



Harry Lehmann
Die FLÜCHTIGE WAHRHEIT
DER KUNST
Ästhetik nach Luhmann
Wilhelm Fink, München 2006
394 S., 49,90 Euro

Wer sich über die systemtheoretischen Simplifikationen Niklas Luhmanns erbost und gleichzeitig voll Respekt ist ob seiner vielseitigen Sachkenntnis, wird nicht daran vorbeikommen, die Anwendung seiner Systemtheorie auf die Kunst mit diabolisch-kritischen Augen zu lesen. Denn in seiner *Kunst der Gesellschaft* zwingt Luhmann die Künste (neben Wirtschaft, Recht usw.) in ein System ein, das ihnen zu genau jenem Gefängnis gerät, aus welchem sie sich seit Menschengedenken zu befreien versuchen.

Der junge Berliner Philosoph Harry Lehmann hat sich der inneren Widersprüche von Luhmanns Systemzwängen mit einer Gründlichkeit angenommen, die nicht auf bloße Zustimmung oder Ablehnung hinausläuft, sondern die tief ins Innere des Luhmann'schen Räderwerks hineinsteigt, um dort die Brüche, Inkonsistenzen und Konstruktionsmängel zu untersuchen, die dieses Räderwerk so klappern lassen. Wiewohl Lehmann recht schnell auf die Komplexitätsreduktionen stößt, die Luhmanns Kunsttheorien überhaupt erst ermöglichen, macht er sich den Weg dorthin nicht einfach. Im ersten Teil seines Buchs untersucht er zunächst einmal gründlich die Theorien, die sich mit den Funktionen von Kunst beschäftigen um – in Bezug auf Luhmann – festzustellen, dass dessen Theorien die Kunstfunktion «allein an den Sinn ihrer Formkombinationen, also an der fiktionalen Realität der Kunstwerke» festmachen und sie nicht als ein «konkret bestimmbares Realitätsverhältnis» untersuchen. Da-

mit stößt Lehmann ins Zentrum aller Luhmann'schen Theorien, die gesellschaftliche Strukturen nur formalisieren, nicht jedoch auf ihre gesellschaftliche Substanz hin prüfen. In Bezug auf die Künste hätte dies zur Folge, dass sie eben gesellschaftlich funktionieren, mehr nicht.

Um dem zu entgegnen, greift Lehmann weiter aus und unterwirft die Strukturmerkmale der Kunst einer kritischen Analyse. Mehr noch: Er setzt diese Merkmale miteinander in Bezug, um zu untersuchen, welcher Kodierungen die Künste sich bedienen, um ihre eigenen Kodifizierungen zu transzendieren. Lehmann lässt in sein Buch eine Reihe ganz konkreter Interpretationen ein, die genau auf jenes Moment der Transzendierung etablierter Codes zielen. Auch die Musik erhält hier genügend Raum, die – wie oft geraunt wird – an die Grenzen ihrer eigenen inneren und äußeren Systemfähigkeit gestoßen zu sein scheint. Kritisch beleuchtet Lehmann den Widerspruch zwischen den Institutionalierungsversuchen und der Qualität neuer Musik, die unter «selbsterzeugten Unfreiheiten» leidet. Hinter ihnen verschwindet das Ausdruckselement, das auch durch die verzweifelten Versuche einer Einbringung der Musik in den öffentlichen Diskurs nicht herbeigezwungen, sondern höchstens post-modern zerredet werden kann.

Der Schlussteil des Buchs ist der philosophischen Durchdringung der Systemtheorie selber gewidmet. Wo die alten normativen Theorien durch rein deskriptive ersetzt worden sind, mag dies vielleicht neue, weitere, Denkräume eröffnet haben. In Bezug auf die Künste haben sie jedoch nicht vermocht sich der Sinnfrage auch nur irgendwie zu stellen. Keines der den Künsten von außen her angetragenen Paradigmata kommt auch nur in die Nähe jener zentralen

Frage, die nicht einfach dahingehend beantwortet werden kann, dass man den «Sinn» auf das zurückstaucht, was die Systemkreise der Gesellschaft als Sinn sanktionieren. Lehmann durchbricht die Systemtheorien, indem er unablässig nach diesem sinnhaften «Mehrwert» der Künste fragt, den keine Systemtheorie – und schon gar nicht die Niklas Luhmanns – zu fangen vermag.

Lehmann hat ein nicht gerade populäres, aber sehr eindringliches Buch geschrieben, das vor den Fragen nicht zurückweicht, um die selbst zeitgenössische Künstler sich zu meist schamhaft herumdücken. Was auch immer geschieht: Der Systemzwang, der der Kunst von außen her auferlegt wird, oder der Systemzwang nach innen, den sie sich selbst aufoktroieren: Künstler, Musiker vor allem, sollten mit Lehmann wachsam bleiben.

Konrad Boehmer



Maren Köster /
Dörte Schmidt (Hg.)
«MAN KEHRT NIE ZURÜCK,
MAN GEHT IMMER NUR FORT»
Remigration und Musikkultur
edition text + kritik, München
2005, 274 Seiten, mit CD, 32 Euro

«Remigration ist im Vergleich zum Exil kein Massenphänomen.» So Maren Köster in ihrer präzisen Kurztypologie von Fällen und Phasen der Rückkehr aus dem vom deutschen Faschismus veranlassten Exil in ihrem Beitrag, in dem sie zugleich die «Konturen eines neuen Forschungsfelds» skizziert. Tatsächlich ist, nach Nazismus und Exil, auch da noch einiges aufzuarbeiten. Dass die meisten derer, die nach 1933 vertrieben wurden, auch nach 1945 nicht willkommen waren, ist zwar im Prinzip bekannt, im Detail allerdings immer wieder beklemmend und beschämend. Freilich ist die Sachlage asymmetrisch. Im zweiten deutschen Staat hatte die antifaschistische Remigration einen höheren Stellenwert und besseren Stand, so schändlich andererseits Fälle wie z. B. der von Herschkowitz sind, dem in der Sowjetunion die Rückkehr nach Österreich bis 1987 verweigert wurde. Solche Asymmetrien verwandeln sich freilich im Zeichen einer reaktivierten Totalitarismusideologie gern in Symmetrien. So wird nicht nur fast durchweg reflexionslos die faschistische Eigen- und Propagandabezeichnung «Nationalsozialismus» verwendet, als wäre das ein historisch exakter Begriff – ein Armutszeugnis historischer Hermeneutik; die propagandistische Tendenz zur Gleichsetzung versteigt sich gelegentlich bis zu Torheiten, die Zäsuren 1945 und 1989 gleichzusetzen. (Wie wäre es mit Parallelen zwischen 1938 und 1990? Der Unterschied, dass 1990 die Zahl der potenziellen Zufluchts-