

**Niklas Luhmann. Die Kunst der Gesellschaft**

Frankfurt/M.: Suhrkamp Verlag, 1995, 517 S., Broschur,

ISBN 3-518-58219-4, DM 58,-; Gewebe, ISBN 3-518-58203-8, DM 78,-

Auch als Emeritus wird der Bielefelder Soziologie Niklas Luhmann nicht müde, sein großes Projekt, die systemtheoretische (Re-)Konstruktion der Gesellschaft, fortzuschreiben. Nach dem theoretischen Grundriß *Soziale Systeme* (1984) und den Studien *Die Wirtschaft der Gesellschaft* (1988), *Die Wissenschaft der Gesellschaft* (1990) sowie *Das Recht der Gesellschaft* (1993) legt er nun mit *Die Kunst der Gesellschaft* die Analyse eines weiteren Funktionssystems vor.

Wie aus einschlägigen Publikationen geläufig konzeptualisiert Luhmann die moderne Gesellschaft mit Hilfe der Epistemologie des 'operativen' Konstruktivismus und dem Differenzierungsinstrumentarium der funktional-strukturellen Systemtheorie. Dieser Theoriekontext markiert multiple Anschlußmöglichkeiten,

die z. B. durch die Kybernetik zweiter Ordnung Heinz von Foersters, die mehrwertige Logik Gotthard Günthers sowie durch die Kognitionsbiologie Humberto R. Maturanas repräsentiert sind. Für sein Anliegen der Modellierung des Kunstsystems rekurriert der Verfasser insbesondere auf den differenztheoretischen Formenkalkül George Spencer Browns, nach dem 'Beobachten' zu definieren ist als Anwendung einer Unterscheidung zum Zweck der Bezeichnung. Der Terminus des Beobachtens impliziert Erleben und Handeln.

Analysiert man 'Kunst' mit systemischen Theoremen, so hat dies bestimmte Folgen und Konsequenzen. Kunst konstituiert sich durch Umstellung der modernen Gesellschaft auf funktionale Differenzierung als 'autopoietisch, selbstreferentiell operierendes System'. Das Kunstsystem ist – wie jedes andere funktionale Subsystem der Gesellschaft auch – durch einen spezifischen Organisationstypus charakterisiert. Diesen setzt es ein zur Produktion zusätzlicher Operationen und zur Etablierung von Strukturen, die als Programme dieser Produktion fungieren und die Unterscheidung von systemeigenen/systemfremden Modalitäten regulieren. Dem Kunstsystem obliegt es, fortwährend etwas künstlerisch Innovatives („Neuheitspostulat“) systemintern zu generieren. Die Umwelt des Systems hat keine konstruktiven, sondern höchstens destruktive Auswirkungen auf dessen (Re-)Produktion.

Die mittels der Differenztheorie Spencer Browns gewonnene Unterscheidung Medium/Form substituiert die auf der tradierten 'Dingontologie' basierte Unterscheidungen Substanz/Akzidens respektive Ding/Eigenschaft. Das Medium ist stabiler als die Form, da es lediglich loser struktureller Kopplungen bedarf. Formen können in einem Medium – für welchen Zeitraum auch immer – gebildet werden, ohne daß das Medium dadurch Gefahr läuft, inflationiert oder mit dem Instabilwerden der Form destruiert zu werden. Form konstituiert sich als 'Form-in-einem-Medium'. Dies läßt sich mit Hilfe des Schemas konstant/variabel beobachten. „Die Einheit der Kunst besteht in dieser Produktion für Beobachtung, in dieser Beobachtung für Beobachtung, und ihr Medium besteht in den Freiheitsgraden für Medium/Form-Verhältnisse, die damit geschaffen sind“ (S.188). Das Kunstwerk konstituiert eine eigene Realität, die sich von der konsentierten Realität unterscheidet. Die Welt läßt sich in eine „reale“ und eine „imaginäre“, „fiktionale“ Realität separieren. Das Unterschiedensein von realer und imaginärer Realität stellt die Prämisse dar, von der einen Seite aus die andere zu beobachten. Das Kunstwerk konfrontiert den Beobachter zwar mit denen im Kunstwerk fixierten Formen, woraus aber keineswegs Rezeptionsdeterminanten resultieren; denn ihm – dem Beobachter – ist die Freiheit „moderner Kommunikation“ eigen, die in Gestalt „der formfest fixierten Differenz von imaginiertes und realer Realität“ (S.231) polyvalente Interpretationen zu erlauben scheint. Die Erzeugung einer Differenz zweier Realitäten schafft die Voraussetzung, sich selbst beobachten zu können. Pointiert formuliert: „es sei die Funktion der Kunst, Welt in der Welt erscheinen zu lassen – und dies im

Blick auf die Ambivalenz, daß alles Beobachtbarmachen etwas der Beobachtung entzieht, also alles Unterscheiden und Bezeichnen in der Welt die Welt auch verdeckt“ (S.241).

Mit Blick auf die Ausdifferenzierung des Kunstsystems stellt sich heraus, daß Kunstwerke erst seit dem Spätmittelalter einer Kriteriologie zu entsprechen trachten, die in der Kunst selbst (Umstellung von „Fremdreferenz“ auf „Selbstreferenz“) zu suchen ist. Durch die Anlehnung an die Wirtschaft und das fiskalische Kommunikationsmedium Geld gewinnt die Kunst weitaus mehr Freiheit als zu Zeiten des elitären und ornamentalen Patronagensystems von Kirchen oder Fürsten. Die Beziehung zwischen Kunst- und Wirtschaftssystem „führt zu einer themenunabhängigen Einschätzung der Kunstwerke. Sie ist auch weniger interaktionsabhängig, obwohl der Marktzugang eigene, darauf spezialisierte Interaktionen und Vermittlungsinstanzen erzeugt“ (S.266f.). Da sich weder die Kunsttradition, noch der Markt noch die philosophische Ästhetik im Stande zeigen, dem einzelnen Künstler zulängliche Maßstäbe für sein Schaffen an die Hand zu geben, formieren sich innerhalb des Kunstsystems Gruppierungen von Gleichgesinnten und konstituieren sich historisierende Kunst- und Stilrichtungen – als Reflex auf die Wahrung von Identität und Differenz.

Mit *Die Kunst der Gesellschaft* hat Niklas Luhmann ein produktives, aber zugleich auch ein kontroverses Werk verfaßt, an dem sich – einmal mehr – die Geister scheiden werden. Die Arbeit markiert die aktuellen konstruktivistisch-systemtheoretischen Reflexionen Luhmanns über gesellschaftliche Kommunikation. Wie in früheren Entwürfen, so sind auch im vorliegenden Theoriedesign des Kunstsystems einige basale Theoriekonstrukte problematisch zu nennen: Verwiesen sei auf den subjektphilosophisch begründeten Verzicht auf ‘Individualkategorien’ des Menschen im trirelationalen Kommunikationsbegriff von Information, Mitteilung und Verstehen, auf die vermeindliche Inkommunikabilität von Wahrnehmung infolge der kategorischen Separierung psychischer Systeme (Bewußtsein) und sozialer Systeme (Kommunikation) und auf die Applikation der genuin biologisch-physiologischen ‘Autopoiese’-Nomenklatura auf soziale Systeme. Diese Einwände sind von der Kritik zur Genüge und wiederholt vorgetragen worden.

Zur Konkretisierung seiner Intention, die Konturierung des Kunstsystems, ist anzumerken, daß Luhmann souverän Kunst mit ihrer systematischen und historiographischen Komplexität im Kontext der funktionalen Ausdifferenzierung der Gesellschaft zu fokussieren weiß. Die zentrale Unterscheidung von realer und fiktionaler Realität, womit die ‘Welt’ über die Möglichkeit verfügt, sich selbst zu beobachten, repräsentiert multiperspektivische Anschlußstellen. Es handelt sich dabei aber nicht um eine völlig neue Erkenntnis: Ähnliche Thesen sind bereits in den mit Kunst befaßten Disziplinen, beispielsweise in der (konstruktivistischen) Literaturtheorie, diskutiert worden. Das unbestritten große Verdienst Luhmanns ist der Versuch, Kunst umfassend systemisch rekonstru-

iert zu haben. Ob und wie weit dieses Modell jedoch bei spezifischen Problemen der Kunst als gesellschaftlichem Phänomen trägt, müssen detaillierte Analysen erst noch unter Beweis stellen. Resümierend läßt sich konstatieren: Der Band demonstriert – in Anlehnung an eine Formulierung Luhmanns – eindrücklich, was sich die Gesellschaft leistet, indem sie sich Kunst leistet.

Christian Filk (Köln/Siegen)