

Die Spinne bei der Arbeit

Zur Ausstellung von Frederick D. Bunsen
im Diözesanmuseum Rottenburg am Neckar 2020-2021

Dirk Baecker

Anfang der 1990er Jahre habe ich mit George Spencer-Brown ein Telefongespräch geführt. Spencer-Brown ist 2016 gestorbener englischer Mathematiker, der 1969 ein Buch unter dem Titel *Laws of Form* publiziert hat, das in der Systemtheorie eine große Bedeutung gewonnen hat.¹ Mithilfe des sogenannten Formkalküls kann man den Versuch machen, Operationen der Beobachtung und Kommunikation anzuschreiben. Man kann zeigen, dass und wie diese Operationen auf sich selbst Bezug nehmen, indem sie einen offenen Raum von Anschlussmöglichkeiten schaffen. Wir waren an der Universität Bielefeld von diesem Kalkül fasziniert und machten den Versuch, Spencer-Brown nach Bielefeld einzuladen.

Bei diesem Telefongespräch erzählte Spencer-Brown, er habe bereits im Alter von drei Jahren versucht, herauszufinden, wie eine Spinne vor dem Fenster seines Kinderzimmers zwischen zwei Ästen ihr Netz spinnt. Jeden Abend habe er dieses Netz zerstört und sei morgens früh aufgestanden, um die Spinne dabei beobachten zu können, wie sie sich vom einen zum anderen Ast schwingt, und jedes Mal sei er zu spät wach gewesen. Das Netz war immer schon bereits gesponnen. Dennoch habe er eine für seine gesamte Arbeit wichtige Lehre aus diesem Versuch gezogen: To know a form you have to destroy it.

Als ich Frederick Bunsen diese Geschichte weitererzählt habe, hat er ohne Zögern zugestimmt. Abstrakte Kunst entsteht aus der Zerstörung des Figurativen. Wenn Figur, Grund und Kontur aus dem Bild verschwinden, bleiben Figur, Grund und Kontur. Aber jetzt sind sie befreit von ihrer Bedeutung. Jeder Fleck auf dem Bild ist Figur, Grund und Kontur. Das Bild ordnet sich im Auge des Betrachters. Und umgekehrt. Das Auge ordnet sich im Bild des Künstlers. Befreit von seiner Bedeutung, sucht das Bild nach seinem Sinn. Dieser Sinn besteht darin, dass das Bild dieses oder jenes bedeuten könnte, aber erst im Auge eines konkreten Betrachters tatsächlich bedeutet. Der Sinn ist „wahr-falsch“, so sagt Wittgenstein im Anschluss an Frege; er besteht darin, *sowohl* wahr *als auch* falsch sein zu können.² In

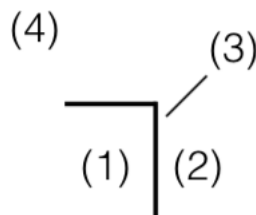
¹ Siehe Heinz von Foerster, Gesetze der Form, in: Dirk Baecker (Hrsg.), *Kalkül der Form*, Frankfurt am Main 1993, S. 9–11. Und vgl. die aktuell lieferbare Ausgabe von George Spencer-Brown, *Laws of Form*, 5., intern. Ausgabe, Leipzig 2008; ausführlicher zur Arbeit mit der Form: Dirk Baecker, *Katjekte*, Leipzig 2021.

² Siehe Ludwig Wittgenstein, *Tagebücher 1914–1918*, in: ders., *Schriften*, Bd 1, Frankfurt am Main 1980, S. 85–278, hier S. 188 (Appendix I: Die Bipolarität von Sätzen. Sinn und Bedeutung. Wahrheit und

dieser Offenheit ist er unentscheidbar, aber offen für eine Entscheidung. Erst der Sachverhalt, auf den man zeigen kann, erlaubt es, die Entscheidung zu treffen. Und erst der Beobachter kann diese Entscheidung treffen. Die Bedeutung eines Satzes oder eines Bildes besteht darin, *entweder wahr oder falsch* zu sein.

Wenn man das einmal gelernt hat, gilt das auch für die figurative Kunst. So hat die abstrakte Kunst die figurative zu ihrem Sinn befreit. Man durchschaut die Arbeit von Figur, Grund und Kontur. Man sieht, wie sich das Bild organisiert. Die Abbildung wird selbst zum Phänomen, das Bild unabhängig vom abgebildeten Gegenstand zur Tatsache.

Die Spinne arbeitet nachts. Wenn wir aufwachen und aufstehen, um sie bei der Arbeit zu beobachten, ist die Arbeit schon getan. Das Netz ist immer schon da. Unser Blick ist immer schon geordnet. Hier setzt der Maler an. Er zerstört die Form in der Form und macht sie, paradoxerweise, so sichtbar. George Spencer-Brown hat seinen Kalkül geschrieben, um die Arbeit in der Form und an der Form nachvollziehbar zu machen. Formen lassen sich auf Unterscheidungen zurückführen, die eine Innenseite und eine Außenseite haben. Diese Unterscheidungen müssen von einem Beobachter getroffen werden. Sie sind nicht vorab schon gegeben. Sie sind das Ergebnis von Operationen mit zwei Seiten und vier Werten. Spencer-Brown spricht von dieser Operation als dem *cross*: Indem die Unterscheidung getroffen wird, kreuzt die Beobachtung von der Außenseite der Unterscheidung auf ihre Innenseite.



Die Operation Beobachtung bezeichnet einen Wert auf der Innenseite der Unterscheidung (1). Dabei läuft die Außenseite der Unterscheidung (2) zunächst unbezeichnet mit. Eine Beobachtung zweiter Ordnung (die Beobachtung der Beobachtung) entdeckt, dass eine Unterscheidung (3) erforderlich ist, um die Innenseite von der Außenseite zu unterscheiden. In dieser Unterscheidung steckt der Beobachter erster Ordnung. Er trifft die Unterscheidung, mit deren Hilfe ein Raum (4) hervorgerufen wird, in dem die Arbeit an der Form, die Beobachtung der Form der Unterscheidung, möglich ist. Die „Form“ erlaubt es, alle vier Werte in ihrem Zusammenhang zu beobachten.

Falschheit); und vgl. Gottlieb Frege, Sinn und Bedeutung, in: ders., *Funktion – Begriff – Bedeutung*, hrsg. von Mark Textor, 2. durchges. Aufl., Göttingen 2007, S. 23–46.

Spencer-Brown entwickelt seinen Kalkül bis zu dem Punkt, an dem er zeigen kann, dass man Unterscheidungen in die Form ihrer Unterscheidung wieder einführen kann. Er nennt das ihren Wiedereintritt, den *re-entry*:



Dieser Wiedereintritt reflektiert die Unterscheidung. Ist das, was unterschieden wird, tatsächlich so unterschieden von allem anderen? Können andere Beobachter nicht anderer Meinung sein, andere Unterscheidungen treffen, ja sogar die Unterscheidung als Verletzung der Einheit des Seins, die Bedeutung als Verbergen des Sinns kritisieren? Chinesische Weisheitslehren ebenso wie die Philosophie der alten Griechen haben Fragen dieses Typs gestellt. Und gilt nicht bereits für die erste Unterscheidung, dass sie eine wiedereingeführte Unterscheidung ist? Könnten wir sie andernfalls beobachten?

Man ahnt vielleicht, warum Spencer-Browns Kalkül für die Systemtheorie so interessant ist. Die Systemtheorie handelt von der Kommunikation von Beobachtungen. Jede Kommunikation stellt sich grundsätzlich zur Diskussion. Sie schafft einen offenen Raum des Sinns, des Verständnisses, der Bedeutung, der jederzeit abgewandelt, in Frage gestellt, aber auch bestätigt werden kann. Die Künste sind auf eine besondere Weise an der Öffnung und am Offenhalten dieser Räume interessiert.³ Sie machen Farben sichtbar, Klänge hörbar, Bedeutungen sinnvoll (im Sinn von „wahr-falsch“). Und wir halten das aus; wir genießen es; wir lernen daraus etwas auch über die Kommunikation im Alltag.

Diese doppelte Natur einer Unterscheidung, sowohl getroffen als auch wieder aufgehoben werden zu können, gilt für Farben und Klänge, für Worte und Gesten, für Gerüche und Geschmäcker. Aber bleiben wir bei der Malerei. Farben, Flächen, Tiefen, Vordergründe, Hintergründe, Überlagerungen und Verschränkungen sind nur, was sie sind, weil sie sich als Unterschiede behaupten und das eine im Verhältnis zum anderen markieren.

In Spencer-Browns Kalkül kann man das Schritt für Schritt nachrechnen und so auch zeigen. Man trifft eine Unterscheidung. Das ist kein Problem. Man nimmt auf der Innenseite der Unterscheidung eine Bezeichnung vor, ein Wort, eine Farbe, ein Klang, eine Geste, und lässt die Außenseite der Unterscheidung unmarkiert. Auch kein Problem. Jetzt weiß man wenigstens, woran man ist, und kann weitere Bezeichnungen, weitere Wörter, Farben, Klänge, Gesten, ergänzen. Man agiert als Beobachter, männlich wie weiblich, und interessiert

³ Siehe Niklas Luhmann, *Die Kunst der Gesellschaft*, Frankfurt am Main 1995.

sich für die Sache. Doch dann tritt ein Beobachter zweiter Ordnung auf. Er oder auch sie beobachtet den Beobachter erster Ordnung. Jetzt wird es interessant.

Denn jetzt fällt dreierlei auf. Erstens die *Kontingenz*. Der Beobachter erster Ordnung hat eine Unterscheidung getroffen, die er oder sie auch anders hätte treffen können.

Zweitens der *Ausschluss*. Damit sind Möglichkeiten nicht nur einfach liegen geblieben, die hätten genutzt werden können, sondern sie sind bewusst oder unbewusst, aktiv oder passiv ausgeschlossen worden. Kann man sich das leisten? Wurde damit Wichtiges übersehen?

Und drittens die *Subversion*. Niemand kann ausschließen, dass das Ausgeschlossene das Eingeschlossene nicht längst beeinflusst hat. Ist das gewählte Wort nicht auch ein Verschweigen eines anderen Wortes? Ist die gewählte Farbe eine Ablehnung anderer Farben? Klingt im gewählten Klang nicht mit, wonach er nicht klingen will? Ist die gewählte Geste nicht genau das, was sie ist, weil sie sich gegen andere Gesten wehrt?

Damit ist der Skandal perfekt: Die Identität erweist sich als das Produkt einer Differenz. Sie ist nicht nur mit sich, sondern auch mit dem, was sie nicht ist, identisch.

Der Beobachter zweiter Ordnung konfrontiert den Beobachter erster Ordnung mit der Paradoxie, nicht getan und gewollt zu haben, was er oder sie durchaus getan und gewollt hat. Die Paradoxie zwingt zu einer kreativen Lösung. Spencer-Brown spricht von einem Ausflug in die Zeit. Dort können imaginäre Werte aufgerufen werden, die einen Neuanfang fast wie aus dem Nichts ermöglichen. Wer will wissen, woher der rettende Einfall kam?

Wir haben es nicht mit einer Creation ex nihilo zu tun. Sondern wir haben es in der Verwirrung, in die wir uns selbst stürzen, und angesichts der Unbestimmtheit, die jede Unterscheidung hinterlässt, wenn sie wieder aufgehoben wird, mit einer „empfänglichen Leere“ zu tun, wie die chinesischen Weisheitslehren sagen.⁴ Man schafft sich einen Raum, in dem man anfängt und indem man anfängt. Man räumt ihn sich frei und konfrontiert sich so, aus den Augenwinkeln, mit der Fülle der Welt. Es sind die Ränder, die auf diese Weise interessant werden. Was leisten sie? Wie sind sie beschaffen? Wie scharf sind sie gezogen? Wo fransen sie aus? Kann man sich auf sie verlassen oder wird man sich eher an ihnen verletzen? Wie funktionieren die Übergänge? Was verknüpft, während anderes trennt? Ruhe und Unruhe finden sich hier wie dort. Korrespondenzen markieren ein zerklüftetes Feld. Abgründe ermöglichen Überlagerungen, Abstände motivieren Verschränkungen.

1989 kam Frederick Bunsen nach Bielefeld, um mit Niklas Luhmann und mir über das Kabelkalb zu sprechen, eine seiner plastischen Arbeiten. Er war nervös, denn er las Texte dieser beiden Soziologen, aber was verstehen sie von seiner Kunst? Wir hatten ein Vorgespräch in meiner Wohnung und ich bat ihn, ein Bild zu signieren, das ich einige

⁴ Siehe etwa Jean François Billeter, *Das Wirken in den Dingen: Vier Vorlesungen über das Zhuangzi*, dt. Berlin 2015, S. 100.

Monate zuvor von ihm erstanden hatte. Ich hatte keine Farbe, keinen Pinsel, sondern nur Rötelpfeife zur Hand. Ich war verblüfft, wie sich der Gemütszustand von Frederick von einem Moment zum nächsten änderte. Er war die Ruhe selbst, äußerste Konzentration. Er stellte sich vor das Bild, weniger um es anzuschauen, so hatte ich den Eindruck, als vielmehr um sich von ihm anschauen zu lassen. Ein kurzes Zögern, und dann eine Signatur an einer Stelle, an der ich sie am wenigsten erwartet hatte. Die Signatur setzte sich vom Bild nicht ab, sondern sie wurde selbst zum Bild. Sie verschwand fast, kein Wunder, bei der Rötelpfeife, und erhielt genau dadurch ihre Prägnanz. Ich erwähne diesen Moment hier, weil ich vermutlich nie besser verstanden habe, wie Bunsen arbeitet. Es war seine Hand, die die Pfeife führte. Und zugleich war es das Bild, eine komplexe Verweigerung von Figur, Farbe und Form, die seine Unterschrift diktierte.



Die Unterschrift

To know a form, you have to interact. Wie formuliert es der Südtiroler Bergsteiger Hans Kammerlander? „Ein Gipfel gehört dir erst, wenn du wieder unten bist – denn vorher gehörst du ihm.“ Die Zerstörung ist kein Weg. Stattdessen geht es um eine Intervention, allenfalls eine Intrige. Man schmuggelt ein Quantum eigenen Willens, versucht herauszufinden, auf welche Motive, welche Werte man sich unter Umständen verlassen kann. Man analysiert das Potential einer Situation. Dieses Potential ergibt sich aus dem Abstand der Situation zu sich selbst, aus einer minimalen, unter Umständen steigerbaren Kontingenz. Man kann anderes wollen, man kann andere beteiligen, man kann abwarten und beschleunigen. Man kann den Zerfall der Situation beschleunigen, um neue Anfänge zu erlauben; man kann ihren Zerfall verzögern, um den Druck erfahrbar zu machen, mit dem sie ihre Auflösung will und nicht will.

Es geht um den Sinn, vor aller Bedeutung. Darum ging es bereits Wittgenstein. Sinn hat ein Satz, wenn man ihn bejahen und verneinen kann. Bedeutung hat derselbe Satz, wenn sich im konkreten Falle zeigt, ob er falsch oder richtig ist. Im logischen Raum geht es nur um den Sinn. Die abstrakte Kunst ist wie ein logisches Bild. Sie zeigt die Spinne bei der Arbeit.

Literatur:

Baecker, Dirk: Katjekte, Leipzig 2021.

Billeter, Jean François: Das Wirken in den Dingen: Vier Vorlesungen über das Zhuangzi, dt. Berlin 2015

Frege, Gottlieb: Sinn und Bedeutung, in: ders., Funktion – Begriff – Bedeutung, hrsg. von Mark Textor, 2. durchges. Aufl., Göttingen 2007, S. 23–46

Luhmann, Niklas: Die Kunst der Gesellschaft, Frankfurt am Main 1995

Spencer-Brown, George: Laws of Form, 5., intern. Ausgabe, Leipzig 2008

von Foerster, Heinz: Gesetze der Form, in: Dirk Baecker (Hrsg.), Kalkül der Form, Frankfurt am Main 1993, S. 9–11

Wittgenstein, Ludwig: Tagebücher 1914–1918, in: ders., Schriften, Bd 1, Frankfurt am Main 1980, S. 85–278, hier S. 188 (Appendix I: Die Bipolarität von Sätzen. Sinn und Bedeutung. Wahrheit und Falschheit