, dichterisch zu verwerten. Wenn wirklich jene neue Idee zu recht bestünde, daß nur die Öffentlichkeit des kriminellen Verfahrens die des poetischen rechtfertigt und gewährleistet, dann müßte ein großer Teil unserer gesamten Dramatik unverzüglich unter Polizeiverschluß gelegt werden. Nicht bloß daß sie die Intimitäten der Liebe immer wieder mit dem ganzen Strahlenkranz der Poesie umwoben hat, es gibt auch nicht ein sexuelles Delikt, das den Dichtern nicht als Stoff hätte erhalten müssen. Halbkinder — Julia Capulet ist kaum älter als Wendla Bergmann oder das Annchen in Halbes „Jugend“ — erliegen dem ersten Ansturm der Sinne. Einer raffinierten Verführung machen sich nicht nur so junge Herren wie Willy Janikow in „Sodoms Ende“ und der fünfzehnjährige Hermann in Wildenbruchs „Haubenlerche“ schuldig, sondern auch jener würdige Gelehrte von Goethes Gnaden, der von einem späten Johannistrieb befallen wird und der so wild auffahren kann, „wenn ihm nicht das süße, junge Blut heut Nacht in seinen Armen ruht.“ Der von dem Heinegegner und Sittlichkeitsapostel Adolf Bartels gleichsam neuentdeckte Friedrich Hebbel hat nach seinem Biographen Kuh geradezu eine Vorliebe für erotische Probleme gehabt, und in der Tat lassen gewisse Szenen und Wendungen in „Maria Magdalena“ und den „Nibelungen“ an natürlicher Deutlichkeit nichts zu wünschen übrig. „Judith“ ist die Geschichte der Schändung eines Weibes. Wüstlingsattentate spielen in unserer klassischen Literatur eine nicht unbedeutende Rolle, z. B. im „Fiesco“ Schillers, der in seinen Jugenddramen mit Shakespeare auch den Ruhm teilt, die denkbar größten, „das Schamgefühl schwerverletzenden Redewendungen“ zu gebrauchen. Wagners „Walküre“ ist, vom reinpolizeilichen Standpunkt aus, nicht ganz mit Unrecht, das Hohelied der Blutschande genannt worden. Was soll man erst zu den Bühnenwerken sagen, die uns ganz unverblümt hinter die Kulissen eines Lupanars führen (in Königsberg aufgeführt: „Frau Warrens Gewerbe“ und „Der Gott der Rache“), was zu den verschiedentlichen Nuditäten in Kleists „Familie Schroffenstein“, in Tolstois „Macht der Finsternis“, in Maeterlincks „Monna Vanna“, in Strindbergs „Fräulein Julie“, in Hauptmanns „Rose Bernd“ (deren Kindesmord ganz sicher unter Ausschluß der Öffentlichkeit verhandelt werden würde), in Sudermanns „Johannisfeuer“ usw. usw.?

Worin ist nun dieses heilige Vorrecht der Poesie vor der Rechtspflege begründet? Ganz einfach darin, daß, wenn zwei dasselbe tun, es nicht dasselbe ist. Der Rechtspflege ist der Tatbestand — der Stoff alles, der Poesie nichts. Ja, sie löst den Stoff recht eigentlich auf, indem sie ihm die künstlerische Form verleiht, also etwas ganz Neues schafft. Sie kann des Wirklichen nicht ganz entraten, läßt es aber gleichsam hinter der Idee verschwinden; sie muß sich auch ganz gewiß gelegentlich grobmaterieller Momente bedienen, aber nur insoweit, als es für die Erreichung eines bestimmten künstlerischen Zwecks in der Durchführung eines bestimmten künstlerischen Vorwurfs notwendig ist. Mit anderen Worten: für die Beurteilung des Kunstwerks sind nie anstößige Einzelheiten ausschlaggebend, sondern stets nur die Tendenz des Ganzen. Hebbel sagt einmal (Ges. Werke II, 266): „Es gibt kein Drama, welches in allen seinen Stadien vernünftig und sittlich wäre; Vernunft und Sittlichkeit kommen erst in der Totalität zum Ausdruck.“ So hat denn die Kunst das Privileg, Häßlichkeit, Unsittlichkeit und Gemeinheit darzustellen, ohne deshalb selbst häßlich, unsittlich und gemein zu werden. Diesen Sachverhalt auch in schwierigen Fällen deutlich zu erkennen, ist allerdings nicht Jedermanns Sache. Die Schuld daran liegt dann aber nicht am Künstler, sondern am Beschauer, wenn dieser nämlich nicht imstande ist, Kunst als Kunst zu genießen sondern, wie Meyer-Benfey in einer Broschüre über die Lex Heinze einmal sehr treffend ausführte, „infolge seiner mangelhaften ästhetischen Bildung auch im Kunstwerk nur den Stoff sieht: für solche Menschen ist die Kunst nicht da, und wenn man freilich von niemand Kunstsinn fordern kann, so kann, und muß man verlangen, daß diejenigen, die keinen Kunstsinn haben, die Kunst ungeschoren lassen und nicht mitreden.“

Wenden wir diese Grundsätze auf „Frühlings Erwachen“ an, so besteht heute kein Zweifel mehr darüber, daß wir es, von der ästhetischen Bewertung abgesehen, mit einem sittlich einwandfreien Werke zu tun haben. Wir verweisen nur nochmal auf das Gutachten Erich Schmidts, der „nachdrücklich betont, wie diskret Wedekind sowohl das Erliegen der Halbkinder als auch die beiden Dialoge zwischen Mutter und Tochter gehalten hat.“ In der Tat hat sich der Dichter in den verhänglichen Situationen nur mit Andeutungen begnügt, so daß der Gang der Handlung oft nur durch Kom-

inationen erkennbar und die Todesursache bei Wendla Bergmann von manchen Zuhörern tatsächlich überhört wird. Wie unendlich viel deutlicher ist man bei der Behandlung des Aequivoken im Schwank, ohne daß sich dagegen ein Polizeifinger erhöhe! Wir erinnern nur an das eine, weil augenblicklich gerade aktuelle Beispiel des „Feldherrnhügel“: die einzige Pantomime des nur mit einem Hemd bekleideten, zum Fenster ausgestreckten Armes im letzten Akt ist weit unanständiger, als es das ganze „Frühlings Erwachen“ für den anständigen Menschen sein kann. Hierbei ist noch zu beachten, daß es sich im Bereich der heiteren Muse um Vergnüglichkeiten handelt, die sehr wohl zur Nachahmung reizen können, was von den Vorgängen der Tragödie eben nicht so leicht zu erwarten ist. Die Folgen der sexuellen Verfehlungen (und ihre Folgen, nicht sie selbst sind ja Gegenstand der Darstellung Wedekinds) sind vielmehr so traurig und tragisch, daß sie auf Gleichaltrige nur abschreckend und erziehllich, auf Aeltere nur anregend und besinnlich wirken können.

Die am Schluß des Bescheides aufgestellten Behauptungen werden sich in keinem Punkte aufrecht erhalten lassen. Die Textstriche in den meisten anderen Städten gehen nach unseren Informationen noch lange nicht so weit wie die hierorts vorgenommenen. In dem von uns in Nr. 560 mitgeteilten amtlichen Material, einem Telegramm des Berliner Polizeipräsidenten, ist sogar gesagt worden, daß „Frühlings Erwachen“ in den Kammerspielen „mit zwei kleinen Strichen“ genehmigt sei, während das hiesige Regiebuch mit Strichen geradezu übersät ist. In Breslau und anderen Städten ist selbst die Szene des jugendlichen Bilderblaubarts Hänschen Rilow aufgeführt worden, die hier, wie fast jedes bedenkliche Moment, selbstverständlich von vornherein dem Rotstift zum Opfer gefallen war. Und ebensowenig ist zuzugeben, daß das Stück sonst nur „vor einem beschränkten Personenkreise aufgeführt worden ist“. Es ist z. B. aufgeführt worden: im Neuen Schauspielhaus zu Frankfurt am Main, im Deutschen Volkstheater zu Wien, in den Stadttheatern zu Graz und Zürich, im Schauspielhaus zu München, im Thaliatheater zu Hamburg, im Residenztheater zu Dresden, im Schauspielhaus, zu Leipzig usw. — also durchweg großen, zum Teil städtischen Theatern mit billigen Galerieplätzen.

Nein, wie man die Sache auch wenden mag, dieses nun schon vier Wochen lang und, in zweiter Instanz aufrecht erhaltene Verbot, für das vielleicht heimliche Kräfte verantwortlicher sind als die unheimlichen Irrtümer, mit denen man es zu stützen sucht, ist kein Ruhmesblatt für die Geistesgeschichte unseres lieben Königsberg.

(Fischer 90–95).