

Inhalt

Vorwort des Herausgebers

DIRK BAECKER

Niklas Luhmann und die Manager

15

NORBERT BOLZ

Niklas Luhmann und Jürgen Habermas.
Eine Phantomdebatte

34

PETER FUCHS

Die Metapher des Systems –
Gesellschaftstheorie im dritten Jahrtausend

53

HANS ULRICH GUMBRECHT

»Alteuropa« und »Der Soziologe«.
Wie verhält sich Niklas Luhmanns Theorie zur
philosophischen Tradition?

70

PETER SLOTERDIJK

Luhmann, Anwalt des Teufels
Von der Erbsünde, dem Egoismus der Systeme
und den neuen Ironien

91

Textnachweise

159

Vorwort des Herausgebers

Gelegentlich dauert sogar die »Suche nach der verlorenen Zeit« nur fünfzehn Sekunden. Mehr Zeit steht den Kandidaten in Monty Pythons legendärem Sketch von 1972 nicht zur Verfügung, um bei der »Proust-Summarize-Competition« zu punkten und die sieben Bände von Marcel Prousts Hauptwerk in einer Viertelminute wiederzugeben. Der Erste kommt noch bis »Swanns Welt«, der Zweite verhaspelt sich mit den Namen, als drittes kommt ein Chor und singt den Roman im Kanon. Am Ende gewinnt »das Mädchen mit den größten Titten«.

Was Marcel Prousts Werk mit dem von Luhmann verbindet, ist, wenn man es überhaupt vergleichen kann, seine große Komplexität. Einer Luhmann-Summarize-Competition dürften ähnliche Aussichten auf Erfolg beschert sein. Das ist auch nicht das Anliegen dieses Bandes, es möchte keine Lektürehilfe sein und keine Lektüreschlüssel oder Lektüretipps liefern, wie wir sie als Hilfsmittel etwa für den Deutschunterricht in Erinnerung haben. Eine Lektüre der Werke Luhmanns kann vieles sein: anregend, anstrengend, amüsant, leicht hingegen ist sie in der Regel nicht. Oder um es mit einem Bonmot von Jochen Hörisch zu sagen, sie ist eine »lohnende Verausgabung«.¹

¹ Besagter Jochen Hörisch schrieb mir auf Nachfrage, er habe im Anschluss einer von ihm moderierten Podiumsdiskussion (die wir im Rahmen eines von Klaus Dammann herausgegebenen Gesprächsbandes mit dem (Arbeits-)Titel *Wie halten Sie's mit Außerirdischen, Herr Luhmann? Unmerkwürdige Gespräche mit Niklas Luhmann* abdrucken) Luhmann »die blödeste aller denkbaren Fragen gestellt, warum er so kalt, funktionalistisch und sachlich denke und schreibe«. – Darauf antwortete Luhmann, er sei zusammen mit einem befreundeten Klassenkameraden noch in den letzten Wochen des Zweiten Weltkriegs eingezogen und in sinnlose Kämpfe verwickelt worden – und auf einmal sei der enge Freund nicht mehr an seiner Seite gewesen, sondern in tausend Teile zersplittert. Und da habe er (Luhmann wechselte in einen halbironischen Ton) sich vor der Alternative gesehen, entweder verrückt zu werden oder so zu denken und zu leben, dass er es jederzeit für möglich halte, dass ein Mensch, ein Subjekt von jetzt auf gleich zersplittert werde. Er habe sich für das Zweite entschieden und sei Systemtheoretiker geworden.

Meine erste Begegnung mit dem Werk von Niklas Luhmann stammt aus meiner Zeit als Assistent für Praktische Theologie, wengleich ich freilich nicht in Anspruch nehmen darf, sie seinerzeit wirklich verstanden zu haben. Überdies entspricht es meinem Selbstverständnis als Verleger, dass man in der Lage sein sollte, Kluges als solches zu erkennen, ohne notwendigerweise klüger sein zu müssen als der Autor selbst. Vertieft wurde die Beschäftigung mit der Systemtheorie, als Dirk Baecker² ein Projekt »Auf dem Rücken des Wals« vorgeschlagen hat, das später dann unter dem Titel »Wozu Kultur?« erschienen ist. Der Erfolg, den dieser Band hatte, lag sicher darin begründet, dass die Systemtheorie ein großes Potenzial hat – Dirk Baecker hat das in seiner scharfsichtigen Ausdifferenzierung des noch bei Luhmann verfemten Kulturbegriffs eindrücklich bewiesen. Ich kann nicht wirklich behaupten, dass es hier einen inneren Zusammenhang unserer ersten Titel gegeben hätte, und halte es wohl eher mit Luhmann, der es wiederum mit Maturana hält: »Wenn ich über die eigene Biographie reflektiere, dann leuchtet mir der Erzählduktus sehr ein, den Maturana in diesem Zusammenhang pflegt. [...] Er erzählt seine Biographie als eine Serie von Zufällen.«³ Inwieweit Zufall und Serie einander ausschließen oder nicht, möchte ich dahingestellt sein lassen: Das um den Namen Niklas Luhmann sich gruppierende theoretische Denken ist seitdem im Verlagsprogramm eine feste Größe.⁴

² Damit ist Dirk Baecker, wie ich scherzeshalber zu sagen pflege, der erste *lebende* deutschsprachige Autor des Verlags. Zuvor waren bislang nur Werke verstorbener Autoren sowie Übersetzungen aus dem Englischen und Französischen erschienen: Daniel Paul Schreber, *Denkwürdigkeiten eines Nervenkranken* – Guy Lenôtre, *Die Guillotine* – Charles Babbage, *Passagen aus einem Philosophenleben* – Gustav Landauer, *Briefe aus der Französischen Revolution* – Joseph de Maistre, *Von der Souveränität* – Anonymus, *Die fünfzehn Freuden der Ehe*, Pierre Klossowski, *Die lebende Münze* – Nicolas von Oresme, *Traktat über Geldabwertungen* – Richard Schickel, *Walt Disney* – Dorothy Stein, *Ada. Die Braut der Wissenschaft*.

³ Niklas Luhmann: *Archimedes und wir. Interviews*, hg. von Dirk Baecker und Georg Stanitzek, Berlin 1987, S. 21.

⁴ Neben den Werken von Dirk Baecker seien erwähnt: Wolfgang Hagen (Hg.), *Warum haben Sie keinen Fernseher, Herr Luhmann? und Was tun, Herr Luhmann?* sowie Fritz Heider, *Ding und Medium*.

* * *

Der Titel des Bandes ist mit Bedacht gewählt. Dem uns heute so geläufigen Begriff der Lektüre liegt eine Doppelentlehnung zugrunde. Er wurde im 18. Jahrhundert aus dem französischen *lecture* ins Deutsche übernommen und hatte hier die Bedeutung »Belesenheit« und »Vorgang des Lesens«. Die zweite Entlehnung betrifft das deutsche *Lectur*, das aus dem Lateinischen übernommen wurde. Dort hatte der Begriff *lectura* im Lehrbetrieb der mittelalterlichen Universitäten neben der Bedeutung des Lesens auch die Bedeutung »Vorlesung«, also den Kommentar zu einem Text, zumeist in der Form *lectura super* über die Theoriesen ihrer Zeit, also die Bibel oder Aristoteles oder Thomas von Aquin. Ein solcher Theoriese ist Luhmann gewiss, man mag sogar Norbert Bolz insofern recht geben, wenn er sagt, Luhmann sei der letzte Theoriese, auf dessen Schultern es sich zu stehen lohne.

Die hier zum ersten Mal in dieser Form vorliegenden Texte gehen auf eine Vorlesungsreihe zurück, die 1999 in Freiburg zum Gedenken an Luhmanns Tod gehalten wurde. Diejenigen, die diese Vorlesungen seinerzeit verfolgt haben, werden möglicherweise einen Namen vermissen: Dietrich Schwanitz, den im Dezember 2004 verstorbenen Professor der Anglistik und erfolgreichen Autor. Ich möchte diesen Vortrag hier auszugsweise wiedergeben, ist er doch ein ausgezeichnetes Beispiel, wie inspirierend Luhmanns Theorie auch aus literaturwissenschaftlicher Perspektive sein kann.⁵

* * *

Schwanitz stellt seinen Vortrag unter die Überschrift »Die Beobachtung der Beobachtung und die theatralische Teilung der Welt«⁶, wobei er den wiederhergestellten Bibliotheksraum von Aby Warburg als Chiffre dieses Zusammenhangs einführt,

⁵ Dass er als solches nicht Eingang in diesen Band gefunden hat, ist der Nichtermittlung des Rechteinhabers geschuldet. Sollte es eine Nachauflage geben, würde es uns im Einvernehmensfalle freuen, den Vortrag mitabzudrucken.

⁶ Vortrag vom 27. Juni 1999, vgl. »Niklas Luhmann. Beobachtungen der Moderne. Freiburger Reden – Denker auf die Bühne, Edition SWR, hg. von Stephan Krass, 4 CDs, Heidelberg 1999.

dessen elliptische Form die Brennpunkte der Kultur: die Magie der Bilder und die Ordnung der Theorie, Mythos und Logos, also eine räumliche Inszenierung, versinnbildlichen sollte. Schwantz nimmt eine ähnliche Inszenierung vor, um anhand der »Kulturheroen« Shakespeare und Luhmann den Zusammenhang von Sichtbarkeit und Unsichtbarkeit zu illustrieren, so dass »hinter Shakespeare dann hoffentlich der unsichtbare Luhmann sichtbar« werden möge.

Ausgehend von *Las Meninas* von Diego Velázquez illustriert Schwantz diesen Zusammenhang:

Velázquez malt sich selber beim Malen. Der Maler, die Infantin, die Hofdamen sind zu sehen, aber das Bild und das Modell stehende Königspaar sind nicht zu sehen. Dass er dieses malt, ist aus dem Umstand zu schließen, dass im Bild ein Spiegel hängt, in dem das Königspaar erscheint. Dabei steht es genau da, wo der Beobachter steht, der das Bild betrachtet, also wir selbst. Foucault hatte daraus die These formuliert, dass man in der Zeit des Velázquez nicht in der Lage war, den Beobachter zugleich als Subjekt wie auch als Objekt seiner eigenen Beobachtung zu sehen. Schwantz zeigt anhand der Analyse von Hermann Ulrich Asemisen, dass die Figuren des Velázquez alle seitenverkehrt gemalt sind und dass Velázquez infolgedessen nicht das Königspaar malt, sondern eine Spiegelwand. Das Gemälde ist also ein direktes Spiegelbild des Raumes, in dem Velázquez das Bild malt, das wir sehen, so dass Foucault sich hat täuschen lassen, weil der Spiegel selbst unsichtbar ist.

Diesen Zusammenhang von Sichtbarkeit und Unsichtbarkeit zeigt Schwantz nun auch bei Shakespeare, nämlich in der sogenannten Mausefallenszene in *Hamlet*, in der ein Stück im Stück, »Der Mord von Gonzago«, aufgeführt wird, wo es um einen Mord in Wien geht.

In dieses Stück wurde eine von Hamlet verfasste Textpassage eingefügt, die die Umstände wiedergibt, unter denen laut Auskunft des Geistes sein Onkel Claudius seinen Vater ermordet hat. Die Aufforderung Gertruds, Platz zu nehmen, lehnt Hamlet ab, weil er sich gegenüber setzen möchte, um den König besser beobachten zu können. Er nimmt also bei Ophelia Platz, was wiederum Polonius wahrnimmt, dem es als Bestätigung dient, dass Hamlet aufgrund seiner frustrierten Liebe zu Ophelia in desolater Verfassung ist. Auch Hamlet wird also wiederum beobachtet, was dieser jedoch weiß, weil er belauscht hat, dass Ophelia als Lockvogel gegen ihn eingesetzt werden soll. Als das Stück nun endlich beginnt, wird die Szene zu Hamlets Entsetzen mit einer Pantomime eingeleitet, denn diese droht die Pointe der Gifteinträufelung durch das Ohr des Königs vorwegzunehmen. Die Kritik hat sich gefragt, warum der König nicht hier schon den Saal verlässt. Der wirkliche Grund ist

nicht im Text zu finden, er ist nur auf der Bühne zu sehen: Claudius beobachtet gar nicht das Stück, sondern Hamlet, er will sehen, ob Polonius recht hat mit seiner Diagnose der Liebesmelancholie. Nun tritt als Höhepunkt der Mörder Lucianus auf und spricht nun endlich Hamlets Text, aber der wirkliche Mörder ist Claudius. Wenn Claudius den Schauspieler beobachtet, beobachtet er sich selbst. Hamlet, der als Schauspieler spricht, aus dem ein Schauspieler spricht, ist ein Spiegel geworden, wie ein Spiegel ist er selbst unsichtbar und zeigt nur das Bild des Beobachters. Claudius sieht also plötzlich nur sich selbst im Spiegel, das überwältigt ihn und er stürzt aus dem Saal. Warum ergreifen die Beteiligten nicht für Hamlet Partei? Weil sie etwas anderes sehen. Die Höflinge sehen also ein Stück, in dem der in der Thronfolge übergangene Neffe seinen königlichen Onkel ermordet. Für sie ist der Schauspieler Lucianus nicht Claudius, sondern Hamlet. Sie interpretieren Claudius' Aufbruch nicht als Ausdruck seiner Schuld, sondern als Ausdruck der Empörung über eine unverhüllte Drohung. Der Schauspieler Lucianus ist also ein Spiegel, der zwei verschiedene Figuren zeigt, und welche man sieht, hängt vom Standort ab.

Schwanitz folgert daraus: Das Theater spaltet die Welt, wie der Spiegel, in Sichtbarkeit und Unsichtbarkeit. Die Bühne ist das, was sich der Sichtbarkeit und der Beobachtung besonders empfiehlt, aber gerade diese emphatisierte Sichtbarkeit verlangt, dass die Hinterbühne verborgen bleiben muss. Die Differenz zwischen Hinterbühne und Vorderbühne wird aber in den Dramen selbst für den Aufbau der Intrige inszeniert. Die Betrüger inszenieren vor den Betrogenen eine Komödie, und das Publikum kann dann beobachten, dass die Betrogenen das nicht mehr beobachten können.

Nun ist das Theater zusammen mit der Philosophie zweimal erfunden worden – einmal im Athen des 5. Jahrhunderts und das andere Mal in der Renaissance –, und beide teilten sich die geteilte Welt. Dem Theater ging es um die Vorderbühne, die Philosophie erklärte die Hinterbühne zur eigentlichen Realität. Während das Theater also die Welt kostümierte, schaute ihr die Philosophie unter die Röcke und trieb Aufklärung im Dienste der nackten Wahrheit. Laut Luhmann hat die Soziologie das Erbe sowohl des Theaters als auch der Philosophie angetreten. Schwanitz verweist hier auf die Abschiedsvorlesung von Luhmann »Was ist der Fall und was steckt dahinter?«. Die Unsichtbarkeit des Hintergrunds hat bei Luhmann einen Namen: die Gesellschaft. Ihr gegenüber hat sich die Soziologie bislang verhalten wie Foucault zum Bild des Velázquez. Aber

warum ist die Gesellschaft unsichtbar? Sie ist in demselben Sinne unsichtbar, in dem die Identität eines Menschen hinter seinen verschiedenen Rollen verschwindet. Die Rollen der Gesellschaft sind die Subsysteme (Recht, Kunst, Wirtschaft, Religion u.a.). Die moderne Gesellschaft hat keine Adresse, wir sehen nur die Selbstbeobachtung der Gesellschaft.

* * *

Um einen Eindruck von dem Schwanitz'schen Vortragsstil zu geben, möchte ich mit einem längeren Zitat den Abschluss seines Vortrags zitieren:

»Mit der Entdeckung der unsichtbaren Hinterwelt der Kommunikation kehrt Luhmann die vertraute Optik um. Er denkt Gesellschaft nicht mehr von Identität aus, sondern von Differenz, nicht mehr von Kontinuität aus, sondern von Diskontinuität, nicht mehr vom Prozess her, sondern vom Ereignis, nicht mehr als stabiles, sondern als dynamisches System, das von Sekunde zu Sekunde über die Möglichkeit seines Zusammenbruchs triumphiert, also unwahrscheinlich ist. Wie die avantgardistische Kunst lehrt uns Luhmann, die Unwahrscheinlichkeit des Normalen zu sehen. Damit entautomatisiert er die Wahrnehmung und die Beobachtung und verfremdet das Vertraute durch Beobachtung zweiter Ordnung. Liest man Luhmann, wird man überwältigt von der Unwahrscheinlichkeit, dass eine so prekäre Aktion wie die Kommunikation überhaupt gelingt. Er zeigt, dass sie wie der Tanz auf dem Seil ein ständiger Sieg über die Schwerkraft ist. [...] und so enthüllt sich an der Gesellschaft das Akrobatische [...]. [...] Es ist eine pulsierende, eine dynamische Welt, die man da zu sehen bekommt, in der die feinen Unterschiede im permanenten Tanz der Gesellschaft sich gruppieren und umgruppieren. Dieses avantgardistische Flair wird durch die antihumanistische Wende und die Entthronung des Subjekts als Monopolist der Reflexion noch verstärkt. Damit landet Luhmann wieder näher bei Shakespeare, bei dem die Reflexion auf allen Stufen des Kosmos stattfand, was die Poetisierung der Welt ermöglicht. Darüber hinaus produziert der Äquivalenzfunktionalismus Luhmanns, quasi wie von selbst, einen concettistischen Stil, bei dem die heterogensten Dinge auf verblüffende Weise zusammengebracht werden. Im England

Shakespeares nannte man diese Fähigkeit zum *conzettismo*, *wit*, Witz. Das zeichnet, wie mir scheint, auch Luhmanns Theorie aus und unterstreicht ihren modernistischen Stil. [...] Um Ihnen zu zeigen, dass man nicht nur mit Luhmann Shakespeare, sondern auch mit Shakespeare Luhmann beobachten kann, möchte ich Ihnen zuletzt ein Problem veranschaulichen, das die Inszenierung von *Hamlet* immer neu lösen muss – nämlich die Frage, was das für ein Buch ist, das Hamlet liest, wenn er kurz vor dem großen Monolog auf die Bühne kommt. Da wir das von Shakespeare nicht erfahren, haben ihn die verschiedensten Regisseure immer wieder etwas anderes, etwas neues, lesen lassen, zuerst Montaigne, dann Hobbes' *Leviathan*, Burtons *Anatomy of Melancholy*, Machiavelli, aber auch Nietzsche, Heidegger, Sartre bis hin zu Shakespeares Werken selbst, also die Aufgipfelung der Selbstreferenz. Ich schlage für die nächste Freiburger *Hamlet*-Inszenierung vor, dass er Luhmanns *Soziale Systeme* liest, und habe den Monolog zu diesem Zweck schon einmal entsprechend abgeändert. Hier ist er:

System oder Umwelt – das ist hier die Frage.

Ob's edler im Gemüt, den Schwierigkeiten
alter Theorien die Treu zu halten
oder mittels Option für die Systemtheorie
im kühnen Sprung sie enden?

Komplexitätsreduktion – nichts weiter.

Zu wissen, dass das System durch Selektion
die tausend Stöße abfängt,
die von der Umwelt ausgehen:

Es ist ein Ziel aufs Innigste zu wünschen.

Wissen – wagen – zu wissen wagen,
erwachen, ja da liegt's,

welch' schöne Träume die Systemtheorie uns raubt,
wenn aus dogmatischem Schlummer sie uns weckt.

Das zwingt uns stillzustehen.

Das ist die Rücksicht, die altes Denken

lässt zu hohen Jahren kommen –

denn wer ertrüg die geistige Sklerose,
verstaubter Formeln Pein,

sterile Diskussionen,

uralte Argumente, falsche Gegensätze

und all' die Aporien und Widersprüche,

die aus Begründungsnöten stets entstehen,

wenn er ganz frisch beginnen könnte
mit der Systemtheorie?

Wer nähm' dies hin
und stöhnte unter Geisteshypotheken?
Nur dass die Furcht vor jenem Realismus,
der gnadenlos und hoffnungsungedämpft,
uns in die Kontingenz der Zukunft stößt,
in jenes unentdeckte Land,
von des' Bezirk kein Wanderer zurückkehrt,
das Denken lähmt,
dass wir die Übel Alteuropas lieber ertragen,
als zu neuen Theorien fliehen.
So macht die Hoffnung feige aus uns allen,
und die angeborene Farbe kühnen Denkens,
wird teleologisch angekränkelt,
und Neuansätze voller Mark und Nachdruck,
geschichtsphilosophisch aus der Bahn gelenkt,
verlieren so den Namen Theorie.«

* * *

Ob die Inszenierung in dieser Form aufgeführt wurde, ist mir nicht bekannt. Der Schwanitz'sche Vortrag wie auch die übrigen Texte dieses Bandes zeigen aber auf, wie anschlussfähig die Luhmann'sche Theorie nach wie vor ist. Oder wie es Norbert Bolz ausgedrückt hat: »Als Hegel, mit dessen logischem Großunternehmen man Luhmanns Soziologie ja häufig verglichen hat, nach der absoluten Metapher für Philosophie suchte, kam er auf die Eule der Minerva, die erst in der hereinbrechenden Dämmerung ihren Flug beginnt. Und viele haben das so verstanden, als müssten wir erst auf die Weltphilosophie warten, um die Weltgesellschaft beschreiben zu können. Man konnte es sich historisch oder resignativ bequem machen und über die Unmöglichkeit einer alles fundierenden Philosophie nach Hegel lamentieren. Niklas Luhmann hat Hegels Metapher jedoch ganz anders verstanden. Die Philosophie, wenn es denn überhaupt noch eine geben sollte, steht nicht am Anfang, sondern am Ende der wissenschaftlichen Theoriebildung. Der letzte Satz der allgemeinen Theorie sozialer Systeme lautet deshalb: ›Wir können jetzt der Eule Mut zusprechen, nicht länger im Winkel zu schluchzen, sondern ihren Nachtflug zu beginnen. Wir haben Geräte, um ihn zu überwachen, und wir wissen, dass es um Erkundung der modernen Gesellschaft geht.« Aber die allerbesten Geräte sind nur so gut, wie auch ihre Anwendung beherrscht wird.