



Cover

NIKLAS LUHMANN: „SCHRIFTEN ZU KUNST UND LITERATUR“ IST KUNST CODIERBAR

LUDWIG SEYFARTH

13. August 2008

Niklas Luhmann: „Schriften zu Kunst und Literatur“, hrsg. von Niels Werber, Suhrkamp Verlag, Frankfurt a. M. 2008. 490 Seiten. 16,- Euro

Hätte **Niklas Luhmann** 2005 noch gelebt und die Kunstbiennale in Venedig besucht, wäre er vielleicht an *This is so contemporary*, **Tino Sehgal** Beitrag im Deutschen Pavillon, hängen geblieben. Stattdessen widerfuhr diese Kollision **Niels Werber**, der die längst überfällige, auch viele bisher unveröffentlichte Texte enthaltende zusammenfassende Ausgabe von Luhmanns „Schriften zur Kunst und Literatur“ herausgegeben hat. Ganz im Sinne Luhmanns fragt Werber in seinem Nachwort nach den Voraussetzungen, derer es bedarf, dass „mehrere Betrachter gleichsinnig beobachten und dasselbe Objekt vor sich zu haben meinen“, was aus Luhmanns Sicht eigentlich ein Wunder ist – wie alle erfolgreiche Kommunikation, die in der Gesellschaft stattfindet.

Dass Kommunikation überhaupt gelingen kann, bedarf, wie Luhmann-Katecheten auswendig beten können, ihrer Kanalisierung durch „symbolisch generalisierte Kommunikationsmedien“, zu denen Luhmann neben der Sprache auch Geld, Wahrheit, Liebe oder Kunst zählt. Dass die Teilnehmer einer Interaktion überhaupt wissen, worum es geht, wovon sie ausgehen müssen und was sie zu erwarten haben, hat hochkomplexe Voraussetzungen, ansonsten wäre auch bei der Kommunikation über Kunst keine „Anschlussfähigkeit“ vorhanden. Aber das Unwahrscheinliche geschieht, und die Tatsache, dass etwas so Schlichtes wie „zwei Leute, die durch einen Raum laufen und begeistert ausrufen, alles sei ja so zeitgenössisch“, unverzüglich „als Teil einer Installation erkannt“ werden kann wie in Sehgal's Fall, spricht dafür, dass wenig vorstellbar ist, was nicht anschlussfähig wäre. Viele Menschen sind dazu bereit, über Sehgal's Inszenierung als Bestandteil des Systems „Kunst“ zu kommunizieren, obwohl sie äußerlich wesentliche Eigenschaften, an denen man gemeinhin ein Kunstwerk erkennt, nicht aufweist, nicht einmal mediale Präsenz besitzt. So gibt es keine fotografischen und filmischen Dokumentationen von Sehgal's Arbeiten, weil er dies ausdrücklich untersagt und damit die Rezeption seiner Kunst konsequent auf ihre Wahrnehmung vor Ort und die Kommunikation über sie begrenzt. Damit bestätigt Sehgal Luhmann's Ansatz, unter Kunst nicht bestimmte physische Objekte zu verstehen, sondern ein gesellschaftliches Feld, in dem Menschen das Gefühl haben, sie wüssten, wovon der andere redet. Wie dünn diese vermeintliche Sicherheit ist, die Luhmann „Wahrscheinlichkeit“ nennt, stellt Sehgal in raffinierter Weise schon dadurch heraus, dass er völlig offen lässt, worauf sich das „this“ des Titels bezieht, das angeblich „so contemporary“ ist.

Als Luhmann 1974 zu einem interdisziplinären Symposium nach Karlsruhe eingeladen wurde, auf dem es um die Frage ging, ob der Begriff „schön“ noch sinnvoll zu verwenden sei, war er offenbar noch nicht „contemporary“. Sein Vortrag widmete sich der von ihm zeitlebens verfolgten Grundfrage „Ist Kunst codierbar?“ und der Notwendigkeit des Kunstsystems als eines autonomen gesellschaftlichen Feldes, innerhalb dessen sich Codes herausgebildet haben, welche die erfolgreiche Kommunikation über Alternativen wie „schön“ und „hässlich“ steuern. Einige Kollegen missverstanden das als Rekurs auf den herkömmlichen Autonomiebegriff der Kunst, den die damalige stark marxistisch geprägte Intellektuellenszene als bürgerliches Relikt hinter sich lassen

wollte. Dass Luhmanns Symposiumsbeitrag und Teile der Diskussion in dem vorliegenden Band nachzulesen sind, bietet einen hervorragenden Einblick in die frühe Rezeption der Systemtheorie in den Kulturwissenschaften. Enthalten ist natürlich auch der Text, der die breitere Rezeption Luhmanns im Kunstbetrieb eröffnete, nämlich der zuerst 1986 in der Zeitschrift „delfin“ erschienene Aufsatz „Das Medium der Kunst“, der neben „Kunst ist codierbar?“ auch schon in einem 2001 erschienenen Reclam-Band mit Aufsätzen und Reden Luhmanns enthalten war.

Zentral für „Das Medium der Kunst“ ist Luhmanns Auseinandersetzung mit **Fritz Heiders** Aufsatz „Ding und Medium“ von 1926, dessen Begriff des „Mediums“ Luhmann der „Form“ gegenüberstellt und damit als Soziologe den vielleicht wichtigsten erkenntnistheoretischen Beitrag zur Kunst seit **Theodor W. Adornos** Ästhetischer Theorie geliefert hat. Luhmann geht davon aus, dass die Beobachtung einer „Form“ nur möglich ist, wenn sie als engere Kopplung der Elemente von einem „Medium“ unterscheidbar ist, dessen Elemente loser gekoppelt und leichter trennbar sind. So ist ein fester Stein eine Form im lockereren Medium des Sandes, der sich seiner Form anpasst. Wenn wir die Form beobachten, lassen wir das Medium, die Umgebung, zwangsläufig außer Acht. Kunst als Beobachtung und Unterscheidung von Formen zu definieren, als Herstellung einer als wahrscheinlich oder notwendig erfahrbaren Entscheidung aus einem Feld kontingenter Möglichkeiten, mag zunächst abstrakt und formalistisch klingen, überwindet aber die Aporien herkömmlicher Begriffspaare wie Materie/Geist oder Form/Inhalt und vor allem den Gegensatz zwischen Produktions- und Rezeptionstheorie der Kunst. Denn wenn eine Theorie Kunst sinnvoll als Kommunikation darstellen will, muss eine Beschreibung stattfinden, welche sowohl die Herstellung von Kunstwerken als auch ihre wahrnehmende Aneignung als Teil desselben Kommunikationssystems begreift und diese Beschreibung von den konkreten kommunizierten Inhalten unabhängig ist. Ein dialektisches Verständnis des künstlerischen Prozesses wie in der marxistischen Kunsttheorie ist bei Luhmann durch ein selbstreferenzielles Modell ersetzt, das statt mit Setzung und Negation mit „Anschlussfähigkeit“ operiert.

Ein immer noch herrschendes Missverständnis gegenüber der Systemtheorie beruht auf der Verwechslung der Kategorie „Selbstreferenz“ mit „L'art pour l'art“. Schuld daran ist auch der von Luhmann selbst immer wieder zugegebene Abstraktionsgrad seiner Texte, der aber im wahrsten Sinne des Wortes „Programm“ ist. Denn Luhmanns Gesellschaftstheorie ist nicht deshalb erfolgreich, weil sie „wahr“ ist, sondern weil sie gesellschaftliche Zusammenhänge auf eine Weise beschreibt, die einen hohen Grad an Adäquatheit in Bezug auf die Kommunikationsmedien besitzt, welche die gesellschaftliche Kommunikation, d. h. auch die politischen, juristischen oder ökonomischen Prozesse, in den letzten Jahrzehnten zunehmend steuern. Kommunikation wird digital codiert und kein Computer wäre sinnvoll zu nutzen, würde nicht das Prinzip der Selbstreferenz und Rekursivität ständig dafür sorgen, dass unsere Kommunikation gespeichert wird und jederzeit wieder abrufbar ist. So lässt sich die notwendige Abstraktheit von Luhmanns Sprache vielleicht dadurch erklären, dass die Systemtheorie eine Art „Software“ liefert, das auf unterschiedlichste Weisen und Zusammenhänge anwendbar sein soll. Die Anwendung im Einzelnen beeinflusst die Struktur der Software selbst nicht, die aber gezielt erweitert oder verbessert werden muss, wenn sie für bestimmte Anwendungen spezifiziert werden soll. Um dieser Notwendigkeit genüge zu tun, musste Luhmann immer wieder neue Bücher schreiben.

Und so liefert der neue Suhrkamp-Band Luhmanns gebündelte Programmerweiterungen im Anwendungsbereich Kunst und Literatur. Dass klingt sehr maschinell, und Luhmann hat sich viel Unverständnis und Kritik mit seiner Bemerkung eingehandelt, Menschen würden ihn nicht interessieren. Die Ironie, die man hinter dieser Bemerkung vermuten mag, ist allerdings eine ähnliche, die **Alan Turing** zu seiner Versuchsanordnung bewegen haben mag, die es einem Menschen unmöglich machen sollte, zu unterscheiden, ob er mit einem Menschen oder einer Maschine kommuniziert. Doch kommt man ohne den

Menschen weiter? Stößt der Versuch, gesellschaftliche Prozesse und die Kunst auf einer Abstraktionsebene zu beschreiben, die scheinbar unabhängig von dem von ihr Beschriebenen bleibt, nicht auf eine Grenze, die von anderen systemisch argumentierenden Erkenntnistheorien bereits überwunden wurde? Imaginiert Luhmann nicht letztlich die Position eines unabhängigen Beobachters, die viele Wissenschaftstheorien längst hinter sich gelassen haben? Lässt sich der Erkenntnisgewinn der Systemtheorie nicht auch mit einer geschmeidigeren sprachlichen Artikulation erzielen? Dass gerade Menschen, die sich mit Kunst befassen, keine Lust haben, Texte zu lesen, die in ihrer Diktion an technische Gebrauchsanleitungen erinnern, ist eigentlich so wahrscheinlich, dass die Intensität der bisherigen Luhmann-Rezeption im Kunstsystem als fast schon wundersamer Erfolg gelten muss. Wie diese Erfolgsgeschichte weitergehen kann, hat Werber mit seinem gut lesbaren Nachwort ansatzweise vorgemacht. „Luhmanniten“, die den systemtheoretischen Jargon ähnlich nachplappern wie einst die unerträglichen Adorno-Jünger, tun ihrem Vorbild wahrscheinlich den schlechtesten Dienst. Denn Luhmann weiter zu denken, ist eine der wichtigsten Aufgaben der gegenwärtigen Kunsttheorie, und deshalb muss man auch durch die über 400 Seiten Original-Luhmann durch, so spröde die Lektüre auch oft sein mag.

Weitere Artikel von [Ludwig Seyfarth](#)