Theorie als kulturelles Ereignis

Theorie als kulturelles Ereignis

Herausgegeben von

K. Ludwig Pfeiffer, Ralph Kray
und Klaus Städtke

Unter Mitarbeit von

Ingo Berensmeyer

Walter de Gruyter · Berlin · New York

2001

Gedruckt mit Unterstützung der Deutschen Forschungsgemeinschaft
und der Universität Siegen

∞ Gedruckt auf säurefreiem Papier,
das die US-ANSI-Norm über Haltbarkeit erfüllt.

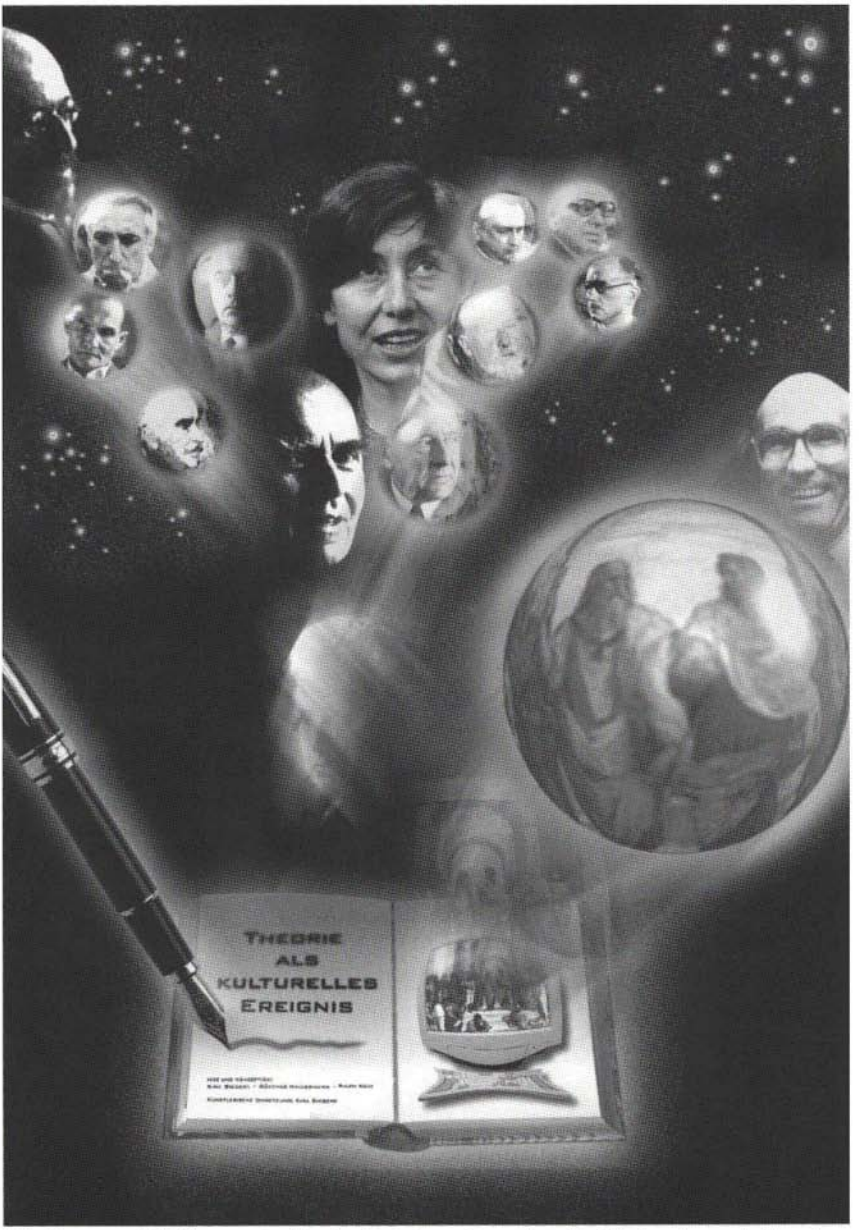
Die Deutsche Bibliothek – CIP-Einheitsaufnahme

Theorie als kulturelles Ereignis / hrsg. von K. Ludwig Pfeiffer ...
Unter Mitarb. von Ingo Berensmeyer. – Berlin ; New York : de Gruyter, 2001
ISBN 3-11-016804-9

© Copyright 2001 by Walter de Gruyter GmbH & Co. KG, D-10785 Berlin.

Dieses Werk einschließlich aller seiner Teile ist urheberrechtlich geschützt. Jede Verwertung außerhalb der engen Grenzen des Urheberrechtsgesetzes ist ohne Zustimmung des Verlages unzulässig und strafbar. Das gilt insbesondere für Vervielfältigungen, Übersetzungen, Mikroverfilmungen und die Einspeicherung und Verarbeitung in elektronischen Systemen.

Printed in Germany
Satz: Dörlemann Satz GmbH & Co. KG, Lemförde
Druck und buchbinderische Verarbeitung: Hubert & Co., Göttingen
Einbandgestaltung: Christopher Schneider, Berlin



Alle Personenabbildungen: Archiv des Projektes „Der auktoriale Diskurs in vergleichender Sicht", Geisteswissenschaftliche Zentren Berlin / Zentrum für Literaturforschung

Inhalt

Eberhard Lämmert
Theorie – ein kompositorischer Akt.
Dem Weilburger Kolloquium zum Geleit 1

K. Ludwig Pfeiffer
Theorie als kulturelles Ereignis.
Modellierungen eines Themas überwiegend am Beispiel
der Systemtheorie 7

I. Theorie als kulturelle Errungenschaft? 43

Hans Kloft
Die Theoría der Griechen.
Ein Modell und drei Fallbeispiele 45

Peter Fuchs
Theorie als Lehrgedicht 62

Alois Hahn
Die Systemtheorie Wilhelm Diltheys 75

II. Irritationen und Überformungen 105

Zdzisław Krasnodębski
Helmuth Plessners Philosophische Anthropologie.
Zwischen Skepsis und Tradition 107

Klaus Städtke
Interkulturelle Mystifikation von Theorie.
Michail Bachtin und die Bachtinologie 131

Ursula Link-Heer
Das Rätsel der Lust am Text. Roland Barthes und Julia Kristeva zwischen Strukturalismus und Poststrukturalismus 155

Alex Demirović
Der theoretische Text als Geste. Zur Performanz in den Texten der älteren Kritischen Theorie 167

III. Theoriegespenster: Wissenschaftskultur und Kulturwissenschaft 179

Heinz Steinert
Kunst und Wissenschaft im Wien der Jahrhundertwende. Gesellschaftliche Grundlagen von Theoriebedarf 181

Jochen Venus
Konjunktur und konjunkturelle Einbrüche postmoderner Medientheorien 205

Ralph Kray
Autobiographie der Theorie. Jaspers, Gadamer und Feyerabend – ein heterogener literaturwissenschaftlicher Versuch 224

K. Ludwig Pfeiffer
Paul Valéry – die Vergeblichkeit der Theorie und das okkasionell-theoretisierende Spiel 286

Epilog
Das Geschäft der Theorie 307

Hinweise zu den Autoren 311

Eberhard Lämmert

Theorie – ein kompositorischer Akt

Dem Weilburger Kolloquium zum Geleit

Die Theorie, daß aller guten Dinge drei sind, hat ehrwürdige Zeugen menschlicher Kultur für sich. Sie reichen vom Dreitakt der christlichen Heilsgeschichte bis zu deren Derivaten bei Hegel und bei Marx. Auch die Bitte des Dionys, im Freundschaftsbunde der Dritte zu sein, reicht nach Schillers Quellenstudien bis zu einer antiken Biographie des Pythagoras zurück, und Ibsens lakonisches Wort vom „Dreiecksverhältnis" galt nach einer Notiz Lichtenbergs über dieses spezifische „Triangolo equilatero" schon im alten Italien als das beständigste „häusliche Glückseligkeitssystem aus Mann, Frau und Amant".

Ohne alle weitere Spekulation über spezifische Zuordnungen darf man es also bei einem so anspruchsvollen Unternehmen wie einem Forschungskolloquium über *Theorie als kulturelles Ereignis* für einen Glücksfall halten, daß sich hier drei keineswegs gleichartige, wohl aber erfolgreich kooperierende Institutionen zusammentun, um Gutes zuwege zu bringen. Zuallererst ist dabei den drei Organisatoren dieses Kolloquiums aus Siegen, Bremen und Berlin, K. Ludwig Pfeiffer, Klaus Städtke und Ralph Kray, Dank zu sagen dafür, daß ihre umsichtige Vorbereitung und Zusammenarbeit uns in dieser schönen Stadt zusammenführt.

Nicht zum ersten Mal erweist sich überregionale Kooperation damit auch als ein Katalysator, um Ideen verschiedenen Ursprungs zu prüfen und möglicherweise neu zu verbinden. Für alle drei Veranstalter dieses Kolloquiums gilt dies nicht erst seit gestern. Schon zu einer Zeit, als die Mauer und der Eiserne Vorhang solche Kooperation noch zur seltenen Ausnahme machten, hat das Siegener Graduiertenkolleg Literaturwissenschaftler aus der Akademie der Wissenschaften der DDR in seinen Kreis aufgenommen. Umgekehrt waren die Siegener im Osten der Stadt gern gesehene Gäste, und einmal sogar in solcher Zahl, daß die Begegnung zu einem denkwürdigen Ost-West-Gartenfest gediehen ist. *Kommunikationsformen als Lebensformen* – dieses Thema ihres Gradu-

iertenkollegs haben die Siegener damals nicht nur bedacht, sondern auf eine besonders heilsame Weise praktisch werden lassen. Inzwischen ist K. Ludwig Pfeiffer im Berliner Zentrum für Literaturforschung ein gern gesehener Gast, und Ralph Kray kann mittlerweise schon als ‚unser Mann' in Siegen gelten. – Von Bremen her ist Klaus Städtke bereits seit geraumer Zeit als Projektleiter und als Mitglied unseres Beirats an der Arbeit des Berliner Zentrums beteiligt, und wir danken seiner Vermittlung eine weitere Verstärkung aus Bremen für ein Vorhaben, das von der russischen Literatur her europäische Zusammenhänge des literarischen Lebens ins Auge fassen soll.

Die Unterhaltung eines Netzwerkes überörtlicher Arbeitskontakte gehört zum Programm der Geisteswissenschaftlichen Zentren Berlin. Das heißt aber nicht, daß wir nicht wählerisch wären in den Verbindungen, die wir pflegen möchten: Sie sind wie Theorien, mit denen wir uns hier beschäftigen wollen, eine Sache überlegter und dann geglückter Komposition. Helmut Kreuzer hat seit seiner aufregenden Übersiedlung von Bonn nach Siegen zusammen mit den Kollegen, die er hier zusammenzog, Siegen neben Konstanz zu einem zweiten Lustort für die Literaturwissenschaften in Deutschland gemacht. Das muß man nicht mehr als Geheimtip weitergeben. An der jungen Universität Bremen, die den Differenzierungsprozeß zwischen Natur- und Geisteswissenschaften, für den die Humboldtsche Reformuniversität nach ihrer Zentrierung der philosophischen Fächer ein Jahrhundert gebraucht hat, in weniger als zwanzig Jahren durchmachen mußte, hat die Osteuropaforschung eine bemerkenswerte Standortfestigkeit finden können, so daß sie, zusammen mit Bochum und wiederum Konstanz, für uns der Ort einer besonders gewinnbringenden Partnerschaft geworden ist.

Nun ist aber auch eine Triangel ein viel zu schmales Instrument, um ein anspruchsvolles Wissensgebiet auszumessen, und was wäre anspruchsvoller, als über die Grundfigur menschlicher Erkenntnisarbeit, die Theoriebildung und ihre Folgen, nachzudenken. Da bedarf es der Vielstimmigkeit und auch der Überschreitung von Ländergrenzen, und so sind wir Ihnen allen, die sich von diesseits und jenseits der Grenzen zu dieser Arbeit bereit gefunden haben, dankbar für Ihr Kommen und Ihre Beiträge in den nächsten Tagen.

*

Da ‚Theorie' in allen möglichen Erscheinungsformen unser gemeinsames Thema ist, können wir schon für die Charakteristik unserer Zusammenkunft daraus Gewinn ziehen. Denn in seiner ältesten griechischen Bedeutung bezeichnet ‚theoría' den Aufzug von Abgesandten verschiedener Städte, um – nach Sandkühlers Enzyklopädie – „die heilige Ordnung" des Kosmos zu bedenken und zu verehren (Tosel 1990, S. 585). Unsere Anreise aus verschiedenen Gegenden, um ernsthaft über ‚Theorie' zu reden, kann daher schon selbst als ein kulturelles Ereignis gelten, und dazu, denke ich, ist auch der Ort, das natur- und kunstschöne Weilburg, gut gewählt.

Warum aber – wo es doch zu einem guten Teil mathematische, physikalische und biologische Theorien sind, die uns die Beschaffenheit des Kosmos zu durchschauen helfen – sollen gerade Kulturwissenschaftler an dem Thema ‚Theorie und was aus ihr folgt' nicht vorübergehen? Sie dürfen es nicht, weil das praktische Verhalten des Menschen, einzeln und in Gesellschaft, zu hohem Grade von den Theorien abhängt, die er vom Leben im Ganzen und von seiner eigenen Situation darin entwickelt. Denn Theorie, so belehrt uns neuerlich der geniale, querschnittsgelähmte Mathematiker und Kosmologe Stephen W. Hawking mit Nachdruck: „Eine Theorie existiert nur in unserer Vorstellung und besitzt keine andere Wirklichkeit" (Hawking 1988, S. 23f.). Diesen Satz können sogar die Materialisten bejubeln, und Karl Marx wäre so undialektisch nicht, ihn rundweg zu leugnen. Weil Kulturwissenschaftler aber nicht nur wie Physiker oder Biologen die Falsifikation älterer Theorien zu ihrer Sache machen, sondern gültige ebenso wie schon falsifizierte in ihrem jeweiligen historischen Milieu aufsuchen und bedenken, sind sie eher in der Lage, auch die Vorbedingungen und die Grenzen auszumachen, die dem menschlichen Erkenntnisvermögen *in actu* jederzeit, wenn auch jederzeit anders, gesetzt sind.

Einen zweiten Grund, warum es dem Kulturwissenschaftler zufällt, den Ursprung und die kulturellen Konsequenzen einer Theorie abzuschätzen, deutet Hawking ebenfalls an: Der Maßstab für die Güte einer Theorie ist zum einen die geringe Anzahl ihrer beliebigen Elemente und zum anderen ihre Einfachheit. Beide Gütemerkmale müssen eher noch als anderen dem Literatur- und Kulturwissenschaftler auffallen. Denn es handelt sich neben allem anderen um ästhetische Kennzeichen.

So nimmt es nicht wunder, gleichzeitig und schon vor Einsteins Entwurf einer ‚Speziellen Relativitätstheorie' im Jahre 1905 an den einzelnen Künsten Vorzeichen einer solchen Veränderung der Denk- und

Anschauungsgewohnheiten wahrzunehmen: Im *shifting view point* der englischen und französischen Erzählkunst, im gleichzeitigen Profil- und *en face*-Portrait der avantgardistischen Malerei, im Verlassen der Dur- und Moll-Tonarten zugunsten einer Zwölftonreihe mit frei gewähltem Ansatzpunkt und nicht zuletzt in der Simultaneität, die der Filmschnitt ermöglicht, tritt dieses neue Zeitbewußtsein, treten aber auch neue Einsichten in Lebenszusammenhänge an den Tag, die der Entwicklung des mathematisch-physikalischen Denkens entsprechen, ja womöglich ihm als spielerische Experimentierformen vorauseilen.

Damit aber keineswegs schon genug. Soll eine gute Theorie möglichst viele ihrer Behauptungen in gegenseitige Beziehung setzen und dabei obendrein einfacher als bisher das Gewußte durchleuchten, dann trägt offensichtlich nicht nur ein intellektuelles, sondern auch ein ästhetisches Ungenügen am bisherigen Zustand des Erkennens zu ihrer Formulierung bei. Ein einziges Beispiel dafür sei hier zitiert, und zwar aus der strengsten und zugleich weitläufigsten aller Wissenschaften, der mathematischen Astronomie. Im Jahre 1543 veröffentlichte Georg Joachim Rheticus *De Revolutionibus Orbium coelestium libri VI*, die Kopernikus schon anderthalb Jahrzehnte vorher im Grundriß abgefaßt hatte. Die kulturelle Tragweite dieses Ereignisses kündigt sich schon darin an, daß dieses Werk anonym erscheinen mußte. Womöglich war es auch gut, daß Kopernikus selbst zum Zeitpunkt seiner Veröffentlichung bereits gestorben war, wenn man überblickt, was noch ein knappes Jahrhundert später Giordano Bruno und Galileo Galilei widerfuhr, als sie die neuen Theorien der Himmels- und der Erdbewegung vor irdischen Instanzen verteidigten.

Spannend ist es aber nun zu sehen, daß Kopernikus seine Widerlegung des ptolemäischen Weltbildes, das die Erde immer noch zum festen Drehpunkt aller Himmelskörper machte und das auch den Renaissance-Mathematikern noch immer als Grundlage diente, nicht etwa mit mathematischen Argumenten eröffnet. Er beginnt vielmehr mit einem Ausfall gegen die monströse Umständlichkeit, zu der dieses System jeden zwänge, der ihm neuere Beobachtungen einfügen müsse. Nicht einzelne Fehler des Systems brandmarkt er in seiner Vorrede. Um es gleich als Ganzes aus den Angeln zu heben, beschreibt er es vielmehr unter Anspielung auf die erste Strophe von Horazens *De arte poetica* als ein Monster, das aus ganz disparaten Teilen zusammengezwungen ist. Horaz hatte Dichtern und Malern das Schreckbild einer mißratenen Komposition vorgehalten: ein Menschenhaupt mit Pferdenacken, darunter verschiedenem Gefieder und schließlich einem

grauen Fischschwanz. Indem Kopernikus sich nun getreulich an die humanistischen Kommentatoren des Horaz hielt – so kommentiert nun seinerseits der kalifornische Wissenschaftshistoriker Robert S. Westman diesen Vorgang –, transferiert der geniale Astronom „the Horatian ideal of good poetry into the domain of astronomical practice: Just as one prefers a coherent to an incoherent literary work, so a theory of planets possessing mathematical coherence (*symmetria, armoniae nexum*) is to be preferred over one that does not" (Westman 1990, S. 182f.).

Für eine Theorie, nach der erstmals die Erde ihre Bewegung mit den anderen Himmelskörpern teilt und die immerhin den Menschen damit aus der Mitte des Universums rückt – Sigmund Freud nennt sie eine der drei großen Kränkungen, die die Wissenschaft der Menschheit angetan hat (Freud 1969, S. 283) –: für eine solche Theorie gelten ‚*symmetria*' und ‚*armoniae nexum*' keineswegs nur als willkommene Präsentationsform. Sie sind der Wahrheitsbeweis für ihre Überlegenheit über alles, was bisher zu diesem Thema gedacht und formuliert worden ist. Daß dann siebzig Jahre später Kepler dem Modell des Kopernikus mit seiner Berechnung elliptischer Bahnen erst Gleichgewicht und exakte Proportionen verlieh und daß Newton mit seiner Gravitationstheorie daraufhin für dieses Gleichgewicht die einfachste Formel fand, bezeichnet gut die weiterreichende Formbarkeit, die gerade den bedeutendsten Theorien wie dem Bau einer Kathedrale noch lange eignet.

Eine solche Beziehung zwischen Komposition und sachlicher Tragweite einer Theorie ruft vollends die Kulturwissenschaftler auf den Plan. Für Justus Fetscher in Berlin liefert er soeben die Grundlage zu einer Habilitationsschrift über den Zusammenhang zwischen den Himmelsanschauungen und den ästhetischen Theoremen der europäischen Aufklärung. Solche an Textmerkmalen zu ermittelnden Affinitäten räumen der Literaturwissenschaft eine Zuständigkeit sogar für die Analyse physikalischer Theorien ein, zumal wenn sie komplette Weltdeutungen zur Folge haben. Nimmt man hinzu, daß dem Kopernikus seinerseits Visionen eines Sonnenkultes nachgewiesen sind, so erhält sein Impuls zum Entwurf einer mathematisch begründeten Heliozentrik sogar einen kulturgeschichtlichen Hintergrund, den uns allein steinerne und literarische Zeugen belegen können. Kurz gesagt: Man braucht Literatur- und Kulturwissenschaftler, um zu zeigen, daß und warum Theorien ein kulturelles Ereignis sind.

Literatur

Freud, S. (1969), *Vorlesungen zur Einführung in die Psychoanalyse. Studienausgabe,* Bd 1. Hg. A. Mitscherlich u.a. Frankfurt/M.

Hawking, S. W. (1988), *Eine kurze Geschichte der Zeit.* Reinbek.

Tosel, A. (1990), „Theorie-Praxis-Verhältnis". In: Sandkühler, H. J., Hg., *Europäische Enzyklopädie zu Philosophie und Wissenschaften.* Hamburg. Bd. 4. S. 585–592.

Westman, R. S. (1990), „Proof, Poetics, and Patronage: Copernicus's Preface to *De revolutionibus*". In: ders./Lindberg, D. C., Hgg., *Reappraisals of the Scientific Revolution.* Cambridge. S. 167–205.

K. Ludwig Pfeiffer

Theorie als kulturelles Ereignis

Modellierungen eines Themas überwiegend am Beispiel der Systemtheorie

> [...] elle m'a dit: „Vous avez l'air d'un type qui a définitivement choisi entre Luhmann et Habermas." [...] Je lui ai répondu: „Ce sont des clubs de football ou des marques de bière?" Elle a ri et m'a tendu sa coupe. Trink, *in vino veritas.* [...] *Mystère de la transsubstantiation. Il y a une matérialité de la communication, moi aussi j'ai lu tes philosophes allemands, en traduction certes mais bien déconstruits dans un numéro de* Génitif *que j'ai bêtement prêté.* Luhmann alors n'est-ce pas? J'avais deviné et elle m'a conduit chez elle dans sa voiture. *Oui Luhmann, le sens s'auto-engendre, se différencie dans le processus.* Et puisqu'on est systémique autant expliquer par le contexte cette bascule dans l'adultère qui m'a saisi après presque vingt ans de monogamie. [...] *Habermarx ou l'human...* [...] *Sociologisons. Bourdieu de Bourdieu... Fier de son ventre plat, c'est légitime. Je devrais inventer une gymnastique de l'abdomen pour les psychanalystes à pratiquer discrètement dans son fauteuil pour éviter les bouées. Sauf qu'on ne peut aller à la fois à Lacanpagne et à la mère.* (Bodot 1994, S. 56f., 60f.)

I

Die vorstehende Szene aus Elgran Bodots Kurzroman *Extrémités* bietet den inneren Monolog eines Psychiaters (kursiv, bis auf *in vino veritas*), der den Geständnissen eines Patienten lauscht. Wer den Verfasser nicht kennt, könnte in der Passage eine traditionelle Form literarischer Wissenschaftssatire erblicken. Wer ihn kennt, mag darin auch die verschlüsselte Beschreibung einer Situation vermuten, in der man bei nahezu allen Gelegenheiten zwanghaft zu Theorien greift, ohne von

irgendeiner noch unmittelbar gepackt und auf längere Zeit überzeugt zu sein. *Theorie als kulturelles Ereignis* ist der Versuch einer anderen Verschlüsselung dieser Situation. Die Ausgangsthese könnte lauten: Wenn, wie das in den 70er und 80er Jahren laufend und verständlicherweise behauptet wurde, die (Geistes- und Sozial-)Wissenschaften in einer Theoriekrise stecken, dann besteht diese Krise jetzt nicht mehr (bloß) darin, daß Fächer „die Besonderheit ihres Gegenstandsbereiches und ihre eigene Einheit als wissenschaftliche Disziplin nicht begründen" können (Luhmann 1984, S. 7).

Das Unternehmen *Theorie als kulturelles Ereignis* möchte vielmehr, ohne sich mit ihr zu identifizieren, die Tendenz einer diffusen Tradition der Wissenschaftskritik zuspitzen. Diese Tradition vermag, sei es in apokalyptischer Emphase wie bei Oswald Spengler („Der Tod einer Wissenschaft besteht darin, daß sie niemandem mehr Ereignis wird"), sei es in der mild-gereizten Kritik von Ludger Lütkehaus an der Unfröhlichkeit fußnotenversessener, den „Verlust ihrer Meinungsführerschaft" gekränkt beklagender geisteswissenschaftlicher Praktiken („Statt heiterer Nutzlosigkeit heißes Bemühn. Statt Selbstironie Prätention"), den psychokulturellen Stellenwert von Theorie (sicher nicht von Wissenschaft überhaupt) nicht mehr zu orten (Spengler 1923, 1969, S. 548, Lütkehaus 1994, S. 6). Auch wenn man ‚psychokulturell' durch das objektiv(iert)er klingende ‚kulturell' ersetzt, verfügen die mit dem Etikett ‚kulturelles Ereignis' anvisierten Interessen über alles andere als präzise Perspektiven. ‚Kultur' ist zum begriffssimulierenden Joker geworden, den man – wie wir vorläufig auch hier – aus dem Ärmel zieht, wenn man härteren oder historisch geheiligten terminologischen Regelungen nicht mehr recht traut. Diskurs-, System- und Medientheorien haben zwischenzeitlich alles Geschehen vielfach (hinweg-)relationiert. Dadurch ist auch dem Wort ‚Ereignis' – unabhängig von seiner problematischen Verbandelung mit ‚Theorie' – jeder einigermaßen ‚konkrete' Sinn abhanden gekommen. Der Niedergang des Ereignisses wie auch wohl die fortbestehende Sehnsucht nach ihm spiegeln sich in neudeutschen Kunst- und Modewörtern wie ‚Medienereignis' und ‚Event' (vgl. Balke/Méchoulan/Wagner 1992). Skeptisch im Blick auf die Wiedererweckung von Ereignissen dürfte freilich schon der Blick in die Kritik der Ereignisgeschichte stimmen, wie sie u.a. die *Annales*-Schule oder die *Nouvelle Histoire* vorgenommen haben (Villeneuve 1992). Insofern wehrt das gewählte Etikett zunächst lediglich die gegenläufigen Trends wissenschaftstheoretischer, -soziologischer und -historischer Optionen ab, welche unentwegt mit theoretischen Revolu-

tionen (oder auch nur Paradigmenwechseln) hantieren oder Theorien zur allenfalls genetisch nicht beliebigen Abfolge von Lehrmeinungen vergleichgültigen.

Sicher scheint freilich etwas anderes. Die Krise, wenn es sie denn gibt, steckt nicht im Mangel an gegenstands- und fachkonstitutierenden Theorien. Im Verlangen nach Gegenstands- und Fachkonstitution herrscht vielmehr ein verkappter Platonismus, der mit der Geschichte der sog. Fächer und ihrer Gegenstände auch dann zu sorglos umgeht, wenn man Disziplinen nicht auf ihre Geschichte reduziert. Der Drang nach differenzierenden als grenzziehenden Begriffen schreibt Scholastik als Denkstil vielleicht mehr als nötig fort – eine Scholastik, deren positive wie negative Leistungen, nämlich enorme Erkenntnisfortschritte *und* Begriffsfetischismus, nach LeGoff die europäische Wissenschaftsgeschichte „auf ewig" geprägt haben (LeGoff 1986, S. 100). In der Territorialisierung der Disziplinen durch Theorie liegt auch eine gewisse Terrorisierung der Gegenstände. Die Skepsis im Blick auf institutionalisierte Theorie sucht daher seit langem auch theoriebewußte Philosophen heim. N. Hartmann hatte das Gefühl, Theorie und Methodologie setzten als Epigonenarbeit ein, wenn die Zeit fruchtbarer Forschung vorbei sei (Hartmann 1933, 1949, S. 31). Die Spenglersche Frage hat ihren Widerhall von Gehlen (vor allem in der quasi-existentialphilosophischen Habilitationsschrift *Wirklicher und unwirklicher Geist* 1931) – und im Sinne eines bekannten späteren Gehlen-Wortes zeitgleich im Roman Musils, Brochs, Doderers, deren Reflexionsschärfe Gehlen den Philosophen anzusinnen sich anmaß – bis hin zu Schelsky, Lübbe, Blumenberg und anderen gefunden. Sie hat es mit Varianten der Intuition zu tun, daß – im Gegensatz zum Selbstlauf der Theorie – die Substanz der Wirklichkeit zwar imaginär, gleichwohl aber unbeugsam und als solche zu erfahren sei (Gehlen 1965, S. 8). Eine Art Zusammenfassung solcher bei den Genannten vielleicht eher verstreuter Motive hat diese Intuition bei dem diplomierten Physiker, promovierten Biologen und habilitierten Wissenschaftshistoriker Ernst Peter Fischer (1995) gefunden. Fischers „Wissenschaftspsychologie" (a.a.O., S. 17) ist ebenso problematisch wie symptomatisch. Wissenschaft ist – für die Öffentlichkeit jedenfalls – fremd und unheimlich geworden, sie „erfüllt" weder im allgemeinen, noch erfüllt sie „begeisternde seelische Funktionen" (S. 12). Fischer möchte demgegenüber die originäre Faszination des Forschens (S. 21 f.), die nicht zu tabuisierende und auch ethisch kaum zu kontrollierende Nachtseite, die süße Lust des technisch-theoretisch Anspruchsvollen (wie bei R. Oppenhei-

mer, der nach dem Zweiten Weltkrieg schließlich doch wieder beim Bau der Superwaffe mitmacht, weil das Thema „technically so sweet" sei, S. 21) revitalisieren. Dabei kommt ihm der Briefwechsel zwischen C. G. Jung und dem Physiker Wolfgang Pauli gerade recht. Der geniale Pauli schreibt als 20-Jähriger eine 400-Seiten-Darstellung der Relativitätstheorie, von der Einstein meint, sie zeige, daß Pauli die Theorie besser verstanden habe als er selbst. Unter Jungs Leitung aber wandelt sich Pauli vom theoretisch-scharfrichterlichen Saulus zum verbindlichen, mythische Zahlensymbolismen existentiell erlebenden Paulus (die Nummer seines Krankenhauszimmers macht ihm klar, daß er dieses nicht mehr lebend verlassen wird). Pauli möchte dann Natur und Archetyp versöhnen, also psychische Einheiten finden, die sowohl an Begriffen wie Naturkräften teilhaben (a.a.O., S. 66). Und hatte nicht auch Hermann Weyl angesichts einer mathematischen Theorie wie dem Hilbertschen Formalismus gefragt, wie dessen Reich der Schatten, das in neuem Gewande einhergehende blutleere, jedes Gehaltes beraubte Gespinst der alten Analysis jemals wieder eine „ernsthafte Kulturangelegenheit" werden könne, mit der sich irgendein Sinn verbinde (Heintz 1995, S. 67)?

Man kann das Theorie-Problem so angehen; die Sache des vorliegendes Bandes ist es nicht. Man muß nicht das abgestumpfte Kriegsbeil des Irrationalismus-Verdachts ausgraben, um zu befürchten, daß das Kippen der Wissenschaftspsychologie in banale Affekte und missionarische Rhetorik, daß die Wiederholung des vielfach Gescheiterten nur schwer zu verhindern ist, wenn man liest: „Dann kommt es vielmehr darauf an, endlich die Gefühle zu mobilisieren, die den Dingen Wert beimessen und uns auf diese Weise die Orientierung geben, die wir alle vermissen. Und genauso, wie das Fühlen dem Denken den Weg weist, könnte auch der Eros dem Logos neue Richtung geben, wie Pauli vielfach betont" (Fischer 1995, S. 100).

Ich lasse offen, ob die in den marktabhängigen Gefilden post(...)-istischen Wissenschaftsbetriebs geäußerten Klagen über Theorie („Against Theory", „The Resistance to Theory" usw.) in denselben Kontext gehören. Manchmal wird da Theorie als eine finstere Verschwörung präsentiert, welche die Präzision historisch-philologischer Detailarbeit an die Wand drückt (vgl. eine Liste von Klagen, die Carroll 1990b, S. 1f. auflistet, ohne sie freilich selbst einfach zu unterschreiben). Der Verdacht, die institutionalisierte Theoriebildung unterminiere eine kulturell nicht zu verachtende und geschichtlich signifikante Sicherheit der Könner- und Kennerschaft, dürfte schwerer

wiegen. Die Nichtrezeption des erst – und vielleicht doch interessanterweise – 1998 wieder aufgelegten Buches von Michael Polanyi (1958, 1962) über die stummen, aber wirksamen Könnensdimensionen der Kultur („the tacit component") spricht eine deutliche Sprache. Seit dem 19. Jahrhundert hat sich, wie eine Reihe von Untersuchungen belegt, die Schere zwischen hochelaborierten verbalen Kulturformen (darunter auch Theorie) und den von diesen eher gemiedenen nichtverbalen Praktiken immer weiter geöffnet.

Spenglers Rede von den ereignislos gewordenen Wissenschaften hatte vornehmlich die exakten Wissenschaften ins Visier genommen. Sie gingen ihrer Selbstvernichtung durch die unendliche Verfeinerung ihrer Methoden entgegen. Man habe im 18. Jahrhundert ihre Mittel, im 19. ihre Macht geprüft; nach 200 Jahren „Orgien der Wissenschaftlichkeit" habe man all dies satt (Spengler 1923, 1969, S. 548). Mit dieser implizit theorievergleichenden Methode lag Spengler wohl ziemlich daneben. Wenn überhaupt, so trifft die Diagnose eher die Kulturwissenschaften, unter deren weitem Schirm sich ein Großteil der Geistes- und Sozialwissenschaften heute versammelt. In diesem Bereich ist es schon schwierig „zu beschreiben, woraus eine Theorie besteht" (Bense 1965, S. 16). Fischers die Archetypen mit den physikalischen Manifestationen der Körperwelt versöhnende Wissenschaftspsychologie mag in heruntertransformierten und operationalisierbaren Formen in tiefsitzenden und -schürfenden Bildkonfigurationen wiederkehren, wie sie C. Wright Mills' soziologische oder Clifford Geertz' wissenschaftliche Imagination und ihre katalysatorische Funktion für die Berührung mit dem mehr oder weniger Fremden charakterisieren – die Phantasie, so meinte schon der frühe Gehlen, ist die „eigentliche Weise des Bewußtseins im Problematischen" (Gehlen 1931, 1978, S. 221). Zu den Verästelungen dieses Komplexes – zu Denkstilen, erkenntnisleitender Metaphorik usw. – gibt es eine Fülle von Materialien. Das Problem liegt woanders. Kulturwissenschaftliche Theorien haben es – bei aller Intellektualisierung etwa auch der Kunst – nach Bense mit affektgeladenen Erfahrungen als ihren Gegenständen zu tun. Der Theoretiker ist demnach gehalten, Resonanzen der „spirituellen Erregungen" am und im Gegenstand (Bense 1965, S. 11) auch in der Theorie nicht vollends verstummen zu lassen. Bense fragt daher, wie es mit der „Sensibilität einer Theorie gegenüber ihrer Anwendung" beschaffen sein könnte, „in der ein konkreter Sachverhalt [...] beständig gewissen Erfahrungen, die in Affekten bestehen, durch das Mittel der Logik entzogen werden muß, ohne indessen während dieses Entzugs verletzt zu werden" (a.a.O., S. 16f.). Die Antworten auf diese Frage – wo

sie denn nicht wohl doch allzu schwadronierend die Modernität der Geistes- als Grundlagenwissenschaften beschwören, welche die Umstrukturierungen der Zeiten auf den Begriff bringen (Fuhrmann/Kempf 1996, S. 7) – fallen meist ernüchternd aus. Dem frühen Gehlen boten die Geisteswissenschaften „das seltsame Schauspiel eines allbereiten, gegenstandsgleichgültigen, völlig folgelosen und vagen Verstehenkönnens, das die Flut des historisch-psychologischen Literaturmaterials niemandem zur Lust und niemandem zu Leide ausbreitet" (Gehlen 1931, 1978, S. 343). Arabisch-poetisch: „Sie ermüden, aber befriedigen nicht; sie schweifen herum, aber gelangen nicht an. Sie singen, aber erheitern nicht. Sie weben, aber in dünnen Fäden" (Gehlen ebd., aus Diltheys *Einleitung in die Geisteswissenschaften* zitierend; Motive dieser Art ziehen sich durch das gesamte Werk Gehlens). Dem ist schwerlich dadurch in einigermaßen nachvollziehbarer Form durch die Forderung Fischers abzuhelfen, man müsse, um etwa das „Denkgebäude" des großen Konrad Lorenz zu verstehen, die „Seelenverfassung seines Schöpfers" kennen (Fischer 1995, S. 118, Anm. 6; vgl. im Blick auf Oppenheimer und die Atombombe S. 120, Anm. 25). Zwar verspricht dies unterstellungshermeneutische Spannung. Aber Theorien drohen auch hier, ihren Verengungsprozeß zu Standpunktphilosophien oder Weltanschauungen seit dem 19. Jahrhundert auf andere Weise fortsetzend, zu bloßen Blickweisen zu schrumpfen (vgl. Gehlen 1957, S. 94, zur Psychoanalyse). Dies geht umso schneller, je mehr sie fehlende Wucht durch vermeintliche Wissenschaftlichkeit auszugleichen versuchen. Feyerabend hat in dieser Hinsicht fast zornig festgehalten, in der Physik und Kosmologie gehe

> das schönste Mythenbauen vor sich, während in den Sozialwissenschaften eine langweilige ‚wissenschaftliche' Theorie nach der anderen das Licht der Welt erblickt. Keiner fragt dort [in der Physik], ob ein Vorschlag ‚rational' sei – ob er interessant ist, ob er zu was führt etc. etc., darauf kommt es an. (Feyerabend 1995, S. 215, mit drastischerem Nachsatz)

Im Rahmen dubioser Episoden oder Perioden hat man versucht, die Geisteswissenschaften und ihren Mangel an *Wirkung* und Wissenschaftlichkeit durch wissenschaftliche *Mitwirkung* an Lebenskämpfen und Weltanschauungen ‚aufzunorden' (unter vielen anderen in immer noch eindrucksvoller Weise Rothacker 1927, 1965, S. 36, 39, 107–113). Wäre dies so – und vielleicht war es ja so –, dann wäre die Lage umso schwieriger, weil der radikale Verschleiß von Weltanschauungen und die triviale Brutalität heutiger Lebenskämpfe voll auf die sie vermeintlich instrumentierenden Theorien durchschlagen würden.

In den vorstehenden Gesichtspunkten tut sich ein dilemmatischer Sachverhalt auf. Es ist mißlich, Theorie auf psychische oder lebensweltliche Konstellationen zu reduzieren; schwierig, sie direkt damit zu koppeln. Kappt Theorie andererseits den Bezug zum Erregungspotential kultureller Situationen (als einer diffusen Verschmelzung psychischer und sozialer Dimensionen), so riskiert sie die Verbannung ins Museum abgelebter imaginär-kognitiver Techniken. Diese Situation hat Georg Simmel vielleicht am eindrücklichsten beschrieben. In seinem Sinne kann man Theorie zu jener „Unzahl von Kulturelementen" rechnen, die nicht bedeutungslos, aber allzu oft „im tiefsten Grunde auch nicht bedeutungsvoll" sind (Simmel 1923, S. 264). Simmel erblickt eine „verhängnisvolle Selbständigkeit" in der Art, „mit der das Reich der Kulturprodukte wächst und wächst" und dabei in die „Beziehungslosigkeit" zu Produzenten und Rezipienten driftet. Der Marxsche Fetischcharakter der Waren gilt ihm nur als „ein besonders modifizierter Fall dieses allgemeinen Schicksals unserer Kulturinhalte" (a.a.O., S. 259f.). Eigentlich von Subjekten für Subjekte geschaffen, geraten sie in eine degenerative „Zwischenform der Objektivität", in der sie sich ihrem Ursprung wie ihrem Zweck entfremden. Dieses Schicksal trifft bereits die Kunst. Die theoriegebundene Gelehrsamkeit trifft es noch härter. Auf sie wirft sich ein ungeheures, oft institutionell und ökonomisch begünstigtes Kräftereservoir, das den fetischistischen Eigenwert der Theorie erhöht und dem Außenbeobachter leicht wie eine „Verschwörung der Gelehrtenkaste" (S. 260f.) vorkommt. Verschwörungsthesen wirken heute meist lächerlich. Aber die Identität von Säulenheiligem und Gelehrtem (S. 250) schlägt allemal leicht in den „Selbstgenuß einer Technik" um, die den Weg zu den Subjekten nicht mehr zurückfindet (S. 265). Blickt man von dort auf das Gesamtbild theoretischer Selbstgenüsse, so ist man, jedenfalls in einer sich ‚cool' gebenden Einstellung, ohnehin geneigt, das kategoriale Reinheitsgebot der Theorie zu verabschieden. An die Stelle eines eindeutigen Wissens- oder Theoriebaums scheint dann „ein generelles Rutschen, Gleiten und *Shiften*" zu treten. Was immer die einzelne Theorie an Ansprüchen erheben mag: als Diskurs ist sie jederzeit in der Lage, „in einen anderen überzugehen, Fortsetzungen auf anderen Feldern zu finden, *Aufpropfungen* und Umsetzungen zu ermöglichen, Montagen, Kombinationen und Rekombinationen, ein wildes Tohuwabohu, in dem beinahe *anything goes*" (Hofbauer/Prabitz/Wallmannsberger 1995b, S. 25). Ein Tohuwabohu ist aber nur selten ein kulturelles Ereignis.

Gerade im Kontext der entschwindenden Spuren bei Derrida (oder der von Medien verschluckten Ereignisse bei Baudrillard) ist freilich die Sehnsucht nach (Erfahrungen als) Ereignissen wiedererwacht (Derrida 1990). Derrida traktiert die Unüberschaubarkeit, ja Unidentifizierbarkeit des als Theorie Einherkommenden als schlichte Gegebenheit. Was immer Theorien von sich selbst behaupten mögen: als Diskurse treten sie zwangsläufig als Kontaminationen und Inkorporationen, in medizinischer Metaphorik als „teratological coincorporation" (a.a.O., S. 67) auf. Theorie als eine Art Mißbildung ist der Normalfall. Wichtiger ist, als was Theorien fungieren oder fungieren sollten – als Landungsbrücken zu Ereignissen nämlich, d.h. zu dem, was sie irgendwo bewirkt oder relativ unbestreitbar bewirkt zu haben scheinen:

> [...] instead of treating pseudo-identities, labels, or slogans as little wooden horses in a merry-go-round where New Criticism, structuralism, poststructuralism, new socio-historicism, and then again formalism, nonformalism, and so on would follow one another, instead of these merry-go-round effects, it would be much more urgent, interesting and exciting too, at least less boring, to *read* and to *elaborate* theoretical configurations whose structure, writing, conceptual and institutional modes, and social and historical inscription were irreducible, precisely because of a certain force of transplant [...]. In view of the rise of journalistic and doxographic discourses from those who, within or outside the university, think they are witnessing a series of theoretical rounds, their hand on the gong, it is urgent to take interest in what, in the most inventive „theoretical" work, cannot be confined to these boxing rings, merry-go-rounds, and round-tables. (A.a.O., S. 78)

Institutionen und Kultur werden durch theoretische Ereignisse gezeichnet, die zunächst als formlose Monstrosität schrecken mögen. Der Band *The Languages of Criticism and the Sciences of Man* (nach einem Symposium an der Johns Hopkins University 1966) z.B. enthält kaum einen paradigmatisch theoretischen Beitrag. Dennoch wirkte er als „theoretical event" oder „event within theory", weil er den kulturtheoretischen Zuschnitt amerikanischer Universitäten verändert hat (a.a.O., S. 80, vgl. S. 82f.). Und auch das etwas modisch pro domo deconstructionis Gesagte ist bedenkenswert: „Deconstruction is neither a theory nor a philosophy. It is neither a school nor a method. It is not even a discourse, nor an act, nor a practice. It is what happens, what is happening today in what they call society, politics, diplomacy, economics, historical reality [...]. Deconstruction is the case" (S. 85).

II

Die Beiträge des vorliegenden Bandes haben die von Derrida skizzierte Situation zur Kenntnis genommen. Was theoretisch der Fall ist, läßt sich aber weder durch Derridas allzu großräumige Skizze eines Pauschalprogramms noch, wie gesagt, durch Kopplung von Theorie an die Seelenzustände ihrer Verfasser ermitteln. Dies erklärt die Orientierung des vorliegenden Bandes: Die Beiträge halten offen oder verdeckt, und anders als Simmel (oder Fischer), am Subjekt, an der (nichtpsychischen) *Figur des Theoretikers als Filter kultureller Situationen* fest. Sie praktizieren Fallstudien, in denen Theorie als ereigniss(t)imulierende Kopplung von konzeptionellen und performativen Kompetenzen, womöglich von institutionellen und personalen Gruppierungen auftritt – oder entsprechend schnell im Diskursbetrieb versandet.

Man mag es dem leicht krankhaften Ehrgeiz einer Restprogrammatik zuschreiben, wenn der vorliegende Beitrag einen Versuch in diese Richtung am Beispiel der vielleicht machtvollsten Theorie der Gegenwart – der Systemtheorie – unternimmt. Auch in alteuropäischer Semantik wird man sich nicht anmaßen, hier von Aufstieg und Fall zu sprechen. Die Personalisierung betrifft Niklas Luhmann; seinem monumental-genialen Lebenswerk, das zu kritisieren von Herumnörgeln nur schwer zu unterscheiden ist, muß man auch dann, wenn man es wie hier nur in seinen ‚kulturrelevanten' Sektoren berührt, einen selten so zwingend eingeforderten und ungebrochenen Respekt zollen. Daß sich überdies, nach mindestens 30-jähriger intensiver Theorie-Praxis, ein theoretischer Habitus zumindest leicht abgenutzt haben könnte, wäre alles andere als überraschend. Das Problem eines – eher ereignisträchtigen oder lediglich routinierten – *Theorie-Stils* nimmt aber etwas prägnantere Konturen an, wenn man es 1.) mit den Implikationen kulturell einschlägiger Theoriebestände, 2.) mit den Folgelasten vergleicht, welche von Vertretern der folgenden Generation zur (wiederum diskursiv, nicht psychisch zu sehenden) Rückgewinnung ereignishafterer Theorie-Momente – und sei es indirekt als Sinn für die ereignishafte Dramatik in den Gegenständen – abgearbeitet werden.

Nach einem gedämpften, diskurstechnisch begrenzten und in seinen möglichen Reichweiten kaum abschätzbaren Beginn (*Zweckbegriff und Systemrationalität*, 1968 – in dieser Zeit, so *DER SPIEGEL* Nr. 45 vom 1. 11. 1971 in einem anonymen Zitat S. 202, sei der Bielefelder Professor „nur ein Geheimtip für professionelle Soziologen gewesen") setzte die Systemtheorie (Luhmanns, in Deutschland) gleichsam mit einem

Paukenschlag ein. In den gesellschaftlichen Turbulenzen der späten 60er Jahre waren die Theorie und Praxis verbindenden Modelle der kritischen Theorie zweideutig und unscharf bis unbefriedigend geworden. Habermas' Sammelband *Theorie und Praxis* (Habermas 1963, 1971 nochmals erweitert und mit einer langen Einleitung zu einigen „Schwierigkeiten beim Versuch, Theorie und Praxis zu vermitteln" versehen) hatte dazu vieles geboten und ebenso vieles offengelassen. Gelegentlich erschallte – lassen wir offen, aus welcher Ecke – der Ruf vom „Elend der kritischen Theorie" (Rohrmoser 1970). In dieser Situation versprach – und gewährte – Luhmann eine neue Form „soziologischer Aufklärung", die mit dem ersten Band der diesbezüglichen Aufsatzsammlungen 1970 anhub. Gerade in ihrer kühlen Distanz räumten Luhmanns Partien in der Theorie-Diskussion mit Habermas (Habermas/Luhmann 1971) nachgerade dramatisch mit liebgewordenen Vorstellungen zur intentionalen Veränderung von Gesellschaft und Kultur auf. Globale Thesen von der zunehmenden Eigenkomplexität sozialer Systeme, welche die normative Geltung idealer Sprechsituationen und die Wahrheitsfähigkeit praktischer Fragen schon längst unterlaufen habe (Habermas/Luhmann 1971, S. 343), spezielle wie die beiläufige Vermutung, Habermas' Idee des herrschaftsfreien Diskurses sei „möglicherweise [...] gar nicht so gemeint, wie wir sie genommen haben: als realisierbares Interaktionsmodell" (a.a.O., S. 342), fußnotenartig-lapidar vorgetragene Bemerkungen von der Art, der Konsens der Vernünftigen müsse eo ipso noch lange kein vernünftiger Konsens sein (S. 327, Fn. 61), die Definition des vernünftigen Menschen von Kamlah und Lorenzen (in deren *Logischer Propädeutik* 1967 nach dem Frankfurter das zweite, Erlanger – und später vielleicht Konstanzer – Modell der personalen Vernünftigkeit oder einer Vorschule vernünftigen Redens) sei nach deren eigenen Kriterien unvernünftig (S. 333, Fn. 70) – sie bereiteten den Theorietypen der Betroffenen kein abruptes Ende, aber blockierten weitgehend die ihnen impliziten oder in ihnen imaginierten gesellschaftlich-kulturellen Handlungs- und Ereignisformen. Gerade darin bestand ihre eigene latente Ereignishaftigkeit: Habermas verleiht einem begründeten und vom *SPIEGEL* (S. 204) prompt zitierten Erstaunen darüber Ausdruck, daß die von ihm als konservativ (oder sozialtechnokratisch) eingeschätzte Theorie Luhmanns einen „eigentümlichen Appeal" auf den „Aktionismus" von links wie rechts ausübt. (Luhmann selbst hat einer solchen Sicht der „Luhmann-Rezeption" in einem Interview mit der *Frankfurter Rundschau* vom 27. 4. 1985, S. ZB 3, Vorschub geleistet. Dort spricht er von einer ersten, lin-

ken Rezeption, die sich aus der Einfachheit der Grundideen kritischer Theorie und der Schwierigkeit ihrer Realisierung ergab. Im Blick auf die „persönliche Teilnahmslosigkeit" bei der Theoriekonstruktion liefert das Interview einige, wenn auch verständlicherweise sehr diffuse Materialien.) Und es mag sein, daß in einem schwer zu fassenden, weil z.B. nicht anwendungsorientierten, nicht auf ein „sozusagen direktes Verhältnis zu den Dingen" (Luhmann in einem Interview in der *Tageszeitung* vom 21. 10. 1986, S. 12) abzielenden, gleichwohl irgendwie „fundamentalen Pragmatismus" (Habermas, zit. im *SPIEGEL*, S. 205) der Systemtheorie der diesmal freilich sehr dunkle Kern auch unseres Pudels steckt. Der Spannungsreichtum (technisch: die Differenziertheit) dieses Pragmatismus ist in der Tat virtuell aufregender als die Grundidee des „freundlichen Zusammenlebens" (*Frankfurter Rundschau*), auf welche Habermas' Denken damals hinauszulaufen schien. Schwer abweisbar erscheint mir aber auch die Möglichkeit, daß ‚seit Luhmann' eine intentional (oder neutraler: handlungs- bzw. sprechakttheoretisch) angelegte „Theorie des kommunikativen Handelns" von einer Geschichte solcher Versuche kaum mehr zu unterscheiden ist (vgl. Habermas 1981). Umgekehrt könnte *daraus* allerdings auch folgen, daß aktualisierende Exegesen von Theorie-Klassikern und ihrem immer wieder absinkenden, aber nicht gänzlich schwindenden Ereignispotential nicht durch die von Luhmann geforderte, praktizierte und purifizierte Fortschreibung eines Theoriestrangs zu ersetzen sind (vgl. Luhmanns Skepsis im Blick auf die Klassiker-Exegese, Luhmann 1984, S. 7). Ich komme darauf zurück.

Man vergißt heute leicht, wie lange und intensiv Luhmann die ‚Kopplung' vieler seiner Schriften (über Vertrauen, Macht, politische Planung, Liebe, ökologische Kommunikation) mit virulenten, gesellschaftlich-kulturellen, ja ‚persönlichen' Sachverhalten aufrechterhalten hat. Das Packende solcher Analysen entspringt nicht zuletzt der Spannung, mit welcher er das Pathos des Persönlichen systemisch demaskiert, ohne es völlig zu entzaubern. Man vergißt ebenso leicht, wie stark die erste Großform einer allgemeinen Theorie sozialer Systeme (1984) noch mit den Dramen personaler Modalisierung der Kommunikation durch Takt, mit „sublimen [!] Strategien des Forcierens von Situationsdefinitionen" (Luhmann 1984, S. 414) und auf der Gegenseite mit der „Sensibilisierung" von Systemen, kurz: mit Stilfragen aller Art (Erwartungsstile, Stil einer Methode, einer Theorie, z.B. „den Grad ihrer Abgehobenheit von Psychischem", a.a.O., S. 192) und mit der Spannung zwischen „erfahrbarer Realität" und den Bedingungen ausdifferenzierter Wissenschaft (a.a.O., S. 13) durchsetzt ist.

Nun ist es aber fraglich, ob die „Zweigleisigkeit" eines Denkens, das alle möglichen Bereiche theoretisch anvisiert, ohne sich deren übliche, auch binnenwissenschaftlich übliche „Motivgrundlagen" anzueignen (*Tageszeitung*, 21. 10. 1986, S. 11), überall mit vergleichbaren Erträgen durchzuhalten ist. (Ich lasse bei der folgenden Diskussion eine Reihe großer Bücher, vor allem die allgemeine Gesellschaftstheorie auch aus Gründen subjektiver Überforderung beiseite und konzentriere mich auf das, was ich kulturtheoretisch für einschlägig halte.) Auffälligkeiten (deren vermeintliche ‚Beobachtung' Luhmann wahrscheinlich zu Recht der Befangenheit alteuropäischer Residualsemantiken zuschreiben würde) finden sich vielleicht am deutlichsten im hochsensiblen Bereich der Kunst (Luhmann 1995a).

Die Möglichkeit eines Kunst*systems* hängt von der Identifizierbarkeit der durch eine Serie von zunächst willkürlichen, durch einmal getroffene Wahlen aber zunehmend eingeengten „Formfestlegungen" oder „-entscheidungen" (a.a.O., S. 121, 124 u.ö.) erzeugten Objekte ab. Wie immer die ersten Wahlen durch ‚Gesellschaft' beeinflußt sein mögen: sie sind nicht von daher determiniert. Wohl aber determiniert die künstlerische Arbeit, elaborieren die Formentscheidungen das Kunstwerk als „ausgearbeitetes Objekt" (S. 121). Die Kunstwerke werden als System beobachtbar, weil sie eine „Serie von ineinander verschlungenen Unterscheidungen" oder „Verschiebungen" repräsentieren (S. 123). Das Kunstwerk kommuniziert, in und durch die Intensität formaler Wechselverhältnisse, den „zweckentfremdeten Gebrauch der Wahrnehmung" (S. 41), d.h. ein im Vergleich zu alltäglichen oder anderen systemischen Verhältnissen „irritierendes Verhältnis von Wahrnehmung und Kommunikation" (S. 42). Kunstwahrnehmung ist vornehmlich Beobachtung zweiter Ordnung, weil sie, nach der Identifikation des Werks als Objekt im Unterschied zu anderen Objekten (Beobachtung erster Ordnung), „den Leitfaden weiterer Beobachtungen" dem Kunstwerk selbst entnimmt (S. 119). In der Beobachtung der im Werk ‚irritierend' durch komplexe Formentscheidungen vorstrukturierten Beobachtung bleiben „alle materiellen Realisationen", d.h. „Zwischenoperationen, die aus Marmor oder Farbe oder tanzenden Körpern oder Tönen" (S. 131) bestehen, außer Betracht. An dieser Stelle hält Luhmann inne: Soll man, um diesen Preis, von der „Einheit des Kunstmediums" (S. 177: des Kunstsystems?) sprechen? Man soll, denn sonst gäbe es kein System. Von den „inneren Medien der Formgebung" her gesehen gibt es zwar keine „Kommensurabilität" (S. 186). Aber im ‚Hypermedium' Kunst werden die medial-materiellen Differenzen ge-

tilgt: Kommunikation läuft über die Beobachtung irritierender (warum eigentlich nicht: faszinierender?), in Formentscheidungen manifest werdender Beobachtungsverhältnisse, in denen Form ganz formal mit Form spielt (S. 188). Noch die letzten Seiten des Buches schärfen den Lesenden ein: Kunst muß als einheitliches Thema behandelt werden; abzusehen ist „von den Unterschieden, die sich aus den verschiedenen Medien ihrer sinnlichen bzw. imaginären Realisierung ergeben" (S. 499). Wie es angesichts der ständigen Formexperimente noch zu interessanten Formvariationen kommen, wie man angesichts der „Unsicherheit der Kriterien" noch entscheiden kann, ob etwas als Kunstwerk gelungen oder mißlungen ist, das ergibt sich, wenn man eine Ermahnung befolgt: Nur die Überwindung von Schwierigkeiten kann „einer Sache Bedeutung" geben: „Hoc opus, hic labor est" (S. 507).

Eine nähere Betrachtung von Luhmanns Formbeschreibungen nährt allerdings den Verdacht, daß Luhmann *diese* systementscheidende Unterscheidung zwischen Kunst und (im gewöhnlichen Sinne) Medium bzw. Medien (die nicht zu verwechseln ist mit der, wie ich meine, weitaus plausibleren zwischen Form mit fester und Medium mit loser Kopplung) nicht durchhält. Er schildert Formen der Beobachtung und Wahrnehmungsirritation, wie sie vor allem im europäischen Roman bzw. komplexitätsanaloger Literatur inszeniert werden (a.a.O., S. 128, 143 ff.). Er favorisiert Formbeschreibungen, etwa zu komplexer Lyrik, die er mit jenem Typ von interpretierender Beschreibung untermauert, wie sie der New Criticism oder auch die werkimmanente Interpretation geliefert haben (S. 45 ff., 200 ff.). Natürlich hat dies alles eine gewisse Berechtigung, die man in Zeiten der Kritik an solchen Interpretationsweisen vielleicht manchmal unterschätzt hat. Aber trägt ihre Generalisierung den Begriff eines zu beobachtenden Kunstsystems? Und wie verhält sich ein derartiges Kunstsystem zu (der Beschreibung ganz anderer Formen von) Erfahrungen, die möglicherweise dieser Art von Kunst, möglicherweise aber auch ganz anderen kulturell-ästhetischen Formen (vgl. unten zu R. Williams) zugehören?

Zunächst gerät der Beobachtungsbegriff ins Rutschen. (Es ist, nebenbei gesagt, eigenartig, daß eine ansonsten von Differenzierungen und Unterscheidungen lebende Theorie nur einen, scheinbar homogenen, kognitiven Stil, den des Beobachtens, und einen basalen Operationstyp, den der Unterscheidung, ins Spiel bringt.) Als Gebrauch von Unterscheidungen definiert, soll Beobachtung Erleben und Handeln (letzteres im Gegensatz zum nicht unterscheidenden bloßen Verhalten) einschließen (a.a.O., S. 99). Wie aber verträgt sich dieser Begriff

mit der Forderung, der Künstler müsse „spüren und schon im Spüren unbewußt differenzieren können", auf welche Formentscheidungen es ankommt (S. 68)? Wie steht es mit den Implikationen der Behauptung, daß des Künstlers „Genie" „zunächst einmal sein Körper" sei (S. 69)? Warum soll man „eine oft beschriebene Intensität des Erlebens" (S. 38) vor allem bei Musik, Tanz und Theater auch als Beobachtung bezeichnen? Wie verhält sich das Erleben von Performanzen dieser Art zu der in zweiter Ordnung beobachteten, d.h. konstruierten formalen Einheit des Kunstwerks als „ausgearbeitetem Objekt"? Natürlich kann man auch die „kunstvoll geschaffene Verdichtung von Beobachtungsverhältnissen" genießen (S. 117). Aber resultieren „Steigerungserfahrungen" (S. 117) aus der „Reziprozität des Beobachtens" oder auch und vielleicht doch eher aus der medial unterschiedlichen Manipulation – und das heißt *auch* der Dämpfung – von Beobachtungsdistanzen? Ist also möglicherweise das Verhältnis von Beobachtung erster Ordnung (Erleben, Erfahrung, Intensitäten) und Beobachtung zweiter Ordnung (Interpretation als Kunstwerk, Systemkonstruktion) erheblich komplizierter oder zumindest variabler? Luhmanns Beobachter zweiter Ordnung fühlt sich schon gestört, wenn der Künstler als Hersteller eines Werks auch als dessen Performer (Schauspieler, Sänger, Tänzer) auftritt. Damit werde die Ablösung der Formen von der Person (oder auch der Gesellschaft) und ihre Verdichtung ins ‚authentische' Werk erschwert (S. 123). Man müßte dann z.B. folgern, daß der historische Shakespeare, der Theatermanager, Schauspieler und – in einem nicht gerade modernen Sinne – der Autor nicht zum Kunstsystem zähl(t)en. Luhmann sieht auch, daß das Erhabene emphatisch auf bzw. gegen die metastasierende Tendenz zur Beobachtung zweiter Ordnung reagiert, diese also bremst (S. 145ff.). Das gehe eigentlich nicht an, meint er, denn sobald das Sublime Form annimmt, gewinnt es eine „andere Seite, von der aus es als modisch-lächerlich beobachtet werden kann" (S. 147; Kronzeuge dafür ist F. Schlegel). Das ist richtig, läßt aber außer acht, daß Codierungen des Erhabenen in ebenso variabler wie zäher Form weiterlaufen.

Luhmann deutet das fußnotenweise mit dem von R. Williams entlehnten Ausdruck „breiterer kultureller Leistungen" an (a.a.O., S. 262, Fn. 77). Nimmt man diesen Begriff ernst, sieht man sich die von Williams in einer Reihe von Büchern entworfenen Szenarien dynamischer kulturell-medialer, ebenso prägnanter wie transitorischer Konfigurationen und ihre Verschiebungen an (etwa die These, daß „cultural production" weit weniger auf der eher literarisch ausgebildeten Beobachtung

zweiter Ordnung als vielmehr auf schwer fixierbaren performativen Leistungen beruht, Williams 1981, Kap. 4, S. 87ff., 92f.), bedenkt man, daß auch die Appellverhältnisse in der Literatur komplexer zwischen Faszination und Beobachtung schwanken dürften (vgl. in Hart Nibbrig 1994 besonders die Beiträge von R. Gasché und W. Menninghaus), dann bräche die Vorstellung eines zu beobachtenden Kunst*systems* zwar nicht zusammen. Aber das Systemhafte des Systems erschiene dann als das, was es m.E. ist: eine systemtheoretisch frisierte Übernahme konventioneller literatur- oder kunstgeschichtlicher Perspektiven, ein Abhub kulturell-medialer Dynamiken, in welchen Konstruktionen eines Kunstsystems sich allenfalls kurz- bis mittelfristig halten können. Natürlich unternimmt etwa das ‚Theater' mit seiner Entwicklung vom höfischen Ereignis zur selbstbestimmten Zeit einer Aufführung, mit der Trennung von Bühne und Zuschauerraum, Schauspieler und Publikum, mit dem Bezahlen von „Eintritt" usw. (Luhmann 1995a, S. 276) Schritte in ein Kunstsystem. Sicherlich sorgte der europäische Fürstenstaat in dieser Hinsicht für „exzeptionelle Startbedingungen" (ebd.). Aber was Luhmann als Umstellungen und Ausdifferenzierungen hin zum Kunstsystem beschreibt, das ist der systemtheoretisch umformulierte Wandel strukturell-institutioneller Bedingungen, nicht die Verschiebungen im Mischungsverhältnis einer sehr ungenau ‚ästhetisch' genannten Erfahrung. So zitiert Luhmann Ergebnisse Beltings, der im Blick auf die Malerei vom „Austausch der Aura des Sakralen gegen die Aura des Künstlerischen" spricht (ebd.). Damit aber suggeriert Belting eher die Persistenz, das Überleben des ‚Auratischen' (und zwar vermutlich auch über Benjamin hinaus) im Wechsel der institutionellen oder auch produktionstechnischen Kontexte, als daß er die Differenz zwischen dem Sakralen und dem Künstlerischen genau bestimmen würde. Mischformen wie die diversen ‚Kunstreligionen' bieten dafür nur ein – vielleicht eher überexplizites – Beispiel.

Kann man also die auf Weber zurückgehende Theorie okzidentaler Rationalitätsausdifferenzierung ohne weiteres in die Kunst schlechthin hinein fortschreiben („hineincopieren")? Luhmann selbst scheint merkwürdig unentschlossen:

> Im Falle des Kunstsystems lassen sich gute (und gut bestreitbare) Gründe dafür angeben, daß ein solcher take off, der das Kunstsystem gegen Religion, Politik und Wissenschaft differenziert und zugleich eine Evolution unaufhaltsamer Strukturänderungen in Gang setzt, weltgeschichtlich einmal und nur einmal passiert ist – und zwar in der europäischen Frühmoderne. (A.a.O., S. 381)

III

Ist der institutionell-systemische ‚take off' in ein Kunstsystem hinein fraglich (und, wie Luhmann selbst andeutet, interkulturell extrem problematisch), so ist es die Reduktion der ins Ungefähre hinein ästhetisch genannten Erfahrung auf Beobachtung zweiter Ordnung erst recht. Die Spannweite möglicher Gegenpositionen kann man der Einfachheit halber mit einigen Zitaten andeuten:

> Pops Glück ist, daß Pop kein Problem hat. Deshalb kann man Pop nicht denken, nicht kritisieren, nicht analytisch schreiben, sondern Pop ist Pop leben, fasziniert betrachten, besessen studieren, maximal materialreich erzählen, feiern. Es gibt keine andere vernünftige Weise über Pop zu reden als hingerissen auf das Hinreißende zeigen, hey, super. Deshalb wirft Pop Probleme auf für den denkenden Menschen, die aber Probleme des Denkens sind, nicht des Pop. (Goetz 1986, S. 188)
> Literatur muß sein wie Rockmusik – wenn sie nicht sofort unter die Haut geht (und nicht etwa nur unter die Hirnhaut) und von dort ‚ins Blut' und uns, den Rezipienten, wenigstens für die Dauer eines Songs oder eines Gedichtes zu einem anderen Menschen macht, dann ist's wohl Frankfurter Schule und nicht Lou Reed oder Van Halen. (Politycki 1995, S. ZB 2)

Dergleichen könnte auch Nietzsche gelegentlich im Sinn gehabt haben:

> Will nicht jede Cultur den einzelnen Menschen heraus aus dem Stossen, Schieben und Zermalmen des historischen Stromes nehmen und ihm zu verstehen geben, dass er nicht nur ein historisch begrenztes, sondern auch ein ganz und gar ausserhistorisch-unendliches Wesen sei, mit dem alles Dasein begann und aufhören wird? Ich mag es nicht glauben, dass dies der Mensch sei, was da mit trübem Fleisse durch das Leben kriecht, lernt, rechnet, politisirt, Bücher liest, Kinder zeugt und sich zu sterben legt [...]. So zu leben heisst nur auf eine schlechte Art zu träumen. Nun ruft der Philosoph und der Künstler dem, der also träumt, ein paar Worte zu, Worte aus der wachen Welt; werden sie den unruhigen Schläfer wecken? Selten genug[.] (Nietzsche 1874, 1988, S. 813)

Eine politisch korrekte Übersetzung könnte für heutige Verhältnisse lauten:

> If there is anything like a ‚crisis in English studies', it is a crisis in confidence, and it is one that we have in part created by taking ourselves too seriously as a priesthood of a *culture already made*, and not seriously enough as professionals whose business is *to make and remake that culture*, even as we celebrate it. (Fish 1989, S. 214)

Vielleicht ist aber auch alles ganz anders, nämlich so: „Alles in allem: Kultur ist eine Perspektive für die Beobachtung von Beobachtern. Sie richtet das Beobachten daher immer auf schon gegebene Phänomene" (Luhmann 1995b, S. 54).

Die zitierten Sätze, so heterogen sie anmuten, teilen zwei Gemeinsamkeiten. Sie fixieren Kultur *erstens* nicht als Bereich bestimmter oder bestimmbarer Objekte. Auch für Luhmann ist das Kunstsystem nicht mit dem zu verwechseln, was man früher Kanon oder dergleichen genannt hätte. Er vermerkt ausdrücklich und zu Recht, daß es nicht gelingen könne, „Kultur" „auf der Gegenstandsebene zu fixieren und Kulturgegenstände von anderen Gegenständen zu unterscheiden" (a.a.O., S. 54). Louis Schneider hat das etwas drastischer so ausgedrückt:„[...] by now just about everything has been thrown into ‚culture' but the kitchen sink. But hold. The kitchen sink clearly has to be thrown in too" (Schneider 1973, S. 119). Die Kulturalisierung von Sitzgelegenheiten (Toiletten eingeschlossen) bis hin zu Mausefallen ist nicht aufzuhalten.

Zum *zweiten* spielt in den Zitaten die Unterscheidung zwischen kultureller Praxis, Verhaltenskultur oder Erfahrung einerseits und kultureller Analyse oder Theorie oder eben Beobachtung andererseits keine, zumindest keine klare, oder eine polemisch negierte Rolle. Goetz und Politycki evozieren das kommentarlose oder jubilatorische Eintauchen in Medien, welche Beobachtungs-Distanzen kollabieren lassen. Bei Luhmann hingegen entsteht umgekehrt Kultur nur als Produkt distanzierter Beobachtung; bei Nietzsche und Fish ist es vorderhand unklar, wie die in ihren Zitaten zumindest schwelende Spannung zwischen den beiden Polen zu verorten ist.

IV

Ich möchte diese Positionen weder akzeptieren noch widerlegen. Ich behandle sie vielmehr als vereinseitigte Symptome eines fortdauernden Problems. In den Texten von Goetz und Politycki geht es ‚nur' um Erfahrungspraxis; sie gleichen sich der in verschiedenen Avantgarden geläufigen Aufhebung der Trennung von Leben und Kunst an. Luhmann hingegen verlagert Kultur in die Beobachtung (wiederum zweiter Ordnung) und gestattet ihr ansonsten lediglich den gesprächsweisen Austausch oder die schriftliche Fixierung solcher Beobachtungen. Diese Art der Beobachtung wird, wie gesagt, vor allem durch die Kunst erzwun-

gen. Denn Kunst nötigt die Wahrnehmenden dazu, die Selbstreferenz der Information (also etwa der irritierenden Gleichzeitigkeit von Wahrnehmung und Kommunikation, die Motiviertheit der Selektion gerade dieser oder jener Information) stetig mitzubeobachten (vgl. auch Luhmann 1996, S. 123). Kunst inszeniert distanzierende Selbstreferenzen der Kommunikation, die in der Kunstbetrachtung ihrerseits beobachtet oder in den kunsthistorischen Disziplinen als Reflexe der Evolutionsetappen von Kunstsystemen aninterpretiert werden. Luhmanns Aufsatz „Kultur als historischer Begriff" verbannt andere Einstellungen und Wahrnehmungs- oder Partizipationsweisen (wie man sie im Goetz- und Politycki-Text antrifft) ins Museum kognitiv-emotionaler Stile oder traktiert sie als aktualisierte Archaik „vorkultureller Erlebnisformen, die nur nachträglich, nur von uns als Kultur beschrieben werden" (Luhmann 1995b, S. 49). Damit kommt es zu einem denk- und merkwürdigen Ergebnis: Zwar kann man Kultur nicht auf der Gegenstandsebene fixieren. Kunst aber entpuppt sich gleichwohl als Paradigma und primäre, wenn nicht einzige Verkörperung von Kultur, weil nur sie die von Kultur geforderte Komplexität der Beobachtung erzwingt. Durch die Kommunikationsmodalität geschieht daher eine Art Quasi-Vergegenständlichung der Kultur durch Kunst, erheben sich die Gestalten der Kunst als beobachtete Produkte eines selbstreferentiellen Pendelns zwischen Wahrnehmung und Kommunikation. In einer halbhermeneutischen Kehre fallen daher Kultur und Tradition als die gesellschaftlich auskristallisierten „Themenvorräte" der Kommunikation (Luhmann 1984, S. 224) zusammen: „Seit wir Kultur haben, haben wir Tradition" (Luhmann 1996, S. 53). Traktiert man drei einschlägige Texte Luhmanns (1995a, 1995b, 1996) als Interlinearversionen, so stellt sich heraus, daß das gelegentlich auch als Aktivierung von Selbsterlebtem, Erhofftem, Befürchtetem, Vergessenem oder als Einladung zum Mitschwingen bei musikalischer Unterhaltung (Luhmann 1996, S. 109, 123) bezeichnete „triviale" Erleben, daß also die ‚vorkulturellen' Erlebnisformen schlichten Selbstgenusses allenfalls den Massenmedien, nicht aber eben der kulturfähigen Kunst angemessen sind. In der Kunst kann man gerade nicht auf „die Mitreflexion der duch die Sequenz der Information ausgeschlossenen Möglichkeiten" verzichten (a.a.O., S. 123). Und „Unterhaltung heißt eben: keinen Anlaß suchen und finden, auf Kommunikation durch Kommunikation zu antworten" (a.a.O., S. 107).

Eine weitreichende Legitimität des selbstreferentiellen Beobachtungsverhaltens im Blick auf paradigmatische Formen von Kunst-Kultur läßt sich kaum leugnen. Künste, die sich durch raffinierte Illusions-

techniken aller Art und deren ‚Entblößung' (W. Iser) auszeichnen (Handhabung und Auflösung der Zentralperspektive, rhetorisches Raffinement, Techniken des Spiels im Spiel und der narrativen Selbstbespiegelung im Roman, Musik über Musik, wie sie nach Carl Dahlhaus scheinbar so gegensätzliche Komponisten wie der späte Beethoven und Rossini geschrieben haben, kurz: die Präsenz von – in einem neutralen Sinne – ‚Manierismen' aller Art) erfordern entsprechend differenziert beobachtende Rezeptionsweisen. Die Positionen von Politycki und Goetz könnten sich im systemtheoretischen Rahmen lediglich als paradox zugespitzte Selbstbeschreibungsversuche innerhalb des Kunst- oder des eher vorkulturellen Unterhaltungssystems behaupten. Historisch gesehen wären sie die Fortschreibung von Burckhardt- und Nietzsche-Mißverständnissen im 19. und frühen 20. Jahrhundert, vom ästhetischen Hedonismus der Burckhardtianer und von der Hyperbolik der Nietzscheaner, vom „Reisetypus des Übermenschen in den Osterferien, [der sich] mit Zarathustra in der Tasche seines Lodenmantels, neuen Lebensmut einrauscht zum Kampf ums Dasein, selbst gegen die Obrigkeit" (Aby Warburg, zit. bei Maikuma 1985, S. 18, Fn. 27).

V

Der Fall Nietzsche ist freilich nicht gänzlich auf dem Konto Warburgscher Ironie zu verbuchen. Nietzsche mag, in der *Geburt der Tragödie* zum Beispiel, den „theoretischen Menschen" und seine „alexandrinische Cultur" abgewertet haben. Im „wüsten Wissensmeer" verlange es den modernen Menschen nach einer Küste, wie sie etwa die napoleonische „Productivität der That" (Goethe) oder das leidenschaftliche Erlebnis zu bieten scheint (Nietzsche 1886a, 1988, S. 116f.). Aber solche Sprüche zielen bei Nietzsche keineswegs auf ein vorreflexives Eintauchen in Erfahrungsströme jenseits von Beobachtung und Code. Sie umschreiben vielmehr, mit einer historisch motivierten Akzentsetzung zugunsten des von der „abgeirrten Cultur" (der Normalität) immer weniger Zugelassenen oder Codierbaren, zugunsten der ‚Leidenschaften', eine für Nietzsche basale *Doppelung* menschlicher Weltkonstruktionen. Weil es keine unmittelbaren sinnlichen oder intellektuellen Gewißheiten gibt, pendeln wir zwischen Erlebnissen und deren Beobachtung. Als „Erfinder" schauen wir unseren Erlebnissen immer auch zu (Nietzsche 1886b, 1988, S. 29, 114). Insofern sind wir, in ironisch anmutender Überbietung Luhmanns, „viel mehr Künstler" als wir wissen (a.a.O., S. 114).