

# Verfehlter Bürgerstatus

In den Erwartungen ans staatliche Corona-Management zeigen sich die Mängel unserer Gesellschaft.

Von Hinnerk Wißmann

Der Welt steht ein Herbst bevor, wie es ihn noch nie gegeben hat. Die Fallzahlen der Covid-19-Pandemie türmen sich rund um den Globus weiter auf, trotz günstigen Wetters und gigantischen Ressourceneinsatzes. Und nach allem, was sich sagen lässt, wird auch für Deutschland gelten: Das Virus greift weiter um sich – ob nun befeuert durch Urlauber, Partyvolk, Irrsinnsmomonstranten oder einfach durch Schnupfensaison und die Wirklichkeit einer miteinander vernetzten Menschheit. Ob und wann Impfstoff oder Behandlung kommen, ist völlig ungewiss, erst recht, wem das dann helfen wird.

Wir befinden uns also in der Situation einer auf Dauer gestellten Krise. Damit kommt aber in einem freiheitlichen Gemeinwesen die bisher vorherrschende Logik an ihr Ende, die das Management der Lage in erster Linie als Aufgabe eines schnell und stark agierenden Staats begreift. Denn dessen Mittel sind nach wenigen Wochen und Monaten erschöpft, und erschöpft sind auch die Menschen, die spüren, dass die Garantieversprechen für Gesundheit, Arbeitsplatz und Solidarität schon bald hohle Phrasen werden könnten. Um den Verwerfungen, auf die wir zulaufen, entgegenzutreten zu können, ist daher eine prinzipielle Neujustierung erforderlich, die Mut von allen Seiten erfordert: Der Umgang mit dem Risiko muss in erster Linie die eigene Sache der Bürgerinnen und Bürger werden; ihr Staat kann in Grenzen helfen, mehr aber nicht.

Um zu einem solchen Perspektivwechsel zu kommen, können bestimmte Einsichten der Staatslehre helfen, die darauf hinweisen, wie sich Freiheit, Schutz, Verantwortung und Gemeinwohl gegenseitig bedingen. Zunächst sollte klar benannt werden, welche harten Konflikte anstehen. Schon in den nächsten Tagen etwa wird sich nicht beides haben lassen: Tatsächlicher „Regelbetrieb“ in den öffentlichen Einrichtungen, von Kitas und Schulen bis zu Behörden aller Art, und zugleich für Kinderärztinnen, Lehrer und Verwalterbeamte „Dienst bei individuellem Risikoabschluss“. Wenn im Herbst Handel und Produktion weiter an vielen Stellen nur simuliert werden, wird gelten: Massenarbeitslosigkeit und flächendeckende Firmenpleiten oder die endgültige Aufkündigung aller Regeln öffentlicher Finanzwirtschaft, also explodierende Ausgaben bei wegbrechenden Einnahmen samt allseitigem Vertrauensverlust. Und wenn die Rücklagen der Selbständigen, der Gastronomie, der Künstler und ihrer Familien aufgebraucht sind und Privatinsolvenzen unausweichlich werden, wird die Frage nach Rentenkürzungen und Gehaltsverzicht im öffentlichen Dienst schon als Frage der sozialen Gerechtigkeit mit Macht gestellt werden.

Ob und was davon durch kluges Regieren noch abzuwenden oder zu mildern ist, soll hier nicht prognostiziert werden. Insoweit dürfte es jedenfalls darauf ankommen, die Vermischung von zwei Zielen aufzulösen: Den (notwendigen) Schutz allgemeiner Infrastrukturen vor Überlastung und die (von vornherein und prinzipiell unmögliche) Gewährleistung individueller Sicherheit vor einer Viruserkrankung. Da-

Lisa Eckhart soll dabei sein

Die Kabarettistin Lisa Eckhart soll doch am Wettbewerb des Harbour Front Literaturfestivals in Hamburg teilnehmen. Man habe ihrem Verlag und Management ein entsprechendes Angebot gemacht, teilte das Festival mit. Lisa Eckhart war aus dem Wettbewerb von acht Autoren gestrichen worden. Die Betreiber der Lokalität „Nochtspeicher“, in der Eckhart aus ihrem Debütroman „Omama“ hätte lesen sollen, hatten dem Festival abgesagt. Sie fürchteten, die Veranstaltung könne von linken Störern (wie bei anderen Lesungen geschehen) gesprengt werden. Die Festivalmacher wussten sich zunächst nicht anders zu helfen, als Lisa Eckhart, die wegen eines Auftritts in der WDR-Kabarettensendung „Mitternachtsspitzen“ im September 2018 in der Kritik steht, auszuladen. Man beuge sich der Gewalt, hatte Festivalleiter Nikolaus Hansen gesagt. Nun wird nach einem Ausweg gesucht. miha.

mit das gelingt, ist aber vor allem erforderlich, dass die Bürger die begrenzte Macht des Staates und ihre eigene Verantwortung erkennen.

Die „Hauptsache, gesund“-Rhetorik, für die sich die deutsche Politik in den ersten Wochen entschieden hatte, zeigt nun ihre Kehrseite: Der Staat ist in die Ergebnisverantwortung gegangen, für Infektionsvermeidung, für Arbeitsplätze, für gesellschaftlichen Frieden. Alle sollten gleichzeitig alles bekommen: Kein alter oder vorerkrankter Mensch sollte „an, mit oder wegen“ Corona sterben, kein gesunder Betrieb in Schwierigkeiten kommen, kein Schüler seine Bildungsbiographie riskieren. Diese Strategie war bekanntlich ohnehin mit gewaltigen, durchaus verstörenden Ausblendungen verbunden, weil sexuelle oder familiäre Gewalt, präventiver Gesundheitsschutz, die Grundbedingungen von Kultur und mancher Wissenschaft oder auch schlicht das Leid der übrigen Welt praktisch zu Nichtthemen gemacht wurden.

Vor allem aber musste klar sein, dass nicht jeweils beides gleichzeitig richtig sein kann: Dass etwa totale Risikovermeidung ein individuelles Recht ist, also etwa eine Bedingung für die Teilnahme am Arbeitsprozess, aber eben doch Betreuung, Pflege, Versorgung zuverlässig weiterlaufen müssen. Hier sind denn auch ziemlich schiefe Zustände entstanden: Sowohl Verkäuferinnen als auch Pfleger (oder Schweinezerleger) arbeiteten und arbeiten in aller Regel weiter, und ihre Betriebe wurden auch bei Infektionen keineswegs sofort geschlossen. Aber in vielen Bürostuben konnte man – außerhalb der Leitungs- und Krisenstäbe, die oft unter höchster Belastung standen – über Wochen kaum Mitarbeiter antreffen. Und das vielbesprochene „Homeoffice“ war und ist in vielen Bereichen unter den gegebenen Umständen ebenso wie etwa „digitales Lernen“ oft nicht mehr als eine Chiffre für weitgehend heruntergefahrte Geschäftsgänge beziehungsweise sachwidrige Scheinbetätigung: Kosten ohne Nutzen.

Noch besteht die Chance, eine neue gemeinsame Grundlage zu finden. Und die kann nur sein: Ja, das Virus gehört bis auf weiteres zu unserem Leben. Das allgemeine Lebensrisiko ist aber bei Corona – wie auch sonst – kein geeigneter Hebel, sich diesem Leben zu entziehen. Jeder hat selbst in der Hand und auch die Pflicht, seinen Teil dazu zu tun, dieses Risiko für sich und andere einzugrenzen: „Abstand, Hygiene, Maske“. Man kann das auch von seinem Gegenüber erwarten und gegebenenfalls einfordern, und hoheitliche Regeln können begründete Unterscheidungen treffen, welche Lebensäußerungen wegen eines gesteigerten Risikos bis auf weiteres unzulässig sind, vom Après-Ski bis zur Stehplatztribüne.

Was wir aber als Bürger nicht verlangen können, ist ein Ausschluss von Krankheit und Tod als Bedingung unseres Mittuns in dieser Gesellschaft. Wenn etwa Hochschullehrer verkünden: „Bevor es einen Impfstoff gibt, gehe ich in keinen Hörsaal mehr“, verfehlen sie ihr Amt mit seinen Pflichten ebenso wie die auf Gegenseitigkeit gegründeten Grundverabredungen der Bürgergesellschaft. Vor allem aber liegt ein gedanklicher Kategorienfehler vor, weil die Sicherheit im Einzelfall, die hier beansprucht wird, durch allgemeine Lösungen ohnehin nicht zu gewinnen ist.

Die Demonstrationen der Wutbürger mit Aluhütchen kann man – noch – belächeln. Aber sie sind eben auch logisches Gegenstück zu denen, die für sich Garantien aller Art verlangen. Beide verfehlen ihren Bürgerstatus in elementarer Weise.

Hinnerk Wißmann lehrt Öffentliches Recht in Münster.

Lederer will mehr Open Air

Während die Kritik am geplanten Düsseldorf Großkonzert mit Sarah Connor und Bryan Adams (F.A.Z. vom 8. August) größer wird, fordert Berlins Kultursenator Klaus Lederer mehr Kulanz der Behörden, um der unter Corona-Beschränkungen leidenden Kulturszene Auftrittsmöglichkeiten im Freien zu gestatten. Die Krise zwingt alle darüber nachzudenken, „wie wir unter freiem Himmel Aktivitäten ermöglichen, die in geschlossenen Räumen derzeit nicht gehen“, sagte Lederer im Interview mit der „Berliner Morgenpost“. Das betreffe nicht nur Clubs, sondern auch bildende Künste, Theater oder Straßenmusik. Bei vielen Ordnungsdiensten werde zu sehr „business as usual“ betrieben, kritisierte Lederer. In der Pandemie-Situation müsse man aber kulanter sein. „Mit der Aubengastronomie sind das die Ämter ja auch.“ Er plädierte für ein Recht auf kulturelle Nutzung des öffentlichen Raumes. F.A.Z.

# Kunst im Dienst der Diktatur

Stuttgart untersucht den Übergang zwischen neusachlicher und nationalsozialistischer Malerei

Man könnte meinen, über die Ausstellung „Der Traum vom Schwäbischen Museum“ im Stuttgarter Kunstmuseum müssten nicht allzu viele Worte verloren werden – eine von mehreren Institutionen in der Landeshauptstadt, die in diesem Fall systematisch seit 1924 schwäbische Kunst sammelt und nun ihre braune Vergangenheit durch den Kurator der Schau und Provenienzforscher des Hauses, Kai Artinger, umfassend aufarbeiten ließ. Was dabei herauskam, belegt indes nicht nur aufs Neue die Bedeutung jeder Provenienzforschung; es vermag auch das gesamtdeutsche Bild vom Bruch in der Kunst zwischen Weimarer Republik und NS-Zeit zu erschüttern.

In den zwölf Jahren nationalsozialistischer Herrschaft wurden für das Stuttgarter Kunstmuseum ungläubliche 2278 Kunstwerke angekauft, mehr als je zuvor oder danach, und dies teils für astronomische Summen, weil die durch und durch korrupte Partei auch auf der Ebene der Kunst um keinen Deut weniger verderbt war. Wie die Nationalsozialisten im Autobahnbau vorhandene Pläne der Weimarer Regierung realisierten, übernahmen sie auch ein amerikanisches „New Deal“-Projekt, das als Arbeitsbeschaffungsmaßnahme für Maler Bilder in alle Rathäuser und Amtsstuben brachte und sich viele der Künstler damit gewogen machte. Schon mit diesen wenig bekannten Fakten beginnt es spannend zu werden und weit über den schwäbischen Horizont hinaus auszugreifen.

Im ersten Saal pflastern Landschaften in Petersburger Hängung alle Wände. Mehr als fünfzig Prozent der NS-Ankäufe waren Naturbilder. Der völkischen Mär der Nationalsozialisten zufolge hätten sich schwäbische Maler angeblich „besonders gut“ in Landschaften auszudrücken vermocht. Was man in den knapp achtzig Bildern sieht, sind banale Feldwege durch Eichenwälder und Kornfelder. Aber auch kuriose Perlen. Eine große offene Landschaft mit drei preschenden Pferden von Fritz von Graevenitz etwa bietet mit dem schier endlosen, dräuenden Himmel eine morbide Mischung aus dem „Mönch am Meer“ Caspar David Friedrichs und den wirbelnden Firmamenten Turners.

Von Graevenitz war eigentlich Bildhauer und malte erst seit einer schweren Augenerkrankung im Jahr 1939; überzeugter Nationalsozialist hingegen war er fast von der ersten Stunde an. Das macht das Bild nicht schlechter. Ähnlich verstörend sind die gemalten schwarzen Palmensilhouetten im Kitsch-Sonnenuntergang schräg gegenüber auf einem extremen Hochformat. In Farbwahl und Malweise fehlte nur die schöne Afrikanerin, um das Gemälde auch in die Siebziger datieren zu können. Es stammt indes von dem ebenfalls stramm politischen Maler Fritz Lang, der es auf einer Afrika-Expedition malte. Unmissverständlich Propaganda war damit kaum zu betreiben, dennoch wurden weitere Langs angekauft und gezeigt.

Die Kernfrage drängt sich immer wieder auf: Was wäre klar nationalsozialistische Malerei? Am eindeutigsten scheint die Frage noch bei dem Bild „BDM-Mädel“ von Fritz Ketz aus dem Jahr 1940 zu beantworten. Das blonde Mädchen trägt die Binde mit dem Abzeichen des „Bundes Deutscher Mädel“ und das charakteristische Braunhemd. Und doch sät der Maler Ketz – der selbstgestrickten Legende nach selbst von spätestens 1940 an Dissident – Zweifel: Haltlos traurig statt sieges- oder selbstsicher blickt diese Heranwachsende; viel zu modern auch und beunruhigend unruhig ist der Hintergrund, mehr gespachtelt denn gemalt. Vor allem aber hält das Mädchen in der schlaff herabhängenden rechten Hand drei welkende Primeln.

Sage niemand, derartige Botschaften durch die Blume würden von „normalen“ Betrachtern nicht verstanden – in einem anderen totalitären System Deutschlands sorgten die traurig auf dem Tisch vor der „Ausgezeichneten“ Wolfgang Mattheuers liegenden drei Tulpen für einen riesigen Skandal – in einem Arbeiter- und Bauern-Staat hatte es eben nur glückliche freiliegende Werkstücke zu geben; lange Gesichter und hängende Belohnungsblumen galten als konterrevolutionär.

Genau dies ist der Untertitel von Bernhard Hinz' 1974 erschienener Dissertation „Die Malerei im deutschen Faschismus – Kunst und Konterrevolution“, die bis heute unerreicht geblieben ist und das



Batik aus den Siebzigern? O nein! Fritz Langs Palmenbild stammt von 1929. Foto Museum

Fundament auch der Stuttgarter Ausstellung bildet. Die Übergänge sind fließend. Was auch der neusachlich malende Hermann Tiebert zeigt, dessen Stil sich in nichts verändert hat. Tieberts 1936 für das Museum erworbener „Schäfer auf der Alb“ weist mit dem harten Vollprofil im Stil von Renaissance-Porträts und dem dem aufragenden Felsen im Hintergrund angelegenen granithart gekerbten Gesichtslanschaft dieselben stilistischen Merkmale wie die vor 1933 entstandenen Bilder auf. Nicht einmal seine politische Einstellung hatte Tiebert ändern müssen: Bekannte er sich bereits in den Zwanzigern zu einer völkischen Einstellung, konnte er nach der Machtübernahme vollends – und noch besser bezahlt als zuvor – seinen gemalten rassetheoretischen Phantasien blonder Schwabenmädel und unerschütterlicher Albbauern in Stahlgewittern fröhnen.

Viel verwirrender liegt da der Fall bei Arnold Waldschmidt. Der Leib seines „Stiers“ von 1933/34 zerfällt in Kompartimente reinsten Kubismus und könnte auch von Picasso stammen. Als hochdotierter Professor der Stuttgarter Akademie der Künste war er aber zugleich SS-Obersturmbannführer, mithin politisch nicht unschuldig. Künstlerlich offenbart sich das jedoch nicht.

Zerrissen darf man trotz des martialisches primitiven Titels bei Martin Sternagels Aquarell „Landsers Sonnenaufgang“ von 1941 sein. Durch die beiden geöffneten Fensterflügel flutet ein Licht herein, das mit dem wichtigsten präimpressionistischen Bild, Menzels „Balkonzimmer“ von 1842, um die Wette glitzert. Die Gartenlandschaft vor dem Fenster mit ihren hohen Tannen ist meisterlich und modern zugleich. Wäre da nicht das auf dem Stuhl inmitten des Raums abgelegte Maschinengewehr und der Pistolenhalter an der Lehne, würde sich das Aquarell heute noch in jeder Sammlung sehen lassen.

Das genau scheint der unauflösbare Konflikt zu sein: Natürlich wurden zum Militärdienst auch viele Künstler eingezogen, und der Titel „Künstlers Sonnenaufgang als Landsers“ wäre für Heutige wesentlich weniger unangenehm. Wer in einer Propagandakompanie künstlerisch arbeitete, hatte aber entsprechend zu malen und zu titeln. Die Hoffnung stirbt zuletzt, dass, wer derart sensibel das morgendliche Sonnenspiel auf den Dingen einfiel, noch nicht verrotten war und eine Stunde später ein ukrainisches Dorf abfackelte. Sicher wissen kann dies freilich niemand.

Im letzten der acht Säle werden ausgewählte, wenngleich langwierige Restitutionsfälle vorgestellt. Als 1937 in der Aktion „Entartete Kunst“ alle deutschen Museen missliebige Kunstwerke aussondern mussten, meldete das Stuttgarter Kunstmuseum stolz, dass sich in seinem längst „gesäuberten“ Bestand kein einziges abzugebendes befände. Dafür wurden zahlreiche ältere Bilder aus jüdischen Sammlungen eingezogen und mit „neuen“ Zuschreibungen versehen, darunter etwa Bernhard Pankoks wunderbarndes Oval-Portrait der kleinen „Grete Marx“ von 1915, die kurzerhand in des Malers Tochter „umgetauft“ wurde. Oder auch ein sehr besonderer Fall aus der Familiensammlung des Philosophen und Soziologen Max Horkheimer, um deren Wiederbeschaffung sich dieser nach dem Krieg verbegens mühte.

In seiner Kollektion hatte sich ein Bild Christian Landenbergers befunden, der mit seinem rätselhaften Gemälde „Schwarzer und weißer Akt“ – eine junge nackte Weiße steht neben einem deutlich größeren schwarzen Akt – in der Stuttgarter Museumssammlung vertreten war, sich aber auch schon in den Zwanzigern durch seine dezidiert völkische und antisemitische Einstellung diskreditiert hatte.

Es bleibt die wenig überraschende, dennoch nicht weniger wichtige Erkenntnis, dass Bilder allein noch nicht notwendigerweise böse sind und etwas über Einstellung und Intention ihrer Schöpfer preisgeben. Da diese nach 1945 aber oft schwiegen, müssen die Museen nach dem Vorbild Stuttgarts Bild für Bild die Quellen zum Sprechen bringen. STEFAN TRINKS

Der Traum vom Museum „schwäbischer“ Kunst. Im Kunstmuseum, Stuttgart; bis zum 1. November. Der Katalog kostet 29 Euro.

# Er adelte die zweite Reihe

Ein Charakterdarsteller, der viel zu oft Nebenrollen bekam: Zum Tod des Münchner Schauspielers Fred Stillkrauth

Der Münchner Volksschauspieler Fred Stillkrauth ist gestorben, so melden es die lokalen Medien. Ein Volksschauspieler, das war er auch. Zu erleben bei vielen Auftritten im „Komödienstadel“, in zahlreichen Filmen und Serien der Heimat-Schiene des Bayerischen Fernsehens. Aber das war nur die eine Seite des 1939 in München geborenen und dort an der Otto-Falckenberg-Schule ausgebildeten Schauspielers.

Sogar einen Abstecher in die Welt des internationalen Films verzeichnete dessen lange Laufbahn: 1977 spielte Stillkrauth den Obergreifen Karl „Schnurrbart“ Reisenauer in Sam Peckinpahs „Steiner – Das Eiserne Kreuz“ an der Seite von Stars wie James Coburn, Maximilian Schell und James Mason. In jenen Jahren nahm auch die Fernsehlaufbahn Stillkrauths Fahrt



Fred Stillkrauth (1939 bis 2020) Foto dpa

auf; die Bildschirmpräsenz verdeckt womöglich, dass er zunächst ein Mann des Theaters war. Ensemblemitglied an den Münchner Kammerspielen, am Schauspiel Frankfurt und am Bayerischen Staatsschauspiel. Nach Fritz Straßners Tod im Jahr 1993 übernimmt er die Titelrolle in Kurt Wilhelm Theaterstück „Der Brandner Kaspar und das ewig Leben“. Und als Dieter Dorn 2011 mit Kleists „Das Käthchen von Heilbronn“ seinen triumphalen Abschied vom Residenztheater nimmt, spielt der langjährige Weggefährte Stillkrauth natürlich mit.

Franz Xaver Bogner besetzt ihn regelmäßig in der Gerichtsserie „Café Meineid“, in der Schlachthofserie „Zur Freiheit“ gibt er den Metzgermeister Summerer. Willy Purucker stellt ihn in der „Lö-

wengrube“ als Kriminaler Lederer an die Seite des großen Jörg Hube. Mit dem zusammen hat er im „Tatort: Der oide Depp“ von 2008 endlich und hochverdient eine Hauptrolle – als pensionierter Kriminaloberkommissar „Opa“ Sirscher.

Mit gepflegtem grauen Vollbart, kleiner runder Brille und kritischem Blick beherrschte Stillkrauth neben dem Kracheren auch die leise Nachdenklichkeit des Skeptikers und gab den Gutmütigen, der Menschenfreundlichkeit raffiniert hinter seinem Grant versteckt. Fred Stillkrauth war der Beweis, dass München und das Schauspielergewerbe auch ohne Angeberei und Selbstdarstellung zu haben sind. Am vergangenen Freitag ist er im Alter von einundachtzig Jahren gestorben. Natürlich in seiner Heimatstadt. hhm