

## IV. Vorläufige Bilanz – Gründe für das gegenwärtige Forschungsdefizit

---

Wie sich nunmehr abzeichnet, gilt der Satz, dass eine Zunahme von Komplexität in der Wirklichkeit gleichbedeutend mit der Steigerung von Komplexität in den Verfahren der Komplexitätsbewältigung ist,<sup>1</sup> auch für die literaturwissenschaftliche Analyse. Für das komplexe Erzählen trifft somit zu, dass insgesamt auch die Deutungs- resp. Anschlussmöglichkeiten an verschiedene Kontexte zunehmen, wenngleich es im Rezeptionsvorgang aus Gründen des Kohärenzaufbaus prozessgemäß auch zur Reduktion kommen kann.<sup>2</sup> Das Fehlen einer zentralen Instanz, die dem Leser die Entscheidung darüber abnähme, was in der erzählten Welt real, was fiktiv bzw. der Fantasie des Erzählers geschuldet ist, führt zur Bildung unterschiedlicher, einander partiell widersprechender Hypothesen. Der kommunikationstheoretische Befund Nasseh's, dass etwas je nach Kopplung simultan unterschiedliche Bedeutungszustände annehmen kann, führt dabei zusammen mit der gestalttheoretischen Einsicht, dass sich das Gleiche unter verschiedenen Aspekten sehen lässt, zu unterschiedlichen Sinnverkettungen bzw. Verweisungszusammenhängen oder auch konfligierenden Kohärenzbildungen. Im vorliegenden Fall kommt

- 
- 1 Vgl. A. Koschorke: »Einleitung«, in: Ders. (Hg.), Komplexität und Einfachheit (2017), S. 2.
  - 2 Damit es nicht zu einer paranoiden Dynamik der Überbietung von Komplexität durch noch komplexere Methoden ihrer Bewältigung kommt, ist zu bedenken, dass Komplexitätssteigerung und ihre Reduktion als miteinander verschränkt gedacht werden müssen. Sie bilden ein Begriffspaar, dessen Positionen miteinander interagieren. Denn dies geschieht innerhalb eines Denkens, das, wie Niklaus Largier feststellt, »immer neu Komplexität produziert, wo es sich selbst als Vereinfachung darstellt.« Niklaus Largier: »Sektion 1: Praktiken der Einfachheit. Einführung«, in: Koschorke (Hg.), Komplexität und Einfachheit (2017), S. 11-18, hier S. 15.

es zur Kollision zwischen fantasiebasiertem Modus (Austausch der Identitäten von Herbst und Deters in Herbsts Fantasie) und systeminterner Interdependenzkopplung (es gibt technisch realisierte Schnittstellen zwischen den verschiedenen simulierten Welten).<sup>3</sup> Die Verschränkung beider Möglichkeiten erlaubt nun den Vergleich zu den für komplexe Systeme typischen Fluktuationen, die beim Übertritt in eine neue Phase an den Bifurkationspunkten (Phasenübergänge) auftreten.<sup>4</sup>

Wie geschildert, ist dies der Fall, als sich Alban Herbst, bedroht durch die Möglichkeit der *Avatare*, die Grenze der simulierten Welten zu überschreiten, zu retten versucht, indem er sich aus Garraff löst und an die Stelle von Deters in dessen Realwelt kopiert. Die rein technische Beschreibung des Vorgangs im Roman lässt zunächst vom disruptiven Chaos im Inneren des Subjekts nichts ahnen,<sup>5</sup> das aber dann zum Schluss am eingestreuten Programmcode und den fragmentierten Wahrnehmungen des Protagonisten kenntlich ist. Da jedoch auch W1 nur eine künstliche Welt ist, scheint dieser Versuch, sich als autonomes Subjekt retten zu wollen, von vornherein zum Scheitern verurteilt, die Handlung von Herbst somit eine reine Kurzschlusshandlung, so stellt es sich auch im Roman dar, mithin eine systeminterne Rückkopplung des informatischen Netzwerks, aus dem es kein Entkommen mehr gäbe. Ob sich das Ganze nun in der – zugegeben verzweifelten – Fantasie des Erzählers und – iterativ erweitert – in der des realen Autors Herbst (als Randbedingung mit allen Implikationen) abspielt oder rein künstlich realisiert wäre, die Figur des Erzählers Herbst selbst ein *Avatar*, die Schaltkreise seiner Neuronen

- 
- 3 Es handelt sich hier um die sogenannten »Lappenschleusen«. Vgl. dazu das Beiheft von *Buenos Aires. Anderswelt* betitelt *WurmVorsatz*, S. IX.
  - 4 Zur besseren Anschaulichkeit kann dazu das Feigenbaumdiagramm aus dem WIKIPEDIA-Artikel »Feigenbaum-Konstante« herangezogen werden, <https://de.wikipedia.org/wiki/Feigenbaum-Konstante> vom 16.02.2021. Vgl. auch die Darstellung, die ich im Kontext der Analyse nicht-linearer Szenarios im Film verwendet habe. André Steiner: »Filmisch inszenierte Simultaneität als Mittel der Darstellung nichtlinearer Szenarios«, in: Philipp Hubmann/Till Julian Huss (Hg.), *Simultaneität. Modelle der Gleichzeitigkeit in den Wissenschaften und Künsten*, Bielefeld: transcript 2013, S. 381-399, hier S. 391.
  - 5 Hier wird zudem deutlich, wie die Vorstellungswelten von Informatik und Biologie fusioniert werden: »Deters' Sachen, aus der Archivdatei, verschob Herbst in die letzten paar Kilobytes vorm SILBERSTEIN. Erst freilich hatte er eine Selbstkopie auf F verfertigt, sich dann in das Datenneuron eingeführt, aus welchem Deters gelöscht worden war, wonach ein vorherprogrammierter ZeitschaltungsBefehl ihn seinerseits aus Garraff löschte.« A.N. Herbst: *Buenos Aires*, S. 228.

technisch assemblierte wären – wird an diesem Punkt unentscheidbar. Dieses Protosystem der Interpretation oszilliert gewissermaßen zwischen diesen beiden Möglichkeiten, hat also schließlich einen mehr oder minder stabilen Zustand erreicht, in dem chaostheoretisch betrachtet die beschriebenen Attraktoren das Geschehen in der Rezeption bestimmen. Komplexe Phänomene, hier das komplexe Erzählen, und die Muster ihrer Interpretation resp. Bewältigung spiegeln sich, das wird nun sichtbar, gewissermaßen auch im Maß ihrer Differenziertheit ineinander.

Es stellt sich damit die Frage, ob nicht die zuvor von Koschorke übernommene Definition ästhetischer Komplexität zu kurz greift, wenn sie sich auf die Dichte der Bezugnahmen zwischen den Elementen innerhalb eines Werks beschränkt. Müsste nicht vielmehr, wiederum mit Koschorke, das Entstehen von Komplexität durch die Integriertheit der Elemente erweitert werden im Sinne einer Lockerung dieser Relationen durch Interdependenzunterbrechung resp. Erzeugung von Unbestimmtheit?<sup>6</sup> Wenn etwas, so hat die vorangegangene Analyse genau das bestätigt. Komplexes Erzählen entfaltet seine Wirkung nicht allein durch eine Erhöhung der wechselseitigen Relationen zwischen den Elementen, also ihrer (Re-)Kombinierbarkeit, sondern durch ihre Öffnung hin auf eine Vielheit möglicher Deutungsanschlüsse. Wie anders sollte sonst die Fantasetätigkeit des Lesers angestoßen werden und wie sonst sollte er imaginativ Verbindungen zu seiner eigenen Lebenswelt herstellen können. Zudem hat sich gezeigt, dass ein Verständnis des literarischen Textes als komplexes Phänomen die Kompetenzen der literaturwissenschaftlichen Analyse im engen Sinn überschreitet, indem Einsichten aus der Komplexitätsforschung, der narrativen Ethik und den Neurowissenschaften in die Untersuchung einfließen. Genau dies wäre auch als Ermöglichungsbedingung der Hereinnahme der genannten Paradigmen in den Diskurs der Literaturwissenschaft bzw. umgekehrt des Anschlusses der Literaturwissenschaft als Teildisziplin an die Komplexitätsforschung zu verstehen. Anders käme man eben angesichts der Herausforderung durch Komplexität nicht weiter.

Bei einem Blick zurück am Ende des vorliegenden Kapitels fällt auf, dass, wie bereits angedeutet, übrigens nicht nur in der germanistischen Literaturwissenschaft bisher kaum oder gar nicht auf das Phänomen Komplexität bzw. komplexes Erzählen im engeren Sinn reagiert wurde. Bedenkt man diese

---

6 Vgl. A. Koschorke: »Einleitung«, in: Ders. (Hg.), *Komplexität und Einfachheit* (2017), S. 7 f.

Lücke in der Beschäftigung mit dem Thema vonseiten der eigentlich zuständigen Fachdisziplin, drängen sich einem Fragen nach den möglichen Gründen dafür auf. Naheliegend ist wohl, dass die Gegenstände des forschenden Interesses zwischen einer sich textbasiert verstehenden Literaturwissenschaft und der Komplexitätsforschung, die auf eine sich dramatisch verändernde Dynamik von Natur und Gesellschaft antwortet, zu verschieden anmuten, als dass eine systematischere Annäherung zielführend auszufallen verspräche.

Etwas optimistischer stimmt hingegen der Umstand, dass die Zahl der literarischen Texte, die sich unter dem Gesichtspunkt von Komplexität analysieren lassen, langsam zunimmt. Zu nennen wären in der deutschsprachigen Literatur etwa die Romane Navid Kermanis, insbesondere *Dein Name*, dessen Untersuchung unter diesem Aspekt in einem späteren Kapitel ansteht. Ob die Unvorhersehbarkeit komplexer Phänomene als zu bewältigende Unüberschaubarkeit, sowohl der literarischen wie der (literatur-)wissenschaftlichen Arbeit, sich dabei eher hemmend oder, im Sinne eines Anreizes, förderlich auswirken wird, ist schwer zu sagen. Vermutlich aber wird es aus Gründen dringlicher Problembewältigung auch vonseiten der Literatur zunehmend Einlassungen auf die Herausforderung durch Komplexität brauchen. Dabei könnte womöglich die Selbstwirksamkeit der Autoren gerade in Hinsicht auf die Klimakatastrophe und ihre Eindämmung noch eine Steigerung erfahren.<sup>7</sup> Es bliebe damit also auch für interessierte Literaturwissenschaftler in Zukunft noch viel zu tun.

---

7 Bis in die jüngere Zeit gibt es auch in der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur durchaus Einlassungen auf das Thema des Klimawandels. Man denke etwa an Jakob Haslingers *Phi Phi Island* (2007), Illja Trojanows *EisTau* (2011) oder Roman Ehrlichs *Malé* (2020). Es handelt sich um Texte, die von der Journalistin Siegelinde Geisel zur *Climate fiction* gezählt werden, einem Genre, das durch Autoren wie George Turner (*Sommer im Treibhaus* 1991), Daniel Quinn (*Ismael* 1992), Barbara Kingsolver (*Das Flugverhalten der Schmetterlinge* 2012), Maja Lunde (*Die Geschichte der Bienen* 2015) oder T.C. Boyle (*Ein Freund der Erde* 2019) bekannt geworden ist. Vgl. [https://www.deutschlandfunkkultur.de/climate-fiction-co-der-klimawandel-als-rand-thema-in-der.1270.de.html?dram:article\\_id=458378](https://www.deutschlandfunkkultur.de/climate-fiction-co-der-klimawandel-als-rand-thema-in-der.1270.de.html?dram:article_id=458378) vom 13.02.2021.