

Harry Lehmann

# Die flüchtige Wahrheit der Kunst

Ästhetik nach Luhmann

Wilhelm Fink Verlag

Gedruckt mit freundlicher Unterstützung der Galerie Königsblau, Stuttgart,  
und der Johanna und Fritz Buch-Gedächtnisstiftung, Hamburg

Umschlagabbildung:  
Schallenberg, Feldflasche, 2004  
Öl auf Leinwand, 150 x 155 cm

#### Bibliografische Information der Deutschen Bibliothek

Die Deutsche Bibliothek verzeichnet diese Publikation (zugl. Dissertation der Universität  
Potsdam, 2003) in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind  
im Internet über <http://dnb.ddb.de> abrufbar.

Alle Rechte, auch die des auszugsweisen Nachdrucks, der fotomechanischen Wiedergabe und  
der Übersetzung, vorbehalten. Dies betrifft auch die Vervielfältigung und Übertragung einzelner  
Textabschnitte, Zeichnungen oder Bilder durch alle Verfahren wie Speicherung und Übertragung  
auf Papier, Transparente, Filme, Bänder, Platten und andere Medien, soweit es nicht §§ 53 und  
54 URG ausdrücklich gestatten.

© 2006 Wilhelm Fink Verlag, München  
(Wilhelm Fink GmbH & Co. Verlags-KG, Jühenplatz 1, D-33098 Paderborn)

Internet: [www.fink.de](http://www.fink.de)

Einbandgestaltung: Evelyn Ziegler, München  
Herstellung: Ferdinand Schöningh GmbH & Co. KG, Paderborn

ISBN 3-7705-4193-6

# Inhaltsverzeichnis

Vorwort	7
ERSTER TEIL: DIE FUNKTION DER KUNST	13
I. Interventionen in die Kunstsoziologie	21
A. Heteronomie des Kunstsystems	22
B. Ausdruck des Kunstwerks	29
Frederick D. Bunsen: Das Kabelkalb	30
C. Das Bezugsproblem der Kunst	50
II. Die Funktion des Kunstsystems	57
A. Das Problem der modernen Gesellschaft	57
B. Lösungsstrategien	63
C. Die gesellschaftliche Funktion der Kunst	81
Ingo Schulze: <i>Simple Storys</i> , Kapitel 3	85
D. Kunstkritik und Kunstphilosophie	99
III. Funktionen im Theorievergleich	106
A. Empirische Plausibilität	109
B. Theoretische Konsistenz	117
C. Universalisierungstest	123
Wandel, Hoefler, Lorch + Hirsch: <i>Dresdener Synagoge</i>	127
ZWEITER TEIL: THEORIE DER HUMANMEDIEN	135
I. Strukturmerkmale	142
1. Orientierung der Kommunikation	142
2. Weltbezug	143
3. Systembildungsfähigkeit	144
4. Programmierbarkeit	147
5. Medienbildung	151
6. Zirkulation	152
7. Verstehen	153
8. Strukturelle Kopplung	156
9. Welterschließung	159
Monica Bonvicini: <i>Hausfrau, Swinging</i>	160
II. Codierung	168
A. Kunst	181
B. Liebe	188
C. Religion	202
Lucas Cranach d. Ä.: <i>Reformationsaltar</i>	207
D. Philosophie	221

III. Normativität	239
10. Technisierung	240
11. Modus	244
A. Zweitcodierungen	246
B. Die postmoderne Neutralisierung der Gegencodierungen	254
György Kurtág: <i>Kafka-Fragmente</i> , Nr. 14	262
C. Eigenwerte	269
D. Die offene Öffentlichkeit	284
 DRITTER TEIL: DIE PHILOSOPHIE DER SYSTEMTHEORIE	 289
I. Sinn	292
A. Sinn als Grundbegriff der Systemtheorie	292
Thomas Vinterberg: <i>Das Fest</i>	300
B. Emphatischer Sinn	308
C. Lebensweltlicher Sinn	314
II. Die Wahrheit der Kunst	330
Durs Grünbein: <i>Nachbilder. Sonette I</i>	346
 Nachwort	 358
 Anmerkungen	 375
Zeichenerklärung	388
Bildnachweis	388
Siglenverzeichnis	389
Literaturverzeichnis	390

Die akademische Ästhetik  
ist abgeschrieben;  
sie sagt der Kunst nichts mehr  
(wenn man Künstler fragt).

N. Luhmann (KdG, 479)

## Vorwort

Von Anfang an philosophierte die Philosophie über ihren Anfang: »Verwunderung war den Menschen jetzt wie vormals der Anfang des Philosophierens, indem sie sich anfangs über das nächstliegende Unerklärte wunderten, dann allmählich fortschritten und auch über Größeres Fragen aufwarfen.«<sup>1</sup> Im Zeitalter der Hightech-Philosophie kann man über diese aristotelischen Ursprungssätze – als ob sie einem Mythos entstammten – nur staunen. Jeder direkte Bezug zur Lebenswelt scheint in einer Situation versperrt, in der die philosophische Reflexion immer schon bei Fragen beginnt, die ihr von Diskursen vorgegeben werden. Der erste Schritt, die erstaunte Verwunderung, fällt aus, weil die professionelle Philosophie immer schon beim zweiten ist und in hochgerüsteter Terminologie »über Größeres« diskutiert. Die philosophische Frage, die Gehör findet, ist diskursiv präpariert; das philosophische Problem, das sich nicht theoriekonform artikulieren kann, scheint nicht zu existieren. Wer heutzutage mit dem »nächstliegenden Unerklärten« in die Diskussion einsteigen wollte, begäbe sich in den toten Winkel des Philosophiesystems – und würde nicht wahrgenommen.

Dennoch gibt es Situationen, in denen man nicht umhin kommt, sich zu wundern – etwa wenn die Form der gesamten Gesellschaft sich ändert. Der Erwartungshorizont, unter dem man zu leben gelernt hat, löst sich auf und an seiner Stelle steigt eine Fata Morgana empor, bei deren Anblick man aus dem Staunen nicht mehr herauskommt: So erscheint eines Tages das Bild einer Kunst, die meint, daß sie nichts mit Wahrheit zu tun hätte – ein Blick über die Mauer, und das Wunder beginnt.

Als Volker Braun einst proklamierte: *Es genügt nicht die einfache Wahrheit*, war allen ostdeutschen Lesern klar, daß mit dieser ungenügenden, einfachen Wahrheit die Wahrheit des Parteiapparats gemeint war, gegen welche die Literatur ihre Wahrheit zu setzen hat.<sup>2</sup> So gewann die wahrheitssuchende Kunst einst Distanz zum gesellschaftlichen System. Ist die soziale Ordnung nach dem Systemwechsel so frei, daß sie eine solche Widerständigkeit ihrer Kunst nicht mehr braucht?

Man muß diese verwunderlichen Fragen, die an den Nahtstellen unterschiedlicher Sozialisierungen aufbrechen, nicht beantworten, man kommt jedoch nicht umhin, auf sie zu reagieren. Zur Wahl steht eine Alternative, allerdings nicht mit zwei, sondern mit drei Optionen: Entweder man rechnet sein Kunstverständnis zur Konkursmasse der ruinierten Gesellschaft und versucht,

so gut es eben geht, die neuen ästhetischen Erfahrungsmuster zu übernehmen, oder man beharrt auf jener Wahrheit der Kunst, die mit der Gesellschaft, gegen die sie sich wendete, verschwunden ist. Das eingeschlossene Dritte aber wäre: man sucht die Balance auf der Grenzlinie dieser sozialen Differenz; weder diesseits noch jenseits, sondern auf der Mauer – aus Kommunikationsbarrieren, Verständnisblockaden, Sichtsperrern und Empfindlichkeitsschranken. Auf diesem verwitternden Limes der einstmals geteilten Gesellschaft findet sich das, was es in der Moderne eigentlich nicht mehr gibt: eine herausgehobene Beobachterposition – also ein idealer und zugegebenermaßen grotesker Platz zum Philosophieren. Mit stereoskopischem Blick erkennt man die beiden Seiten der Unterscheidungen zugleich, in die man normalerweise einseitig hineingeboren wird.

So nimmt der nun folgende philosophische Rundgang auf den Palisaden des gespaltenen gesellschaftlichen Bewußtseins seinen Anfang. Das Staunen beginnt bei den Phänomenen. Es ist die ungläubige Reaktion auf die Erscheinungen der Fremde, zum Beispiel auf deren eigenartige Kunst. Befremdlich sind vor allem die Kunstprodukte selbst in ihrer Verspieltheit, in ihrem Hang zum Design, in ihrer biederen Anbiederung zur Popkultur, in ihrer Schwäche für die Oberfläche. So zumindest erscheint zeitgenössische Kunst auf der biografischen Kontrastfolie eines Beobachters, der Kunst bislang daran gemessen hatte, mit welcher Tiefenschärfe ihre Werke den gesamtgesellschaftlichen Erfahrungsraum durchleuchten. Aber das ist nur der erste Eindruck. Beim zweiten Hinsehen bemerkt man, daß es sich hierbei bloß um einen Kunststil handelt, der im medialen Vordergrund steht. Abseits von ihm lassen sich nach wie vor Kunstwerke entdecken, die eine ganz andere Sprache sprechen – aber vom Kunstsystem marginalisiert, von der Kunstkritik in ihrem Wahrheitsanspruch nicht ernst genommen und von der Kunsttheorie aus dem Begriff der Kunst faktisch exkludiert werden. Und mittlerweile läßt sich eine Bewegung ins andere Extrem beobachten. Auf der Documenta XI wird man von einer Kunst überrascht, die in ihrem direkten politischen Engagement der Ästhetik des sozialistischen Realismus merkwürdig nahekommt. Doch eine Kunst wird nicht allein deswegen neu, weil sie sich neuer Medien bedient. So präsentiert die Documenta das Dokumentarvideo mit seiner einfachen Wahrheit – die nicht genügt. Die Wahrheit der Kunst hat sich scheinbar verflüchtigt, sie ist aus den Werken getilgt oder kommt kunstlos daher.

Hat die Verwunderung erst einmal zur Sprache gefunden, dann öffnet sich ihr ein Weg in die akademische Philosophie. Man erkundigt sich im laufenden Ästhetikdiskurs, warum die Situation so erstaunlich ist, wie sie ist. Der Ort, an dem man etwas über das Verschwinden der Wahrheit aus der zeitgenössischen Kunst erfahren kann, ist die *Theorie ästhetischer Erfahrung*, die sich hierzu-lande explizit als Nachfolgetheorie zu den bis dahin dominierenden Wahrheitsästhetiken etablierte. Dieser Paradigmenwechsel gewann seine historische Plausibilität vorrangig in der Auseinandersetzung mit Adornos *Ästhetischer Theorie*.<sup>3</sup> Ihr gegenüber wurde argumentiert, daß deren geschichtsphilosophi-

sche Gesellschaftstheorie den Blick auf die modernen Künste präformiert und insofern fremdbestimmt. In diesem theoretischen Kontext wird das anfängliche Staunen paradox: Diente die Berufung auf eine höhere Wahrheit der Kunst in der einen Gesellschaftsordnung der Verteidigung ihrer Autonomie, so wird der Bezug auf eine solche Wahrheit in der anderen Gesellschaftsordnung unter einen generellen Heteronomieverdacht gestellt. Immunisierte die Wahrheitsuche die Kunst einst gegen ihre Vereinnahmung durch staatliche Kulturpolitik, so meint man heute, daß Wahrheitsansprüche in der Kunst zur Preisgabe ihrer Autonomie führen.

Wenn die *Ästhetische Theorie* als Wahrheitsästhetik an ihrer Geschichtsphilosophie gescheitert ist, dann kann man versuchen, sie aus dieser Hintergrundphilosophie wieder herauszulösen und auf den Boden einer anderen Gesellschaftstheorie zu stellen. Dieses Projekt wurde bereits realisiert, und zwar in bezug auf Habermas' *Theorie des kommunikativen Handelns*.<sup>4</sup> Die rettende Kritik in diesem gesellschaftstheoretischen Kontext führte allerdings nur zu einem metaphorischen Wahrheitsbegriff der Kunst<sup>5</sup>, so daß auch dieser Reformulierungsversuch die Verbindung zur wahrheitsästhetischen Tradition nicht wieder herstellen kann.

Die vorliegende Untersuchung begibt sich deshalb auf einen anderen Weg und stellt sich die Frage, ob man der Kunst erneut einen Wahrheitswert zusprechen kann, wenn die Gesellschaft so funktioniert, wie sie Luhmanns Systemtheorie beschreibt. Für dieses Projekt spricht, daß im Zentrum seiner Kunstsoziologie wie bei Adorno eine Werktheorie steht; vehement dagegen spricht, daß es im Verständnis der systemtheoretischen Gesellschaftstheorie zur funktionalen Ausdifferenzierung von Wissenschaft und Kunst gekommen ist, infolge dessen es nur noch im modernen Wissenschaftssystem in einem begrifflich kontrollierbaren Sinn um Wahrheit gehen kann.

Nimmt das Philosophieren beim Staunen seinen Anfang, so beginnt die philosophische Theorie in der ausformulierten Aporie: man sucht in einer Gesellschaftstheorie nach einer Wahrheit der Kunst, welche diese definitiv ausschließt. Hegt man das ansozialisierte Vorurteil, daß die Kunst nach wie vor ihre Wahrheit kritisch gegen den gesellschaftlichen status quo richtet, und fühlt man sich von vereinzelt zeitgenössischen Kunstwerken in diesem Verdacht bestätigt, dann wird man sich besonders für die Kontaktstelle von Kunst und Gesellschaft interessieren. Welche Relationen könnten beide Kommunikationssphären laut Systemtheorie überhaupt ausbilden? Man begibt sich also in das Luhmannsche Theoriegebäude und stellt dort – in der Absicht, eine Theorielücke für Gesellschaftskritik zu entdecken – erneut die Frage nach der gesellschaftlichen Funktion der Kunst. So wie das Interesse an dieser Frage erst im Brennpunkt einer sozialen Differenzenerfahrung wieder aufflackert, so läßt sich eine derart theoriefremde Untersuchung nur führen, wenn man *in* der Theorie genügend Distanz *zur* Theorie gewinnt, d.h. wenn man *mit* der Systemtheorie *gegen* die Systemtheorie denkt. Insofern Luhmanns Kunstsoziologie weitgehend losgelöst vom Gegenwartsdiskurs der Kunstphilosophie ope-

riert, kann man sie mit Argumenten aus dieser Diskussion überraschen. Auf der einen Seite läßt sich der Heteronomieverdacht, den die *Theorie ästhetischer Erfahrung* gegen die Wahrheitsästhetiken vorgebracht hatte, gegen Luhmanns Funktionsbestimmung der Kunst wenden. Auch seine gesellschaftsunkritische und auf Wahrheitsansprüche ausdrücklich verzichtende Funktion der Kunst, so das Argument, führt zu einer Fremdbestimmung der Kunst durch Theorie, sprich Systemtheorie. Auf der anderen Seite kann man die phänomenologische Erschließungskraft der Werktheorien der *Kunst der Gesellschaft* und der *Ästhetischen Theorie* miteinander vergleichen und an zeitgenössischen Kunstwerken testen, denen man einen Wahrheitsgehalt zutraut. Ausgehend von einigen auffälligen Beschreibungsdefiziten der systemtheoretischen Werktheorie werden wir Adornos Kunstwerkauffassung – nach einer entsprechenden Reformulierung – in Luhmanns Kunstsoziologie implementieren, um daraufhin einen alternativen Vorschlag zur Funktion der Kunst zu entwickeln: Kunst findet ihren sozialen Sinn, so die These, in der Provokation neuer gesellschaftlicher Selbstbeschreibungen und wendet sich damit auch kritisch gegen das Bild, das sich die Gesellschaft bislang von sich selbst machte und an dem sie sich aktuell orientiert (Erster Teil).

Aus dieser Idee entstehen Folgeprobleme, die, wenn sie nicht gelöst werden, den Gedanken sofort wieder zersetzen. Der Einwand ist naheliegend, daß man sich mit dieser Funktionsbestimmung des Kunstsystems aus der Systemtheorie herausreflektiert und mithin auch die Gesellschaftstheorie sprengt, die man zuerst in Anspruch genommen hat. Man steht vor der Aufgabe, die herausgearbeitete Kunstfunktion mit der Systemtheorie nachträglich wieder zu koordinieren. Wir entwickeln hierfür das Konzept einer *kritischen Differenz*, die sich kontrolliert von außen in eine Theorie einführen läßt, ohne sie zu dekonstruieren. Mit Hilfe dieser Theorietechnik bleiben die Aussagen der Systemtheorie auf der einen Seite intakt, auf der anderen Seite entstehen aber Freiräume der Reflexion, in die sich die von uns entwickelte fremdartige Gesellschaftsfunktion der Kunst einpassen und legitimieren läßt. Indem wir in einer im Mittelteil ausgearbeiteten *Theorie der Humanmedien* zeigen, daß Kunst, Liebe, Religion und Philosophie sich strukturell von den symbolisch generalisierten Kommunikationsmedien Geld, Recht, Wahrheit und Macht unterscheiden und ein reflexives Verhältnis zur Gesamtgesellschaft ausbilden, verliert die reformulierte Kunstfunktion den Charakter einer systemtheoretischen Anomalie (Zweiter Teil).

Auch wenn sich damit zeigen läßt, daß das moderne Kunstsystem vermittels seiner Werke kritisch in die Kommunikation der Gesellschaft intervenieren kann, so hat man damit noch nicht den Anschluß an die wahrheitsästhetische Tradition wiederhergestellt. Daß es bei der Provokation neuer Gesellschaftsbeschreibungen um Wahrheit und nicht um irgendeinen anderen Effekt geht, ist im Kategoriengefüge der Systemtheorie nicht mehr ausweisbar. Sie ist als Soziologie selbst eine Wissenschaft und kann den Wert ihrer eigenen Aussagen nur daran messen, ob diese in einem wissenschaftlichen Sinne wahr



sind oder falsch. Eine nichtwissenschaftliche Wahrheit, wie sie für die Kunst postuliert wird, fällt aus der Sphäre ihres Urteils schlichtweg heraus. Für eine Philosophie, die in den Grundbegriffen der Systemtheorie operiert, wird der Wahrheitsanspruch ihrer These – es gäbe eine Wahrheit in der Kunst – zu einem unlösbaren Problem. Die entscheidende Schlußfolgerung aus der Theorie der Humanmedien lautet jedoch, daß diese Medien anders als gewöhnlich mit dem Medium Sinn umgehen. Damit kann der rigide Sinnbegriff der Systemtheorie um einen Begriff des emphatischen Sinns erweitert werden, den Luhmann ausschließlich für die Religion reserviert. Der Strukturvergleich von Liebe, Kunst, Philosophie und Religion zeigt, daß in all diesen Medien gleichermaßen ein emphatischer Sinn generiert wird. Auf diesen Sinnbegriff lassen sich dann vakante philosophische Kategorien projizieren und gewinnen so neben ihrer einfachen noch eine zweite Bedeutungsdimension. Damit wird ein emphatischer Wahrheitsbegriff formulierbar, auf den sich die fraglichen Geltungsansprüche von Kunst und Philosophie je unterschiedlich beziehen lassen. Einerseits kann damit die Leitthese eingelöst werden, daß auch die Kunstwerke der Gegenwart einen Wahrheitsanspruch erheben. Andererseits kann die Philosophie, welche für diese kunstphilosophische These eintritt, so ihr methodologisches Problem mitlösen, daß sie selbst mit einem solchen emphatischen Wahrheitsbegriff operiert. Sie kann ihre Argumentation mit dem autologischen Schluß abrunden, daß sie in eben diesem erweiterten Wahrheitsverständnis wahr ist, obwohl sie ästhetische und soziale Erfahrungen explizit als Theoriebausteine verwendet und kontextfrei Sätze aus dem philosophischen Kanon zitiert – Prozeduren im Wissenschaftssystem jenseits von wahr und falsch. An der Unterscheidung von einfachem und emphatischem Sinn legitimiert sich mithin der philosophische Umgang mit Luhmanns soziologischer Theorie; an ihr kondensiert sich die Differenz zwischen einer Systemtheorie als Wissenschaft und einer Philosophie der Systemtheorie (Dritter Teil).

Es gibt sicherlich mehrere Möglichkeiten, eine solche systemtheoretisch fundierte Philosophie auszuarbeiten. Im vorliegenden Fall handelt es sich um eine Variante des Konstruktivismus: So wie der gleichnamige Architekturstil versuchen wir, die Konstruktionsprinzipien und Konstruktionselemente der Theorie so deutlich wie möglich herauszustellen und als Stilmittel einzusetzen. Der vorliegende Text arbeitet mit fünf derartigen Bauelementen – drei Theoriebausteinen und zwei Erfahrungsbausteinen –, die zur Philosophie kombiniert werden. Auf der theoretischen Seite greifen wir erstens auf eine wissenschaftliche Theorie, d.h. auf Luhmanns Soziologie zurück; mit der Theorie ästhetischer Erfahrung stellen wir zweitens einen Bezug zum aktuellen Ästhetikdiskurs her; und drittens orientieren wir uns immer wieder am Text der *Ästhetischen Theorie* als einer im zeitgenössischen Diskurs längst abgekühlten und langsam zur Philosophiegeschichte erstarrenden Kunsttheorie. Auf der anderen erfahrungsoffenen Seite werden wir den phänomenologischen Beweis führen, daß es die Kunst, deren Bild das vorliegende philosophische Experiment entwirft, tatsächlich gibt. Eine Reihe von Werkinterpretatio-

nen zur zeitgenössischen Kunst zieht sich durch den Text und soll viertens die theoretischen Konstruktionen mit dem nötigen Realitätskontakt versorgen, der sie erst plausibel werden läßt. Schließlich bildet fünftens jene soziale Erfahrung – daß die Wahrheit der Kunst in der einen Gesellschaft für die Autonomie der Kunst, in der anderen für deren Heteronomie steht – den Kristallisationskern dieser Arbeit, an dem sich ihre philosophischen Probleme kondensieren. So wie die konkrete Erfahrung am Kunstwerk ist auch diese Erfahrung real, d.h. unabhängig von den fraglichen Theoriekonstruktionen beschreibbar.

Der so entfaltete philosophische Konstruktivismus bemüht sich um die Transparenz seiner Theoriearchitektur und möchte auf diese Weise die Akzeptanz für seine inhaltlichen Argumente steigern. Diese müssen allesamt einen Weg aus der Aporie finden, daß sie einerseits den Anspruch auf Realitätshaltigkeit nicht aufgeben können, andererseits aber davon auszugehen haben, daß die Realität der modernen Welt nicht gegeben, sondern konstruiert ist. Diese gewollte Äquivalenz von Theoriestructur und Realitätsstruktur transformiert die konstruktivistische Theorietechnik in einen Philosophiestil. Seine letzte Legitimation fände er darin, daß er im Entwerfen von solch unwahrscheinlichen Kommunikationskonstrukten wie dem von einer *Wahrheit der Kunst* die gesellschaftliche Funktion der Philosophie erfüllt: auf der Ebene der kategorialen Vorentscheidungen, Letztbegriffe und Abschlußgedanken die Selbstbeschreibung der Gesellschaft an die Problemlagen anzupassen, die ihr aus ihrer fortwährenden Selbstveränderung entstehen. Empfindlich und geschärft für die sozial relevanten semantischen Felder wird ihr abstrakter Theorieapparat aber erst, wenn sie historisch getaktet ist: wenn die Philosophie in ihrer Zeit jeweils von vorn – mit einem verwunderten Staunen beginnt.

## Erster Teil: DIE FUNKTION DER KUNST

Die Kunsttheorie von Niklas Luhmann steht unter dem Titel *Die Kunst der Gesellschaft*. Kunst, so wird man richtig vermuten, soll in ihrem Gesellschaftsbezug erörtert werden. Anders als Adorno in der *Ästhetischen Theorie*, der eher verdeckt eine geschichtsphilosophisch formatierte Gesellschaftskonzeption eingeschrieben ist und die als Hintergrundphilosophie dann um so wirkungsmächtiger die ästhetischen Reflexionen dirigieren kann, erschließt Luhmann das Phänomen Kunst explizit und direkt über eine von ihm entwickelte Theorie der Gesellschaft. Ihr zugrunde liegt das sogenannte »Differenzierungstheorem«, das in seiner allgemeinen Fassung kaum strittig ist: »Zu den wenigen Konstanten in der hundertjährigen akademischen Geschichte der Soziologie gehört die Annahme, daß die moderne Gesellschaft durch ein besonderes Ausmaß und durch eine eigentümliche Form sozialer Differenzierung zu kennzeichnen sei« (KdG, 215), und zwar im Unterschied zur traditionellen Gesellschaft, bei der die sozialen Grenzen sowohl quantitativ als auch qualitativ anders gezogen waren. Auf der einen Seite kam es zu einer enormen Zunahme an gesellschaftlichen Differenzierungen, so daß man in diesem Zusammenhang von einer *Ausdifferenzierung* der modernen Gesellschaft sprechen kann. Auf der anderen Seite hat sich auch die primäre gesellschaftliche Differenzierungsform von einer hierarchischen in eine heterarchische transformiert; vertikale Differenzverhältnisse wurden zunehmend durch horizontale ersetzt, hypotaktische Ordnungsverhältnisse wurden von parataktischen abgelöst. Diese Grundsachverhalte haben inzwischen den Status einer vortheoretischen Plausibilität im zeitgenössischen soziologischen Diskurs erlangt; sie gelten als nicht weiter fragwürdige Prämissen, von denen keine Gesellschaftstheorie ohne erheblichen Begründungsaufwand abweichen kann.

Luhmanns Soziologie ist ein Theorieensemble aus mehreren Teiltheorien, die sich – so die dazugehörige methodologische Idee – gegenseitig enttautologisieren und wechselseitig ergänzen sollen. Außerdem handelt es sich tatsächlich um eine empirische Theorie. Gemäß dem soziologischen Vorverständnis, daß »als empirische Wissenschaft ... die Soziologie den Anspruch nicht aufgeben [kann], ihre Aussagen an Hand von Daten zu überprüfen, die der Realität abgewonnen sind«, geht die Systemtheorie folgerichtig davon aus, »daß es Systeme gibt«. Damit ist klargestellt: »Der Systembegriff bezeichnet ... etwas, was wirklich ein System ist, und läßt sich damit auf eine Verantwortung für Bewährung seiner Aussagen an der Wirklichkeit ein« (SS, 30). Angesichts des Abstraktionsniveaus der Systemtheorie könnte man denken, daß deren Selbstverpflichtung auf Empirie ironisch gemeint sei, aber genaugenommen strebt jede dieser Einzeltheorien nicht nur danach, ihre Grundsätze über die Theoreme der anderen Teiltheorien zu stabilisieren, sondern sie auch an historische,

lebensweltliche oder diskursive Plausibilitäten anzuschließen. Die eigentliche empirische Arbeit spielt sich bei Luhmann in den Analysen der überlieferten Semantik oder besser: der historischen Kommunikation ab, mit denen er seine theoretischen Aussagen über die Ausdifferenzierung der Gesellschaftsstruktur auf Schritt und Tritt – eine lange Fußnotenspur hinterlassend – belegt.

Gesellschaft ist für Luhmann, ganz allgemein gesagt, der alle Kommunikation umfassende Kommunikationszusammenhang. Wichtig ist an diesem Kommunikationsbegriff vorerst nur, daß Kommunikationen Operationen sind, die zweifellos immer Bewußtseinsprozesse involvieren, aber darüber hinaus eine Eigendynamik entwickeln, von der her (und von keiner anderen, das ist die These!) sich die Bildung von Gesellschaftsstrukturen erklärt. Ausgangspunkt für die soziologische Reflexion ist deswegen die *Differenz* von Kommunikation und Bewußtsein, und erst in einem zweiten Schritt könnte man der Frage nachgehen – für die sich Luhmann kaum, diese Untersuchung aber um so mehr interessiert – wie der Zusammenhang von mentalen und sozialen Phänomenen zu denken sei. Die Ausdifferenzierung der modernen Gesellschaft wird mithin als Ausdifferenzierung ihrer Kommunikation und die historische Zäsur zur Moderne als Umbruch ihrer primären Differenzierungsform verstanden.

Das Zentraltheorem von Luhmanns Gesellschaftstheorie beschreibt diesen Strukturwandel als Übergang der »stratifikatorisch differenzierten Gesellschaft« zur »funktional differenzierten Gesellschaft«. Da es sich hierbei um einen evolutionären Transformationsprozeß gehandelt hat, der sich über Jahrhunderte erstreckte, bezeichnet er die europäische Gesellschaft vom 12. bis zum 18. Jahrhundert auch als »Übergangsgesellschaft« (PdE, 24). Waren einst die Kommunikationsverhältnisse herrschaftsförmig und schichtenspezifisch geordnet, orientieren sie sich in der Moderne zunehmend an spezifischen »Bezugsproblemen« der Gesellschaft, auf deren Lösung sich die einzelnen Kommunikationsbereiche zu spezialisieren beginnen. In dieser Problemlösungskompetenz finden die jeweiligen Spezialkommunikationen dann ihre »gesellschaftliche Funktion«. <sup>6</sup> Sobald dieser Prozeß angestoßen wird, kann man davon sprechen, daß es zur »funktionalen Ausdifferenzierung« solcher gesellschaftlichen Sphären wie Wissenschaft, Wirtschaft, Recht und Politik – und insbesondere auch von Kunst kommt.

Für die geschichtliche Dimension, für die Frage nach Einheit und Differenz von Tradition und Moderne ist entscheidend, daß es auch vor diesem Ausdifferenzierungsprozeß die jeweiligen Kommunikationsbereiche mit ihren Bezugsproblemen gab, daß also auch schon in der Antike und im Mittelalter die Bereiche des Wissens, der politischen Entscheidungen, des Wirtschaftens und der Rechtsprechung unterscheidbar waren. Nur waren diese Sektoren der Kommunikation auf eine andere Weise miteinander verkoppelt und gegeneinander abgegrenzt, als dies in der Moderne der Fall ist. Die vormoderne Gesellschaft organisierte ihre Spezialkommunikationen in hierarchischen Abhängigkeitsverhältnissen, indem sie diese in einem religiösen Abschlußgedanken zu-

sammenlaufen ließ. Dieser fungierte als Letztbegründungsinstanz und schränkte damit den Spielraum für Abweichungen und Innovationen strikt ein. Die Grenzen der entsprechenden Kommunikationsbereiche werden unter diesen Bedingungen *extern* definiert, und zwar durch Prinzipien und Ideen, die auch in anderen Bereichen verbindlich sind. Eine wissenschaftliche These wie die, daß die Erde eine Kugel und keine Scheibe sei, wird sofort religiös brisant und vermag dann leicht, wegen der auf Religion hin zentrierten Kommunikation, die Gesellschaft insgesamt zu provozieren. Solange die Sonderkommunikationen noch multifunktionale Aufgaben zu bewältigen haben und über gemeinsam geteilte Ideen miteinander verschmolzen sind, zeitigt jede vom Normalmodus abweichende Kommunikation in einem *Teil* der Gesellschaft so gleich Konsequenzen für das gesamtgesellschaftliche *Ganze*. Mit dem Übergang zur Moderne greifen dann zwei parallele Entwicklungstendenzen ineinander. Einerseits kommt es zu einer allmählichen Entkopplung der Spezialkommunikationen, so daß diese ihre äußeren Grenzen selbst definieren können. Andererseits eröffnen sich damit auch evolutionäre Spielräume, die eine innere Umstrukturierung dieser besonderen Kommunikationsbereiche ermöglichen.

Indem diese Kommunikationsfelder mit der Auflösung ihrer alten Differenzierungsform zunehmend von multifunktionalen Rücksichten entlastet werden, können sie sich auf je *eine* spezifische »Funktion«, z.B. auf das Problem des Wissenserwerbs, des Wirtschaftens oder der Rechtsprechung konzentrieren. Von entscheidender Bedeutung ist dann die Frage, wie die neuartigen Grenzen zwischen diesen Kommunikationsbereichen zu denken sind. Luhmann entlehnt seine, das ganze Theorieprogramm prägende Antwort aus einer weiteren Teiltheorie: der von Maturana stammenden Theorie autopoietischer Systeme, der Systemtheorie im strikt terminologischen Sinn, die von Luhmann aus dem Kontext der Biologie in die Soziologie importiert wird.<sup>7</sup> Mit der Zersetzung der stratifikatorischen Differenzierungsmuster werden die Bereiche der Sonderkommunikationen entflochten und damit zur internen Selbstorganisation freigegeben. Luhmann führt in all seinen Büchern den Nachweis, daß sich unter solchen Bedingungen tatsächlich Prozesse der rekursiven Vernetzung und des Selbstbezuges der Kommunikation ausgebildet haben und daß damit systematisch (und nicht bloß per Zufall) Kommunikationen entstanden sind, die sich erstmals nach *internen* Kriterien dieser kommunikativen Sonderbereiche richten. So wird einerseits das, was man »Autopoiesis« nennt, in Gang gesetzt, und andererseits kommt es zur Systembildung, d.h. zur »operationalen Schließung« dieser Kommunikationsbereiche. – Es ist vielleicht der gewöhnungsbedürftigste, zugleich aber auch der eigentlich leistungsfähige Gedanke der Systemtheorie, daß die Grenzen der Systeme aus Operationen bestehen sollen. Gemeint ist damit, daß nur Operationen, die zum selben System gehören, *direkt* aufeinander Einfluß nehmen können, was terminologisch ausgedrückt heißt, daß alle Operationen ausschließlich Produkte von Systemoperationen sind und nicht irgendwo außerhalb des Systems gebildet werden. Entspre-

chend ist es *ausgeschlossen* – und das heißt: operationale Schließung –, daß systemfremde Operationen auf das System durchgreifen. Die für das System fremden Operationen werden vom System als »Umwelt« behandelt, mit der es selbstverständlich in Kontakt bleibt. Nur handelt es sich hierbei um keinen Zusammenhang – um kein *System* im ursprünglichen Wortsinn – zwischen den Ereignissen diesseits und jenseits der Grenze, sondern nur um eine Form ihrer Kopplung. Systeme können indirekt mit Hilfe eigener Strukturbildungen ihre Operationen mit spezifischen Umweltereignissen koordinieren. Im Gegensatz zur strukturdeterminierten Operationsfolge im System, kommt es bei solchen »strukturellen Kopplungen« aber nur zur »Synchronisation« von System- und Umweltereignissen, die prinzipiell auch anders ausfallen könnten. – Die neue Form der gesellschaftlichen Differenzierung sind also System/Umwelt-Differenzen, und da jene Kommunikationssysteme ihre Operationen und Strukturen nach einem je bestimmten Gesichtspunkt, und zwar dem ihrer »Funktion« produzieren und reproduzieren, nennt man die entstandenen Systeme »Funktionssysteme« und spricht fortan von einer »funktionalen Differenzierung« der modernen Gesellschaft.

Der systemtheoretische Ansatz in der Gesellschaftstheorie bringt mehrere Folgeprobleme mit sich, zu deren Auflösung Luhmann weitere Teiltheorien heranzieht. Die allgemeine Antwort der Systemtheorie, daß Systeme aus sich selbst heraus, also mit Hilfe eigener Strukturen ihre eigenen Operationen produzieren, läßt sofort die Frage aufkommen, wie diese Strukturen konkret beschaffen sein müssen, damit sie einen derartigen autopoietischen Prozeß unterhalten können. Hierauf gibt Luhmann eine medientheoretische Antwort, die in ihrer allgemeinen Form auf Fritz Heider<sup>8</sup> zurückgeht und sich in ihrem Zuschnitt auf soziale Systeme an Talcott Parsons Theorie der »symbolisch generalisierten Kommunikationsmedien«<sup>9</sup> orientiert. Entscheidend ist, daß diese Medien über einen »Code«, eine eigene zentrale Leitdifferenz verfügen, der die Systemoperationen mit Hilfe passender Programme voneinander trennen und miteinander verbinden kann und damit ein funktionsspezifisches Operieren der Systeme ermöglicht.

Durch das gleiche systemtheoretische Theorem, daß ein autopoietisches System »die Verknüpfbarkeit von Operationen mit Operationen, also Struktur immer schon voraussetzt«, stellt sich aber nicht nur das Sachproblem nach der Form dieser Struktur, sondern es entsteht auch in der Zeitdimension ein Erklärungsbedarf, und zwar: »wie ... dann der Aufbau von struktureller Komplexität möglich [ist]« (KdG, 345). Es geht um ein Problem des Anfangs, und zwar um den Anfang realer Systeme: »wie kann ein autopoietisches System überhaupt entstehen, wenn es sich selbst in all seinen Operationen immer schon voraussetzen muß, um erkennen zu können, was dazugehört und was nicht?« (KdG, 380). Bezogen auf das Gesellschaftssystem geht es um die genetische Frage des *Übergangs* von der stratifikatorischen zur funktional differenzierten Gesellschaftsformation. Wie konnten sich überhaupt jene neuen funktionalen Kommunikationsverhältnisse etablieren, wenn sie sich noch unter alten gesell-

schaftlichen Verhältnissen ausbilden mußten; oder, anders gefragt, wie konnten gewissermaßen aus dem Nichts Funktionssysteme mit ihrer enormen Binnenkomplexität entstehen? Aufgelöst wird diese Paradoxie vermittels einer Evolutionstheorie, die erklärt, wie zufällige und immer zu gewärtigende Bagatellvariationen unter bestimmten Bedingungen selektiv verstärkt werden, so daß es zum Aufbau von neuen komplexen Struktureinheiten kommt. Mit Hilfe der Evolutionstheorie beantwortet Luhmann Fragen vom Typ: wieso kleine (wahrscheinliche) Ursachen große (unwahrscheinliche) Wirkungen haben; abstrakt formuliert geht es deshalb immer um die Auflösung der »Paradoxie der Wahrscheinlichkeit des Unwahrscheinlichen« (KdG, 360).

Schließlich arbeitet Luhmann noch mit einer von Georg Spencer-Brown übernommenen Beobachtungstheorie.<sup>10</sup> Sie wird zum unverzichtbaren Theoriebaustein, weil sich im Rahmen der funktionalen Ausdifferenzierung auch die Beobachtungs- und Beschreibungsverhältnisse in der Gesellschaft radikal verändern. Eine stratifikatorisch differenzierte Gesellschaft, die nach dem Schema oben/unten oder Zentrum/Peripherie organisiert ist, besaß immer eine Spitzenposition, die sich ganz von selbst als die einzig plausible Beobachterposition anbot. Wenn man die Welt bzw. die Gesellschaft richtig beobachten wollte, dann hatte man sie von oben, am besten mit dem Auge Gottes oder seiner irdischen Stellvertreter zu betrachten. Das heißt keinesfalls, daß man die Welt damals falsch gesehen hat, sondern ganz im Gegenteil hatte sich damit eine der hierarchischen Gesellschaftsformation Alteuropas adäquate Epistemologie ausgebildet. Sie wurde erst in dem Moment brüchig, als es zur Evolution gesellschaftlicher Teilsysteme kam, welche die Gesellschaft an mehreren Orten zugleich zu dezentrieren begannen. Für die Erkenntnistheorie, die von Luhmann als Theorie des Beobachtens entfaltet wird, heißt dies, daß diese es nicht mehr mit Problemen eines monokontextualen Beobachtens zu tun hat, sondern daß sie sich auf polykontexturale Beobachtungsverhältnisse einrichten muß. Wenn dies die veränderte gesellschaftsstrukturelle Situation ist und wenn man zudem die Erfahrung macht, daß die Weise des Beobachtens vom jeweiligen Kontext abhängt, in dem es sich abspielt, dann muß die bis dahin unhinterfragte Prämisse aufgegeben werden, daß alle Beobachter mit dem gleichen Beobachtungsinstrumentarium, d.h. mit den gleichen Unterscheidungen ausgestattet sind und die Welt insofern gleichsinnig betrachten. Eine moderne Erkenntnistheorie, die für Luhmann der »erkenntnistheoretische Konstruktivismus«<sup>11</sup> verkörpert, wird statt dessen von der entgegengesetzten Annahme ausgehen müssen, nämlich daß aus seinen eigenen Beobachtungen erst einmal niemand auf das schließen kann, *was* der andere sieht. Beobachten läßt sich immer nur *wie* der andere Beobachter beobachtet, und daraus lassen sich dann Schlüsse ziehen, ob ›man‹ (also ein psychisches oder soziales System) die Welt mehr oder weniger gleichsinnig sieht. Luhmann beschreibt diese neuen Beobachtungsverhältnisse als »Beobachtungen zweiter Ordnung« und orientiert sich hierbei explizit an Heinz von Foersterns Kybernetik zweiter Ordnung.<sup>12</sup> Es muß also nicht nur die Gesellschaft als ganze radikal anders be-

trachtet werden, auch bei der Beobachtung der einzelnen Funktionssysteme versagen die traditionellen (ontologisch rückversicherten) epistemischen Verfahren. Die Systeme können sich nicht auf externe Beschreibungen verlassen, sondern beginnen statt dessen, Beschreibungen *von sich selbst* anzufertigen. Ein vordringliches Interesse von Luhmanns soziologischen Arbeiten besteht deswegen in der »Wiederbeschreibung der Selbstbeschreibungen der Systeme« (KdG, 396), die sich zwar von den theoretischen Vorgaben seiner Gesellschaftstheorie leiten läßt, ihren Sinn aber nicht zuletzt in der *empirischen Plausibilisierung* dieser Theoriekonstrukte hat – wenn diese sich bei einer solchen Redeskription bewähren.

Luhmanns Soziologie gewinnt ihr Niveau aus dem Zusammenspiel dieser verschiedenen Teiltheorien: einer Medien-, einer Beobachtungs- und einer Evolutionstheorie sowie der System- und der Gesellschaftstheorie im engeren Sinn, die von Luhmann manchmal auch als Überbegriffe für das ganze Theorieprogramm verwendet werden. Aus diesem Pluralismus partikularer Theorien läßt sich zu einem guten Stück auch die Theoriearchitektur und die Theorietechnik des Gesamtunternehmens verstehen. Seine »Theorie der Gesellschaft« ist dreiteilig angelegt und besteht erstens »aus einem systemtheoretischen Einleitungskapitel«, einem Buch, das unter dem Titel *Soziale Systeme* publiziert worden ist und bei dem es im Kern darum geht, »das Konzept der selbstreferenziellen Operationsweise auf die Theorie sozialer Systeme zu übertragen« (GdG, 11). Der zweite Teil des Projekts beschäftigt sich mit der konkreten Analyse einzelner Funktionssysteme, die unter Titeln wie *Die Wirtschaft der Gesellschaft*, *Die Wissenschaft der Gesellschaft*, *Das Recht der Gesellschaft*, *Die Politik der Gesellschaft* veröffentlicht wurden, wobei in einer Reihe mit diesen Werken – dies ist die weiche Stelle am harten Theoriegebäude – *Die Kunst der Gesellschaft* steht. Die systemtheoretisch konzipierte Gesellschaftstheorie bildet hier den Kontext der Erörterung und wird nur so weit wie nötig mitentwickelt. Vor allem wird sie nur in einer Form artikuliert, die spezifisch auf das jeweilig untersuchte Funktionssystem zugeschnitten bleibt. Erst *Die Gesellschaft der Gesellschaft* entwirft eine Gesellschaftstheorie im eigentlichen Sinne. Sie stützt sich somit auf die bereits geleisteten Vorarbeiten, da sie bei theoretischen Grundsatzfragen auf *Soziale Systeme* und bei Detailfragen zu den einzelnen Funktionssystemen auf die bereits vorliegenden Teilsystemanalysen verweisen kann.

Soviel zur Theoriearchitektur im allgemeinen, zu der Luhmann selbst Auskunft gibt<sup>13</sup>; weniger offensichtlich ist hingegen die interne Gliederung der Abhandlungen. Sie orientieren sich oft kapitelweise (mit Ausnahme von *Soziale Systeme*) an den oben erwähnten Teiltheorien.<sup>14</sup> Es ist nicht selten, daß bestimmte soziologische Befunde mehrfach angeführt werden. Dabei handelt es sich aber keineswegs nur um redundante Formulierungen, sondern theorie-technisch gesehen konzipiert Luhmann die einzelnen Kapitel zumeist aus der Perspektive einer bestimmten Teiltheorie, von der aus dann sowohl die empirischen Belege als auch die begrifflichen Anschlüsse zu den übrigen Teiltheo-



rien organisiert werden. Es gibt innerhalb von Luhmanns holistischem Werk wohl kaum einen Ort, an dem nicht immer schon das Ganze verhandelt würde; nur handelt es sich dabei um ein dezentriertes, polykontextural gegliedertes Ganzes, dessen *einheitliche* Beschreibung zum nachmetaphysischen Dauerproblem wird. Luhmann arbeitet, den Anforderungen an eine moderne Epistemologie entsprechend, multiperspektivisch, was bei genauerer Betrachtung aber eine spezifisch *soziologische* Auflösung dieser Problemlage darstellt. Es geht ihm vorrangig um eine dem historischen Wandel angemessene *Beschreibung* der modernen Gesellschaft in ihrer Faktizität; um *derentwillen* wird der ganze Theorieapparat entwickelt. Die einzelnen Teiltheorien stellen nicht nur voneinander relativ unabhängige theoretische Ausgangspunkte dar, sie organisieren das empirische Material zum Teil noch recht eigenständig von ihrem eigenen Blickwinkel her. Wie in jeder empirischen Wissenschaft bemüht sich auch Luhmanns Soziologie, der doppelten Anforderung nach theoretischer Konsistenz und empirischer Evidenz gerecht zu werden. Dennoch gibt es bei Luhmann die strategische Vorentscheidung, überall dort, wo die Konzeption an die Grenzen ihrer Leistungsfähigkeit stößt, auf deskriptive Genauigkeit zu setzen und auf letzte begriffliche Schlüssigkeit zu verzichten. Es ist also kein Understatement, wenn er in bezug auf seine Gesellschaftstheorie von einer »relativ lockeren Form des Theoriedesigns« (GdG, 1138) spricht. Man könnte sagen, Luhmann überantwortet es der Theorie oder besser: der Kommunikation der Theorie, den Zusammenhang der Teiltheorien herzustellen. Er unternimmt es nie, explizit auf die Einheit dieser Theoriesegmente und ihrer Letztdifferenzen zu reflektieren, und überläßt somit seine Gesamtheorie – mehr als die philosophische Tradition – ihrem diskursiven Schicksal. Zweifellos verstärken und ergänzen sich die partikularen Theorien und konvergieren zu einem weitgehend konsistenten Theorieganzen. Dennoch verbirgt sich hinter Luhmanns Theorietechnik auch eine Invisibilisierungsstrategie gegenüber allzu starken Genauigkeitsansprüchen, die dem empirischen Unternehmen einer modernen Gesellschaftstheorie im ersten Durchgang vielleicht zu wenig Flexibilität einräumen würden.

Sicherlich ist es nicht Sache der Philosophie, sich mit der Aufarbeitung sozialer Faktizität zu beschäftigen. Wenn ihr aber *dafür* die Kompetenz fehlt, wie könnte sie sich dann Luhmanns Systemtheorie zu eigen machen? Eine bloße Übernahme wäre unnötig und unproduktiv zugleich. Wo stecken also die nötigen Distanzierungsmöglichkeiten der Philosophie und speziell der philosophischen Ästhetik, wenn sie sich auf den Boden dieser Soziologie begibt, um von hier aus noch einmal ihre eigensten Fragen, etwa nach dem Gesellschafts- und Weltbezug der Kunst zu erörtern? Obwohl die Philosophie ihre Geschichte als Geschichte eines schleichenden Kompetenzverlustes erzählen muß, und obwohl Luhmann dies mit dem allmählichen Verschwinden einer von der Gesellschaftsstruktur privilegierten Beobachterposition begründen würde, gesteht selbst er dem Philosophen noch eine »Kompetenz ... als Fachmann für Unterscheidungen und Begründungen« (KdG, 450) zu. Diese

Zuständigkeit läßt sich gegenüber einer Gesellschaftstheorie ins Spiel bringen, die aus guten Gründen auf die Einheitsreflexion ihrer Teiltheorien verzichtet. Eine philosophische Rezeption der Systemtheorie würde deren soziologischen Gehalt als Material behandeln und ihre wesentlichen Aussagen als Prämissen übernehmen, aber die begriffliche Konsistenz der aus verschiedenen theoretischen Kontexten stammenden Theoreme an den schärferen Kriterien ihrer eigenen Tradition messen. Gerade wegen der wissenschaftlichen Ausblendungstechnik der Luhmannschen Systemtheorie könnte eine Philosophie der Systemtheorie ihre Chance haben, zumal diese »Supertheorie« wie eine philosophische Theorie »universalistische ... sich selbst und ihre Gegner einbeziehende Ansprüche« vertritt (SS, 19). Eine Kritik der Systemtheorie kann hieraus ihre Legitimation ableiten, die Universalität der systemtheoretischen Universalitätsansprüche zu hinterfragen. – Ohne metaphysische Rückversicherung und Sinnggebung bleibt die Motivation aller Beteiligten allerdings gering, sich allein aus Gründen des reinen spekulativen Gedankens auf den Umbau einer praktisch funktionierenden Theorie einzulassen. Neben dem theoretischen Aspekt bedarf es heutzutage noch eines sachlichen Gesichtspunkts, über den eine Philosophie der Systemtheorie ihre Eingriffe legitimieren muß. Wenn es keine Grenzen der Genauigkeit gibt – »Ein Ideal der Genauigkeit ist nicht vorgesehen; wir wissen nicht, was wir uns darunter vorstellen sollen – es sei denn, du selbst setzt fest, was so genannt werden soll«<sup>15</sup> – dann ist mangelnde begriffliche Präzision noch kein Gegenargument. Das »lockere Theoriedesign« wird erst in dem Moment zum Einwand, wo die zusätzlich eingebrachten Differenzierungen ein reales, d.h. nicht nur mit seinen Konzeptualisierungen entstehendes und vergehendes Problem erhellen können, wenn sich hierdurch Fragen beantworten lassen, die auch in anderen Beschreibungskontexten virulent sind: zum Beispiel Fragen über den Sinn und Zweck der zeitgenössischen Kunst, wie sie gegenwärtig im ästhetischen Diskurs zirkulieren.<sup>16</sup> Beide Konditionen treffen wie kaum sonst in Luhmanns Werk in seiner Analyse zum Kunstsystem zusammen. Luhmann scheitert gerade an jenem Punkt, um den sich dieser Typus von Untersuchungen eigentlich dreht: der Funktionsbestimmung des Funktionssystems.<sup>17</sup> - Ein soziologischer Eklat oder auch ... ein philosophisches Problem.