

Ist Kunst systemrelevant? Analysen zur Idee einer ‚sustainable culture‘

Wolfgang M. Schröder

„Denken“, sagt Bertolt Brecht, „ist etwas, das auf Schwierigkeiten folgt und dem Handeln vorausgeht.“¹ Das beschreibt auch Ansatz und Sinn des vorliegenden Beitrags. Er adressiert aus philosophischer Sicht den Streit um Art und Grad der gesellschaftlichen Relevanz von Kunst in Krisenzeiten, aus Anlass der COVID-19-Pandemie und deren gesellschaftlichen Folgen. Die (im Verlauf unseres Beitrags noch zu präzisierende) Leitfrage der nachstehenden Überlegungen lautet: Ist Kunst systemrelevant? Das Erkenntnisinteresse hinter dieser Frage ist kein systemtheoretisches, sondern eher ein kunst- oder kulturtheoretisches, letztlich sogar ein kultur- und staatspolitisches. „Was“, kann man mit August Everding fragen, „haben Kultur und Politik miteinander gemeinsam? Das Gemeinwohl.“² Wir gehen diesem Zusammenhang hier hauptsächlich mit systematischen Denkmitteln nach, ausgehend von Thesen und Erkenntnissen aus der aktuellen Pandemie-Debatte. Einleitend werden wir allerdings auch einige ideengeschichtliche Grundierungen unseres Fragehorizontes vornehmen.

Das philosophische Format unseres Beitrags kommt nicht von ungefähr. Einerseits und vorderhand entspricht es der fachlichen Provenienz des Autors, der hier spricht. Andererseits aber, und systematisch ursprünglicher noch, scheint es von der Sache selbst gefordert. Die kontroverse Debatte darüber, ob und wie Kunst und Systemrelevanz miteinander zusammenhängen, wurde bislang begrifflich wenig scharf, zudem oft mit geringer komparatistischer Umsicht geführt. Insofern ruft sie geradezu nach einem gründlichen und differenzierteren Klärungsversuch.

Warum dann aber gerade eine philosophisch-grundsätzliche Prüfung der im Raum stehenden Konzepte, Thesen und Argumente? Nun, Philosophie gilt par excellence als eine auf Klärung von Grundsatzfragen zielende Perspektive der Erörterung.³ Entsprechend scheint ein dezidiert

¹ Bertolt Brecht, *Me-ti*. Buch der Wandlungen. Fragment, zusammengestellt und mit einem Nachwort versehen von Uwe Johnson, Frankfurt a.M. 1983, S. 33.

² August Everding, *Zur Sache wenn's beliebt! Reden, Vorträge und Kolumnen*, München 1996, S. 26.

³ Alle Krisenzeiten – die jetzige COVID-19-Pandemie vielleicht in besonders bitterem Maß – machen Abwägungen und Anpassungen nötig. Aber allem anderen

philosophischer Blick auf unser Thema nahezuliegen. Jedenfalls droht hier keine perspektivische Verengung. Vielmehr wird man in solchem Blick eine notwendige und dauernde Voraussetzung des angemessenen kognitiven Engagements an der Sache vermuten dürfen.

Wir gliedern unseren Gedankengang in drei Hauptschritte. Wir starten (1.) mit Erläuterungen zu dem, was wir im Folgenden unter ‚Kunst‘, ‚Kultur‘, ‚System‘ und ‚Systemrelevanz‘ verstehen. Dazu gehört auch ein Argument dafür, dass man als Inbegriff von gesellschaftsrelevanter Kunst den Kulturbegriff in einer bestimmten Definition ansetzen kann. Sodann (2.) – und zwar auf der Grundlage der letztgenannten Prämisse – werden wir sieben Thesen vorstellen und andiskutieren, die sich als Antwort-

voran erfordern sie zunächst: Urteilkraft, Vernunftkriterien zur klaren Unterscheidung und gegebenenfalls Trennung von Vor- und Nachrangigem. Für die Verwaltung solcher ernstfallfesten diskursiven Kompetenz wird der Philosophie seit je und noch immer eine spezifische Treuhänderschaft zugetraut. Einerseits würdigt und ehrt dies die lange Geschichte philosophischer Arbeit an Verfahren für aufklärenden Vernunftgebrauch. Andererseits erfolgt die genannte Konzession auffällig rasch, weithin kampf- und geräuschlos (außer vielleicht im Blick auf die Soziologie und die Kulturwissenschaften). Das weckt den Verdacht der von Odo Marquard beschriebenen „Inkompetenzkompensationskompetenz“ der Philosophie; vgl. Odo Marquard, Abschied vom Prinzipiellen. Philosophische Studien, Ditzingen 1986, S. 23–38, hier S. 29. Pointiert gefragt: Könnte es sein, dass der epistemische Ort, an dem man die Leistung der Philosophie aufsucht und nachfragt, im Kern gerade jener Leerraum sei, der nach Schließung der Grundsatzreferate vieler Fachwissenschaften schlicht übrig und vakant geblieben ist? Andere Wissenschaften mögen Wissen erweitern. Die Philosophie, scheint es, füllt eher Vakua. Der Vakuumstyp, auf den sie sich bezieht, ist klassischer Weise der, welcher in Form von Nicht-Wissen (‘aporein’) und problemsichtigem Staunen (‘thaumazein’ über ein ‘atopon’) kraft offener Grundsatzfragen entsteht. Vgl dazu als locus classicus Aristoteles, *Metaphysica*, hg. v. Werner Jaeger, Oxford 1957, I 982 b: „διὰ γὰρ τὸ θαυμάζειν οἱ ἄνθρωποι καὶ νῦν καὶ τὸ πρῶτον ἤρξαντο φιλοσοφεῖν, ἐξ ἀρχῆς μὲν τὰ πρόχειρα τῶν ἀτόπων θαυμάσαντες, εἶτα κατὰ μικρὸν οὕτω προϊόντες καὶ περὶ τῶν μειζόνων διαπορήσαντες, οἷον περὶ τε τῶν τῆς σελήνης παθημάτων καὶ τῶν περὶ τὸν ἥλιον καὶ ἄστρα καὶ περὶ τῆς τοῦ παντός γενέσεως. ὁ δ’ ἀπορῶν καὶ θαυμάζων οἴεται ἀγνωεῖν (διὸ καὶ ὁ φιλόμυθος φιλόσοφος πῶς ἐστίν: ὁ γὰρ μῦθος σύγκειται ἐκ θαυμασίων): ὥστ’ εἴπερ διὰ τὸ φεύγειν τὴν ἄγνωιν ἐφιλοσόφησαν, φανερὸν ὅτι διὰ τὸ εἰδέναι τὸ ἐπίστασθαι ἐδίωκον καὶ οὐ χρήσεώς τινος ἔνεκεν.“ („Denn Staunen veranlasste die Menschen ganz zu Beginn wie auch jetzt zum Philosophieren. Anfangs staunte man über die unmittelbar vor Augen liegenden uneinordenbaren Erscheinungen, dann, in kleinen Schritten vorankommend, richtete sich das Nachgrübeln auch auf Größeres, etwa auf Erscheinungen am Mond, der Sonne und den Gestirnen sowie auf die Entstehung des Alls. Wer sich aber nicht auskennt und staunt, meint, unwissend zu sein. Darum ist auch der Freund der Mythen irgendwie ein Philosoph; denn der Mythos besteht aus Staunenswertem. Wenn also mit dem Ziel, die Unwissenheit zu fliehen, mit dem Philosophieren begonnen wurde, ist klar, dass just um des Einsehens willen die Wissenschaft gesucht wurde – und nicht um irgendeiner Nützlichkeit willen.“)

Optionen auf unsere Frage nach der Systemrelevanz von Künsten als Kultur verstehen lassen:

- **These 1:** Kultur *ist* systemrelevant!
- **These 2:** Kultur *ist nicht* systemrelevant!
- **These 3:** Kultur ist *potentiell systemfeindlich!*
- **These 4:** Es gibt *problematische Systemrelevanz* von Kultur.
- **These 5:** Kultur ist *mehr* als systemrelevant.
- **These 6:** Die Kategorie ‚Systemrelevanz‘ ist *überbenutzt*.
- **These 7:** ‚Cultural sustainability‘ könnte ein Alternativkonzept sein.

Die letztgenannte These 7 läuft auf den hier favorisierten Antwortvorschlag auf unsere Frage hinaus. Abschließend (3.) sollen dann ein Resümee und ein Ausblick versucht werden.

1. Begriffsklärungen

„... Theorie der Künste ...? Künste müssen ausgeübt werden.“⁴ Goethe (1749–1832) hat das gesagt – und damit nur scheinbar die Definitionsfrage, was ‚Künste‘ seien, übersprungen. Tatsächlich gibt der Weimarer Olympier hier einen Wesensbegriff der Künste zu verstehen, indem er diese unmittelbar auf ihren Sitz im Leben zurückführt: auf die autonome Umarbeitung und kreative Erweiterung von ‚Welt‘, deren Inbegriff ‚Kultur‘ heißt.

Kultur, so verstanden, ist nicht nur Mutter und Mitte aller Künste. Sie kann auch als *die* zivilisationsgrundlegende, gesellschaftsimplägnierende Kunst schlechthin gelten. Entlang dieser Denklinie hat der Kulturtheoretiker Hartmut Böhme die *Kultur selbst* als eine *besondere Kunst* markiert: „Kultur ist die Kunst (‚ars‘, ‚technē‘), durch welche Gesellschaften ihr Überleben und ihre Entwicklung in einer übermächtigen Natur sichern.“⁵ Hier scheint durch, dass der Kulturbegriff vom lateinischen ‚cultura‘, dem Wort für ‚Ackerbau‘, herkommt. Landbau scheint „von solcher Erfolgsevidenz gewesen zu sein, daß er im Gedächtnis der Sprache mit Kultur überhaupt identifiziert worden ist“⁶. Daran knüpfen metaphorische Wendungen wie ‚animi culti‘, ‚cultura animi‘, ‚tempora cultiora‘ und ‚cultus litterarum‘ an, seit Cicero (106–43 v.Chr.) von der Philosophie als

⁴ Johann Wolfgang von Goethe, Gedenkausgabe der Werke, Briefe und Gespräche, hg. v. Ernst Beutler, Bd. 22: Goethes Gespräche, Erster Teil, Zürich 1949, S. 219.

⁵ Hartmut Böhme, Vom Cultus zur Kultur(wissenschaft). Zur historischen Semantik des Kulturbegriffs, in: Renate Glaser und Matthias Luserke (Hg.), Literaturwissenschaft – Kulturwissenschaft. Positionen, Themen, Perspektiven, Wiesbaden 1996, S. 48–68, hier S. 53.

⁶ Ebd.; vgl. als Überblick ferner Wolfgang Ullrich, Art. Kunst/Künste/System der Künste, in: Karheinz Barck u.a. (Hg.), Ästhetische Grundbegriffe, Bd. 3, Stuttgart und Weimar 2001, S. 556–561.

‚cultura animi‘ gesprochen hat.⁷ ‚Kultur‘ in diesem abgeleiteten Sinn meinte demnach die ‚Beackerung‘ und ‚Pfleger‘ des Geistes und der Seele; und zwar im ganzen weiten Spektrum der ‚cultura‘-begründenden Tätigkeit des ‚colere‘.⁸ Man sieht: Im Blick auf das ‚cultura‘-Phänomen stehen wir vor einer sehr viel umfassenderen gesellschaftsprägenden Wirklichkeit, als sie etwa durch das ältere und aristokratischere Konzept der griechischen ‚paideía‘ hätte verkörpert werden können.⁹

Dass indes *tout court* ‚cultura‘ ohne Genetivobjekt zur Sprache kam, geschah nicht vor dem europäischen Hochbarock. Der Natur- und Völkerrechtslehrer Samuel Pufendorf (1632–1694) brach diesem neuen Usus Bahn. Er begriff den fiktiven vorsozialen Naturzustand des Menschen nicht mehr biblisch-theologisch als den „paradiesischen Urzustand Adams“; vielmehr sah er ihn – in Anlehnung an Thomas Hobbes (1588–1679) – als einen glücklosen Zustand außerhalb der Gesellschaft an. Dem tristen ‚status naturalis‘ stellte er den ‚status culturae‘ als anzustrebenden Zielzustand gegenüber.¹⁰ Kraft dieser Pufendorfschen Kontrastierung avancierte der Kulturbegriff nicht nur zum klassischen Gegenkonzept zur

⁷ Vgl. Cicero, *Tusculanae disputationes* II, 5, zitiert nach Reinhold Klotz (Hg.), *M. Tullii Ciceronis Scripta quae manserunt omnia, partis IV vol. I*, Leipzig 1916, S. 290: „Nam agri non omnes frugiferi sunt, qui coluntur, [...] sic animi non omnes culti fructum ferunt. Atque, ut in eodem simili verser, at ager quamvis fertilis sine cultura fructuosus esse non potest, sic sine doctrina animus. Ita est utraque res sine altera debilis. Cultura autem animi philosophia est: haec extrahit vitia radicibus et praeparat animos ad satum accipiendus eaque mandat iis et, ut ita dicam, serit, quae adulta fructus uberrimos ferant. Agramus igitur, ut coepimus.“ („In der Tat bringen nicht alle bebauten Felder Frucht [...], so wie auch nicht alle kultivierten Geister Früchte tragen. Und wie der Acker, so fruchtbar er an sich auch sein mag, ohne Kultivierung keine Frucht hervorbringen kann, so kann es auch der Geist nicht ohne Bildung. So ist das eine ohne das andere unwirksam. Die Kultivierung der Seele aber ist die Philosophie.“)

⁸ Verdeutscht kann ‚colere‘ heißen: ‚anbauen‘, ‚bearbeiten‘, ‚Ackerbau betreiben‘, ‚ansässig sein‘, ‚bewohnen‘, ‚verpflegen‘, ‚schmücken‘, ‚putzen‘, ‚abwarten‘, ‚ausbilden‘, ‚veredeln‘, ‚betreiben‘, ‚üben‘, ‚wahren‘, ‚hochhalten‘, ‚verehren‘, ‚anbeten‘, ‚heilighalten‘, ‚feiern‘ und ‚huldigen‘. Vgl. dazu Böhme, *Vom Cultus zur Kultur(wissenschaft)* (Fn. 5) und Dirk Baecker, *Art. Kultur*, in: Karheinz Barck u.a. (Hg.), *Ästhetische Grundbegriffe*, Bd. 3, Stuttgart und Weimar 2001, S. 510–556.

⁹ Vgl. dazu Werner Jaeger, *Paideia. Die Formung des griechischen Menschen*, Berlin und New York 1973, bes. S. 23–62 u. S. 797ff.

¹⁰ Samuel Pufendorf, *Eris scandica*, Frankfurt a.M. 1686, S. 219: „Altero modo statum hominis naturalem consideravimus, prout opponitur illi culturae, quae vitae humanae ex auxilio, industria, et inventis aliorum hominum propria meditatione et ope, aut divino monitu accessit.“ („Wir haben den Naturzustand des Menschen nach anderer Weise betrachtet, insoweit dieser dem Zustand der Kultur entgegengesetzt ist, in welchen das menschliche Leben durch Hilfe, Fleiß und das Aufgönnen anderer Menschen entweder durch eigene Überlegung und Kraft oder auf göttliche Mahnung hin eintritt.“)

werklosen Natur. Auch wurde die mit ihm gemeinte Sache „der individuellen Sphäre des Einzelnen ent- und auf das Gruppenleben bezogen“¹¹.

Gleichwohl: Nicht vor Johann Gottfried Herder (1744–1803), also erst rund ein Jahrhundert nach Pufendorf, findet sich ein im vollen Sinn moderner, konkret geschichts- und gesellschaftsbezogener Kulturbegriff. Herder begreift Kultur als „eine beginnende, sich abwandelnde, sich vollendende und auflösende Lebensgestalt und -form von Nationen, Völkern, Gemeinschaften“¹². Eine bei Herder bereits angelegte erzieherische Dimension von Kultur verstärkt sich dann in den theoretischen Schriften Friedrich Schillers (1759–1805) und Wilhelm von Humboldts (1767–1835).¹³ Dann war es wiederum Goethe, der in seinen Wilhelm-Meister-Romanen zeigte, welche entscheidende Rolle Künsten und Bildung zur freien individuellen Entwicklung des Einzelnen zu einem höheren, positiven Ziel zukommt.¹⁴ Ein „Mann ohne Eigenschaften“ in Robert Musils (1880–1942) Sinn¹⁵ wäre für Goethe wohl kaum denkbar, gewiss jedenfalls keine anzustrebende Persönlichkeitsstruktur gewesen.

Dass es auch entfremdende Wirkungen des Kulturellen, ja sogar ein Unbehagen in der Kultur geben könne – auch diese Skepsis und Kritik taucht im Kulturdiskurs vereinzelt auf. Jean-Jacques Rousseau (1712–1778) und Sigmund Freud (1856–1939) sind hier die Protagonisten, mit unterschiedlichen Stoßrichtungen. Rousseau argwöhnt im *Discours sur les sciences et les arts* (1750), Wissenschaften und Künste, ja der ganze neuere Zivilisationsprozess seien im Kern eine fortgesetzte Depravation und also bloßer Scheinfortschritt. Denn das alles ziehe Müßiggang und Luxus nach sich, führe zu Unfreiheit und Sittenverfall und entferne so die Menschen

¹¹ Wilhelm Perpeet, Art. Kultur, Kulturphilosophie, in: Joachim Ritter und Karlfried Gründer (Hg.), *Historisches Wörterbuch der Philosophie*, Bd. 4, Basel 1976, Sp. 1309.

¹² Bernhard Kopp, *Beiträge zur Kulturphilosophie der deutschen Klassik. Eine Untersuchung im Zusammenhang mit dem Bedeutungswandel des Wortes ‚Kultur‘*, Meisenheim 1974, S. 21; vgl. Johann Gottfried Herder, *Werke in zehn Bänden*, Bd. 6: *Ideen zur Philosophie der Geschichte der Menschheit*, hg. v. Martin Bollacher, Frankfurt a.M. 1989.

¹³ Vgl. Friedrich von Schiller, *Über die ästhetische Erziehung des Menschen in einer Reihe von Briefen*, hg. v. Stefan Matusek, Frankfurt a.M. 2009; Wilhelm von Humboldt, *Schriften zur Bildung*, hg. v. Gerhard Lauer, Ditzingen 2017, bes. S. 5ff.

¹⁴ Vgl. Johann Wolfgang von Goethe, *Sämtliche Werke nach Epochen seines Schaffens*, hg. v. Karl Richter, Bd. 5: *Wilhelm Meisters Lehrjahre*, München 1988; ferner ebd., Bd. 17: *Wilhelm Meisters Wanderjahre*, München 1991. Vgl. erläuternd auch Georg Bollenbeck, *Bildung und Kultur. Glanz und Elend eines deutschen Deutungsmusters*, Frankfurt a.M. 1994.

¹⁵ Vgl. Robert Musil, *Der Mann ohne Eigenschaften*, hg. v. Adolf Frisé, 2 Bd., Reinbek bei Hamburg 1981, bes. Bd. 1, S. 64ff.

von ihrer ursprünglichen tugendhaften Einfachheit.¹⁶ Im *Discours sur l'inégalité* (1754) legt Rousseau noch nach. Die Grundthese, dass kulturelle Höherentwicklung Verfall des human Ursprünglichen bedeute und den Menschen schließlich um seine ursprüngliche Identität bringe, wird spezifisch um eine Kritik von Gesellschaft überhaupt erweitert: Die auf Eigentum basierende Gesellschaft sei die Hauptursache für menschliche Ungleichheit und Korruption. Rousseau ist überzeugt, dass Eigentum und die Verlockung des Gewinns den Menschen seiner wahren Natur entfremden und dass der Mensch, wenn er nicht zur primitiven Unschuld vorgesellschaftlicher Zustände zurückkehrt, seine Selbstzerstörung betreibe.¹⁷

Etwas weniger pathetisch, dafür aber psychologisch schärfer pointiert fällt Sigmund Freuds Analyse in der Schrift *Das Unbehagen in der Kultur* (1930) aus. Freud verweist auf Unlust, Leid, Unglück, die entstehen können, wenn Kultur in dem Bestreben, immer größere soziale Einheiten zu ermöglichen, die Befriedigung sexueller und aggressiver Triebe einschränke.¹⁸

Dies mag für unsere Zwecke als grobe Durchsicht ideengeschichtlich prominenter Kunst- und Kulturkonzepte genügen. Nun steht die Klärung des Systembegriffs an. Hier lässt es die Sache zu, dass wir uns noch kürzer fassen. Das Lehnwort ‚System‘ und seine Ableitungen gehen auf das griechische ‚sýstema‘ zurück, was verdeutscht ‚Zusammenstellung‘ heißt. Gemeint ist damit jedoch nicht jedwede beliebige Ansammlung oder Kumulierung von Einzelem, sondern durchaus ein Ganzes, welches aus Teilen oder Gliedern besteht, die für einander und für den Zusammenhang, welchen sie bilden, entscheidend wichtig sind.

In mehreren Wissenschaften – so vor allem in der theoretischen Biologie, der Kybernetik und der Soziologie – gehören hochabstrakte Systemtheorien zum Methodenbestand.¹⁹ Mit ihrer Hilfe wird zunächst die Beobachtbarkeit von System-Umwelt-Unterscheidungen möglich und theoretisierbar gemacht. Auf dieser Grundlage lassen sich dann die Organisation und Ausdifferenzierbarkeit von Komplexität und strukturellen Koppelungen von Systemen deskriptiv aufschlüsseln.²⁰

¹⁶ Vgl. Jean-Jacques Rousseau, *Œuvres complètes*, hg. v. François Bouchardy, Bd. 3, Paris 1964, S. 1–107. Vgl. hierzu und zum Folgenden auch Georg Bollenbeck, *Geschichte der Kulturkritik von Rousseau bis Günther Anders*, München 2007.

¹⁷ Vgl. Rousseau, *Œuvres complètes*, Bd. 3 (Fn. 16), S. 109–223.

¹⁸ Vgl. Sigmund Freud, *Gesammelte Werke*, chronologisch geordnet, Bd. 14, hg. v. Anna Freud unter Mitarbeit von Marie Bonaparte, London 1948, S. 421–516.

¹⁹ Vgl. dazu Niklas Luhmann, *Soziale Systeme. Grundriß einer allgemeinen Theorie*, Frankfurt a.M. 1984; ders., *Systemtheorie der Gesellschaft*, hg. v. Johannes Schmidt und André Kieserling, Frankfurt a.M. 2017, bes. S. 25–89.

²⁰ Vgl. zur systemtheoretischen Definition des Systembegriffs Detlef Krause, *Luhmann-Lexikon*, 2. vollst. überarb. u. aktual. Aufl., Stuttgart 1999, S. 189ff. Als

Für unsere Zwecke, nämlich für die Klärung der Frage nach der „Systemrelevanz“ von Kunst und Kultur, erscheint dieser hochabstrakte Theoriediskurs als analytisch überqualifiziert. Das ‚System‘, das im Kontext der Rede von „Systemrelevanz“ in Krisenzeiten gemeint ist, dürfte etwas Simpleres, letztlich auch etwas anderes sein als das, was die genannten zünftigen Systemtheorien in den Blick nehmen. In unserem Fall gemeint ist eher ein Räderwerk-Zusammenhang, eine Art gesellschaftlicher oder staatlicher Maschinerie. Diese funktioniert entweder oder stottert, je nachdem ob jedes wirklich wichtige Rad seine Funktion innerhalb des systemischen Getriebes erfüllt oder nicht.²¹ Bezogen auf dieses Räderwerk-System würde die Frage nach „Systemrelevanz“ also folgenden Prüfungs- und Klärungsauftrag bedeuten: Welche Räder sind zentral für die Dynamik des Ganzen und also funktional entscheidend wichtiger und schützenswerter als andere? Und welche Räder sind eventuell von nachrangiger Bedeutung? In etwa dieses Imaginaire dürfte den Hintergrund bilden, vor dem sich der aktuelle Diskurs über die „Systemrelevanz“ bestimmter gesellschaftlicher Bereiche vollzieht.

Damit schließen wir die Prolegomena ab und kommen nun zur Sache selbst.

2. Erörterung der vorgenannten sieben Thesen

Zunächst, wie oben angekündigt, präzisieren wir unsere eingangs formulierte Leitfrage. Wir tun dies in Anlehnung an Hartmut Böhmes These, die *Kultur selbst* sei eine *besondere Kunst* (nämlich jene, durch welche Gesellschaften ihr Überleben und ihre Entwicklung sichern). Diese Definition greifen wir auf und können so fortan die unscharf-generische Rede von ‚Kunst‘ und ‚Künsten‘ vermeiden. Präzis werden wir nun der Systemrelevanz jener ‚Kultur‘ nachspüren, die, mit Böhme verstanden, die gesellschaftsrelevante Kunst *par excellence* darstellt. Dazu gehen wir nun zur Erörterung des oben aufgeführten Katalogs von sieben Thesen über.

Überblick über das interdisziplinäre Profil der Systemtheorie vgl. Günter Ropohl, *Allgemeine Systemtheorie – Einführung in transdisziplinäres Denken*, Berlin 2012.

²¹ Ursprungskontext der Debatte um ‚Systemrelevanz‘ war die internationale Finanzkrise 2008–2010. Damals wurde die gesellschaftliche ‚Systemrelevanz‘ bestimmter Banken behauptet – teilweise wegen ihrer Bedeutung für die Sicherung der finanziellen Liquidität gesellschaftlicher Akteure, teils wegen der Tatsache, dass Körperschaften öffentlichen Rechts bei diesen Banken verschuldet waren und somit im Falle der feindlichen Übernahme dieser Banken durch andere Unternehmen prekäre Abhängigkeitsverhältnisse mit Durchschlagskraft auf öffentliche Institutionen hätten entstehen können; vgl. dazu <https://oxiblog.de/wer-ist-systemrelevant-andreas-kallert-ueber-die-finanzkrise-und-die-deutsche-bankenrettungspolitik/> (Zugriff: 26.03.2021).

Wir beginnen mit der suggestiven

These 1: Kultur ist systemrelevant!

Vertreten hat sie (und zwar bereits zu einem frühen Zeitpunkt in der Pandemie 2020) der baden-württembergische Ministerpräsident Winfried Kretschmann. In einer Ansprache an Kulturschaffende und BürgerInnen, die die baden-württembergische Landesregierung über ihren Youtube-Kanal verbreitet hat, führte Kretschmann aus:

„Gerade hier in Baden-Württemberg gehören Kunst und Kultur zum Leben. Dabei sind die Menschen bei uns nicht nur Zuhörer und Zuschauer, sondern auch selbst aktiv. Viele verbringen ihre Abende mit Chorproben, auf der Impro-Bühne oder im Tanzkurs. Derzeit fehlt dieser Ausgleich. Die Gemeinschaft sowieso. Manchmal auch der Trost. Uns allen hat diese Krise bewusstgemacht: Kultur ist systemrelevant! Noch härter sind diese Wochen für diejenigen, die von Kunst und Kultur leben; die als Profis erstklassige Performances jeglicher Art abliefern; und unser Land zu einem kulturellen Hotspot in Deutschland machen und darüber hinaus. [...] Deshalb war es für die Landesregierung selbstverständlich, diese Härten mit Soforthilfen abzufedern. Mit der Betonung auf sofort. Als andere Länder noch im Ankündigungsmodus waren, hatten wir in Baden-Württemberg bereits über 75 Millionen Euro ausbezahlt. Unsere Kulturschaffenden haben kreative Formate entwickelt und vielen Menschen in unserem Land wertvolle Impulse in einer schweren Zeit gegeben. [...] Kunst und Kultur sind für alle da und leben von der Rückkopplung mit dem Publikum. Gemeinsam erleben oder erschaffen sie magische Momente. Darauf will ich nicht verzichten; und darauf wollen wir alle nicht verzichten. Mir ist sehr bewusst: Viele Einrichtungen sind in Not. Deshalb legen wir nochmal nach mit einem Notprogramm für Kultureinrichtungen in einer Höhe von 40 Millionen Euro. [...] Kunst und Kultur stiften Gemeinschaft. Und es ist wichtig, sie auch wieder in Gemeinschaft erleben zu können. [...] Liebe Kulturschaffende, liebe Künstlerinnen und Künstler, ich danke Ihnen für [...] Ihre vielen künstlerischen Beiträge, mit denen Sie uns in den vergangenen Wochen inspiriert haben.“²²

Hört man Kretschmann genau zu, so verwendet er das Adjektiv ‚systemrelevant‘ im Blick auf Kultur offenbar in mindestens zweifachem Sinn. Einerseits scheint allgemein gemeint, es brauche Kultur, um die Lebensqualität, Kohäsion und innere Stabilität sozialer Welten zu fördern („Ausgleich“, „Gemeinschaft“, „Trost“, „Inspiration“). Andererseits und spezifischer sieht Kretschmann eine hohe Dichte an hochrangigen Kulturangeboten auch als Teil der Identität des Landes Baden-Württemberg an. Sie ist teils Basis, teils Ausdruck von dessen wirtschaftlich-politischer Erfolgsge-

²² Vgl. die Ansprache Kretschmanns, <https://stm.baden-wuerttemberg.de/de/service/media/mid/kultur-ist-systemrelevant-1/> (Zugriff: 26.03.2021).

schichte. Um diese kulturelle DNA des Landes zu schützen und vital zu erhalten, unterstützt das Land seine Kulturschaffenden folglich auch und gerade in Krisenzeiten.

Neben solchen ‚handfesten‘ Hilfen, die die staatliche Wertschätzung des Kulturbereichs verdeutlichen, gibt es natürlich auch Beispiele einer eher symbolischen, jedoch auch hochrangigen staatlichen Unterstützung. Als Beispiel dafür kann man die demonstrative Teilnahme der Bundespräsidenten Österreichs und Deutschlands an den Salzburger Festspielen 2020 sehen.²³

Aus ökonomisch pointierter Sicht indes kann sich der Stellenwert der Kultur in Krisenzeiten ganz anders darstellen. Aus dieser Perspektive kommt man nämlich leicht zu

These 2: Kultur ist *nicht* systemrelevant!

Ansatzpunkt zur Plausibilisierung dieser These kann der *Monitoringbericht Kultur- und Kreativwirtschaft 2020* der deutschen Bundesregierung sein.²⁴ Dieser weist für den genannten Wirtschaftszweig in 2019 einen Umsatz von 174,1 Mrd. Euro aus, zudem eine Bruttowertschöpfung von 106,4 Mrd. Euro. In absoluten Zahlen klingt das wichtig. Insgesamt aber läuft das auf nicht mehr als 3,1 Prozent des Bruttoinlandsprodukts hinaus. Blickt man nur auf diese letzte Zahl (was viele PolitikerInnen in staatlicher Verantwortung vermutlich tun), wird man die Folgen für die Setzung politischer Präferenzen im Krisenfall des Gemeinwesens erahnen. Aus politisch-ökonomischer Sicht kann die Kultur- und Kreativwirtschaft als eine marginale, ja fast zu vernachlässigende Größe für das Funktionieren des Systems erscheinen. Nach dieser Logik wird man dann auch nicht erwarten, dass der Sicherung der Kultur- und Kreativwirtschaft in Krisenzeiten ein hervorgehobener Stellenwert zugemessen wird. Da nicht unbegrenzt viel Geld zur Verteilung bereitsteht, wird der Staat sich eher um die sozialen, gesundheitlichen, finanziellen und ökologisch-ökonomischen Krisen kümmern, die als externalisierte Kosten unseres Wirtschaftens und Konsumierens nun auf die Gesellschaft zurückfallen.

Tatsächlich fehlen die Kulturbelange in der „Liste systemrelevanter Bereiche“, wie sie sich offiziell in der Verordnung zur Bestimmung kritischer Infrastrukturen nach dem Gesetz über das Bundesamt für Sicherheit

²³ Vgl. <https://www.salzburg24.at/news/salzburg/stadt/van-der-bellen-besucht-salzbürger-festspiele-91815208> (Zugriff: 26.03.2021).

²⁴ Vgl. https://www.bmwi.de/Redaktion/DE/Publikationen/Wirtschaft/monitoringbericht-kultur-und-kreativwirtschaft-2020-kurzfassung.pdf?__blob=publicationFile&v=10 (Zugriff: 26.03.2021).

in der Informationstechnik (BSI-Gesetz) findet. Dort gelten als ‚systemrelevant‘ nur folgende Sachgebiete:²⁵

- **Energie**
Strom-, Gas-, Kraftstoffversorgung (inklusive Logistik) (z.B. kommunale Energieversorger)
- **Wasser und Entsorgung**
Hoheitliche und privatrechtliche Wasserversorgung, sowie die Müllentsorgung
- **Ernährung und Hygiene**
Produktion, Groß- und Einzelhandel (inklusive Zulieferung, Logistik) (z.B. Landwirte, ErntehelferInnen, VerkäuferInnen)
- **Informationstechnik und Telekommunikation**
insbesondere Netze entstören und aufrecht erhalten (z.B. InformatikerIn, SystemelektronikerIn)
- **Gesundheit**
Krankenhäuser, Rettungsdienste, Pflege, niedergelassener Bereich, Medizinproduktehersteller, Arzneimittelhersteller, Apotheken, Labore
- **Finanz- und Wirtschaftswesen**
Kreditversorgung der Unternehmen, Bargeldversorgung, Sozialtransfers
- **Transport und Verkehr**
bes. Betrieb für kritische Infrastrukturen, ÖPNV und Güterverkehr sowie Flug- und Schiffsverkehr
- **Medien**
insbesondere Nachrichten- und Informationswesen sowie Risiko- und Krisenkommunikation
- **Staatliche Verwaltung (Bund, Land, Kommune)**
Kernaufgaben der öffentlichen Verwaltung und Justiz (z.B. Polizei, Feuerwehr, Katastrophenschutz)
- **Schulen, Kinder- und Jugendhilfe, Behindertenhilfe**
Personal, das die notwendige Betreuung in Schulen, Kindertageseinrichtungen, Kindertagespflege, stationären Einrichtungen der Kinder- und Jugendhilfe sowie Einrichtungen für Menschen mit Behinderung sicherstellt

Die hier als ‚systemrelevant‘ gelisteten Bereiche fallen durch klare Konturen auf. Präzis ist definierbar, was jeweils auf dem Spiel steht. Für den Kultur- und Kreativbereich dürfte dies vermutlich schwerer fallen. Eine gewisse Offenheit in der Formulierung wäre aus der Natur der Sache heraus kaum zu umgehen. Der Essayist Georg Seeßlen trifft diesen Punkt ganz gut, wenn er „Kultur im weitesten Sinne als ‚Szene‘, als Betrieb, als

²⁵ Vgl. <https://www.bmas.de/DE/Schwerpunkte/Informationen-Corona/Kurzarbeit/liste-systemrelevante-bereiche.html> (Zugriff: 26.03.2021).

Profession und Industrie, als Klassen-Segment, als Methode und Haltung, als Medium in politischer Ökonomie, als Projekt und Erbe betrachtet, und was noch mehr [ist]: als ein ‚Irgend-wie-verbunden-sein‘ von Tätigen im tertiären Sektor mit einem Anspruch, in gesellschaftliche Diskurse durch Wissen, Ästhetik, Kritik und Debatte einzugreifen“²⁶. Und er hat ferner Recht, wenn er betont, dass die so definierte Kultur „in der Krise in ihrer eigenen institutionalisierten Krisenhaftigkeit sichtbar werden“²⁷ musste.

Allerdings sind es nicht nur formale Gesichtspunkte (die relative Offenheit, Clusterhaftigkeit und wirtschaftliche Marginalität dessen, was alles als Kultur ansprechbar und lebendig ist), die ein prekäres Verhältnis von Kultur zur ‚Systemrelevanz‘ stiften. Inhaltliche Aspekte treten hinzu. Das leitet über zu

These 3: Kultur ist potenziell *systemfeindlich!*

Um dies zu erläutern, kommen wir nochmals zurück auf die oben zitierte Auflistung. Sie hebt diejenigen ‚kritischen Infrastrukturen‘ hervor, in denen sich aus Sicht des Staates die Gesellschaft im Krisenfall qualitativ wie quantitativ am wenigsten (lange) Störungen der Normalzustände leisten kann. Vorausgesetzt wird dabei, dass es einen systemtragenden ‚Normalzustand‘ des Funktionierens gesellschaftlicher Infrastrukturen gibt. Gemäß dieser Prämisse impliziert und legitimiert das Konzept ‚Systemrelevanz‘, dass den von ihm umfassten Infrastrukturen ein vorzugsweiser Schutz und eine präferentielle Re-Stabilisierung im Krisenfall zugemessen wird. Ob und inwieweit ‚Kultur‘ bruchlos zu dieser Präferenz für ‚Renormalisierung‘ im Krisenfall passt, ist fraglich. Jedenfalls dann, wenn zur DNA der Kultur – wie historisch klar ersichtlich – auch Denken in Alternativen, Kritik, Utopie und Kampf für Veränderungen gehört.

Mit dem Essayisten Georg Seeßlen kann man ein Gedankenexperiment machen: „Was aber, wenn Teile dieser Kultur sich ein Herz fassten, und behaupteten, wenn schon sonst niemand, so hätten doch wenigstens diese Kulturteile die Krise verstanden und *das System nicht als Opfer, sondern als Verursacher der größten Probleme* (Hervorhebung von mir, W.S.) dabei durchschaut? [...] Stellen wir uns für einen Augenblick die Künstlerin, den Künstler, die Wissenschaftlerin, den Journalisten vor, die sich hinstellten und behaupteten: Oh nein, meine Damen und Herren, für dieses System, für dieses System der Systeme, will ich ganz und gar nicht relevant sein. Ich würde im Gegenteil um meine Seele fürchten, wenn ich mit meiner Arbeit, meiner Existenz, meiner Phantasie diesem System,

²⁶ Georg Seeßlen, Rückkehr zur Normalität – Die Rolle von Kunst und Kultur, CRIMEMAG August 2020, <http://culturmag.de/crimemag/georg-seesslen-zur-systemrelevanz-von-kultur/128182> (Zugriff: 26.03.2021).

²⁷ Ebd.

diesem System der Systeme, noch zu Stabilität und Legitimität verhelfen würde.“²⁸

Vor diesem letztgenannten Hintergrund schiene ein Anspruch der Kultur auf ‚Systemrelevanz‘ geradezu als ein fundamentales Selbstmissverständnis. Zumindest dann, wenn nicht vorderhand ausgemacht ist, ob und inwiefern Kultur ein zentrales Mittel der ‚Rückkehr zur Normalität‘ sei, oder ‚umgekehrt ein Teil der Normalität, zu der man so dringlich zurückkehren will‘²⁹. Wer Pathos mag, könnte sogar fragen, ob eine Kultur, die ‚im Namen der ‚Rückkehr zur Normalität‘ gerettet würde, [...] im ‚modernen‘ und sogar noch im postmodernen Verständnis diese Rettung [...] wert‘³⁰ wäre.

Der damit angeschlagene ernste Ton bringt uns zu

These 4: Es gibt *problematische* Systemrelevanz von Kultur.

Zur Erläuterung dieser These ziehen wir zwei geschichtliche Beispiele heran. Wir schauen auf zwei prägnante musikalische Werke und deren Aufführungs- und teilweise sogar Entstehungskontexte im 2. Weltkrieg. Unser erstes Beispiel ist Wilhelm Furtwänglers (1886–1954) berühmte Live-Aufnahme von Beethovens *Coriolan*-Ouvertüre (op. 62) in dem von Fliegerangriffen bedrohten Berlin am 27. Juli 1943. Zu dieser Zeit liegen die Schlacht von Stalingrad (23. August 1942 – 2. Februar 1943) und der Untergang der 6. Armee erst wenige Monate zurück. Die gleichfalls verlustreiche Schlacht von Kursk (5. Juli 1943 – 23. August 1943) läuft noch. Insgesamt liegt in der Luft, dass Nazi-Deutschland mittelfristig seiner militärischen Niederlage und weitgehenden Zertrümmerung entgegengeht.³¹ Der Wendepunkt des Krieges ist erreicht und überschritten.

Derweil startet in der Berliner Philharmonie die Saison 1943/1944. Das Eröffnungskonzert hebt an mit dem erwähnten Stück von Beethoven. Aufschlussreich ist das Programmheft zu diesem Saisonbeginn, und zwar in mehrfacher Hinsicht.³² Gleich auf der ersten Seite ordnet die Berliner

²⁸ Ebd.

²⁹ Ebd.

³⁰ Ebd.

³¹ Thomas Mann etwa lässt Serenus Zeitblom, den Chronisten seines Deutschland-Romans *Doktor Faustus*, am 27. Mai 1943 damit beginnen, die Schicksale des nach einem Pakt mit dem Teufel elend zugrunde gegangenen Tonsetzers Adrian Leverkühn einerseits und des nationalsozialistischen Deutschen Reiches andererseits aufeinander zu beziehen; vgl. Thomas Mann, *Große kommentierte Frankfurter Ausgabe*, Bd. 10.1: *Doktor Faustus. Das Leben des deutschen Tonsetzers Adrian Leverkühn, erzählt von einem Freunde*, hg. v. Ruprecht Wimmer, Frankfurt a.M. 2007, S. 11.

³² Vgl. dazu den sehr informativen Essay von Richard Taruskin, *Espressivo in tempore belli. Eine Annäherung an den Dirigenten Wilhelm Furtwängler*, in: Wilhelm

Polizei an: „Beim Einsetzen des Voralarms oder der Luftwarnung, nicht erst beim Alarm selbst, muss das Konzert laut polizeilicher Anordnung sofort beendet werden. Als Zeichen werden während des Spiels alle Saaltüren geöffnet. Die Zuhörer suchen nicht die Luftschutzräume auf, sondern begeben sich auf den Nachhauseweg.“³³ Ferner schreibt die Musikjournalistin und Furtwängler-Vertraute Karla Höcker (1901–1992) unter der Überschrift *Zum Beginn* im Programmheft für das Eröffnungskonzert folgende Zeilen, die deutlich Furtwänglers kunstmetaphysischen Geist atmen, ja geradezu in seinem Duktus formuliert sind:

„Wir sehen in die Dunkelheit eines beginnenden Winters hinein; doppelt dunkel, da es ein Kriegswinter ist, dessen Verlauf durch harte Notwendigkeiten, durch Kampf, Verzichte und Tränen bestimmt werden wird. Und inmitten dieses Dunkels erhebt sich, unangetastet durch jegliches Grauen, sanft, bezwingend und trostreich die Stimme der ewigen deutschen Musik! [...] Wir, die dem Ungeheuren unmittelbar gegenübergestellt sind, denen die Nähe des Todes andere, empfindlichere Sinne, ein neues und härteres Bewußtsein verliehen hat: wir erkennen deutlicher als je ein Geschlecht vor uns das Symbolische in dieser Musik. Es ist unsere Welt, die da aufklingt, wenn die Bögen angesetzt werden, die Welt eines Geistes, welcher durch keinen feindlichen Fliegerangriff getroffen, durch keine Bombe vernichtet werden kann. Es mag möglich sein, Denkmale auf diese Weise zu zerstören, Kirchen und Kathedralen ihrer ehrwürdigen Patina zu berauben: Die Musik ist unantastbar. Solange noch ein Orchester das Werk Beethovens wirklich darzustellen vermag, solange noch eine Partitur davon existiert, ja, selbst wenn nichts mehr übrig bliebe als die geistige Vorstellung dieses Werkes in dem Gehirn eines einzigen genialen Menschen: so lange wird auch die Gewalt dieser Sprache die Welt erbeben machen.“³⁴

Ganz in diesem Sinn lässt Furtwängler am 27. Juli 1943 Beethovens *Coriolan*-Ouvertüre klingen. Alles beginnt mit einer C-Oktave in den Streichern, gefolgt von einem lauten, knappen f-Moll-Akkord im vollen Orchester.³⁵ Furtwänglers Philharmoniker entfesseln einen Sound, der in einem Grenzbereich zwischen musikalischer und geologischer Tektonik liegt – ein seismisches Beben, gefolgt von einem erschütternden Krachen. So klingt wohl der Krieg; besonders dann, wenn es angeblich um den

Furtwängler. *The Radio Recordings 1939–1945*, Begleitbuch, Berlin 2018, S. 79–156.

³³ Zitiert nach ebd., S. 81.

³⁴ Zitiert nach ebd., S. 79.

³⁵ Vgl. zum Nachhören <https://www.youtube.com/watch?v=QoultibNlus> (Zugriff: 26.03.2021). Zum Vergleich höre man Beethovens *Coriolan*-Ouvertüre in der Interpretation von Sergiu Celibidache mit dem Radio-Sinfonie Orchester Stuttgart am 12. November 1982, <https://www.youtube.com/watch?v=s0f6jCBx79I> (Zugriff: 26.03.2021).

existenziellen Entscheidungskampf konträrer Lebensformen miteinander geht.³⁶ Was „unantastbar“ bleibt – so Furtwänglers offenkundige Botschaft –, ist die Musik. Auch einer Welt von Feinden wird sie standhalten. Warum dann nicht auch die Menschen, die diese Musik hören? Im Blick hierauf hält der amerikanische Musikwissenschaftler Alex Ross fest:

„There is no way to avoid thinking about the circumstances under which this recording was made. Furtwängler was Hitler’s favorite conductor, and the Philharmonic’s wartime concerts were taped, according to minutes from a meeting with Joseph Goebbels, ‚in accordance with the Führer’s wish‘. The sound is exceptionally vivid for its period, because engineers used magnetic tape, a relatively recent German innovation. Hitler had been given a Magnetophon system so that he could listen to concerts at leisure. The ‚Coriolan‘ recording [...] was probably on his playlist. What did the music mean to him? To the audience? To Furtwängler? The conductor’s defenders profess to hear an anguished defiance in his Nazi-era performances. Surely this borderline-deranged account of the ‚Coriolan‘ cannot be in accord with Hitler’s ideology. But you could also hear it as a defiance of the enemy – a willingness to fight to the death.“³⁷

Gehen wir vom Fall Furtwängler zu einem anderen, gewissermaßen noch ambivalenteren Beispiel für problematische Systemrelevanz von Kultur über. Wir bleiben in der Zeit des 2. Weltkrieges, wechseln aber den Schauplatz. Wir schauen nach Leningrad, Kriegssommer 1941. Zu dieser Zeit kesselten die deutsche Wehrmacht und die finnische Armee die ehemalige russische Hauptstadt ein, das wichtigste Industrie- und Kulturzentrum Russlands, mit damals 3,5 Millionen Einwohnern. Alle Verkehrsverbindungen südlich von Leningrad wurden von NS-Truppen blockiert, alle Verkehrswege nördlich der Stadt wurden bis September 1941 von der finnischen Armee gesperrt. Die Verteidigung der belagerten Metropole schien zum Scheitern verurteilt, gab es doch so gut wie keine Lebensmittel und keine Energieversorgung mehr. Die Bevölkerung litt unsäglich Not. Um des nackten Überlebens willen wurden Sägemehl, Haustiere, Ratten und Vögel gegessen; beispielloser Hunger führte sogar zu Kannibalismus.

³⁶ Vgl. Holger Noltze, Furtwänglers Flaschenpost. Die ‚Radio Recordings‘ der Berliner Philharmoniker zwischen 1939 und 1945 fragen: Klingt so der Krieg?, in: *DIE ZEIT* v. 28. März 2019, <https://www.zeit.de/2019/14/radio-recordings-wilhelm-furtwaengler-berliner-philharmoniker> (Zugriff: 26.03.2021).

³⁷ Vgl. Alex Ross, The Disquieting Power of Wilhelm Furtwängler, Hitler’s Court Conductor, in: *The New Yorker* v. 2.5.2019, <https://www.newyorker.com/culture/cultural-comment/the-disquieting-power-of-wilhelm-furtwangler-hitlers-court-conductor> (Zugriff: 26.03.2021).

Täglich starben vier- bis sechstausend Menschen in der Stadt. Nach insgesamt 872 Tagen Belagerung waren über eine Million Zivilisten tot.³⁸

In dieser Lage zählten zu den wenigen Quellen der Hoffnung das Radio und die Musik des von Karl Eliasberg (1907–1978) geleiteten Leningrader Rundfunkorchesters. Auf allerhöchste Moskauer Weisung erhielt Eliasberg daher im Frühjahr 1942 von der sowjetischen Kommunistischen Partei den „Auftrag seines Lebens“: Er sollte die 7. Symphonie C-Dur op. 60 von Dimitri Schostakowitsch (1906–1975) aufführen und „der Welt zeigen, dass Leningrad lebt“³⁹. Schostakowitsch hatte das Werk 1941 in Leningrad begonnen, aber fluchtbedingt erst in Kuibyschew fertiggestellt. Dort wurde die 7. Symphonie am 5. März 1942 auch uraufgeführt, und zwar vom dorthin ausgelagerten Orchester des Moskauer Bolshoi-Theaters. Die Moskauer Erstaufführung folgte am 27. März 1942. Eine Londoner Aufführung am 22. Juni 1942 (als Symbol des heroischen Widerstands gegen den Faschismus) und eine New Yorker Premiere unter Arturo Toscanini am 19. Juli 1942 schlossen sich an. Der sowjetische Diktator Josef Stalin (1878–1953) wünschte jedoch auch eine Aufführung des Werks in Leningrad. Daraufhin wurde die Partitur von Schostakowitschs 7. Symphonie unter schwierigsten Umständen in einem Nachtflug von Moskau nach Leningrad gebracht:

„On June 2, 1942, 20-year-old pilot Litvinov, on a light plane flying the perilous route over Nazi lines to bring first aid, also brought the manuscripts of the Shostakovich’s Seventh. The plane landed in Leningrad safely, and the music score was delivered to Eliasberg. ‚When I saw the symphony,‘ Eliasberg later told the news, ‚I thought we’ll never play this. It was four thick volumes of music.‘ The Shostakovich’s Seventh is a colossal work demanding battalions of strings, but what worried Eliasberg most were the voluminous arrangements for woodwind and brass in a city short of breath. The score had one hundred instruments and Shostakovich’s handwritten instruction: ‚Dedicated to heroic people of Leningrad. All instruments must play their parts!‘ Eliasberg procured a list of Leningrad musicians, of whom 25 were already blacked out, dead. Those known to be alive were circled in red and ordered to report for duty. The first rehearsal was a torture: the drummer collapsed on the way to rehearsal and the leading violinist died from starvation. Those who made it to the concert hall were unable to hold their musical instruments longer than ten minutes.“⁴⁰

So begann eine große Propagandaschlacht. Geführt wurde sie mit Mitteln der Musik, mit Schostakowitschs 7. Symphonie *Leningrad*, aufgeführt

³⁸ Vgl. dazu Steve Shelokhonov, Art. Karl Eliasberg, Biography, <https://www.imdb.com/name/nm0253532/bio> (Zugriff: 26.03.2021).

³⁹ Ebd.

⁴⁰ Vgl. ebd.

durch ein von Hunger und Überlebenskampf geschwächtes, nur sechzehn Mann ‚starkes‘ Orchester:

„The concert was given on 9 August 1942. Whether this date was chosen intentionally, it was the day Hitler had chosen previously to celebrate the fall of Leningrad with a lavish reception for the top Nazi commanders. But instead of Hitler’s plan, all loudspeakers delivered the live broadcast of the symphony performance throughout the city, as well, as to the German forces in a move of psychological warfare. The Russian commander of the Leningrad front, General Govorov, ordered a bombardment of German artillery positions in advance of the broadcast to ensure their silence during the performance of the symphony; a special operation, code-named ‚Squall‘, was executed for precisely this purpose. Three thousand high-caliber shells were lobbed onto the enemy. Then the music of Shostakovich came out of the speakers all over the siege perimeter, so the Nazis had to face the music.

The Bolshoi Philharmonic Hall in Leningrad, the famous cultural gem of music, was overcrowded for the first time during the siege of Leningrad. People dressed in their best and attended the concert regardless of starvation and danger. Many notable survivors of the siege were in the audience. Writer Nikolai Tikhonov noted that in the hall a thousand civilians were joined by several hundred soldiers: the best defenders were rewarded with a short break from the front-lines. The music of Shostakovich brought the much needed support and catharsis to survivors who loved the symphony and applauded to Eliasberg and his orchestra. General Govorov with his staff came backstage to thank Eliasberg and his musicians for their art and courage.“⁴¹

Diese Aufführung der „Leningrader Symphonie“ gilt in Russland bis heute als ein Wendepunkt des Krieges. Die Musik hatte geschafft, was bloße Appelle in fast aussichtsloser Lage niemals vermocht hätten. Sie hatte den Menschen Hoffnung und Kraft zum Durchhalten und Mut zum Widerstand gegeben. Sie hatte die Metropole Leningrad und das Sowjet-System restabilisiert – und sich dadurch als systemrelevant erwiesen.

So eindrücklich und in der Wirkung positiv dies für die Menschen in Leningrad sicher gewesen sein mag, es bleibt doch die Frage: Unter welchen Umständen und bis zu welchen Grenzen sind Kunst und Kultur politisch vereinnahmbar, ohne zu ‚denaturieren‘ bzw. ohne selbst in Politik und Propaganda aufzugehen? An Schostakowitsch, dessen kompositorisches Schaffen schon früh mehrfach in Konflikt mit stalinistischen Kunstdoktrinen geriet (man denke an die 3. und 4., aber auch an die 12. Symphonie), wird diese Problematik wie an kaum einem anderen modernen Komponisten deutlich. Er erhielt 1942 für seine „Leningrader Sym-

⁴¹ Ebd.

phonie“ den Stalinpreis. Die Interpretation des Werks indes ist bis heute umstritten.

Verlassen wir nun dieses ambivalente Terrain und wenden wir uns der etwas übersichtlicheren Welt der

These 5 zu: Kultur ist *mehr* als systemrelevant.

Carsten Brosda, der Senator der Behörde für Kultur und Medien der Freien und Hansestadt Hamburg, hat diese Sicht vertreten. In einem Interview mit dem *Hamburg-Journal* im Frühjahr 2020 präzisiert er seine Meinung so: „Kultur ist eigentlich Arbeit am Sinn unseres gesellschaftlichen Zusammenlebens: alles das, was uns ausmacht, was nicht Natur ist. Systemrelevant heißt nur: etwas ist ein Rädchen im Getriebe, bei dessen Fehlen das Getriebe nicht mehr funktioniert.“⁴² Diesen Gedanken führt Brosda in einem programmatischen Buch⁴³ sowie in seiner Antrittsrede zur Wahl zum Präsidenten des Deutschen Bühnenvereins am 21. November 2020 weiter aus:

„Systemrelevant bedeutet das Erfüllen einer Funktion innerhalb eines systemischen Getriebes. Aber Kultur ist etwas ganz anderes. Kultur muss nach Relevanz in einem viel umfassenderen Sinne streben, weil sie am Ende die Vereinbarungen, die Wertvorstellungen und die Sinnbezüge einer Gesellschaft umfasst, auf deren Grundlage dann andere ein System bauen können. Eine Bank ist systemrelevant, weil sie die Geldmenge reguliert, aber selbst, wenn ich sagen würde, Theater regulieren den Sinnhaushalt einer Gesellschaft, wäre das immer noch zu kurz gegriffen. Es ist noch viel tiefgreifender und fundamentaler. Wir sollten uns in der Kultur daher nicht, nur weil der Begriff gerade in der Politik debattiert wird, auf diesen verengen. Am Ende geht es um Sinn- und Erkenntniszusammenhänge unserer Gesellschaft und um weit mehr als Freizeit. [...] durch die Unterhaltung passiert auch noch Zusätzliches. Durch die Unterhaltung erschließen wir uns die Fragen nach dem Zusammenhang unseres Zusammenlebens. Und diese Dimension zu reklamieren und erfahrbar zu machen, ist wichtig und wertvoll. Deswegen ist es auch so entscheidend, dass wir die Signale dafür setzen, wie wir mit den Orten, an denen diese Erfahrungen gesellschaftlich gemacht werden können, künftig umgehen und wie wir sie wieder öffnen.“⁴⁴

⁴² Vgl. Brodas Interview mit dem *Hamburg Journal*, <https://www.facebook.com/ndrhamburg/videos/778752069326261/> sowie Brodas Interview unter <https://www.3sat.de/kultur/kulturzeit/buehnen-im-lockdown-100.html> (Zugriff: 26.03.2021).

⁴³ Carsten Brosda, *Die Kunst der Demokratie. Die Bedeutung der Kultur für eine offene Gesellschaft*, Hamburg 2020.

⁴⁴ Vgl. das Transskript von Brodas Antrittsrede auf <https://www.buehnenverein.de/de/verband/praesidium-und-vorstand/praesident/antrittsrede.html> (Zugriff: 26.03.2021).

Man könnte hier noch einen Kantischen Gesichtspunkt ergänzen. Dem Professor aus Königsberg zufolge hängt die „Existenz der Vernunft“ als individueller und gesellschaftlicher Ressource unmittelbar von einer aktiven kritischen Öffentlichkeit und von der Freiheit der Kritik ab. Kant schärft ein, der „Ausspruch“ der Vernunft sei „jederzeit nichts als die Einstimmung freier Bürger [...], deren jeglicher seine Bedenklichkeiten, ja sogar sein *veto*, ohne Zurückhalten muß äußern können“⁴⁵.

Ähnlich wie Brosda hat sich vor kurzem auch Alexander Skipis, der Hauptgeschäftsführer des Börsenvereins des Deutschen Buchhandels geäußert:

„Kultur ist eine essenzielle Notwendigkeit einer Gesellschaft. Oder, wie es Aristoteles in der Poetik über die Definition der Tragödie gesagt hat, erfüllt sie die Funktion der Katharsis der Menschen. Die Befreiung von Affekten durch Spiegelung von Lebensverhältnissen. Dabei erfüllt die Kultur im Allgemeinen diese Funktion auch im Sinne einer Erweiterung der Perspektive auf das eigene Leben. Diese so verstandene Katharsis wird der Gesellschaft durch die Schließung so gut wie aller Kultureinrichtungen vorenthalten und führt unweigerlich zur weiteren mentalen Beschädigung der Gesellschaft.“⁴⁶

Offenbar spielen Brosdas interessante Differenzierungen und Skipis' Erinnerung an Grundeinsichten abendländischer Ästhetik auf eine anthropologisch-grundlegende Ebene der Bedeutsamkeit von Kultur an. Philosophisch gesehen erinnert dies an die Debatte um „anthropologische Grundgesetze“, wie sie Helmuth Plessner in seinem frühen Hauptwerk *Stufen des Organischen* (1928) formuliert hat. Plessner begründet dort die zentralen humanen Lebensäußerungen (Sprache, Kultur, Geschichte, Utopien) nicht schlicht mit Trieben, biologischen Zweckmäßigkeiten oder Bewußtseinsinstanzen. Vielmehr sieht er in ihnen komplexe Mittel zur Bewältigung der „exzentrischen Positionalität“ des Menschen.⁴⁷ Was ist damit gemeint?

Nach Plessner ist der Mensch „das lebendige Ding, das in die Mitte seiner Existenz gestellt ist“; der Mensch „weiß diese Mitte, erlebt sie und ist darum über sie hinaus“⁴⁸ im Sinne der Reflexivität menschlicher Lebensvollzüge. Dadurch gewinnt er eine „neue Freiheit gegenüber sich und

⁴⁵ Immanuel Kant, Kritik der reinen Vernunft, hg. v. Raymund Schmidt, Hamburg 1990, B 766f.

⁴⁶ Vgl. Alexander Skipis, Kultur ist kein Sahnehäubchen, in: *FAZ* v. 23.02.2021, <https://www.faz.net/aktuell/feuilleton/debatten/pandemie-und-geist-kultur-ist-systemrelevant-17211079.html> (Zugriff: 26.03.2021).

⁴⁷ Vgl. Helmuth Plessner, Die Stufen des Organischen und der Mensch (1928), in: Ders., Gesammelte Schriften, hg. v. Günter Dux u.a., Bd. 4, Frankfurt a.M. 1981, S. 360ff.

⁴⁸ Ebd., S. 364

seiner Umgebung: Er ist weltoffen. Ihm öffnet sich nicht nur eine ‚Innenwelt‘, sondern auch eine ‚Außenwelt‘ und eine ‚Mitwelt‘⁴⁹.

Exakt in diesem Sinn lebt der Mensch nach Plessner nicht „zentrisch“ (wie angeblich die Tiere), sondern „exzentrisch“. Anders formuliert: „Ein Lebewesen exzentrischer Positionalität hat zu existieren, sein Leben in die Hand zu nehmen und unter Einsatz aller seiner Möglichkeiten die Mängel auszugleichen, welche sein Positionscharakter mit sich bringt: Schwächung der Instinkte, Objektivierung bis zur Verdinglichung, Entdeckung seiner selbst.“⁵⁰

Aus dieser Grundsituiertheit des Menschen („*conditio humana*“) leitet Plessner dessen notwendige Verwiesenheit auf „Sprache, Werkzeuggebrauch, Tracht, Religiosität, Gemeinschaftsbildung und Machtentfaltung, Kunst“⁵¹ ab. Wie oben schon angedeutet, stellt Plessner drei „anthropologische Grundgesetze“ auf, die pointiert zusammenfassen sollen, wie der Mensch seine „exzentrische Positionalität“ konstruktiv bewältigt. Es sind dies (1) das „Gesetz der natürlichen Künstlichkeit“, (2) das „Gesetz der vermittelten Unmittelbarkeit“ und (3) das „Gesetz des utopischen Standortes“. Diese sollen auf je eigene Weise zeigen, „wie der Mensch, Produkt und zugleich ‚Emigrant der Natur‘, zwischen seinen Versuchen, sich in der Welt zu beheimaten, und dem Wissen um seine unüberwindbare Ort- bzw. Heimatlosigkeit sein Leben führt und gestaltet. [...] Die ‚natürliche Künstlichkeit‘ bezeichnet die Verwiesenheit des Menschen auf das Kulturschaffen, um einen Ausgleich für sein konstitutives Ungleichgewicht zu erlangen, das mit dem Verlust der eigenen Mitte einhergeht. Die ‚vermittelte Unmittelbarkeit‘ besagt, dass der Mensch mit allem in einem notwendig durch Zwischenglieder vermittelten Kontakt steht. Der ‚utopische Standort‘ bezeichnet den ortlosen Ort, den Nicht-Ort (*ou-tópos*) des exzentrischen Wesens, das niemals im raumzeitlichen Hier und Jetzt aufgeht.“⁵²

Das „Gesetz der natürlichen Künstlichkeit“⁵³ ragt aus der zitierten Trias hervor. Denn es macht besonders deutlich, welche grundlegende Bedeutung und welchen hervorgehobenen Status ‚Kultur‘ für den Selbstentwurf und die Orientierung des Menschen in seinen Weltbezügen hat.

⁴⁹ Heike Kämpf, Art. Helmuth Plessner, in: Christian Bermes (Hg.), *Kindler Kompakt: Philosophie 20. Jahrhundert*, Berlin 2017, S. 79–81, hier S. 80.

⁵⁰ Helmuth Plessner, *Der Aussagewert einer philosophischen Anthropologie*, in: Ders., *Gesammelte Schriften*, hg. v. Günter Dux u.a., Bd. 8, Frankfurt a.M. 1983, S. 380–399, hier S. 398.

⁵¹ Ders., *Lachen und Weinen*, in: Ders., *Philosophische Anthropologie*, hg. v. Günter Dux, Frankfurt a.M. 1970, S. 11–171, hier S. 48.

⁵² Vgl. Kämpf, Art. Helmuth Plessner (Fn. 49), S. 81.

⁵³ Vgl. Plessner, *Die Stufen des Organischen und der Mensch* (Fn. 47), S. 385: „Der Mensch ist von Natur aus ein künstliches Wesen.“ Künstlichkeit ist „wesensentsprechender Ausdruck seiner Natur“ (ebd., S. 391).

Paradox gesprochen muss der Mensch sich zu dem, was er schon ist, erst machen. Das Leben ist ihm nicht nur gegeben, sondern aufgegeben. Um jedoch „zu machen, was er ist – eben weil er nur ist, wenn er vollzieht –, braucht er ein Komplement nichtnatürlicher, nichtgewachsener Art“⁵⁴. So entsteht ‚Kultur‘, so kommt sie zu ihrer Funktion: Der ‚ergänzungsbedürftige‘ Mensch braucht und schafft sich eine neue ‚zweite‘ Natur, eine ‚künstliche‘ Welt von Werkzeugen, kulturellen Artefakten und sozialen Normen: „Durch die Exzentrizität seiner Positionsform ist der Mensch ein Lebewesen, das Anforderungen an sich selbst stellt. [...] Er kann ohne Sitte und Bindung an irrealen Normen [...] nicht existieren.“⁵⁵ Insofern ist Kultur für den Menschen lebens- und nicht bloß systemrelevant.

Einen nochmals anderen, aber wesentlich leichtfüßigeren Standpunkt formuliert

These 6: Die Kategorie ‚Systemrelevanz‘ ist *überbenutzt*.

Plausibel erscheint diese Sicht zunächst im Blick auf den tatsächlich inflationären Gebrauch und zunehmend unscharfen Sinn, den die Rede von ‚Systemrelevanz‘ in den Medien und im Diskurs angenommen hat. Der Anwendungsbereich dieses Begriffs ist hier so weit ausgedehnt, dass er „mittlerweile alles und nichts bedeuten“ kann⁵⁶. Ein weiteres Argument ergibt sich, wenn man das Framing wechselt und das für die ‚Gesellschaft‘ Wichtige ohne Referenz auf System(theorie)begriffe analysiert. So könnte man etwa mit Max Weber geltend machen, dass ‚Gesellschaften‘ keine eigenständigen substantiellen Entitäten sind, sondern real immer aus Individuen, deren sozialem Handeln und den daraus sich ergebenden Strukturen und Gemeinschaften bestehen.⁵⁷ So betrachtet würden in Krisenzeiten der Gesellschaft letztlich nicht Systemstrukturen, sondern die Individuen und ihre sozialen Handlungsmöglichkeiten aus dem Krisenmodus herauszuführen sein.⁵⁸

Ferner kann man auch aus liberalistisch-markttheoretischer Sicht einer allzu unbekümmerten Verwendung des Adjektivs ‚systemrelevant‘ skeptisch gegenüberstehen. Zumal dann, wenn man hinter dem Anspruch auf Systemrelevanz den Wunsch bestimmter Branchen vermutet, in Krisenzeiten eher als andere „von der Öffentlichkeit Unterstützung“ zu erhal-

⁵⁴ Ebd., S. 384f.

⁵⁵ Ebd., S. 392.

⁵⁶ Vgl. Eric Wallis, Die überbenutzte ‚Systemrelevanz‘, in: *taz* v. 24.04.2020, <https://taz.de/Sprache-in-der-Corona-Krise/!5680481/> (Zugriff: 26.03.2021).

⁵⁷ Zum fehlendem Gesellschaftsbegriff in Max Webers Soziologie vgl. Thomas Schwinn, Differenzierung ohne Gesellschaft. Umstellung eines soziologischen Konzepts, Weilerswist 2001.

⁵⁸ Vgl. Wallis, Die überbenutzte ‚Systemrelevanz‘ (Fn. 56).

ten⁵⁹. Der NZZ-Wirtschaftsjournalist Christoph Eisenring beispielsweise hat vor diesem Hintergrund gefordert, „Ziel der Politik sollte es vielmehr sein, dass keine Branche mit dem Adjektiv ‚systemrelevant‘ hausieren kann, um so in den Genuss staatlicher Protektion zu kommen“⁶⁰. Sein Hauptargument lautet:

„Zu einer Marktwirtschaft passt die Unterscheidung zwischen ‚systemrelevant‘ und dem Rest ohnehin nicht. Wer soll diese Entscheidung schon fällen? Vielmehr gilt: Solange jemand etwas herstellt oder macht, für das eine andere Person Verwendung findet und bereit ist, etwas herzugeben, kommt ein Tausch zustande. Die Tätigkeit ist deshalb ‚systemrelevant‘, weil sich beide dadurch besserstellen, was das Grundwesen einer Marktwirtschaft ausmacht. [...] In diesem Sinne dürfen wir mit Überzeugung sagen: Wir sind alle systemrelevant.“⁶¹

Wenn aber stimmt, dass „wir alle“ systemrelevant sind, bricht dies der Rede von ‚Systemrelevanz‘ ihre ursprüngliche Sinnspitze ab. Denn nun wird sie trivial und taugt nicht mehr zur Hervorhebung einer in Krisenzeiten präferenziell zu schützenden Infrastruktur.

Damit sind wir bei der finalen

These 7: *Cultural sustainability* könnte ein Alternativkonzept sein.

Blickt man auf die voranstehenden Erörterungen zurück, so kann man eine erste Bilanz zum Verhältnis von Kultur und systemischer Relevanz ziehen. Sie fällt im Kern skeptisch aus. Wenig spricht dafür, dass unter der Kategorie ‚Systemrelevanz‘ die besondere Bedeutung der Kultur für das Gedeihen einer zugleich lebenswerten und selbstkritisch sich reflektierenden Gesellschaft sachgemäß zu fassen wäre. Vor allem das Räderwerk-Szenario scheint für eine sachgemäße Einordnung der Kultur ungeeignet. Ist Kultur in der Gesellschaft bloß ein Rad neben anderen Rädern im Getriebe eines größeren Ganzen?

Nach passenderen Rahmenbegriffen kann man sich in vielen Richtungen umsehen. Jedoch sticht ein Alternativkonzept ins Auge, das aus kultur- und politisch-philosophischer Sicht besonders viel brauchbares Potenzial enthält. Gemeint ist das Konzept der ‚Cultural Sustainability‘, der ‚Kulturellen Nachhaltigkeit‘ also. Seit 1995 taucht es in internationalen Nachhaltigkeitsdiskursen auf; bei der UN-Vollversammlung im Herbst 2015 wurde es zudem in die *2030 Agenda for Sustainable Development*

⁵⁹ Christoph Eisenring, Systemrelevant sind wir alle, in: NZZ v. 16.05.20, <https://www.nzz.ch/meinung/systemrelevant-sind-wir-alle-ld.1556374> (Zugriff: 26.03.2021).

⁶⁰ Ebd.

⁶¹ Ebd.

aufgenommen – gemäß der Einsicht: „Culture is who we are and what shapes our identity. No development can be sustainable without including culture. [...] From cultural heritage to cultural and creative industries, Culture is both an enabler and a driver of the economic, social and environmental dimensions of sustainable development.“⁶²

Solche ‚Kulturelle Nachhaltigkeit‘ zielt auf die Koordination von Beiträgen zur Sicherung der Fortexistenz bestimmter Kultur(form)en in der Zukunft. ‚Kultur‘ ist dabei definiert als eine Reihe von Überzeugungen, Praktiken, Techniken, Moralvorstellungen, Methoden und Pools menschlichen Wissens, die von der Weitergabe an nächste Gesellschaften abhängt. ‚Nachhaltigkeit‘ meint dann die Option und Fähigkeit, etwas zu erhalten oder etwas fortführen zu können.⁶³ Beide Begriffe sind inzwischen in sozialen und politischen Bereichen eng miteinander verflochten und so zu einem der wichtigsten Konzepte von Nachhaltigkeit geworden.

Wir greifen dieses Konzept auf, wandeln es aber für unseren Zusammenhang sprachlich leicht ab. Weil wir glauben, dass Kultur im Blick auf ihre Selbsterhaltung und Fortentwicklung in ihrem kreativen Kern weitgehend ‚selbsttragend‘ sein kann und muss, werden wir im Folgenden programmatisch von einer ‚Sustainable Culture‘, also einer ‚Nachhaltigen Kultur‘ reden. Der Begriff steht zusammenfassend für inner- und interkulturelle Potenziale und Dynamiken zur Aufrecht- und Lebendigerhaltung kultureller Überzeugungen und kultureller Praktiken als Basis sozialer Welten und gesellschaftlicher Selbstreproduktion. Das schließt aber ein, nicht aus, dass diese Potenziale und Dynamiken gerade in Krisenzeiten auch von außen (staatlicherseits) Schutz und Förderung erfahren müssen. Anders wird man unter Krisenbedingungen ihre volle Funktionalität kaum gewährleisten können. Die UNESCO hat dazu einen vorbildlichen Policy Guide entwickelt, der konkrete Maßnahmen und Empfehlungen auflistet.⁶⁴

Vor dem Hintergrund der COVID-Pandemie-Erfahrung scheint auch die Wiederbelebung des verfassungsrechtlichen Diskurses über ‚Kul-

⁶² Vgl. <https://en.unesco.org/themes/culture-sustainable-development> (Zugriff: 26.03.2021). Vgl. auch den programmatischen Band von Paul James, *Urban Sustainability in Theory and Practice. Circles of sustainability*, New York 2015.

⁶³ An Hinweisen auf die gesellschaftliche Krise dieser Kultur des Erhaltens und Weitergebens fehlt es nicht; vgl. dazu Peter Sloterdijk, *Die schrecklichen Kinder der Neuzeit. Über das anti-genealogische Experiment der Moderne*, Frankfurt a.M. 2015 sowie Raphaël Glucksmann, *Les Enfants du Vide. De l'impasse individualiste au réveil citoyen*, Paris 2018.

⁶⁴ Vgl. <https://en.unesco.org/creativity/publications/culture-crisis-policy-guide-resilient-creative> (Zugriff: 26.03.2021).

turstaatlichkeit‘ sinnvoll.⁶⁵ Einschlägig für unseren Zusammenhang ist besonders die Debatte um die Aufnahme des „Staatsziels Kultur“ in das Grundgesetz.⁶⁶ Schon in den 1970er-Jahren stand der Vorschlag im Raum, das Grundgesetz solle um einen zusätzlichen Artikel GG 20b ergänzt werden – mit dem Wortlaut: „Der Staat schützt und fördert die Kultur.“⁶⁷ Bislang ist dies nicht geschehen. Allerdings können auch Bundesländer Kulturstaatsklauseln in ihre Verfassungen aufnehmen.⁶⁸ Bereits realisiert ist dies in den Landesverfassungen Bayerns⁶⁹, Brandenburgs⁷⁰ und Sachsens⁷¹. Inwiefern den dort niedergelegten Bestimmungen gerade in Krisenzeiten auch beherzte Maßnahmen der Länder entsprechen, wäre genaueres Hinsehen wert.

3. Resümée

Unser prüfender und klärender Gedankengang ist auf der Zielgeraden angelangt. Zusammenfassend halten wir fest: Der Begriff ‚Systemrelevanz‘ erscheint in mehrfacher Hinsicht als problematisch und unsachgemäß, wenn es um Reflexion auf die hervorgehobene grundlegende Relevanz von Kultur für die Gesellschaft geht. Aus unserer Sicht scheint das Konzept ‚Sustainable Culture‘, das ohne Rekurs auf Systembegriffe auskommt, analytisch wie programmatisch anschlussfähiger und daher präferenziiell. Der Sinnspitze nach steht es für ein zentrales Anliegen: Sicherung (gerade auch in Krisenzeiten) des nachhaltigen Zugangs zu geistigen und spirituellen Ressourcen, die Individuen zur umsichtigen Navigation, zu ihrem

⁶⁵ Vgl. dazu als neueste umfassende Studie Peter Haversath, *Legitimation des Kulturstaats. Eine verfassungsrechtliche Untersuchung staatlicher Kunstförderung*, Berlin 2018.

⁶⁶ Vgl. Horst Dreier (Hg.), *Grundgesetz. Kommentar*. Bd. II. Art. 20-82, Tübingen 1998, bes. die Ausführungen zu Art. 28, S. 475–564.

⁶⁷ Vgl. dazu auch das BVG-Urteil vom 5.3.1974 zu Art. 5 Abs. 3 GG.

⁶⁸ Vgl. Dreier (Hg.), *Grundgesetz. Kommentar* (Fn. 66), S. 512, bes. Anm. 247.

⁶⁹ Vgl. Art. 3 II BayVerf: „Der Staat schützt die natürlichen Lebensgrundlagen und die kulturelle Überlieferung.“

⁷⁰ Vgl. Art. 2 I BrandenbVerf: „Brandenburg ist ein freiheitliches, rechtsstaatliches, soziales, dem Frieden und der Gerechtigkeit, dem Schutz der natürlichen Umwelt und der Kultur verpflichtetes demokratisches Land, welches die Zusammenarbeit mit anderen Völkern, insbesondere mit dem polnischen Nachbarn, anstrebt.“

⁷¹ Vgl. Art. 1, 11 SächsVerf: „(1) Das Land fördert das kulturelle, das künstlerische und wissenschaftliche Schaffen, die sportliche Betätigung sowie den Austausch auf diesen Gebieten. (2) Die Teilnahme an der Kultur in ihrer Vielfalt und am Sport ist dem gesamten Volk zu ermöglichen. Zu diesem Zweck werden öffentlich zugängliche Museen, Bibliotheken, Archive, Gedenkstätten, Theater, Sportstätten, musikalische und weitere kulturelle Einrichtungen sowie allgemein zugängliche Universitäten, Hochschulen, Schulen und andere Bildungseinrichtungen unterhalten. (3) Denkmale und andere Kulturgüter stehen unter dem Schutz und der Pflege des Landes. Für ihr Verbleiben in Sachsen setzt sich das Land ein.“

Selbstdesign, zur Ausbildung kritischer Urteilskraft und zur anspruchsvollen Reproduktion sozialer Welten brauchen. In Anlehnung an den Philosophen Wolfram Högbe könnte man sagen, Kultur sei die Grundlage der Ausbildung und Fortentwicklung jenes kulturrelativen „anthropologischen Portals“⁷², durch das hindurch Individuen in ihrem sozialen Handeln und den daraus sich ergebenden Strukturen auf sämtliche Problem- und Chancenfelder zugehen.

Kultur als die gesellschaftliche Kunst par excellence stößt Dynamiken sozialer Welten an – und begleitet sie kreativ und reflexiv. Kultur macht Vordenker und Nachdenker möglich. Für alle wachen Zeitgenossen ist sie die Sphäre, in der Grundsatzfragen und Grundideen aller Theorie und Praxis verhandelt werden. Kultur bewahrt und vermehrt die „Power of Ideas“ (Isaiah Berlin).

Wir schließen unseren Beitrag philosophisch mit der Erinnerung an eine antike, aber nicht veraltende Einsicht. Aristoteles markiert sie im 6. Buch seiner *Nikomachischen Ethik*. Dort werden fünf Weisen des ‚*altheúein*‘ aufgeführt, also fünf Arten des Herausstellen- und Aufzeigen-Könnens von dem, was ‚wahr‘ zu heißen verdient. Gleich an zweiter Stelle der Aristotelischen Liste (nach der ‚*epistēme*‘ [Wissenschaft] und vor der ‚*phrónesis*‘ [praktische Klugheit], dem ‚*noús*‘ [Vernunft] und der ‚*sophía*‘ [Weisheit]) steht die ‚*téchnē*‘, also die Kunst.⁷³ Zu Recht! Kunst als Inbegriff von Kultur ist ein eigener, unersetzbarer, entbergender Zugang zur Wahrheit. Kunst kann Dinge bis zur (wahren) Kenntlichkeit verändern. Welcher nicht-totalitäre Staat würde – gerade in Krisenzeiten – darauf verzichten können?

⁷² Wolfram Högbe, *The Real Unknown*. Ein Rückblick auf die Moraldebatte der letzten Jahre, Jena 2002.

⁷³ Aristoteles, *Ethica Nicomachea*, hg. v. Ingram Bywater, Oxford 1894, VI 3, 1139 b.