



Harry Lehmann

Die flüchtige Wahrheit der Kunst.

Ästhetik nach Luhmann

Wilhelm Fink 2006

393 Seiten, 49,90 €

Jetzt ist es raus! Der Zug Postmoderne steckt in der Werkstatt. Zumindest das theoretische Werkzeug zum Abwracken und Umbau der ICE-Dekonstruktionsgewissheit legt Harry Lehmann in seiner Doktorarbeit schon mal bereit. Und zwar soll die Umbaumaßnahme der Lok mit nicht weniger als dem Zusammenführen der beiden Mega-Reflexionstheoriengelingen: Philosophie und Systemtheorie, die bisher doch so Streitbar sich gegenseitig ausschlossen. Adorno und Habermas bisher auf der einen, Luhmann und Epigonen auf der anderen Seite reichen sich nun die Hand auf der Jungfernfahrt ins Glück. Wie, man hat von einer solchen Revolution noch nichts mitbekommen? Gut, man kennt das schon. Erst einmal übernimmt die Kunst die Vorreiterrolle, später schwappt die Neuigkeit dann in die anderen Bereiche der Gesellschaft über. Wer darauf nicht Jahrzehnte warten will, lese schon jetzt *Die flüchtige Wahrheit der Kunst*.

175

Die Postmoderne sei die Leitkultur unserer Gesellschaft, heißt es da. Sie stelle jedes Urteil unter Dekonstruktionsvorbehalt. Die für unsere Zeit symptomatische »universelle Unterscheidungs- und Bewertungsunfähigkeit« würde uns exemplarisch durch die aktuelle Kunst vor Augen geführt. Die Postmoderne setzte sich als die unbestimmt bleibende andere Seite der Moderne.

Damit ist es nun vorbei, denn Lehmann hat den Streckenplan für die Nachfolgetheorie: »Was diese Epoche (...) ihrem Begriff nach ist, lässt sich erst von einer Nachfolgekonzepktion her beurteilen, die dieses derzeit dominierende Selbstbeschreibungskonzept als die bestimmte andere Seite ihrer selbst behandeln kann, von der sie sich absetzt. Solche Nachfolgetheorien müssen universalistisch konzipiert sein, also in unserem Fall nicht nur die Schwierigkeiten, sondern auch die Wahrheitsansprüche der postmodernen Theorien mit reflektieren können.« Dazu bemüht Lehmann die gute alte Philosophie.

Sein Vorhaben besteht darin, mit Luhmann gegen Luhmann und mit aufgeklärt verzinkten Adorno-Schrauben in die Systemtheorie eine Lücke für die Möglichkeit von Gesellschaftskritik zu treiben. Das galt einmal als systematisch ausgeschlossen. Eine herausgehobene Beobachterposition gibt es nach Luhmann nicht, und der Wahrheitsbegriff ist dem profanen Wissenschaftssystem vorbehalten. Auch die Kunst wird nicht begeistert sein, ihre Eigenständigkeit wieder aufzugeben,

widerspricht der Wahrheitsbezug doch grundlegend der Autonomie von Kunst.

Einen Haarriss in Luhmanns System findet der Autor in dessen Kunstidee. »Über den Aspekt der Selbstprogrammierung von Formkombinationen wird der Kunst der Gesellschaft ein normativer Werkbegriff eingeschrieben.« Ein nicht ganz abwegiges Argument, betrachtet man Luhmanns Kunstwerk-Beispiele zur Unterstützung seiner Thesen. Doch Lehmann geht noch weiter. Die Humanmedien allgemein sind für ihn der Schlüssel zur Überwindung der beschränkten Systemtheorie.

Unter Humanmedien hatte Luhmann neben der Kunst auch Liebe, Glaube und Philosophie verstanden. Im Gegensatz zu den Kommunikationsmedien in Wissenschaft, Wirtschaft und Recht verfügen die Humanmedien über einen partikularen Bezugspol. »Die von den Medien der Funktionssysteme geführte Kommunikation schließt sich gegen die Welt ab, sie beschränkt sich auf einen Sektor der Welt, in dem sie sich entfalten und ausdifferenzieren kann, und transformiert auf diese Weise die Welt in eine spezifische Umwelt. Die Kommunikation der Humanmedien bleibt hingegen zu jeder Zeit weltoffen; sie transformiert die Welt in eine je partikulare Welt.«

An diese Konzeption der Humanmedien schließt Lehmann an und lässt den Menschen wieder rein ins System. Diesmal nicht heimlich durch die Hintertür, sondern vorne durch den Empfang, mit allen schmei-

chelnden Höflichkeiten. In den Humanmedien nämlich ist endlich wieder ein Verstehen im emphatischen Sinn gefragt.

Anhand der Unwahrscheinlichkeit des Kunstsystems versucht Lehmann, das Gewicht, das er den Humanmedien zugeht, verständlich zu machen. »Das Kunstwerk benutzt auf der einen Seite die Erwartungen des Kunstsystems, um sie gezielt zu enttäuschen, und das Kunstsystem muss auf der anderen Seite gerade das Überraschungsmoment solcher Werke in seinen eigenen Erwartungshorizont einbauen. Ein solcher Prozess ist höchst unwahrscheinlich und lässt sich weder programmieren noch technisieren, geschweige denn von außen steuern.« Dass das Kunstsystem trotz seiner Unwahrscheinlichkeit dennoch existiert und funktioniert, liegt Lehmann zufolge daran, dass die Kunst ihren Sinn reflektiert und einen besonderen Weltbezug herstellt.

Um dies zu untermauern und auch um den Beweis anzutreten, dass seine Theorie im Gegensatz zu zeitgenössischen Theorien der ästhetischen Erfahrung (die als Nachfolgetheorien der Wahrheitsästhetiken angetreten sind) wieder das Zeug dazu hat, eine Werkästhetik zu sein, scheut Lehmann auch nicht vor Kunstinterpretationen zurück. Er zeigt den »Weltbezug« bei so unterschiedlichen Kunstwerken und wie Frederik D. Bunsens *Kabelkalb*, Monica Bonvicinis *Hausfrau*, *Swinging*, Thomas Vinterbergs *Das Fest* und Durs Grünbeins *Sonette 1*.

Der Witz der Kunst liegt Lehmann zufolge darin, vom Be-

trachter zu fordern, *dennoch* zu verstehen. »Das vermeintliche Misslingen der entsprechenden Kommunikation wird gerade nicht zum Anlass genommen, zum nächsten Bild weiterzugehen... Kunstwerke gewinnen über die künstlich erzeugten Unbestimmtheitsstellen ihren Wirklichkeitsbezug zurück, den sie als autonome Werke vorzüglich verspielen.«

Dazu muss das Kunstwerk dem Autor zufolge allerdings auf Erfahrungsmuster von außerhalb zurückgreifen. »Kunst findet ihren sozialen Sinn in der Provokation neuer gesellschaftlicher Selbstbeschreibungen... der Ort dieser Kritik liegt aber nicht unmittelbar in der Lebenswelt der Menschen, sondern in der von den Humanmedien konstruierten Sphäre der Hochkultur – in der sich, wenn sie funktioniert, moderne Demokratie restabilisiert.«

Ja, da ist nun schön alles miteinander verschraubt. Elitäre Kunstauffassung, emanzipatorische Aufklärung und systemtheoretische Analyse. Harry Lehmann ist schlau genug, für seine offensive Einführung der Normativität in die Kunst und Systemtheorie keine wirkliche Begründung zu liefern. Er spricht von einem »hypothetischen Imperativ«. Und weiß Gott, er hat nicht Unrecht, wenn er glaubt, die Kunstchose darüber erklären zu wollen, dass so ein Imperativ tatsächlich in den Köpfen vieler Beteiligten rumschwirrt. Denn womit sonst ist beispielsweise das immer wiederkehrende Beklagen des Ausverkaufs im Kunstbetrieb zu verstehen?

Doch natürlich kommt auch die systemtheoretisch aufgepeppte Philosophie wieder mal zu spät. Mag es den Künstlern und Kunstbetrachtern bzw. -käufern in ihrem Selbstverständnis auch nicht um Lehmanns emphatischen Begriff von Wahrheit gehen, parasitär nutzt das System Kunst ihn längst. Sei es als Stilisierung einer romantischen Künstlerfigur, als beserwerwiserische Avantgarde oder als symbolisches bzw. ökonomisches Alleinstellungsmerkmal. Im Gegensatz zur Wahrheit hat die Postmoderne allerdings, anders als Lehmann dies behauptet, keinen Zeitkern. Wir werden sie so schnell nicht wieder los.

Gustav Mechlenburg



Donald Barthelme
Der König
Urs Engeler Editor 2006
160 Seiten, 17 €

In seiner Multimediainstallation »Rats and Bats« von 1988 bietet Bruce Nauman eine seltsame, weil schwer nachvollziehbare Handlung zur Beurteilung an. Ein langhaariger Typ schlägt wie besessen auf einen Sack ein, und er macht nichts anderes. Im Untertitel der Arbeit Naumans ist von »Learned Helplessness« die Rede. Auch der Betrachter weiß im Grunde nicht, wie es weitergehen könnte. Auch er macht auf seine Art weiter. Dabei gab es einmal eine Zeit, wo Draufhauen durchaus sinnvoll war und sogar zu Anerkennung führte. Aber weit weg sind die heroischen Tage des Kampfes zwischen Mann und Mann. Und selbst in der ritterlichen Ära des Mittelalters scheinen sich Zweifel an der Prädominanz dieser körperlichen Aktion gemeldet zu haben, wie uns einer der Recken in *Der König* bereitwillig mitteilt: »Ich verbringe mein ganzes Leben damit, auf etwas draufzuhauen«, sagte Lanzelot. »Ist das die beste Lebensweise?« Der Leser hat es hier jedoch nicht nur mit einer einfach gebrochenen,