

Die Anwendung semiotischer Kategorien auf Kunstwerke ist nichts Neues. Seit der Antike ist die Hinweiskfunktion von Kunstwerken bekannt. Das Bild oder die Statue ist ein Abbild der Wirklichkeit und weist ebenso auf sie hin wie Worte und Namen auf die Dinge, die sie bezeichnen. Kunstwerke sind also Zeichen und als Zeichen gehören sie wesentlich zur Kommunikation, denn was anderes als Zeichen werden kommuniziert. Nach Luhmann besteht die Gesellschaft nicht aus Menschen, sondern aus Kommunikationen. Gesellschaftliche Subsysteme wie Wissenschaft, Wirtschaft, Recht, Politik, Bildung und Kunst sind ebenso viele verschiedene Formen von Kommunikation. Was zeichnet Kunstkommunikation aus? Wie funktionieren diejenigen Zeichen, welche als Kunstwerke gelten, in gesellschaftlicher Kommunikation? Versteht man die Gesellschaft als Kommunikationssystem, verschiebt sich die Frage nach der Funktion von Kommunikation weg von der Befriedigung menschlicher Bedürfnisse hin zur Frage nach dem Nutzen für die Kommunikation selbst. Anstatt nach der Funktion von Kunstwerken in der Gesellschaft muss man nach dem Nutzen von Kunst für die Kommunikation fragen. Wozu braucht die Kommunikation Kunst? Anders gefragt: Wie funktioniert Kommunikation, dass sie Kunst braucht? Aus den Perspektiven der Semiotik und der Systemtheorie und anhand einer Betrachtung der abstrakten Kunst wird versucht, eine Antwort auf diese Fragen zu geben.

Die berühmte luhmannsche Definition der Kommunikation als Synthese einer dreifachen Selektion von Information, Mitteilung und Verstehen greift zu kurz, wenn es darum geht, die autokatalytische Entstehung des Kommunikationssystems zu erklären. Am Anfang der Sprache, am Anfang aller Kommunikation, am Anfang vom Sinn lässt sich die erste Unterscheidung nur als ein ursprünglicher und nicht-hintergehbare «Riss» (Heidegger) im undifferenzierten Medium denken.

Das System der Zeichen bzw. die Sprache bzw. Kommunikation ist ein selbstorganisierendes System, dass sich selbst nur dadurch im Gang setzen kann, dass es die erste Unterscheidung entparadoxiert. Entparadoxierung setzt den Stoff ausserhalb der Form, das Objekt ausserhalb des Subjekts, das Signifikat ausserhalb des Signifikanten, das Medium ausserhalb der Botschaft etc. Wir trennen das Ding vom Nichts, den Gedanken vom Ding und das Zeichen von beiden. So entsteht eine markierte Welt diesseits der *unmarked state* (Spencer-Brown).¹ Diese Trennungen sind Operationen des Unterscheidens. Sie stellen sich selbst «autopoietisch» her, denn jede Zuschreibung eines Urhebers setzt die Unterscheidungen, die erklärt werden sollten, als schon gegeben voraus. Das System der Unterscheidungen ist ein autopoietisches, selbstorganisierendes und daher selbstreferentielles System. Nennen wir dieses System ein Sinnsystem und das Prinzip seiner Organisation semiotische Codierung.

Wie alles andere muss auch das Sinnsystem unterschieden werden. Wie würde es sonst möglich, Systemoperationen selbstreferentiell wieder auf das System zu beziehen, das heißt, Zeichen auf Zeichen, Kommunikationen auf Kommunikationen zu beziehen, wenn das System nicht zwischen sich selber und allem Anderen unterscheiden könnte. Das System konstruiert sich durch die Differenz. Die eine Seite ist die Selbstbezeichnung des Systems und die andere Seite ist die Fremdreferenz, d.h. die «Umwelt». Die andere Seite des Sinnsystems ist im System selbst enthalten und zwar als das Sinnlose. Das Sinnlose ist nicht nichts. Es ist die (jeweilige) Grenze der Welt. Umwelt für ein System ist wie der *unmarked state* bei Spencer-Brown, sie ist das Noch-Nicht-Bezeichnete, das Mögliche. Aus systemtheoretischer Sicht kann die Umwelt als unbestimmte Komplexität betrachtet werden. Im Gegensatz zur Umwelt herrscht diesseits der Systemgrenze die Reduktion von Komplexität, eine Reduktion, welche durch die seligierenden, relationierenden und steuernden Operationen des semiotischen Codes Ordnung mittels Ausschliessung und Wiederholung (Redundanz) schafft.

Die unbestimmte Komplexität des entropischen Alles-Möglichen in dem das Sinnsystem «lebt» lässt sich als «Medium» verstehen. Das Medium ist ein undifferenziertes Kontinuum. Im Medium ereignet sich der Riss des Unterscheidens. Aus systemtheoretischer Sicht ist das Medium unbestimmte Komplexität. Diese Auffassung vom Medium hat Folgen. Das Medium ist nicht etwas Akustisches, Visuelles, Taktiles oder gar Psychisches. Das, was üblicherweise in der Kommunikationstheorie als Medium betrachtet wird, ist eher als spezifische Reduktion unbestimmter Komplexität in Form von «Kanalisation» zu verstehen. Wird zum Beispiel das Medium auf ein rein akustisches Kontinuum reduziert, entsteht ein akustischer Kanal. Wird nun der akustische Kanal durch Operationen des Seligierens, des Relationierens und des Steuerns, das heißt durch Codierung, interpunktiert, entsteht eine «syntaktische» Ordnung, sei sie musikalisch, phonetisch oder anderer akustischer Art. Das gleiche gilt für den visuellen Kanal. Farben, Linien, Gestalten und Schattierungen interpunktieren den visuellen Kanal, organisieren sich zu syntaktischen Systemen und bilden somit eine «Ausdrucksebene» für Schrift, Malerei, visuelle Wahrnehmung usw. Zwar ist es so, dass die Ausdrucksebene, wie wir nach Saussure wissen², nicht unabhängig von dem, was darin wie zum Ausdruck kommt, bestehen. Eine syntaktische Ordnung ist immer auch zugleich eine semantische Referenz auf etwas. Das Zeichen ist eine unzertrennliche Einheit von Signifikat und Signifikant. Das Zeichen ist nicht das Bezeichnende allein, sondern die Einheit von Bezeichnendem und Bezeichnetem. Durch die Interpunktierung des undifferenzierten Kontinuums, das weder psychisch, noch materiell noch sonst etwas ist, entstehen Zeichen. Jenseits der Zeichen gibt es nichts. Ebenso wenig wie der *unmarked state* markiert werden kann, kann das Medium zur Botschaft irgendwelcher Art werden. Trotzdem gibt es die Möglichkeit – mindestens seit der Jahrhundertwende – die Organisation der Ausdrucksebene zu thematisieren. Worauf ist diese Möglichkeit begründet?

Die alten Unterscheidungen zwischen Ding, Zeichen und Gedanken, welche die Grundlagen der Semiotik seit der Antike bildeten, taugten nicht, um eine unabhängige Ausdrucksebene erscheinen zu lassen. Die Materialität des Zeichens konnte im traditionellen semiotischen Diskurs nicht gefunden werden, da sie letztlich immer auf die *unmarked* Seite der Form des Zeichens verschoben und in die Sinnlosigkeit verschwinden musste. Gibt uns die Saussuresche Wende zur

Sprache als differentielles System andere Möglichkeiten, Syntax und Morphologie zu verstehen?

Wird von der Unterscheidung zwischen bestimmter und unbestimmter Komplexität ausgegangen, ergibt sich die Möglichkeit, die Ausdrucksebene als die Reduktion unbestimmter Komplexität, das heisst, als bestimmte Komplexität zu denken. Die Materialität des Zeichens rutscht also nicht hinüber auf die *unmarked* Seite, sondern wird zur Art der Markierung, zu einer besonderen Weise, Komplexität zu reduzieren, ohne dass die Komplexität dabei durch Systembildung restlos funktionalisiert wird. Das Medium wird zur Botschaft, ohne dadurch aufzuhören, Medium zu sein. Die Möglichkeit von Kommunikation und nicht diese oder jene Information wird kommunizierbar. Diese Möglichkeit und ihre Folgen soll im Folgenden anhand der abstrakten Kunst plausibel gemacht werden. Dabei soll gefragt werden: Wozu braucht die Gesellschaft die Möglichkeit nichts, ausser der Möglichkeit des Kommunizierens, zu kommunizieren?

Die abstrakte Kunst des 20. Jahrhunderts lässt sich als Thematisierung der Ausdrucksebene unabhängig von Bedeutung verstehen.³ Traditionelle Tafelbilder waren ein Fenster zur Welt. Durch Schattierungen und die Konstruktion einer Zentralperspektive wurde die Illusion der Tiefe erzeugt und ein fiktiver Raum, in dem Dinge re-präsentiert werden könnten, eröffnet. In diesem fiktiven Raum wurde das Sujet mimetisch abgebildet. Die Materie der Darstellung, das heisst die Farbe, Form, Linien usw. ordneten sich der Repräsentation der Wirklichkeit unter. Die Entwicklung der abstrakten Kunst kann nun als die progressive Dekonstruktion der Repräsentationalität und die zunehmende Befreiung der Materie der Darstellung von ihrer verweisenden Funktion gesehen werden. Am Ende dieser Entwicklung zielt die Malerei nicht mehr darauf, Abbilder der Wirklichkeit illusionistisch darzustellen, sondern eigenartige Gegenstände zu konstruieren, welche die Materie der Darstellung selbst zur Darstellung bringen. In der abstrakten Kunst zeigt sich die Ausdrucksebene visueller Darstellung unabhängig von irgendwelcher Repräsentation oder Referenz. Die Malerei lässt das Sehen sehen, oder wenigstens, die Möglichkeit des Sehens. Es wird auf das Medium, auf die unbestimmte Komplexität, auf den *unmarked state* verwiesen.

Schon bei Cézanne und Manet löste sich die Tiefendimension auf in größere und kleinere Farbflächen, die sich ohne Schattierungen nebeneinander auf der Bildfläche einreihen. Der Hintergrund kam nach vorne und die Farbflächen wurden zunehmend zu eigenen Gegenständen. Diese Tendenz setzte sich im Impressionismus fort. Der Inhalt löste sich in Form auf und es entstand eine Verabsolutierung des Bildes. Es handelte sich mehr und mehr um das Schaffen von Kunstwerken, die nicht Bilder von etwas waren, sondern Gegenstände an sich ohne irgendwelche Bedeutung, Ähnlichkeit oder Vorbild. Der Kubismus führte die Polyperspektivität ein, die mehr und mehr in Richtung der vollkommen nicht-repräsentativen Darstellung tendierte. Picasso, Braque, Léger, Delaunay, Kandinsky und andere arrangierten die Farbflächen und Formen ohne Bezug auf etwas anderes als die anderen Farbflächen und Linien auf der Leinwand. Jedes Darstellungselement entstand ausschliesslich in Bezug auf die anderen Elemente des Bildes und nicht in Bezug auf ein externes Sujet. Bilder wurden zu selbstreferentiellen geschlossenen «Systemen». Mondrian, Malevich und Schwitters bereiteten den Weg in den ersten Jahrzehnten des 20. Jahrhunderts für Pollock, Dubuffet, Tobey, Kline und andere, die nach dem Zweiten Weltkrieg, den Abstrakten Ex-

pressionismus entwickelten und das Programm der Darstellung der Darstellung vollendeten. Sie konstruierten Bilder, die lediglich die Möglichkeiten der Interpretation des visuellen Kanals zeigten und sonst nichts. Der Raum des Werkes zersplitterte und desintegrierte in viele Einzelräume, die neben- und übereinander lagerten. Im Gegensatz zu repräsentationellen Bildern war jedes Element auf der Leinwand gleich wichtig. Auch der Rahmen änderte seine Funktion. Bildrahmen hatten zuvor die Funktion, den fiktiven Raum der Abbildung von der Wirklichkeit abzugrenzen und den Übergang von der Realität zur Illusion zu markieren. In dem Moment, wo das Bild zum Gegenstand ohne Repräsentation oder Verweis auf Anderes wird, markiert der Rahmen die Differenz eines Dinges zum anderen. Viele Künstler eliminierten deshalb den Rahmen oder sie integrierten ihn in das Bild. Es gab keine Grenze, keinen Bruch mehr zwischen Wand und Leinwand, Original und Abbild, Realität und Fiktion, sondern Präsentation einer überraschenden und neuen Wirklichkeit, die gestaltlose Möglichkeit des Gestaltens. Das eigentliche Sujet der abstrakten Kunst wurde so die Materie der Darstellung selbst, die reine Möglichkeit des visuellen Kanals. Das Fenster zur Welt wurde undurchsichtig und es zeigte sich ein undifferenziertes visuelles Kontinuum, die Zweidimensionalität der Leinwand wurde zum Sujet.

Natürlich lässt sich die Entwicklung der abstrakten Kunst nicht ohne Bezug zum umgebenden kulturellen Leben und zu der modernen Gesellschaft verstehen. Die Avantgarde-Kritik an der Repräsentation, die natürlich nicht nur in der Malerei, sondern auch in der Musik, der Bildhauerei und der Literatur vollzogen wurde, bedeutete einen Anspruch auf künstlerische Autonomie gegenüber der Instrumentalisierung von Kunst in der bürgerlichen Gesellschaft. Solange Kunstwerke die Welt widerspiegelten, fügten sie sich in die verschiedenen Zweckdienlichkeiten des rationalisierten Lebens der Industriegesellschaft ein: entweder als Ornament, als Mittel der Erbauung und Bildung, als Entlastung und Unterhaltung oder schliesslich als Propaganda. Die künstlerische Avantgarde kämpfte für eine autonome Kunst, in der nur künstlerischen Zwecken gedient werden sollte. Im Gegensatz zur Instrumentalisierung aller Lebensbereiche in der Industriegesellschaft lag ein kritisches Potential – wie Adorno unermüdlich wiederholte – nur noch im Schaffen von Werken, die keinem Zweck dienen und keinen Sinn ergeben, Werke also, die jede Interpretation und demnach jede Vereinnahmung verunmöglichten.⁴ Nach Auffassung der Avantgarde lag die Funktion der Kunst darin, keine Funktion zu haben. Die Abstraktion war ein geeignetes Mittel um dieses Ziel zu erreichen.

Es ist nicht ohne Bedeutung, dass die Thematisierung der Ausdrucksebene, vor allem im Hinblick auf die Ausdifferenzierung semiautonomer gesellschaftlicher Subsysteme, mit einer «kritischen» Intention verbunden war. Der Komplexitätsdruck der modernen Gesellschaft forderte eine Differenzierung heraus. Es entstanden autonome gesellschaftliche Subsysteme wie Wirtschaft, Politik, Recht, Erziehung, Medizin oder auch Kunst. Weber nannte diese Entwicklung «Rationalisierung» und Adorno, Horkheimer und die Frankfurter Schule sprachen von «Instrumentalisierung». Jeder Bereich des sozialen Lebens wird funktionell spezialisiert und durch eine Zweck-Mittel-Rationalität strukturiert. Solche funktionell spezialisierten Lebensbereiche bilden selbstreferentielle, geschlossene Subsysteme, welche eigene Ziele verfolgen, sich gegen Störungen von Seiten anderer Systeme abschliessen und dabei an Effizienz gewinnen. Der Leistungsgewinn funktioneller Differenzierung auf Subsystemebene führt aber zu einem Identitäts- und Kommu-

nikationsdefizit auf gesamtgesellschaftlicher Ebene.⁵ Wozu funktioniert das Ganze? Die Theorie der Postmoderne geht davon aus, dass die Gesellschaft in eine Menge von Einzelsprachen (eine Wirtschaftssprache, eine Sprache der Politik, eine Rechtssprache, die Sprachen der verschiedenen Ideologien usw.) desintegriert. In dieser Situation gibt es keine für die Gesamtgesellschaft allgemein verbindlichen Symbole, Werte oder «Metaerzählungen». Hinzu kommt die Tatsache, dass sich die Gesellschaft inzwischen zur multikulturellen, globalen Weltgesellschaft entwickelt hat. Wenn zuvor Kultur oder Religion die Funktion gesamtgesellschaftlicher Repräsentation erfüllt hatten, so ist dies nach der Globalisierung nicht einmal mehr für die Zivilreligion des westlichen Humanismus möglich.

Die Ausdifferenzierung eines autonomen Kunst(Systems) mittels Thematisierung der Ausdrucksebene erfolgte in einer Zeit, als die Gesamtgesellschaft nicht mehr über irgendwelche spezifischen Inhalte verfügte, um sich selbst zu bezeichnen, sei dies die Symbolik des Christentums oder des Humanismus. Globalisierung hat sich in allen Funktionsbereichen durchgesetzt, ausser in denjenigen, welche gesamtgesellschaftliche Repräsentation zur Aufgabe hatten. Indem sie durch die Darstellung der Mittel der Darstellung eine sonst fehlende Universalität zeigte, übernahm Kunstkommunikation von der Religion die Aufgabe gesamtgesellschaftlicher Repräsentation. Kommunikation weiss, dass kommuniziert werden kann. Abstrakte Kunstwerke – ebenso wie abstrakte Zeichen – bedeuten nichts, ausser der Möglichkeit alles zu bedeuten. Sie sind zugleich die ärmsten und die reichsten aller Zeichen, da sie die Form des Zeichens und somit die Möglichkeit der Kommunikation selbst darstellen und sonst nichts. Natürlich ist die Ausdifferenzierung des autonomen Kunstsystems nicht allein der Verdienst der Abstraktion. Abstrakte Kunst soll hier nur als Beispiel für die (Dis-)Funktionalität von Kunst in der heutigen Gesellschaft dienen. Weil es Kunst gibt, kann kommuniziert werden. Gebe es Kunst nicht, würde die Kommunikation dem Konventionalismus und schliesslich der Sinnlosigkeit verfallen. Denn die Kommunikation würde nicht wissen, dass es noch etwas zu sagen gibt, dass sie etwas Anderes, Unerwartetes, noch nie Gesagtes sagen könnte und es bliebe nur die Redundanz und die ewige Wiederholung des Gleichen. Als autopoietisches, selbstreferentielles und informationell wie operationell geschlossenes System kommuniziert das Sinnsystem nur um weiter kommunizieren zu können. Durch das Bezeichnen der Möglichkeit des Bezeichnens unterscheidet sich das Sinnsystem von einer Umwelt, schafft eine Selbst- und Fremdreferenz und bringt Kommunikation in Gang. Das Paradox einer Systemgrenze, die zugleich im System selbst konstruiert wird, lässt sich in der Weltgesellschaft als Kunst entparadoxieren. Dies lässt alles offen, was eben das Ziel ist.

Anmerkungen

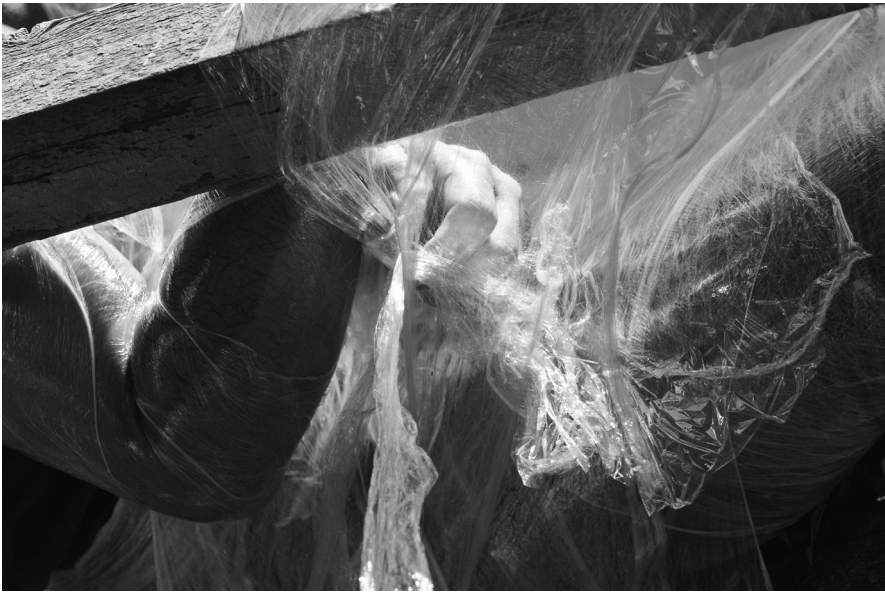
1 George Spencer-Brown, *Laws of Form*, New York 1994.

2 Ferdinand de Saussure, *Grundfragen der allgemeinen Sprachwissenschaft* (1916), 2. Aufl. Berlin 1967.

3 Vgl. Clement Greenberg, *Die Essenz der Moderne*, Dresden 1989.

4 Theodor W. Adorno, *Ästhetische Theorie*, Frankfurt am Main 1970.

5 Vgl. Niklas Luhmann, *Die Gesellschaft der Gesellschaft*, Frankfurt am Main 1997.



Dennis Feser, aus der Serie *colonial/desire*, 2007, Pigmentprints, verschiedene Formate.