

Christine Magerski | Sveučilište u Zagrebu, Filozofski fakultet, cmagerski@ffzg.hr

Zu den Möglichkeiten literaturwissenschaftlicher Theoretisierung der Avantgarde

1. Einleitende Bemerkungen

Die Avantgarde, so Georg Bollenbeck, ist von der manifesten Absicht getragen, »jetzt die künstlerischen Grundsätze aller von morgen zu vertreten, indem man den Zwang der Tradition und den eingeschränkten Wirkungskreis autonomer Kunst durchbricht«.¹ Nachgerade die Vorkriegsavantgarde provozierte im »Gestus der Kunstrevolte« inmitten von Wirtschaftskrisen und Revolutionen mit einem neuen sozialen Funktionsbewusstsein der Kunst.² Dabei werde das im wahrsten Sinne des Wortes futuristische Projekt seit Anbeginn von einem Widerspruch begleitet: Einerseits setze die Avantgarde auf Selbstbeschränkung und konzentriere sich auf kunstinterne formale Innovationen. In diesem Sinne ist sie eine stilistische Bewegung. Andererseits werde sie als Stilbewegung von der Vorstellung geleitet, mit den formalen Mitteln der Kunst eine ›Gesellschaftsrevolte‹ anstoßen und leiten zu können. Dieser Widerspruch führte, so zeigt

Folgt man dem literarischen Feuilleton, so verkörpert Kim de l'Horizon, der Gewinner des Deutschen und Schweizer Buchpreises 2022, »die Avantgarde in Permanenz«. Die Formulierung verweist nicht nur auf eine inflationäre, von Werbung getriebene Verwendung des Begriffs der Avantgarde, sondern auch auf das Oxymoron einer Bewegung auf der Stelle. Dem Beitrag geht es darum, das Konzept der Avantgarde schärfer zu fassen und die ihm inhärenten Möglichkeiten gegenwärtiger literaturwissenschaftlicher Praxis aufzuzeigen. Zwei Richtungen werden skizziert: zum ersten eine systemtheoretisch geschulte, formalistische Perspektive, zum zweiten ein Verständnis der Avantgarde als Institutionalisierung von Abweichung.

1 Bollenbeck: *Avantgarde*, S. 41.

2 Ebd., S. 45.

Bollenbeck, zu einer Spaltung der Avantgarde in einen kunst- und einen gesellschaftsrevolutionären Sektor. In beiden Fällen aber war sie ein »Phänomen der sozialen Kohäsion und Gruppenbildung im kulturellen Feld«. ³

Sieht man, wie die Literaturkritik, in einem einzelnen Künstler wie dem Literaten Kim de l'Horizon »die Avantgarde in Permanenz«, ⁴ so widerspricht dies der Definition der historischen Avantgarde. Die jüngste Avantgarde wäre nicht kollektiv, sondern individuell. Selbst noch im singulären Avantgardisten jedoch vereinen sich die gegenläufigen Tendenzen der historischen Avantgarde: Die nonbinäre Autorfigur will mit ihrem Werk stilistisch *und* gesellschaftlich wirken. Auch finden sich die von Bollenbeck unterstrichenen Momente der »Kommerzialisierung, Ritualisierung und Akademisierung« ⁵ in dem wieder, was ich in Anlehnung an die Sozialtheorie als singularisierte Avantgarde der Spätmoderne bezeichnen möchte. ⁶ Um die Bedingungen der Möglichkeit dieser singular-individualistischen Spielart der Avantgarde kenntlich zu machen, soll zunächst auf Überlegungen Helmut Plessners und Arnold Gehlens zurückgegriffen werden. Zusammengenommen erlauben uns die Texte der philosophischen Anthropologie, den Begriff der Avantgarde zum Konzept des Avantgardismus zu erweitern und somit von einem historischen Begriff zu einer Bewegung zu wechseln, deren auf Innovation gerichteter Impuls nicht mit dem Ende der historischen Avantgarde verfliegen ist.

Plessner sieht in der »Praktizierung des Gesetzes des Avantgardismus« die »zum Prinzip erhobene, die Erschöpfbarkeit der Möglichkeiten des eignen Metiers und die Entdeckung immer neuer Möglichkeiten einkalkulierende Kunstform der vollendeten Traditionslosigkeit«. ⁷ Folgt man Gehlen, so sind diese Möglichkeiten bereits seit den 1920er Jahren weitestgehend erschöpft. In einem Vortrag mit dem Titel »Erörterung des Avantgardismus« aus dem Jahr 1966 heißt es, dass »weitere Grundlageneränderungen im System« sehr unwahrscheinlich seien und der Begriff des Avantgardismus von daher überholt klinge. Wenngleich sich aber eine Bewegung nach vorwärts nicht länger beobachten lasse, so zeige sich doch eine fortlaufende Anreicherung und ein »Ausbau auf der Stelle«. ⁸ Wer in den sechziger Jahren von Avantgardismus spreche, meine dann auch eine längst zugestandene Bewegungsfreiheit als Programm. Manifest wird dies

3 Van den Berg/Fähnders: *Lexikon der Avantgarde*, S. 11.

4 Pohl: *Kim de l'Horizon*.

5 Van den Berg/Fähnders: *Lexikon der Avantgarde*, S. 11.

6 Siehe hierzu Reckwitz: *Die Gesellschaft der Singularitäten*.

7 Bollenbeck: *Avantgarde*, S. 15.

8 Gehlen: *Seele im technischen Zeitalter*, S. 308.

laut Gehlen in der »Eigenlogik« eines Kunstbetriebes, welcher eine immer höhere Differenzierung entwickelt und schließlich zu einer »Selbstbewegung« übergeht, welche wiederum die Handelnden zwingt, immer schneller nach dem zu »haschen«, was als Möglichkeit auftaucht und sich künstlerisch einfangen lässt.⁹

Um ein solches Haschen nach neuen Möglichkeiten nun könnte es sich nach meinem Dafürhalten auch bei dem innerhalb des Literaturbetriebs mit ›standing ovations‹ quotierten, ganz auf das Fluide setzenden Roman *Blutbuch* von Dominik Holzer alias Kim de l'Horizon handeln. Der Roman erzählt, formal durchaus innovativ, eine spätmoderne Selbstwerdungs-geschichte mit Zügen des klassischen Bildungsromans. Kulturhistorisch ließe er sich als Vollendung romantischer Aspirationen lesen. Die stürmische Begrüßung der Kunstfigur verwiese dann auf eine Renaissance der Empfindsamkeit im Rahmen einer neuen, kulturpolitisch geförderten Gefühlskultur, in der ›Selbstermächtigung‹ zum Leitbegriff wird. So gesehen, stände die besondere, den Körper des Autors zur Authentifizierung des Werkes heranziehende Form der Literatur ganz im Zeichen einer tradierten, von der Selbstbewegung des Literaturbetriebs getragenen avantgardistischen Aufmerksamkeitsstrategie.

Einzuschränken wäre dieser Befund allein insofern, als dass sich die vom permanenten Ausbau auf der Stelle getragene Betriebsförmigkeit gegenwärtig nicht mehr allein im routinierten Wandel der Formen zu erkennen gibt, sondern wesentlich über neue Inhalte generiert wird. Die Transkultur wird zur gefeierten Literatur. Die von der Kulturanthropologie skizzierte Logik des Avantgardismus aber bliebe die gleiche: Nachdem sich die Literatur ihre eigene Entwicklungslogik bewusst gemacht hat, können die Literaten die Auswahl der Mittel und Effekte gezielt im Sinne des Gegensatzes zum Mehrheitlichen treffen. Das, was Gehlen als »prozeßrationale Verlaufsneigung« bezeichnete, bliebe demnach erhalten, nur würde der innovative Impuls geradezu erwartbar in Richtung einer Abweichung kippen, deren Resonanz innerhalb des Betriebs bereits gesellschaftlich legitimiert ist.¹⁰ Die Literatur nach der Abwicklung der historischen Avantgarde wäre dann »ein Aliud« – eine Entsprechung avantgardistischer Literatur und doch etwas ganz anderes. Sie wäre die vollendete Ritualisierung des Avantgardismus: »Diagnose der Spätkultur – Beweglichkeit auf stationärer Basis.«¹¹ Als solche, und dafür spräche neben der neuesten Literatur auch die Documenta,

9 Ebd., S. 290f.

10 Gehlen: *Zeit-Bilder*, S. 157 u. 206.

11 Weiß: *Kulturelle Kristallisation, Post-Histoire und Postmoderne*, S. 859.

mündet die Ritualisierung des Avantgardismus in die Formel »Avantgardismus gleich Establishment«.¹²

Wenn hier bislang im Konjunktiv formuliert wurde, so weil sich an diesem Punkt zwei Deutungswege eröffnen: Entweder haben wir es mit der Spätform der Avantgarde oder aber mit einer neuen, postavantgardistischen Situation zu tun. Die »Avantgarde in Permanenz« weist in beide Richtungen, zurück in die Kunst- und Literaturgeschichte und voraus in eine durchkulturalisierte, das heißt unbegrenzt gestaltungsoffene Zukunft. Eine solche Zweideutigkeit mag den Literaturbetrieb nicht irritieren, muss jedoch eine Literaturwissenschaft provozieren, zu deren Teilgebieten unter anderen die Literaturgeschichte, die Literaturkritik und die Literaturtheorie zählen. Wie, so ist zu fragen, kann die Literaturwissenschaft mit dem von der Kulturanthropologie in den 1960er Jahren aufgezeigten und von der Kritik unserer Gegenwart erneut aufgerufenen Phänomen des Avantgardismus umgehen? Wie lässt es sich historisch einordnen, theoretisch fassen und bewerten?

Zwei Theoriemodelle scheinen mir diesbezüglich aussichtsreich: Zum einen empfiehlt sich die vom Soziologen Niklas Luhmann eingeschlagene Richtung hin zu einem Verständnis von Kunst, das ganz auf die Trias von Form – Kommunikation – Anschlusskommunikation setzt und uns ermöglicht, Literatur als Medium streitbarer Selbstbeschreibung zu verstehen. Zum anderen empfiehlt sich gerade heute – angesichts eines wachsenden, immer versierter neue Formen von Abweichung steuernden Literaturbetriebs – das von dem Literaturwissenschaftler Peter Bürger einschlägig formulierte Verständnis der Kunst und Literatur als Institution. Beginnen wir mit Luhmann.

2. Luhmann: Spätmoderne Literatur als ein von der Avantgarde gestelltes Problem

Folgt man Luhmanns *Die Kunst der Gesellschaft* (1995), so hatte die Avantgarde ein »Problem gestellt und in Form gebracht«, an dem sich das Kunstsystem bis heute abarbeitet.¹³ Dies gilt auch für das Literatursystem. Das Problem besteht, kurz gesagt, in der Unwahrscheinlichkeit ihres kommunikativen Erfolgs. Literatur als Kunst beruht, wie die Medien des Geldes,

12 Gehlen: *Erörterung des Avantgardismus in der bildenden Kunst*, S. 86. Zur documenta s. ausführlich: Magerski/Roberts: *Globale Kunst als Motor gesellschaftlichen Handelns*, S. 43–64.

13 Luhmann: *Die Kunst der Gesellschaft*, S. 506.

der Liebe oder der Macht, auf Kommunikation. Doch stehe die Kunst, weil sie auf der Zufallsentstehung von Ordnung gründet, hinsichtlich der Chancen auf Anschlusskommunikation zurück.¹⁴ Die Frage gerade auch an die Literatur der Spätmoderne muss dann lauten, wie sie trotz dieses Risikos ihren kommunikativen Erfolg wahrscheinlich machen und so das unweigerlich auftauchende Unterscheidungsproblem von Literatur als Kunst und Nichtkunst lösen kann.

Systemtheoretisch betrachtet wird die Literatur als Kunst aufgewertet. Indem sie die Antwort auf das »Sonderproblem« zu geben vermag, wie willkürlich hergestellte Güter wie Werke oder Texte »den Nachvollzug ihrer Selektivität im Erleben erzwingen«, verweist sie auf das Funktionieren moderner Kultur insgesamt.¹⁵ Als Teil der Kultur zählt Luhmann die Literatur gewissermaßen zu den außerhalb des Bereichs der Gesellschaftsbegriffe verbleibenden Derivaten. Dies allerdings nur, solange die Gesellschaftsbegriffe primär politisch oder ökonomisch bestimmt wurden. Davon aber kann heute nicht mehr die Rede sein. Auch begab sich, dies zeigt gerade Luhmann, die Sozialtheorie seit Mitte der siebziger Jahre mit dem Wechsel vom Politik- und Wirtschaftsbegriff hin zum Kulturbegriff auf die Suche nach einem Instrumentarium für eine kritische Einschätzung der Kunstrichtungen und der Kunsttheorien – einschließlich der Gegenwartsliteratur. Luhmann reflektierte seinen eigenen kunsttheoretischen Aufbruch als Projekt in einer Zeit, »in der die Motivationskrise der Gesellschaft auch eine der soziologischen Forschung selbst zu sein scheint«.¹⁶ Zu verstehen ist diese Motivationskrise als eine Unterbrechung von normalerweise problemlos ablaufenden Selektionsübertragungen. Mit der Protestphase werden diese unterbrochen und der Begriff der Kontingenz taucht auf. Auch die Literatur macht in dieser Phase noch einmal eine gesteigerte Erfahrung des eigenen Gemacht-Seins und erprobt sich (Stichwort: Neoavantgarde) am Durchspielen sich neu eröffnender Konstruktionsmöglichkeiten.

Angesichts dessen sieht sich Luhmann gezwungen, den »historisch verbrauchten Theorierahmen«¹⁷ zu verlassen und in kritischer Distanznahme insbesondere zu Adorno einen »Wechsel vom Paradigma der Entfremdung zum Paradigma der Differenzierung«¹⁸ zu vollziehen. Mit ihm wird auch die Literatur als Kunst in den Bereich der Gesellschaftsbegriffe gezogen und ver-

14 Luhmann: *Ist Kunst codierbar?*, S. 292f. u. 506.

15 Luhmann: *Einführende Bemerkungen zu einer Theorie symbolisch generalisierter Kommunikationsmedien*, S. 43.

16 Ebd., S. 63.

17 Luhmann: *Die Kunst der Gesellschaft*, S. 78.

18 Zur Auseinandersetzung mit der ästhetischen Theorie Adornos s. ebd., S. 470–473.

sucht, die »Systematik des Systems an den aktuell gegebenen Sachverhalten abzulesen und historische Analysen auszublenden«. ¹⁹ Abgelesen wiederum wird diese in den neunziger Jahren an der Avantgarde, verstanden als eine »Literaturprogrammatische«, welche die »Ausdifferenzierung der Literatur zu einem eigenständigen Kommunikationssystem frontal angreift und auf eine entdifferenzierende, Literatur in politische Funktionszusammenhänge einrückende Strategie setzt«. ²⁰ Dazu verschränkt Luhmann zwei Perspektiven: die Konstruktion des Kunstsystems und die Rekonstruktion seiner Evolution. Eine Trennung von systematischer und historischer Analyse lasse sich in der soziologischen Betrachtung nicht aufrechterhalten. Gleichwohl empfiehlt es sich gerade aus literaturwissenschaftlicher Perspektive, beide Stränge kurz einzeln zu verhandeln.

Die Evolution nimmt laut Luhmann im 19. Jahrhundert mit dem Autonomiebegriff ihren Ausgang. Auch Literatur als Kunst stand hier vor der Frage ›Selbstreferenz oder Fremdreferenz‹ und reagierte ambivalent, indem sie beide Optionen auf zwei verschiedene Stilrichtungen verteilte: Ästhetizismus als Primat der Selbstreferenz und die Betonung der Formentscheidungen, Realismus als Primat der Fremdreferenz in affirmativer oder kritischer Intention. Die Differenz wurde kunstintern entfaltet und stilistisch ausgebaut. Für diesen Ausbau spielt, wie bei jeder Form der Differenzierung, der quantitative Zuwachs der Akteure eine wichtige Rolle. Dieser greift spätestens in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts auch auf die Ebene der Produktion durch und erreicht mit den historischen Avantgarden ihren Höhepunkt. ²¹ Von nun an beginnt das Spiel mit ihrer Reichweite. Die Selbstgesetzgebung als letzte Konsequenz der Ausdifferenzierung des Kunstsystems rückt ins Zentrum der literarisch-künstlerischen Selbstbeschreibungsgeschichte. Von den programmatischen Schriften bis zu den Kunstwerken zieht sich laut Luhmann nun ein Bemühen um formale Differenz.

Mit ihr erreicht die Selbstbeschreibung des Kunstsystems ein neues Niveau, welches wiederum auch eine Theorie der Form, wie sie Luhmann entwickelt, überhaupt erst ermöglicht. Dabei ist es der uns später bei Peter Bürger wiederbegegnende Versuch der Aufhebung der Autonomie, welcher qua Widerstand die Kunst und Literatur als Institution bzw. System zu erkennen gibt. Und doch rückt nach Luhmann mit dem »Grenzfall« ²² auch das Ende der Kunst und mit ihr auch der Literatur als Kunst in den Blick.

19 Ebd., S. 10.

20 Plumpe: *Epochen moderner Literatur*, S. 184.

21 Siehe hierzu Luhmann: *Die Kunst der Gesellschaft*, S. 465.

22 Ebd., S. 475.

Um dieses abzuwenden, entscheidet sich die Kunst im kritischen Moment für das Wiedereinspielen der Tradition und geht damit zur eigenen Distanz zur Tradition auf Distanz. Das Spiel geht weiter, indem die Avantgarde sich selbst historisiert. Die formale, historisch gewachsene Vielfalt wird in der Folge nur noch als Differenz betrachtet und die eigene Geschichte vergessen.

In diesem Sinne betrachtet auch die postmoderne Literatur jede vorangegangene nur als gleichzeitig verfügbares Material von Formen. Sie operiert in einem historisch gewachsenen System, das sich, wie jedes soziale System, über die Strukturebenen der Codierung und der Programmierung selbst organisiert. Dabei ist es der Code, der letztlich das Erkennen der Zugehörigkeit von Operationen zum System ermöglicht.²³ Luhmanns Suche nach dem Code der Kunst aber hat selbst eine lange Geschichte. Sie beginnt mit dem Aufsatz *Ist Kunst codierbar?* und führt zurück in die siebziger Jahre.²⁴ Gesucht wird nach den Regeln, nach denen Kunst und Literatur verfahren. Denn auch wenn die moderne Kunst maßgeblich von der Negation ihrer eigenen Vergangenheit lebt, braucht sie doch eine Zukunft, was wiederum die Orientierung an Regeln voraussetzt. »Letztlich«, so Luhmann, »ist Autonomie nicht haltbar in trotziger Isolierung und Unbeeinflussbarkeit, sondern nur als Beeinflussbarkeit nach systemeigenen Regeln«.²⁵

Die intensive Suche nach Regeln führt in *Die Kunst der Gesellschaft* von der Evolution des Systems und seiner Programmierung hin zum Kunstwerk selbst.²⁶ Kunstwerke werden als besonderer Beobachtungsbereich verstanden, der sich qua Form zu erkennen gibt. Damit zentriert Luhmann die Relation von Werk und Beobachter, in unserem Zusammenhang also das Verhältnis von literarischem Text und Leser, und verlagert das Gewicht damit ganz auf die symbolische Ebene. Die spezifische Operation der Kunst, die Zufallsentstehung von Ordnung, ereignet sich im einzelnen Kunstwerk selbst. Die für die Unterscheidung zwingende Asymmetrierung obliegt dem einzelnen Kunstwerk, für das Regeln und Stilvorstellungen zwar möglich, aber weitgehend entbehrlich sind. Das eigentliche Wesen der Kunst ist dann laut Luhmann auch die Selbstprogrammierung der Kunstwerke. Der Werkbegriff steht im Zentrum der Luhmannschen Kunst- und Literaturtheorie. Indem er die von der Avantgarde vollzogene Formbestimmtheit des Kunstwerks ernst nimmt, radikalisiert er diese zur Kongruenz von Kunstwerk und Form. Die Selbstprogrammierung der Kunst äußert sich,

23 Ebd., S. 303.

24 Luhmann: *Soziologische Aufklärung*, S. 260.

25 Ebd.

26 Zur Suche nach dem Code und mithin den Regeln der Kunst s. ausführlicher Magerski: *Theorien der Avantgarde*, S. 99–122.

so gesehen, als Entscheidung mittels Formenwahl. Jedes Kunstwerk, also auch jedes literarische Kunstwerk, ist zu verstehen als das Resultat der mit ihm getroffenen Formfestlegung.

Unter Formen aber werden dabei keine Gattungen verstanden, sondern wahrnehmbare und mithin beobachtbare Markierungen von Differenzbeziehungen. Allein »das Kunstwerk selbst beschränkt, welche Operationen des Beobachtens durch irgendwelche Beobachter (Hersteller oder Betrachter) möglich, erfolgversprechend bzw. unmöglich und korrekturbedürftig sind«. ²⁷ Auf der symbolischen Ebene finden sich demnach »nur noch« Kunstwerke, die dazu einladen, die von ihnen angebotene Form der Unterscheidung nachzuvollziehen oder abzulehnen. Dieser Ansatz, so wird deutlich, ist keineswegs »prinzipiell institutionalistisch«. ²⁸ Nicht die Institution Literatur sichert den Fortbestand der Kunst nach dem Grenzfall, sondern die Selbstprogrammierung und damit die Autonomie des je einzelnen Kunstwerks. Das Soziale wird vom Soziologen in der Trias von Wahrnehmung, Beobachtung und Kommunikation verankert, d.h. in den an die Kunst als Form gekoppelten Operationen der Beobachtung und der Kommunikation.

Dabei unterscheidet Luhmann bekanntlich zwischen Beobachtungen erster und zweiter Ordnung. Mit der Differenzierung des Beobachterbegriffs gelangt man von der Objektebene auf die Modalitäts- bzw. die Vergleichsebene. Als vergleichende Instanz deckt die Beobachtung zweiter Ordnung das auf, was die Beobachtung erster Ordnung zum Verschwinden bringt: das Kunstwerk als Resultat von Formentscheidung innerhalb eines Raums von Alternativen. In diesem Sinne begreift Luhmann jedes Kunstwerk »als Rahmen für die Beobachtung dessen, was mit Hilfe von Unterscheidungen an Beobachtungsmöglichkeiten eingeschlossen bzw. ausgeschlossen wird«. ²⁹ Während grundsätzlich jede Kommunikation Formbildung voraussetzt, benutzt das Kunstwerk, betrachtet man es mit Luhmann, Wahrnehmung nur, um Beobachter an der Kommunikation von Formerfindungen teilnehmen zu lassen. In dieser Ausschließlichkeit verankert die Systemtheorie die Besonderheit des Kunstsystems: Das Kunstwerk stellt die Beobachtung zweiter Ordnung im Bereich des Wahrnehmbaren her. Als beliebig getroffene Formentscheidung zwingt es zur Wahrnehmung der Entscheidungen und eröffnet die Möglichkeit einer von Konsens befreiten Kommunikation. Die Liberalisierung des Urteils bei festgehaltenem Werkbezug ermöglicht

27 Luhmann: *Die Kunst der Gesellschaft*, S. 331.

28 So Reckwitz in: *Die Logik der Grenzerhaltung und die Logik der Grenzüberschreitungen*, S. 232, sowie Baier: *Die Geburt der Systeme aus dem Geist der Institution*, S. 69–74.

29 Luhmann: *Die Kunst der Gesellschaft*, S. 335.

ein spielerisches Verhältnis zu Fragen des vernünftigen Konsenses oder Dissenses.

Diesem Entlastungsmoment verdankt die Literatur ihren Reiz und den fortlaufenden Anreiz zur Anschlusskommunikation. Literarische Kunstwerke sind Mittel zur Kommunikation. Sie suchen das irritierende Verhältnis von Wahrnehmung und Kommunikation und ermöglichen, dies zeigt gegenwärtig gerade auch ein Werk wie *Blutbuch* einschließlich der Reaktionen auf Seiten der Leser, eine »Kompaktkommunikation«, die weit über den Bereich der Literatur hinausgeht.³⁰ Der Roman setzt, so ließe sich zuge-spitzt sagen, über die Vorführung des Fluiden und der damit vollzogenen Unterscheidung von Binarität und Nonbinarität massiv Kommunikation frei. Der Aufbruch in eine grundsätzlich offene Welt wird vollzogen und neue Markierungen werden gesetzt.³¹ Literatur fungiert hier im wahrsten Sinne des Wortes als Bilden und Löschen von Formen ohne Prinzipien oder Regeln. Dem ließe sich entgegenhalten, dass das Prinzip und die Regel, nach denen der Autor den Aufbruch wagt, im Geist unserer Zeit zu suchen sind. Und tatsächlich ist es die Annahme einer mehr und mehr als kontingent wahrgenommenen Welt, welche provokativ in die neuesten Formbildungen der Literatur hineinspielt und die Rekonstruktion der Kontingenzen einschließlich ihrer wechselseitigen Reduktionen als Semantik der spätmodernen Gesellschaft insgesamt deutlich werden lässt.³²

Hier könnte die Literaturwissenschaft als Beobachtung dritter Ordnung einsetzen. Teilt sie die Annahme einer grundsätzlichen Kontingenzen der Welt, so müsste sie die jeweils getroffene Auswahl der Literaten, die ja immer auch anders hätte ausfallen können, als avantgardistisches Spiel mit Möglichkeiten begreifen und auf die Anschlusskommunikationen hin beobachten. Letztere wären als symbolische Ordnungsbildungen zu verstehen, die insbesondere über den Prozess der Wertung weit ins Soziale hinein reichen. Gehlen, der sich diesbezüglich bereits in den sechziger Jahren auf den auch von Luhmann stark referierten amerikanischen Soziologen Parsons berief, sah im Versuch, »das schwierige Phänomen der Werte von gesellschaftlichen Erwartungen her in den Griff zu bekommen«, nicht ohne Grund eine Herausforderung.³³ Sie anzunehmen hieße auch für die Literaturwissenschaft, die wechselseitigen Erwartungsstrukturen schärfer

30 Ebd., S. 63.

31 Vgl. ebd., S. 51.

32 Kunst wird so bei Luhmann auch zum Ausgangspunkt einer Revision vorläufiger Erklärungsmodelle des Gesellschaftlichen. »Vielleicht«, so Luhmann, »ist gerade das Kunstsystem ein geeigneter Ausgangspunkt für eine solche Revision.« (ebd., S. 164)

33 Gehlen: *Seele im technischen Zeitalter*, S. 35.

ins Auge zu fassen. Dazu müsste sie die von Luhmann marginalisierten Kategorien der Handlung wie auch der Wirklichkeit hinzuziehen, um die Vorlage des »Möglichkeitstheoretikers katexochen« um das Handlungs-dramatische, ja Tragikomische der Gegenwart zu erweitern.³⁴

Die Vorteile liegen nach dem Gesagten auf der Hand: Die Literaturwissenschaft könnte, ganz wie die Kunsttheorie Luhmanns, »ohne jeden normativen Gestus« auftreten.³⁵ Auch könnte sie ihre beiden tragenden Achsen – Formtheorie und Literaturgeschichte – verbinden. Und schließlich, so wäre zumindest zu hoffen, erlaubt ihr die Anleihe bei der Systemtheorie, als Beobachterin dritter, die Sozialtheorie *und* die Literatur fokussierender Ordnung, über den konstruktivistisch-avantgardistischen Impuls der Theorie hinauszugelangen und den Modus des »als ob« in seiner Reichweite kritisch zu hinterfragen.³⁶ Wenn Luhmann recht hat, so zeigen uns Kunst und Literatur, dass »die moderne Gesellschaft und, von ihr aus gesehen, die Welt nur noch polykontextural beschrieben werden kann«.³⁷ Gerade von daher aber erscheint es lohnend, den spezifischen Kontext der jeweiligen Beschreibung aufzudecken. Helfen kann dabei die Theoriearbeit Peter Bürger. Sie führt uns hinein in die Institution, in der über den Wert der Literatur entschieden wird und die wir in ihrer Geschichte wie auch in ihrem Funktionieren kennen müssen, um die heutigen Erwartungen auf beiden Seiten der Literatur besser zu verstehen.

3. Bürger: Institutionalisierung der Avantgarde

Die von Luhmann theoretisch fruchtbar gemachte Logik der Überschreitung und der umstrittenen Grenzziehungen wurde von der historischen Avantgarde mit ihrem »Projekt der Entdifferenzierung von Kunst und Nichtkunst« vorexerziert.³⁸ Als radikalästhetische Bewegung bewegt sie nicht nur die Soziologie, sondern auch die Literaturwissenschaft. Luhmanns Diktum, nach dem sich die Gesellschaft gerade in Umbruchszeiten selbst auf »Konsenssuche«³⁹ schickt, ist, schaut man auf die literaturwissenschaft-

34 Lipp: *Aussprache*, S. 77.

35 Rehberg: *Institutionen als symbolische Ordnungen*, S. 81.

36 Auch die Spuren dieser Denkrichtung führen zurück in die Frühgeschichte der Avantgarde. Gesondert erwähnt sei hier die 1911 veröffentlichte *Philosophie des Als Ob* von Vaihinger. Zu den jüngeren Zeugnissen des Fiktionalismus in der Gesellschaftstheorie s. auch Ortman: *Als Ob*.

37 Luhmann: *Die Kunst der Gesellschaft*, S. 494.

38 Plumpe: *Epochen moderner Literatur*, S. 215.

39 Luhmann: *Die Kunst der Gesellschaft*, S. 125.

liche Theoriearbeit der sechziger und siebziger Jahre, so nicht zu halten. Zumindest Peter Bürgers einschlägige *Theorie der Avantgarde* (1974) kann als Ausdruck eines Dissenses innerhalb der Geisteswissenschaften gelesen werden. Mehr noch: Der unruhigen Zeiten entwachsene Text erlaubt uns, auch die soziologische Kunsttheorie der neunziger Jahre einzuordnen, indem er deren Rahmen vorzeichnet.

Inwiefern? Attestiert man dem spielerisch-formalistischen Moment der Luhmannschen Theorie eine Nähe zu explizit konstruktivistischen Kunstrichtungen wie dem Dadaismus, so lässt sich diese Richtung mit Bürger kontextualisieren.⁴⁰ Dabei geht auch Bürger grundsätzlich von einer problematischen Situation der Kunst und Literatur aus: »Das Problem wird klar, wenn man die Institution Kunst der Institution Recht gegenüberstellt; letztere ist uns gegeben als geschriebenes Recht, d.h. als Corpus von Texten, die unmittelbar das Funktionieren der Institution regeln. Für die Institution Kunst gibt es nichts Vergleichbares [...].«⁴¹ Das Zitat verweist mit der »Institution Kunst« bereits auf Bürgers Antwort auf das selbstgestellte Problem. Angesichts einer regelrechten Flut avantgardistischer Publikationen, nimmt sich Bürger der historischen Avantgarde an und formuliert die These, dass es die Institutionalisierung der Avantgarde ist, welche, entgegen der Intention, letztlich zur Fortführung der Kunst und Literatur nach ihrem von den Avantgardisten selbst eingeläuteten Ende führte.⁴²

Das Interesse einer breiten Öffentlichkeit konnte Bürger inmitten neoavantgardistischer Aktionen voraussetzen. Auch machte die ostentative Abkehr von der normativen Ästhetik Bürger, der bei Erscheinen der *Theorie* im renommierten Suhrkamp Verlag gerade 38 Jahre alt war, selbst zum Avantgardisten innerhalb der Wissenschaft.⁴³ An der gerade erst gegründeten Reformuniversität Bremen tätig, legte Bürger bereits 1971 seine Studie *Der französische Surrealismus* vor und leitete von 1973 bis 1974 das interdisziplinäre Projekt *Avantgarde und bürgerliche Gesellschaft*. Aus ihm ging auch die *Theorie der Avantgarde* hervor, von Bürger ausdrücklich verstanden als Beitrag zu einer Wissenschaft, die »die gesellschaftliche Bedeutung ihres eigenen Tuns reflektiert«.⁴⁴

40 Zur Kontingenzthematik bei den Dadaisten s. Foster: *Die Fülle des Nichts*.

41 Bürger: *Theorie der Avantgarde*, S. 15.

42 Vgl. Richter: *Dada – Kunst und Antikunst* (1964); Waldberg: *Der Surrealismus* (1965); Jaffé: *Mondrian und De Stijl* (1967); Lach: *Der Merzkünstler Kurt Schwitters* (1971) und Appollonio (Hg.): *Der Futurismus*.

43 Siehe hierzu ausführlich Magerski: *Peter Bürger (*1936)*.

44 Bürger: *Theorie der Avantgarde*, S. 8.

Geleitet wird die Bürger'sche Theorie von der Frage nach dem »Zusammenhang von literarischen Objektivationen und gesellschaftlichen Verhältnissen«. ⁴⁵ Sie ist der Ausgangspunkt einer weitreichenden Kritik an der traditionellen Ästhetik und eines neuen kategorialen Rahmens. Der Abschied von der Hermeneutik wird dabei nicht zu einem Abschied von der Suche nach dem Verhältnis von Text und Realität. Im Gegenteil: letztere versteht Bürger als Summe divergierender Interessen und fragt, wie das widersprüchliche Verhältnis von geistigen Objektivationen und gesellschaftlicher Realität zu denken sei. Mit Marcuse wird darauf verwiesen, dass die Funktion der Kunst nicht nur von den beiden Faktoren des ideellen Gehalts und der Träger desselben abhängt, sondern auch von dem Status, den die Kunst als von der Lebenspraxis abgehobene in der bürgerlichen Gesellschaft einnimmt. Diesen Status nun und mit ihm die Vermittlungsebene von symbolischen und sozialen Momenten fasst Bürger mit dem Begriff der »Institution Kunst (bzw. Kultur)«. ⁴⁶ Das Einzelwerk wirke eben nicht als einzelnes, sondern in einem jeweils begrenzten Rahmen, innerhalb dessen die Einzelwerke produziert und rezipiert werden.

Im Modell Bürgers nimmt das institutionelle Moment somit eine Schlüsselstellung ein. Der Begriff der Institution Kunst wird definiert als Vermittlungsebene zwischen der Funktion des Einzelwerks und der Gesellschaft oder auch als geschichtliche Variable, deren Veränderungen viel langsamer stattfinden als die Abfolge der einzelnen Werke. Mit ihm wird die starre Gegenüberstellung von Kunst und Gesellschaft aufgehoben und gezeigt, dass das Kunstwerk selbst ein Teil der Gesellschaft ist. Bezüglich der Frage der geschichtlichen Herausbildung der Institution Kunst verweist Bürger, Luhmann durchaus analog, auf das 18. Jahrhundert und stellt heraus, dass sich mit der Mitte des 19. Jahrhunderts das Verhältnis von Inhalt und Form zugunsten letzterer verschoben. Mit der Kunst seit Baudelaire wird dann auch die Selbstkritik des gesellschaftlichen Teilsystems Kunst selbst möglich. Mit dem Ästhetizismus ist die Ausdifferenzierung des Phänomens Kunst in der bürgerlichen Gesellschaft erreicht; ein Entwicklungsstand, auf den kunstintern die historischen Avantgardebewegungen und kunstextern die wissenschaftliche Reflexion reagiert.

Die radikalste Bewegung innerhalb der europäischen Avantgarde, der Dadaismus, übt dann laut Bürger auch nicht länger primär Kritik an den vorherrschenden Kunstrichtungen, sondern an der bürgerlichen Institution Kunst als solcher. Die Kritik aber lief leer, der Angriff scheiterte und

45 Ebd., S. 9.

46 Ebd., S. 15.

machte im Scheitern die Institution überhaupt erst erkennbar. Dies hat zur Folge, dass heute keine künstlerische Bewegung mehr legitimerweise den Anspruch erheben könne, »als Kunst historisch fortgeschrittener zu sein als andere Bewegungen«. ⁴⁷ Mit dem Begriff der Institution findet die moderne Kunst selbst ihren Eintrag in die Theorie, und dies nicht zufällig in einer Zeit, in der laut Bürger die Kunst selbst längst in eine »postavantgardische Phase« eingetreten ist. ⁴⁸ Die mit dem Begriff der Institution Kunst verbundene Problematik der Regeln und Gesetze der Institution bedeutet für die Literaturwissenschaft vor allem ein Forschungsproblem. Bürger votiert für eine theoriegeleitete Empirie, wie sie spätestens mit Pierre Bourdieus Studie *Die Regeln der Kunst* in den neunziger Jahren eingelöst wurde.

Fragt man nun, wie sich Bürgers Theorie für die gegenwärtige literaturwissenschaftliche Beschäftigung mit Gegenwartsliteratur fruchtbar machen lässt, so kann man zunächst an die Kritik der von ihm eingenommenen »Perspektive des Scheiterns« anknüpfen. ⁴⁹ Mit Burkhardt Lindner ließe sich argumentieren, dass Bürger diese Perspektive die Wirkung der Avantgarde auf die künstlerische Praxis im »massen-medial ausgeweitete[n] Kulturbetrieb« der siebziger Jahre übersehen lasse. Diesen Betrieb sieht Lindner 1976 gerade erst kommen, attestiert jedoch, dass er »in der Radikalität der Selbstreflektion deutlich hinter der avantgardistischen Periode« zurücksteht. ⁵⁰ Noch weiter geht eine Kritik, die sich namentlich mit Dieter Hoffmann-Axthelm gegen ein »Sichaufspielen der Theorie« in Zeiten nachbürgerlicher Kunst und massenhafter kultureller Tätigkeit wendet. »Kultur als der ungeteilte Rock der Lebenspraxis« sei in den siebziger Jahren der Rahmen, in dem die besonderen ästhetischen Momente reflektiert werden müssen. ⁵¹ Bürger aber folge noch immer einer »Sehnsucht des Ganzen«, während sich die nachbürgerliche Kunst längst nicht mehr auf einen Nenner bringen lasse. Kurz: die »Fiktion der Kunsttheorie« verstelle die Möglichkeit, das Gesellschaftliche einer wachsenden Ästhetisierung der Lebenspraxis zu erfassen. ⁵²

Damit ist auch hier der Punkt erreicht, an dem eine kritische, vom Phänomen des Avantgardismus ausgehende Literaturwissenschaft einsetzen könnte. Sie müsste die in der Spätmoderne unübersehbar gewordene

47 Ebd., S. 86.

48 Ebd., S. 78.

49 Lindner: *Aufhebung der Kunst in Lebenspraxis?*, S. 74 u. 76.

50 Ebd., S. 100. Zur jüngeren Beschäftigung Lindners mit der Avantgarde-Thematik s. Lindner: *Nach dem Ende der Wiederentdeckungen*.

51 Hoffmann-Axthelm: *Kunst, Theorie, Erfahrung*, S. 203.

52 Ebd., S. 190ff.

Ästhetisierung der Lebenspraxis zusammendenken mit der von Bürger vehement in ihrer Bedeutung für die Kunst und Literatur der Moderne aufgezeigten Institution. Denken wir hier zurück an die »Kunstfigur und Schriftsteller*in«⁵³ Kim de l’Horizon, so lässt sich die Richtung kurz skizzieren. Als Kunstfigur ist Kim de l’Horizon klar als Produkt ästhetisierter Lebenspraxis auszuweisen. Mit ihm wird die Anstrengung unternommen, aus der Sozialfigur des Künstlers eine Kunstfigur zu machen, ein hybrides Wesen aus Wunsch, Verlangen und Realität, welche zusammen eine ästhetisierte, natürlich-künstliche Wirklichkeit bilden. Anders als etwa der Harlekin legt sie ihre Rolle nicht mehr ab, sondern hält in avantgardistischer Manier die Grenze zwischen Fiktion und Realität permanent in der Schwebelage. Werk und Selbstinszenierung bilden eine Einheit und vermischen sich geradezu spielerisch zu Elementen der Selbstvermarktung. Zur Anerkennung und Kapitalisierung aber bedarf es des Rahmens bzw. eines Publikums, das mit seiner Reaktion auf die Anstrengung fluider Selbstdarstellung auf den Kontext künstlerisch-künstlicher Selbstentwürfe verweist.

Nachgerade der 2022 mit dem Deutschen Buchpreis ausgezeichnete Roman *Blutbuch* steht dann auch exemplarisch für eine autofiktionale, mit avantgardistischem Gestus auftretende Literatur, die ohne den kulturpolitisch gesicherten institutionellen Rahmen nicht zu denken wäre. ›Die Leiden des jungen Kim‹ – und um solche handelt es sich trotz der dezidierten Abgrenzungsversuche des Autors vom Großmeister deutschsprachiger Empfindsamkeit – zeugen nicht nur von dem Versuch, ein progressives Selbst zu setzen, sondern auch von der euphorischen Erwartung eines solchen Versuchs im »wichtigste[n] Reflexionsmedium in der späten Moderne« auf Seiten des Literaturbetriebs.⁵⁴ Die Erwartungshaltung selbst erklärt sich mit einer Gegenwart, in der authentische Subjekte mit originellen Interessen und kuratierter Biografie zum »neue[n] Maß der Dinge« geworden sind.⁵⁵ Was nicht in das Bild des bemüht Kreativ-Authentischen passt, fällt unter jenes »Spießerverdikt«, welches seit der Romantik nicht nur das Bild des Bürgers schmälert, sondern auch zur Umordnung des Sozialen beiträgt.⁵⁶

Der kritischen Literaturwissenschaft aber sollte nicht entgehen, dass weder die antibürgerlich-provokante, ein Coming-out mit Elementen des Familienromans inszenierende Autofiktion *Blutbuch* noch deren Verfasser freischwebende Phänomene sind. Letzterer hat spätestens mit dem auf ein

53 Hinternesch: *Auf welchen Blick fallen Sie zu oft herein?*

54 Horstkotte/Herrmann: *Einleitung*, S. 6.

55 Reckwitz: *Das Ende der Illusionen*.

56 Engel/Schrage: *Das Spießerverdikt*.

Studium der Germanistik sowie der Film- und Theaterwissenschaften folgenden Schritt ins Literaturinstitut in Biel (dem Schweizer Pendant zum Deutschen Literaturinstitut in Leipzig) auch den Einstieg in den Literaturbetrieb gewagt. Literarisches Schreiben ist eben längst zum professionellen Unternehmen geworden. Von daher ist das auf ostentative Abweichung und Schock geeichte literarische Produkt ebenso erwartbar wie seine Prämierung. Die aufsehenerregende Preisverleihung jedenfalls wäre, liest man sie mit Bürger, nicht mehr als der Höhepunkt einer institutionell gesicherten »Konsensproklamation«. ⁵⁷ Dafür spricht, dass laut Christoph Jürgensen gerade auch der Deutsche Buchpreis in »neuartiger Weise sowohl den Literaturbegriff wie auch die Konzepte von Autorschaft unter den Bedingungen einer nachbürgerlichen, aus Erlebnisqualität abonnierten Gesellschaft« markiert und beeinflusst. ⁵⁸

4. Fazit

Der Wiener »Standard« scheint am Ende recht zu behalten: Kim de l'Horizon verkörpert »die Avantgarde in Permanenz«. Dies aber nicht, weil er als non-binäres »Wesen aus der Zukunft« auftritt, sondern weil dieser Auftritt in einem institutionellen Rahmen erfolgt, der den avantgardistischen Impuls auf Dauer zu stellen erlaubt. Das ursprüngliche, von Luhmann und Bürger fokussierte Konzept der Avantgarde, die Kunst ins Leben zu überführen, erweist sich mit ihm als ein zutiefst widersprüchliches. Gerade darum aber müsste die literaturwissenschaftliche Praxis mit Luhmann dichter an die formalistischen Aspekte neuester Literatur heran und gleichzeitig mit Bürger jene Institution schärfer ins Auge fassen, in der die formalistischen Experimente verlaufen. Denn ja, auch die jüngste Avantgarde ist von der manifesten Absicht getragen, heute die künstlerischen Grundsätze aller von morgen zu vertreten. Auch sie bricht, das zeigt gerade Kim de l'Horizon, den Zwang der Tradition und den eingeschränkten Wirkungskreis autonomer Kunst. Auch bleibt es bei jenem Gestus der Kunstrevolte, welcher angesichts von Krisen und einem abermals gewandelten sozialen Funktionsbewusstsein

57 Zu Preisverleihungen als Ritual in einem Prozess innerhalb des literarischen Feldes, der grundsätzlich auf eine Strategie der Kanonisierung als Normierung kultureller Wertmuster abzielt, s. Jürgensen: *Würdige Popularität?*, S. 286.

58 Ebd., S. 288. Auch können der Roman und sein zur Kultfigur avancierter Autor als Zeichen der Hoch- oder auch Spätphase einer Entwicklung gelesen werden, in der sich die poststrukturalistischen Kulturtheorien in der Kultur selbst materialisieren und, umgekehrt, diese Kultur auf die literarische Ebene zurückwirkt.

der Kunst das futuristische Projekt qua kunstinterner formaler Innovation zu einer Stilbewegung steigert, die letztlich auf eine ›Gesellschaftsrevolte‹ abzielt.

Wenn dem aber so ist, dann wäre der Widerspruch der historischen Avantgarde heute aufgehoben: kunst- und gesellschaftsrevolutionärer Sektor fielen zusammen. Die jüngste Avantgarde bedürfte nicht mehr der Gruppenbildung, weil sie ihren Rückhalt in der auf Futurismus getrimmten, kulturalisierten Gesellschaft selbst findet. Erinnerung sei in diesem Zusammenhang noch einmal an die von Bollenbeck unterstrichenen Momente der Kommerzialisierung, Ritualisierung und Akademisierung. Sie müssten mithilfe von Luhmann und Bürger auf formaler wie institutionalistischer Ebene an konkreten Beispielen nachvollzogen und kontextualisiert werden mit dem, was hier in Anlehnung an die aktuelle Sozialtheorie als singularisierte Avantgarde der Spätmoderne bezeichnet wurde. Die von Plessner herausgestellte ritualisierte Praktizierung des Gesetzes des Avantgardismus wäre – dies scheint mir heute eine der zentralen Aufgaben der Literaturwissenschaft – abzugleichen mit den Kunstformen einer scheinbar vollendeten Traditionslosigkeit, um Gewissheit darüber zu erlangen, ob wir es im Sinne von Gehlen überhaupt noch mit Grundlagenveränderungen im System der Kunst und Literatur oder doch nur mit einem Ausbau auf der Stelle zu tun haben.

Sollte sich der Avantgardismus als eine längst zugestandene, zum gesamtgesellschaftlichen Programm gerierte Bewegungsfreiheit erweisen, so wäre der Begriff der Avantgarde hinfällig. Die ›standing ovations‹ angesichts der Prämierung des *Blutbuch* wären nicht mehr als eine betriebsförmig verlaufende, auf eine Spätkultur hinweisende Farce und wir ständen auch literarisch da, wo uns die Kultursoziologie heute platziert: am Ende der Illusionen.⁵⁹ Und doch: Vielleicht liegen wir falsch und die eifrig begrüßte Avantgarde in Permanenz ist mehr als eine im Establishment verankerte Beweglichkeit auf stationärer Basis. Gerade von daher aber lohnt es sich, dem Phänomen des Avantgardismus literaturwissenschaftlich weiter nachzugehen und dieses noch intensiver mit vergleichendem Blick auf Entwicklungen hin zu beobachten, die sich außerhalb des Literaturbetriebs vollziehen. *Die Kunst der Gesellschaft* und *Die Theorie der Avantgarde* leiten dazu an und zeigen, wie sich literarische Form und gesellschaftliche Anschlusskommunikation begrifflich erfassen und theoretisch zusammenführen lassen. Sie zu bemühen führt nicht allein dazu, noch die »letzten Reste von Weltsicherheit« aufzulösen oder die Avantgarde final in eine unumgängliche Institutiona-

59 Reckwitz: *Das Ende der Illusionen*.

lisierung zu verabschieden, sondern ermöglicht uns, zumindest im Raum der Literatur mehr Klarheit darüber zu gewinnen, ob wir gegenwärtig noch im Modus des Als-ob operieren oder tatsächlich auf dem Weg zu neuen Formen sind.⁶⁰

Literaturverzeichnis

- Baier, Horst: *Die Geburt der Systeme aus dem Geist der Institution*. In: *Zur geisteswissenschaftlichen Bedeutung Arnold Gehlens*. Hgg. Helmut Klages, Helmut Quaritsch. Berlin: Duncker & Humblot 1994, S. 69–74.
- van den Berg, Hubert; Fähnders, Walter (Hgg.): *Lexikon der Avantgarde*. Stuttgart, Weimar: Metzler 2009.
- Bollenbeck, Georg: *Avantgarde*. In: *Moderne Literatur in Grundbegriffen*. Hgg. Dieter Borchmeyer, Viktor Žmegač. Tübingen: Niemeyer 1994, S. 41–47.
- Bourdieu, Pierre: *Die Regeln der Kunst*. Frankfurt/M.: Suhrkamp 1992.
- Bürger, Peter: *Theorie der Avantgarde*. Frankfurt/M.: Suhrkamp 1974.
- Engel, Sonja; Schrage, Dominik: *Das Spießerverdikt. Invektive Umordnungen des Sozialen seit der Romantik*. »Berliner Journal für Soziologie« 31 (2021), S. 159–187.
- Foster, Iris: *Die Fülle des Nichts. Wie Dada die Kontingenz zur Weltanschauung macht*. München: Meidenbauer 2005.
- Gehlen, Arnold: *Erörterung des Avantgardismus in der bildenden Kunst*. In: *Avantgarde. Geschichte und Krise einer Idee*. 11. Folge des Jahrbuchs Gestalt und Gedanke. Hg. Bayrische Akademie der Schönen Künste. München: Oldenbourg 1966, S. 77–97.
- Gehlen, Arnold: *Zeit-Bilder. Zur Soziologie und Ästhetik der modernen Malerei*. Hg. Karl-Siegbert Rehberg. Frankfurt/M.: Vittorio Klostermann 1986.
- Gehlen, Arnold: *Die Seele im technischen Zeitalter und andere sozialpsychologische und kulturanalytische Schriften*. Ders.: *Gesamtausgabe*, Bd. 6. Hg. Karl-Siegbert Rehberg. Frankfurt/M.: Vittorio Klostermann 2004.
- Hinternesch, Miriam: *Auf welchen Blick fallen Sie zu oft herein? Die Kunstfigur und Schriftsteller*in Kim de l'Horizon im Interview ohne Worte über Hexerei, zehn schwierige Jahre und das Leben auf einem anderen Planeten*. »Süddeutsche Zeitung Magazin«, 15.2.2022, online: <<https://sz-magazin.sueddeutsche.de/sagen-sie-jetzt-nichts/kim-de-lhorizon-literatur-blutbuch-deutscher-buchpreis-2022-diversity-92208>> (Zugriff: 15.1.2023).
- Hoffmann-Axthelm, Dieter: *Kunst, Theorie, Erfahrung*. In: »*Theorie der Avantgarde*«. *Antworten auf Peter Bürgers Bestimmung von Kunst und bürgerlicher Gesellschaft*. Hg. Martin Lüdke. Frankfurt/M.: Suhrkamp 1976, S. 190–208.
- Horstkotte, Silke; Herrmann, Leonhard: *Einleitung*. In: *Poetiken der Gegenwart. Deutschsprachige Romane nach 2000*. Hgg. Silke Horstkotte, Leonhard Herrmann. Boston, Berlin: De Gruyter 2013, S. 1–12.
- Jürgensen, Christoph: *Würdige Popularität? Überlegungen zur Konsekrationsinstanz ›Literaturpreis‹ im gegenwärtigen literarischen Feld*. In: *Poetiken der Gegenwart. Deutsch-*

60 Luhmann: *Die Kunst der Gesellschaft*, S. 139. Siehe hierzu auch Schmidt (Hg.): *Der Diskurs des Radikalen Konstruktivismus*.

- sprachige Romane nach 2000*. Hgg. Silke Horstkotte, Leonhard Herrmann. Boston, Berlin: De Gruyter 2013, S. 285–302.
- Lindner, Burkhardt: *Aufhebung der Kunst in Lebenspraxis? Über die Aktualität der Auseinandersetzung mit den historischen Avantgardebewegungen*. In: »Theorie der Avantgarde«. *Antworten auf Peter Bürgers Bestimmung von Kunst und bürgerlicher Gesellschaft*. Hg. Martin W. Lüdke. Frankfurt/M.: Suhrkamp 1976, S. 72–104.
- Lindner, Burkhardt: *Nach dem Ende der Wiederentdeckungen. Avantgardismen im Alltag und erneuerte Literaturform*. »LiteraturMagazin« 24 (1989): *Renaissance der Theorie?* Hgg. Martin Lüdke, Delf Schmidt, S. 45–60.
- Lipp, Wolfgang: *Aussprache*. In: *Zur geisteswissenschaftlichen Bedeutung Arnold Gehlens*. Hgg. Helmut Klages, Helmut Quaritsch. Berlin: Duncker & Humblot 1994, S. 75–88.
- Luhmann, Niklas: *Die Kunst der Gesellschaft*. Frankfurt/M.: Suhrkamp 1996.
- Luhmann, Niklas: *Ist Kunst codierbar?* In: ders.: *Soziologische Aufklärung*. Bd. 3. Wiesbaden: VS 2009, S. 281–305.
- Luhmann, Niklas: *Einführende Bemerkungen zu einer Theorie symbolisch generalisierter Kommunikationsmedien*. In: ders.: *Aufsätze und Reden*. Stuttgart: Reclam 2004.
- Magerski, Christine: *Theorien der Avantgarde. Gehlen – Bürger – Bourdieu – Luhmann*. Wiesbaden: Springer VS 2011.
- Magerski, Christine: *Peter Bürger (*1936)*. In: *Klassiker der Soziologie der Künste*. Hg. Christian Steuerwald. Wiesbaden: Springer VS 2017, S. 857–886.
- Magerski, Christine; Roberts, David: *Globale Kunst als Motor gesellschaftlichen Wandels? Die documenta fifteen unter dem Aspekt des Avantgardismus*. In: *Die Welten der documenta. Wissen und Geltung eines Großereignisses der Kunst*. Hg. Paul Buckermann. Weilerswist: Velbrück 2022, S. 43–64.
- Ortmann, Günther: *Als Ob. Fiktionen und Organisationen*. Wiesbaden: VS 2004.
- Plumpe, Gerhard: *Epochen moderner Literatur. Ein systemtheoretischer Entwurf*. Wiesbaden: VS 1995.
- Pohl, Ronald: *Kim de l'Horizon. Dichten gegen die Macht der Pronomen*. »Der Standard«, 22.10.2022, online: <<https://www.derstandard.at/story/2000140198571/kim-de-lhorizon-dichten-gegen-die-macht-der-pronomen>> (Zugriff: 8.2.2023).
- Reckwitz, Andreas: *Die Logik der Grenzerhaltung und die Logik der Grenzüberschreitungen: Niklas Luhmann und die Kulturtheorien*. In: *Luhmann und die Kulturtheorie*. Hgg. Günter Burkhardt, Gunter Runkel. Frankfurt/M.: Suhrkamp 2004, S. 213–240.
- Reckwitz, Andreas: *Die Gesellschaft der Singularitäten. Zum Strukturwandel der Moderne*. Berlin: Suhrkamp 2017.
- Reckwitz, Andreas: *Das Ende der Illusionen. Politik, Ökonomie und Kultur in der Spätmoderne*. Berlin: Suhrkamp 2019.
- Rehberg, Karl-Siegbert: *Institutionen als symbolische Ordnungen. Leitfragen zur Theorie und Analyse institutioneller Mechanismen*. In: *Die Eigenart der Institutionen. Zum Profil politischer Institutionentheorie*. Hg. Gerhard Göhler. Baden-Baden: Nomos 1994, S. 47–84.
- Schmidt, Siegfried J. (Hg.): *Der Diskurs des Radikalen Konstruktivismus*. Frankfurt/M.: Suhrkamp 1984.
- Weiß, Johannes: *Kulturelle Kristallisation, Post-Histoire und Postmoderne*. In: *Zur geisteswissenschaftlichen Bedeutung Arnold Gehlens*. Hgg. Helmut Klages, Helmut Quaritsch. Berlin: Duncker & Humblot 1994, S. 853–864.