

XI. Komplexes Erzählen und narratives Gehirn – Fazit

Während der Beschäftigung mit dem komplexen Erzählen zeichnet sich eine zunehmende Konvergenz ab zu dem, was Fritz Breithaupt das narrative Gehirn nennt. Zunächst betrifft dies zugrundeliegende Teilaspekte wie Komplexität,¹ Enlivenment² und Verkörperung³ – um die wichtigsten zu nennen –, die als Medien oder Vehikel der Transformation von Lebenswirklichkeit in Literatur fungieren. Auf der anderen Seite ist es der von Breithaupt eingebrachte Beitrag über das narrative Gehirn und die Bedeutung von Erzählungen für das menschliche Leben, der die kognitive Tieferlegung des narrativen Denkens im Roman von Michael Lentz gewissermaßen neurowissenschaftlich fundiert. Gleiches gilt für das Schreiben als verkörperte Praxis, wie es zuletzt besonders Kim de l'Horizon im Roman *Blutbuch* gezeigt hat, in Fortsetzung der weniger genderorientierten Ansätze von Neumann, Peltzer und Melle. In Breithaupts Ansatz erscheinen einige der von mir für das komplexe Erzählen eingeführten Denkfiguren, wie die der alternativen Chronologien, der Möglichkeit der Uminterpretation von Gegebenem im kreativen Lesen sowie der doppelten Gefangenschaft des medial in sich eingeschlossenen Subjekts,⁴ etwas anders

1 Vgl. dazu etwa das Forschungskolleg Humanwissenschaften der Goethe-Universität Frankfurt a.M. mit dem Projekt »Komplexität in Wissenschaft, Kultur und Gesellschaft«, <https://www.forschungskolleg-humanwissenschaften.de/index.php/projects/complexity> vom 25.05.2023 [Seite nicht mehr vorhanden].

2 Wie im Kapitel über Gert Neumann mit Andreas Weber dargestellt.

3 Besonders der im Vergleich zu Varela et al. neuere Ansatz von Thomas Fuchs.

4 Wenn im ersten Teilband angesichts der digitalen Dispositive (Virilio, Baudrillard) von einem doppelten Gefangensein des Subjekts die Rede war (Kokonisierung, Verlust des Kontakts zu einer transzendenten Welt), das mit einem Verlust von Autonomie einhergeht (vgl. A. Steiner: Komplexes Erzählen, S. 126f.), dann weist Martin Seel im Kontext von Selbstbestimmung darauf hin, dass es zu dieser eben auch gehöre, sich in vielen

kontextualisiert. So spricht Breithaupt stattdessen von der Erzeugung »alternative[r] Versionen«⁵ einer Geschichte, die wir beim Zuhören simulieren, des Weiteren von dem, was er »Bewusstseinsmobilität«⁶ nennt, dem imaginären Hineinversetzen in die Situation von anderen sowie von narrativ konstruierten Selbstbildern, in denen wir allzu oft gefangen sind.⁷ Hier, wie im Folgenden, zeigt sich wieder, dass die Denkfiguren aus dem komplexen Erzählen einerseits und dem neurowissenschaftlich fundierten narrativen Denken andererseits methodisch im Sinn der *Diffraktion* durcheinanderhindurch lesbar sind und auf diese Weise neue Möglichkeiten des Verstehens freisetzen.

Besonders interessant erscheint dabei die kognitive Option der unterschiedlichen Varianten einer Erzählung, d.h. der Möglichkeiten, was alles bis zum Schluss passieren könnte, die wir simulieren, während wir uns an einem bestimmten Punkt des Vortrags befinden, den uns etwa ein Familienangehöriger zu Gehör bringt.⁸ Nach Breithaupt ist es diese »Multiversalität«,⁹ die übrigens nicht nur die nahe Zukunft (»Predictive brain«),¹⁰ sondern auch mögliche Varianten einer Vorgeschichte und längerfristige Vorhersagen bzw. Erwartungen betreffen kann,¹¹ welche das narrative Denken in besonderer

Hinsichten bestimmen zu lassen – vom anderen, von der Kultur und den sozialen sowie technischen Gegebenheiten, mit denen man aufgewachsen ist bzw. gegenwärtig lebt. So wären die technischen Dispositive digitaler Kommunikation Voraussetzungen eines gegenwärtigen Lebens in Gesellschaft, von denen das, was Selbstbestimmung sein soll, eben nicht mehr dispensieren kann, weil sie das gesellschaftliche Dasein in zunehmendem Maß bestimmen. Es wäre mit Seel folglich ein Irrtum zu glauben, dass ein Subjekt medial in sich eingeschlossen sein kann! Vielmehr vermitteln Medien zwischen Subjekt und Wirklichkeit, verschaffen ihm zur Welt erst Zugang und sind, was seine Selbstbestimmung angeht, damit Teil seiner passiven Bestimmtheit, die von ihm nachträglich durch eigenes Handeln kaum modifiziert werden kann. Denn schließlich vermag der Endbenutzer nicht selbst in die Algorithmen einzugreifen, die das System zwecks Kommunikation für ihn bereitstellt. Vgl. dazu M. Seel: Sich bestimmen lassen, Kap. 16: Sich bestimmen lassen. Ein revidierter Begriff der Selbstbestimmung, S. 279–299. Zur Zugänglichkeit der Realität durch Medien vgl. ebd., S. 130f.

5 Vgl. F. Breithaupt: Das narrative Gehirn, S. 22 und passim.

6 Ebd., S. 24 und passim. Vgl. dazu besonders das VIII. Kapitel: Evolution des narrativen Gehirns: Die Bühne als Geburtsort der Bewusstseinsmobilität. Ebd., S. 263–290.

7 Vgl. ebd., S. 14 und 33f.

8 Vgl. ebd., S. 243–245.

9 Ebd., S. 17 und passim. Vgl. besonders das VII. Kapitel: Multiversionale Wirklichkeit, vielschichtige Narrationen. Ebd., S. 243–261.

10 Ebd., S. 245–252.

11 Vgl. ebd., S. 247.

Weise charakterisiert. Dabei ist diese kognitive Fähigkeit, anders als in der von mir vorgeschlagenen Denkfigur der alternativen Chronologien, nicht an einen vorliegenden literarischen Text und seine Lektüre gebunden, vielmehr gehört sie zum grundlegenden Repertoire unseres Gehirns, das sich in der immer auch erzählten Wirklichkeit zurechtfinden muss. Demnach wäre die Form abweichender Chronologien zwischen verschiedenen Lektürevisionen der komplexen literarischen Erzählung eine Spezifikation dieser grundlegenden kognitiven Fähigkeit des narrativen Gehirns. In vergleichbarer Weise ließe sich auch die Uminterpretation eines erzählten Geschehens bis hin zum Anschluss eines literarischen Textes an einen neuen Kontext der Interpretation als Spezifikation des »mobile[n] Bewusstsein[s]«¹² verstehen, von dem Breithaupt spricht. Denn auch diese kognitiven Akte sind verbunden mit einem Perspektivenwechsel, einer neuen Sicht der Dinge, wie sie beim Sich-versetzen in die Situation eines anderen auftritt.

Wenn Breithaupt sagt, dass wir im narrativen Denken die verschiedenen Möglichkeiten einer Erzählung simulieren, so »befinden wir uns stets simultan in mehreren Versionen der gleichen Geschichte.«¹³ Mehr noch:

Im narrativen Denken sind wir immer in der Mitte einer Geschichte: Was noch kommt ist ungewiss, aber nicht beliebig. Im narrativen Denken gibt es daher stets mehr als eine Version dessen, was geschieht oder geschehen könnte, die uns bewusst ist. Wir befinden uns mental in Möglichkeitsräumen und damit in einem vieldimensionalen Raum. Nicht alle Versionen stehen uns dabei konkret Schritt für Schritt vor Augen und werden bereits miterlebt, doch wir wissen, dass es diese Versionen gibt, und haben bereits eine gefühlte Ahnung von dem, was uns erwartet.¹⁴

Es zeigt sich an dieser Stelle, dass Komplexität weitgehend auf der Seite des Rezipienten bzw. in der Funktionsweise seines Gehirns verortet wird, denn es ist das Gehirn, das sich laut Breithaupt gemäß der »Bayesian brain hypothesis«¹⁵ »fortwährend zwischen [verschiedenen] Möglichkeiten entscheiden muss.«¹⁶ Das komplexe Universum der Möglichkeiten entsteht demnach aufgrund der Situation, d.h. der raumzeitlichen Stelle, an welcher sich der

12 Ebd., S. 26 und passim.

13 Ebd., S. 244.

14 Ebd., S. 261.

15 Ebd., S. 246.

16 Ebd., Einfügung vom Autor (A.S.) ergänzt.

Leser mit seinen Erwartungen, dem was er hofft oder befürchtet, dem Ganzen der Erzählung gegenüber befindet.¹⁷ Der manifeste literarische Text bzw. die mündlich erzählte Geschichte fungieren somit im zeitlichen Verlauf ihrer Rezeption als Desambiguierung dessen, was dabei bis zum Schluss als möglich erscheint, wenngleich es, wie gezeigt, im literarischen Text Strukturen gibt, die diese Tendenz unterlaufen und die Anzahl der Möglichkeiten wiederum vervielfältigen (alternative Chronologie/seltsame Schleife bzw. *Mise en abyme*/verschachtelte Satzkaskade/mediale Verkörperung). Reduktion und Komplexion gehen auch hier Hand in Hand. Zudem kann das simultane Vorhandensein von Bedeutungsalternativen während des Erzählens wieder als Kriterium für Komplexität im Sinn Nassehis (Mehrfachkodierung) aufgefasst werden. Und nicht nur das. Zugleich kann es die Lebensvarianten, von denen Michael Lommel als Erweiterungen biografischer Identität mit den Mitteln der Einbildungskraft gesprochen hat,¹⁸ neuro-narratologisch begründen. Denn auch dort handelt es sich um Mehrfach- bzw. Parallelerzählungen, die das reale biografische Geschehen um viele nicht realisierte Möglichkeiten bereichern, indem sie »nur« potenziell vorhanden sind.¹⁹

17 Ebd., S. 243–245.

18 Vgl. A. Steiner: Komplexes Erzählen, S. 107f. Vor dem Hintergrund von sozialer Misere und Migration erzählt auch Saša Stanišić in seinem neuen Band mit Erzählungen augenzwinkernd und gewissermaßen mit Bezug auf Lommels Lebensvarianten von Lebensalternativen. Dabei denkt sich in der Geschichte *Neue Heimat* der Anführer einer Gruppe junger Migranten namens Fatih einen »Proberaum für das Leben« aus, wo man probeweise zehn Minuten der eigenen Zukunft kennen lernen kann. Saša Stanišić: Möchte die Witwe angesprochen werden, platziert sie auf dem Grab die Gießkanne mit dem Ausguss nach vorne, München: Luchterhand 2024, S. 7. Ähnlich wie Lommel geht Stanišić von der Voraussetzung aus, dass es für jeden Menschen viele mögliche Lebensverläufe gibt, abhängig davon, welche Entscheidungen wann getroffen werden und welche Zufälle sich auswirken. Vgl. ebd., S. 15. Allerdings hängt bei Gefallen die Realisierung der Zukunft vom Geld ab: »Falls dir dann gefällt, was du siehst, kannst du es direkt einloggen und dich gleich darauf freuen, weil diese zehn Minuten, die werden hundertpro irgendwann kommen. Das Einloggen kostet hundertdreißigtausend Mark.« Ebd., S. 7. Der Teufelskreis von fehlendem Geld und Abhängigkeit, dem die Migrantenkinder eigentlich entkommen wollen, wird also nicht aufgelöst, sondern setzt sich darin fort.

19 Vgl. A. Steiner: Komplexes Erzählen, S. 108. Ein Beispiel dafür, wie man aus diesem Spiel mit Varianten eine eigene Poetik machen kann, stellt das Werk des irakisch-deutschen Erzählers Abbas Khider dar. So konstatiert etwa Meike Feßmann mit Bezug auf Khiders *Der Erinnerungsfälscher*, dieser erzähle in seinen Romanen »fiktionalisierte Variationen seiner Lebensgeschichte.« <https://www.deutschlandfunkkultur.de/abbas-k>

Anders als Mieth, bei dem die (komplexe) Erzählung noch in Richtung der Exploration neuer Möglichkeiten von Erfahrung, Verstehen und eigener Motivation der Rezipienten wies, geht das narrative Denken im Sinn von Breithaupt nicht von bestehenden Geschichten bzw. Werken der Fiktion aus, wenngleich diese sekundär als Gegenstände der Wahrnehmung von Rezipienten einbezogen werden. Stattdessen rücken die kognitiven Operationen in den Fokus, die es uns ermöglichen, neben den Varianten einer Erzählung so etwas wie Figuren allererst mental zu konstruieren. Dabei erweisen sich unabhängig von ihrer Manifestation im literarischen Werk drei mentale Aktivitäten als besonders relevant. Dies sind die Spielbarkeit (»Playability«) sowie das Tracking von Figuren und die Rechtfertigung ihrer Handlungen.²⁰ Figuren bestehen also in dem, was wir mit ihnen in unserem Denken tun. Darüber hinaus macht das narrative Denken »andere Menschen solcherart als narrative Figuren zugänglich.«²¹ Indem wir sie mental bewegen (spielen), ihre Handlungen verfolgen (Tracking) und ihr Verhalten legitimieren (Rechtfertigung), erzeugen wir einen Handlungsspielraum, den wir für sie in unserem Denken simulieren. Darin können narrative Episoden Platz finden, die für uns wiederum mit emotionaler Belohnung wie Satisfaktion, Staunen, Rührung und Überraschung bis hin zu Liebe und Erotik verbunden sind.²² Hier zeigt sich nochmals, wie das komplexe Universum der daraus resultierenden Möglichkeiten nicht primär in den Strukturen der komplexen Erzählung als solcher verortet ist, sondern in einer Art raumzeitlicher Wechselwirkung zwischen den Erwartungen der Rezipienten, den im Gehirn sedimentierten kulturellen Plots und biologischen

hider-der-erinnerungsfaelscher-rezension-buchkritik-100.html vom 06.08.2024. Bereits im Titel bezieht sich Khider auf ein Phänomen, das in der kognitiven Psychologie als *False memory* bekannt ist. Vgl. Nicholas Pethes/Jens Ruchatz (Hg.): *Gedächtnis und Erinnerung. Ein interdisziplinäres Lexikon*, Reinbek: Rowohlt 2001, S. 165f. Hierbei handelt es sich um verfälschte Erinnerungen bzw. Scheinerinnerungen, die oft in Zusammenhang mit traumatischen Erlebnissen wie sexuellem Missbrauch oder Vertreibung stehen. »Die verfälschende Veränderung wird dabei,« wie Gerald Echterhoff im Lexikon-Eintrag schreibt, »mit nachträglich wirksamen Faktoren in Zusammenhang gebracht.« Ebd., S. 165. Eben dies trifft auch auf den Erzähler Said Al-Wahid in Khiders Roman zu.

20 F. Breithaupt: *Das narrative Gehirn*, S. 211. Vgl. zur Thematik besonders das VI. Kapitel: *Identität als Pathologie*. Ebd., S. 211–241.

21 Ebd., S. 240.

22 Breithaupt unterscheidet hier zwischen den Beobachter-fokussierten narrativen Emotionen wie den genannten und den empathischen narrativen Emotionen, wo der Beobachter all das miterlebt, was immer auch die Figur erlebt. Vgl. ebd., S. 142.

Mechanismen der Wahrnehmung, sowie den Ereignissen der Lebenswelt und der spezifischen Episodik, der Abfolge der erzählten Sequenzen einer zumeist oralen Narration.²³

Eine weitere Gemeinsamkeit zwischen den Theorien des komplexen Erzählens und des narrativen Gehirns betrifft das Oszillieren der Perspektive des Beobachters²⁴ in der Rezeption. Blieb innerhalb des komplex rückgekoppelten Beobachtungszusammenhangs zwischen den Perspektiven der erzählten Figuren und des Ich-Erzählers Alban Herbst im Anderswelt-Roman *Buenos Aires unentscheidbar welcher Kohärenzbildung*²⁵ aufgrund der permanenten Fluk-

23 Vgl. ebd., I. Kapitel: Das Denken in Episoden. Vom Chaos zur Ordnung, S. 39–60.

24 Breithaupt spricht in seiner Arbeit durchweg vom Beobachter bzw. von Beobachtung. Gemeint ist damit m.E. Beobachtung im Sinn der Systemtheorie, also Beobachtung zweiter Ordnung. Im Unterschied dazu spreche ich nunmehr mit Fuchs von der sozialen Teilnahme der Rezipienten am Text (Teilnehmerperspektive), die es dem Autor mit seiner Imagination, seinem Denken und Fühlen erst ermöglicht, sich im literarischen Schreiben zu verkörpern. Dies setzt voraus, dass es sich sowohl auf der Seite der Produktion als auch der Rezeption um Menschen handelt, die als Gattungswesen, d.h. neuroanatomisch und -physiologisch, prinzipiell gleichartig strukturiert sind. Diese Voraussetzung wäre freilich in dem Moment nicht mehr gegeben, wo eine der beiden Positionen durch eine künstliche Intelligenz substituiert wäre.

25 In Erinnerung zu rufen wäre hier, dass man sich den Kohärenzaufbau auch mithilfe innerer Bilder erklären kann, wie es beispielsweise Gerald Hüther vorschlägt, wenn er innere Bilder im Sinn von »inneren handlungsleitenden Mustern« versteht, die hirneingeschaltete als netzwerkförmige Verschaltungen zwischen Nervenzellen realisiert werden. Gerald Hüther: *Die Macht der inneren Bilder. Wie Visionen das Gehirn, den Menschen und die Welt verändern*, 2. Aufl., Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht 2005, S. 18. Die in diesen verteilten Netzwerken auftretenden Erregungskaskaden kodieren die inneren Bilder (Vorstellungsinhalte) und können damit, wie er schreibt, »das Denken, Fühlen und Handeln eines Menschen in eine bestimmte Richtung lenken«. Ebd., S. 16. So ließe sich auch das literarische Schreiben mit Hüther als eine Praxis von Schreibenden begreifen, neue innere Bilder zu erzeugen, um den Blick und das Verstehen derjenigen, die ihre Bücher lesen, zu weiten, d.h. in neue Richtungen zu orientieren (vgl. ebd., S. 17) und damit aus fixiertem Verstehen zu lösen (Mieth). Dabei kommt es, wie im Kontext der Rezeption komplexer Erzähltexte bereits erläutert, zu einem *Clash* zwischen den bereits vom Gehirn affirmierten und den neu eintreffenden Reizsignalen. Dies geschieht, wie Hüther erläutert, »in einem Zustand fokussierte[r] Aufmerksamkeit« (ebd., S. 24), wo durch die Überlagerung der beiden Erregungsmuster eine erweiterte Vorstellungsgestalt entsteht. Es ist, wie angenommen, so, dass ein bestehendes Aktivierungsmuster (inneres Bild) durch neu eintreffende Reize, wenn diese nur stark bzw. ungewöhnlich genug sind und mit jenem konfliktieren, vorübergehend durcheinandergebracht und rekonfiguriert werden kann, indem durch Abgleich

tuation der Vorzug zu geben sei,²⁶ so zeigt Breithaupt am Beispiel der Figur *Aschenputtel* im gleichnamigen Märchen und der Rückkehr des Odysseus in der *Odyssee*, wie die Verschränkung bzw. der Wechsel der Perspektive des Wiedererkennenden und des Wiedererkannten ständig changiert und nicht zu einem Stillstand kommt.²⁷ Wie er schreibt, ist das Wiedererkennen, die

Anagnorisis [...] also keine einfache und einmalige Überführung von Unkenntnis in Kenntnis, wie Aristoteles so wunderbar formuliert, sondern ein permanentes Hin und Her, ein Oszillieren zwischen zwei oder mehr Positionen, ein *Ereignis* des Erkennens. In dem Hin und Her erleben die Beobachter sich als Wiedererkennende und als Wiedererkannte zugleich. Dabei fühlen sich die Beobachter nie direkt eins mit einem der beiden, sondern erkennen und fühlen, wie der Erkannte von seinem Gegenüber erkannt wird und sich wiederum darin erkennt. Die Beobachter erleben so mit, wie sie erkennen, wie sie erkannt werden, wie sie erkennen ... Diese Beobachtung kommt nicht zu einem Abschluss, sondern steigert sich fortwährend. In der Wiedererkennung kommt der Beobachter also in mentale Bewegung.²⁸

Wie man hier sehen kann, bewirkt der Wechsel der Perspektive zwischen den Positionen (bzw. deren Überlagerung), dass derjenige, der diese Oszillation vollzieht, dabei mental in Bewegung versetzt wird.²⁹ Der Prozess des Erkennens erhält dadurch Erlebnischarakter, dass der Beobachtende sich selbst als Erkennenden erlebt, d.h. als teilnehmenden Akteur am Geschehen der Erzählung die Prozesshaftigkeit seiner eigenen mentalen Aktivität wahrnimmt, die

und Re-Assembly ein neues Bild entsteht, das der veränderten Situation besser gerecht wird. Vgl. ebd.

26 Vgl. A. Steiner: Komplexes Erzählen, S. 40f.

27 Vgl. F. Breithaupt: Das narrative Gehirn, S. 161–163.

28 Ebd., S. 163f. [Herv. i.O.].

29 Hinzu kommt, dass die hier beschriebene Überlagerung mit dem korrespondiert, was M. Leonova als fraktale Perspektive bezeichnet: »Im Hinblick auf komplexe Systeme sprechen wir von einer fraktalen Perspektive, wenn sie im Rahmen einer Perspektive des Betrachters auf das Beobachtungsobjekt entsteht und einen Perspektivbruch erfährt, der infolge der Distanzänderung zwischen dem Beobachter und dem Objekt der Beobachtung zustande kommt, wobei das Objekt in zwei unterschiedlichen Skalierungen wahrgenommen wird. Die fraktale Perspektive entsteht als Interferenz von mindestens zwei unterschiedlich skalierten Perspektiven auf das Objekt. Diese Perspektive lässt sich in komplexen Systemen jeder Art beobachten. In komplexen literarischen Texten wird sie auf jeder Textebene erzeugt.« M. Leonova: Fraktale Perspektive, S. 531.

dabei an Intensität sich noch steigert. Es zeigt sich dabei, auf welche Weise das Erzählen als Medium des narrativen Denkens den Leser aus fixiertem Verstehen zu befreien vermag (Mieth). Denn anders als Mieth, der im ethischen Sinn an die Erreichbarkeit dieses Zieles appelliert, gelingt es Breithaupt im Einzelnen die kognitiven Mechanismen zu analysieren, die das Bewusstsein in Möglichkeitsräume befreien, und damit zu einem mobilen machen, statt es auf feste Identitäten oder tradierte kollektive Narrative zu reduzieren, die leicht in pathologische Selbstbilder von Individuen oder ganzen Nationen abgleiten können.³⁰ Die Idee »der vielfachen Spielbarkeit von Figuren« zusammen mit dem Gewährsein, »dass alles anders kommen kann«,³¹ können als Schlüsselkonzepte diesen Tendenzen entgegenwirken.

Indes hält auch Breithaupt daran fest, dass Narrationen beides können. Zum einen vermögen sie über ein »Denken in festen Episoden«, in denen die zentrale Figur »sowohl aktiv handelt als auch passiv reagiert«,³² den Rezipienten durch sein Miterleben mit entsprechenden Emotionen am Ende zu belohnen und damit aus dem narrativen Geschehen zu entlassen. Mithilfe einer derart strukturierten Episodik, die Anfang, Mitte und Ende der Erzählung verbindet, lassen sich für den geneigten Rezipienten »Stabilität und Ordnung [selbst] in einer komplexen Welt«³³ generieren. Die andere Tendenz ließe sich in der These zusammenfassen, dass narratives Denken für Kontingenz sensibilisiert,³⁴ indem es ein Denken des Kompossiblen initiiert. Wenn also die Zunahme von Komplexität in den Wissenschaften aber auch in der Lebenswelt mit einer Steigerung von Kontingenz verbunden ist, so bedeutet dies für die Erzählung, dass alles auch anders kommen kann als zuvor gedacht. Es wendet sich damit gegen Fatalismus in Denken und Handeln sowie gegen vorschnelle Schlussfolgerungen aus einem Denken in Allzusammenhängen, wie es für die *Wicked problems*, die in komplexen Entscheidungsszenarien auftreten können, typisch ist. Wie bei Ulrich Peltzer wird das narrative Geschehen dabei aus der Mitte erlebt und nicht von seinem Ende her. Das manifeste Ende der Erzählung ist damit »nur ein möglicher Ausgang von vielen«, denn die Multiversionalität des narrativen Denkens »erzeugt fortwährend wahrscheinliche oder weniger

30 Vgl. F. Breithaupt: Das narrative Gehirn, S. 296.

31 Ebd.

32 Ebd., S. 293.

33 Ebd., Einfügung vom Autor [A.S.] ergänzt.

34 Vgl., ebd.

wahrscheinliche [...] Versionen dessen, was passieren könnte oder schon passiert ist.«³⁵ Gerade die Spannung zwischen diesen beiden Tendenzen der erwarteten emotionalen Belohnung zum Schluss und der Ungewissheit der multiversionalen Bifurkationen des Erzählens mittendrin ist es denn auch, was das narrative Denken in seinem Kern ausmacht.³⁶

Eine weitere aufschlussreiche Parallele zum komplexen Erzählen ergibt sich über den Topos der inneren Bühne, wie ihn Michael Lentz als Schauplatz des romanesken Erzählens in *Schattenfroh* entfaltet hat. So erklärt auch Breithaupt den Ursprung narrativen Denkens aus dem Bedürfnis, in die Erfahrungen anderer einzutauchen (Immersion),³⁷ was schließlich zur Entwicklung kollektiver Empathie geführt habe.³⁸ Das dabei unverzichtbare mobile Bewusstsein habe es uns mental ermöglicht, uns »von der einen Situation, in der wir uns hier und jetzt befinden, ab[zu]koppeln und uns in andere Situationen, andere Welten, andere Zeiten hinein[zu]denken.«³⁹ Die dazu zusätzlich notwendige »Fähigkeit der Aufmerksamkeitssteuerung«⁴⁰ (Tomasello), die wiederum evolutionär bei der Sprachentwicklung sowie der Koordination des Gruppenverhaltens angesichts von Fressfeinden die Überlebenschancen früher Hominiden verbessert haben dürfte, führt in Breithaupts Darstellung zur »Kultivierung der Rezeptivität«.⁴¹ Diese findet schließlich in der Bühne des Theaters ihren institutionalisierten Ort, wo es zur Steuerung

35 Ebd.

36 Vgl. ebd., S. 292f. Dem entsprechen auch die beiden Definitionen, die Breithaupt für die Narration gibt. Da ist zunächst die Darstellung eines tatsächlichen Geschehens, von dem die Erzählung im Anschluss berichtet, verbunden mit der Funktion, auf diese Fakten zu verweisen, sie sprachlich zu wiederholen und damit zu dokumentieren (juristischer Kontext). Die zweite Definition versteht die Narration mit Jerome Bruner als »mode of thought«, bei dem es darauf ankommt, dass und wie ein Hörer/Leser die Ereignisse eines Geschehens im Rahmen einer Erzählung miteinander verknüpft. Die Erzählung ereignet sich folglich im Kopf des Hörers/Lesers und findet nicht primär in einer davon zu unterscheidenden Wirklichkeit bzw. im manifesten literarischen Text statt. Auszugehen ist in diesem Zusammenhang von einer Pluralität der Varianten und Bedeutungen, die abhängig davon, wie Rezipienten eine Geschichte verstehen, unterschiedlich ausfallen können (subjektiv transformierendes Denken). Vgl. F. Breithaupt: *Das narrative Gehirn*, S. 61–64.

37 Vgl. ebd., S. 263.

38 Vgl. ebd., S. 270.

39 Ebd., S. 264.

40 Ebd., S. 273.

41 Ebd., S. 277.

der kollektiven Aufmerksamkeit des Publikums durch die Darsteller zum Zweck der Kommunikation einer Erfahrung kommt.⁴²

Der dabei erfolgende mentale Transport in eine andere Gegenwart ist nun auch für das literarische Erzählen maßgeblich. Dass jedoch in *Schattenfroh* der Erzähler Niemand auf der eigenen Bewusstseinsbühne genau dieses Transport-Phänomen vorführt und damit für Rezipienten ›durchschaubar‹ macht, was eigentlich unbeobachtbar ist, rückt das Werk in den Zusammenhang kollektiver Aufmerksamkeitssteuerung zum Zweck der Erzeugung geteilter Empathie.⁴³ Dabei wird »der Vorführende«, in diesem Fall Niemand, »zur Projektionsfigur der mentalen, mobilen Identität des Beobachters«⁴⁴ resp. Lesers und demonstriert damit, wie die im narrativen Denken enkulturierte »Codierung von Ereignissen [...], die die Erfahrung von Menschen kommunizierbar und übertragbar gemacht haben«,⁴⁵ zugleich zur Manipulation mentaler Inhalte missbraucht werden kann, deren Opfer er im Roman durch *Schattenfroh* wird. Alles hängt folglich von den Intentionen des vorführenden Akteurs ab, denn es zeigt sich, dass die Vorführung für andere im Sinn der Transparentmachung von Erfahrung ebenso wie die Täuschung, d.h. die Ablenkung von dessen tatsächlichen Absichten, mit der Erzeugung von Vorstellungen arbeitet, die grundsätzlich manipulativen Charakter haben:

Wer einen anderen manipuliert, erzeugt gezielt eine Vorstellung im Kopf des anderen. Jedes Erzeugen einer Illusion für andere bis hin zum voll entwickelten Theater gehört hierher. Wer eine Geschichte erzählt, will die Szenerien im Kopf der Zuhörer erzeugen, die mit dieser Geschichte einhergehen. [...] Das alles verbindende Element dieser Erzeugung von Vorstellungsinhalten besteht hier in der Rolle desjenigen, der diese Vorstellungen erzeugt. Diese Akteure wissen, dass sie eine Vorstellung für andere erzeugen. Eine solche Vorstellung kann eine Täuschung sein, eine Ausrede, eine Pantomime über eine erfolgreiche Jagd oder eine narrative Darstellung.⁴⁶

Im Fall des literarischen Schreibens ist es nun der Erzähler bzw. der Autor, der in zeitlicher Zerdehnung als ein solcher Akteur qua Text Vorstellungen im Kopf

42 Vgl. ebd., S. 275. Aufschlussreich ist dazu insgesamt das VIII. Kapitel: Evolution des narrativen Gehirns. Die Bühne als Geburtsort der Bewusstseinsmobilität, S. 263–290.

43 Vgl. ebd., S. 263–271.

44 Ebd., S. 271.

45 Ebd.

46 Ebd., S. 276f.

von Rezipienten generiert. Es fragt sich aber, was neben der Erzeugung von kollektiver Empathie für ein narratives Denken spricht, das im Unterschied zu anderen Formen kognitiver Bewältigung von Wirklichkeit, etwa dem rational-kausalen Denken, dem Denken in Bildern und festen Identitäten oder der mediengesteuerten Echtzeitkommunikation, gegenwärtig bedroht erscheint »durch den Verlust des aktiven Erzählens und das Fehlen einer Kultur des Erzählens.«⁴⁷

Vor diesem Hintergrund kann erneut auf den scheiternden Versuch des Ich-Erzählers Alban Herbst in *Buenos Aires. Anderswelt* verwiesen werden, mit der Identität seines Avatars Hans Erich Deters zu verschmelzen, indem er sich in dessen Umgebung kopiert. Eine einfache kybernetische Manipulation wie das Löschen und Kopieren einer Datei erweist sich eben als unzureichend, sobald es darum geht, unter Bedingungen hochkomplexer digitaler Simulation die Autonomie des eigenen Handelns und Denkens zu wahren. Kontakt zu sich selbst wäre, wie gezeigt, also nicht dadurch herstellbar, dass die im eigenen Kopf mithilfe des Computers erzeugte Vorstellung nun durch eine kybernetische Manipulation auch in der analogen Wirklichkeit zur Realität würde. Dies muss in der Realität scheitern und wird ja auch im Roman als Illusion entlarvt, denn Kontakt zu mir selbst bekomme ich nur durch die Erfahrung echter Alterität, wie dies im Erzählen durch den Austausch mit teilnehmenden Beobachtern/Lesern möglich wird, jedoch nicht durch die reine Manipulation von Zeichen in den selbstbezüglichen Routinen kybernetischer Netzwerke.

Angesichts der Implementierung narrativer Strukturen in Computerspielen und virtueller Realität, die das Eintauchen in künstlich simulierte, erzählte Welten per PLUG-AND-PLAY erlauben, plädiert Breithaupt daher für eine Förderung des narrativen Denkens durch eine Praxis des Erzählens in alltäglichen Kontexten (Schule, Arbeitsplatz, Treffen mit Freunden und Familienangehörigen), bei der wir selbst aktiv erzählen und dadurch die Erfahrung vermitteln, wie selbst die Nacherzählung ein Ereignis zu verändern vermag, das man zuvor für objektiv gegeben hielt.⁴⁸ Auf diese Weise kann eine Intensität erzeugt werden, die anders als der am schnellen Konsum orientierte Umgang mit den digitalen Medien vom Aufbau einer Spannung lebt, welche wiederum zwischen dem erwarteten Ende und der Möglichkeit, dass es anders kommt als gedacht, operiert. So erweist sich die mit dem Erzählen verbundene Pluralität zugleich als verknüpft mit der »Intensivierung des Augenblicks gerade

47 Ebd., S. 298.

48 Vgl. ebd., S. 299.

dadurch, dass dieser Augenblick aus vielen Perspektiven gesehen und als Knotenpunkt vieler Entwicklungen begriffen wird.«⁴⁹ Es verwundert nicht, wenn die so erlebte Intensität zu einer Schärfung der Aufmerksamkeit führt, die sich insgesamt im Sinn einer bewussteren Lebensführung auszuwirken vermag. Dazu präzisiert Breithaupt:

Intensität bereitet auf viele Situationen vor und erlaubt dann die schnellere oder bessere Reaktion. Die narrative Intensität hat zudem eine ausgesprochen dialogische Dimension, da sie verschiedene Perspektiven einbezieht. Sie führt einem das Leben und die Ansichten anderer Menschen, deren Geschichte miterlebt wird, vor Augen. Menschen haben Empathie, weil sie mit den anderen im Zustand der Ungewissheit mithoffen. Auch das Verstehen anderer Menschen, bisweilen kognitive Empathie oder Theory of Mind genannt, gehört mithin in das Feld dieser narrativen Intensität: Andere Menschen zu verstehen heißt ja nicht einfach, ihre konkreten Absichten und Gefühle zu erraten [...], sondern zu begreifen, welche Möglichkeiten, Ungewissheiten und Entscheidungen in ihrem Handeln und Fühlen mitschwingen – das heißt in welchen Narrationen sie sich verstrickt sehen.⁵⁰

Denkt man dabei an die Illusion des Ich-Erzählers und Programmierers Alban Herbst, so erklärt sich die Manipulation seines Denkens und Handelns sicher durch die mit dem digitalen Medium verbundene Faszination und den suggestiven Hoffnungen auf Erweiterung der eigenen Möglichkeiten, bei der die Benutzer im Fall von *False facts* und *Deep fakes* aufgrund der mit den eigenen Wahrnehmungsroutinen rückgekoppelten tiefen Immersion nicht merken, dass sie getäuscht werden oder sich selbst täuschen. Die mit dem analogen Erzählen verbundene Intensität wirkt hingegen als Spannung einer solchen Anästhesierung entgegen, indem sie den Möglichkeitsraum, der jeder Geschichte innewohnt, offenhält. Wenn Breithaupt festhält: »Wer von einer Geschichte manipuliert wird, hat diese nicht zu Ende gedacht und nicht die alternativen Versionen miterlebt«,⁵¹ dann mag das den Betroffenen nicht immer sofort aus der Sackgasse und einem damit verknüpften pathologischen Selbstbild heraushelfen. Es kann jedoch als Appell verstanden werden, denn so wie es zu jeder Geschichte eine alternative Version gibt, kann sich auch die problematische Identität von Individuen in eine bessere Richtung verändern. Es kommt

49 Ebd., S. 294.

50 Ebd., S. 294f.

51 Ebd., S. 298.

also auf die narrative Praxis an und die Bereitschaft, sich darauf einzulassen. Denn schließlich kann die in ihr kultivierte Intensität als Voraussetzung für den Aufbau von Empathie verstanden werden, wie Breithaupt gezeigt hat.⁵² Die wiederum kann nun als Schlüssel für eine veränderte Welt- und Selbstwahrnehmung fungieren.

Mag mit Lyotard gesprochen das Zeitalter der großen Erzählungen vorbei sein, so mündet die Pluralisierung der narrativen Möglichkeiten in eine (neue) Zeit der Erzählung, wo die Linearität des Mediums mit der Simultaneität des zugleich stattfindenden oder nur möglichen Geschehens kognitiv verrechnet wird. Daraus erwächst ein Multiversum von sich in der Zeit entfaltenden Erzählungen und ihren alternativen Versionen, das sich unter veränderten Bedingungen jeweils anders und von Neuem konkretisiert. In welche Richtung Erzählen gegenwärtig Sinn macht, wird folglich bestimmt von diesen raumzeitlichen Korrelationen, die wiederum abhängig sind von Faktoren wie der Kommunikationsdichte und den möglichen Eigenbewegungen von Subjekten in einer Gesellschaft sowie den damit denkbar werdenden Ereignisverläufen, -möglichkeiten und -horizonten.

Darüber hinaus erweist sich, dass das Narrativ der Komplexität schon seit längerer Zeit dabei ist, sich über den Bereich von Natur- und Gesellschaftswissenschaft, von Ökonomie und Mathematik in den Bereich des Ästhetischen, hier des literarischen Erzählens, zu erweitern. Denn es hat sich gezeigt, dass viele Begriffe und Denkfiguren bei entsprechender Anpassung auch auf das literarische Erzählen anwendbar sind. Die anfängliche Skepsis, ob nicht Paradigmen aus der Komplexitätsforschung, besonders der Theorie nicht-linearer Systeme, in ästhetisch-narrative Zusammenhänge transponiert, sich dort als völlig inadäquat erweisen müssten, hat sich so nicht bestätigt. Vielmehr hat das beharrliche Festhalten an den einmal formulierten Prämissen, besonders dass die literarische Erzählung selbst ein komplexes Phänomen darstellt (P. Bieri), schließlich dazu geführt, dass mithilfe der *Diffraction* als neuem methodischem Werkzeug und dem Ansatz des narrativen Gehirns die verfolgten Hypothesen sich auch empirisch erhärten lassen. Nicht zuletzt ist der Erfolg des Narrativs im gegebenen Kontext auch daran erkennbar, dass in vielen Literatur-Rezensionen aus jüngerer Zeit das Adjektiv ›komplex‹ als Indikator für die Qualität einer literarischen Erzählung häufig genannt wird, wenngleich nicht immer klar ist, was genau damit gesagt werden soll. Darauf zumindest in Teilen eine Antwort zu geben, war die Absicht der vorliegenden Arbeit.

52 Vgl. ebd., S. 295.

