

Kommunikation über Wahrnehmung

Thesepapier zur Konferenz "Wahrnehmung und ästhetische Reflexion"
der Förderungsgesellschaft wissenschaftliche Neuvorhaben mbH,
Forschungsschwerpunkt Literaturforschung, Berlin, 28.-30. Oktober 1993*

1. Normalerweise ist Wahrnehmung in der Kommunikation kein Thema. Es versteht sich von selbst, daß Kommunikation ständig auf Wahrnehmbares, Wahrgenommenes und Wahrzunehmendes Bezug nimmt. Anders wäre gar keine Verhaltenskoordination möglich, zu deren Zweck Kommunikation auf Handlungen zurechnet, die die Handlungen von Anwesenden oder Abwesenden sind, die sich wechselseitig als Anwesende oder Abwesende wahrnehmen. Anders wären auch unwahrscheinlichere Motivations- und Selektionskonstellationen der Kommunikation nicht durchzuhalten, etwa wenn Macht auf physische Gewalt, Geld auf Bedürfnisse, Wahrheit auf Empirie und Liebe auf Sexualität Bezug nimmt. Anders wäre auch Organisation kaum möglich, die in greifbaren Resultaten wie Produktionsabläufen, Aktenvorgängen, Mitgliederzuwachsen, Beifallskundgebungen des Publikums und anderem Gestalt annehmen muß, wenn sie sich selbst fortsetzen will. Jede Kommunikation verfügt in diesem Sinne über einen mitlaufenden "symbiotischen Mechanismus", der organische und physische Substrate auszeichnet, die für die an der Kommunikation beteiligten Bewußtseine wahrnehmbar und für die Kommunikation selbst selektiv konditionierbar sind.

2. Es bedarf daher besonderer Vorkehrungen, wenn Kommunikation auf Wahrnehmung explizit keinen Bezug nehmen will, um dadurch Zustände erreichen zu können, die nur durch nicht Wahrnehmbares konditioniert werden können. Beispiele dafür liefert seit jeher die Religion, die Glauben an die Stelle von Wahrnehmung setzt und dafür allerdings wiederum auf zweifelsfrei Wahrnehmbares setzen muß, zum Beispiel auf bestimmte festgelegte Riten. Beispiele dafür liefert aber auch die Philosophie, seit sie die Höhle verlassen hat und aus der Einsicht in die Blendung Einsichten in die Täuschbarkeit der Wahrnehmung bezieht. Kants

* ausgearbeitet in: Dirk Baecker, Die Adresse der Kunst. In: Jürgen Fohrmann und Harro Müller (Hrsg.), Systemtheorie der Literatur. München: Fink, 1996, S. 82-105. Siehe auch: Dirk Baecker. Etwas Theorie / A Little Bit of Theory, *deutsch* und *englisch* in: Dirk Luckow (Hrsg.), Wirtschaftsvisionen 2: Peter Zimmermann. München: Siemens Kulturprogramm, 2001, S. 3-6 und 21-24, sowie als pdf-Datei auf: www.uni-wh.de/baecker.

viel diskutierte Theorie des "Erhabenen" ist in diesem Sinne eine Theorie, die den Punkt markiert, an dem die Kommunikation die Wahrnehmung dazu bringt, sich für überfordert zu erklären und die Regelung der Anschlußkommunikation der Kommunikation selbst zu überlassen.

3. Der Ausgangspunkt einer Formulierung dieser und anderer Kommunikationsprobleme über Wahrnehmung ist die Theorie sozialer und psychischer Systeme, wie sie Talcott Parsons und Niklas Luhmann im Anschluß an phänomenologische, neurophysiologische, kybernetische, informations- und kognitionstheoretische Modelle ausgearbeitet haben. Der entscheidende Punkt hierbei ist die Annahme einer ökologischen Differenz zwischen operational geschlossenen psychischen und sozialen Systemen. Psychische und soziale Systeme reproduzieren sich zwar beide im Medium des Sinns, aber sie reproduzieren sich füreinander unzugänglich durch Bewußtsein, im Fall des psychischen Systems, und durch Kommunikation, im Fall des sozialen Systems. Psychische Systeme können nicht in die Kommunikation "hineindenken"; und soziale Systeme können nicht in Bewußtseine "hineinkommunizieren". Das Verhältnis dieser beiden Systemtypen zueinander ist ein Verhältnis "struktureller Koppelung" (mit einem Begriff von Maturana), in dem das jeweils andere System nur als Quelle von Irritationen zur Kenntnis genommen wird, die nach jeweils eigenen Unterscheidungen in Informationen umgesetzt werden.

4. Die Idee einer ökologischen Differenz zwischen Kommunikation und Bewußtsein gewinnt ihre Brisanz daraus, daß sie mit der Annahme einhergeht, daß nur Bewußtseine wahrnehmen können. Die Kommunikation kann es nicht. Wahrnehmung ist ein Ereignis psychischer Systeme, nicht sozialer Systeme. Kommunikation kann auf Wahrnehmung nur auf dem Umweg über an der Kommunikation beteiligte Bewußtseine zugreifen. Sie kann nur über Wahrnehmung kommunizieren und muß sich Wahrnehmungen zu diesem Zweck nach eigenen Anschlußkriterien zurechtlegen, die nicht die Anschlußkriterien eines Bewußtseins sind. Die Wahrnehmung, über die kommuniziert wird, ist nach Maßgabe der ökologischen Differenz verschieden von der Wahrnehmung, wie sie in einem Bewußtsein zum Ereignis wird. Das Bewußtsein kann daran nichts ändern, denn es kann die Wahrnehmung, so wie es sie erlebt, nicht kommunizieren. Es kann seine Wahrnehmungen nur wahrnehmen und denken. Jede Kommunikation findet auf der anderen Seite der ökologischen Differenz statt und damit nach Regeln, die die Regeln der Kommunikation sind.

5. So wird etwa aus dem, was für ein Bewußtsein ein simultan wahrnehmbarer Kontrast ist, für die Kommunikation eine nur sequentiell zu verarbeitende Unterscheidung. Die Kommu-

nikation bringt Zeit ins Spiel, wo das Bewußtsein zeitlos operiert. Und dagegen kann das Bewußtsein sich nicht wehren; das kann es seinerseits nur wahrnehmen. Kommunikation schockiert das Bewußtsein mit der Erfahrung von Zeitlichkeit (darunter: Sterblichkeit) und ist außerstande wahrzunehmen, was das bedeutet.

6. Allerdings kann man vermuten, daß es primär das Medium der Zeit ist, das überhaupt eine Kommunikation über Wahrnehmung unter Berücksichtigung der ökologischen Differenz zwischen Kommunikation und Bewußtsein ermöglicht. Denn die Zeit ist das Produkt, folgt man einer Anregung der "Laws of Form" von G. Spencer Brown, der Einführung von Momenten von Unentschiedenheit in selbstreferentiell operierende Systeme, die unter Verweis auf die Selbstreferenz des Systems ("memory") oder auf die Umwelt des Systems, also unter Einsatz von Fremdreferenz ("oscillation"), von einem Moment zum nächsten entschieden und aufgeschoben werden. Für das Bewußtsein heißt das, daß es Zeitlichkeit, also Sequentialisierung, dazu nutzen kann, Strukturierungsangebote der Kommunikation, also bestimmte Sinnelabore, aufzugreifen und seine eigenen Wahrnehmungen damit anders, zum Beispiel voraussetzungsreicher oder folgenreicher, zu denken als zuvor. Namen für Farben sind ein Beispiel für solche Elaborate im Medium des Sinns; Harmonielehren in der Musik, Rezepturen in der Erotik, die Erziehungsmethoden der schwarzen Pädagogik, die paradoxen Anweisungen der Zen-Meditation und nicht zuletzt Sprache überhaupt sind andere Beispiele. In jedem dieser Fälle kommt es darauf an, ein Bewußtsein durch Wahrnehmungsverzicht wahrnehmungsfähig zu machen: ihm Zeit zu geben zu produzieren, was es nicht hat.

7. Für die Kommunikation bedeutet die Einführung von Momenten der Unentschiedenheit, daß sie die dadurch eingeräumte Zeit nutzen kann, sich gegenüber den Irritationen durch ein Bewußtsein empfänglich zu machen. Die Romantik war und ist ein Großexperiment in dieser Hinsicht. In der Romantik wurde dieselbe Kommunikation, die in der Aufklärung auf Eindeutigkeit getrimmt worden war, "depräzisiert" (Peter Fuchs), um sie gegenüber der ökologischen Differenz zur Unergründlichkeit der Bewußtseinssysteme überhaupt erst einmal empfänglich zu machen. In der Romantik macht die Kommunikation die Erfahrung der kommunikativen Unzugänglichkeit des Gleichzeitigen, die an der Erfahrung der unzugänglichen Bewußtseinssysteme Form gewinnt, sich jedoch alsbald in eine Gesellschaftstheorie der Unzugänglichkeit gleichzeitiger Kommunikation und dann auch in eine Theorie der paradoxen Fundierung von Zeit in Gleichzeitigkeit (der Gleichzeitigkeit des Unentschiedenen) verallgemeinern konnte.

8. Kunst, so heißt es, kommt von Können. Die Kunst ist in der Gesellschaft als ein soziales System ausdifferenziert, das auf die Wahrnehmung der ökologischen Differenz zwischen Bewußtsein und Kommunikation in Bezug auf die kommunikative Unzugänglichkeit der Wahrnehmung spezialisiert ist. Die Kunst, hieße das, ist in allen ihren Formen (Malerei, Plastik, Musik, Poesie, Literatur, Architektur...) Kommunikation über kommunikativ unzugängliche Wahrnehmung. Die Kunst ist der paradoxe, in seinem Scheitern gelingende Versuch, die Kommunikation wahrnehmungsfähig zu machen. Der Versuch scheitert an der ökologischen Differenz und er gelingt, weil die Bewußtseine mitspielen und die Resultate des Versuchs als "schön" oder "häßlich", "stimmig" oder "unstimmig", "langweilig" oder "überraschend" bezeichnen – und damit an die Kommunikation zurückspielen. In diesem sehr speziellen Sinn ist die Kunst ein soziales System der nach wie vor unmöglichen Kommunikation von Bewußtseinen. Die Kunst reizt das Potential der ökologischen Differenz nach beiden Seiten aus: Sie ist eine kommunizierte Kritik der Selektivität der Wahrnehmung in Bewußtseinssystemen ("bildende Künste") und sie präpariert Sachverhalte der wahrnehmungsunfähigen Kommunikation für die Wahrnehmung des Bewußtseins ("Literatur"). Sie ist Kommunikation über die kommunikationsferne Eigenkomplexität des Bewußtseins ("Musik") und sie macht soziale Ordnung sinnlich erfahrbar ("Architektur"). Und neuerdings experimentiert sie mit Möglichkeiten, die ökologische Differenz selbst erfahrbar zu machen und die wechselseitige Unverfügbarkeit von Bewußtsein und Kommunikation in ihrer konstitutiven Bedeutung für den Aufbau von Komplexität sowohl des Bewußtseins wie der Kommunikation vor Augen zu führen ("Film").

9. Man kann die Probe auf diese Hypothese einer Beschreibung des Kunstsystems als Systems der Kommunikation über Wahrnehmung machen, indem man eine Anregung von Maurice Merleau-Ponty aus seinem Essay "L'œil et l'esprit" aufgreift und für jede Kunstgattung einen Punkt der Unentscheidbarkeit zu unterscheiden versucht, der die Stelle markiert, an der (wahrgenommene) Kommunikation in die Wahrnehmung eingreift. In der Malerei, so vermutet Merleau-Ponty, ist das die Dimension der Tiefe – allerdings nicht wegen der Phänomens der perspektivischen Verdeckung, das für Descartes wichtig gewesen sei (man sieht, was man nicht sieht; weil man weiß), sondern wegen des Phänomens der Linie, die die Dinge sichtbar macht, aber kein Ding ist. Die Linie ist – obwohl und weil wie der Unterschied laut Gregory Bateson weder im Raum noch in der Zeit lokalisiert – der Unterschied, der einen Unterschied macht. Man müßte sich überlegen, welche Unentscheidbarkeitspunkte für andere Gattungen infrage kommen und hätte mit jedem dieser Punkte eine Version der ökologischen Differenz. In der Malerei ist die Linie oder auch die Darstellung einer Bewegung mithilfe der Darstellung ihrer verschiedenen Momente (so Rodin laut Merleau-Ponty) der Ver-

weis auf Wahrnehmung auf dem Umweg einer Kritik der Wahrnehmung, die man der Kommunikation verdankt. In der Literatur wäre an die Stellen einer Verschriftung des Bewußtseins zu denken, auch und gerade dort, wo der moderne Roman die Referenz auf Bewußtsein aus dieser Verschriftung wieder herausnimmt: "One doesn't know. One goes" (Hélène Cixous). In der Musik wäre an Momente der Wiedereinführung von Reversibilität zu denken, die Gleichzeitiges als sequentiell und Sequentielles als gleichzeitig vorzuführen erlauben. Die Architektur wäre die Erfahrung der Unmöglichkeit des einen Ereignisses, das ist, was es ist, da es immer schon mitermöglicht ist durch die Möglichkeit anderer Ereignisse an anderen Orten und am selben Ort. Und der Film wäre vielleicht so etwas wie die Lehre von der Unmöglichkeit des Sehens.

10. Wie immer man sich eine solche Theorie des Kunstsystems der ökologischen Differenz im einzelnen vorstellen wird, man wird nicht nur Wahrnehmungs- und Kommunikationsforschung stärker miteinander verbinden müssen, als das auch in den Kognitionswissenschaften bisher unternommen worden ist, man wird überdies auch nach Korrelationen zwischen den Differenzierungsformen gesellschaftlicher Kommunikation einerseits und bestimmten Themen und Formen der Kommunikation über Wahrnehmung andererseits fragen können. Malerei und Literatur, Musik und Architektur einer Schichtungsgesellschaft sind anders verfaßt als jene einer in Funktionssysteme differenzierten Gesellschaft. Kommt es in ersterer unter anderem auf die Darstellung von Repräsentationsparadoxien im Rahmen der "opposition hiérarchique" (Louis Dumont) an, also auf Versuche, "Teile" als Teile eines "Ganzen" vorzuführen, die sich diesem Ganzen als für sich stehende Teile zugleich entgegensetzen, so in letzterer unter anderem auf Darstellungen eines Verhältnisses von Redundanz und Varietät, das auf redundanzfreie, aber wiedererkennbare Lösungen abstellt und dazu zunächst "geniale", später einfach "neue" Lösungen präferiert.

11. Auch die Kunst selbst ist in einfachen und geschichteten Gesellschaften in einem wesentlich geringeren Ausmaß freigestellt, sich ihre Aufgaben selbst zu stellen, als in einer funktional differenzierten Gesellschaft, in der niemand mehr die Kunst daran hindert, sich nur noch um ihre Aufgabe zu kümmern, die, je erfolgreicher sie sie wahrnimmt, eine um so geringere Rolle sonstwo in der Gesellschaft spielt. Ist die Kunst als eigenes Funktionssystem ausdifferenziert, hindert sie nichts mehr daran, sich in Differenz zur Restgesellschaft zu setzen und schließlich in dieser Differenz ihre ökologische Differenz zu sehen. Damit würde sie sich selbst abschaffen, gäbe es nicht einen sowohl kommunikativen wie psychischen Bedarf an der Betreuung der ökologischen Differenz, der die Kunst immer wieder mit Aufgaben,

mit einer Funktion und nicht zuletzt auch mit jenen Bewußtseinen versorgt, die im Künstler und Kunstbetrachter "miteinander" zu kommunizieren versuchen.

12. Vor dem Hintergrund der Beschreibung der ökologischen Differenz zwischen Kommunikation und Wahrnehmung wird auch verständlich, warum die Kunst Kunstwerke anbietet, die über Qualitäten der Bündelung und Zerstreung (von Kommunikation und Bewußtsein) verfügen. In Fällen künstlerischer Kommunikation, die mit Erfolg auf Wahrnehmung verweist, setzt sich das Kunstwerk – beziehungsweise die wahrgenommene künstlerische Kommunikation und Kommunikation über kunstvolle Wahrnehmung – an die Stelle der ökologischen Differenz. "Werke" sind Objekt der Wahrnehmung und Kommunikation ineins. Sie setzen sich selbst an die Stelle der ökologischen Differenz und machen dies sichtbar und bearbeitbar durch die Differenz der Werke untereinander. Werke sind als Objekte der Wahrnehmung vorhanden und können dennoch auf Kommunikation gleich doppelt zugerechnet werden: in der Hinsicht ihres unwahrscheinlichen Zustandekommens und in der Hinsicht ihrer Wiederauflösung in die Kommunikation. Das Kunstwerk wird für Momente zum Mechanismus struktureller Kopplung zwischen Kommunikation und Bewußtsein. Es entlastet von der Differenz durch Ausnutzung spezifischer, im Moment reizvoller Irritationsabarbeitungschancen zwischen Kommunikation und Bewußtsein.

13. Die Kunst hat keinen, sondern sie ist ein symbiotischer Mechanismus zwischen der Gesellschaft und den psychischen Systemen in der Umwelt der Gesellschaft. Sie unterhält – und tut dies unter Umständen um so nachhaltiger, je deutlicher sie als artifiziell mitvorzuführen erlaubt, was ihr an Zugriffen auf das Nichtartifizielle gelingt. Sie fängt jegliche Ordnung dort ab, wo sie in der Differenz von Wahrnehmung und Kommunikation Form gewinnt – und macht auch dies als nur eine spezielle Beobachtung unter anderen sichtbar.