

## Die Soziologie Niklas Luhmanns

### Systemtheorie, die Theorie funktionaler Differenzierung und die Soziologie der Kunst<sup>1</sup>

#### I Niklas Luhmann

Niklas Luhmann (1927 – 1998) ist im deutschen Sprachraum der einflussreichste Soziologe seit Max Weber (1864 – 1920). Sein Werk, das am Ende der fünfziger Jahre mit Arbeiten zur Verwaltungswissenschaft beginnt und mit seinem Tod im Jahr 1998 abgeschlossen ist, geht nicht aus den Traditionen der klassischen deutschen Soziologie (Max Weber, Georg Simmel), der philosophischen Anthropologie (Helmuth Plessner) und der Wissenssoziologie der Zwischenkriegszeit (Karl Mannheim, Max Scheler, Norbert Elias) hervor. Vielmehr dokumentiert Luhmanns Werk, wie das seiner Zeitgenossen Thomas Luckmann (\* 1927) und Ralf Dahrendorf (1929 – 2009), den überwältigenden Einfluss der angelsächsischen Soziologie der Nachkriegszeit, die bei Luhmann hauptsächlich in der Form aufgenommen wird, dass er an den umfassenden Theorieentwurf Talcott Parsons' (1902 – 1978) anschliesst und daraus eine Soziologie entwickelt, die sowohl den theoretischen Anspruch und die begrifflichen Leistungen Parsons' präzise nachzubilden versucht, wie sie andererseits ein Gesellschaftsbild entwirft – eine nichthierarchische Welt globaler Funktionssysteme, die nicht durch Normen und Werte zusammengehalten werden -, das sich von der deduktiven Systematik eines Talcott Parsons weit entfernt.

Von der Ausbildung her war Luhmann kein Soziologe, sondern ein Jurist, der nach Abschluss seiner theoretischen und praktischen juristischen Ausbildung für acht Jahre (1954 – 1962) in einem Verwaltungsgericht und im Kultusministerium des Bundeslandes Niedersachsen arbeitete. In diesen Jahren bildete Luhmann sich autodidaktisch zum Soziologen heran, schob ein Jahr als Stipendiat in Harvard ein und wechselte erst 1962 – mit fast 35 Jahren – erstmals in eine akademische Berufstätigkeit, als Forscher an einer Hochschule für die Fortbildung von Verwaltungsbeamten. Luhmann promovierte und habilitierte in Soziologie, lehrte als Privatdozent an der Universität Münster und wurde 1968 der erste Professor der neugegründeten Universität Bielefeld in Ostwestfalen. An dieser Universität und ihrer Fakultät für Soziologie, die vermutlich auch heute noch die grösste Lehr- und Forschungseinrichtung für Soziologie in Europa ist, blieb Luhmann bis zu seinem Tod 1998.

---

<sup>1</sup> Vorwort für eine koreanische Übersetzung von Niklas Luhmann, Die Kunst der Gesellschaft, Frankfurt a.M. 1995.

## II Systemtheorie: Systembildung und Systemebenen

Luhmann formuliert seine Theorie von Anfang an als *soziologische Systemtheorie*, für die die Unterscheidung von System und Umwelt als die wichtigste Unterscheidung fungiert. Die Verknüpfung sozialer Ereignisse nimmt die Form der Bildung eines sozialen Systems an, das sich von einer Umwelt nichtzugehöriger Ereignisse unterscheidet und auf diese Weise seine Grenzen bestimmt. Ein Telefongespräch, eine Schulklasse, ein Kommunikationszusammenhang von Gläubigen, die demselben Gott Opfer darbringen oder zu ihm beten – dies alles sind Beispiele für die Bildung eines sozialen Systems. Immer spielen Grenzziehungen und Umwelten eine Rolle: derjenige, der dem Telefongespräch nicht zuhören soll; das Thema, das nicht in die Schulklasse, sondern in die Familie gehört; der Altar, an dem man zu opfern nicht bereit ist, weil man den betreffenden Gott als einen fremden Gott erfährt.

Im nächsten Schritt führt die Theorie Systemebenen ein. Es gibt *einfache Sozialsysteme*, die nur die im Wahrnehmungsbereich Anwesenden einschliessen – das Telefongespräch ist ein Beispiel dafür -, und für diese Theorie einfacher Sozialsysteme (sie heissen auch Interaktionssysteme) war Erving Goffman für Luhmann die wichtigste Inspiration. Eine zweite Systembildungsebene sind die *Organisationen* – z.B. Unternehmen, Kirchen und Vereine -, die ihre Systemgrenze mittels der Verknüpfung von Entscheidungen bilden und zudem die Adressen, die zur Organisation gehören, über das Kriterium der Mitgliedschaft eindeutig bestimmen. Luhmann hat sich im Bereich der Organisationstheorie an die Theorie der begrenzten Rationalität („bounded rationality“) angelehnt, die sich von Herbert Simon herleitet. Jenseits der Interaktionen und der Organisationen postuliert die Theorie drittens die Existenz von *Gesellschaften*, die alle sozialen Ereignisse (alle Kommunikationen und Handlungen) einschliessen, die aufeinander Bezug nehmen können. Die Gesellschaft ist die extensivste Form, in der sich Sozialität realisiert, und in der Theorie Niklas Luhmanns wird von Anfang an unterstellt, dass diese gesellschaftsbildende Bedingung des aufeinander-Bezug-nehmen-Könnens heute weltweit erfüllt ist, so dass wir von der Existenz eines Systems der Weltgesellschaft ausgehen müssen. Eine Zinsänderung in Griechenland, eine überraschend positive oder negative Bilanz eines koreanischen Unternehmens können heute weltweit Reaktionen an nur dem Anschein nach nationalen Börsen auslösen, und dies ist eines von vielen Indizien, das für die globale Vernetzung in einer Weltgesellschaft spricht. Luhmann hat seine Gesellschaftstheorie bereits in den sechziger Jahren als Theorie der Weltgesellschaft entworfen, und dieser Massstab ist auch an das Buch anzulegen, das den koreanischen Lesern hier vorgelegt wird.

## III Funktionale Differenzierung

Die Gesellschaft darf nicht als ein einziges Grosssystem verstanden werden, das in sich keine Unterscheidungen hervorbringt. Ganz im Gegenteil besteht sie aus Millionen von Subsystemen und aus diesen Subsystemen zugrundeliegenden Prinzipien der Systembildung. Zu diesen Subsystemen der Gesellschaft zählen selbstverständlich auch alle Interaktionen und alle Organisationen. Unter den Subsystemen der Gesellschaft ist aber der wichtigste Fall derjenige, der sich auf der selben Systembildungsebene abspielt wie die Ausdifferenzierung des Gesellschaftssystems selbst. Diesen Fall nennt Niklas Luhmann *funktionale Differenzierung*.

Ältere Gesellschaften überall in der Welt waren in Kasten, Schichten und Stände eingeteilt. Die Worte, mit denen diese Systeme bezeichnet werden, und die Einzelheiten der Systembildung variieren sehr stark, aber immer geht es um gesellschaftliche Grosskollektive, in die man hineingeboren wird und in denen man meist ein Leben lang verbleibt. Diese Grosskollektive unterscheiden sich im gesellschaftlichen Rang und Ansehen sehr deutlich und aus diesem Rang und Ansehen leitet sich ihre Rolle in der gesellschaftlichen Arbeitsteilung ab.

An die Stelle dieser Form der Ordnungsbildung ist in den letzten zwei bis drei Jahrhunderten (mit Vorentwicklungen, die sehr weit zurückreichen) eine radikal neue Form der Ordnung gesellschaftlicher Kommunikation getreten. Statt der Zusammenfassung von statusgleichen Individuen in gesellschaftlichen Grosskollektiven handelt es sich um die Verknüpfung von Kommunikationen gleichen Typs zu globalen Funktionssystemen. Alle Zahlungen gehen in die Einheit des Wirtschaftssystems ein; alle Publikationen, in denen es vor allem um den Wahrheitsanspruch für die in ihnen mitgeteilten Sachverhaltsbehauptungen geht, ordnen sich dem Wissenschaftssystem der Gesellschaft zu; alle machtförmigen Kommunikationen, in denen negative Sanktionen zur Motivation von Handlungsbereitschaften eingesetzt werden, sind Teil des politischen Systems. Eine Ordnung dieses Typs nennt Niklas Luhmann eine funktional differenzierte Gesellschaft.

Soziologische Theorie und empirische Forschung können in der Folge die Gemeinsamkeiten und die Unterschiede der Funktionssysteme untersuchen. Bei allen Funktionssystemen handelt es sich um weltweit verknüpfte Kommunikationszusammenhänge, also um Weltsysteme wie ‚Weltliteratur‘ oder ‚Weltwirtschaft‘. Sie alle benutzen Leitunterscheidungen wie die Frage der Rechtmässigkeit oder der Unrechtmässigkeit eines in Frage stehenden Handelns (diese Leitunterscheidungen heissen dann auch *binäre Codes*) für den Ordnungsaufbau in einem Funktionssystem. Oft gibt es in den Funktionssystemen symbolisch generalisierte Kommunikationsmedien, die in ihrer Funktionsweise der Rolle des Geldes oder der Macht im Wirtschaftssystem bzw. in der Politik ähneln. Dort aber, wo ein Kommunikationsmedium in diesem Sinne fehlt, beobachten wir manchmal die Herausbildung von Professionen, die professionelle Dienstleistungen verwalten, die den Kern des Kommunikationsgeschehens in einem Funktionssystem ausmachen (z.B. medizinische Therapien; die Führung von Rechtsstreitigkeiten durch professionelle Juristen).

In allen Fällen ist ein Funktionssystem auch eine Ordnung der Inklusion. Es besteht nicht mehr aus Mitgliedern, die in es hineingeboren werden und ein Leben lang in ihm verbleiben. Vielmehr sieht es Teilnahmemöglichkeiten für alle Gesellschaftsmitglieder vor, die aber partielle Teilnahmemöglichkeiten sind, also niemanden mehr mit der Gesamtheit seiner Lebensführung in nur ein Funktionssystem integrieren. Schliesslich spielen in allen Funktionssystemen *Beobachtungen zweiter Ordnung* eine bedeutende Rolle. D.h. die Systeme prozessieren Beobachtungen (z.B. Beobachtungen der Rechtmässigkeit oder der Unrechtmässigkeit eines Handelns), die sich auf Beobachtungen beziehen, die bereits vorher in diesem System kommuniziert worden sind – und gerade dieser Zweistufigkeit des Beobachtens verdankt sich die Ausdifferenzierung des Systems. Der für den Leser dieses Buches entscheidende Anspruch ist schliesslich der, dass es sich auch bei der „Kunst der Gesellschaft“ seit einigen Jahrhunderten um eines dieser Funktionssysteme der Weltgesellschaft handelt und dass folglich die vielfältigen hier nur angedeuteten Vergleichsmöglichkeiten in instruktiver Weise auf das System der Kunst angewendet werden können.

#### IV Soziologie der Kunst als Theorie eines Funktionssystems

Vor dem Hintergrund der skizzierten Gesichtspunkte ist die Stellung von „Die Kunst der Gesellschaft“ in Niklas Luhmanns Werk zu verstehen. Luhmann hat eine allgemeine Theorie sozialer Systeme vorgelegt („Soziale Systeme“ 1984). Er hat keine Theorie des Interaktionssystems publiziert und diese wohl auch nicht geplant (nicht in Form einer Monographie). Es existieren zwei systematische Darstellungen der Organisationstheorie („Funktionen und Folgen formaler Organisationen“ 1964; „Organisation und Entscheidung“, posthum 2000). Das über Jahrzehnte vorbereitete und immer als Hauptwerk verstandene Buch zur Gesellschaftstheorie ist 1997 erschienen („Die Gesellschaft der Gesellschaft“, 2 Bände). Es entspricht der hier dargelegten Logik des gesamten Theorieentwurfs, dass der andere Hauptgegenstand in der letzten Werkphase Luhmanns die Monographien zu den Funktionssystemen als primären Subsystemen des Gesellschaftssystems waren (Wirtschaft 1988; Wissenschaft 1990; Recht 1993; posthum und nicht vollständig abgeschlossen: Politik 2000, Religion 2000, Erziehung 2002). In diese letzte Reihe gehört „Die Kunst der Gesellschaft“ von 1995, das letzte von Luhmann wirklich durchgearbeitete Buch zu einem der Funktionssysteme der Weltgesellschaft und wohl auch eines der Bücher, das nicht nur der schrittweisen Abarbeitung eines Theorieprogramms geschuldet war, vielmehr einen Gegenstand behandelt, der Luhmann persönlich wichtig war.

Die Form der Durchführung des Projekts ist der der anderen Bücher verwandt. Luhmann schreibt eine systematische Soziologie der Kunst, die es sonst im Fach Soziologie eigentlich gar nicht gibt, in der Form einer Theorie eines der Funktionssysteme der modernen Gesellschaft. Wie in den anderen Büchern gibt es Passagen, die so wirken, als arbeite Luhmann eher an der Weiterführung der systematischen Theoriearbeit im Bereich der Theorie sozialer Systeme als wirklich an der Soziologie eines der Funktionssysteme der Gesellschaft. In diesem Buch gilt das vor allem für das erste Kapitel „Wahrnehmung und Kommunikation: Zur Reproduktion von Formen“, das deshalb dem Leser auch besondere Schwierigkeiten bereiten könnte, weil es über weite Strecken wie eine Abhandlung zur allgemeinen Systemtheorie geschrieben ist. Danach aber ist das Gleichgewicht der beiden zentralen analytischen Perspektiven immer gewahrt. Luhmann feilt unablässig an Theorie- und Begriffsfragen der Theorie sozialer Systeme, und er erarbeitet Lösungsvorschläge für Schlüsselfragen einer Soziologie und Strukturgeschichte der Kunst der modernen Gesellschaft.

In die Diskussion dieser Fragen einer Soziologie und Sozialgeschichte der Kunst wird dieses Vorwort nicht wirklich eintreten; aber das intellektuelle Schicksal dieses Buches wird am Ende vom Erfolg der von Luhmann erarbeiteten Diagnosen abhängen. Ich zitiere nur noch einige zentrale Fragestellungen, die man beim Studium des Buches immer im Auge behalten sollte: Kann man von einer Einheit der Kunst jenseits der Vielzahl der Formen und Gattungen – Ballett, Film, Kupferstich, Jazz etc. – ausgehen? Wie ist diese Einheit begrifflich zu beschreiben und ist ihre Entstehung im 18. Jahrhundert der konstitutive Sachverhalt für die Herausbildung eines einzigen Funktionssystems der Kunst? Ist Luhmann eine überzeugende Funktionsbestimmung der Kunst gelungen, d.h. die Herausarbeitung eines Gesichtspunkts, der einen unverwechselbaren Beitrag zur Reproduktion der Gesellschaft benennt, der nur in der Kunst erarbeitet wird, der auch über die Verschiedenheit der Künste hinweg derselbe Beitrag bleibt und der von keinem anderen Funktionskomplex in der Gesellschaft vertreten werden kann? Gibt es historische und gegenwärtige Argumente für die operative Relevanz einer einfachen Leitunterscheidung, die als binärer Code des Kunstsystems fungiert und die dies nicht nur in den Konstruktionen wissenschaftlicher Beobachter tut, vielmehr auf eine nachvollziehbare Weise

für die Beteiligten im Kunstsystem wirksam ist? Es ist offensichtlich, dass man mit guten Gründen die völlig unveränderte Relevanz von Leitunterscheidungen wie Recht/Unrecht oder wahr/unwahr behaupten kann und dass Vergleichbares für eine historisch bedeutsame Unterscheidung wie schön/hässlich nicht gilt. Also ist der binäre Code des Kunstsystems eine offene Frage. Wie geht das Kunstsystem mit Fremdreferenzen um, wenn wir die Annahme machen, dass fremdreferentielle Beschreibungen wie ‚Nutzen‘ oder ‚Engagement‘ nicht in Frage kommen? Wie sehen die Beziehungen der Kunst zu den anderen Funktionssystemen der Gesellschaft aus und wie verändern sie sich in den wechselseitigen Ausdifferenzierungsprozessen der Funktionssysteme?

## V Die Kunst der Weltgesellschaft

Eine letzte Frage drängt sich auf. Welche Bedeutung kommt der Hypothese der Weltgesellschaft zu? Luhmann hatte bereits am Anfang seiner Theorieentwicklung die Selbstverständlichkeit des Zusammenhangs von Funktionssystem und weltweiter kommunikativer Reichweite eines jeden Funktionssystems betont. Aber in den Analysen in ‚Die Kunst der Gesellschaft‘ spielt dies keine Rolle; eine Diagnose, die sich am Beispiel einiger der anderen späten Bücher wiederholen und verifizieren lässt. Luhmann scheint selbstverständlich eine europäische Entwicklung – die Ablösung von den funktionalen Verflechtungen mit anderen Funktionszusammenhängen und der Abbau der Schranken zwischen den verschiedenen Künsten - mit der Entstehung eines Weltkunstsystems in Eins zu setzen. Aber - ist das angemessen?

In der Theorie und Geschichte der bildenden Künste finden wir heute die Behauptung, dass moderne Kunst und zeitgenössische Kunst („contemporary art“) prinzipiell zu unterscheiden sind.<sup>2</sup> Danach bezeichnen diese beiden Namen nicht eine Sukzession von Phasen in der Entwicklung bildender Kunst, was eine Kontinuität im Aufeinanderfolgen ‚moderner Kunst‘ und danach ‚zeitgenössischer Kunst‘ implizieren würde. Stattdessen ginge es um einen Bruch, ja sogar um ein ‚Ende der Kunstgeschichte‘, weil moderne Kunst die letzte Phase in einer zweitausendjährigen Entwicklung abendländischer Kunst war, die mit der modernen Kunst zu Ende geht. Der Begriff der ‚zeitgenössischen Kunst‘ meint dann die globale Kunst unserer Tage, die künstlerische Interventionen aus allen Weltregionen aufnimmt, die aber den Traditionsbezug zur abendländischen Tradition abgeschnitten hätte und insofern einen Neuanfang nach dem ‚Ende der Kunstgeschichte‘ verkörpern würde.

Ich vermute, dass diese radikale Alternative zur Luhmannschen Position eher eine politische Stellungnahme als eine adäquate Analyse verkörpert. Es benötigt eine dritte Position, die die Ausdifferenzierungsgeschichte des Kunstsystems mit der Verflechtungsgeschichte Europas und der anderen Weltregionen synthetisiert. In der Woche, in der ich dieses Vorwort schreibe, wurden bei Christie’s New York zwei Ölgemälde eines namentlich nicht bekannten chinesischen Malers (ca. 1800 – 1810) versteigert, die den Hafen von Kanton (Guangzhou) darstellen.<sup>3</sup> Die Gebäude an der Seeseite

---

<sup>2</sup> Siehe aus einer umfangreichen Literatur: Hans Belting, *Das Ende der Kunstgeschichte. Eine Revision nach zehn Jahren*, Beck: München 2002; Claus Volkenandt (Hg.), *Kunstgeschichte und Weltgegenwartskunst*, Dietrich Reimer: Berlin 2004; James Elkins (Hg.), *Is Art History Global?* Routledge: New York 2007; Kitty Zijlmans/Wilfried van Damme (Hg.), *World Art Studies. Exploring Concepts and Approaches*, Valiz: Amsterdam 2008.

<sup>3</sup> Siehe Souren Melikian, *The West’s Race to China, traced in Art*. International Herald Tribune, January 28 – 29, 2012, p. 17.

der Stadt sind alle westlichen Baustils und zeigen die Fahnen europäischer Kolonialmächte und die der Vereinigten Staaten. Es handelt sich um die Repräsentanten westlicher Mächte, für die Kanton von 1757 bis 1842 der einzige Handelshafen war. Auf den beiden Ölbildern lässt die Darstellung der Wolken oberhalb der Gebäude die Kenntnis englischer Landschaftsmalerei vermuten; die Schiffe im Hafen sehen wie auf venezianischen Veduten aus. Aber es fehlen die Reflexionen des Himmels in der Wasseroberfläche, die für europäische Bilder charakteristisch wären. Diese Ölbilder dokumentieren die hohe Assimilationsfähigkeit chinesischer Maler im Verhältnis zu westlichen Darstellungsformen. Auf derselben Auktion bei Christie's wurden auch eine Reihe von Beispielen chinesischen Porzellans versteigert, die einen Typus verkörpern, den es vom späten 17. Jahrhundert bis ins 19. Jahrhundert zahlreich gibt. Die Gefässe und Teller stellen Wappen und andere Symbole politisch-militärischer Macht dar. Sie wurden von Vertretern vieler europäischer Mächte und nach 1787 auch der USA in Auftrag gegeben, und die Auftragsvergabe erfolgt unmittelbar an eine chinesische Manufaktur. Diese Beispiele verdanken sich dem Zufall einer Gleichzeitigkeit, aber sie sind kleine Indizien für die Komplexität einer Verflechtungsgeschichte, die wir studieren müssen, wenn wir ein treffendes Bild der Genese und Struktur der Kunst der Weltgesellschaft entwerfen wollen.

*Luzern, den 30. Januar 2012*

*Rudolf Stichweh, Universität Luzern*