

tumsart und Wachstumsbewusstsein als ein empirischer zu verstehen ist. Durch die nachträgliche «Deduktion» des Wachstumsbewusstseins von der Wachstumsart wird dieser Umstand jedoch verwischt. Christen und Marti vertreten eigentlich empirische Thesen, belegen diese aber weniger mit empirischen Studien als mit einer phänomenologischen Betrachtung des «Wachstums». Ist dieses Vorgehen auch etwas zweifelhaft, so machen die Autoren doch deutlich, dass man sich nicht unabhängig von einer gewissen Beschreibung auf Phänomene beziehen kann und demnach auch das Wachstum wesentlich von dem beeinflusst wird, was wir unter Wachstum verstehen. Dieser sich hier abzeichnenden konstruktiven Macht der Sprache geht auch Philipp Krohn in seinem Beitrag *Ausweg Wachstum? Sprache in einer begrenzten Welt* nach, wenn er untersucht, wie unser Denken und Reden über ökonomische Phänomene durch die Organismus-Metapher strukturiert wird. Würden wir uns eine Wirtschaft nicht als lebendigen Körper denken, könnten wir nicht in aller Selbstverständlichkeit davon sprechen, dass sich eine kranke Wirtschaft von einem Börsencrash erholen müsse. Eben diese Macht der Sprache möchte auch Uta Hanft in ihrem Aufsatz *Hauptsache Freie Zeit!* ausnutzen, wenn sie vorschlägt, die Arbeitslosen Versicherung durch eine Freie Zeitversicherung zu ersetzen, die Nicht-Erwerbstätige von ihrer sozialen Stigmatisierung befreit. Wenn man freie Zeit als wertvolle Ressource erkennt, dann sähen sich Erwerbslose weniger als Opfer, sondern eher als Privilegierte, die sich «Freie Zeit zum Lernen und Leben» (S. 83) gönnen. Damit steigt die Stimmung, mit der Stimmung die Innovation und damit letztlich auch wieder das Wirtschaftswachstum. Wenn Hanft am Ende ihres Beitrages «selbst Vollbeschäftigung nicht mehr abwegig erscheint» (S. 90), wird man ob all dem Enthusiasmus und der Einfachheit der Lösung etwas skeptisch und fragt sich, ob die Diagnose, die am Anfang ihrer Untersuchung stand, stichhaltig ist. Ist es tatsächlich so, dass wir nicht kündigen können, ohne einen Arbeitsplatz in Aussicht zu haben, «weil es für diese Art der Kündigung [...] im Grunde gar keine Umgangssprache gibt» (S. 79f.)? Sicher spielen dabei auch soziale Zwänge eine große Rolle, die sich mit anderen Sprechweisen alleine nicht einfach auflösen lassen wie sich philosophische Probleme nach Wittgenstein auflösen lassen. Deshalb sind die sozio-ökonomischen Probleme unserer Zeit wohl auch keine genuin philosophischen Probleme. Wie auch die in diesem Band versammelten Beiträge nicht genuin philosophisch sind. Vielleicht sind sie aber gerade deshalb voller guter, positiver Ratschläge, wie diese Probleme angegangen werden können.

Stephan Schmid (Berlin)

Harry Lehmann: Die flüchtige Wahrheit der Kunst. Ästhetik nach Luhmann (München: Wilhelm Fink, 2006) 393 S., 13 Abb.

Gut zehn Jahre nach Luhmanns Monographie *Die Kunst der Gesellschaft* erscheint mit Harry Lehmanns virtuos gebauter und streng durchdachter Dissertation *Die flüchtige Wahrheit der Kunst* die erste große philosophische Auseinandersetzung mit diesem Werk. Lehmann gibt sich hier nicht nur als scharfsinniger, sondern auch als eigenständiger Denker zu erkennen. Der Untertitel *Ästhetik nach Luhmann* ist ebenso sehr zu lesen als *Fortführung des philosophischen Ästhetikdiskurses nach*

Luhmanns provokativen Aufmischungen wie Ästhetik gemäß Luhmann. Lehmann argumentiert mit Luhmann gegen Luhmann.

Niklas Luhmann ehrgeiziges Projekt einer universalen Gesellschaftstheorie kann ihrem Anspruch nur dadurch gerecht werden, dass sie so unterschiedliche Systeme wie z. B. Kunst, Wirtschaft, Wissenschaft, Recht und Liebe mit Hilfe einer allgemeinen Theorie sozialer Systeme beschreibt. In einer langen Reihe von gesellschaftlichen Subsystemen, die einer systemtheoretischen Analyse unterzogen worden sind, hat mit dem 1995 veröffentlichten Werk *Die Kunst der Gesellschaft* auch das System der Kunst seinen Platz gefunden. Die Stärke der Systemtheorie liegt wohl gerade in ihrem universellen Anspruch, darin also, dass sie unterschiedlichste soziale Systeme vergleichbar macht und gleichzeitig die jeweilige Eigenart zu bewahren sucht. Dieser Spagat zwischen Einordnung in ein übergeordnetes Ganzes und Bewahrung der Spezifität kann dabei mehr oder weniger gelingen.

Die ausgezeichnete Stellung des Kunstsystems für die Gesellschaft, und damit zusammenhängend: die hohe Bedeutung von Luhmanns Kunstbuch für seine Gesellschaftstheorie ist unbestritten. *Die Kunst der Gesellschaft*, so bemerkte bereits Friedrich Balke, ist ein Buch, das – anders als die übrigen Teilsystembeschreibungen, die Luhmann vorgelegt hat – durchaus doppelsinnig verstanden werden will. Gemeint ist nicht nur die Kunst der Gesellschaft als abgrenzbares, nach eigener Logik funktionierendes Teilsystem, sondern auch die Kunst, mit der sich die Gesellschaft insgesamt unter den extrem «unwahrscheinlichen» Bedingungen der Moderne laufend reproduziert. Im Verhältnis zu anderen Teilsystemen und zur Gesellschaft insgesamt kommt der Kunst das Privileg zu, den «Möglichkeitssinn», der auch sonst schon überall institutionalisiert ist, ungehemmter und systematischer zum Zuge zu bringen (vgl. Friedrich Balke: *Dichter, Denker und Niklas Luhmann. Über den Sinnzwang in der Systemtheorie*, in *Widerstände der Systemtheorie: Kulturtheoretische Analysen zum Werk von Niklas Luhmann*, hg. von Albrecht Koschorke, Cornelia Vismann [Berlin: Akademie, 1999] S. 148f.).

In keinem anderen Funktionssystem der Gesellschaft ist die Emanzipation der Kontingenz so weit fortgeschritten wie im Kunstsystem. Kontingenz ist aber nicht etwas, das von der Kunst gemacht wird, etwas, das es ohne sie nicht gäbe. Kontingenz ist eine gesellschaftliche Tatsache, sie ist eine notwendige Begleiterscheinung funktionaler Differenzierung. Die Kunst ist insofern ein Modell der Gesellschaft in der Gesellschaft, ja schlechthin «das Paradigma der modernen Gesellschaft» (Luhmann), als die Kontingenz hier zu ihrem Recht kommt und nicht als etwas zu Vermeidendes, als etwas Minderwertiges angesehen wird. In der Kunst emanzipiert sich die Kontingenz. Kontingenz ist ein genuin gesellschaftliches Faktum, und das Kunstsystem zeigt, wie mit ihr umgegangen werden kann.

Man gewinnt bei der Lektüre der *Kunst der Gesellschaft* den Eindruck, als ob das Kunstsystem die Aufgabe übernommen hätte, Luhmanns systemtheoretisches Verständnis von Gesellschaft zu exemplifizieren. Denn Kunstwerke lösen – unter erschwerten Bedingungen, da sie nicht über äußere Zwecke verfügen – jene Probleme, welche die von der Systemtheorie beobachtete Gesellschaft ebenfalls zu lösen hat: Wie kann Ordnung geschaffen werden, wenn keine letzten gemeinsamen, weder vernunftrechtliche noch metaphysische, Grundlagen bestehen?

Die der Kunst von Luhmann zugewiesene Funktion, d. h. das Problem, welches das Kunstsystem für die Gesellschaft löst, ist ein zumindest teilweise von Luhmann selbst geschaffenes Problem. Die Funktion der Kontingenzbewältigung wird dazu benötigt und eingesetzt, eine drängende Aufgabe nicht nur der Gesellschaft, sondern vor allem der Luhmann'schen Theorie der Gesellschaft zu lösen. Harry Lehmanns hier anzuzeigende Studie *Die flüchtige Wahrheit der Kunst. Ästhetik nach Luhmann* kritisiert zu Recht diese Funktionsbestimmung der Kunst und zielt so geradezu ins Herz der Systemtheorie. Lehmann sieht darin eine «Fremdbestimmung der Kunst [...] durch Systemtheorie». «Die Zuschreibung der gesellschaftlichen Funktion», so seine Kritik, «erweist sich als eine Funktionalisierung der Kunst» (S. 21), weil die Funktion des Kunstsystems als Vermittlung eines propositionalen Wissens bzw. einer einfachen Aussagewahrheit gedacht wird. Wenn dieses Wissen aber einmal vermittelt ist – so die Überlegung des Autors – dann läßt sich der Sinn neuer Kunst überhaupt nicht mehr legitimieren, sie verlöre schlichtweg ihre gesellschaftliche Funktion. Deshalb versucht Lehmann zunächst einmal, die in der *Kunst der Gesellschaft* formulierte Funktionsbestimmung in ihrer Wahrheit und in ihrem Schein verständlich zu machen. Was Luhmanns Kunstfunktion eigentlich besagt, legt Lehmann in den folgenden Ausführungen dar, denen der Rezensent auf ganzer Linie zustimmen kann:

Die abstrakte Formel von der *Ordnungsfähigkeit des Möglichen* [...] lässt sich [...] als untergründige Polemik der Systemtheorie gegen die derzeit herrschende Selbstbeschreibung der Gesellschaft verstehen, mit der sie konkurriert – der Postmoderne. [...] Der Verzicht auf Autorität und Repräsentation ist ein Topos der Postmoderne; ihr immer augenscheinlicher gewordenes Defizit besteht darin, dass sie die Negation der traditionellen Ordnungsmuster *positiv* lediglich als Weltanschauung der Pluralität, Ambiguität und Unentscheidbarkeit artikulieren kann. Diese Position der sprichwörtlich gewordenen Beliebigkeit haben dann «Traditionalisten» im Blick und setzen wegen der praktisch schwer akzeptierbaren Konsequenzen eines solchen generalisieren «Ordnungsverzichts» erneut auf autoritäre und repräsentationale Orientierungsformen.

Luhmanns Gesellschaftstheorie zielt, nachdem sie *mit* der Postmoderne das Zerbrechen der alten Ordnung konstatiert, auf das *neue* Problem, das hieraus entsteht: «sich überhaupt an Möglichkeiten zu orientieren». Das erkenntnistheoretische Programm des Konstruktivismus, auf das Luhmann dabei zurückgreift, wird zum Nachfolgeprogramm der Postmoderne, welche dieses Orientierungsproblem überhaupt nicht sieht. [...] Unverkennbar wird das Kunstwerk nach Luhmanns Funktionsbestimmung zu einem zweiseitigen Sinnbild – zum Bild seiner systemtheoretischen Gesellschaftsbeschreibung auf der einen und zum Gegenbild der Postmoderne auf der anderen Seite. (S. 26ff.)

Lehmann entwickelt im Anschluss an seine Kritik an der Luhmann'schen Funktionsbestimmung von Kunst eine eigenständige ästhetische Position, indem er «*mit* der Systemtheorie *gegen* die Systemtheorie denkt» (S. 9). Seine Leitfrage zielt auf den Wahrheitsgehalt von Kunst ab und lautet, «wie diese ästhetische Wahrheit zu denken sei, wenn die moderne Gesellschaft im großen und ganzen so funktioniert, wie sie

Luhmanns Systemtheorie beschreibt» (S. 330). Gegen Lehmanns Projekt spricht, wie er selber ausdrücklich betont, dass es im Verständnis der systemtheoretischen Gesellschaftstheorie zur funktionalen Ausdifferenzierung von Wissenschaft und Kunst gekommen ist und somit Wahrheit im engeren Sinn nur noch der Wissenschaft, nicht aber der Kunst zugesprochen werden kann. Die Wahrheit der Kunst muss entsprechend als eine nichtpropositionale Wahrheit gedacht werden.

Lehmann entwickelt, da laut ihm Luhmann die funktionale Bestimmung der Kunst nicht überzeugend gelingt, einen Gegenvorschlag zur Funktion der Kunst: «Kunst findet ihren sozialen Sinn [...] in der Provokation neuer gesellschaftlicher Selbstbeschreibungen und wendet sich damit auch kritisch gegen das Bild, dass sich die Gesellschaft bislang von sich selbst machte und an dem sie sich aktuell orientiert» (S. 10).

Weit über Luhmann hinausgehend sieht der Autor das Bezugsproblem der Kunst in der mangelnden Resonanzfähigkeit der modernen Gesellschaft. Die allgemeine gesellschaftliche Funktion, welche die Kunst mit der Philosophie und der Religion teilt, ist Problemfindung. Die spezifische «Funktion der Kunst wäre es dann, *die Welt*, wie sie geworden ist, wie sie in ihrem aktuellen Problemhorizont von den verfügbaren Selbstbeschreibungsmustern der Massenmedien überhaupt noch nicht erfasst werden kann, *in eben dieser Welt der öffentlichen Meinung erscheinen zu lassen*» (S. 80f.).

Ausgehend von dieser Revision des kunstsystemischen Funktionsbegriffs nimmt Lehmann weit reichende Umstrukturierungen der Luhmann'schen Systemtheorie in Angriff. Mit guten Argumenten fasst er Kunst, Liebe, Religion und Philosophie in der von ihm so benannten Kategorie der «Humanmedien» zusammen, deren Kommunikation nicht mit einem re-entry – so die weitreichende These –, sondern mit einem re-exit codiert sei. Dieser mutige Eingriff verändert in maßgebender Weise das Bild, das Luhmann von der modernen Gesellschaft zeichnet und bezieht seine Plausibilität aus einer werkgenetischen Beobachtung: Luhmann, so die vertretene These, habe seine systemtheoretischen Grundbegriffe primär in Bezug zum Rechts-, Wirtschafts-, Wissenschafts- und Politiksystem definiert und seine Thematisierung des Religions-, Intim- und Kunstsystems ermangle deshalb nicht selten der Plausibilität, weil die spätere Übertragung der einmal gewonnen Grundbegriffe problematisch sei.

Die Einschreibung der postulierten Humanmedien in Luhmanns Gesellschaftstheorie führt zu einer Modifikation der Sinnkategorie und verändert von da aus nachhaltig das Kategoriengefüge der Systemtheorie. Denn letztlich, so die Begründung für diese tief greifende Korrektur,

schließt es die Systemtheorie *deswegen* kategorisch aus, Wahrheit anders denn als wissenschaftliche Wahrheit zu verstehen, weil ihr dies bereits in ihrer Kategorie des Sinns eingeschrieben ist. Läuft die Sinnverarbeitung in der modernen Gesellschaft aber zweigleisig, dann muss auch der Sinnbegriff als der eigentliche Letztbegriff der Systemtheorie in sich unterschieden werden. Wo es emphatischen Sinn gibt, verdoppeln sich alle wesentlichen Grundbegriffe der Systemtheorie: Es gibt nicht nur die realisierbare, sondern auch die erst zu erschließende unmögliche Möglichkeit [...], auf diese Un-Möglichkeit richtet sich nicht die normale Beobachtung des unterscheidenden Bezeichnens, sondern ein interpretatives Beobachten (S. 290f.).

Dieses Zitat macht eindrücklich greifbar, mit welcher Virtuosität und Kreativität sich der Autor die Systemtheorie zu Eigen macht. Lehmanns Eingriffe in Luhmanns Soziologie sind letztlich Ausdruck eines Interesses am Geiste von Adornos Kritischer Theorie, deren zentrale Motive hier der Luhmann'schen Kunstsoziologie eingeschrieben werden. Obwohl der Autor sich und seinen Lesern solch radikale Eingriffe in die Architektur einer Theorie zumutet, die als solche schon in ihren verschiedenen komplexen Begriffsfeldern denkerisch nur mit großer Ausdauer und Mühe zu bewältigen ist, bleiben seine Ausführungen nicht in der Luft hängen. Dieses Verdienst ist in erster Linie auf Lehmanns sorgfältige und auf genauen Beobachtungen basierende Diskussionen von einzelnen Kunstwerken zurückzuführen. Es gelingt dem Autor dabei, seine abstrakten Ausführungen anschaulich werden zu lassen. Die Stärke und Griffigkeit seiner Theorie wird gerade in ihrer Anwendung an einem Beispiel am offensichtlichsten, welches Luhmann selbst auch schon analysiert hat: An Frederick D. Bunsens *Kabelkalb*.

Wer an einer engagierten Vermittlung zwischen Systemtheorie und Kritischer Theorie, an einer produktiven Um- und Weiterschreibung der Luhmann'schen Kunsttheorie interessiert ist, wird diese weit reichende philosophische Studie mit großem Gewinn lesen.

Markus Koller (Zürich)

Dominik Perler: Zweifel und Gewissheit. Skeptische Debatten im Mittelalter (Frankfurt a. M.: Klostermann, 2006) [Philosophische Abhandlungen 92] XII, 443 S.

Seit die neuzeitliche Philosophie eine epistemische Wende vollzog und ihr Selbstverständnis gerade darin sah, wurden die epistemischen Theorien und Debatten des Mittelalters für sie uninteressant. Skeptische Argumente in diesen Debatten waren noch weniger der Aufmerksamkeit wert, insbesondere auch seit Richard Popkin eine Krise in der Philosophie diagnostizierte, die in der Renaissance die Übersetzung der Texte der Pyrrhonischen Skepsis auslösten und die gemäß einem philosophiehistorischen Vorurteil zur neuzeitlichen Erkenntnistheorie führte. Skeptizismus und mittelalterliche Epistemologie war nur von Interesse in der im Anschluss an Michalski von Gilson vertretenen These, dass es im 14. Jahrhundert einen Skeptizismus, auch als philosophische Position, gab. Er wurde im Rahmen des Ockhamismus geortet und dann vielerorts als Verfallserscheinung gewertet. Gerade dieses einerseits vernachlässigte, andererseits ideologisch aufgeladene Thema «Skeptische Debatten in der Epistemologie des Hoch- und Spätmittelalters» untersucht Perler in seiner über 400 Seiten starken, Ruedi Imbach gewidmeten Studie. Die Resultate sind erstaunlich und erfreulich. Die historiographische These wird als Fiktion entlarvt und es zeigt sich, wie intensiv skeptische Argumente benutzt wurden und methodisch zu einer radikalen Zuspitzung der epistemologischen Fragen beitrugen. Perler gelingt es zudem aufzuweisen, dass manche Unterscheidung und These der gegenwärtigen Epistemologie bereits im 13. und 14. Jahrhundert gebraucht und verfochten wurde. Er tut das möglichst sorgfältig und methodisch bewusst: nicht so, dass er anachronistisch Gegenwartsphilosophie in die Geschichte hineininterpretiert, sondern auf-