Zeitschrift: Filmbulletin : Zeitschrift für Film und Kino

Herausgeber: Stiftung Filmbulletin

Band: 28 (1986)

Heft: 148

Artikel: Zum Prozess um Herbert Achternbuschs Das Gespenst : Freiheit künstlerischer Arbeit

Autor: Kranich, Cornelia

DOI: https://doi.org/10.5169/seals-866830

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 17.07.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, https://www.e-periodica.ch

Zum Prozess um Herbert Achternbuschs DAS GESPENST

Freiheit künstlerischer Arbeit

Leicht verkürztes Plädoyer von Cornelia Kranich, Verteidigerin gegen gespenstische Anklagen, gehalten am 4. Dezember 1984 in der Hauptverhandlung im Bezirksgericht Zürich.

In ihrer individualrechtlichen Dimension garantiert die Glaubens- und Gewissensfreiheit dem Einzelnen «die Freiheit, eine Überzeugung zu haben; die Freiheit, sie andern mitzuteilen und die Freiheit, die Überzeugung in gesellschaftlichem Verhalten zu betätigen» (Burckhardt). Sein institutioneller Gehalt garantiert die Verwirklichung des Individualrechtes im Rahmen bekenntnisorientierter Gemeinschaften. Das Verfassungsrecht verwirklicht also *zwei* historische Motivierungen der Religionsfreiheit: die Sicherung des religiösen Friedens und die Garantie der Freiheit selbstverantwortlicher Entscheidungen im religiösen Bereich.

Es ist anzumerken, dass Kunst in religiösen Sachen immer auch zugleich Bekenntnis ist, wie übrigens auch umgekehrt gerade der christlich-katholische Glaube die prägenden Bilder der Kunst verdankt. Die religiöse Kunst kann sich somit direkt auch auf die Religionsfreiheit berufen.

Der entsprechende Artikel 261 des Strafgesetzbuches (Störung der Glaubens- und Kultusfreiheit) hat somit in der Erfüllung seines verfassungsmässigen Auftrages *zwei* Aspekte zu berücksichtigen:

- den Schutz des sich durch sein irrationales Bekenntnis der Verletzlichkeit besonders preisgebenden Menschen
- die Sicherung des religiösen Friedens.

Dass dies die Intention des Gesetzgebers war, ergibt sich auch aus der systematischen Einordnung des Straftatbestandes im 12. Titel 'Verbrechen und Vergehen gegen den öffentlichen Frieden' und seiner Marginale 'Störung der Glaubens- und Gewissensfreiheit'.

Die Kunstfreiheit

Die Strafbestimmung steht aber überdies im Spannungsfeld zur heute im Sinne eines ungeschriebenen Verfassungsrechtes als Ausfluss der Meinungsäusserung garantierten Kunstfreiheit.

Ein 'Werk der Kunst' im Rechtsinn ist eine 'eigenartige Geistesschöpfung von selbstständigem Gepräge' (BGE 75 II 363) oder die 'Verkörperung eines Gedankens, für die es einer individuellen geistigen Tätigkeit bedurfte, als Ausdruck einer neuen originellen Idee' (BGE 77 II 379).

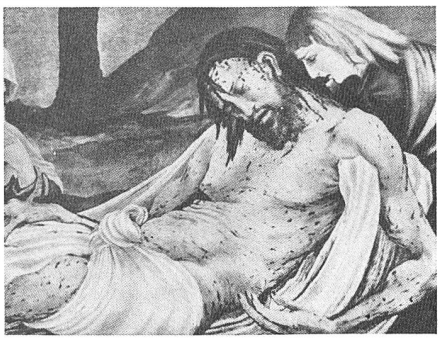
Als Folge dieses verfassungsmässigen Bekenntnisses zum freien Kunstschaffen lassen sich Beschränkungen nur da rechtfertigen, wo die öffentliche Sicherheit und/oder gleichrangige Grundrechte anderer beeinträchtigt werden.

Es ist noch darauf zu verweisen, dass selbst die Filmvorführung am verfassungsrechtlichen Schutz der Meinungsäusserung teilhat, wenn nicht beabsichtigt wurde, einen Gewinn zu erzielen. Zurecht wird in der neuen Literatur darauf hingewiesen, dass auch der Vertrieb eines Filmes dem Schutz der Meinungsäusserungs- und Pressefreiheit zu unterstellen sei, da durch den Vertrieb, gleich wie bei Büchern und Zeitungen, nicht irgendwelche Güter, sondern Informationen und Meinungen vermittelt werden. Der bloss technische Unterschied des Informationsträgers rechtfertige keine unterschiedliche Behandlung, schreibt Ivo Hangartner in «Grundzüge des schweizerischen Staatsrechtes».

«Dass ein gläubiger Christ sich über einzelne Szenen ärgert oder einen in dieser Art - halbwegs als derber Schwank - inszenierten Film über religiöse Themen und unter Verwendung religiöser Symbole grundsätzlich ablehnt, ist verständlich, vermag aber nicht den Vorwurf der Glaubensbeschimpfung zu begründen.»

(Bundesgerichtsentscheid)

Mathias Grünewald, Isenheimer Altar



Selbstregulierung

Gemeinsam an diesen Verfassungsrechten ist die dadurch statuierte grundsätzliche staatliche Enthaltung vor Eingriffen in den zwischenmenschlichen Kommunikationsprozess, solange er sich in friedlichen Bahnen bewegt. Dies beinhaltet auch, dass Meinungskontrahenten grundsätzlich auf die von der Gesellschaft zu Verfügung gestellten Mittel des Meinungskampfes verwiesen sind. Der Bürger soll selbst aktiv werden und sich der geistigen Auseinandersetzung stellen. Die Strafjustiz hat nur dann einzugreifen, wenn grobe Verletzungen dieses Dialogprinzips die gesellschaftliche Selbstregulierung überfordern (D. Krauss). Die bloss abstrakte Möglichkeit, dass es Ärger gibt, genügt nicht.

Die Bedeutung verfassungsmässiger Grundrechte bezüglich der Anwendung von die Grundrechte beschränkenden Gesetzesbestimmungen liegt insbesondere in der Auslegung der im Gesetz enthaltenen unbestimmten Gesetzesbegriffen, welche 'im Lichte der Verfassung ausgelegt werden müssen'. Bezüglich des Artikels 261 StGB heisst dies konkret, dass die darin enthaltenen wertenden Begriffe wie 'verspotten', 'beschimpfen' und 'in gemeiner Weise' verfassungskonform auszulegen sind. Im Zweifelsfall ist zugunsten der Grund- und Freiheitsrechte zu entscheiden.

Tatbestand und Merkmale

Den Tatbestand von Artikel 261 verwirklicht in *objektiver* Hinsicht, wer «die Überzeugung anderer in Glaubenssachen (...) öffentlich (...) in gemeiner Weise (...) beschimpft und verspottet», in *subjektiver* Hinsicht, wer hierbei vorsätzlich handelt.

Schutzobjekt dieses Gesetzesartikels ist die 'Glaubensfreiheit', genauer: die Achtung vor dem Mitmenschen und seiner Überzeugung in religiösen Dingen einerseits, und damit gleichzeitig der religiöse Friede andererseits.

Mit dem Wort 'Glaubenssache' und der

Hervorhebung des Gottesglaubens, wie auch durch die Marginale 'Störung der Glaubens- und Kultusfreiheit' wird klargelegt, dass es sich um religiöse, also das Verhältnis des Menschen zu Gott betreffende Überzeugungen handeln muss. Geschützt ist das Recht des Menschen auf Achtung vor seinem Bekenntnis, nicht etwa der Inhalt des Bekenntnisses als solches.
Demgegenüber ist die Beziehung des Gläubigen zur Kirche als Institution nicht Schutzobjekt der Strafbestimmung. Artikel 261 kann daher *nicht* zum Maulkorb für Kirchenkritiker umgedeutet werden.
Zweites Schutzobjekt ist der religiöse Friede. Dies ergibt sich schon aus den Tatbestandsmerkmalen 'öffentlich' und 'in gemeiner Weise'. Wäre einzig die 'Achtung des Bekenntnisses' als solches Gegenstand des strafrechtlichen Schutzes, wäre das Öffentlichkeitserfordernis sinnlos, und es müsste auch eine gemeine Verspottung im privaten Rahmen geahndet werden.
Mit dem 'Öffentlichkeitserfordernis' wird die Ratio Legis deutlich: Nur Äusserungen, die einem breiten Kreis von Personen zugänglich gemacht werden, könnten allenfalls überhaupt die Friedensordnung stören (vgl. Martin Schubarth, Der Fahrner Prozess).
Artikel 261 StGB ist daher ein abstraktes Gefährdungsdelikt. Die Tathandlung ist also nicht nur unter dem Gesichtspunkt der 'Verletzung der Glaubensüberzeugung' zu würdigen, sondern zusätzlich unter dem Aspekt der 'Eignung zur Friedensstörung'. Dies erfordert notgedrungen, dass die *Umstände*, in denen sich die 'Tathandlung' entfaltet, gewürdigt werden.

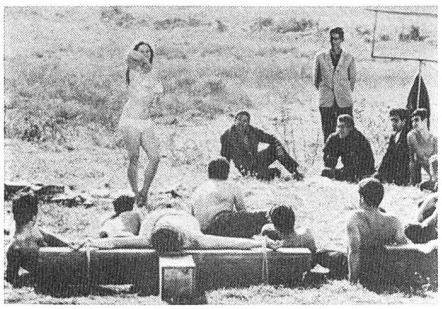
Körperliche Gegenstandspräsenz

Die Tathandlung des Strafbestandes hat 'Öffentlich' zu erfolgen. Durch die Vorführung des Filmes im Studiokino Commercio wurde der Film 'einer unbestimmten Vielzahl von Personen zugänglich und für sie wahrnehmbar gemacht'. Darauf hinzuweisen ist lediglich, dass die Anforderung der 'Öffentlichkeit' nicht nur für das 'Beschimpfen' und 'Verspotten' gilt, sondern auch für die Verunehrung religiöser Gegenstände (Stratenwerth).
Aufgrund der Formulierung in der Anklage hält der klageführende Bezirksanwalt auch den zweiten Halbsatz 'Verunehrung religiöser Gegenstände' als erfüllt. Um Missverständnissen vorzubeugen, sei darauf verwiesen, dass dies stets die *körperliche Präsenz des Gegenstandes*, also mithin des Christuskreuzes erforderte. Die blosse Abbildung dessen fällt demnach nicht unter den zweiten Halbsatz von Artikel 261.

«Bei der Beurteilung ist nicht auszugehen von einzelnen Bildern oder Szenenfolgen (...), sondern es ist der Film als Ganzes unter dem Aspekt der Glaubensbeschimpfung zu würdigen.»

(Bundesgerichtsentscheid)

Pier Paolo Pasolini LA RICOTTA



(Episode in ROGOPAG)

Tathandlung ist das 'Beschimpfen' oder 'Verspotten', also ein ehrenkränkendes Herabziehen, wobei an eine gewisse Roheit der Form zu denken ist. Oder Bezeugung von Missachtung. Die Tathandlung - also nicht etwa der Verletzungserfolg - muss «in gemeiner Weise» erfolgen, was objektiviert 'äusseres Benehmen' und 'Verhalten' hiesse und nicht subjektiviert im Sinne des Beweggrundes oder der Gesinnung des Täters zu verstehen wäre. Das heisst bezüglich eines Kunstwerkes nichts anderes, als dass die Interpretation des Künstlers im Werk selbst zum Ausdruck kommen muss.

Ohne Satire kein Geisteskampf

Durch diese qualifizierte Tathandlung soll verhindert werden, dass schon sachliche Kritik als Beschimpfung oder Verspottung gelte und jede geringfügige Übermarchung strafrechtlich verfolgt werde. Der Ausdruck bedeutet somit nichts anderes, als dass die Glaubensbeschimpfung eine grobe sein muss.
Bereits im Gesetzgebungsverfahren wurde betont, dass freie Kritik in Glaubenssachen in keiner Weise «zurückgebunden» werden dürfe, dass *»ohne die scharfe Waffe der Satire noch keine Geisteskämpfe ausgetragen worden»* seien, dass hieran gemessen der strafrechtliche Schutz des religiösen Gefühls vor öffentlicher Verhöhnung «bis zur Grenze des Möglichen ausgedehnt» werden müsse und dass deshalb bloss «dreckige Angriffe», nur das «gemeine Heruntermachen» bestraft werden sollen.
Ein blosser Verstoss gegen den 'guten Ton' oder den 'guten Geschmack' genügt nicht. Noch weniger kann eine Religionskritik als unsachlich im Sinne der Strafbestimmung qualifiziert werden, wenn sie ungelegen kommt, lästig oder missliebig ist, hart, bissig, schroff, bitter; wenn sie schockiert oder provoziert; wenn sie *denk*-anstössig ist.
Demgegenüber greift der Straftatbestand etwa durch die Äusserung rein denunziatorischer Werturteile, durch Unterschiebung an sich verächtlicher, schimpflicher und ungeheuerlicher Tatsachen. Eine solch grobe 'Beschimpfung' oder 'Verspottung' könnte angenommen werden, wenn die Äusserung selbst bei wohlwollender Auslegung nichts hergibt.

Das Mass der Kritik

Ob das Mass zulässiger Kritik überschritten ist, ist insbesondere aus den gesamten Umständen des Hergangs, dem gewählten Ort oder, nach bundesgerichtlicher Rechtsprechung, den «Umständen» insbesondere nach dem

Achternbusch macht mit DAS GESPENST einen *Bildersturm* mit filmischen Mitteln.

Achternbusch stellt nicht den historischen 'Jesus' dar, sondern fragt nach dem *'Bildnis'*, heute.

Durchschnittsempfinden der Anhänger des angegriffenen Glaubens zu beurteilen. Dies in der richtigen Erkenntnis, dass eine Äusserung ihren Bedeutungsgehalt im Umfeld entfaltet. Es versteht sich, dass zu den 'Umständen' auch die Tatsache gehört, dass die inkriminierten Sequenzen Teil eines Filmes sind, also *nicht isoliert* betrachtet werden können.
Folgt man der verfassungskonformen Auslegung, wonach nur Verletzungen des 'Dialogprinzipes' strafrechtlich relevant sein können, darf auch vom vermeintlich Verletzten erwartet werden, dass er sich um Verständnis bemühe.
Dabei ist erheblich, dass die inkriminierte Äusserung im Rahmen eines 'Werkes der Kunst' erfolgte. Nicht im Sinne einer generellen Privilegierung der künstlerischen Äusserung, aber: als spezifische geisteskommunikative Form der Auseinandersetzung in unserer Kultur darf sie ein besonderes, ihre Funktion reflektierendes Verständnis erwarten (D. Krauss), also ein Bemühen um Verständnis des künstlerischen Ausdrucks.
Gemäss Bundesgesetzgeber ist das 'Durchschnittsempfinden der Anhänger des angegriffenen Glaubens' massgebend. Eine einzelne Glaubensgemeinschaft müsste der rechtlichen Würdigung zugrunde gelegt werden, wenn sie durch eine Äusserung direkt angegriffen wurde. Der Film greift keine konkrete Glaubensgemeinschaft an, sondern wirft Fragen auf, welche für sämtliche Christen von Bedeutung sind.

Unbesehen eingeklagt

Bevor der Film aufgeführt wurde, sind sieben Anzeigen eingegangen, worunter eine mit dem Absender der Organisation «Pro Veritate». Zum Zeitpunkt der Anzeigenerstattung hatte also keiner der Anzeiger den Film gesehen. Demgegenüber wurde DAS GESPENST von sämtlichen Filmkritikern, die den Film gesehen hatten, als eine provokative Auseinandersetzung mit Zeitfragen aufgenommen. Kritiken beschränkten sich auf die Langatmigkeit einiger Sequenzen.
Von der offiziellen Jury der evangelischen Filmarbeit wurde der Film wegen seines 'denk-anstössigen' Charakters ausgezeichnet und zum Film des Monats April 1983 ausgewählt. Auch im offiziellen Organ des Schweizerschen Katholischen Volksvereins und des Evangelischen Mediendienstes erfuhr der Film eine wohlwollende Kritik, die - trotz Schock und Provokation - den Wert für geistige Auseinandersetzung mit dem von Achternbusch aufgegriffenen Thema erkannte. Das zur Verfügung stehende Spektrum der Reaktionen ist ein Beweis dafür, dass der Film nicht als ein Mangel an Respekt vor dem Glaubensbekenntnis empfunden wurde, schon gar nicht als 'gemeine Verspottung'. Der Straftatbestand ist nicht erfüllt: die Angeklagten sind freizusprechen, der Film ist freizugeben.
Will man das 'Durchschnittsempfinden' hingegen als normativen Rechtsbegriff auffassen und die konkret fassbaren Reaktionen auf den Film lediglich als Indiz hinnehmen, so hätte der Richter die Aufgabe, aus unserer pluralistischen und säkularisierten Gesellschaft jene 'Fiktion eines Christen' zu schaffen, der 'durchschnittlich empfindet'. Es liegt auf der Hand, dass man sich aufs Glatteis völlig unjustiziabler Kriterien begibt, die bei der Aussichtslosigkeit eines solchen Unterfangens die Justiz zurecht dem Verdacht aussetzt, zum 'Mass aller Dinge' die mehr oder weniger reflektierte Meinung der urteilenden Richter zu erheben. (...) In der rechtlichen Würdigung des Filmes sind - zusammengefasst - zu prüfen:

1) die Umstände, unter denen er gezeigt wurde;
2) der Film als Ganzes und die Tatsache, dass er 'ein Werk der Kunst' ist;
3) die inkriminierten Szenen und insbesondere, wie ein um Verständnis bemühter Durchschnittschrist den Film aufnehmen konnte und musste.

Im übrigen ist noch einmal darauf zu verweisen, dass es nicht die Funktion des Artikels 261 sein kann, die Christen vor einer lebendigen Auseinandersetzung mit religiösen und theologischen Zeitfragen zu bewahren.

Die Umstände der Aufführung

Der Film DAS GESPENST wurde im Studiokino Commercio in Zürich gezeigt, einem kleinen, 49-plätzigen Kino, welches allgemein bekannt ist dafür, kritische, avantgardistische Filme in sein Programm aufzunehmen. Dies etwa im Gegensatz zu verschiedenen Zürcher Grosskinos, in denen das Publikum in der Regel eingängiger filmischer Massenkonfektionsware ausgesetzt ist.
Wer also die Schwelle zu diesem Kino überschreitet, weiss, dass er sich im allgemeinen keinen 'gemütlichen Kinoabend' macht, sondern sich meist einem mühsamen Prozess geistiger Auseinandersetzung hingibt.
kum sind Leute, die dazu bereit sind und auch wissen, dass sie herausgefordert werden.
Im Kinoprogramm wurden gleichzeitig drei weitere Filme von Herbert Achternbusch aufgeführt, um dem Interessierten das filmische Werk dieses Künstlers vorzuführen. Damit wurde dem Zuschauer eine zusätzliche Interpretationshilfe angeboten und jene Sequenzen des Films, welche (auch) autobiographisch gefärbt sind (etwa die inkriminierte Sequenz mit den an Kreuze gebundenen Fröschen) verständlich gemacht.
Die inkriminierten Sequenzen sind Teil eines Filmes. Eine rechtliche, medienadäquate Würdigung setzt notgedrungen eine Würdigung des ganzen Filmes voraus, da diese Sequenzen nur als Teil des Ganzen ihren Sinn entfalten. Würde der Film tatsächlich 'gemeine Verspottungen' beinhalten, so wären diese aufgrund der 'Umstände' gar nicht geeignet gewesen, den 'öffentlichen Frieden' zu stören.

Ein 'Werk der Kunst'

Der Film ist schwarz-weiss, als Aufnahmetechnik wird die Plansequenz verwendet, eine Technik, die durch spezielle Kargheit der verwendeten filmischen Mittel charakterisiert ist. Die Kamera wird geführt, als wäre sie das Auge eines aussenstehenden Betrachters. Die Szenen laufen in der Regel ohne Zooms ab, ohne raffinierte Schnitte, ohne spezielle Aufnahmewinkel.
Mit dieser bewusst eingesetzten Technik wird der Zuschauer auf kritischer Distanz gehalten. Der Zuschauer wird von Achternbusch weder manipuliert, noch vom Geschehen auf der Leinwand vereinnahmt. Diese Technik vermag beim Zuschauer zeitweise Gefühle von Langeweile zu erwecken. Sie steht im Unterschied etwa zum Hollywoodkino, wo sowohl Kamera-Führung wie Montage eines Filmes darauf angelegt sind, dem Zuschauer eine fiktive Realität vorzugaukeln, von der er - bisweilen mitsamt seinen Träumen - vereinnahmt wird, wo er sich auch identifizieren kann, und dadurch im Moment jede kritische, reflektierende Distanz verliert.
Dem unbelasteten Betrachter des GESPENSTES fällt in formaler Hinsicht das dissonale Gestaltungsprinzip auf, welches für Achternbusch typisch ist und sein gesamtes Werk durchdringt. Witzig und humorvoll wechseln scheinbare Grobschlächtigkeiten, bayrisch Ungehobeltes, anzügliche Grobheiten - manchmal unverhofft und überraschend - mit pathetischen Sequenzen von tiefem Ernst und ergreifender Zartheit, eingepackt in die traurige Komik des verzweifelnden Clowns.
Durch die Vermischung und permanente Durchdringung von «Hohem» und «Niederem» - verstärkt noch durch die Kargheit der verwendeten filmischen Mittel - wird beim Betrachter auch Betroffenheit ausgelöst. Er wird mit dem Ernst der aufgeworfenen Fragen konfrontiert und gleichzeitig wird ihm ein

Mittel in die Hand gegeben, sich am Witzigen und Humorvollen zu ergötzen, um dadurch auch wieder jene Distanz zu gewinnen, die die Reflexion ernsthafter Themen erfordert.

Arbeit mit Sprache

Dieser formale Rhythmus der Aufnahmetechnik und des Achternbusch'schen Gestaltungsprinzips muss beim Betrachter notgedrungen die Frage nach dem Sinn auslösen. Dieser Sinn 'versteckt' sich hinter dem Raster von Satire und Humor. Das Können von Achternbusch liegt darin, dass er nie süffisant wirkt.
Auffallend ist auch sein Umgang mit 'Sprache'. Gekonnt spielt er mit Klang- und Bedeutungsassoziationen von Wörtern oder ihrer Doppeldeutigkeit. So wird im GESPENST der 42. Herrgott, als er vom Kreuz heruntergestiegen ist und zum Kontrahenten der Oberin des Klosters wird, zum 'Obern': in Anspielung auf sein vormaliges am Kreuz 'oben' sein und als männlicher Gegenpart der Oberin. Dabei hat es nicht sein Bewenden: sofort wird die Bedeutung des Wortes 'Ober' im Sinne von 'Kellner' genutzt - und schon steht er servierend im kurzerhand zur Klosterbar umfunktionierten Kellergewölbe.
Durch die Tatsache, dass Achternbusch in seinen Filmen die Hauptrolle selber spielt und dies niemandem verborgen bleibt, ist ersichtlich, dass das Vermittelte immer das ist, was er selbst mitteilen möchte. Der Zuschauer tritt in einen direkten Kommunikationsprozess mit dem Autoren. Wie alle seine Filme ist auch DAS GESPENST durchzogen von einer reichen Metaphorik und Symbolik, von zitathaften, kulturhistorisch bedeutsamen Anspielungen. Das mag für den unbedarften Rezipienten des GESPENSTES das Verständnis erschweren, nur: das Unwissen des Rezipienten allein vermag eine Aussage mitnichten zur strafrechtlich relevanten 'gemeinen Verspottung' zu stempeln. Aus dem Gesagten geht hervor, dass der Film 'ein Werk der Kunst' ist, welches im übrigen so gehalten ist, dass es dem Zuschauer durch die Wahrung der Distanz die Möglichkeit permanenten Mitreflektierens bietet. Bleibt zu prüfen, ob der Film, respektive die inkriminierten Sequenzen, vom 'um Kunstverständnis bemühten Christen' verstanden werden konnten und verstanden werden mussten.

Herrgott in der heutigen Welt

Der Film befasst sich inhaltlich im wesentlichen mit folgender Thematik:
- Moral und Kirche einerseits werden mit dem selbstlosen, kritischen urchristlichen Verständnis des Glaubens andererseits konfrontiert, dargestellt am Bildnis, welches die Kirche aus der Gestalt des Jesus von Nazareth gemacht hat. Provokativ und schokkierend wird dieses Bild in unserer Realität des 20. Jahrhunderts hinterfragt.
- Anlehnend an Dostojewskijs 'Der Grossinquisitor' aus 'Die Brüder Karamasow' wird auch die Frage aufgegriffen, wie diese ursprünglich selbstlose, barmherzige und gegen die Ungerechtigkeit der Welt auftretende Gestalt heute aufgenommen würde.
- Schliesslich ist auch der urchristliche Gedanke - wie es in theologischer Terminologie formuliert wird - nach der 'christlichen Botschaft' gestellt oder - in alltäglicher Formulierung - nach unseren Überlebensmöglichkeiten 1982 respektive heute.

Die Polarisierung zwischen Religion und Glauben einerseits, Kirche und Moral andererseits wird kontrastiert in der Gestalt des Obern/42. Herrgotts als einer hilflosen, unbeholfenen, naiven und liebenswürdigen Person, und in der Gestalt der Nonne, der Oberin des Klosters, welche zu Beginn des Filmes hart, frustriert, machthungrig, rücksichtslos und durchgreifend dargestellt wird.

Obwohl die beiden Figuren über lange Strecken in einem unvereinbaren Gegensatz erscheinen, nimmt der Film gegen Schluss eine frappierende Wendung: die 'Bilder' werden abgebaut. Die Figur des Obern beginnt sich im Verlauf des Filmes aufzulösen:

Ober: *»Ja, aber ich verliere ein jedesmal Kraft».*

Oberin: *»An Kraft? An Farbe verlierst du. Du bist nicht nur ein Gespenst, sondern du wirst auch immer gespenstischer.»*

Der Ober - nachher auch die Oberin - lösen sich in einer beinahe pantheistisch anmutenden Vision der Welt endgültig in eine Schlange und einen Raubvogel auf. Es ist das Privileg der Oberin, auszurufen:
«Könnte ich doch deinesgleichen sein... Nicht an die vielen alten, kranken Menschen denken müssen... Hinweg über die Scheisse, hinweg über den Teer, hinweg über den Atem, hinweg über das Atom, hinweg über die Atombomben...».

Damit lässt Achternbusch offen, ob die bis anhin so bitterbös kritisierte Kirche nicht vielleicht doch die Möglichkeit hätte, zu einer humaneren, dem wirklichen Frieden zugewandten Kirche zu werden. - Oder sieht er die Möglichkeit nur im Tod: «Hinweg über den Tod»?

«Du sollst dir kein Bild machen»

Achternbusch stellt nicht die historische Figur des 'Jesus von Nazareth' dar, wie das etwa in Bibelfilmen geschieht, sondern er fragt nach dem *'Bildnis'*, heute. Damit greift Achternbusch die auch theologisch bedeutsame Frage nach dem 2. Gebot auf: «Du sollst Dir kein Bild machen» (2. Buch Moses, 20,4, und 5. Buch Moses, 5,8).
Bis zur Verzweiflung geisselt er die Tatsache, dass 'Heiligstes in den Dreck', in die 'Scheisse' gezogen wurde; dass das 'Bild Christi' und das 'Kreuz, als Symbol christlicher Glaubensätze' unter dem *weltlichen* Herrschaftsanspruch der Kirche in sein Gegenteil pervertiert wurde. Beginnend mit den Kreuzzügen des 10. Jahrhunderts.
Und heute? Nach Hiroshima, im Zeitalter der Atombombe? Hartnäckig und unerbittlich konfrontiert Achternbusch:
«Dieses Kreuz ist keine Sicherheit. Dieses Kreuz ist eine Frage... Du musst dir sie Frage stellen. Und du musst die Antwort finden... Bei euch muss es eine Frage sein.»
Unübersehbar wird diese Fragestellung bereits in der ersten und inkriminierten Einstellung in Wort und Bild angesprochen. Dass das eben Gesagte nicht Ausfluss einer blossen Spekulation ist, sondern im Film immer wieder greifbar seinen Ausdruck gefunden hat, mögen die folgenden Szenen belegen:
«Essig, Essig war für unseren Heiland gut genug. Dann wird doch für diesen Reservechristus Scheisse gut genug sein.»
Oder, im heftigen theologischen Disput zwischen der Oberin und ihm, wo die Oberin sagt:
«Nur im Guten und im Bösen konnten wir ihnen einbleuen, wer du bist. Wir haben sie geschlagen, damit sie kapieren, dass du sie liebst. Und wenn sie deine Liebe gar nicht annehmen wollten, dann haben wir sie auch getötet, und nicht nur einzeln, auch massenweise, völkerweise...» - Seine Antwort: *»Das ist ja Scheisse...»*

Filmischer Bildersturm

Im protestantischen Zürich dürfte man erwarten, dass diese Frage verstanden würde: Es entbehrt seinerseits nicht einer gewissen Komik, dass der Schauplatz dieses Prozesses ausgerechnet Zürich ist, wo vor knapp 500 Jahren Zwingli im 'Bildersturm' und seinem Postulat, «nur im Wort liegt die Wahrheit, nicht im Bild» (sola scriptura, sola fides) gegen bildhafte Darstellungen des 'Wortes' aufgetreten ist. Achternbusch macht mit seinem GESPENST nichts anderes als einen *Bildersturm* mit filmischen Mitteln.

Es war auch dieser Zwingli, der mit Vehemenz forderte, «ecclesia reformata, semper reformanda», sinngemäss die Aufforderung beinhaltend, die Wahrheit müsse jeden Tag von Neuem gesucht werden. Auch diese Feststellung hat im Film ihren manifesten Ausdruck:
Oberin: *«Gott sei Dank haben wir heute die Möglichkeit, die Welt zigmale in die Luft zu jagen, wenn du es uns nur befiehlst.»*
Oder in der Schlussequenz des Filmes:
«... Hinweg über die Scheisse, hinweg über den Teer, hinweg über die Leere, hinweg über die Schwere, hinweg über die Atmosphäre, hinweg über den Atem, hinweg über das Atom, hinweg über die Atombomben...».
Gegen das 'Bild Christi' in drastischer und schockierender Weise, mit Hilfe der Überzeichnung 'Sturm zu laufen', damit die Frage nach dem aktuellen Verständnis der Welt in unserer christlichen Lehre aufzugreifen, hat bereits eine lange kunsthistorische Tradition. Ich greife an dieser Stelle nur zwei ältere Beispiele heraus:

- die Spottkruzifixe der Gnostiker im 3. Jahrhundert auf dem Palatin
- die Altarbilder des Matthias Grünewald (welche übrigens in Bayern entstanden sind).

Auch im 20. Jahrhundert wurde dieses Thema beinahe von jedem Künstler einmal aufgegriffen. Ich werde darauf zurückkommen.
Diese Künstler und auch Achternbusch greifen das auf, was die Theologen als 'Schock von Golgatha' bezeichnen: «Wer vom Kreuz nicht schockiert werden kann, kann die christliche Botschaft nicht aufnehmen». Übersetzt in eine alltäglichere Sprache heisst das: So, wie es schockieren und betreffen muss, dass jener, der für Gerechtigkeit eingetreten ist, von der Obrigkeit am Kreuz aufs Brutalste gefoltert und gemartert wurde, so muss jedes Elend, auch das in der heutigen Zeit, schockieren und betreffen, muss sich jeder damit auseinandersetzen.

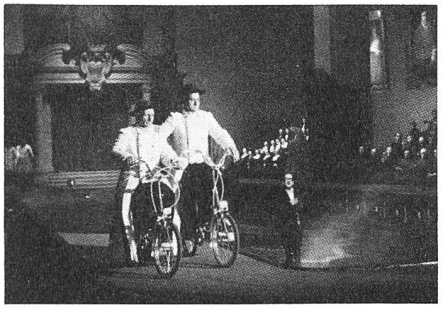
«Der Schock von Golgatha»

So ist das Kreuz ein Symbol für den 'Aufschrei', für die 'Ungerechtigkeit': das Kreuz als Provokation, oder in der Sprache von Achternbusch:
«Dieses Kreuz ist keine Sicherheit. Dieses Kreuz ist eine Frage. Die Frage nach Erlösung. Du musst dir die Frage stellen. Du musst die Antwort finden. Bei mir war es eine Bitte. Bei euch muss es eine Frage sein.»
Dieser 'Schock von Golgatha' bewog einige Künstler, das 'Leiden Christi' nicht in verzerrender Art - Jesus mit roten Backen, mit 'gen Himmel gerichtetem, verklärtem Blick, wenn möglich noch lächelnd - darzustellen, sondern in äusserstem Naturalismus, die Schmerzen und Qualen des Folter-, des Erstikkungstodes darzustellen. Deshalb sind auch Darstellungen mit heraushängender Zunge (als Folge des Erstickungstodes) bekannt, zum Beispiel bei Matthias Grünewald.
Wenn sich die Anklage darauf kapriziert und lakonisch leichthin feststellt, «das Christenkreuz, als Symbol christlicher Glaubenssätze» werde verunehrt, so möchte man sie auffordern, ihr eigenes Bild zu reflektieren oder bei Paulus im 1. Korintherbrief das Ganze nachzulesen.
Auch in der Kunst des 20. Jahrhunderts wurde das Thema - das Kreuz als 'Mahnmal' - immer wieder in der, heutigen künstlerischen Ausdrucksformen entsprechend provozierenden Art aufgegriffen. In der Malerei zum Beispiel von Josef Beuys im 'Wurfkreuz', oder von George Grosz im 'Maul halten und weiter dienen', bekannt als 'Christus mit der Gasmaske'. (Vgl: Rombold/Schwebel: Christus in der Kunst des 20. Jahrhunderts, Basel 1983).
In der Ausstellung über die österreichischen Aktionskünstler - «Körpersprache» - wurden einem breiten Publikum im Herbst 1982 in Winterthur schokkierendste Kreuzigungsszenen zugänglich gemacht. Zu denken ist an die Darstellungen von Arnulf Rainer in «Himmelfahrt» und die Kreuzigungen von Hermann Nitsch.
In der Literatur sei unter vielen Frank Geerk verwiesen, welcher sich in Basel 1974 wegen zwei Gedichten einem Strafverfahren stellen musste und freigesprochen wurde. Im Film wären Leute wie Bunuel, Pasolini, Kramer zu nennen. All diese künstlerischen Produktionen waren dem Publikum - zurecht - zugänglich. Es ist rechtmissbräuchlich und willkürlich, wollte man ausgerechnet DAS GESPENST von Herbert Achternbusch verbieten.
Dies alles zeigt, dass es Achternbusch in theologischer Terminologie um 'die Provokation des Kreuzes' und das 'Bild Christi' geht. Er spricht in unserer Welt religiöse und auch theologisch bedeutsame Fragen an. (...) Hinter dem Raster des Humorvollen bis Satirischen ist der Aussagegehalt des Filmes deutlich zu erkennen. Notwendig ist nur eine Bereitschaft des 'Zuhörens und Zusehens', nicht einmal ein spezielles Kunstverständnis.

«Wer den ganzen Film anschaut, kann objektiv nicht zum Schluss kommen, dieses Werk, über dessen künstlerischen Wert oder Unwert hier nicht zu befinden ist, bezwecke eine Beschimpfung oder Verspottung der 'Überzeugung anderer in Glaubenssachen'.»

(Bundesgerichtsentscheid)

Federico Fellini ROMA



«Der 42. Herrgott»

1. Anklagepunkt: dass *»in Anlehnung an den Kreuzestod Christi, unter der Inschrift 'In Ruh', ein '42. Herrgott', mit übergrosser, heraushängender Zunge ans Kreuz genagelt dargestellt wird,*

welcher Gekreuzigte, nach einem Darmgeräusch einer Nonne, den rechten Arm vom Kreuz nimmt und sich die Nase zuhält».

Bereits die erste Einstellung des Filmes ist Gegenstand dieses Verfahrens: Im Bild ein Kreuz, überschrieben mit 'In Ruh', an das Achternbusch genagelt ist. Mit einer mickrigen Dornenkrone und einigen blonden Stränen gelockten Wollhaar. Die Augenbrauen schwarz und dick nachgezogen. Mit grossen, geöffneten Augen. Eine übergrosse Zunge aus dem Mund gehängt. Gott sei Dank trägt er einen Lendenschurz.
Die Oberin des Klosters tritt auf ihn zu und beginnt zu sprechen: «Du bist der 42. Herrgott in unserem Kloster. Du bist der letzte Herrgott in diesem Gebäude. Die anderen 41 Herrgötter sind alle bedeutend jünger und wichtiger. Der Herrgott in der Kirche ist für die Volksverdummung da, so wie der in der Leichenhalle für den Volkszorn da wäre...».
Nachdem die Oberin ihren Dialog beendet hat, kehrt sie dem Kruzifix den Rücken und 'furzt', während sie sich entfernt - oder, wie es in der salonfähigeren Sprache des Bezirksanwaltes heisst: sie gibt ein Darmgeräusch von sich. Darauf löst der 42. Herrgott seinen rechten Arm vom Kreuz und hält sich die Nase zu.
Das soll, nach der Anklage, eine «gemeine Verspottung» sein, welche geeignet wäre, den öffentlichen Frieden zu stören. Aus dem gesamten Film kann, wie bereits nachgewiesen, eindeutig entnommen werden, dass es um das «Bild 1982» geht, und nicht um die Darstellung der historischen Figur des Jesus von Nazareth. Dies kommt ebenfalls in der Sequenz selbst zum Ausdruck:
- sichbar im Bild an der Überschrift 'In Ruh' anstelle des üblichen INRI
- hörbar im Text: «Du bist der *42....*», also nicht der erste
- im übrigen gab es zu Beginn der Zeitrechnung noch keine Klöster.

Die offenbar speziell anstössige Zunge ist (wie alles bei Achternbusch) - sichtbar - mehrdeutig:
- der 42. Herrgott will mit dieser stinkigen Welt (durch den Gestank des Furzes verstärkt) nichts zu tun haben. Lasst mich 'In Ruh'
- sie ist ein Zitat auf die naturalistische Darstellung der den 'Schock von Golgatha' aufnehmenden Gemälde, ein Bezug zu Grünewald, welcher in seinen Altarbildern grüne, aufgequollene Zungen malte und ein Landsmann von Achternbusch ist.

Selbst das Thema der 'Erlösung', die Frage nach unseren Lebensmöglichkeiten, ist im Text bereits enthalten. Den meisten Zuschauern wird dieser Sinn verborgen bleiben. Nichtsdestotrotz gehe ich kurz darauf ein - nur damit Achternbusch jener Respekt entgegengebracht wird, der ihm gebührt:
42 ist ein Zahlensymbol der mittelalterlichen Bibelexegese der Kabbalisten: eigentlich 4 + 2, häufig verkürzt zu 42.
'4' steht für die Materie (die alten vier Elemente), die sich bildlich im Kreuz in ihrer Gegensätzlichkeit aufheben.
'2' steht für die Dualität Mensch-Gott. Jesus, als Inkarnation Gottes, synthetisiert diesen Gedanken.
Lässt also Achternbusch die Oberin sagen: «Du bist der *letzte* Herrgott in diesem Gebäude, so ist zu befürchten, dass er persönlich unserem Atomzeitalter keine grossen Überlebenschancen abringt.
Das 'Bild' zu kritisieren ist, wie bereits nachgewiesen, eine legitime und religionsgeschichtlich auch heute noch bedeutsame Frage. Die künstlerische Gestaltung ist in zeitgemässer und in humorvoller und satirischer Art gehalten. Dem Zuschauer kann der Bedeutungsgehalt nicht entgehen. Die Sequenz ist mitnichten eine 'Ausgeburt reiner Schmähsucht'. In der Auseinandersetzung (Dialogprinzip) mit dem Geschehen auf der Leinwand und dem Gehörten wird der Sinn sofort greifbar.

«Der Gesetzgeber hat im Wortlaut von Artikel 261 StGB deutlich zum Ausdruck gebracht, dass nicht jede Kritik, die allenfalls als beleidigend, provokativ oder spöttisch aufgefasst werden kann, bereits strafbar sein soll, sondern nur eine auf Hohn und Schmähung ausgerichtete, durch Form und/oder Inhalt das elementare Element der Toleranz (Glaubens- und Kultusfreiheit) verletzende Äusserung.»

(Bundesgerichtsentscheid)

Luis Bunuel LA VOIE LACTEE

«Volksverdummung»

2. Anklagepunkt: dass *»der Herrgott in der Kirche als für die Volksverdummung zuständig bezeichnet wird.»*

Die inkriminierte Passage wurde bereits zitiert. Es heisst nicht, der Herrgott sei für die Volksverdummung da, sondern ausdrücklich: der 'Herrgott in der *Kirche*. Aus dem Filmzusammenhang wird im übrigen klar, wie Achternbusch das versteht. Er lässt sie Oberin sagen: «Nur im Guten und im Bösen konnten wir ihnen einbleuen, wer du bist...»
Was ja nichts anderes heisst, als dass das Denken nicht erwünscht ist. Die Kirche selbst liefert mit der Inquisition den traurigen Beweis. Im übrigen ist der begründete Verdacht, das kirchliche Dogma sei geeignet, vom Denken abzuhalten, nicht Achternbuschs Erfindung. Zu denken ist etwa an Sigmund Freud, Betrand Russell, Bert Brecht, Heinrich Heine, Jean-Paul Sartre, usw., usf.
Die Kirche ist nicht Schutzobjekt des Straftatbestandes. Nochmals: Artikel 261 StGB kann nicht zum Maulkorb für Kirchenkritiker umgedeutet werden. Wer glaubt, sich gegen eine solche Behauptung zur Wehr setzen zu müssen, ist auf die gesellschaftlich zur Verfügung gestellten Kommunikationsmittel zu verweisen.

«Scheisse»

3. Anklagepunkt: dass *»der sog. 42. Herrgott, in Kleidung und Aufmachung an Christus anlehnend, als dümmliche Figur dargestellt wird, welche, nach entsprechendem Kraftausdruck eines betrunkenen Polizisten, auf einem Marktplatz den Umstehenden zwei Schnapsgläser hinhält, mit der flehentlichen Bitte um 'Scheisse', ansonst er wieder ans Kreuz zurückkehren müsse».*

Nach einer bizarren sprachlichen Verwirrung bestellen die beiden betrunkenen Polizisten Poli und Zisti beim Obern in der Klosterbar anstatt Schnaps: «Scheisse. Im Ernst nicht. Im Glas.» - Das Wort «Scheisse» taucht hier in seiner umgangssprachlichen Bedeutung im Sinne des Kraft-Ausdruckes auf.
Der Ober - nicht mehr der 42. Herrgott - nimmt es wörtlich und macht sich, mit zwei Schnapsgläsern in der Hand, auf die Suche nach 'Scheisse' im vorweihnachtlichen Rummel des Münchner Christkindlmarktes: Leute, die am konsumieren sind; Geglimmer und Geglitzer. Der Ober ist nicht im Bild. Man hört nur eine Stimme - unterlegt mit Tangomusik -, die um 'Scheisse für die Polizei' bittet. Eine energische Marktfrau im Bild: 'Geh weg da, weg!»
Die Szene wechselt jetzt auf einen Faschingsmarkt. Im Gespräch mit Masken kommt der Ober erst wieder ins Bild. Erste Richtigstellung: es handelt sich nicht um irgendeinen Markt und um irgendwelche Umstehende; Masken prägen unübersehbar das Bild. Dadurch wird ein zusätzlicher, den surrealen Charakter des Gesprochenen hervorhebender Effekt bewirkt.
Das Wort «Scheisse» erfährt jetzt einen Bedeutungswechsel: es steht für das 'Dreckige', 'Minderwertige'. Eine der Masken: «Er hat Scheisse verlangt, und niemand hat ihm Scheisse gegeben. Nicht einmal Scheisse.»
Der Aussagegehalt: die vom Konsum absorbierten Menschen würden ihm nicht einmal mehr den 'letzten Dreck' geben, sich seiner erbarmen. Eine Aussage, die mit Fug als Aufforderung zur Reflexion verstanden werden muss.
Zudem wird die Bedeutung des Wortes erweitert, im Sinne von 'Minderwertiges', 'Dreckiges' produzieren zu müssen, als Folge des von der Polizei geforderten, bedingungslosen Gehorsams. Andernfalls ist mit Sanktionen zu rechnen.
«Ich brauche die Gläser voll Scheisse... Ich muss wieder ans Kreuz. Ihr kennt das nicht. Es ist die Hölle... Ich will nur nicht wieder diese Schmerzen. Ihr wisst ja, wie das ist, wenn die dritte Stunde kommt und nicht vergeht.»
Hier wird der 'Schock von Golgatha' angesprochen: real, konkret, mit der ganzen Grausamkeit der Folter und Qual. In diesen Äusserungen wird das Leiden in Worte gefasst. Keine entmenschlichenden Beschönigungen. Sicher, auch hier, in der Kunstform der Satire.
Anzumerken ist, dass er 'keine Scheisse' produzieren kann: «Ich kann nicht. Ich kann um das Verrecken nicht.» Und: «Aber du wirst doch nicht verlangen, dass ich mich in Scheisse verwandle.» - Er ist über das 'Dreckige', das 'Minderwertige' erhaben, ein durchaus christliches Verständnis.
Vielleicht um Missverständnissen vorzubeugen, spricht Achternbusch die Frage der Blasphemie selbst an. Eine Maske: «Er lästert Gott. Nein, er lästert uns. Wer kann uns lästern?» Seine Antwort: «Ich lästere euch nicht. Ich will nur nicht wieder diese Schmerzen.»

Zu guter Letzt steht das Wort 'Scheisse' für den Zustand unserer - im Verständnis Achternbuschs - ausgehöhlten und leeren Welt. Eine Maske: «Aus uns und allem machen die nur Scheisse. Nur Scheisse von A bis Z. Eine einzige Riesenscheisse.» So reden die Leute, und es ist anzunehmen, dass sie mehr meinen, als die Polizei.

«Frösche»

4. Anklagepunkt: dass *das Christuskreuz, als Symbol christlicher Glaubenssätze, durch Behängen von drei Kreuzen mit lebendigen Fröschen verunehrt wird».*

Über die Bedeutung des 'Christuskreuzes, als Symbol christlicher Glaubenssätze' habe ich mich bereits ausgelassen. Nochmals: Das Kreuz ist eine Frage. Zu untersuchen ist, ob die Verbindung von drei Fröschen mit den 'Kreuzen' - eine Anspielung auf den Ölberg - eine 'gemeine Verspottung' sei.
Der Frosch ist ein kirchen- und religionsgeschichtlich bedeutsames Symbol: ursprünglich als heidnisches Symbol im alten Aegypten Inbegriff von Wiedergeburt und Auferstehung, wurde es im Urchristentum rezipiert. Auf Kultgegenständen der Urchristengemeinde finden sich Abbildungen von Fröschen mit - notabene - Kreuzen mit biblischen Inschriften, insbesondere mit der Inschrift «Ich bin die Auferstehung».
Erst im Mittelalter erfuhr die urchristliche Symbolik einen neuen Bedeutungsgehalt. Der «Frosch» wurde zum Inbegriff der Versuchung, des Bösen, ja des Teufels. Bildlich übrigens dargestellt bei Hieronimus Bosch in «Die Versuchung des heiligen Antonius». Der ursprüngliche Symbolgehalt hat sich im Märchen - als Beispiel sei der allen bekannte «Froschkönig» der Gebrüder Grimm genannt - bis in unsere Zeit hinübergerettet.
Achternbuschkundigen ist bekannt, dass der 'Frosch' in seiner Biographie eine besondere Rolle spielt, weshalb das Tier in seinem Werk immer wieder auftaucht. Bezüglich des literaturhistorischen Zitates sei auf den antiken Vorläufer von Herbert Achternbusch verwiesen: auf Aristophanes und seine Komödie «Die Frösche».
Selbst beim Verkennen der Bedeutung der Tiermetapher wird aus dem - vom Ankläger unterschlagenen - Handlungsablauf und dem gesprochenen Text die Bedeutung der Sequenz klar: Es ist nämlich der 'Ober', der die von der 'Oberin' an die Kreuze gebundenen Frösche befreit, nachdem sie von ihm wissen wollte, was seine dritte Bitte am Kreuz gewesen sei.
«Meine dritte Bitte war die um Erlösung. Dieses Kreuz ist keine Sicherheit. Dieses Kreuz ist eine Frage. Die Frage nach Erlösung...»
Die leidenden Frösche und damit die leidende Kreatur wird befreit. Weder blasphemisch noch spottend. In dieser Sequenz steckt auch Ernst, so dass selbst den Humorlosen der Sinn nicht verschlossen bleiben kann.

Schlussfolgerung

Mit keiner Sequenz ist der Straftatbestand von Artikel 261 des Strafgesetzbuches erfüllt. Bei der Komplexität und Dichte des Filmes würde die Bejahung der Tatbestandsmässigkeit auch nur einer Sequenz dem Verbot des ganzen Filmes gleichkommen.
Es geht nicht an, mit den Mitteln der Strafjustiz die Auseinandersetzung mit diesen menschlich, theologisch und künstlerisch bedeutsamen Themen unterbinden zu wollen. Dies käme einer Bevormundung der Christen, Theologen und Künstler gleich, die sowohl unsere verfassungsmässig garantierte Religionsfreiheit als auch die Kunstfreiheit zur blossen Farce zu degradieren drohte. Im übrigen hat die katholische Kirche vor zehn Jahren den 'Index der verbotenen Bücher' auch abgeschafft...
Eine Verurteilung hätte zur Folge, dass sich avantgardistische Künstler gar nicht mehr mit aktuellen religiösen Fragen auseinandersetzen könnten. Es liegt im Wesen der Avantgarde, sich in unkonformen, ungewohnten und deshalb meist schockierenden und provozierenden Formen zu äussern. (...) In der Meinung, Artikel 261 StGB könne nicht zur Bevormundung denkender Bürger, Christen und Künstler umgedeutet werden, schliesse ich.

Cornelia Kranich
(Bearbeitung: Walter Ruggle)