

VI

SCHLUSS

Im ersten Kapitel dieser Arbeit wurden unterschiedliche Ansätze ökologisch orientierter Literaturwissenschaft vorgestellt und die Unzulänglichkeiten methodologisch-theoretischer Art aufgezeigt, die sich in ihrem Rahmen ergeben und die in der Regel auf die verkürzte Aufnahme des ökologischen Paradigmas und auf das mimetische Literaturmodell zurückzuführen sind, das meist zu Grunde gelegt wird. Als Quintessenz dieser Bestandesaufnahme des Ecocriticism diagnostizierte das zweite Kapitel, welches die Überlegungen aus dem ersten Kapitel zusammenführt und einen Katalog von Forschungsfragen formuliert, zum einen das Fehlen eines umfassenden gesellschaftstheoretischen Zusammenhangs: In einen solchen hat sich eine ökologisch argumentierende Literaturwissenschaft jedoch unbedingt einzubetten, wenn sie die Möglichkeiten und Chancen, über das eigene Arbeiten gesellschaftliche Veränderung zu erreichen – was klar beabsichtigt ist – angemessen abschätzen und wenn sie Beziehungen, wie zum Beispiel jene von Literatur und Gesellschaft oder Literatur und Umwelt, schlüssig erfassen will. Zum anderen müsste diese gesellschaftstheoretische Option auch in epistemologischer Hinsicht überzeugend ausgearbeitet sein, um der sich hier stellenden Problematik des eigenen Eingebunden-Seins in den proklamierten ›Zusammenhang aller Dinge‹ bei gleichzeitigem Anspruch auf wissenschaftlichen Beobachter-Status zu begegnen.

Diesen Forderungen nachkommend, wurden in den folgenden Kapiteln III und IV den problematisierten Ansätzen einer ökologisch orientierten Literaturwissenschaft eine systemtheoretische Sichtweise gegenübergestellt. Es hat sich gezeigt, dass die Systemtheorie Luhmann'scher Prägung in hervorragender Weise dazu geeignet ist, diejenigen erkenntnistheoretischen und konzeptuellen Aporien produktiv zu entfalten und zu behandeln, die in neueren Entwicklungen der Ökologie angesprochen werden,¹ und die einer ökologisch orientierten Literaturwissenschaft² bis-

1 Vgl. dazu oben, Kap. I, 3.1.2.

2 Wobei die ökologisch orientierte Literaturwissenschaft diese Aporien zumeist sogar ganz ausgeblendet lässt, wie ich oben im Kap. I, 3.1.4. gezeigt habe.

her unlösbare Probleme beschert hatten. Dies soll im Folgenden nochmals kurz skizziert werden.

Ausgangspunkt der Überlegungen bildete eine radikale Neukonzeption von Gesellschaft, die ›traditionell-alteuropäische‹ Denkansätze als überholt ausweist und ein Umstellen des Startpunktes der Gesellschaftstheorie von Einheit auf Differenz vollzieht: Die Gesellschaft wird demnach als autopoietisches System verstanden, das sich aus Kommunikation konstituiert und die Einheit der Differenz zwischen sich selbst und der eigenen Umwelt bildet. Umwelt ist dabei nichts Losgelöstes, sondern konstitutiv mit der Gesellschaft verbunden, wobei aber die Grenze zwischen Gesellschaft und Umwelt nicht überschreitbar und Umwelt damit für die Gesellschaft kommunikativ nicht einholbar ist. Die ökologischen Probleme der Gesellschaft betreffen nun nicht einen wie auch immer definierten grossen Zusammenhang eines ›Ökosystems‹, worin sich die Einheit trotz Differenz nicht denken lässt, sie ergeben sich vielmehr aus dieser Differenzierung des Systems Gesellschaft und seiner Umwelt und daraus, dass sich die Gesellschaft, wie jedes autopoietische System, gerade ohne Rücksicht auf ihre Umwelt ihrem eigenen Prozessieren widmet – aber dabei gleichwohl auf ihre Umwelt angewiesen bleibt.

Die Gesellschaft verfügt über gleich zwei Umwelten, die Bewusstseine der ›Menschen‹ sowie den biologisch-chemisch-physikalischen Zusammenhang der ›Natur‹. Beide Umwelten sind durch diese Operationsweise der Gesellschaft betroffen, ohne dass dies bisher entscheidende Auswirkungen auch auf die Gesellschaft und ihr Operieren gezeitigt hätte. Die Gesellschaft stellt sich mit anderen Worten bis heute nicht in derart konsequenter Weise den ökologischen Problemen, wie es dann angebracht wäre, wenn man die unabsehbare Zukunftsentwicklung in der Form von Michel Serres' Wette, die ich in der Einleitung dieser Arbeit dargelegt und als Ausgangspunkt meiner Überlegungen gesetzt habe, zu fassen versucht. Dies erklärt sich einerseits daraus, dass Auswirkungen gesellschaftlicher Handlungsweisen nur dann Realitätscharakter in der Gesellschaft erhalten, wenn sie zum Thema von Kommunikation gemacht werden, wenn also die gesellschaftsextern in der ›realen‹ Welt zwar existierende, aber nicht objektiv ›erkennbare‹ Umwelt und ihre Krise gesellschaftsintern konstruiert wird. Andererseits ist die moderne Gesellschaft funktional ausdifferenziert, das heisst, dass sie in ganz unterschiedliche Bereiche mit unterschiedlich komplex strukturierter Kommunikation gegliedert ist, deren wirkungsmächtigste die Funktionssysteme (Wirtschaft, Recht, Politik, Kunst, etc.) sind. Jedes dieser wiederum autopoietisch operierenden Funktionssysteme vollzieht Gesellschaft insofern, als es die Welt durch die je eigene Optik wahrnimmt und jenes Problem, wofür es zuständig ist, exklusiv und wiederum gewissermassen ›ego-

istisch« bearbeitet. Dadurch multiplizieren sich die System/Umwelt-Differenzen der Gesellschaft in markanter Weise, womit ein gesamtgesellschaftliches Agieren nahezu unmöglich erscheinen muss. Dies erklärt die Schwierigkeit, ökologischer Kommunikation Gehör zu verschaffen, also jener Kommunikation, die eine Veränderung der gesellschaftlichen Strukturen und derart auch ihrer zwei Umweltbeziehungen – Gesellschaft-Bewusstsein und Gesellschaft-Natur – anvisiert. Denn keines der Funktionssysteme ist allein zuständig für ökologische Probleme, diese stellen sich vielmehr in jedem Funktionssystem neu und je ganz eigen konturiert. Damit fehlt es der Gesellschaft also an einer Zentraladresse zur Behandlung ökologischer Fragen, die ebensolchen im Rahmen der gesamtgesellschaftlichen Kommunikation nachhaltiges Gewicht verleihen könnte. Die ökologische Krise zeigt sich somit in der Gesellschaft weniger als eine des »fehlenden Bewusstseins« für Umweltgefahren oder der ausbleibenden Thematisierung von ökologischen Problemen, wie vom Ecocriticism immer wieder postuliert,³ denn vielmehr als Krise der gesellschaftlichen Gestaltung von ökologischer Kommunikation und ihrer Verbreitung und Durchsetzung über die Schranken der unterschiedlichen Funktionssysteme hinweg. Und sie zeigt sich als eine Krise der fehlenden oder – wie im Falle der Systemtheorie – zuwenig verbreiteten alternativen Theoriemittel, die diese gesellschaftliche Verfasstheit einholen und, im Sinne von Veränderungsvorschlägen, produktiv nutzen könnte.

Soweit der Befund einer systemtheoretischen Neukonzeption der ökologischen Problemlage, die zweifellos zu wenig Euphorie Anlass gibt, was mögliche Veränderungen anbelangt. Der Anspruch von Luhmann ist jedoch in erster Linie lediglich, eine genauere Erfassung der Problemlage zu liefern, nicht die Proklamation einfacher Lösungen: »Es geht also nicht um Ablehnung oder Zustimmung zu dieser Gesellschaft, sondern um ein besseres Verständnis ihrer strukturellen Risiken, ihrer Selbstgefährdungen, ihrer evolutionären Unwahrscheinlichkeiten.«⁴ Erster Ertrag daraus ist, dass sich auf diese Weise die im ersten Kapitel diskutierte grundlegende Problematik einer Dichotomie »Mensch/Kultur – Umwelt/Natur« ersetzen lässt, indem in einer erkenntnistheoretisch markanten Wendung auf die grundsätzlichere System/Umwelt-Differenz umgestellt wird, welche die ökologischen Probleme der Gesellschaft genauer, aber auch illusionsloser zu fassen verspricht. Die systemtheoretische Reformulierung macht weiter ersichtlich, dass pauschale Forderungen an die Adresse der Gesellschaft als solche nicht greifen können, da die Ge-

3 Vgl. dazu oben, Kap. I, 3.1.4.

4 Luhmann in Erd/Maihofer: Biographie, S. 39.

sellschaft polykontextural organisiert ist – also keine ›Zentraladresse‹ hat, an die man sich mit Veränderungswünschen wenden könnte – und damit als Forderungen *an* die Gesellschaft *in* der Gesellschaft immer selbst über einen ›blinden Fleck‹ verfügen. Und sie zeigt auf, dass eine Argumentation, die mit Schuldzuweisungen oder Moral operiert, die Komplexität gesellschaftlicher Ausdifferenzierung, die den ›Menschen‹ lediglich als Umwelt ansetzt, nicht hinreichend berücksichtigt und deshalb für eine konzise Behandlung ökologischer Probleme nicht in Frage kommen kann. Da die Systemtheorie konstruktivistisch konzipiert ist, überwindet sie zudem die im ersten Kapitel angesprochenen Repräsentationsmodelle und zeigt sich damit auch auf der Höhe anderer avancierter Theorieoptionen, die stärker im Bereich der Literatur- oder Kulturwissenschaft verankert sind, wie etwa der Dekonstruktion. Im Gegensatz zu derselben nimmt sie die ›Aussenwelt‹ der Gesellschaft aber insofern ernster, als nach systemtheoretischer Konzeption die Gesellschaft zwar einerseits in den Zusammenhang von Natur und Bewusstsein einbettet ist; andererseits operiert sie aber gleichwohl eigenständig – autopoietisch – und bildet auf diese Weise kommunikativ ihre ganz eigene Realität und damit auch ihre ganz eigene Umwelt heraus. Damit wird die Systemtheorie auch der grundlegenden Prämisse ökologischen Denkens gerecht, nach welcher der Zusammenhang von ›Kultur‹ und ›Natur‹ zu betonen und gleichzeitig auf die Aufrechterhaltung der ›Eigenbereiche‹ Wert zu legen ist – ohne es aber an theoretischer Stringenz vermissen zu lassen.

Vor dem Hintergrund der derart herausgearbeiteten Ökologie-Problematik in systemtheoretischer Konzeption ist es möglich, auch die Kunst als eines der verschiedenen Funktionssysteme mit spezifischer System/Umwelt-Konturierung zu fassen, was Gegenstand des Kapitels V, 1. dieser Arbeit war. Auch sie ist in den Gesellschaftszusammenhang, den sie laufend selbst mitgeneriert, eingebettet und bearbeitet ihr Leitproblem, die Herstellung von Weltkontingenz bei gleichzeitiger Integration von Kommunikation und Wahrnehmung, vermittelt ihres Codes polykontextural/nicht-polykontextural exklusiv. Und sie artikuliert sich in Kunstwerken, die psychische Systeme zur beobachtenden Beteiligung animieren.

Die Kunst generiert auf diese Weise ihre ganz eigene Welt als Formenzusammenhang und leistet, indem sie ganz besondere Objekte hervorbringt, »Kommunikation der Form«.⁵ Denn die Kompaktheit des Kunstwerks, sein Hergestellt-Sein, der fehlende unmittelbare Verweisungszusammenhang, die interne Schliessung und die Zeitlosigkeit ver-

5 Niklas Luhmann: »Das Medium der Kunst«, in: Delfin VII 4/1 (1986), S. 6-15, hier S. 15.

weisen alle auf die Differenz von Information und Mitteilung als Kennzeichen von Kommunikation.⁶ Die Kunst arbeitet damit nicht mimetisch, sondern konstruktivistisch – oder allenfalls mimetisch in dem performativ verstandenen Sinne, dass die in der ›Realität‹ existierende Operation Beobachtung in der Kunst in gesteigerter Form prozessiert wird, wobei dies in autopoietischer Weise erfolgt, denn das System tut immer allein das, was es tut, kann sich in seinen Operationen nicht an Operationsweisen anderer Systeme orientieren. Der Mimesis-Begriff, der im Ecocriticism prominent vertreten ist, wird damit als eine Beobachtungsleistung erkennbar, als eine Zuschreibung von aussen auf die Kunst, die aber das eigentliche Prozessieren der Kunst nicht fassbar macht. Seine Erklärungskraft muss damit als beschränkt eingeschätzt werden.⁷

Weiter verfügt auch die Kunst über zwei Umwelten: die ›Natur‹ und das ›menschliche Bewusstsein‹, das an Kunst – wie an Kommunikation insgesamt – lediglich als Impulsgeber beteiligt ist und sich zudem in der Kunstbeobachtung als Beobachter erst eigentlich konstituiert. Dies konnte insbesondere anhand der Literatur gezeigt werden, in der dem Bewusstsein wie nirgends sonst ein Wechsel auf die Beobachtungsebene dritter Ordnung nahe gelegt wird. Hier kann es das Beobachten der eigenen Beobachtungsmöglichkeiten prozessieren und einerseits die Kontingenz allen Beobachtens, andererseits die autopoietische Organisation der Kommunikation erfahren. Die in der Literaturwissenschaft traditionellerweise vieldiskutierte Frage nach der Autorschaft kann vor diesem Hintergrund in einer Weise behandelt werden, die das Paradox, dass ein Text *von einem bestimmten Autor stammt – und doch nicht von ihm stammt*,

6 Zur Erinnerung: »Kommunikation findet immer dann statt, wenn die Mitteilung einer Information verstanden wird [...]« (N. Luhmann: Kunst, S. 72).

7 Vgl. dazu oben die Diskussion im Kapitel I, 3.2. – Wolfgang Iser hält demgegenüber an einem Begriff von Mimesis oder von Darstellung fest, wobei er vor allem an Theodor W. Adorno und Paul Ricoeur anschliesst. Sein Mimesis-Begriff ist jedoch so stark performativ ausgestaltet, dass es sich im Grunde auch hier um ein konstruktivistisches Setting handelt. Vgl. etwa folgende Zitate: »Der Bruch mit der Objektwelt ist als Riss im Kunstwerk gegenwärtig [...]. Der Riss indiziert, dass sich nur durch Abbildhaftes hindurch der performative Charakter der Darstellung zu entfalten vermag.« »Das kann jedoch nicht bedeuten, dass der Riss als Riss erscheint. Daher hat die Differenz auch keine Gegenwart, sondern ist die Ermöglichung von Unterscheidung dessen, was durch sie zur Position wird« (W. Iser: Mimesis, S. 256, S. 258; meine Hervorhebung). Dies entspricht meines Erachtens grosso modo der systemtheoretischen Fassung des Begriffs der Beobachtung.

stringenter als andere Theorieversuche entfaltet. Die Systemtheorie erlaubt also insgesamt, Kunst in viel spezifischerer und theoretisch überzeugenderer Weise als eigenständigen Gesellschaftsbereich zu verstehen, als alle im ersten Kapitel dieser Arbeit diskutierten Ansätze der ökologisch orientierten Literaturwissenschaft – und dies wohlgerne bei *gleichzeitiger Einbindung* in gesamtgesellschaftliche und in ganzheitlich-evolutionäre Zusammenhänge.

Als weiteren Ertrag aus Luhmanns gleichsam »unaufgeregter« Gesellschaftsanalyse⁸ soll diese aber bei aller Betonung, es gehe lediglich um genauere Erfassung der Problemlage, doch »auch präzise Vorstellung über das, was man dann trotzdem ändern kann und wo man ansetzen muss«⁹ entwickeln. Ich habe oben darauf hingewiesen,¹⁰ dass es hier vor allem um die Entwicklung von mehr Eingriffskompetenz gegenüber der Umwelt geht, die von technischer und kommunikativer Art ist. Letztere, die hier allein interessiert, hat im Nicht-Wissen ihren Ausgangspunkt und soll zu einer »Kultur der nichtüberzeugten Verständigung«¹¹ führen. Eine solche Kultur ist offen für Veränderungen und hält nicht an unverrückbaren Standpunkten fest, sondern sucht nach Vergleichsmöglichkeiten. Dies ist nach Luhmann über den Anschluss an gewisse Theoriepositionen zu erreichen, die mit der Tradition ontologischer Metaphysik brechen und Denkfiguren entwickeln, die »die Unbeobachtbarkeit der Welt aushalten und Intransparenz produktiv werden«¹² lassen. Er selbst demonstriert in seinen Arbeiten, wie ein solcher Anschluss an und die fruchtbare Aufnahme und Weiterentwicklung von solchen Theoriepositionen aussehen kann. Noch konkreter arbeitet Henning Tiedemann im Anschluss an Luhmann Umsetzungsvorschläge aus, die sich auf das Erziehungssystem beziehen: Nach Tiedemann sind über den Unterricht Kontingenzbewusstsein, Kreativität und ein kognitiver, für Veränderungen offener Erwartungsstil anzustreben.

Hier schlägt nun meines Erachtens gleichsam die Stunde der Kunst und Literatur. Sie wird von Luhmann hinsichtlich der Möglichkeit, öko-

8 Vgl. N. Luhmann: Ökologische Kommunikation, S. 9, worin er davon spricht, dass es ihm bei der Analyse der ökologischen Problematik der Gesellschaft unter anderem auch um die Verringerung der »Wahrscheinlichkeit der Erzeugung unnützer Aufregung« gehe.

9 Luhmann in W. Hagen: Massenmedien, S. 103.

10 Vgl. dazu das Kapitel IV dieser Arbeit.

11 N. Luhmann: Nichtwissen, S. 202.

12 Ebd., S. 220. Vgl. den kurzen Abriss solcher Denkpositionen, der unter anderem jene von Humberto Maturana, George Spencer Brown und Heinz v. Foerster nennt, ebd., S. 212-220.

logische Kommunikation in der Gesellschaft zu gestalten und zu verbreiten, nicht bedacht, was zunächst deshalb nicht erstaunt, weil Luhmann der Kunst im Rahmen der Gesellschaft keine besonders bedeutende Rolle zuweist.¹³ »Weder Leben noch Bewusstsein ist in dem Sinne auf Kunst angewiesen, dass es ohne Kunst seine Reproduktion nicht fortsetzen könnte. Dasselbe gilt auch für das Kommunikationssystem Gesellschaft.«¹⁴ Allerdings widersprechen Luhmanns eigene Arbeiten zur Kunst bei näherer Betrachtung diesem Befund klar, wenn an die im fünften Kapitel dieser Arbeit eingeführte Funktion, an die Leistungen oder den Code der Kunst gedacht wird.

Indem ich also gewissermassen Luhmann gegen Luhmann lese,¹⁵ lautet meine These, dass es gerade die Kunst ist, die bei der Behandlung der ökologischen Problematik und der Verbreitung von ökologischer Kommunikation eine besondere Rolle spielen kann. Dies soll im Folgenden nochmals vergegenwärtigt werden, wobei ich zuerst auf die Möglichkeiten der Kunst und Literatur eingehe, ökologische Kommunikation zu *gestalten* und zu *thematisieren*, und in einem zweiten Schritt die Chancen der Kunst erörtere, ökologische Kommunikation in der Gesellschaft zu *verbreiten*.

-
- 13 Dies im Gegensatz zu gewissen Ausprägungen der Hirnforschung, deren Erkenntnisse Luhmann sonst gerne aufgreift. Vgl. etwa Wolf Singer, Direktor des Max-Planck-Instituts für Hirnforschung in Frankfurt am Main: »Mir scheint, dass eine Bewältigung anstehender Überlebensprobleme nur dann gelingen kann, wenn neben der rationalen Durchdringung der Systeme, in denen wir existieren, Kommunikationsverfahren gepflegt werden, die in der Lage sind, komplizierte Sachverhalte erfahrbar zu machen. Nur dann kann Wissen auch wirklich Handeln lenken. Es könnte also sein, dass wir ein Entwicklungsstadium erreicht haben, in welchem eine Fähigkeit [= künstlerische Intelligenz, S. H.], die zunächst als Epiphänomen bestimmter adaptiver Funktionen entstanden ist, plötzlich eine wichtige, möglicherweise arterhaltende Funktion bekommen hat. Wenn das so ist, dann werden jene Gesellschaftssysteme überleben, die die künstlerische Begabung ihrer Mitglieder ausschöpfen und die Sprache der Kunst verstehen« (W. Singer: Kunst, S. 234).
- 14 N. Luhmann: Kunst, S. 87.
- 15 Vgl. auch folgenden Vorschlag einer Luhmann-Lektüre von Gumbrecht: »[R]ead Luhmann against Luhmann« – which means we can keep his work open, that we can use it as a constant intellectual challenge, as a force pushing towards ever increasing conceptual complexification« (Hans Ulrich Gumbrecht: »How is Our Future Contingent? Reading Luhmann against Luhmann«, in: Theory, Culture and Society. Exploration in Critical Social Science 18/1 [2001], S. 49–58, hier S. 50).

Es sind vor allem zwei Gründen, die dafür sprechen, dass der Kunst die Behandlung der ökologischen Problematik gut gelingen kann:

1. Die Kunst ist exklusiv um die Herstellung von Weltkontingenzen besorgt: ohne auf Objektivität pochen zu können – diese kann keine Beobachtung für sich beanspruchen – generiert Kunst über Formkombinationen und über eine Beobachtung der Welt, die sich vom Code polykontextural/nicht-polykontextural leiten lässt, eine eigene Realität, von der aus die ›reale Realität‹ beobachtet werden kann. Allein durch ihre Existenz in Kunstwerken, die Wahrnehmung binden und zum Beobachten gewissermaßen verführen, zeigt Kunst auf, dass es möglich ist, mittels einer Verknüpfung von Beobachtungen Ordnung zu schaffen, die nicht-beliebig ist, deren Ursprung aber gleichwohl verborgen bleibt und sich dem Beobachter so immer als *fait accompli* präsentiert. Sie zeigt damit auf, dass sich *Einheit an sich* nicht beobachten und dass sich Sinn nie abschliessend einholen lässt, dass stattdessen immer nur Formen beobachtet werden können – was gleichsam als Kommentar auf die Welt insgesamt zu sehen ist. Diese lässt sich über die Kunsterfahrung als ebenfalls unbeobachtbar erkennen, wird also in der Form, wie sie sich dem Beobachter präsentiert, als lediglich eine von vielen möglichen Welten durchschaubar. Und weil sich die Kunst wie kein anderes Funktionssystem der Gesellschaft an das Bewusstsein, seine Umwelt, richtet, wird dieses dazu angehalten, die Kontingenzen auch auf sein eigenes Beobachten zurückzurechnen und damit seine Erkenntnisweise zu hinterfragen. Die Kunst fördert also sowohl innerhalb der Kunstkommunikation selbst wie auch in den sich an ihr beteiligenden Bewusstseinen die Disposition dafür, andere Möglichkeiten ins Auge zu fassen und alternative Sichtweisen auszuprobieren – was gerade hinsichtlich der ökologischen Problematik von nicht zu unterschätzender Bedeutung ist, weil hier Veränderung und Wandel gefragt sind. Jeder Beobachter kann derart um die strukturell gegebene Beschränkung seiner Beobachtungsmöglichkeit wissen und sein Tun danach richten: Avancierte Theoriekonzepte wie die Systemtheorie machen dies einsehbar, die Kunst macht es erfahrbar.

2. Die Kunst behandelt selbst konstitutiv und dauerhaft eine ökologische Differenz, nämlich die ›Ur-Differenz‹ zwischen dem Bewusstsein mit seiner Wahrnehmung und der Gesellschaft mit ihrer Kommunikation, was nach dem konstruktivistischen Modell der Systemtheorie nur heissen kann: sie macht diese Differenz über Kunstkommunikation, über Kunstwerke also, gesellschaftlich verfügbar. Derart wird von der Kommunikation einerseits in spezifischer Weise auf Wahrnehmung zurückgegriffen, andererseits deren Ausschluss aus der Gesellschaft zum Thema gemacht.

Dies ist zum einen deshalb von besonderer Bedeutung, weil Umwelt – und damit etwa auch ökologische Probleme – immer nur über die Vorfilterung des Bewusstseins in die Kommunikation gelangen kann;¹⁶ und zum anderen deshalb, weil sowohl auf der Produzenten- wie auch auf der Rezipientenseite die Beobachter über gleichsam »gesteigerte« Wahrnehmung, die Anschauung, an der Kunstkommunikation beteiligt sind. Indem Kunst über Kunstwerke Kommunikation und Bewusstsein integriert und darin der Sprache gleicht, darüber hinaus die Wahrnehmung in der Anschauung aber wesentlich stärker fesselt, als es in der »Normalsprache« und der »Normalkommunikation« möglich ist, sind hier die Chancen ungleich grösser, Bewusstseinsprozesse über Kommunikation und Kommunikationsprozesse über Wahrnehmung zu beeinflussen. Für die Thematisierung und Bearbeitung der ökologischen Problematik sind in der Kunst damit zweifellos grössere Möglichkeiten zu sehen als in anderen Funktionssystemen, die auf Wahrnehmung in viel eingeschränkterem Masse zurückgreifen und deren Ausschluss aus der Kommunikation nicht besonders thematisieren. Dafür spricht auch, dass die Kunst, über ihren Code polykontextural/nicht-polykontextural, einerseits ungemein flexibel ist, andererseits ökologische Probleme der Gesellschaft in angemessener Komplexität kommunikativ gestalten kann, da vielschichtige, sich konkurrenzierende und widersprechende Beobachtungen, die zeitgenössische ökologische Probleme kennzeichnen, die Kunst gerade charakterisieren.

Die Kunst ist damit besonders geeignet, die von Tiedemann im Rahmen des Erziehungssystems geäusserten Vorschläge, welche auf eine Verbesserung der Disposition der Bewusstseins für ökologische Probleme abzielen, zu realisieren. Denn die Kunst stellt erstens ein »Kontingenzbewusstsein«¹⁷ her, weil sie aufzeigt, dass die Welt auch anders möglich sein könnte und dass der Beobachter durch seine Beobachtungsleistungen an der Beschaffenheit dieser Welt wesentlichen Anteil hat. Von hier ist es dann lediglich ein kleiner Analogie-Schritt, um daraus auch Konse-

16 Vgl. dazu N. Luhmann: Wissenschaft, S. 44ff.

17 Vgl.: »Es geht [in der Kunst, S.H.] nur um Rückrechnung dessen, was man sieht, auf den, der sieht, und damit um Herstellung eines *Kontingenzbewusstseins*, das weder auf Notwendigkeiten noch auf Unmöglichkeiten angewiesen ist. Das heisst natürlich nicht, dass das Individuum frei wäre zu beliebiger Interpretation. Gerade Teilnahme an Kunst lehrt, dass und wie jeder Ansatz zur Willkür vernichtet wird. Und nur so kann man dabei bleiben, sich als Beobachter zu beobachten, obwohl keine letzte Gewissheit des Einen, Wahren und Guten greifbar ist« (N. Luhmann: Kunst, S. 153; meine Hervorhebung).

quenzen auf die Umwelt und die eigene Beteiligung an ihrer Konstituierung abzuleiten. Die Kunst zeigt die Kontingenz der Welt zweitens in kreativer Weise: Die beteiligten Bewusstseine sind zwar in ihrem Beobachten an Formen gebunden, aber in der nie an ein Ende gelangenden Kombination der Formen (man könnte auch sagen: in ihrem Interpretieren) relativ frei. Drittens fördert die Auseinandersetzung mit Kunst einen kognitiven Erwartungsstil, da sich das Bewusstsein von Kunstwerken und deren Formenkombinationen immer auch ein Stück weit überraschen lassen muss. Kunstwerke sind prinzipiell nie ›ausbeobachtet‹, fordern im Sinne von Peter Szondis »perpetuierte[r] Erkenntnis«¹⁸ zu fortwährender Hypothesenbildung und -verwerfung auf – und können so insgesamt gleichsam als ›Schule des Beobachtens‹ verstanden werden. Darüber hinaus eignet sich die Kunst in hervorragender Weise dazu, ökologische Themen aufzugreifen, kommunikativ zu gestalten und in den beteiligten Bewusstseinen Aufmerksamkeit für diese Themen zu erreichen, weil ihre Codierung nach polykontextural/monokontextural der Komplexität der heutigen Umweltkrise, die in der Gesellschaft in ganz unterschiedlichen Versionen gestaltet wird, entspricht. Sie ist meines Erachtens geeigneter als das Erziehungssystem, denn im Unterschied zu diesem ist die Teilnahme an Kunst freiwillig und wird nicht durch Notendruck und Ähnliches behindert – es sei denn, die Behandlung von Kunst erfolge selbst im Rahmen des Erziehungssystems. Diesbezüglich dürfte lediglich die tertiäre Bildungsstufe eine Ausnahme bilden, denn erst auf Hochschulstufe werden Studiengänge in der Regel ganz nach eigenen Interessen gewählt. Damit sind auch die Chancen gerade der literatur- und kunstwissenschaftlichen Lehre nicht zu unterschätzen, ihre Gegenstände in derart spezifizierter Weise zu beobachten. Hier ist es auch möglich, kommunikative Kompetenzen zu erarbeiten, die in unterschiedlichen Kommunikationssituationen im Sinne der geforderten Kultur einer Verständigung, welche von einem grundsätzlichen Nicht-Wissen ausgeht und damit Offenheit und Flexibilität für neue Problemlösungen nicht durch vorgefasste Meinungen blockiert, eingebracht werden können.

Neben den eben behandelten Möglichkeiten der Kunst, ökologische Kommunikation zu *gestalten* und zu *thematisieren*, lassen sich im hier gewählten Theorierahmen auch die Chancen der Kunst zur *Verbreitung* ökologischer Kommunikation in der Gesellschaft spezifischer einschätzen, als dies die bisherige ökologisch orientierte Literaturwissenschaft mit ihren sehr vagen Formulierungen und pauschalen Forderungen leis-

18 Vgl. Peter Szondi: »Über philologische Erkenntnis«, in: Ders., Hölderlin-Studien. Mit einem Traktat über philologische Erkenntnis, 2. Aufl. Frankfurt/M. 1970, S. 9-34, hier S. 11.

ten konnte. Es gilt, drei Ebenen und damit einhergehende Schranken zu unterscheiden, mit welchen sich die Kunst und Literatur konfrontiert sieht, wenn sie ökologische Kommunikation diffundieren will: 1. das Bewusstsein, 2. das Kunstsystem selbst und 3. die anderen Funktionssysteme.

1. Hinsichtlich des ›Bewusstseinswandels‹ der Menschen und also hinsichtlich der Sensibilisierung für Umweltthemen sind die Möglichkeiten der Kunst als sehr gross zu beurteilen, wie anhand der spezifischen Form der Kopplung von Bewusstsein und Kommunikation in der Kunst erkannt werden konnte. Die über künstlerische Wahrnehmung sensibilisierten Bewusstseine, die mit Kontingenzbewusstsein und einem kognitiven Erwartungsstil ausgestattet sind, bilden in einem nächsten Schritt für die anderen Funktionssysteme eine veränderte Umwelt, was sich deshalb auch auf diese Systeme auswirken muss, weil sie als Kommunikationen auf Bewusstseine unweigerlich angewiesen sind.

2. Die Schranken des Kunstsystems selbst sind nicht zu unterschätzen: zwar ist der Code des Kunstsystems einerseits – wie eben gesehen – sehr geeignet, ökologische Probleme wie etwa die Klimaerwärmung oder das Artensterben auf der thematischen Ebene zu behandeln und zu gestalten; andererseits sind diese aber nur zwei Themen von prinzipiell unendlich vielen, müssen sich also hinsichtlich der gesellschaftlichen Diffusion gegen die alternativen Themen durchsetzen. Gewisse Chancen sehe ich wiederum darin, dass durch die Kopplung von Bewusstsein und Kommunikation die Wahrnehmungen der Beteiligten auch bei der Themenwahl entscheidend ist und dass hier etwa persönliche Betroffenheit oder Problemsensibilität von Bewusstseinen den Ausschlag geben können. Auf der operativ-erkenntnistheoretischen Ebene hingegen führt alle Kunstbeobachtungen, auch solche, die die ökologischen Problematiken nicht spezifisch thematisieren, letztlich auf die ökologische Differenz von Kommunikation und Bewusstsein. Sie machen diese wie keine andere Kommunikation wahrnehmbar und sind diesbezüglich gesellschaftsweit konkurrenzlos.

3. Die Kunst hätte den anderen Funktionssystemen grundsätzlich durchaus ›ewas zu sagen‹, indem sie diese mit ihrer epistemologischen Verfasstheit und der Kontingenz der Welt, in der sie operieren, konfrontierte und sie mittels künstlerisch erzeugter Irritationen zur Reflexion der eigenen Automatismen des Operierens veranlasste. Nur ist offenbar die Resonanz diesbezüglich relativ klein und damit auch die Chance, auf diesem

Weg aus der Kunst heraus ökologische Themen in anderen Funktionssystemen populär zu machen.

Der gesellschaftlich gesehen indirekte Weg über die Bewusstseine erscheint damit für die Ausbreitung ökologischer Kommunikation in der Gesellschaft über die Kunst als der aussichtsreichste. Dabei ist allerdings an die Freiwilligkeit der Teilnahme zu erinnern. Realistischerweise muss der Adressatenkreis der Kunst damit als klein eingeschätzt werden. Oder mit anderen Worten: nur bei jenen (wenigen) Bewusstseinen, die sich in der Kunstwahrnehmung ökologischer Kommunikation aussetzen, dürfte die Chance auf neue Einstellungen, Werthaltungen und Problemsensibilitäten tatsächlich sehr gross sein. Von eben diesen Bewusstseinen ist dann aber auch einiges zu erwarten, wenn sie sich an Kommunikationen in anderen Funktionssystemen beteiligen.

Dies ist insgesamt sicher kein optimistischer Befund. Trotzdem kann weiter davon ausgegangen werden, dass die Kunst damit hinsichtlich der Verbreitungsmöglichkeiten von ökologischer Kommunikation immer noch weit besser abschneidet, als die anderen Funktionssysteme, die in ihrem Prozessieren in weniger fundamentaler Weise auf Bewusstseine bauen. Davon auszunehmen ist lediglich die Erziehung, die insgesamt auf die Veränderung von Bewusstseinen abzielt und also ebenfalls eng an diese gebunden ist. Die Tatsache, dass im Prinzip alle Menschen in einer Phase ihres Lebens am Erziehungssystem beteiligt sind, lassen ihre Chancen deutlich höher erscheinen als jene der Kunst; der Notendruck und die relative ›Unfreiwilligkeit‹ der Teilnahme wiederum sprechen eher gegen die Erziehung. Insgesamt dürften sich so die Kunst und die Erziehung, was ihre Möglichkeiten der *Ausbreitung* ökologischer Kommunikation betrifft, die Waage halten. Dagegen schneidet die Kunst deutlich besser ab als die Erziehung, was die *Thematisierung* und *Gestaltung* ökologischer Kommunikation betrifft. Dies ergibt sich einerseits aus ihrem Code polykontextural/nicht-polykontextural, andererseits aus der epistemologischen Verfasstheit der Kunst, die konsequent wie kein zweites Funktionssystem auf der Beobachtungsebene zweiter Ordnung operiert, zudem den Wechsel auf jene dritter Ordnung forciert und deren Paradoxa produktiv entfaltet.

Wie diese Gestaltung und Thematisierung ökologischer Kommunikation in einem konkreten literarischen Werk aussehen kann, war schliesslich Gegenstand des letzten Teils dieser Arbeit (Kapitel V, 2). Dabei wurde in einem ersten Schritt mittels einer poetologischen Lektüre der Handke'schen Journale deren grosse Nähe zu konstruktivistisch argumentierenden Theorieoptionen wie der Systemtheorie aufgezeigt. Es konnte dargelegt werden, dass Handkes Literaturkonzeption vor allem

hinsichtlich der Funktion der Kunst – der kritischen Reflexion der eigenen Möglichkeiten der Beobachtung – mit der hier zu Grunde gelegten systemtheoretischen Sichtweise erstaunlich analoge Wege geht und wie diese erkenntnistheoretisch argumentiert.

An Handkes Journalen liess sich weiter seine Entwicklung hin auf ein Schreiben ablesen, das Naturbeobachtungen mit intensivster Introspektion und mit eingehender Befragung der literarischen Arbeit verbindet – und worin mimetische oder gar naturmystische Komponenten, die vordergründig aufscheinen, in einem konstruktivistischen Argumentationsrahmen aufgehoben sind. Beide Umwelten der Gesellschaft, sowohl die Natur wie auch das Bewusstsein, das hier vor allem in seinem ästhetischen Tun, der Anschauung, beobachtet wird, sind damit Hauptthemen der Journale und der sich darin äussernden Poetologie. Eine Poetologie, die in erster Linie als ein *Exercitium der Selbstbeobachtung im Fremdbeobachten* – und hier vor allem dem Naturbeobachten – gelesen werden kann, die aber darüber hinaus dem Leser ein ebensolches Selbstbeobachten im Fremdbeobachten nahelegt. Damit visiert sie – ganz im Sinne der hier vertretenen Position – einen kommunikativen Rahmen an, in welchem der Leser sein eigenes Eingebunden-Sein in die Konstruktion von Weltbildern erfahren kann, was als die zentrale Voraussetzung für eine »ökologische Sichtweise« der Welt zu verstehen ist.

Die abschliessende Lektüre von Handkes *Mein Jahr in der Niemandsbucht* machte darauf deutlich, was man zu sehen bekommt, wenn Literatur im Rahmen einer ökologisch argumentierenden und systemtheoretisch unterlegten Literaturwissenschaft mit Hilfe der Leitunterscheidung »ökologische Kommunikation/keine ökologische Kommunikation« beobachtet wird. Es konnte aufgezeigt werden, dass sich die *Niemandsbucht* als literarische Umsetzung der in den Journalen theoretisch reflektierten »ökologischen Poetik« lesen lässt. Meine Lektüre konzentrierte sich dabei ganz auf die beiden Umweltrelationen Gesellschaft-Mensch und Gesellschaft-Natur und ihre literarische Gestaltung. Die *Niemandsbucht* fokussiert – gleichsam auf den Spuren von Thoreaus *Walden* – einerseits auf existentielle Möglichkeiten des »geglückten Wohnens« und Daseins in einer Welt, die klar als unauflösliches Amalgam von Natur und Zivilisation vorgestellt wird. Andererseits werden die erkenntnistheoretischen Bedingungen und Schwierigkeiten des kommunikativen Einholens eines solchen Daseins über die Literatur ins Zentrum gerückt und laufend parallel reflektiert.

Der Text vermeidet es derart, in die naturromantische Position der plakativen Restauration zu fallen, wie dies Handke verschiedentlich vor-

gehalten wird.¹⁹ Mit konstruktivistischen Bildern arbeitend, ist die *Niemandsbucht* vielmehr als ein ständiges literarisches Umspielen der strukturellen Unmöglichkeit zu sehen, die beiden ökologischen Verhältnisse der Gesellschaft – Bewusstsein-Gesellschaft sowie Natur-Gesellschaft – kurzzuschliessen und literarisch zu formen. Resultat dieser Bemühungen ist schliesslich das Epos der *Niemandsbucht* selbst, das als literarisches Kunstwerk genau die Schnittstelle zwischen dem sozialen System Kommunikation und dem psychischen System Bewusstsein bildet und als diese ökologische Schnittstelle gleichsam integrativ wirkt. Denn indem das kommunikative Produkt der *Niemandsbucht* die »Geschichte [der] Gegend«²⁰ und die Chronik des Jahres in der Bucht in oftmals berührend schönen (Natur-)Bildern der nächsten Umgebung erschafft, als selbstreflexive Literatur diese Schreib-Bemühungen aber unablässig in nicht selten sperrig-mäandernden Passagen umkreist und den Konstruktions-Charakter der Bilder aufdeckt, entzieht sie sich einer monokontextuellen Lektüre und konfrontiert den Beobachter in seiner unab abschliessbaren Suche nach Bedeutung mit dem eigenen Beobachten – und damit mit der Tätigkeit seines Bewusstseins. Der Text öffnet ihm derart die Augen für den unmittelbaren Alltag direkt vor seiner Haustür, ohne aber in mimetisches oder affirmativ-bewahrendes Sprechen zu verfallen, sondern gerade indem er betont, dass dieser Alltag, die nahe liegende Umwelt, je eigen erfahrbar ist und des aktiven, sich seines eigenen Beitrages und auch seiner daraus folgenden Verantwortung bewussten Beobachters bedarf. Die *Niemandsbucht* »demaskiert« in diesem Sinne die Vorstellungen einer einzigen, »realen«, objektiv gegebenen Welt, weist sie als kontingent aus und lädt, ganz im Sinne eines kognitiven Erwartungsstils, zum In-Betracht-Ziehen unterschiedlicher Sichtweisen – und damit zur Suche nach alternativen Möglichkeiten der Existenz in und mit dieser Welt ein.

Damit bin am Schluss dieser Arbeit angelangt, die sich in erster Linie vorgenommen hatte, einen Beitrag an eine sich erst konstituierende ökologisch orientierte Literaturwissenschaft zu leisten. Sie strebt als kommunikatives Angebot eine Akzentverschiebung bzw. eine stärkere Gewichtung dieses Wissenschaftszweiges in der Literaturwissenschaft an, ein Unternehmen, das nach der hier gewählten Theorieoption als strukturell möglich bezeichnet werden muss. Denn »[j]ede Kommunikation im

19 Vgl. etwa Wendelin Schmidt-Dengler: »Drei Naturen: Bernhard, Jandl, Handke – Destruktion, Reduktion, Restauration«, in: Friedrich Aspetsberger/Hubert Lengauer (Hg.), *Zeit ohne Manifeste? Zur Literatur der siebziger Jahre in Österreich*, Wien 1987, S. 150-165. Schmidt-Dengler bezieht sich hier auf frühere Werke von Handke.

20 P. Handke: *Felsenfenster*, S. 24f.

sozialen System [...] nimmt die Differenz zur Umwelt in Anspruch und trägt dadurch zur *Bestimmung* bzw. zur *Veränderung* der Systemgrenze bei.«²¹ Eine solche Veränderung im gesellschaftlichen Funktionssystem der (Literatur-)Wissenschaft würde letztlich nicht ohne Folgen auch für die Gesellschaft insgesamt bleiben: »Die Theorie hat nicht das letzte Wort. Wenn sie als Kommunikation Erfolg hat, verändert sie die Gesellschaft, die sie beschrieben hatte; verändert damit ihren Gegenstand und trifft danach nicht mehr zu.«²² In diesem Sinne hofft diese Untersuchung auf Anschluss in der Literaturwissenschaft – und damit auf kommunikatives Gelingen.

21 N. Luhmann: Soziale Systeme, S. 266 (meine Hervorhebungen).

22 Niklas Luhmann: »Njet-Set und Terror-Desperados«, in: Ders., Short Cuts 1. Niklas Luhmann, hg. von Peter Gente, Heidi Paris und Martin Weinmann, 4. Aufl. Frankfurt/M. 2002, S. 64-74, hier S. 70.

