

## ePub<sup>WU</sup> Institutional Repository

Ingo Albin Andruchowitz

Politik - Kunst - Wirtschaft. Über die "intimen" Beziehungen selbstreferenzieller sozialer Systeme in Wien. Eine systemtheoretische Studie.

Paper

*Original Citation:*

Andruchowitz, Ingo Albin

(2011)

Politik - Kunst - Wirtschaft. Über die "intimen" Beziehungen selbstreferenzieller sozialer Systeme in Wien. Eine systemtheoretische Studie.

*Creative Industries in Vienna: Development, Dynamics and Potentials*, 5. WU Vienna University of Economics and Business, Vienna.

This version is available at: <https://epub.wu.ac.at/3457/>

Available in ePub<sup>WU</sup>: March 2012

ePub<sup>WU</sup>, the institutional repository of the WU Vienna University of Economics and Business, is provided by the University Library and the IT-Services. The aim is to enable open access to the scholarly output of the WU.

*Working Papers Series:*

*Creative Industries in Vienna: Development, Dynamics and Potentials*

*Working Paper No. 5*

**POLITIK – KUNST – WIRTSCHAFT**

**Über die „intimen“ Beziehungen selbstreferenzieller sozialer Systeme in Wien**

**Eine systemtheoretische Studie**

*Dr. Ingo Andruchowitz*

*November 2011*

This working paper series presents research results of the WU-Research Focus:  
***Creative Industries in Vienna: Development, Dynamics and Potentials***  
Funded by the Wiener Wirtschafts-, Forschungs- und Technologiefonds (WWTF)

The papers are available online under: <http://www.wu-wien.ac.at/inst/vw1/gee/workp.html>

## **Ein Vorbericht**

Zielsetzung des im Rahmen vom WWTF geförderten Projektes „Creative Industries in Vienna“ durchgeführten Forschungsvorhabens ist es, die Entwicklung der Kunst als soziales System und Medium der Kommunikation in Europa und in Wien exemplarisch herauszuarbeiten. Damit wird der vorherrschende CI-Diskurs um eine systemtheoretische Perspektive erweitert. Im hier präsentierten Vorbericht werden die dafür aufbereiteten theoretischen Ausgangspositionen, Fragestellungen und Zielsetzungen dargestellt.

Zu diesem Zweck wird zunächst in der Einleitung das Gesamtprojekt im internationalen CI-Diskurs verortet und der Mainstream der Diskussion aus systemtheoretischer Perspektive in Frage gestellt. Die Entscheidung, einen systemtheoretischen Zugang zu wählen, wird bereits in der Einleitung begründet und durch die Gliederung der Gesamtarbeit vorgestellt.

Im Kapitel 1. Theorie wird die angewandte Theorie der sozialen Systeme im Kontext des sogenannten radikalen Konstruktivismus verortet und die übergeordnete Fragestellung der Zusammenhänge von Kunst Politik und Wirtschaft aus systemtheoretischer Perspektive aufbereitet. Im abschließenden Kapitel zur sogenannten Habermas-Luhmann-Kontroverse wird schließlich die Entscheidung für die Systemtheorie noch einmal veranschaulicht und reflektiert.

# **Inhalt**

## **Vorbemerkungen zum Vorbericht**

### **0. Einleitung**

Kunst und Kultur unter dem Aspekt der wirtschaftlichen Entwicklung und Beschäftigung

Kunst, Politik und Wirtschaft aus systemtheoretischer Perspektive

Das Paradoxon der Geschlossenheit und Offenheit sozialer Systeme. Operative Schließung und strukturelle Kopplung

Strukturelle Kopplung/Interpenetration „über“ Organisationen/Institutionen

Zur systemtheoretischen Evolutionstheorie

Erkenntnistheoretische Grenzen der Systemtheorie

Zielsetzung und konkrete Durchführung der Arbeit

Gliederung der Arbeit

### **I. Theorie**

#### **Vorbemerkungen**

#### **Erkenntnistheoretischer Zugang**

Radikaler Konstruktivismus

Erkenntnis, Wahrnehmung und Wirklichkeit im Radikalen Konstruktivismus

#### **Universaltheorie**

Anforderungen und Stärken einer Universaltheorie

Theoriedesigne: sozialologische Systemtheorie

Kernthesen als zentrale Dreh- und Angelpunkte der Theorie

#### **Zusammenhänge von Kunst, Politik und Wirtschaft aus systemtheoretischer Perspektive**

#### **Soziale Systeme. Zur soziologischen Systemtheorie von Niklas Luhmann**

Theorie des Systems, Theorie der Evolution und Theorie der Kommunikation

Evolutionstheorie

Die Evolution des Kunstsystems

Die Ausdifferenzierung des Kunstsystems

Differenzlogischer Ansatz: Unterscheiden, Bezeichnen und Beobachten

Leitdifferenz: System und Umwelt

Das gesellschaftliche Funktionssystem Kunst

Instrumentarien der Analyse: Kommunikations-, Beobachtungs- und Formtheorie

**Beziehungsgeflecht zwischen Kunst, Politik und Wirtschaft**

Selbstorganisation des Kunstsystems: Codierung und Programmierung

Die Programmierung der Programmierung

**Ausdifferenzierungsprozess des sozialen Systems Kunst**

**Die Habermas-Luhmann-Kontroverse**

Sinn: Wahrnehmung oder Sprache? Über die „Blindheit“ der Kommunikation bei Niklas Luhmann

## **Vorbemerkungen zum Vorbericht**

Zielsetzung des im Rahmen vom WWTF geförderten Projektes „Creative Industries in Vienna“ durchgeführten Forschungsvorhabens ist es, die Entwicklung der Kunst als soziales System und Medium der Kommunikation in Europa und in Wien exemplarisch herauszuarbeiten. Damit wird der vorherrschende CI-Diskurs um eine systemtheoretische Perspektive erweitert. Im hier präsentierten Vorbericht werden die dafür aufbereiteten theoretischen Ausgangspositionen, Fragestellungen und Zielsetzungen dargestellt. Zu diesem Zweck wird zunächst in der Einleitung das Gesamtprojekt im internationalen CI-Diskurs verortet und der Mainstream der Diskussion aus systemtheoretischer Perspektive in Frage gestellt. Die Entscheidung, einen systemtheoretischen Zugang zu wählen, wird bereits in der Einleitung begründet und durch die Gliederung der Gesamtarbeit vorgestellt. Im Kapitel 1. Theorie wird die angewandte Theorie der sozialen Systeme im Kontext des sogenannten radikalen Konstruktivismus verortet und die übergeordnete Fragestellung der Zusammenhänge von Kunst Politik und Wirtschaft aus systemtheoretischer Perspektive aufbereitet. Im abschließenden Kapitel zur sogenannten Habermas-Luhmann-Kontroverse wird schließlich die Entscheidung für die Systemtheorie noch einmal veranschaulicht und reflektiert.

## **O. Einleitung**

### **Kunst und Kultur unter dem Aspekt der wirtschaftlichen Entwicklung und Beschäftigung**

In den 1990 Jahren wurden Kunst und Kultur in Politik und Medien zunehmend als Wirtschaftsfaktor wahrgenommen. Ausgegangen ist der Diskurs über das wirtschaftliche Potential von Kunst und Kultur von Großbritannien, wo bereits mit Beginn der 1980er Jahre erste Untersuchungen über die Bedeutung des kulturellen Sektors für die britische Ökonomie in die Wege geleitet worden waren.<sup>1</sup> Kommuniziert wurde der politisch gesteuerte Diskurs

---

<sup>1</sup> John Myerscough: The Economic Importance of the Arts in Britain, London 1988; Andy C. Pratt: The cultural industries production system: a case study of employment change in Britain, 1984-1991, in: Pion Limited [Ed.]: Environment and Planning Vol. A.:29, 11, pp 1953-74, London 1997; Andy C. Pratt: Cultural Industries: the first steps, and the road ahead. Paper presented at the Cultural and the City Conference, Manchester Met University,

über das ökonomische Potential von Kunst und Kultur zunächst unter dem Begriff „Cultural Industries“. Mit dem Politikwechsel zu Tony Blairs New Labour im Jahre 1997 wurde ein neues kultur- und wirtschaftspolitisches Schlagwort kreiert: „Creative Industries“.<sup>2</sup> Die Begriffsschöpfung war Teil einer breit angelegten Image-Kampagne, die auf die positiven Implikationen des zeitgeistigen „Cool Britannia“ aufbaute. Es wurde auf die positiven Seiten des zunächst so schmerzhaften wirtschaftlichen Strukturwandels hingewiesen und Kunst und Kultur als neuer Hoffnungsträger für wirtschaftliche Entwicklung und Beschäftigung propagiert. Großbritannien wurde als internationale Schnittstelle von Popmusik, Mode und Kultur präsentiert und die wirtschaftlichen Potentiale von Kunst und Kultur betont.<sup>3</sup> Der Kulturbereich wurde nun breiter gefasst und auch die neuen Wachstumsbranchen Multimedia- und Softwareindustrie hinzugezählt.<sup>4</sup>

Ausgehend von den Aktivitäten in Großbritannien und Irland wurde auch in der Europäischen Union Kunst und Kultur als beschäftigungspolitisches Mittel entdeckt und in Beschäftigungsprogrammen verankert. Auf dem ersten EU-Beschäftigungsgipfel in Luxemburg 1997 wurde dieser Ansatz thematisiert und weiterführende Forschungsaktivitäten initiiert. Die positiven Ergebnisse der Potential- Studien zum Thema Kultur und Beschäftigung veranlassten den Europäischen Wirtschafts- und Sozialausschuss den Bereich Kulturindustrie aufzugreifen und in die wirtschafts- und sozialpolitische Agenda der EU in Lissabon (Lissabon-Strategie von 2000)<sup>5</sup> zu integrieren.<sup>6</sup>

---

14.12.1999; Justin O'Connor: The Definition of "Cultural Industries", Manchester Institute for Popular Culture, Manchester 1999; Justin O'Connor: The Cultural Production Sector in Manchester. Research & Strategy, Manchester 2000.

<sup>2</sup> Mit der Regierungsübernahme durch Tony Blair im Jahre 1997 wurde das Departement of Cultur, Media and Sports (DCMS) eingerichtet und die Abteilung Creative Industries Task Force (CITF) gegründet. (DCMS 1998: Creativ Industries – Mapping Document)

<sup>3</sup> Chris Smith: Creative Britain, London 1998; Andy C. Pratt: Cultural Industries: the first steps, and the road ahead. Paper presented at the Cultural and the City Conference, Manchester Met University, 14.12.1999.

<sup>4</sup> R. Hutchinson: Kulturpolitik und Kulturwirtschaft in England, in: MWMTV, Ministerium für Wirtschaft und Mittelstand, Technologie und Verkehr des Landes Nordrhein-Westfalen [Hg.], Kulturwirtschaft in Europa – Regionale Entwicklungskonzepte und Strategien, Düsseldorf 2000, 118-125.

<sup>5</sup> Die wirtschafts- und sozialpolitische Agenda der EU in Lissabon von 2000 (Lissabon-Strategie) strebt an, die EU bis zum Jahr 2010 zum wettbewerbsfähigsten und dynamischsten wissensbasierten Wirtschaftsraum zu machen. Die Kulturindustrie wird als wichtiger Ausgangspunkt für die Erfüllung der Lissabonziele in Bezug auf die Beschäftigung gesehen. („Allgemeine und berufliche Bildung 2010“- Die Dringlichkeit von Reformen für den Erfolg der Lissabon-Strategie, Kommissionsvorschlag: 14358/03 EDUC 168 – Kom(2003)685 endg., Rat der Europäischen Union, Brüssel 2004.)

Im Bildungsbereich wurde auf die Notwendigkeit der Verbesserung der Mobilität hingewiesen und ein wachsender Bedarf an kultureller Kompetenz für Wirtschaftsabläufe konstatiert. Durch die Notwendigkeit des lebenslangen Lernens durch die verkürzte Nachhaltigkeit der spezifischen Fertigkeiten sei die Bedeutung der generellen und sozial-kommunikativen Kompetenzen gewachsen. Erste theoretische Ansätze über spezifische Kompetenzentwicklung durch kulturell-künstlerische Bildung und Erziehung wurden – so wird behauptet - bereits entwickelt. Als kulturelle Kompetenz wird der Transfer kultureller und künstlerischer Elemente und Fähigkeiten in die Arbeit bezeichnet und Kunst mit bewusster Gestaltung und Veränderung der Lebenswelt in Zusammenhang gebracht. Unter dem mit Klischees gespickten Schlagsatz „Kunst agiert unkonventionell, innovativ und außerhalb der festen Hierarchien und Lösungsmuster“ wird die Einbringung kultureller und künstlerischer Kompetenzen in die Arbeitswelt propagiert.<sup>7</sup>

### **Kunst, Politik und Wirtschaft aus systemtheoretischer Perspektive**

Die auf europäischer Ebene diskutierte Instrumentalisierung und Nutzbarmachung von Kunst, Kultur und künstlerischer Ausbildung für Wirtschaft und Arbeitsmarkt ist bezüglich ihrer Zweckmäßigkeit und Zielführung zu hinterfragen. Zusammenhänge und Beziehungen zwischen Kunst, Politik und Wirtschaft sind keine Phänomene der neueren Zeit. Elaborierte theoretische Zugänge und Reflexionen über das gewachsene Beziehungsgeflecht von Kunst zu anderen gesellschaftlichen Teilsystemen, insbesondere zu Politik und Wirtschaft, gibt es im Rahmen der soziologischen Systemtheorie von Niklas Luhmann. Luhmann versucht mit seiner Systemtheorie die moderne Gesellschaft in ihrem strukturierenden Funktionieren zu verstehen. Die traditionelle Soziologie in ihrer hierarchisch kategorisierenden Verfasstheit als „Lehre des Handelns von Personen und Gruppen in der Gesellschaft“ wird von Luhmann verworfen. Nach Luhmann behindert Kants Aufklärungsbegriff - „Ausgang von der selbstverschuldeten Unmündigkeit“ - eine zutreffende Beschreibung der modernen

---

<sup>6</sup> Vgl. Stellennahme des Europäischen Wirtschafts- und Sozialausschuss zum Thema „Kulturindustrie in Europa“, in: Amtsblatt der Europäischen Union, C 108/2004.

<sup>7</sup> Vgl. International Conference. Background Paper at the Remscheid Academy 2 and 3 October 2002. German Federation of Associations for Cultural Youth Education in cooperation with Organisation for Economic Cooperation and Development and European Commission, (Developing Competencies in Cultural Education 2002.) <http://www.culture-school.net/doc/backgroundpaper%20BKJ-project.doc>.



Gesellschaft. Soziologie sollte „Aufklärung über Aufklärung“, oder vielmehr „Abklärung der Aufklärung“, bewirken: „Nicht mehr Belehrung und Ermahnung, nicht mehr die Ausbreitung von Tugend und Vernunft, sondern die Entlarvung und Diskreditierung offizieller Fassaden [...] und dargestellter Selbstüberzeugungen“ wird zum dominanten Motiv seines Theorieansatzes.<sup>8</sup>

### **Das Paradoxon der Geschlossenheit und Offenheit sozialer Systeme. Operative Schließung und strukturelle Kopplung**

Geschlossenheit ist die Voraussetzung für Öffnung, Trennung die Voraussetzung für Verbindung, Differenzierung die Voraussetzung für den Vergleich. Mit solchen paradox anmutenden Prämissen startet die Systemtheorie Luhmannscher Provenienz ihr Projekt, das auf der Basisunterscheidung von System und Umwelt beruht. Die Theorie der sozialen Systeme basiert auf drei Grundpfeilern, die sich wechselseitig voraussetzen: der Theorie über Systeme, über Kommunikation und Evolution. Die Kommunikationstheorie und die Theorie über Systeme haben einen gemeinsamen Zusammenhalt: das Kommunikationssystem Gesellschaft.<sup>9</sup> Das Kommunikationssystem Gesellschaft ist nicht statisch strukturiert, sondern befindet sich in einem evolutionären Prozess. Das soziale System sowie dessen Operationen und Strukturen lassen sich mit der Evolutionstheorie unter dem Aspekt von Variation, Selektion und Stabilisierung beobachten. Es gibt drei Ebenen, an denen die evolutionären Mechanismen ansetzen: die Ebene der Operationen (Kommunikationsereignisse), die Ebene der Strukturen (Erwartungen) und schließlich dem System selbst. Der Variationsmechanismus bezieht sich primär auf einzelne Operationen des sozialen Systems, also auf kommunikative Ereignisse. Eine Variation liegt vor, wenn etwas Unerwartetes und Abweichendes kommuniziert wird. Der Selektionsmechanismus bezieht sich auf Strukturen des sozialen Systems, somit auf Erwartungen. Der Stabilisierungsmechanismus betrifft schließlich die Kontinuität der Autopoiesis des Systems. Durch Stabilisierung wird erreicht, dass das mutierte System die Fortsetzung der autopoietischen Operationen nicht abbricht.<sup>10</sup> Da das Kommunikationssystem der Gesellschaft im Mittelpunkt der Theorie von Luhmann steht,

---

<sup>8</sup> Vgl. Niklas Luhmann: Soziologische Aufklärung, 1. Bd. Frankfurt/Main 1969, 23f.

<sup>9</sup> Vgl. Niklas Luhmann: Die Gesellschaft der Gesellschaft, Frankfurt/Main 1997, 312f.

<sup>10</sup> Vgl. Luhmann: Gesellschaft der Gesellschaft, 393-396.

kommt man nicht umhin, mit dem Dreigestirn von System-, Kommunikation- und Evolutionstheorie zu arbeiten.“<sup>11</sup>

Aus der systemtheoretischen Perspektive bildet jedes soziale System einen besonderen Bereich, mit eigenen Kriterien und Prioritäten, die von keinem anderen System geteilt oder direkt importiert werden kann. Je nach Code übernimmt jedes Teilsystem eine bestimmte Funktion für das Gesamtsystem. Möglichkeiten einer wechselseitigen Inanspruchnahme sind jedoch im Wege der sogenannten „strukturellen Kopplung“ beziehungsweise „Interpenetration“ möglich. Einen direkten kausalen Zugriff auf Systeme von außen schließt die Systemtheorie zwar aus. Systeme sind ja operativ geschlossen und bestimmen aufgrund eigener Operationen, was systemrelevant ist und was nicht. Deshalb sind Einflussnahmen bzw. Kausalitäten, systemtheoretisch gesehen, immer Sichtweisen von Beobachtern, abhängig von deren Standpunkten. Systeme steuern sich selbst, lassen sich allenfalls durch ihre „Umwelt“ (z.B. auch durch andere soziale Systeme) über „strukturelle Kopplungen“ irritieren. Da Irritation, d.h. eigentlich Selbstirritation, möglich ist, sind Systeme nicht nur geschlossen, sondern offen zugleich. Das System bestimmt jedoch hochselektiv, welche Umweltbedingungen über eigene Operationen berücksichtigt werden. Ihm öffnet sich ein schmaler Umweltausschnitt, jedoch stets nach Maßgabe systemeigener Strukturen. Kausalität bleibt aus der Sicht der Systemtheorie wiederum Sache eines Beobachters.<sup>12</sup>

Der Begriff „Interpenetration“ wird von Luhmann ins Treffen geführt, wenn er auf die Möglichkeit einer wechselseitigen Inanspruchnahme von Systemen verweist. Luhmann sieht die Möglichkeit einer „Interpenetration“ von zwei oder mehreren Systemen für den Fall, dass sich Verhältnisse wechselseitig koevolutiv entwickeln und keines der in dieser Weise strukturell gekoppelten Systeme ohne sie existieren können. Die Unterscheidung zwischen „Interpenetration“ und „struktureller Kopplung“ liegt also in erster Linie im Grad der Abhängigkeit eines Systems von seiner strukturell gekoppelten, und deshalb eingeschlossenen Umwelt. Nach Luhmann geht es bei „interpenetrativen Verhältnissen“ um „fluktuierende Intersystembeziehungen, um das Ausloten von Konsensfähigkeiten. Interpenetration verweist also auf wechselseitige Inanspruchnahme.“<sup>13</sup>

---

<sup>11</sup> Vgl. Luhmann: Gesellschaft der Gesellschaft, 405f..

<sup>12</sup> Vgl. Niklas Luhmann: Soziale Systeme. Grundriß einer allgemeinen Theorie 1987, 145-148; Niklas Luhmann: Die Gesellschaft der Gesellschaft, 60-63; dazu auch Michel Voisard: Die Offen-Geschlossen-Paradoxie von Systemen. Interventionsberufe, ihre Grenzen und Widersprüche, 2007, 5-8, [www.weiterbildung-basel.ch](http://www.weiterbildung-basel.ch)

<sup>13</sup> Vgl. Niklas Luhmann: Soziologische Aufklärung 3. Soziales System, Gesellschaft, Organisation, 5. Aufl., Wiesbaden 2009, 134-136; dazu auch Niklas Luhmann: Die Gesellschaft der Gesellschaft, Frankfurt/Main 1997, 92f.

## **Strukturelle Kopplung/Interpenetration „über“ Organisationen/Institutionen**

Luhmann verweist in unterschiedlichen Zusammenhängen auf die Möglichkeiten der strukturellen Kopplung „über“ Organisation.<sup>14</sup> Im wesentlichen kann man drei mögliche Bedeutungen von Organisation im Zusammenhang von strukturellen Kopplungen von Funktionssystemen unterscheiden: 1) Organisation als Voraussetzung für strukturelle Kopplung: Organisationen stellen ganz allgemein mit ihren Strukturen die Voraussetzungen für die strukturelle Kopplung von Funktionssystemen bereit, dies gilt für alle Organisationen; 2) Organisation als strukturelle Kopplung: Organisationen sind selbst strukturelle Kopplungen von Funktionssystemen (z.B. Akademien der Bildenden Kunst: in der Kopplung von , Ausbildung, Kunst und Politik oder Akademien der „angewandten“ Kunst von: Ausbildung, Kunst, Wirtschaft und Politik); 3) Organisation als Vermittler struktureller Kopplung: spezifische Organisationen stellen ihre Kommunikation zur Vermittlung und Realisierung von bestimmten strukturellen Kopplungen zur Verfügung (z.B. Kunstgalerien in der Vermittlung der strukturellen Kopplung von Kunst und Wirtschaft). Darüber hinaus muss im Zusammenhang mit strukturellen Kopplungen über Organisationen die Möglichkeit in Betracht genommen werden, dass Organisationen als Multireferenten zwischen den verschiedenen „Logiken“ der Funktionssysteme als Vermittler auftreten können. Die Termini „Strukturelle Kopplung/Interpenetration“ werden im Rahmen der Systemtheorie unterschiedlich gebraucht, d.h. für unterschiedlichste Formen von Beziehungen zwischen Systemen verwendet.<sup>15</sup>

Für unser Thema, über die paradoxen „intimen“ Beziehungen der sozialen Systeme Kunst, Politik und Wirtschaft stehen die Ausbildungsinstitutionen für die Bereiche bildende und angewandte Künste im Mittelpunkt unserer systemtheoretischen Analysen. Die wechselseitige Inanspruchnahme zwischen den sozialen Teilsystemen Kunst, Politik und Wirtschaft verweist auf „interpenetrative Verhältnisse“. Darüber hinaus sind auch die sogenannten *vermittelnden Organisationen* im Kunstbereich also Analyseschnittpunkte heranzuziehen, deren

---

<sup>14</sup> Vgl. Niklas Luhmann: *Organisation und Entscheidung*, Opladen 2000, 27f.; Niklas Luhmann [Hg.]: *Soziologische Aufklärung 3. Soziales System, Gesellschaft, Organisation*, 5. Aufl., Wiesbaden 2009, 143-148.

<sup>15</sup> Vgl. Niklas Luhmann: *Soziologische Aufklärung 3. Soziales System, Gesellschaft, Organisation*, 5. Aufl., Wiesbaden 2009, 137f.; Niklas Luhmann: *Die Gesellschaft der Gesellschaft*, Frankfurt/Main 1997, 546f. dazu auch: Tania Lieckweg: *Strukturelle Kopplung von Funktionssystemen „über“ Organisation*, in: *Soziale Systeme*, Jg. 7, Heft 2, 267-289; und *Beobachtungen zwischen Funktionssystemen. Umweltdienstleistungen als intersystemische Organisation*, in: *Soziale Welt*, issue 4, 2007, 2-10.

Funktionszuordnung mehrdeutig/vielschichtig sind, wie etwa die Kunstgalerien, Kunstvereine, Künstlervereinigungen etc..<sup>16</sup>

### **Zur systemtheoretischen Evolutionstheorie**

Die systemische Evolutionstheorie ist keine Prozesstheorie, sie erklärt vielmehr die Wahrscheinlichkeit von zunächst unwahrscheinlichen Strukturänderungen. Für das Begreifen dieses Theoriedesigns ist die Einsicht wichtig, dass nicht die Einheit eines ausschlaggebenden Faktors eine Vielheit von Wirkungen erklärt, sondern dass die Differenz von Variation und Selektion die Erklärungslast der Veränderungen trägt.<sup>17</sup>

Das theoretische Interesse, das den Namen Evolutionstheorie angenommen hat, richtet sich auf Bedingungen der Möglichkeiten von Strukturänderungen und dadurch eingeschränkt auf die Erklärung des Entstehens struktureller Komplexität. Es setzt dabei Systembildungen, in unserem Falle also die Bildung des Sozialsystems der Kunst, voraus. Die Fragestellung zielt nicht auf einen Prozess, sie versucht erst recht nicht, geschichtlich oder kausal zu erklären, weshalb es so gekommen ist wie es gekommen ist. Die Fragestellung ergibt sich aus systemtheoretischen Überlegungen. Wenn soziale Systeme so eingerichtet sind, dass sie ihre eigenen Strukturen nur mit ihren eigenen Operationen erzeugen, variieren und beseitigen können, und wenn dies die Verknüpfbarkeit von Operationen mit Operationen, also Struktur, immer schon voraussetzt: wie ist dann der Aufbau von struktureller Komplexität möglich? Er ist zunächst unwahrscheinlich. Was macht ihn wahrscheinlich? Und wie kann man schließlich die Unwahrscheinlichkeit selbst, dass trotzdem noch bestimmte Sätze gesprochen werden, bestimmte Formen als Kunst neu geschaffen und bewundert werden, so wahrscheinlich werden, dass man damit fast rechnen kann?<sup>18</sup>

Die Evolutionstheorie befasst sich also mit der Entfaltung eines Paradoxes, nämlich der Paradoxie der Wahrscheinlichkeit des Unwahrscheinlichen. Die Unterscheidung, mit der die Evolutionstheorie die Paradoxie des Wahrscheinlichen des Unwahrscheinlichen, auflöst ist die Unterscheidung von Variation und Selektion. Also eine andere Unterscheidung. Damit kann man neu anfangen, wenn man voraussetzen kann, dass Variation und Selektion sich in der Realität trennen und daraufhin durch einen Beobachter unterscheiden lassen. Wenn man in dieser Weise Variation und Selektion als getrennte Vorgänge unterscheidet, schließt das die

---

<sup>16</sup> Vgl. Lieckweg: Strukturelle Kopplung über Organisation, 268-273.; dazu auch: Beobachtungen zwischen Funktionssystemen, 8f.

<sup>17</sup> Vgl. Niklas Luhmann: Schriften zu Kunst und Literatur. Hg. von Niels Werber, Frankfurt/Main 2008, 105.

<sup>18</sup> Luhmann: Schriften zu Kunst und Literatur, 258-260

Zurechnung des evolutionären Fortschritts auf „große Männer und Frauen“ aus. „Genies sind Produkte nicht Ursachen der Evolution. Mit einem besonderen Trick kann die Evolutionstheorie aber trotzdem die Einheit dieser Unterscheidung von Variation und Selektion behandeln. Die Einheit nimmt einen dritten Namen an, nämlich Stabilisierung bzw. Restabilisierung. Wenn nämlich Variation erfolgt und dadurch positive bzw. negative Selektion als Berücksichtigung bzw. Nichtberücksichtigung der Variante in der Reproduktion der Systeme möglich wird, stellt sich die Frage nach den strukturellen Bedingungen der Reproduktion der Systeme. Wie kann ein System seine Reproduktion fortsetzen, wenn es eine Variation akzeptiert?<sup>19</sup> Stabilisierungsprobleme sind aber nicht nur Folgeprobleme der Evolution. Vielmehr muss ein System schon stabil sein, wenn es überhaupt Gelegenheiten zur Variation bieten soll. Stabilität ist mithin Anfang und Ende der Evolution, die zugleich als Modus der Strukturänderung auf Instabilität hinausläuft. Im zeitabstrakten Modell beschreibt die Evolutionstheorie mithin ein zirkuläres Verhältnis von Variation, Selektion und (Re)Stabilisierung. Zur Entfaltung des Paradoxes wird Zeit in Anspruch genommen, und das erklärt, weshalb in oberflächlicher Betrachtung die Evolutionstheorie als Prozesstheorie dargestellt wird. Die Systemtheorie hat dafür den Begriff der dynamischen Stabilität. Die Überführung dieses sehr abstrakten theoretischen Konzepts in Empirie gelingt, wenn gezeigt werden kann, wie in der Realität Variation und Selektion und (Re-)Stabilisierung von unterschiedlichen Bedingungen abhängen, also getrennt vorkommen.<sup>20</sup>

### **Erkenntnistheoretische Grenzen der Systemtheorie**

Bei der Rekonstruktion der Entwicklung des Kunstbegriffs und bei ästhetischen Fragen zeigen sich die Grenzen der Systemtheorie Luhmannscher Provenienz. So konnte Luhmann am Beispiel der Kunst zwar seine systemtheoretischen Fragestellungen weiter entfalten, hatte aber große Probleme einen spezifisch ästhetischen Kunstbegriff zu entwickeln. Die Eigenqualität von Kunst wird – wie auch Luhmann ausführt - über einen systemeigenen Code geregelt. Die Probleme, die die Systemtheorie hat, diesen Code zu bestimmen – unterschiedliche Angebote wurden zur Diskussion gestellt: schön-hässlich/ oder stimmig-nicht stimmig - oder interessant-nicht interessant - zeigen die engen Grenzen des systemtheoretischen Zugriffs für ästhetische Phänomene. Systemtheorie kann Kunst eben nur

---

<sup>19</sup> Luhmann: Schriften zu Kunst und Literatur, 260-262.

<sup>20</sup> Luhmann: Schriften zu Kunst und Literatur, 262f.

als System und nur als soziales System und nicht als ästhetisches Phänomen behandeln. Kunst wird systemtheoretisch naturgemäß nicht ontologisch, d.h. nicht durch eine „Wesensbestimmung“ bestimmt, sondern durch Rekonstruktion einer sozialen Kommunikationspraxis, die im Prozess jeweils aktuell bestimmt, was als Kunst gesellschaftlich und kommunikativ zu gelten hat, gelten kann und auch gilt. Im Rahmen der Systemtheorie kann jedoch gezeigt werden, dass Kunst zwar ein paradigmatisches, exemplarisches, aber doch auch eine Ausnahmesystem ist und in jedem Fall eine besondere Stellung im jeweils fokussierten sozialen Kontext einnimmt. Wo man der Kunst aber zugesteht, dass sie einerseits ein spezifisches System sei, ihr andererseits aber auch unterstellt, dass sie zwar ein System nach dem generellen Muster von Autopoiesis, der Selbstproduktion aus sich selbst heraus sei, verweist auf den Begriff der He-Autonomie, der Gleichzeitigkeit von Freiheit und Gesetzmäßigkeit, d.h. in der Selbstgesetzgebung der Kunst angelegt ist. Und Luhmann stellt sich in diesem Zusammenhang die Frage, ob Kunst dasjenige System sei, in dem performativ präsent ist, was sich eben nicht repräsentieren lässt, nämlich die Totalität von Welt als absolutes Medium.<sup>21</sup> Hier scheint wieder einmal, wenn auch in systemtheoretisch fundierter Formulierung, die Idee von der Kunst als derjenige Diskurs, der das Unsagbare zumindest zeigen kann. Kunst legt damit das Welten der Welt offen, das heißt: Sie erschließt die Totalität von Welt als totalen Erfahrungs- und Sinnhorizont.<sup>22</sup>

### **Zielsetzung und konkrete Durchführung der Arbeit**

Die Rahmenbedingungen der Kulturproduktion in Wien in ihrer historischen Entwicklung an Hand des Institutionalisierungsprozesses der einschlägigen Ausbildungseinrichtungen darzustellen und zu analysieren ist Einstieg und zugleich eine der zentralen Aufgabenstellungen dieser Studie. Im Wege der systemtheoretischen Evolutionstheorie werden die Rahmenbedingungen von Kunst und Kultur in Wien beleuchtet und im Wege des differenztheoretischen Ansatzes Brüche und Kontinuitäten in der Entwicklung herausgearbeitet. Unter Hinzuziehung des philosophisch-kunsttheoretischen Diskurses werden schließlich die konkreten Entwicklungen im Kontext der ideellen kunsttheoretischen Rahmenbedingungen nationaler und internationaler Provenienz interpretiert.

---

<sup>21</sup> Vgl. Luhmann: Schriften zu Kunst und Literatur, 329f.

<sup>22</sup> Vgl. Luhmann: Kunst der Gesellschaft, 222f. bzw. 233-244.

## **Gliederung der Arbeit:**

0. Einleitung
1. Theorie
2. Kunst- und kulturkritische philosophische Diskurse
3. Empirischer Teil: Politik, Kunst und Wirtschaft
4. Ergebnisse

# 1.Theorie

## Vorbemerkungen

In unserem arbeitsteiligen Projektteam wurde mir die Aufgabe zuteil, die ideellen Rahmenbedingungen der Kulturwirtschaft aufzuzeigen und analytisch zu durchdringen. Die Produkte der Kulturwirtschaft sind ja - wie man weiß - durch ihre historisch gewachsene Affinität zur Kunst symbolisch aufgeladen, sodass der „symbolische“ Mehrwert dieser Güter extrem stark variieren kann. Die „reinen“ Kunstprodukte, also die ehemaligen „schönen“ bzw. „bildenden“ Künste, für die „Bildung“ notwendig ist, um sie „genießen“ zu können, erzielen ihren Marktpreis ausschließlich vom Prestige der Marke „Genie“. Aber auch bei den „industriell“ hergestellten Massenwaren der Kulturindustrie müssen die Produkte, wie bei den „schönen“ Künsten, interessant und neu sein, und vor allem auch überraschen und beeindrucken, oder – wie die Jugendsprache in genialer Weise sagt, genial sein. Das sind alles Termini die auch in der wissenschaftlichen Fachsprache verwendet werden – wir haben keine anderen. Man sieht, es ist schwierig oder gar unmöglich, diese Phänomene in diskursiver Weise zu beschreiben. Wir sind also bereits mitten im Thema: bei der Schwierigkeit die Qualität dieser symbolischen Güter zu bewerten oder aber auch Vorhersagen über die zukünftige Entwicklung der symbolischen Güterproduktion zu treffen. Da hilft uns als messbare Größe nur der Markt, ob sie gekauft werden oder nicht gekauft werden, das ist hier die Frage. Gott sei Dank haben wir im Team auch Ökonomen. Vorhersagen können die Ökonomen aber wahrscheinlich auch nicht treffen. Und ob dann die errechnete „Signifikanz“ stimmt, ist auch nicht sicher. Da scheitern möglicher Weise auch die noch so ausgeklügeltesten quantitativen Modelle. Und wenn es sich herausstellt, dass alles nicht „wahr“ ist, dann sind die Ergebnisse zumindest „wissenschaftlich“ abgesichert. In den Naturwissenschaften, vor allem im Bereich der Astrophysik, gibt es Wissenschaftler, die wissen, dass sie nichts wissen können. Sie sind Ideen-Architekten, „Blickveränderer“, Designer, also „Künstler“. Und es gibt auch Soziologen, die wissen, dass sie nichts wissen, aber „glauben“, dass sie der sozialen „Wirklichkeit“ durch ihre Zugangsweise näher kommen können, zumindest näher als jene, die im Rahmen einer Kausaltheorie argumentieren. Damit bin ich bereits beim wissenschaftstheoretischen Thema „Erkennen“ angelangt und möchte nun, den von mir in diesem Projekt gewählten erkenntnistheoretischen Zugang möglichst verständlich und kurz vorstellen.



## **Erkenntnistheoretischer Zugang**

### **Erkenntnistheorie**

Eine Erkenntnistheorie umfasst Regeln, nach denen der Gegenstand einer Wissenschaft bestimmt, Begriffe definiert, die logische Struktur für Aussagen oder die Verfahren, Aussagen zu generieren, formuliert werden. Als Metawissenschaft befasst sich Erkenntnistheorie mit dem Aussagesystem der Wissenschaft als Betrachtungsobjekt.

Die Regeln der Logik, der Theorie und Methode der Erkenntnistheorie unterliegen der Diskussion und Übereinkunft in der Wissenschaft und sind somit historischen Wandlungen unterworfen.

### **Konstruktivismus**

Konstruktivismus, in seiner heutigen Form, präsentiert sich als ein Forschungsprogramm, das auf verschiedenen Ebenen die Entstehung und Entwicklung von Phänomenen durch plausible Konstruktionen ihrer Mechanik zu erklären versucht,

### **Radikaler Konstruktivismus**

Der sogenannte „Radikale Konstruktivismus“ ist eine philosophische Theorie der Wahrnehmung und der Erkenntnis. Er verabschiedet den Glauben an eine beobachtungsunabhängige, objektive Realität.<sup>23</sup> Alle Erkenntnis sei zurückzuführen auf die Ordnung und Organisation von Erfahrungen in der Welt unseres Erlebens. Daraus ergibt sich die Unmöglichkeit eines Abbildes oder einer Beschreibung einer absoluten Wirklichkeit. Der Radikale Konstruktivismus stellt keine streng einheitliche Theorie dar, sondern entspricht eher einem interdisziplinären Diskurs einer Erkenntnistheorie zum Paradigma „selbstorganisierende Prozesse“.<sup>24</sup> Er möchte als eine Art Metadisziplin anderen wissenschaftlichen Disziplinen ein erkenntnistheoretisches Fundament liefern.

---

<sup>23</sup> Vgl. Heinz von Foerster: Das Konstruieren einer Wirklichkeit, in: Die erfundene Wirklichkeit. Wie wir wissen, was wir zu wissen glauben. Beiträge zum Konstruktivismus, hg. und kommentiert von Paul Watzlawick, München 1985.

<sup>24</sup> Vgl. Heinz von Foerster: Erkenntnistheorien und Selbstorganisation, in: Schmidt, Siegfried J. (Hg.): Der Diskurs des Radikalen Konstruktivismus, Frankfurt/Main 1984, 133-158.

## **Erkenntnis, Wahrnehmung und Wirklichkeit im Radikalen Konstruktivismus**

Zentrale Frage des Radikalen Konstruktivismus ist das Zustandekommen von Erkenntnis und der Zusammenhang zur Wahrnehmung.<sup>25</sup> Der Unterschied zur traditionellen Auffassung liegt in der Möglichkeit rationalen menschlichen Wissens, im Verhältnis von Wissen und Wirklichkeit: Während die traditionelle Auffassung in der Erkenntnislehre dieses Verhältnis stets als eine mehr oder weniger bildhafte Übereinstimmung oder Korrespondenz betrachtet, sieht der Radikale Konstruktivismus es als Anpassung im funktionalen Sinn: sagen wir zum Beispiel von einer Abbildung, dass sie stimmt, so bedeutet das, dass sie das Abgebildete wiedergibt und mit ihm in irgendeiner Weise gleichförmig ist. Sagen wir andererseits von etwas, dass es passt so bedeutet das nicht mehr und nicht weniger, als dass es den Dienst leistet, den wir uns von ihm erhoffen. Dies bedeutet ein grundsätzlich anderes Verständnis von „Wissen“: Eine „erfolgreiche“ Wirklichkeitskonstruktion hat lediglich unter den je spezifischen Umständen das Erwartete geleistet, aber keineswegs zu einem Wissen über die „objektive“ Beschaffenheit der Welt geführt. Sie hat lediglich einen gangbaren Weg gezeigt. Was wir von der „absoluten“ Wirklichkeit erleben, sind lediglich ihre Schranken – die ontischen Schranken.<sup>26</sup>

Als „Qualitätskriterium“ einer Wirklichkeitskonstruktion kann die Relation des „Passens“, das heißt des „Funktionierens“ fungieren. Ernst von Glasersfeld bezeichnet dies mit dem Begriff der „Viabilität“ („Gangbarkeit“) im Sinne eines zum Ziel führenden Weges. Es gibt je nach Situation möglicherweise mehrere oder sogar eine Vielzahl viabler Wirklichkeitskonstruktionen, die nebeneinander bestehen und sich teilweise auch widersprechen können, aber einander nicht ausschließen. Mit diesem Verständnis widerspricht der Radikale Konstruktivist der traditionellen Vorstellung einer beobachtungsunabhängigen und im Sinne von „wahren Übereinstimmung“ erschließbaren Wirklichkeit.<sup>27</sup>

---

<sup>25</sup> Ernst von Glasersfeld: Abschied von der Objektivität, in: Das Auge des Betrachters. Beiträge zum Konstruktivismus. Festschrift für Heinz von Foerster, hg. von Paul Watzlawick und Peter Krieg, München 1991.

<sup>26</sup> Vgl. Humberto R. Maturana: Erkennen. Die Organisation und Verkörperung von Wirklichkeit. Ausgewählte Arbeiten zur biologischen Epistemologie (= Wissenschaftstheorie, Wissenschaft und Philosophie, Bd. 19), Braunschweig und Wiesbaden 1982.

<sup>27</sup> Ernst von Glasersfeld: Aspekte des Konstruktivismus, Vico, Berkeley, Piaget, in: Rusch/Schmidt [Hg]: Kognition und Gesellschaft: Der Diskurs des Radikalen Konstruktivismus, Frankfurt/Main 1992.

Der Konstruktivist will trotz der Möglichkeit mehrerer unterschiedlicher „viabler“ Modelle zwischen subjektivem und objektivem Urteil unterscheiden können. Dazu ist die Entwicklung des Differenzierungsvermögens zwischen dem „Selbst“ und dem „Anderen“ und der Fähigkeit, den eigenen Erlebensbereich (die Wirklichkeitskonstruktionen) zu strukturieren, indem Kategorien geschaffen und diese zueinander in Beziehung gesetzt werden. Die zwei wichtigsten Prozesse dabei sind sprachliche Interaktion mit einem anderen und die erfolgreiche Interpretation der Handlungen anderer mit Hilfe eigener kognitiver Strukturen. Wenn die eigenen Begriffe und Vorstellungen sich dann in den Modellen der anderen als „viabel“ erweisen, dann gewinnen sie eine Gültigkeit, die objektiv genannt werden kann. Die Wirklichkeit ist dann nach Foerster die „Gemeinschaft zwischen dem Du und dem Ich“, d.h. die über diesen gemeinsamen Konstruktionsprozess hergestellte intersubjektive Sichtweise des Beobachteten.

Wie der „Kritische Rationalismus“ geht auch der „Konstruktivismus“ von einer prinzipiellen Fehlbarkeit der Vernunft aus. Er glaubt aber gleichzeitig an „methodisch sichere“ Entscheidungen, d.h. man hält es für möglich, Problemlösungsfortschritte durch methodischen Rationalismus zu erreichen. „Gesicherte Erkenntnis“ oder „Wahrheit“ kann daher nur bedeuten, dass eine Aussage im Rahmen individuell bewährter Kriterien ein Höchstmaß an Glaubhaftigkeit und Plausibilität hat. Wissen und Erkenntnis sind selbstreferenziell, denn Erfahrung misst an Erfahrung, Erkenntnis korrigiert sich an Erkenntnis. Was „Wahr“ oder „falsch“ ist, also als „viablen“ oder nicht „viablen“ Modell angesehen wird, kann nun nicht individuell, sondern nur eine interindividuelle Verständigung der Mitglieder der wissenschaftlichen Gemeinde erfolgen.

### **Radikaler Konstruktivismus – Systemtheorie**

Das Verhältnis Radikaler Konstruktivismus zur sozialwissenschaftlichen Systemtheorie kennzeichnet sich dadurch aus, dass beide Seiten mit der Differenz von System und Umwelt und mit der operativen Geschlossenheit kognitiver wie sozialer System operieren. Und beide betonen, dass erst auf Grund von Selbstreferenz und operationaler Geschlossenheit Systeme überhaupt in der Lage sind zu erkennen.<sup>28</sup>

---

<sup>28</sup> Gebhard Rusch: Verstehen verstehen – Ein Versuch aus konstruktivistischer Sicht, in: Luhmann, N./Schorr, K.E. [Hg.]: Zwischen Intransparenz und Verstehen, Frankfurt/Main 1986, 40-71.

## **Universaltheorien**

### **Anforderungen und Stärken eines Theoriedesign einer Universaltheorie**

Seit den letzten drei Jahrzehnten ist in der Theorie- und Wissensorganisation ein Paradigmenwechsel feststellbar. Der Komplexitätsgrad der Wissenschaften hat durch den großen Zuwachs an Information, das Aufkommen neuer Informationstechnologien, die zunehmende Spezialisierung von Teilwissenschaften sowie den bisher nicht dagewesenen Umfang an Publikationen verschiedener Theorien neue Organisationsformen von Wissen und Theorie nach sich gezogen. Aufgrund der anwachsenden Komplexität zeichnet sich neben dem ungebremsten Anwachsen fachspezifischer Theorieangebote (Partialtheorien), der inverse Trend zur Entwicklung von Universaltheorien ab. Theorieentwürfe, welche potentiell auf jede Fragestellung antworten können und die einzelnen Thesen in einem Gesamtkontext verorten, gibt es nur wenige. Eine Universaltheorie ist eine Theorie, die den Anspruch erhebt, universal anwendbar zu sein, das heißt keine Einschränkung ihres Objektbereichs voraussetzt. Partialtheorien haben den Vorteil, wenn es um die Erforschung sehr spezifischer, eng umrissener Fragestellungen geht. Die Stärke der Universaltheorien dagegen liegt in ihrer Eigenschaft, einen „Rahmen für Wissen“ bereitzustellen. Unter diesem Terminus „Universaltheorie“ werden demgemäß Theorien verstanden, die den Anspruch erheben, Aussagen für alle Phänomenbereiche der Welt ableiten zu können, beziehungsweise die Aussagen aller Gegenstände in einer Metatheorie zu integrieren. Universaltheorien sind Metatheorien, da sie Wissen und Theorie reflektieren und in einem interdisziplinären Wissensrahmen integrieren, bauen aber, wie jede Theorie wiederum auf bestimmten theoriebautechnischen Vorentscheidungen auf. Innerhalb einer Universaltheorie, welche beansprucht, die gesamte Welt zu erklären, wird somit die Reflexion der eigenen Theorie als Theorie unumgänglich. Um den Anforderungen an das Theoriedesign einer Universaltheorie gerecht zu werden, ist besondere Sorgfalt nötig.

Der zu beobachtende Paradigmenwechsel setzt hier an. Neben hierarchisch organisierten Partialtheorien entwickeln sich ab einer bestimmten kritischen Komplexitätsschwelle neuartige Theorie- und Wissensstrukturen. Wie auch anhand der Universaltheorie „Systemtheorie“ von Niklas Luhmann beobachtbar ist, entstehen heterarchische Theorienetzwerke, deren Begriffe und Begründungen kohärenztheoretisch aufeinander

verweisen und sich damit wechselseitig konstituieren. Da der Wechsel im Theoriedesign aufgrund ansteigender Komplexität der Theorielandschaft, aber auch der Phänomenbereiche stattfindet, erweist es sich als produktiv innerhalb einer Universaltheorie, die Möglichkeiten für die Beschreibung von Komplexität auf der Objektebene und somit Komplexitätstheorie zu thematisieren.

Aufgrund der sich potenzierenden der Komplexität der modernen, ausdifferenzierten Gesellschaft entsteht die Notwendigkeit eines reflektierenden Überbaues von Theorie und einer damit einhergehenden Umstrukturierung der Wissensorganisation.<sup>29</sup>

## **Theoriedesign Systemtheorie**

Universaltheorien, und die Systemtheorie selbst ist als Prototyp einer Universaltheorie anzusehen, die den Anspruch erheben, alles, was in ihr Blickfeld gerät, mit einem Erklärungsansatz überziehen zu können. Dieser selbstgesteckten Vorgabe folgt Luhmann und entwirft eine Theorie der Gesellschaft, in welcher die gesamte Welt als Letzthorizont mit all ihren Phänomenbereichen behandelt werden kann. Der Systemtheorie liegt die Annahme zugrunde, dass sich das soziale System „Gesellschaft“ durch Kommunikation autopoietisch konstituiert. Das Vorhaben, die Gesellschaft zu beschreiben, kann daher auch nur kommunikativ und keinesfalls von einem Beobachtungsstandpunkt außerhalb der Gesellschaft oder gar außerhalb der Kommunikation erfolgen. Trotzdem ist die Systemtheorie eine Reflexionstheorie der Gesellschaft und stößt in diesem Zusammenhang zwangsläufig auf die Notwendigkeit, ihren Status innerhalb der eigenen Theorie erklären zu müssen, da eine Universaltheorie nicht ohne eine Reflexion über das eigene Erkennen und damit auch über die eigene Theorie auskommt. Luhmann löst diese Anforderung durch ein konstruktivistisches und selbstreferenzielles Theoriedesign. Unabhängig von dieser konkreten Realisation ei8ner Universaltheorie könnte man Universaltheorien allgemein als Theorien definieren, in welchen Erkenntnistheorie, Theorie über die „gesamte Welt“<sup>30</sup> und eine Reflexion der eigenen Theorie zusammenfallen.

---

<sup>29</sup> Vgl. Anne Carolin Gaiser: Das Potential und Design von Universaltheorien, München 2004, 5-8.

<sup>30</sup> Die Formulierung „gesamte Welt“ soll als Paraphrase für *alle* erfassbaren Phänomene dienen.

## **Kernthesen als zentrale Dreh- und Angelpunkte der Theorie**

In Luhmanns Theoriedesign fungieren einige wenige Kernthesen als zentrale Dreh- und Angelpunkte der Theorie. Den prominentesten Theoriebaustein stellt das autopoietische System dar, welches sich selbstreferenziell steuert und operativ geschlossen, aber kognitiv offen bezüglich der Umwelt prozessiert. Des Weiteren sind der Kommunikationsbegriff sowie der Anspruch der Systemtheorie, eine Universaltheorie darzustellen, aus oben genannten Gründen von zentraler Bedeutung. Der radikale Konstruktivismus wird herangezogen, um das Theoriedesign zu schließen, da die Fragen der Erkenntnistheorie die Systemtheorie hinsichtlich der Legitimation der getätigten Thesen ebenso wie in ihrer Selbstlegitimation

## **Zusammenhänge von Kunst, Politik und Wirtschaft aus systemtheoretischer Perspektive**

Die auf europäischer Ebene diskutierte Instrumentalisierung und Nutzbarmachung der künstlerischen Ausbildung für Wirtschaft und Arbeitsmarkt ist bezüglich ihrer Zweckmäßigkeit und Zielführung zu hinterfragen. Zusammenhänge und Beziehungen zwischen Kunst, Politik und Wirtschaft sind keine Phänomene der neueren Zeit. Theoretische Zugänge über das Beziehungsgeflecht von Kunst zu den anderen gesellschaftlichen Teilsystemen, insbesondere zu Politik und Wirtschaft, liefern im Rahmen der soziologischen Systemtheorie Niklas Luhmann

Aus der systemtheoretischen Perspektive von Niklas Luhmann bildet jedes soziale Teilsystem einen besonderen Bereich, mit eigenen Kriterien und Prioritäten, die von keinem anderen System geteilt oder direkt importiert werden kann. Je nach Code übernimmt jedes Teilsystem eine bestimmte Funktion für das Gesamtsystem, dazu werden bestimmte Leistungen innerhalb des Systems erbracht. Paradoxe Weise werden die Möglichkeiten einer wechselseitigen Inanspruchnahme von sozialen Systemen von Luhmann im Rahmen einer sogenannten „strukturellen Kopplung“ beziehungsweise „Interpenetration“ thematisiert. Einen direkten kausalen Zugriff auf Systeme von außen schließt die Systemtheorie aus. Systeme sind operativ geschlossen und bestimmen aufgrund eigener Operationen, was systemrelevant ist und was nicht. Deshalb sind Einflussnahmen bzw. Kausalitäten, systemtheoretisch gesehen, immer Sichtweisen von Beobachtern, abhängig von deren Standpunkten. Systeme steuern sich

selbst, lassen sich allenfalls durch ihre Umwelt (andere Systeme) aber über „strukturelle Kopplungen“ irritieren. Da Irritation, d.h. eigentlich Selbstirritation, möglich ist, sind Systeme nicht nur geschlossen, sondern offen zugleich. Das System bestimmt jedoch hochselektiv, welche Umweltbedingungen über eigene Operationen berücksichtigt werden. Ihm öffnet sich ein schmaler Umweltausschnitt, jedoch stets nach Maßgabe systemeigener Strukturen. Kausalität bleibt aus der Sicht der Systemtheorie wiederum Sache eines Beobachters.<sup>31</sup>

Der Begriff „Interpenetration“ wird von Luhmann ins Treffen geführt, wenn er auf die Möglichkeit einer wechselseitigen Inanspruchnahme von Systemen verweist. Luhmann sieht die Möglichkeit einer „Interpenetration“ von zwei oder mehreren Systemen für den Fall, „dass sich Verhältnisse wechselseitig koevolutiv entwickeln und keines der in dieser Weise strukturell gekoppelten Systeme ohne sie existieren können.“ Die Unterscheidung zwischen „Interpenetration“ und „struktureller Kopplung“ liegt also in erster Linie im Grad der Abhängigkeit eines Systems von seiner strukturell gekoppelten, und deshalb eingeschlossenen Umwelt. Nach Luhmann geht es bei „interpenetrativen Verhältnissen“ um „fluktuierende Intersystembeziehungen, um das Ausloten von Konsensfähigkeiten. Interpenetration verweist also auf wechselseitige Inanspruchnahme: „Die Differenz der Systeme wird im Prozess des Interpenetrierens reproduziert.“ Interpenetration ist dementsprechend auch nicht als Kommunikation anzusehen, denn Kommunikation ist ausschließlich der Operationsmodus sozialer Systeme.<sup>32</sup>

Luhmann verweist auf die Möglichkeit der strukturellen Kopplung über Organisation. Es sind drei mögliche Bedeutungen von Organisation im Zusammenhang von strukturellen Kopplungen von Funktionssystemen zu unterscheiden: 1) Organisation als Voraussetzung für strukturelle Kopplung: Organisationen stellen ganz allgemein mit ihren Strukturen die Voraussetzungen für die strukturelle Kopplung von Funktionssystemen bereit, dies gilt für nahezu alle Organisationen; 2) Organisation als strukturelle Kopplung: Organisationen sind selbst strukturelle Kopplungen von Funktionssystemen (z.B. Universitäten in der Kopplung von Ausbildung und Wissenschaft); 3) Organisation als Vermittler struktureller Kopplung: spezifische Organisationen stellen ihre Kommunikation zur Vermittlung und Realisierung von bestimmten strukturellen Kopplungen zur Verfügung (z.B. Finanzämter in der Vermittlung der strukturellen Kopplung von Politik und Wirtschaft durch Steuern). Darüber hinaus muss

---

<sup>31</sup> Vgl. Niklas Luhmann: Soziale Systeme. Grundriß einer allgemeinen Theorie 1987, 145-148.

<sup>32</sup> Vgl. Niklas Luhmann: Die Gesellschaft der Gesellschaft, Frankfurt/Main 1997, 92-98.

von diesen drei möglichen Bedeutungen von Organisationen im Zusammenhang mit strukturellen Kopplungen unterschieden werden, dass Organisationen als Multireferenten ständig zwischen den verschiedenen Logiken der Funktionssysteme vermitteln.

Im Zusammenhang von Kunst, Politik und Wirtschaft ist vor allem auf die Institution (Organisation) Kunsthochschule zu verweisen, die vielschichtigen strukturellen Kopplungen ermöglichen. Die wechselseitige Inanspruchnahme zwischen den sozialen Teilsystemen Kunst, Politik und Wirtschaft verweist auf „interpenetrative Verhältnisse“.<sup>33</sup>

Aus der systemtheoretischen Perspektive von Niklas Luhmann bildet jedes System einen besonderen Bereich, mit eigenen Kriterien und Prioritäten, die von keinem anderen Bereich geteilt oder direkt importiert werden kann. Je nach Code übernimmt jedes Teilsystem eine bestimmte Funktion für das Gesamtsystem, dazu werden bestimmte Leistungen innerhalb des Systems erbracht, die jedoch von einem anderen Funktionssystem auch genutzt werden kann.

Luhmann versucht mit seiner Theorie die moderne Gesellschaft in ihrem strukturierenden Funktionieren zu verstehen. Die traditionelle Soziologie in ihrer hierarchisch kategorisierenden Verfasstheit als „Lehre des Handelns von Personen und Gruppen in der Gesellschaft“ wird von Luhmanns Theorieansatz als „funktionale Ausdifferenzierung von Systemen die füreinander Umwelt sind“ gänzlich anders erfasst und neu beschrieben. Nach Luhmann behindert Kants Aufklärungsbegriff als „Ausgang aus selbstverschuldeter Unmündigkeit“ eine zutreffende Beschreibung der modernen Gesellschaft. Als naiv bezeichnet Luhmann den Glauben daran, dass alle Menschen in gleicher Weise vernünftig seien und dass richtige gesellschaftliche Zustände mit Sicherheit hergestellt werden können. Soziologie solle „Aufklärung über Aufklärung“, oder vielmehr „Abklärung der Aufklärung“, bewirken: „Nicht mehr Belehrung und Ermahnung, nicht mehr die Ausbreitung von Tugend und Vernunft, sondern die Entlarvung und Diskreditierung offizieller Fassaden [...] und dargestellter Selbstüberzeugungen wird zum dominanten Motiv.“<sup>34</sup>

---

<sup>33</sup> Vgl. Niklas Luhmann: Soziologische Aufklärung 3. Soziales System, Gesellschaft, Organisation, 5. Aufl., Wiesbaden 2009, 134-136; dazu auch Niklas Luhmann: Die Gesellschaft der Gesellschaft, Frankfurt/Main 1997, 546f.

<sup>34</sup> Vgl. Niklas Luhmann: Soziologische Aufklärung, 1. Bd., Frankfurt/Main 1969, 23f.



## **Soziale Systeme. Zur soziologischen Systemtheorie von Niklas Luhmann**

Luhmanns soziologisches Projekt hat sich in mehreren Stufen herausgebildet.

Anknüpfungspunkt war die Theorie des Kausalfunktionalismus von Talcott Parsons. Parsons versucht, Wirkungszusammenhänge zwischen strukturellen Elementen und des sozialen Ganzen in Form von Funktionen zu konzipieren. Sein Hauptanliegen ist das Auffinden universeller Systemeigenschaften – mit dem Ansatz: „function follows structure“. Ging Parsons davon aus, dass soziale Systeme gewisse Strukturen, Normen oder Werte voraussetzen, die im weitesten Sinn als „Kultur“ verstanden werden können, ordnet Luhmann den Begriff der Funktion dem der Struktur vor und gewinnt damit die Möglichkeit, Strukturen selbst zu problematisieren. Damit wird es ihm möglich, den Begriff des Sozialen nicht normativ zu fassen. Während die traditionelle Soziologie als „Lehre des Handelns von Personen und Gruppen in der Gesellschaft“ hierarchisch kategorisierend vorgeht, versucht Luhmann mit seiner Theorie die moderne Gesellschaft in ihrem strukturierenden Funktionieren zu verstehen. Nach Luhmann behindert Kants Aufklärungsbegriff als „Ausgang aus selbstverschuldeter Unmündigkeit“ eine zutreffende Beschreibung der modernen Gesellschaft. Luhmann bezeichnet die Annahme, dass im Wege der Vernunft die richtigen gesellschaftlichen Zustände mit Sicherheit hergestellt werden können, als naiv. Soziologie solle „Aufklärung über Aufklärung“, oder vielmehr „Abklärung der Aufklärung“, bewirken: „Nicht mehr Belehrung und Ermahnung, nicht mehr die Ausbreitung von Tugend und Vernunft, sondern die Entlarvung und Diskreditierung offizieller Fassaden [...] und dargestellter Selbstüberzeugungen wird zum dominanten Motiv.“<sup>35</sup>

### **Theorie über Systeme, Evolution und Kommunikation**

Niklas Luhmanns Systemtheorie basiert auf drei Grundpfeilern, die sich wechselseitig voraussetzen: der Theorie über Systeme, über Kommunikation und Evolution. Die Kommunikationstheorie und die Theorie über Systeme haben einen gemeinsamen Zusammenhalt: das Kommunikationssystem Gesellschaft. Die Gesellschaft wird als System aufgefasst, welches aus Kommunikation besteht und Kommunikation durch Kommunikation reproduziert: „Als Kommunikation ist die Gesellschaft ein geschlossenes System, das sich nur

---

<sup>35</sup> Vgl. Niklas Luhmann: Soziale Systeme. Grundriß einer allgemeinen Theorie, Frankfurt/Main 1987, 192f.

selbst reproduzieren, nämlich durch Kommunikation weitere Kommunikationen auslösen kann. Die Gesellschaft besteht, anders gesagt, aus Elementen, die sie selbst produziert, die sie selbst als emergente Sinneinheiten auf dem Unterbau hochkomplexer Umweltgegebenheiten zur Einheit synthetisiert.“ Soziale Systeme werden also von Luhmann als geschlossener Prozess der Kommunikation, als autopoietische Systeme, interpretiert: „Ein soziales System kommt zustande, wenn immer ein autopoietischer Kommunikationszusammenhang entsteht und sich durch Einschränkung der geeigneten Kommunikation gegen eine Umwelt abgrenzt. Soziale Systeme bestehen demnach nicht aus Menschen, auch nicht aus Handlungen, sondern aus Kommunikationen.“<sup>36</sup> Es gibt drei Elemente von Kommunikation: Information, Mitteilung und Verstehen. Die Kommunikation wird durch symbolisch generalisierte Medien (z.B. Geld, Wahrheit, Macht) vollzogen. Sprache als grundlegendes Kommunikationsmedium ist binär kodiert, d.h. jede Aussage kann als Affirmation (Bejahung) oder Negation (Verneinung) getroffen werden. Personen sind im Rahmen dieses Ansatzes Identifikationspunkte der Kommunikation.<sup>37</sup>

Das Kommunikationssystem Gesellschaft ist nicht statisch strukturiert, sondern befindet sich in einem evolutionären Prozess. Das soziale System sowie dessen Operationen und Strukturen lassen sich mit der Evolutionstheorie unter dem Aspekt von Variation, Selektion und Stabilisierung beobachten. Es gibt drei Ebenen, an denen die evolutionären Mechanismen ansetzen: die Ebene der Operationen (Kommunikationsereignisse), die Ebene der Strukturen (Erwartungen) und schließlich dem System selbst. Der Variationsmechanismus bezieht sich primär auf einzelne Operationen des sozialen Systems, also auf kommunikative Ereignisse. Eine Variation liegt vor, wenn etwas Unerwartetes und Abweichendes kommuniziert wird. Der Selektionsmechanismus bezieht sich auf Strukturen des sozialen Systems, somit auf Erwartungen. Der Stabilisierungsmechanismus betrifft schließlich die Kontinuität der Autopoiesis des Systems. Durch Stabilisierung wird erreicht, dass das mutierte System die Fortsetzung der autopoietischen Operationen nicht abbricht.<sup>38</sup>

Besonders deutlich wird der Mechanismus der Evolution durch die Option der Selbstbeobachtung sozialer Systeme. Evolution lässt sich beobachten und beschreiben. Eine Evolutionstheorie wird erstellt, die wiederum die soziale Evolution beeinflusst: „Generell gilt, dass die Evolution sich selbst schafft. Selbstreferenz ist also keineswegs eine Besonderheit von Sinn, Bewusstsein, Kultur. Was mit der soziokulturellen Evolution als Besonderheit

---

<sup>36</sup> Vgl. Niklas Luhmann: Die Gesellschaft der Gesellschaft, Frankfurt/Main 1997, 312.

<sup>37</sup> Vgl. Luhmann: Gesellschaft der Gesellschaft, 313-316.

<sup>38</sup> Vgl. Luhmann: Gesellschaft der Gesellschaft, 393f.

hinzukommt oder zumindest durch Sinn verstärkt wird, ist: dass die Evolution mit Fähigkeit der Selbstbeobachtung ausgestattet wird und in sich selbst wieder eintreten kann.“<sup>39</sup>

Da das Kommunikationssystem der Gesellschaft im Mittelpunkt der Theorie von Luhmann steht, kommt man nicht umhin, mit dem Dreigestirn von System-, Kommunikation- und Evolutionstheorie zu arbeiten: „Wie immer abstrakt man eine allgemeine Systemtheorie, eine allgemeine Evolutionstheorie und eine allgemeine Kommunikationstheorie formulieren kann – auf der spezifisch soziologischen Ebene der Gesellschaft sind alle drei Theoriekomponenten notwendig und setzen sich wechselseitig voraus.“ Um soziale Systeme zu erklären, muss auf Evolution und Kommunikation verwiesen werden, um Kommunikation zu beschreiben, auf die anderen beiden Begriffe; und Evolution muss zumindest auf den Systembegriff und damit im Falle sozialer Systeme auch wieder auf Kommunikation Bezug nehmen.“<sup>40</sup>

## **Evolutionstheorie:**

Die Evolutionstheorie ist keine Prozesstheorie, sie erklärt vielmehr die Wahrscheinlichkeit von zunächst unwahrscheinlichen Strukturänderungen. Für das Begreifen des Theoriedesigns ist die Einsicht wichtig, dass nicht die Einheit eines ausschlaggebenden Ausschlag gebenden Faktors eine Vielheit von Wirkungen erklärt, sondern dass die Differenz von Variation und Selektion die Erklärungslast der Veränderungen trägt.<sup>41</sup>

## **Die Evolution des Kunstsystems**

Das theoretische Interesse, das den Namen Evolutionstheorie angenommen hat, richtet sich auf Bedingungen der Möglichkeiten von Strukturänderungen und dadurch eingeschränkt auf die Erklärung des Entstehens struktureller Komplexität. Es setzt dabei Systembildungen, in unserem Falle also: die Bildung eines Sozialsystems der Kunst, voraus. Die Fragestellung zielt nicht auf einen Prozess, sie versucht erst recht nicht, geschichtlich oder kausal zu erklären, weshalb es so gekommen ist wie es gekommen ist. Die Fragestellung ergibt sich aus systemtheoretischen Überlegungen. Wenn soziale Systeme so eingerichtet sind, dass sie ihre eigenen Strukturen nur mit ihren eigenen Operationen erzeugen, variieren und vergessen bzw. beseitigen können, und wenn dies die Verknüpfbarkeit von Operationen mit Operationen, also

---

<sup>39</sup> Vgl. Niklas Luhmann: Soziale Systeme. Grundriß einer allgemeinen Theorie, Frankfurt/Main 1987, 195.

<sup>40</sup> Vgl. Luhmann: Gesellschaft der Gesellschaft, 405-410.

<sup>41</sup> Vgl. Niklas Luhmann: Schriften zu Kunst und Literatur. Hg. von Niels Werber, Frankfurt/Main 2008, 105.

Struktur, immer schon voraussetzt: wie ist dann der Aufbau von struktureller Komplexität möglich? Er ist zunächst unwahrscheinlich. Was macht ihn wahrscheinlich? Und wie kann man schließlich die Unwahrscheinlichkeit selbst, dass trotzdem noch bestimmte Sätze gesprochen werden, bestimmte Waren gekauft, bestimmte Formen als Kunst neu geschaffen und bewundert werden können, so wahrscheinlich werden, dass man damit fast rechnen kann?<sup>42</sup>

Die Evolutionstheorie befasst sich also mit der Entfaltung eines Paradoxes, nämlich der Paradoxie der Wahrscheinlichkeit des Unwahrscheinlichen. Die Unterscheidung mit der die Evolutionstheorie die Paradoxie des Wahrscheinlichen des Unwahrscheinlichen auflöst, ersetzt, verdrängt, invisibilisiert, ist die Unterscheidung von Variation und Selektion. Also eine andere Unterscheidung. Damit kann man neu anfangen, wenn man - was keineswegs selbstverständlich ist – voraussetzen kann, dass Variation und Selektion sich in der Realität trennen und daraufhin durch einen Beobachter unterscheiden lassen. Wenn man in dieser Weise Variation und Selektion als getrennte Vorgänge unterscheidet, schließt das die Zurechnung des evolutionären Fortschritts auf „große Männer und Frauen“ aus. „Genies sind Produkte nicht Ursachen der Evolution. Mit einem besonderen Trick kann die Evolutionstheorie aber trotzdem die Einheit dieser Unterscheidung von Variation und Selektion behandeln. Die Einheit nimmt einen dritten Namen an, nämlich Stabilisierung bzw. Restabilisierung. Wenn nämlich Variation erfolgt und dadurch positive bzw. negative Selektion als Berücksichtigung bzw. Nichtberücksichtigung der Variante in der Reproduktion der Systeme möglich wird, stellt sich die Frage nach den strukturellen Bedingungen der Reproduktion der Systeme. Wie kann ein System seine Reproduktion fortsetzen, wenn es eine Variation akzeptiert? Aber auch: Wie kann es eine Möglichkeit, die sich angeboten hatte, nicht nutzt – obwohl andere sie vielleicht nutzen?<sup>43</sup>

Stabilisierungsprobleme sind aber nicht nur Folgeprobleme der Evolution. Vielmehr muss ein System schon stabil sein, wenn es überhaupt Gelegenheiten zur Variation bieten soll. Stabilität ist mithin Anfang und Ende der Evolution, die zugleich als Modus der Strukturänderung auf Instabilität hinausläuft. Im zeitabstrakten Modell beschreibt die Evolutionstheorie mithin ein zirkuläres Verhältnis von Variation, Selektion und (Re)Stabilisierung. Zur Entfaltung des Paradoxes wird Zeit in Anspruch genommen, und das erklärt, weshalb in oberflächlicher Betrachtung die Evolutionstheorie als Prozesstheorie dargestellt wird. Die Systemtheorie hat dafür den Begriff der dynamischen Stabilität.

---

<sup>42</sup> Luhmann: Schriften zu Kunst und Literatur, 258-260

<sup>43</sup> Luhmann: Schriften zu Kunst und Literatur, 260-262.

Die Überführung dieses sehr abstrakten theoretischen Konzepts in Empirie gelingt, wenn gezeigt werden kann, wie in der Realität Variation und Selektion und (Re-)Stabilisierung von unterschiedlichen Bedingungen abhängen, also getrennt vorkommen.<sup>44</sup>

Innerhalb der Systemtheorie kann man unterscheiden zwischen Operationen (Elementen), Strukturen und dem System, das heißt der Differenz von System und Umwelt. Das ermöglicht es, die evolutionären Mechanismen entsprechend zuzuordnen. Von Variationen kann man sprechen, wenn unerwartete (neue!) Operationen auftauchen. Die Selektion betrifft den Strukturwert der Neuerung: Sie wird als wiederholenswert akzeptiert oder als Einmalereignis aus sich isoliert und zurückgewiesen. Stabilitätsprobleme kann es in beiden Fällen geben, weil neue Strukturen eingepasst bzw. abgelehnte Innovationen erinnert und gegebenenfalls bedauert werden müssen. Die Massenhaftigkeit der Operationen erlaubt Bagatellvariationen riesigen Umfangs, die normalerweise sofort wieder verschwinden. Gelegentlich wird ihr Strukturwert erkannt. Dann stellt sich die Selektionsfrage. Und wenn diese sich stellt, kann dies ein Anlass sein, das System zu gefährden, es dauerhaften Irritationsdruck auszusetzen und es so zu zwingen, sich internen Problemen intern anzupassen.<sup>45</sup>

Dieses Theorieschema setzt ein hinreichend komplexes System voraus. Man muss, anders ließen sich die evolutionären Mechanismen nicht als trennbar denken, davon ausgehen können, dass ein „loose coupling“ einer Vielzahl von gleichzeitigen Operationen gegeben ist, so dass Variationen normalerweise sogleich wieder vernichtet werden können; denn anderenfalls wäre der Variationsdruck auf Strukturen zu groß. Außerdem muss ein evolutionsfähiges System Strukturänderungen verkraften können, also „ultrastabil“ organisiert sein. Und nicht zuletzt ist Evolution nur möglich, wenn im System, das vorher und nachher stabil bleibt, Operationen und Strukturen, also auch Variationen und Selektionen, unterschieden werden können. Das alles schließt es aus, Interaktionssysteme unter Anwesenden für evolutionsfähig zu halten, und es lässt zunächst einmal an das Gesellschaftssystem als Träger soziokultureller Evolution denken. Dies führt schließlich auf die hier interessierende Frage, ob man auch bei Teilsystemen des Gesellschaftssystems, etwa auch für das Kunstsystem, von Evolution sprechen kann.<sup>46</sup>

---

<sup>44</sup> Luhmann: Schriften zu Kunst und Literatur, 262.

<sup>45</sup> Luhmann: Schriften zu Kunst und Literatur, 263.

<sup>46</sup> Luhmann: Schriften zu Kunst und Literatur, 263f.

## Die Ausdifferenzierung des Kunstsystems

Der Begriff der Ausdifferenzierung kann sehr vieles bezeichnen. Wenn im Folgenden von Ausdifferenzierung des Kunstsystems die Rede ist, so wird der Begriff in einem durch die Systemtheorie eingeschränkten Sinne eingesetzt. Es geht um die Ausdifferenzierung eines besonderen Funktionssystems der Gesellschaft, und die These lautet, dass diese Ausdifferenzierung als soziales System die Entwicklung der europäischen Kunst seit dem späten Mittelalter erklärt. Es geht also um eine soziologische Theorie mit historischem Erklärungsanspruch. Mit „sozialem System“ ist ein System gemeint, das sich durch eigene kommunikative Operationen selbst etabliert. Es handelt sich demnach um ein selbstreferentielles System oder, wenn man auf die Operationen der „Reproduktion“ – der Produktion aus eigenen Produkten – abstellt, um ein autopoietisches System. Solche Systeme werden auch als operativ geschlossene und in diesem Sinne als autonome Systeme bezeichnet. Das heißt: Sie erzeugen alle Operationen, die sie zu ihrer Fortsetzung benötigen, selbst.<sup>47</sup>

Das Entstehen autopoietischer Systeme kann nur evolutionstheoretisch erklärt werden und auch nur mit Hilfe bestimmter Korrekturen an der klassischen, „adaptionistischen“ Evolutionstheorie. Es reicht nicht aus, wenn von einer immer besseren Anpassung bereits bestehender Systeme auszugehen. Es geht nicht nur um die Erklärung von Strukturwandel, sondern der Kernpunkt liegt der Emergenz, also dem Auftauchen des qualitativ neuen Phänomens, der operativer Schließung - im Falle der Kunst um die operative Schließung einer auf sich selbst bezogenen künstlerischen Produktion bei schon vorhandenen artistischen Können. Immer müssen Vorentwicklungen, müssen „preadaptive advances“ vorausgesetzt sein, die für die operative Schließung des Systems benutzt werden können. Das autopoietische System sieht dann die Vorgeschichte als eigene Geschichte – so als ob es immer schon Kunst, Politik, Wirtschaft, Recht, Wissenschaft usw. gegeben habe und nur Fortschritte zu verzeichnen seien. Unter diesem Blickwinkel missversteht die europäische Geschichte die Strukturbrüche vom 17. Bis zum 19. Jahrhundert, die sie ausgelöst hatte, als Fortschritt. Achtet man dagegen auf die Formen der Systembildung und nicht auf die Kontinuität der Erfüllung bestimmter Funktionen, zeigt sich eine abrupte, sprunghafte Evolution – eine Evolution in Richtung auf operative Schließung, Auslösung einer Eigendynamik, einer selbst

---

<sup>47</sup> Luhmann: Schriften zu Kunst und Literatur, 316.

erzeugten Zukunftsungewissheit, für die es in der davorliegenden Zeit keine Entsprechung gibt.<sup>48</sup>

Unter dem Blickwinkel der Evolutionstheorie ist dieser gesellschaftsinterne Differenzierungsvorgang – also die Ausdifferenzierung von sozialen Subsystemen im System der Gesellschaft, ein hoch unwahrscheinlicher Vorgang, auch wenn wir sein Resultat heute als normal erleben und Mühe haben, uns in einem davorliegenden Gesellschaftszustand hineinzudenken. Aber genau das ist die Leistung der Evolution: die Unwahrscheinlichkeit in der Entstehung in Wahrscheinlichkeit der Erhaltung und Reproduktion zu transformieren. Mit einer Kombination von Systemtheorie und Evolutionstheorie gewinnt man deshalb die Möglichkeit, am Vertrauten die Unwahrscheinlichkeit wiederzuentdecken. Das muss nicht im Sinne eines Fortschrittsglaubens ausgelegt und auch nicht mit konservativen oder kritischen Obertönen vermarktet werden. Aber es bringt die Theorie in die Form der Frage nach den Bedingungen der Möglichkeit. Es eröffnet einen Raum für vergleichende Analysen im Stile Max Webers, und es regt dazu an, bei allen Strukturänderungen immer auch das mit im Blick zu halten, was nicht realisiert worden ist, was ausgegrenzt worden ist oder wogegen sich etwas durchgesetzt hat.<sup>49</sup>

Die Wiederentdeckung des Unwahrscheinlichen soll über möglichst spezifische Fragen laufen. Eine erste These zielt auf sozialstrukturelle Bedingungen. Sie lautet, dass die Ausdifferenzierung eines Kunstsystems eine Einschränkung der sozialen (gesellschaftlichen) Bedingungen für Kunstschaffende und Kunstgenuss erfordert, also auch einen Ausschließungseffekt hat. Das sich auf sich selbst beziehende Kunstsystem muss sich mit hinreichender Indifferenz (Gleichgültigkeit) gegenüber dem sozialen Umfeld ausstatten können.<sup>50</sup>

### **Differenzlogischer Ansatz: Unterscheiden, Bezeichnen und Beobachten**

Im Gegensatz zum identitätslogischen (ontologischen) Ansatz, welcher von der Vorherrschaft des Seins ausgeht, versucht Luhmann mit dem Prinzip der Differenz die Welt zu erklären. So bestimmt Luhmann, in Bezug auf Spencer-Brown, die ‚Unterscheidung‘ als Grundlegende Operation jeder Differenzierung. Daran anschließend rekonstruiert er die Möglichkeit jeglicher Erkenntnis in der Operation der Beobachtung durch die Operation von

---

<sup>48</sup> Luhmann: Schriften zu Kunst und Literatur, 317f.

<sup>49</sup> Luhmann: Schriften zu Kunst und Literatur, 319f.

<sup>50</sup> Luhmann: Schriften zu Kunst und Literatur, 321-235.

Unterscheidung und Bezeichnung. Die Beobachtung erlangt den Status einer speziellen Unterscheidung, als Unterscheidung der Unterscheidung. Beobachtung wird als die Handhabung einer Unterscheidung, eine unterscheidende und das Unterschiedene zugleich bezeichnende Operation beschrieben. Es muss etwas von etwas anderem unterschieden werden, und dieses Etwas muss benannt werden, um es von dem anderen zu unterscheiden. Jede weitere Unterscheidung und damit auch jede weitere Beobachtung finden jetzt auf der bezeichneten, das heißt, markierten Seite statt, und diese differenziert sich – zu einem System – aus. Dabei ergibt sich zwangsläufig eine Asymmetrie, denn eine Innenseite wird von einer Außenseite abgegrenzt, indem sie bezeichnet und damit markiert wird. Zunächst kann die zu markierende Seite frei gewählt werden, indem ‚dieses‘ von ‚allem anderen‘ abgegrenzt wird. Doch die grundlegende Operation ist, einmal vollzogen, nicht mehr rückgängig zu machen, „denn dafür steht keine eigene Operation zur Verfügung. Es gibt keinen Weg zurück zum ‚unmarked space‘“.

Daraus ergibt sich eine Paradoxie, da die Einführung jeder Unterscheidung, gerade durch die Operation der Einführung einer Form, wodurch dann eine Innenseite von einer Außenseite abgegrenzt wird, selbst schon eine Unterscheidung darstellt. Jeder Unterscheidung geht schon eine Unterscheidung voraus, und zwar durch den Standpunkt des Beobachters, der die Unterscheidung trifft. Der Beobachter kann ein anderes System beobachten, aber die Unterscheidungen, von denen er in diesem Moment ausgeht, kann er nicht sehen. Dies nannte Luhmann den ‚blinden Fleck‘. Erst ein weiterer Beobachter, der den ersten Beobachter beobachtet, kann dessen Unterscheidung beobachten: Die Beobachtung zweiter Ordnung sieht etwas, das die Beobachtung erster Ordnung konstitutiv nicht sehen kann: deren ‚blinden Fleck‘. Der Versuch, den blinden Fleck zu eliminieren, lässt sich unendlich fortsetzen, indem die Kette der Unterscheidungen, die der Unterscheidung vorausgegangen sind, zurückverfolgt wird. Dabei wird aber stets eine neue Unterscheidung getroffen, und das ad Infinitum, denn „alles Beobachten [...] produziert eine Differenz, indem es eine Unterscheidung verwendet“: „Deshalb ist auf die Feststellung Wert zu legen, daß jeder Beobachter sich, indem er seinem Beobachten eine Unterscheidung zugrundelegt, in eine Paradoxie verstrickt. Deshalb kann er weder das Anfangen, noch das Aufhören seines Beobachtens beobachten – es sei denn mit einer anderen Unterscheidung, mit der er schon angefangen hat bzw. nach dem Aufhören weitermacht.“<sup>51</sup>

---

<sup>51</sup> Luhmann: Soziale Systeme, 80-84.



Trotz der paradoxen Struktur der Beobachtung ist durch die jeweils aktuelle Operation der Unterscheidung Beobachtung möglich. Ein System setzt sich selbst voraus, obwohl es sich nicht selbst voraussetzen kann. Dies ist die Struktur des Paradoxes: Etwas gilt / ist zugleich und gilt nicht. Luhmann versucht nicht, sein Theoriegebäude frei von Paradoxien zu halten, sondern er geht davon aus, dass Paradoxien unvermeidbar sind und sogar eine produktive Rolle einnehmen. Er ‚entfaltet‘ Paradoxien. So beginnt seine Theorie durch die Entfaltung einer Paradoxie: Sehen durch Nichtsehen. Damit ist der unvermeidliche blinde Fleck jeder Beobachtung zu beschreiben. Auch die Erkenntnistheorie des radikalen Konstruktivismus nimmt von dieser Annahme ihren Ausgang: „So ist jedes Beobachten ein nicht-unterscheidbares Unterscheiden, das vorausgesetzt werden muss, um genau diese Unterscheidung handhaben zu können; oder: ein Beobachter weiß, dass er nicht weiß, was er nicht weiß.“ Damit wird das Differenzschema, das jeglicher Operation und daran anschließend auch jeder Beobachtung zugrunde liegt, zur bestimmenden Prämisse von Luhmanns Theorie. Es ist kein absoluter Anfang möglich, der nicht schon das re-entry seiner selbst enthielte.<sup>52</sup>

### **Leitdifferenz: System und Umwelt**

Die Differenz von System und Umwelt wird bei Luhmann zur Leitdifferenz seiner Systemtheorie. Ein System ist die Innenseite, d.h. die markierte Seite einer Unterscheidung, die Umwelt das, wovon das System sich abgrenzt: „Systeme haben keinen Schöpfer und kein Zentrum, sondern eine Differenzerfahrung als Grundlage. Sie gewinnen ihre eigene Identität durch Abgrenzung gegenüber anderem; nicht Einheit erzeugt Differenz, sondern Differenz erzeugt Einheit.“ In diesem Sinne konstituierte sich ein System immer in Differenz zu seiner Umwelt und wird als „Netz zusammengehöriger Operationen verstanden, die von nicht dazugehörigen Operationen abgrenzen lassen.“ Ein System ist per definitionem immer ein ‚autopoietisches System‘: „Ein autopoietisches System ermöglicht die elementaren Einheiten [...] aus denen es ‚besteht‘, durch operative Verknüpfungen zwischen eben diesen Einheiten. Ein autopoietisches System erzeugt oder ermöglicht sich selbst.“<sup>53</sup>

Die Unterscheidung von System und Umwelt kann auf allen Theorieebenen verwendet werden. Dadurch wird die Differenz von Ganzem und Teil durch die Differenz von System

---

<sup>52</sup> Vgl. Luhmann: Soziale Systeme, 104-106.

<sup>53</sup> Vgl. Luhmann: Soziale Systeme, 107.

und Umwelt ersetzt: Danach besteht ein differenziertes System nicht mehr einfach aus einer gewissen Zahl von Teilen und Beziehungen zwischen Teilen; es besteht vielmehr aus einer mehr oder weniger großen Zahl von operativ verwendbaren System/Umwelt-Differenzen, die jeweils an verschiedenen Schnittlinien das Gesamtsystem als Einheit von Teilsystem und Umwelt rekonstruieren.“ Jedes der Teilsysteme verfügt über eine spezifische Unterscheidung, die ‚Code‘ genannt wird, um sie von der Leitunterscheidung, der Unterscheidung des Gesamtsystems, abzuheben. Wie die Leitunterscheidung als „beobachtungsleitende Grundunterscheidung“ auf das Gesamtsystem, bezieht sich der ‚Code‘ in gleicher Funktion auf ein Teilsystem.

Für Luhmann stellt die Gesellschaft das Gesamtsystem dar. Die Gesellschaft lässt sich in weitere Teilsysteme mit unterschiedlichen Codes und deren Teilsystemumwelten differenzieren: Das Wirtschaftssystem orientiert sich etwa an der Unterscheidung Zahlen/Nicht-Zahlen, das Wissenschaftssystem an der Differenz wahr/unwahr, das Rechtssystem an der binären Codierung von Recht/Unrecht und das politische System an Macht/Keine Macht. Ein Code stellt die zwei Seiten einer Unterscheidung zur Verfügung, wobei die eine die anschlussfähige, positive Seite, die andere den negativen Referenzwert darstellt. Ein dritter Wert ist folgerichtig ausgeschlossen. Mit diesem binären Code ist zwar alles beobachtbar, aber eben nur unter der jeweiligen spezifischen Unterscheidung. Insofern kombinieren binäre Codes Universalität und Spezifikation.<sup>54</sup>

Mit Luhmanns differenzlogischem Ansatz wird die ontologische Unterscheidung von Sein/Nichtsein zugunsten der Unterscheidung von System und Umwelt aufgegeben. Luhmann spricht daher auch von einer „De-Ontologisierung“ der Realität: „Das heißt nicht, daß Realität geleugnet würde, denn sonst gäbe es nichts, was operiert, nichts, was beobachtet, und nichts was man mit Unterscheidungen greifen könnte. Bestritten wird nur die erkenntnistheoretische Relevanz einer ontologischen Darstellung der Realität. Wenn ein erkennendes System keinerlei Zugang zu seiner Außenwelt gewinnen kann, können wir deren Existenz bestreiten, aber ebenso gut und mit mehr Plausibilität daran festhalten, daß die Außenwelt so ist, wie sie ist.“ In Luhmanns Variante des Konstruktivismus wird Erkenntnis als paradoxe selbstreferentielle Operation rekonstruiert. Realität ist nach Luhmann nun nur noch eine Sinnkategorie eines auf der Basis von Sinn operierenden Systems<sup>55</sup>

---

<sup>54</sup> Vgl. Luhmann: Soziale Systeme, 129-134.

<sup>55</sup> Vgl. Luhmann; Soziologische Aufklärung 5, 37f.

Als Leitdifferenz setzt Luhmann die Unterscheidung von System und Umwelt. In einem „autopoietisch“ geschlossenen System ist die Wahrnehmung der Umwelt immer selektiv. Ein System kann seine spezifische Wahrnehmungsweise der Umwelt gegenüber nicht ändern, ohne seine spezifische Identität zu verlieren. Eine „Weltgesellschaft“ stellt dabei den Gesamthorizont von vernetzten Kommunikationen dar. Gesellschaft ist hier das umfassende System, das sich in funktionaler Weise ausdifferenziert und somit Systeme im System erzeugt, die ihre Umwelt in Form einer spezifischen binären Codierung beobachten: zum Beispiel Recht/Unrecht im Rechtssystem, Wahr/Falsch im Wissenschaftssystem, Allokation/Nichtallokation im Wirtschaftssystem, Immanenz/Transzendenz im Religionssystem oder Regierung/Opposition bzw. Macht/keine Macht im politischen System. Diese Codes bilden lediglich den kontextuellen Rahmen, innerhalb dessen das Teilsystem Formen ausbilden kann. Der Code sorgt für die operative Schließung des Systems. Für die Offenheit des Systems sorgen Programme, also die Bedingungen, nach denen für die eine oder andere Seite einer Entscheidung optiert wird. Als Beispiel für ein Systemprogramm können etwa Theorien in der Wissenschaft genannt werden, die über eine Zuordnung zu den Codewerten wahr/falsch entscheiden. Die Differenz von Codierung und Programmierung, oder konkret gesagt, von Code und Kriterien für richtige Operationen, ermöglicht eine Kombination von Geschlossenheit und Offenheit im selben System. In Bezug auf seinen Code operiert das System als geschlossenes System, indem jede Wertung – wie zum Beispiel wahr/unwahr – immer nur auf den jeweils entgegengesetzten Wert desselben Codes und nie auf andere, externe Werte verweist. Zugleich aber ermöglicht die Programmierung des Systems, externe Gegebenheiten in Betracht zu ziehen, das heißt die Bedingungen festzuschreiben, unter denen der eine oder der andere Wert gesetzt wird. Je abstrakter die Codierung, desto reicher die Vielfalt der internen Operationen, mit denen das System geschlossen und offen zugleich operieren, also auf interne und externe Bedingungen reagieren kann.<sup>56</sup>

### **Strukturelle Kopplung**

Zwischen sozialem System und Umwelt findet immer ein Austausch statt, sie sind strukturell gekoppelt. Die Evolution sozialer Systeme ist auf eine ständige operative Kopplung mit Bewusstseinsystemen angewiesen, dies geschieht durch Sprache. Auch Bewusstseinsysteme

---

<sup>56</sup> Vgl. Luhmann: Soziale Systeme, 140-142.

untereinander werden durch Sprache operativ gekoppelt. Die Leistung des sozialen Systems ist es, die Interaktion mit der Umwelt zu reflektieren und darauf aufbauend zu planen: Die Sprache ermöglicht zusätzlich operative Kopplungen, die von den Teilnehmern reflexiv kontrolliert werden können. Daher nutzen soziale Systeme die Sprache als einen besonderen Mechanismus sowohl der Variation als auch der Selektion. So geht Luhmann davon aus, dass die Variationsmechanismen der Gesellschaft primär durch Sprache garantiert werden, die jedem Teilnehmer am Kommunikationssystem die Möglichkeit gibt, nein zu sagen und damit Konflikte auszulösen. In diesem Sinne dient Sprache durch ihren „sozialen Suggestiv- und Bestätigungswert“ als Selektionsmechanismus.<sup>57</sup>

## **Das gesellschaftliche Funktionssystem Kunst**

### **Instrumentarien der Analyse: Kommunikations-, Beobachtungs- und Formtheorie**

Unter dem Titel „Die Kunst der Gesellschaft“ thematisiert Niklas Luhmann das gesellschaftliche Funktionssystem „Kunst“. Die Ausdifferenzierung und Selbstorganisation des Kunstsystems werden darin theoretisch entfaltet und anhand historischer Texte dokumentiert und interpretiert. Die ersten drei Kapitel entwickeln das Instrumentarium der Analyse, das aus Kommunikations-, Beobachtungs- und Formtheorie besteht.<sup>58</sup>

Zunächst werden die Grundbegriffe der Kommunikationstheorie entwickelt und der Unterschied zwischen Wahrnehmung und Kommunikation herausgearbeitet. Als Grundsatz gilt: „Das Bewusstsein kann nicht kommunizieren, die Kommunikation kann nicht wahrnehmen.“ Als Wahrgenommenes fasziniert das Kunstwerk das Bewusstsein - als ein psychisches, und nicht als ein soziales System. Zum sozialen System wird die Kunst erst, sofern sie auch Kommunikation ist. Kunst ist gleichsam eine auf die kommunikative Unzulänglichkeit der Wahrnehmung spezialisierte Kommunikation. Sie erreicht unter Vermeidung, ja Umgehung von Sprache, eine strukturelle Koppelung von Bewusstseinsystemen und Kommunikationssystemen: „Kunst macht Wahrnehmung für Kommunikation verfügbar, und dies außerhalb der standardisierten Formen der (ihrerseits wahrnehmbaren) Sprache. Sie kann jedoch die Trennung von psychischen und sozialen Systemen nicht aufheben. Beide Systeme bleiben füreinander operativ unzugänglich. Und

---

<sup>57</sup> Vgl. Luhmann: Soziale Systeme, 82f.

<sup>58</sup> Vgl. Niklas Luhmann: Die Kunst der Gesellschaft, Frankfurt/Main 1997.

gerade das gibt der Kunst ihre Bedeutung. Sie kann Wahrnehmung und Kommunikation integrieren, ohne zu einer Verschmelzung oder Konfusion der Operationen zu führen.“ Voraussetzung ist eine strukturelle Koppelung von Bewusstsein und Sozialsystem. Das psychische System muss dazu Formunterschiede wahrnehmen können, die im sozialen System der Kunst für Zwecke der Kommunikation erzeugt worden sind.<sup>59</sup>

Zur strukturellen Koppelung von psychischen System und Sozialsystem bedarf es im Rahmen des Kunstsystems zum Beobachten den Gebrauch einer Form. Luhmann definiert den Formbegriff für die differenztheoretische Analyse neu. Der differenztheoretische Umbau verschiebt den Schwerpunkt vom geordneten Inhalt der Form auf deren Differenz. Wenn Unterscheidungen als Formen markiert werden, ist dadurch zweierlei gewährleistet: ihre Unterscheidbarkeit und ihre Reproduzierbarkeit. Während man im Wahrnehmen mit ungeformten Unterscheidungen auskommt, setzt Kommunikation Formbildung voraus: als Bedingung der Mitwirkung verschiedener psychischer Systeme, die Worte oder Zeichen als Differenz wahrnehmen, und als Garantie der Anschlussfähigkeit der Kommunikation. Die Kommunikation muss auf bereits Mitgeteiltes zurückgreifen und auf mögliche weitere Mitteilungen vorgreifen. Zu den Besonderheiten einer Formfestlegung, die den Anspruch verfolgt, ein Kunstwerk zu erzeugen, scheint es zu gehören, dass von Anfang an eine „doppelte Schließung“ angestrebt wird: eine äußere und eine innere. Nach außen muss das Kunstwerk von anderen Dingen oder Ereignissen unterscheidbar sein, es darf sich nicht in die Welt verlieren. Nach innen schließt sich das Werk dadurch, dass jede Formsetzung einschränkt, was an weiteren Möglichkeiten übrig bleibt. Im Effekt ist dann die innere Schließung die äußere Schließung, sie hält sich an den Rahmen, der als unüberschreitbar mit produziert wird.<sup>60</sup>

Ein Betrachten von Kunstwerken gelingt nur, wenn der Betrachter die Unterscheidungsstruktur entschlüsselt und daran erkennt, dass seinem Entstehen eine Informationsabsicht zu Grunde liegt. Die Information ist im Werk externalisiert, ihre Mitteilung ergibt sich aus ihrer ‚Artifizialität‘, die ein ‚Hergestellt sein‘ erkennen lässt. Soll Wahrnehmung des Objekts als Verstehen einer Kommunikation, also als Verstehen der Differenz von Information und Mitteilung gelingen, ist dazu ein Wahrnehmen des Wahrnehmens erforderlich. Der Künstler selbst muss sein entstehendes Werk so beobachten,

---

<sup>59</sup> Vgl. Soziale Systeme, 74-76; Niklas Luhmann: Die Kunst der Gesellschaft, 35.

<sup>60</sup> Vgl. Luhmann: Kunst, 36f.

dass er erkennen kann, wie andere es beobachten werden. Nur so kann das Kunstwerk auf Staunen hin produziert werden. Nur so kann es mit Informationen über sich selbst überraschen. Kommunikation findet immer dann statt, wenn die Mitteilung einer Kommunikation verstanden wird – was zu Annahme oder Ablehnung, Konsens oder Dissens führen kann. Für die Kommunikation von Kunst kommt hinzu, dass sie gar nicht auf ein vordergründiges Verstehen abzielt, sondern inhärent vieldeutig angelegt ist. Es mag dann geradezu die Qualität eines Kunstwerkes ausmachen, dass sich die Betrachter nicht auf eine einhellige Interpretation verständigen können. Das ist ein unvermeidbarer, oft aber auch bewusst gepflegter Aspekt von „Ausdifferenzierung“.<sup>61</sup>

Zur Frage, wie Kunst als Kommunikation funktionieren kann, ist festzuhalten: Das psychische System muss Formunterschiede wahrnehmen können, die im sozialen System der Kunst für Zwecke der Kommunikation erzeugt wurden. Kunstkommunikation nimmt durch die Kunst selbst präparierte Wahrnehmung in Anspruch. Sie realisiert damit besondere Formen struktureller Kopplung von Bewusstsein und Gesellschaft. Sie ist Kommunikation mit Hilfe von Unterscheidungen, die im Kunstwerk selbst lokalisiert sind. Im Fall der Kunst sind sowohl das Herstellen als auch das Betrachten Möglichkeiten des Beobachtens mittels einer Form. Die nach außen erkennbaren und nach innen beschränkten Formen, um die es sich dabei handelt, sind Kunstwerke. Damit wird eine grundsätzliche Festlegung getroffen: Kunst kommuniziert ausschließlich durch Kunstwerke. Alle übrigen Kommunikationen gehören zur Umwelt des Kunstsystems.<sup>62</sup>

Durch die Unterscheidung von Beobachtung erster und zweiter Ordnung wird die Diskussion auf die Ebene der Beobachtung von Beobachtungen gehoben, und damit auf die Ebene des Netzwerks von Unterscheidungen, welches als System erkennbar wird. Als Grundsatz gilt: „Alles Beobachten ist das Einsetzen einer Unterscheidung in einem unmarkiert bleibenden Raum, aus dem heraus der Beobachter das Unterscheiden vollzieht.“ Das heißt, der Beobachter muss eine Unterscheidung treffen, um den Unterschied zwischen unmarkiertem und markiertem Raum und zwischen sich selbst und dem, was er bezeichnet, zu erzeugen. Diese Unterscheidung dient dazu, etwas im Unterschied zu anderem zu bezeichnen. Das „Beobachten erster Ordnung“ ist das Bezeichnen, im Unterschied von allem, was nicht bezeichnet wird. Dabei wird die Unterscheidung von Bezeichnen und Unterscheidung nicht

---

<sup>61</sup> Vgl. Luhmann: Kunst, 88.

<sup>62</sup> Vgl. Luhmann: Kunst, 82f.

zum Thema gemacht. Der Blick bleibt bei der Sache haften. Das Beobachten zweiter Ordnung beobachtet, wie beobachtet wird. Das Beobachten zweiter Ordnung geht auf Distanz zur „Welt“, bis es schließlich diese in ihrer Einheit (Ganzheit, Gesamtheit) weglassen kann und sich ganz dem überlässt, was im dynamisch-rekursiven Prozess des fortgesetzten Beobachtens von Beobachtungen als „Eigenwert“ dieses Prozesses herauskommt. Beim Beobachten werden Unterscheiden und Bezeichnen zugleich durchgeführt. Die Operation Beobachtung realisiert mithin die Einheit der Unterscheidung von Unterscheidungen und Bezeichnung. Bei der Beobachtung zweiter Ordnung werden zwei Beobachtungen gekoppelt, indem sich der Beobachter zweiter Ordnung bei der Bezeichnung seines Gegenstandes auf einen Beobachter erster Ordnung bezieht, also ein Beobachten als Beobachten unterscheidet und bezeichnet. Ein Beobachten zweiter Ordnung liegt demnach immer dann vor, wenn auf Unterscheidungsgebrauch geachtet wird, oder anders gesagt, wenn das eigene Unterscheiden und Bezeichnen auf ein weiteres Unterscheiden und Bezeichnen bezogen wird. Beobachten zweiter Ordnung ist also ein Unterscheiden von Unterscheidungen. Mit dem Übergang zur „Wie“-Frage ergibt sich zugleich eine charakteristische Differenz zwischen Beobachtung erster und zweiter Ordnung. Der Beobachter zweiter Ordnung sieht, dass der Beobachter erster Ordnung „Komplexität reduziert“. Dementsprechend ist die Welt des Möglichen eine Erfindung des Beobachters zweiter Ordnung, die für den Beobachter erster Ordnung latent bleibt. Alle Funktionssysteme der modernen Gesellschaft etablieren sich auf der Ebene der Beobachtung zweiter Ordnung. Auch die Kunst hat, seitdem sie sich als „schöne Kunst“ gegenüber den „artes“ im allgemeinen differenzieren konnte, ihr Eigenleben auf der Ebene der Beobachtung zweiter Ordnung entfaltet und sich erst auf dieser Ebene als soziales System von anderen gesellschaftlichen Sozialsystemen unterscheiden können.<sup>63</sup>

## **Beziehungsgeflecht zwischen Kunst, Politik und Wirtschaft**

Das sich ändernde Beziehungsgeflecht zwischen Kunst, Politik und Wirtschaft analysiert Luhmann an Hand der Veränderungen der Funktion von Kunst: er analysiert die Umstellung vom magischen auf den „edukativen“ Gebrauch von Kunst im Spätmittelalter, die Einbettung der Kunst in Hof- dann in Marktverhältnisse im 17. und 18. Jahrhundert und schließlich die Fokussierung auf Selbstreflexion und Autonomie ab der Romantik des frühen 19.

---

<sup>63</sup> Vgl. Luhmann: Kunst, 88-92.

Jahrhunderts.<sup>64</sup> Luhmann fragt, welche Auswirkungen es auf die Kunst hat, wenn sich andere Bereiche der Gesellschaft ausdifferenzieren und nun zunehmend alles aus ihrer Perspektive zu sehen beginnen. Wird Kunst dann anderen jetzt dominierenden Funktionssystemen unterworfen oder ist gerade dieser Trend zur Autonomisierung der Funktionssysteme für die Kunst der Anlass geworden, ihre eigene Funktion zu entdecken und sich auf sie zu konzentrieren?

In den älteren, sogenannten „traditionalen“, Gesellschaften ist das, was wir rückblickend als Kunst wahrnehmen und in Museen stellen, als Stütze für andere Funktionskreise und nicht im Hinblick auf eine Eigenfunktion als Kunst produziert worden. Das gilt vor allem für religiöse Symbolisierungen, aber auch für ein spielerisches Überschreiten des Notwendigen beim Anfertigen von Gebrauchs- oder Alltagsgegenständen. Allgemein wird angenommen, dass Kunst zum ersten Mal im klassischen Griechenland eine hohe Evidenz und Eigenständigkeit erreicht hat und ihr die spezifische Funktion für Formenbildungen zugeordnet war. Wieder aufgenommen wurde dieser eigenständige Kunstanspruch erst wieder in der Renaissance. Es stellt sich die Frage, durch was die eigene Funktion der Kunst nun bestimmt wird.<sup>65</sup>

Luhmann fokussiert seine Funktionsbestimmung auf die Differenz der Kunst gegenüber anderen gesellschaftlichen Funktionssystemen. Dementsprechend besteht die Funktion der Kunst nach Luhmann nun darin, etwas prinzipiell Inkommunikables, nämlich Wahrnehmung, in den Kommunikationszusammenhang der Gesellschaft einzubringen. Schon Kant hatte die Funktion der Kunst – die Darstellung ästhetischer Ideen - darin gesehen, dass sie mehr zu denken gibt, als sprachlich und damit begrifflich gefasst werden kann. Das Kunstsystem ermöglicht dem wahrnehmenden Bewusstsein sein jeweils eigenes Erfahrungserlebnis im Beobachten von Kunstwerken. Die Formensprache des Kunstsystems macht das Erfahrungserlebnis des Kunstwerkes dann allgemein kommunizierbar. Was die über Wahrnehmung geleitete Kommunikation auszeichnet ist vor allem ein eigenständiges Verhältnis von Formenreichtum und Gestaltungsvielfalt. Sie ermöglicht in einer Weise, die durch kein Denken und keine andere Kommunikation möglich ist, eine gleichzeitige Präsenz von Überraschung und Wiedererkennen. Die Wahrnehmungsmöglichkeiten ausschöpfend, kann Kunst die Einheit der Widersprüchlichkeiten präsentieren, das heißt das Beobachten zwischen Überraschung und Wiedererkennen pendeln lassen. Es geht also bei Kunst

---

<sup>64</sup> Vgl. Luhmann Kunst, Kapitel 4, 215-300.

<sup>65</sup> „Konkret stellt sich die Frage, was Kunst nun eigentlich ausmacht, wenn im Florenz des 14. Jahrhunderts de Medici Kunst zu fördern beginnen, um fragwürdig erworbenes Geld politisch zu legitimieren, oder – funktioneller ausgedrückt – um in den Aufbau einer politischen Position zu investieren?“ Luhmann: Kunst, 222.



keinesfalls um das durch die „Kulturindustrie“ produzierte Vergnügen am automatischen Wiedererkennen des schon Bekannten. Das staunende Vergnügen, von dem bereits in den Quellen über die antike Kunst die Rede ist, bezieht sich auf die Einheit der Differenz: auf die Paradoxie, dass Überraschung und Wiedererkennen aneinander steigerbar sind. Dabei spielen zunehmend extravagante Formen eine Rolle, die das Problem reflektieren: zum Beispiel Zitate anderer Werke, die Wiederholungen erkennbar machen und zugleich verfremden. Kunstspezifisch ist, dass die Identifikation der Wiederholung durch Wahrnehmung ermöglicht wird und nicht durch begriffliche Abstraktion. Diese Spezialisierung der Kunst auf die Paradoxie der Gleichzeitigkeit von Überraschung und Wiederholung ist es, was Kunst ausmacht und sie von den etwaigen Irritationen in den Wahrnehmungen des Alltagslebens unterscheidet und auszeichnet. Das Kunstwerk etabliert demnach eine eigene Realität, die sich von der gewohnten Realität unterscheidet. Es konstituiert, bei aller Wahrnehmbarkeit und bei aller damit unleugbaren Eigenrealität, zugleich eine dem Sinne nach imaginäre oder fiktionale Realität. Die Welt wird in eine reale und eine imaginäre Welt gespalten. Die imaginäre Welt der Kunst bietet eine Position, von der aus etwas anderes als Realität bestimmt werden kann. Ohne solche Differenzmarkierungen wäre die Welt einfach das, was sie ist, und so, wie sie ist. Erst die Konstruktion einer Unterscheidung von realer und fiktionaler Realität ermöglicht es, von der einen Seite aus die andere zu beobachten.<sup>66</sup>

Nach Luhmann ist die Entwicklung der Ausdifferenzierung des gesellschaftlichen Teilsystems Kunst an den spezifischen Beziehungen zu anderen gesellschaftlichen Teilsystemen festzumachen. Während Beziehungen zu bestimmten Teilsystemen an Relevanz gewinnen, konnte Kunst sich gegenüber anderen Teilsystemen indifferent verhalten. Voraussetzung war jedoch, dass die Autopoiesis, das heißt die Fähigkeit sich selbst erhalten und erneuern zu können, bereits etabliert war. Im Falle der spätmittelalterlichen Kunst heißt das, dass nun nicht mehr nur handwerkliche Arbeiten nach den Weisungen eines Auftraggebers ausgeführt wurden. Was rückblickend als Kunstwerk des Mittelalters angesehen wird, hatte zu seiner Zeit dienende Funktionen in anderen Zusammenhängen. Ein erster Schritt zur Ausdifferenzierung war bereits getan: die Umstellung von einem magischen Gebrauch zu einem edukativen Gebrauch von Bildwerken im Kontext der christlichen Religion. „Kunstwerke“ des Mittelalters waren dazu bestimmt, religiöse oder andere gesellschaftliche Bedeutungen herauszustellen. Im Verhältnis zu einem wohlgeordneten, durch die Schöpfung zum Guten und Schönen bestimmten Kosmos hatte die Kunst memorative und edukative

---

<sup>66</sup> Vgl. Luhmann: Kunst, 226f..

Funktionen zu übernehmen. Erst seit dem späten Mittelalter kann davon gesprochen werden, dass Kunstwerke Kriterien zu genügen suchen, die in der Kunst selbst liegen. Es kommt zu einem Austausch der Aura des Sakralen gegen die Aura des Künstlerischen.

Für diesen Umbruch boten die italienischen Fürstenstaaten durch ihr politisch motiviertes Mäzenatentum die entsprechenden Startbedingungen. Die Einschätzung der Kunstwerke verlagerte sich vom Wert des verwendeten Materials (Gold, teure Farben etc.) plus Arbeitszeit wie beim Handwerk in das künstlerische Können.<sup>67</sup> Dies hatte eine Aufwertung des Ansehens der schönen Künste und einzelner Künstler zur Folge. Gegenüber den Bereichen, die jetzt nur noch als mechanische und nicht als liberale Künste geführt werden, werden Grenzen gezogen. Die rechtlichen Folgen waren: Ausgliederung aus den engen Bindungen der Zunftordnungen und Eingliederung in die zugleich persönlichen, unsicheren und intrigenreichen Hofverhältnisse. Unter diesen Bedingungen musste alle Hoffnung auf Förderung der Kunst, auf Erkennen und Unterstützen von Neuerungen, auf Zuteilung von sozialem Prestige und auf herausgehobene Lebensführung auf das Patronagesystem und insbesondere auf die Fürstenhöfe gesetzt werden.<sup>68</sup> Das, was als Autonomiestreben wahrgenommen wird, beschränkte sich zunächst auf Interaktionen im Patronagesystem und auf das Insistieren auf kunsteigene Kriterien für die Bewertung von Kunstwerken.

Die Kunsttheorie des 16. und 17. Jahrhunderts entwickelte sich vor dem Hintergrund des Patronagesystems. Die kunsttheoretischen Überlegungen hielten einerseits am antiken Prinzip der Imitation fest, verschafften sich aber innerhalb dieses Prinzips die Freiheit, über das Vorzufindende hinauszugehen. Es wird die Frage nach der Idee des Schönen gestellt und daraus resultierend das Ornamentale als bloße Verzierung abgelehnt. Geschmacksfragen gewannen an Bedeutung gegenüber der Frage nach harmonischen Proportionen: man schätzte Spontaneität, Einfälle, Abweichungen von Mustern, „geniale“ Neuerungen u.ä.m. Auf der Ebene von Kompositions- und Stilfragen beanspruchte das Kunstsystem jedoch zunehmend Eigenständigkeit gegenüber dem Auftraggeber.<sup>69</sup>

Der nächste Entwicklungsschub tritt gegen Ende des 17. Jahrhunderts ein: das Patronagesystem wird schrittweise durch einen Kunstmarkt ergänzt beziehungsweise abgelöst. Die Produktion für einen bestimmten Auftraggeber bleibt nach wie vor bestehen

---

<sup>67</sup> Vgl. Michael Baxandall; Die Wirklichkeit der Bilder. Malerei und Erfahrung im Italien des 15. Jahrhunderts, Frankfurt/Main 1977, 24-28.

<sup>68</sup> Vgl. Martin Wanke: Hofkünstler. Zur Vorgeschichte des modernen Künstlers, Köln 1985.

<sup>69</sup> Vgl. Luhmann: Kunst, 258-260

(Porträts, Bauten usw.), die Preise werden aber von der Eigendynamik des Marktes beeinflusst. Die auf dem Markt erzielbaren Preise dienen mehr und mehr als symbolisches Äquivalent für die Reputation des Künstlers. Sie ersetzen das persönliche Aushandeln des Preises mit dem Patron, bei dem es immer auch um irrationale Werte, wie etwa adelige Großzügigkeit, gegangen war. Die Anlehnung an die Wirtschaft gibt der Kunst mehr Freiheit als die Anlehnung an Mäzene. Die Abhängigkeit von Entscheidungen des Patrons und von Verhandlungen mit ihm wird durch die Nachfrage auf dem Kunstmarkt und öffentliche Kunstkritik ersetzt. Die Eigendynamik des Marktes und die Selbsteinschätzung des Kunstsystems stehen in einem Spannungsverhältnis. Zunächst übernimmt die geläufige Unterscheidung von Original und Kopie auf dem Kunstmarkt des Wirtschaftssystems die Funktion, Knappheit und damit Preise sicherzustellen. Gleichzeitig versucht man auf der Ebene allgemeiner Kriterien des guten Geschmacks eine Urteilskompetenz zu fordern, die die Angehörigen der Oberschicht auszeichnen soll. Aber der Markt erzeugt auch das Bedürfnis zu täuschen und sich gegen Täuschungen abzusichern. Er führt zu anderen Formen von Netzwerken der Einflussicherung als die Hofintrige, er ist gerade durch die stärkere Eigendynamik auch weniger auf das bezogen, was die Kunst von sich selbst hält, sodass die Beziehungen zwischen Kunstsystem und Wirtschaftssystem sich nicht mehr durch die Vorstellung gemeinsam akzeptierter Kriterien steuern lässt. Auf diese Situation gesteigerter Unsicherheit im Bereich der Kunstkriterien reagiert die akademische Philosophie unter der Fachbezeichnung Ästhetik mit eigenen Theorieversuchen.<sup>70</sup> Die gesellschaftliche Situation des Kunstsystems hat sich abermals grundsätzlich verändert, und zwar durch den jetzt offensichtlichen und irreversiblen Übergang zu funktionaler Differenzierung. Die Kommunikation zwischen Künstlern und Kunstkennern und Kunstgenießern ist als Kommunikation ausdifferenziert, und sie findet nur im Kunstsystem statt, das sich auf diese Weise etabliert und reproduziert. Die Romantik ist der erste Kunststil, der sich auf die neue Situation einlässt. Die gesellschaftliche Unterstützung der Kunst besteht jetzt darin, dass jedes Funktionssystem für die eigene Funktion eine Primatstellung in Anspruch nimmt und keine darüberhinausgehenden Kompetenzen mehr entwickelt. „Diese Sachlage wird von der romantischen Bewegung gleichsam intuitiv erfasst und aufgefangen mit der Fokussierung auf Selbstreflexion. [...] Was aber tatsächlich reflektiert wird, ist die dem Kunstsystem aufgenötigte Autonomie, ist also die funktionale Differenzierung des Gesellschaftssystems. Und daran scheint sich in den seither vergangenen zweihundert Jahren nichts mehr geändert

---

<sup>70</sup> Vgl. Luhmann: Kunst, 301f.

zu haben. Was in die Vollendung getrieben wird, ist dann nur noch das Ausmaß der Selbstprovokation des Systems.“<sup>71</sup>

## **Selbstorganisation des Kunstsystems: Codierung und Programmierung**

Mit der funktionalen Ausdifferenzierung des Kunstsystems im 18. Jahrhundert begann die Kunst sich selbst zu organisieren. Für Luhmann stellt Selbstorganisation ein operativ geschlossenes System dar, welches die eigenen Operationen benützt, um Strukturen aufzubauen. Selbstorganisation verdankt also ihre Möglichkeiten, ihren Spielraum der Ausdifferenzierung des Systems. Die Kunst beobachtet sich selbst mit Hilfe der Unterscheidung von realer und fiktionaler Realität. Die Realitätsverdoppelung schafft dann das Medium, in dem Formenfestlegungen möglich, aber auch notwendig werden, soll das Medium reproduziert werden. Die grundlegende Struktur, die durch Operationen des Systems produziert und reproduziert wird, nennt Luhmann Code. Die (binäre) Codierung zeigt an, ob eine Beobachtung überhaupt zum System gehört oder nicht. Unter Code wird also eine Struktur verstanden, die das Erkennen der Zugehörigkeit von Operationen zum System ermöglicht, „aber deswegen noch nicht in der Lage sein muss, die Einheit des Systems im System paradoxiefrei zu repräsentieren. Die Frage bleibt: kennt auch das Kunstsystem einen Code, an dem es erkennt, was Kunst ist oder doch Kunst zu sein sich vornimmt, und was nicht.“

Luhmann weist darauf hin, dass Codes Errungenschaften sozialer Evolution sind, die dem wahrnehmenden Bewusstsein nicht selbstverständlich zur Verfügung stehen. Wer über diese „Ausrüstung des Beobachtens“ nicht verfügt, wird auch mit den spektakulärsten Kunstwerken vor Augen alles Mögliche wahrnehmen, nur keine Kunst. Für die Kunst gab es immer schon Codes und Programme, also Selektionskriterien, welche bei der Auswahl möglicher Anschlussoperationen darüber informieren, ob und inwiefern die Wahl dem Positiv- oder Negativwert des Codes zuzurechnen ist. Traditionell galt Schönheit als entscheidendes binäres Kriterium für das, was zur Kunst gehört. Bei Schönheit hatte die Tradition an die Perfektionsform eines Werkes oder in einem Werk gedacht, also an eine Heraushebung, an eine Distinktion. Kunstwerke sind eben schön – oder anderenfalls keine Kunstwerke. „Hässlich“ konnte in Gestalt von Fratzen usw. in einem Kunstwerk integriert sein, ohne der Schönheit des Werkes Abbruch zu tun. Solange das Imitationsprinzip galt, war Kunst dazu

---

<sup>71</sup> Vgl. Luhmann: Kunst, 304f.

aufgerufen, Schönes und Hässliches nach Maßgabe der inneren Ornamentalität des Kunstwerkes abzubilden. Für dieses Denkmuster lag es nahe, Kunst als Idealisierung des Schönen und Hässlichen anzusehen, wobei das Hässliche aufgenommen wurde, um die Schönheit des Schönen im Kontrast herauszustellen. Dementsprechend sprach man von den „schönen Künsten“.<sup>72</sup>

Im 18. Jahrhundert kam es zu einer Trennung von Code und Programm, die die Reorganisation der Selbstorganisation von Kunst bestimmte. Nach Luhmann führte vor allem das Neuheitspostulat dazu, dass man sich bei den Selektionskriterien nicht mehr auf Bestehendes, auf Regeln oder Erfahrungen verlassen konnte, sondern dass jetzt das Kunstwerk selbst seine Selektionskriterien zur Verfügung stellen musste. Es kam zur „Selbstprogrammierung“ moderner Kunst. Luhmann spricht von Selbstprogrammierung, wenn das Kunstwerk in seiner Entstehung erst das für sich gültige Programm entwirft beziehungsweise die für das Kunstwerk gültigen Selektionskriterien bestimmt. Dadurch werden am Anfang kontingente Entscheidungen zunehmend eingeschränkt, bis sich das Ganze zu einer nun notwendigen Form verdichtet. Die vom Programm definierten Selektionskriterien entscheiden schließlich Schritt für Schritt darüber, was jeweils als schön oder hässlich, interessant oder uninteressant, etc. gelten soll. Selbstprogrammierung konstituiert demnach die Bedingungen seiner eigenen Entscheidungsmöglichkeiten<sup>73</sup>

Nach Luhmann basieren alle Programme der Kunst auf dem Wiedererkennen „erlesener Formen“. Das Formenrepertoire für die Wiedererkennbarkeit hatte sich im Laufe der Evolution der Kunst immens erweitert und von Naturvorlagen bis zu einem gewissen Grade abgelöst. Das war ohne Differenzierung von Codierung und Programmierung möglich. Was immer „Schönheit“ bedeutet haben mag: es blieb Formsache, und Form blieb gebunden an das Streben nach Wiedererkennbarkeit. Die Aufgabe der Kunst war in erster Linie die Sicherung und Bestätigung des Bestehenden, und von da her gesehen wäre eine Ausdifferenzierung von Kunst nicht sinnvoll, eher hinderlich gewesen: „Solange die Sicherheit der Welt in der Wiedererkennbarkeit ihrer Formen, ihrer verborgenen Invarianten, ihrer Wesenheiten das Problem war, empfahl sich ein Zusammengehen von Kunst und Religion, Kunst und politischer Herrschaft, oder auch Kunst und Adelsgenealogien.“

---

<sup>72</sup> Vgl. Luhmann: Kunst, 328-336.

<sup>73</sup> Vgl. Luhmann: Kunst, 318f.

Im 16. Jahrhundert wird schließlich der eigentümliche Reiz des Neuen im Zuge des „Manierismus“ entdeckt. Es scheint, dass Neuheit eine Bedingung dafür war, dass Kunstwerke überraschen – und gefallen. Das Abstellen auf „Gefallen“ oder „Genießen“ ist für Luhmann ein Indikator dafür, dass jetzt das Verhältnis von Produzent und Rezipient beziehungsweise Kunst und Publikum in den Vordergrund rückte. Der Ansprechpartner für eine auf Gefallen abgestellte Kunst ist ein individualisiertes Publikum. Neuheit und Individualität stehen im Gegensatz zu den Grundsätzen der traditionellen gesellschaftlichen Ordnung, für die althergebrachte Rangordnung des Adels, für das Patron/Klientel-Verhältnis. Neuheit und Individualität sind jedenfalls nicht mehr auf die Legitimierung der alten Ordnung ausgerichtet. Neuheit wird zum Zeichen funktionaler Differenzierung. Das Kriterium für Kunst, vor allem auch in Abgrenzung zur Wissenschaft, wird in der Art gesucht, wie die Kunst das Publikum einnimmt. Das Neuheitspostulat wurde zur Scharnierfunktion, welche Codierung und Programmierung trennt und verbindet: „Was immer es sonst ist: Neuheit ist jedenfalls Abweichung. Das Erfordernis, neu zu sein, destabilisiert mithin den Begriff der Abweichung und damit den Begriff der Regel. Eine bloße Präferenz für nach Regeln angefertigte Werke reicht jetzt nicht mehr aus; denn in dem Maße, als man das Kunstwerk als nach Regeln gefertigt erkennt, erkennt man es auch als nicht neu und kann es deshalb nicht mehr genießen. Der Code muss jetzt abstrahiert werden, um Präferenz für positiv bewertete Kunst zum Ausdruck zu bringen; und eben deshalb können ihm keine Richtlinien mehr entnommen werden, wie denn Kunstwerke richtig produziert und beurteilt werden können. Und da immer neue Werke produziert und zur Beurteilung vorgelegt werden, wird es zur Frage, ob eine nicht in die Form von Regeln zu bringende Kunstprogrammatisierung überhaupt möglich ist. In gewisser Weise war die Lehre vom Geschmack der letzte Versuch, diese Frage positiv zu beantworten.“ Neuheit und Originalität wird dadurch garantiert, dass das Kunstwerk jeweils sein eigenes Programm entwirft, und das Programm jeweils nur für das spezifische Kunstwerk gilt: „Die Programmatisierung durchdringt, könnte man sagen, das Einzelwerk, und erlaubt dann kein zweites derselben Ausführung mehr.“ Luhmann sieht die Durchdringung von Programm und Werk in der Arbeit am Kunstwerk sich vollziehen: „In diesem Sinne erzeugt die Arbeit an einem Kunstwerk, je nach Fähigkeit und Imaginationskraft, überhaupt erst die Entscheidungsfreiheiten, mit denen dann gearbeitet werden kann. Alle Freiheiten und alle Notwendigkeiten sind Eigenprodukt der Kunst, sind Folgen der im Kunstwerk selbst getroffenen Entscheidungen. Die ‚Nötigung‘ zu bestimmten

Konsequenzen, die beim Bearbeiten oder Betrachten von Kunstwerken erfahren wird, ergibt sich nicht aus Gesetzen, sondern daraus, daß und wie man angefangen hat.“<sup>74</sup>

Die Problematik der völlig zusammenhanglos zu denkenden „Selbstprogrammierung“ von Kunstwerken sieht auch Luhmann. Die Evolution der Kunst zeigt, dass Kunstwerke die Entstehung weiterer Kunstwerke beeinflussen. Luhmann begegnet diesem Problem mit dem Konzept einer „Programmierung der Programmierung“, welche es ermöglicht, Zusammenhänge zwischen Kunstwerken herzustellen. Nach Luhmann sind es die Stilformen, die die Kunstwerke in Beziehung setzen: „Der Stil eines Kunstwerkes ermöglicht es, zu erkennen, was es anderen Kunstwerken verdankt und was es für weitere, neue Kunstwerke bedeutet. Die Funktion des Stils ist es, den Beitrag des Kunstwerkes zur Autopoiesis der Kunst zu organisieren und zwar in gewisser Weise gegen die Intention des Kunstwerkes selbst, die auf Geschlossenheit geht. Der Stil entspricht und widerspricht der Autonomie des Einzelkunstwerks. Er respektiert sie und zwingt trotzdem einen Mehrwert ab. Er belässt dem Kunstwerk seine Einmaligkeit und zieht gleichwohl Verbindungslinien zu anderen Kunstwerken.“ Laut Luhmann berührt die Stilform die Autonomie des Kunstwerks nicht, sie kontrolliert nur und erlaubt die Abweichung vom Stil. Die Stildiskussionen zeigen, dass dem Neuheitserfordernis, also auch der Kreativität, weder durch Stil noch durch Stilimitationen Grenzen gezogen sind. Jedes Kunstwerk kann im Kontext der Familienähnlichkeiten eines Stils noch nicht besetzte Nischen suchen.<sup>75</sup> Es kann aber auch seine Aussage im Protest gegen Stilschranken finden. Insofern ist der Stil selbst noch kein Programm, sondern eine Formvorgabe, mit der oder gegen die man arbeiten kann. Nach Luhmann ist demnach auch der Stilbegriff ein Differenzbegriff, also ein Formbegriff. Aus den Grenzen eines Stils ergibt sich die Möglichkeit anderer Stile. Historisch gesehen liegt darin der Reiz, den Übergang zu einem neuen Stil zu versuchen. Auf diese Weise entsteht der Gesamteindruck einer Pluralität historischer Stile. Im Rahmen dieser Entwicklung „ist dann auch die letzte Reflexionsform möglich: der ‚postmoderne‘ Stil der Stilmischung, mit dem nun erneut die souveräne Selbstprogrammierung des Kunstwerks vorgeführt werden kann. Aber die Kombination diverser Stilzitate ist nicht als solche schon Programm. Sie kann gelingen oder misslingen. Sie muss sich dem Code der Kunst stellen. Denn anders wäre sie nicht als Kunst erkennbar.“<sup>76</sup>

---

<sup>74</sup> Vgl. Luhmann: Kunst, 325f.

<sup>75</sup> Vgl. Luhmann: Kunst, 327f.

<sup>76</sup> Vgl. Luhmann: Kunst, 330,

## **„Habermas-Luhmann-Kontroverse“.**

Die erkenntnistheoretische Auseinandersetzung zwischen Jürgen Habermas und Niklas Luhmann („Habermas-Luhmann-Kontroverse“) aus den frühen 1970er Jahren veranschaulicht den unterschiedlichen „Weltzugang“ im Wege des „Kritischen Rationalismus“ bzw. des „Radikalen Konstruktivismus“ (Systemtheorie nach Luhmann):

### **Sinn: Wahrnehmung oder Sprache?**

#### **Über die „Blindheit“ der Kommunikation bei Niklas Luhmann**

Niklas Luhmann hat seine theoretischen Überlegungen von den Positionen Jürgen Habermas' auch dadurch abgesetzt, dass er eine andere Konzeptionalisierung von sozialem Sinn herausgearbeitet hat. Im Verlauf der sogenannten Habermas-Luhmann-Kontroverse bezogen die beiden Protagonisten entlang ihrer jeweiligen Konzeption von Sinn theoriestrategische Positionen, die sich auf die gesamte Entfaltung der jeweiligen Theorie auswirken sollten. Für Jürgen Habermas ist Sinn über Verständigung untrennbar mit Sprache verbunden. Wir können uns sinnvolle Bedeutung, so sein zentrales Argument, überhaupt nur vorstellen, wenn wir die sprachliche Koordination von Handlungen und den auf dem Verstehen aufruhenden Konsens immer schon mitdenken. Paradigma des Sinns ist für Habermas sinnvolles Sprechen.<sup>77</sup> Dem widerspricht Luhmann und votiert für eine Vorstellung von Sinn, die deutlich weiter angelegt ist und auch vorsprachlichen Sinn zulassen will, der nicht restlos in sprachlichen Sinn transformiert werden kann.<sup>78</sup> Luhmann argumentiert in allen seinen

---

<sup>77</sup> „Der Sinn des Sinnes besteht zunächst darin, dass er intersubjektiv geteilt werden, dass er für eine Gemeinschaft von Sprechern und Handelnden identisch sein kann. Identität der Bedeutung verweist nicht auf Negation, sondern auf die Bürgschaft intersubjektiver Geltung. Diese Fragestellung bleibt Luhmann verschlossen. [...] Das ist nicht zufällig, denn der systemtheoretische Ansatz zwingt zum gleichen monologischen Sinnbegriff (unter Vernachlässigung des Fundaments der Intersubjektivität) wie der Begriff des transzendentalen Ich in der Phänomenologie. Sinnhafte Kommunikation zeichnet sich gegenüber vorsprachlichen Kommunikationsweisen dadurch aus, dass sie Verständigung vermittels identischer Bedeutungen herbeiführt.“ Jürgen Habermas: Theorie der Gesellschaft oder Sozialtechnologie? Eine Auseinandersetzung mit Niklas Luhmann, in: Jürgen Habermas: Theorie der Gesellschaft oder Sozialtechnologie? – Was leistet die Systemforschung, Frankfurt/Main 1971, 142 – 290, hier S. 188 – 189.

<sup>78</sup> Sinn ergibt sich - so Luhmann gegen Habermas - nicht aus regelgeleiteter Kommunikation. Diese setzt Sinn immer schon voraus. Und: „Auch aus anderen Gründen empfiehlt sich eine sorgfältige Trennung zwischen Sinn und Sprache (ohne dass die unbezweifelbaren Interdependenzen bestritten würden), weil nämlich das Verhältnis zum Problem der Komplexität in beiden Fällen ein verschiedenes ist. Sinn präsentiert Komplexität unmittelbar durch Verweisungsreichtum und weitergegebenen Selektionszwang; Sprache steigert und reduziert Komplexität



Werken, dass die sprachliche Form von Sinn zwar eine ganz besondere Bedeutung für die Evolution sozialer Systeme hat, dass sie aber trotz alledem zunächst einmal einen Sonderfall von Sinnhaftigkeit darstellt. Sinn gibt es auch schon in der Wahrnehmung und dieser ist für das Denken konstitutiv. Die eigentliche Bedeutung von Sinn für Gesellschaft besteht, und nur deshalb erlaubt das sinnhafte Prozessieren von Kommunikation die autopoietische und operativ geschlossene Reproduktion sozialer Systeme, in der prinzipiellen Anschlussfähigkeit von Sinn, die wiederum auf seiner grundsätzlichen Differenzstruktur aufruht. Sinn ist nach Luhmann prozessierende Differenz, die immer das, was sie ausscheidet, mitführt. Sinn ist für Luhmann das „Supermedium“ schlechthin.<sup>79</sup>

In unserem Zusammenhang ist von Interesse, in wie weit die Wahl und Modellierung eines solchen Grundbegriffes wie Sinn ist, eine bestimmte normative (Habermas) oder Norm skeptische (Luhmann) Position hervorbringt oder ob umgekehrt bestimmte elaboriertere Zielvorstellungen von Theorie – womit dann eher die ideologische Dimension bezeichnet wäre – bestimmte Grundbegriffe erzwingen. Die Interdependenz zwischen Grundbegriffen und Theorienentwicklung ist in den angesprochenen Fällen jedenfalls auffallend. Für Jürgen Habermas wird die Lebenswelt zu einem sprachlich kommunikativ erzeugten Sinnreservoir, das durch die lebensweltlich institutionalisierten Steuerungsmedien der Funktionssysteme Markt und Staat/- Bürokratie kolonialisiert wird.<sup>80</sup> Gleichzeitig ereignet sich über die Massenmedien eine durch Macht hervorgebrachte Verzerrung der sozialen und politischen Realität, wobei aber spätestens seit der Theorie des kommunikativen Handelns die Massenmedien ein (minimales) emanzipatorisches Potential zugesprochen bekommen.<sup>81</sup> Dagegen sieht Luhmann unter dem Aspekt eines Sinnkontinuums gesellschaftlicher Kommunikation zwar wesentliche Unterschiede zwischen Wahrnehmung, Sprache, den Verbreitungsmedien und den symbolisch generalisierten Medien, er möchte aber zwischen

---

mit Hilfe einer Differenzierung von Struktur und Prozess. Sinn ist zwar intersubjektiv, aber nicht allein sprachlich konstituiert; vielmehr bezieht er Wahrnehmungsprozesse (unter Einschluss der Wahrnehmungen der Wahrnehmungen anderer) ein, die sich nicht in sprachliche Prozesse auflösen lassen.“ Niklas Luhmann: Systemtheoretische Argumentation, in: Habermas: Theorie der Gesellschaft (Anm. 7) 291 – 405, hier 303. In der FN 18 dieser Seite weist Luhmann nochmals darauf hin, dass die wesentliche Differenz zu Habermas in der Einschätzung von Wahrnehmung liegt.

<sup>79</sup> Zumindest ist er ein universales nicht negierbares Medium. Vgl. Niklas Luhmann: Die Kunst der Gesellschaft, Frankfurt/Main 1995, 61

<sup>80</sup> Die sprachliche Verständigung in der Lebenswelt reproduziert Kultur, integriert Gesellschaft und sozialisiert die Individuen. Vgl. Jürgen Habermas: Theorie des kommunikativen Handelns. 2 Bde., Bd. 2 (Frankfurt/Main 1981), 209. Kommt es zu Störungen der kommunikativen Reproduktion des Sinngewebes Lebenswelt, so droht „Sinnverlust“. Vgl. Habermas: Theorie (Anm. 10) S. 215. Der entscheidende Schritt der Evolution, der zu den Pathologien der Moderne führt, besteht in der Entkoppelung von durch Steuerungsmedien garantierter Systemintegration und durch Sprache garantierter Reproduktion der Lebenswelt. Vgl. Habermas: Theorie des kommunikativen Handelns. 2. Bd., 272f.

<sup>81</sup> Vgl. Habermas; Theorie des kommunikativen Handelns, 2. Bd., 49f.

den verschiedenen Formen der Kommunikation keine Oppositionen, sondern eher eine Art Komplementarität ausmachen. Theoriestrategisch liegt dies nicht zuletzt an der gewählten grundsätzlichen Option für einen Sinnbegriff, der auf Sehen (d.h. Beobachten) als auf Sprechen rekurriert. Zugespitzt ließe sich sagen: während für Habermas Sehen unter dem Sinnspekt nur in Bezug auf sinnvolles Sprechen verstanden werden kann, ist für Luhmann Sprechen und Kommunizieren ein Sonderfall des Beobachtens und damit implizit des Sehens:<sup>82</sup>

Niklas Luhmann koppelt den Begriff des Sinnes vollkommen vom Subjektbegriff (Problem des Konzepts „Psychische Systeme“!): „Der Sinnbegriff ist primär, also ohne Bezug auf den Subjektbegriff zu definieren, weil dieser als sinnhaft konstruierte Identität den Sinnbegriff schon voraussetzt.“<sup>83</sup> „Sinn ist danach – und wir legen Wert auf die paradoxe Formulierung – ein endloser, also unbestimmbarer Verweisungszusammenhang, der aber in bestimmter Weise zugänglich gemacht und reproduziert werden kann. Man kann die Form von Sinn bezeichnen als die Differenz von Aktualität und Möglichkeit und kann damit zugleich behaupten, dass diese und keine andere Unterscheidung Sinn konstituiert.“<sup>84</sup>

Gesellschaft (bzw. die sozialen Systeme!) erfindet sozusagen Sinn<sup>85</sup>, als prozessierende Differenz von Wirklichkeit und Möglichkeit. Diese fundamentale Differenz konstituiert die Bedingung der Möglichkeit der Autopoiesis von psychischen und sozialen Systemen. Sie bedingt aber auch, dass Sinn immer eine systemische Überforderung von Erleben darstellt, da er das Wirkliche und das Mögliche zugleich unter den Bedingungen von Komplexität und Kontingenz verfügbar hält.<sup>86</sup> Das heißt, dass in jedem Sinn ein Verweisungszusammenhang auf das, was nicht aktualisiert ist, aufbewahrt bleibt. Mit anderen Worten: alles was ist, könnte

---

<sup>82</sup> Damit wird natürlich implizit behauptet, dass Luhmann selbst, ohne es restlos reflektiert zu haben eine Art Opfer der eigenen Metaphern bzw. Bilder geworden ist. Das zeigt sich vielleicht am deutlichsten, wenn seine Kritik an der sogenannten „Frankfurter Schule“ polemisch wird. Dann steht nämlich Sehen gegen Sprechen. Vgl. Niklas Luhmann: Ich sehe was, was Du nicht siehst, in: ders.: Soziologische Aufklärung 5, Opladen 1990, 228 – 234. Systematisch wird das deutlich, wenn man sieht, dass Luhmanns Begriff des Beobachtens zwar Wahrnehmen und Kommunizieren einschließen soll, es aber dann doch zu einer Aufladung des Beobachtens mit der Un-Logik des Visuellen kommt. Zum Verhältnis Wahrnehmung, Kommunikation und Beobachtung vgl. Luhmann: Kunst der Gesellschaft, 30. Dort wird das Beobachten als das Gemeinsame der Differenz von Wahrnehmung und Kommunikation in der Informationsverarbeitung gesehen. Dann heißt es aber: „Beobachten ist eine durchaus reale, aber prälogische Operation. Sie ist prälogisch, weil sie sich zwischen Affirmation und Negation nicht entscheiden kann, sondern in dieser Hinsicht (wie übrigens auch die Welt) unqualifizierbar bleibt.“ Luhmann: Kunst der Gesellschaft, 66. Dann könnte man aber nicht mit Sprache (und damit mit sprachlicher Kommunikation) beobachten, da hier Position und Negation immer gegeben sind.

<sup>83</sup> Niklas Luhmann: Sinn als Grundbegriff der Soziologie, in: Habermas: Theorie der Gesellschaft, 25 – 100, hier 28.

<sup>84</sup> Niklas Luhmann: Die Gesellschaft der Gesellschaft I (Frankfurt/Main 1997) 49 – 50.

<sup>85</sup> Ebd., 67.

<sup>86</sup> Niklas Luhmann: Sinn als Grundbegriff der Soziologie, in: Habermas: Theorie der Gesellschaft, 61-68.

auch anders sein. Komplexität bedeutet dabei, dass das System vor dem Problem steht, dass es immer nur eine Möglichkeit realisieren kann, während im Sinn eine Vielzahl anderer Möglichkeiten präsent bleibt. Das wird deutlich an dem Modus des Sinnes, bei dem genau dies auf den ersten Blick gar nicht der Fall zu sein scheint: der Negation. Jede Negation ist nur in ihrer Differenz zu einer Position denkbar, ist mithin bereits ein einfacher Reflexionswert, der ohne eine fundamentale Differenz gar nicht existieren könnte. Das heißt aber, dass Sinn das fundamentale „Supermedium“ bereitstellt, in dem sich Leitdifferenzen und zwar eben auch die Leitdifferenz schlechthin, die von System und Umwelt, konstituieren können.<sup>87</sup> Jede Sinnselektion schließt eine andere aus, kann aber ohne genau die, welche sie ausschließt nicht begriffen werden. Damit reduziert Sinnselektion die Komplexität des „immer-auch-andere-Möglichkeiten- Habens“ und bewahrt sie gleichzeitig. Dies geschieht unter der Voraussetzung von Kontingenz. Das besagt, dass all die präsentierten Möglichkeiten zwar virtuell vorhanden sind, dass es aber keine Sicherheit für ihr Eintreten gibt. Im sozialen System ist diese Kontingenz noch potenziert als doppelte Kontingenz, da nicht nur die eigenen Selektionen kontingent sind, sondern auch die aller anderen. Aufgefangen werden diese Kontingenz und das damit verbundene Risiko durch die Stabilisierung von Erwartungs-Erwartungen. Ich weiß, dass der Andere bestimmte Selektionen erwartet, und er weiß auch, dass er erwarten kann, dass ich weiß, dass er etwas erwartet.<sup>88</sup>

Für Sinnsysteme folgt daraus, dass ihnen im Prinzip alles zugänglich ist, aber alles eben nur in der Form von Sinn.<sup>89</sup> Will man nun psychische und soziale Systeme voneinander unterscheiden, so gilt, dass zwar beide in der Sinnform reproduziert werden, dass die entscheidende Differenz aber darin besteht, dass die Reproduktion bei Personen über Bewusstsein stattfindet, bei sozialen Systemen über Kommunikation. Damit aber ergibt sich ein ganz eigentümliches Verhältnis von Sinn, Wahrnehmung und sozialer Kommunikation. Luhmann betont, dass es zwar keine Kommunikation ohne Bewusstsein geben könne, man sich aber gleichzeitig klar machen müsse, dass Bewusstsein (psychische Systeme) zwar wahrnehmen, aber nicht kommunizieren können. Soziale Systeme wiederum kommunizieren, sie können aber nicht wahrnehmen. Das bedeutet, dass der wahrgenommene Sinn und der kommunizierte Sinn nicht zusammenfallen, da nur die Kommunikation kommunizieren kann und jede Zurechnung von Kommunikation auf ein Bewusstsein sich ausschließlich der

---

<sup>87</sup> Niklas Luhmann: Die Gesellschaft der Gesellschaft I (Frankfurt/Main 1997), 51.

<sup>88</sup> Ebd. 52f.

<sup>89</sup> Vgl. Niklas Luhmann: Soziale Systeme, 97; dazu auch Niklas Luhmann: Sinn als Grundbegriff der Soziologie, in: Habermas: Theorie der Gesellschaft, 225f.

Zurechnung durch einen Beobachter verdankt. Kommunikation kann nicht beobachtet werden, sie wird verstanden. Sobald Kommunikation beobachtet wird wechselt die Perspektive, und das System wird als Handlungssystem beobachtet.<sup>90</sup> Kommunikation ist eine dreistellige Selektion von Information, Mitteilung und Verstehen. Sie wird erst durch das Verstehen als Kommunikation erkennbar. Das Bewusstsein denkt und nimmt wahr. Es wird zur Kommunikation benötigt. Gleichwohl bleibt eine unüberschreitbare Schwelle zwischen Kommunizieren und Wahrnehmen, auch wenn Kommunikation immer wahrgenommen werden muss, weil sie sonst nicht funktionieren könnte. Luhmann bezeichnet das Bewusstsein als Medium der Kommunikation. Die für uns entscheidende Überlegung formuliert er wie folgt: „Bewusstsein kann die Kommunikation nicht instruieren, denn die Kommunikation konstituiert sich selbst. Aber Bewusstsein ist für die Kommunikation eine ständige Quelle von Anlässen für die eine oder andere Wendung des kommunikationseigenen Verlaufs. Nur das Bewusstsein ist in der Lage, etwas wahrzunehmen (d.h. Kommunikation wahrzunehmen). Wahrnehmungen bleiben dann zwar im jeweils aktivierten Bewusstsein verschlossen und können auch nicht kommuniziert werden; aber Berichte über Wahrnehmungen sind möglich und Wahrnehmungen können auf diese Weise, ohne je Kommunikation werden zu können, Kommunikation stimulieren und ihr die Wahl des einen oder anderen Themas nahe legen. Wahrnehmungsberichte sind keine Wahrnehmungen, die Kommunikation operiert insofern blind [...].“<sup>91</sup>

Die „Blindheit“ der Kommunikation radikalisiert sich in der evolutionären Perspektive in dem Moment, in dem Interaktions- und Handlungssysteme auseinander treten.<sup>92</sup> Solange nämlich Kommunikation unter den Bedingungen der Anwesenheit der Kommunikatoren stattfindet, so lange ergeben sich eine Vielzahl von Kontrollmöglichkeiten und Verstehenshilfen. Zwar kann Ego auch unter den Bedingungen der Anwesenheit seine Wahrnehmungen nicht für alter kommunikativ verfügbar machen. Ego kann auch in dieser Konstellation nur über Wahrnehmung kommunizieren. Er kann aber sehr wohl seine eigenen Beiträge zur Kommunikation über seine Wahrnehmung von Alter korrigieren bzw. anpassen. Er nimmt wahr, wird wahrgenommen und nimmt wahr, dass er wahrgenommen wird. Darin eben liegt

---

<sup>90</sup> Vgl. Niklas Luhmann: Sinn als Grundbegriff der Soziologie, in: Habermas: Theorie der Gesellschaft, 226.

<sup>91</sup> Niklas Luhmann: Wie ist Bewusstsein an Kommunikation beteiligt, in: ders. Soziologische Aufklärung 6 (Opladen 1995), 37 – 54, hier 45. Zum Bewusstsein als Medium vgl. Luhmann: Bewusstsein, 42

<sup>92</sup> Vgl. Luhmann: Soziale Systeme, 551-592.

die Bedingung der Möglichkeit sprachlicher Evolution.<sup>93</sup> Hat sich Sprache – die Luhmann lyrisch als „Muse der Gesellschaft“ preist<sup>94</sup> – einmal entwickelt, so ist schon unter den Bedingungen der Anwesenheit ein evolutionärer Mechanismus in Gang gekommen. Was in dieser evolutionären Phase geschieht, kann man sich schematisch verdeutlichen, wenn man die Kennzeichen der Wahrnehmung bzw. dessen, was der „späte“ Luhmann „Wahrnehmungsmedien“ nennt<sup>95</sup>, den Kennzeichen des Prototyps aller Verbreitungsmedien – der Sprache – gegenüberstellt. Sprachliche Kommunikation löst bereits bei Anwesenheit der Kommunikationspartner die Kommunikation von der anwesenden und damit wahrnehmbaren „Realität“ ab. „So kann sich schließlich das Repertoire möglicher Kommunikation vom Wahrnehmbaren, auf das man zeigen kann, ablösen, und nur so kann Kommunikation Streit (und damit soziokulturelle Evolution) erzeugen.“<sup>96</sup> Kommunikation als Reproduktion von Erfahrung projiziert deren temporären Nullpunkt auf die Zeitachse. Dabei spielt die klassische Differenzierung über die jeweils besonders betroffenen Sinnesorgane eine wichtige Rolle: das Gehör verlangt eine zeitliche Sequenzierung, während das Auge eine „gleichzeitig gesehene(n) Welt“ verbürgt.<sup>97</sup>

Das Auseinandertreten des Wahrnehmbaren und des Kommunizierbaren wird endgültig radikal, wenn durch das Entstehen von Schrift über nicht unmittelbar wahrnehmbare Realität zwischen nicht Anwesenden kommuniziert werden kann. Die Entstehung einer Schriftkultur führt zu einer eigenartigen Entwicklung im Verhältnis von Kommunikation und Wahrnehmung. Zwar muss auch weiterhin die Kommunikation wahrgenommen werden – es kommt gar zu einer Privilegierung der optischen Wahrnehmung bereits beim Lesen – diese Wahrnehmung ist aber keinesfalls mehr in der Lage die, wenn auch diffuse Realitätsgarantie der Wahrnehmung in Interaktionssystemen zu übernehmen.<sup>98</sup> Aus der räumlichen und zeitlichen Entkoppelung von Mitteilung und Verstehen ergibt sich einerseits eine geradezu explosionsartige Zunahme der Anschlussmöglichkeiten für Kommunikation. Andererseits ist dadurch eine Steigerung der Unsicherheit des Verständnisses mitgegeben, eben weil die

---

<sup>93</sup> „Im vorsprachlichen Bereich, [...], findet man die wohl wichtigste Vorbereitung für die Evolution von Sprache: das Wahrnehmen des Wahrnehmens und insbesondere: das Wahrnehmen des Wahrgenommen werden.“ Luhmann: Gesellschaft, S. 207.

<sup>94</sup> Vgl. Luhmann: Gesellschaft (Anm. 14) S. 225. Gemeint ist insbesondere die binäre Ja/Nein-Codierung durch Sätze, und die Option einer generalisierten Selbstreferenz von Sinn. Vgl. Luhmann: Gesellschaft, 210.

<sup>95</sup> 25 Vgl. Luhmann: Gesellschaft (Anm. 14) S. 201. Wobei „Medium und Form“ durch die Differenz von loser und strikter Koppelung von Elementen bestimmt sind.

<sup>96</sup> Luhmann: Gesellschaft, 222

<sup>97</sup> Vgl. Luhmann: Gesellschaft, 213.

<sup>98</sup> Vgl. Luhmann: Gesellschaft, 254 – 257. Luhmann sieht die Schrift dementsprechend als Beginn der „Telekommunikation“.

elementaren Verständnishilfen einer gemeinsam wahrgenommenen Welt nicht mehr verfügbar sind, und es nötig wird, den Leser über Dinge schriftlich zu unterrichten, die man bei mündlicher Kommunikation schlicht voraussetzen muss und kann.<sup>99</sup> War das gesprochene Wort situativ und gleichsam körperlich präsent, so nimmt die Schrift nur noch einen sehr kleinen Ausschnitt der sichtbaren Realität in Anspruch.<sup>100</sup> Während sie die Realität verdichtet und dabei auf die Garantie eben dieser Realität verzichten muss, ist es ihr möglich, Kommunikation in der Kommunikation ablaufen zu lassen. Damit aber konstituiert sie evolutionär die Beobachtung zweiter Ordnung. Ist Sprache gekennzeichnet von der Leitdifferenz Laut/Sinn, so Schrift durch die Zweitkodierung von Sprache entlang der Differenz von Mündlichkeit/Schriftlichkeit. Es ist diese Zweitcodierung, die eine universale Etablierung der Beobachtung von Beobachtung – also einer Beobachtung zweiter Ordnung – möglich macht.<sup>101</sup>

Die weitere Entwicklung der sogenannten Verbreitungsmedien ist zunächst durch den Buchdruck bestimmt und eher quantitativer Art. In unserem Zusammenhang interessieren die audiovisuellen Medien und ihre Auswirkungen auf die gesellschaftliche Kommunikation. Niklas Luhmanns Theorie massenmedialer Kommunikation ordnet sich zwanglos seiner konstruktivistischen Theorieoption und seiner evolutionären Systemtheorie ein. Sind nämlich Interaktions- und Kommunikationssysteme einmal auseinander getreten und haben sich endgültig die gesellschaftlichen Funktionssysteme ausdifferenziert, dann stellt das (alles durchdringende) System massenmedialer Kommunikation eine der wenigen realistischen Möglichkeiten gesamtgesellschaftlicher Integration bereit. Eines jedenfalls steht für den gern provozierenden Luhmann fest: es ist in hochdifferenzierten Gesellschaften vollkommen anachronistisch, wenn man die Bürde gesellschaftlicher Integration der Moral übertragen möchte. Viel eher ist es insbesondere das Fernsehen, das Moral als Integrationsmechanismus abgelöst hat und dabei gleichzeitig einen Funktionswandel vollzieht. Es ist nicht eine Norm, es sind vielmehr die unverzichtbare Redundanz<sup>102</sup> und das Angebot an Lebensstilen bzw. Geschmack<sup>103</sup> die in den Programmformaten Nachrichten, Unterhaltung und Werbung die Autopoiesis gesamtgesellschaftlicher Kommunikation zusammen mit einer gemeinsamen Erfahrung von „Alltag“ sicherstellen.<sup>104</sup>

---

<sup>99</sup> Vgl. Luhmann: Gesellschaft, 266–267.

<sup>100</sup> Vgl. Luhmann: Gesellschaft, 276.

<sup>101</sup> Vgl. Luhmann: Gesellschaft, 278–279

<sup>102</sup> Vgl. Niklas Luhmann: Die Realität der Massenmedien, Opladen 1962, 43.

<sup>103</sup> Luhmann; Massenmedien: 85-95.

<sup>104</sup> 34 „[...] bei der Erzeugung einer latenten Alltagskultur und bei der ständigen Reproduktion der Rekursivität des gesellschaftlichen Kommunizierens wirken die Programmbereiche aber zusammen [...]“ Luhmann: Realität der Massenmedien, 121.

## Literatur

**Adorno**, Theodor W.: Ästhetische Theorie. Hg. von Grete Adorno und Rolf Tiedemann, in Gesammelte Schriften, Bd. 7, Frankfurt/Main 1970.

**Baxandall**; Michael: Die Wirklichkeit der Bilder. Malerei und Erfahrung im Italien des 15. Jahrhunderts, Frankfurt/Main 1977.

**Bendel**, Klaus: Selbstreferenz, Koordination und gesellschaftliche Steuerung. Zur Theorie der Autopoiesis sozialer Systeme bei Niklas Luhmann, Pfaffenweiler 1993 (=Soziologische Studien, Bd. 10).

**Bertalanffy**, Ludwig von: General System Theory, New York 1979.

**Bürger**, Peter: Was zerstreud wirkt, zwingt zur aufmerksamen Betrachtung. Aufklärung jenseits ästhetischer Autonomie und politischem Engagement: Der neue Kunstbegriff der Documenta 11, in: Frankfurter Allgemeine Zeitung, 16. 07. 2002, Nr. 162, 33.

**Corsi**, Giancarlo: Geräuschlos und unbemerkt: Zur Paradoxie struktureller Kopplung, in: Soziale Systeme, 7. Jg., Heft 2, 252-266.

**Esposito**, Elena: Paradoxien als Unterscheidungen von Unterscheidungen, in: H. Ulrich Gumbrecht und K.L. Pfeiffer: Paradoxien, Dissonanzen, Zusammenbrüche. Situationen Epistemologie, 35-57.

**Filk**, Christian/**Simon**, Holger [Hg.]: Kunstkommunikation: „Wie ist Kunst möglich?“ Beiträge zu einer systemischen Medien- und Kunstwissenschaft, Berlin 2010.

**Foerster**, Heinz von: Erkenntnistheorien und Selbstorganisation, in: Schmidt, Siegfried J. (Hg.): Der Diskurs des Radikalen Konstruktivismus, Frankfurt/Main 1984, 133-158.

**Foerster**, Heinz von: Das Konstruieren einer Wirklichkeit, in: Die erfundene Wirklichkeit. Wie wir wissen, was wir zu wissen glauben. Beiträge zum Konstruktivismus, hg. und kommentiert von Paul Watzlawick, München 1985.

**Gaiser, Anne Carolin:** Das Potential und Design von Universaltheorien, München 2004.

**Glaserfeld, Ernst von:** Aspekte des Konstruktivismus, Vico, Berkeley, Piaget, in:  
Rusch/Schmidt [Hg]: Kognition und Gesellschaft: Der Diskurs des Radikalen  
Konstruktivismus, Frankfurt/Main 1992.

**Glaserfeld, Ernst von:** Abschied von der Objektivität, in: Das Auge des Betrachters.  
Beiträge zum Konstruktivismus. Festschrift für Heinz von Foerster, hg. von Paul Watzlawick  
und Peter Krieg, München 1991.

**Lieckweg, Tania:** Strukturelle Kopplung von Funktionssystemen „über“ Organisation, in:  
Soziale Systeme, 7. Jg., Heft 2, 267-289.

**Habermas, Jürgen:** Strukturwandel der Öffentlichkeit, Neuwied 1962.

**Habermas, Jürgen:** Theorie der Gesellschaft oder Sozialtechnologie? Eine  
Auseinandersetzung mit Niklas Luhmann, in: Jürgen Habermas: Theorie der Gesellschaft oder  
Sozialtechnologie? – Was leistet die Systemforschung, Frankfurt/Main 1971, 142-290.

**Habermas, Jürgen:** Theorie des kommunikativen Handelns, 2 Bde., Frankfurt/Main 1981.

**Hagenbüchle, Roland/Geyer Paul [Hg.]:** Das Paradox. Eine Herausforderung des  
abendländischen Denkens, Würzburg 2002.

**Hutchinson, R.:** Kulturpolitik und Kulturwirtschaft in England, in: MWMTV, Ministerium  
für Wirtschaft und Mittelstand, Technologie und Verkehr des Landes Nordrhein-Westfalen  
[Hg.], Kulturwirtschaft in Europa – Regionale Entwicklungskonzepte und Strategien,  
Düsseldorf 2000, 118-125.

**International Conference.** Background Paper at the Remscheid Academy 2 and 3 October  
2002. German Federation of Associations for Cultural Youth Education in cooperation with  
Organisation for Economic Cooperation and Development and European Commission,



(Developing Competencies in Cultural Education 2002.) <http://www.culture-school.net/doc/backgroundpaper%20BKJ-project.doc>.

**Köck**, Wolfram K.: Kognition – Semantik – Kommunikation, in: Schmidt, Siegfried J. (Hg.): Der Diskurs des Radikalen Konstruktivismus, Frankfurt/Main 1984, 340-373.

**Krieger**, David J.: Kommunikationssystem Kunst, Wien 1997.

**Luhmann**, Niklas: Die Realität der Massenmedien, Opladen 1962.

**Luhmann**, Niklas: Sinn als Grundbegriff der Soziologie, in: Jürgen Habermas: Theorie der Gesellschaft oder Sozialtechnologie? – Was leistet die Systemforschung, Frankfurt/Main 1971, 25-100.

**Luhmann**, Niklas: Systemtheoretische Argumentation, in: Jürgen Habermas: Theorie der Gesellschaft oder Sozialtechnologie? – Was leistet die Systemforschung, Frankfurt/Main 1971, 291-405.

**Luhmann**, Niklas: Soziale Systeme – Grundzüge einer allgemeinen Theorie, Frankfurt/Main 1982.

**Luhmann**, Niklas: Gesellschaftliche Komplexität und öffentliche Meinung, in: Niklas Luhmann: Soziologische Aufklärung 5, Opladen 1990, 170-182.

**Luhmann**, Niklas: Ich sehe was, was Du nicht siehst, in: Niklas Luhmann: Soziologische Aufklärung 5, Opladen 1990, 228-234.

**Luhmann**, Niklas: Weltkunst, in: Luhmann Niklas, Frederick D. Bunsen, Dirk Baecker (Hg.): Unbeobachtbare Welt – Über Kunst und Architektur, Bielefeld 1990, 7-45.

**Luhmann**, Niklas: Die Wissenschaft der Gesellschaft, Frankfurt/Main 1992.

**Luhmann**, Niklas: Gesellschaftsstruktur und Semantik. Studien zur Wissenssoziologie der modernen Gesellschaft, 2 Bde., Frankfurt/Main 1993.

**Luhmann, Niklas:** Die Wirtschaft der Gesellschaft, Frankfurt/Main 1994.

**Luhmann, Niklas:** Die Kunst der Gesellschaft, Frankfurt/Main 1995.

**Luhmann, Niklas:** Was ist Kommunikation, in: Niklas Luhmann: Soziologische Aufklärung 6, Opladen 1995, 113-124.

**Luhmann, Niklas:** Wie ist Bewusstsein an Kommunikation beteiligt, in: Niklas Luhmann: Soziologische Aufklärung 6, Opladen 1995, 37-54.

**Luhmann, Niklas:** Die Gesellschaft der Gesellschaft, 2 Bde., Frankfurt/Main 1997.

**Luhmann, Niklas:** Die Politik der Gesellschaft, Frankfurt/Main 1998.

**Luhmann, Niklas:** Schriften zu Kunst und Literatur. Hg. von Niels Werber, Frankfurt/Main 2008.

**Luhmann, Niklas:** Ideenevolution. Beiträge zur Wissenssoziologie. Hg. von André Kieserling, Frankfurt/Main 2008.

**Luhmann, Niklas:** Soziologische Aufklärung 3. Soziales System, Gesellschaft, Organisation, 5. Aufl., Wiesbaden 2009.

**Maturana, Humberto R:** Erkennen. Die Organisation und Verkörperung von Wirklichkeit. Ausgewählte Arbeiten zur biologischen Epistemologie (= Wissenschaftstheorie, Wissenschaft und Philosophie, Bd. 19), Braunschweig und Wiesbaden 1982.

**Maturana, Humberto R./Varela, Francisco:** Der Baum der Erkenntnis, Bern/München 1984.

**Myerscough, John:** The Economic Importance of the Arts in Britain, London 1988.

**Pratt, Andy C.:** The cultural industries production system: a case study of employment change in Britain, 1984-1991, in: Pion Limited [Ed.]: Environment and Planning Vol. A.: 29, 11, pp 1953-74, London 1997.

**Pratt, Andy C.:** Cultural Industries: the first steps, and the road ahead. Paper presented at the Cultural and the City Conference, Manchester Met University, 14.12.1999.

**Pratt, Andy C.:** Cultural Industries: the first steps, and the road ahead. Paper presented at the Cultural and the City Conference, Manchester Met University, 14.12.1999.

**Rusch, Gebhard:** Verstehen verstehen – Ein Versuch aus konstruktivistischer Sicht, in: Luhmann, N./Schorr, K.E. [Hg.]: Zwischen Intransparenz und Verstehen, Frankfurt/Main 1986, 40-71.

**Schmidt, Siegfried** [Hg.]: Der Diskurs des Radikalen Konstruktivismus, Frankfurt/Main 1984.

**Smith, Chris:** Creative Britain, London 1998.

**Stellennahme** des Europäischen Wirtschafts- und Sozialausschuss zum Thema „Kulturindustrie in Europa“, in: Amtsblatt der Europäischen Union, C 108/2004.

**Voisard, Michel:** Die Offen-Geschlossen-Paradoxie von Systemen. Interventionsberufe, ihre Grenzen und Widersprüche, 2007, 5-8, [www.weiterbildung-basel.ch](http://www.weiterbildung-basel.ch).

**Weber, Stefan** [Hg.]: Was konstruiert Kunst? Kunst an der Schnittstelle von Konstruktivismus, Systemtheorie und Distinktionstheorie, Wien 1999,

**Willke, Helmut:** Systemtheorie. Eine Einführung in die Grundprobleme der Theorie sozialer Systeme, 4. überarbeitete Aufl., Stuttgart, Jena 1993.

**Wanke, Martin:** Hofkünstler. Zur Vorgeschichte des modernen Künstlers, Köln 1985.

**Watzlawick, Paul:** Wie wirklich ist die Wirklichkeit? Wahn – Täuschung – Verstehen, München 1993.