

III. Aspekte der Rezeption komplexer Erzähltexte

Im Anschluss an die im engeren Sinn literarische Analyse liegt es nahe, sich an dieser Stelle eingehender mit der ästhetischen Wirkung komplexen Erzählens auf den Leser zu befassen. Interessanterweise fehlen nicht nur für diese Fragestellung, sondern überhaupt für den Begriff der Komplexität, sowohl im engeren Bereich der Literaturwissenschaft als auch für den Bereich ästhetischer Phänomene allgemein, bisher weitgehend Beiträge aus der Forschung.¹ Literaturwissenschaftlich betrachtet ist die Forschungslage sogar mehr als dünn. In Ermangelung einschlägiger Publikationen ist deswegen von Mieths These der vielfältigen Erweiterung von Erfahrung, Verstehen und Handlungsmotivationen beim Leser auszugehen. Bezeichnend ist hier auch, dass Mieths Ansatz kein genuin literaturwissenschaftlicher ist, sondern aus der Ethik, genauer gesagt der narrativen Ethik, kommt. Erzählen allgemein und komplexes Erzählen im Besonderen wird also verortet im Zusammenhang des Handelns und dabei mit bestimmten Funktionen assoziiert, die vom Unterhaltungsinteresse bis zur Weitergabe von Erfahrung und der Motivation für bestimmte Handlungsweisen reichen.²

Mieth äußert sich nun über die Wirkung resp. Funktion des komplexen Erzählens in folgender Weise:

»Ein offensichtliches Merkmal der Komplexität des Erzählens ist die wechselseitig kritische Relation und partielle Aufhebung der Vielschichtigkeit der

1 Von dieser Lage geht auch Albrecht Koschorke aus, der in seiner Einleitung zum Tagungsband *Komplexität und Einfachheit* Definitionsvorschläge für ästhetische Komplexität macht, auf die ich mich im Folgenden noch beziehe. Vgl. Albrecht Koschorke (Hg.): *Komplexität und Einfachheit*. DFG-Symposium 2015, Stuttgart: J.B. Metzler 2017, S. 1-10, hier 6 f.

2 Vgl. D. Mieth: *Moral und Erfahrung*, S. 97-102.

Perspektiven, die in den Erzählgang eingeflochten werden. Dabei geht es jedoch nicht einfach um Harmonie und Ausgewogenheit, sondern um eine bestimmte Weise der Provokation, die es vermeiden soll, mit dem Erzählvorgang Proselyten von Überzeugungen und Nachahmer von Handlungen zu schaffen. Dass komplexes Erzählen oft als destruierend erscheint, hat mit diesem seinem provokativen Charakter zu tun. Der implizite Leser soll kein geschlossenes Weltbild erhalten, er soll ständig erneut angetrieben werden, aus fixiertem Verstehen aufzubrechen und neue Möglichkeiten der Erfahrung, des Verstehens und der Motivation zu suchen.«³

Was in dieser Beschreibung auffällt ist zweierlei. Zunächst, dass es bei der Lektüre komplexer Erzählungen selbst wieder zur Reduktion kommt, weil die u.U. vielfältigen Perspektivendifferenzen als mitlaufende zu verwirrend wären und den notwendigen Kohärenzaufbau empfindlich stören müssten. Schließlich, dass der Leser, weil er im Text immer wieder mit dieser Differenzenerfahrung konfrontiert wird, sich einer beständigen Provokation ausgesetzt sieht, die eine vorschnelle Verfestigung des Verstehens, der Erfahrung und sogar der eigenen Handlungsmotivationen über den Text verhindern soll. Es wird also einer Dynamisierung das Wort geredet, die sich vielleicht, denkt man an die Anderswelt-Romane von Herbst, als Leseerlebnis von ineinander stürzenden, sich verschlingenden Identitäten (wahrgenommen als Intensität miteinander konkurrierender Kohärenzen) umschreiben ließe und somit den disruptiven Erfahrungen von Mediennutzern wie auch der Hauptfigur in *Buenos Aires. Anderswelt* entspräche.

Eine solche verunsichernde oder gar beunruhigende Leseerfahrung, die je nach lebensweltlichem Kontext sogar, wie Mieth meint, zur geistigen Mobilisierung des Lesers führen kann, wäre sicher für ein Lesepublikum, das Lektüre eher im Sinn einer zerstreuenen Freizeitbeschäftigung versteht, kaum angemessen. Im Zusammenhang der kreativen Aneignung von literarischen Texten ist sie jedoch äußerst wünschenswert. Ähnlich wie beim kreativen Umgang mit Situationen im Alltagsleben oder in der Auseinandersetzung mit der Umwelt kommt es hier, wie wir u.a. aus der Neuroethik wissen, darauf an, »eine bestehende Situation anders zu deuten.«⁴ So erläutert der Neurophilosoph Detlev Linke weiter, dass im kreativen Prozess »nicht einfach aus dem

3 Ebd., S. 104.

4 Detlev B. Linke: Die Freiheit und das Gehirn. Eine neurophilosophische Ethik, München: C.H. Beck 2005. S. 23.

Nichts etwas Neues erzeugt wird, sondern vielmehr das Gegebene neu interpretiert wird.«⁵ Damit kann die Fähigkeit zur »Uminterpretation«,⁶ d.h. »etwas Gegebenes in einen neuen Interpretationszusammenhang [zu übersetzen]«,⁷ als wesentlich für Kreativität allgemein bzw. für kreatives Lesen im Besonderen betrachtet werden. Dass es sich bei dieser Aktivität nicht nur um eine rein kontemplative Haltung handelt, sondern um die Voraussetzung für ein verändertes Handeln, wird einsichtig, wenn man sich klar macht, dass mit der Uminterpretation von Gegebenheiten, hier dem erzählten Geschehen eines literarischen Textes, zumeist ein Perspektivenwechsel resp. eine Perspektivenerweiterung verbunden ist. Auf welche Weise der zuvor untersuchte literarische Text vom Leser beides verlangt, dürfte am Beispiel des Wechsels der Erzählperspektive von der 3. in die 1. Person, der Mithereinnahme von Randbedingungen seiner Entstehung in den Text und schließlich der komplex rückgekoppelten Beobachtungszusammenhänge deutlich geworden sein.

Bringt man dieses Ergebnis versuchsweise einmal mit dem zusammen, was Alexander Koschorke als Maß ästhetischer Komplexität definiert, so ergeben sich daraus überraschende Korrespondenzen. Angelehnt an kybernetisch-sozialwissenschaftliche Definitionen des Komplexen formuliert er entsprechend systemisch: »Das Maß für ästhetische Komplexität wäre dann die Verwebungsdichte möglicher oder aktualisierter Relationen zwischen den Elementen, die das Kunstwerk umfasst.«⁸ Hier liegt es nahe an den komplex rückgekoppelten Beobachtungszusammenhang zwischen Deters, Goltz und Herbst zu denken, bei dem, wie gezeigt, unterschiedliche Ebenen überschritten bzw. miteinander verschränkt werden. Aber auch die Interpretation des Referenzwechsels beim Austausch der Personalpronomen sowie die metaleptische Hereinnahme der Identität des realen Autors in die Diegese können in diesem Sinn als Elemente des literarischen Textes verstanden werden, die mit Nassehi simultan unterschiedliche Bedeutungszustände annehmen können, weil sie sich unterschiedlich relationieren lassen. So ist Alban Herbst, wenn auch leicht verkürzt, gleichzeitig der Name des realen Autors und der Figur des Programmierers in Garraff, und so kann das erzählte Geschehen erlebnismäßig, wie erläutert, sowohl Deters als auch Herbst und über die Namensgleichheit sogar dem realen Autor zugeschrieben werden, während

5 Ebd., S. 20.

6 Ebd., S. 21.

7 Ebd., S. 22.

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

bei der Beobachtungskaskade der Inhalt der Beobachtung allen beteiligten Beobachtern zukommt. Das alles macht das Erzählen komplex, denn je nachdem, welche Perspektive gerade eingenommen wird, wechselt auch die Sicht auf die erzählte Welt, erscheinen Beziehungen zu anderen Figuren bzw. zu den gleichen Figuren anders oder gar nicht.

Auch hier bietet sich wieder ein Konnex zur Hirnforschung an. Wenn die zuvor beschriebene Dynamik aus der Kollision verschiedener Sichtweisen resultiert, so findet sich ein vergleichbares Phänomen bei der Projektion von Abbildungsprozessen im menschlichen Gehirn. Auch dort kommt es zur »Kollision« bzw. zum »Clash«,⁹ wie Linke schreibt, wenn sich formierende Abbildungsprozesse auf bereits strukturierte Neuronensysteme projizieren wollen.¹⁰ Kreative Lösungen, d.h. in unserem Zusammenhang neue Sichtweisen bzw. Perspektivierungen, entstehen dann, wenn durch die Steigerung der inneren Aufmerksamkeit auf solche Kollisionen neue, bisher nicht wahrgenommene Zusammenhänge sichtbar werden.¹¹ Auf der Ebene des Bewusstseins entspricht diesem Geschehen in der Hirnphysiologie ein vergleichbarer Zusammenprall. Es kommt, wie Linke ausführt, zu einem »Clash der Vorstellungen«.¹² Dabei entstehen Vorstellungen nicht einfach aufgrund der Kohärenz von Nervenreizen, ausgelöst beispielsweise durch die Regelmäßigkeit sprachlicher Rhythmen, sondern gerade durch die Kollision verschiedener, miteinander konkurrierender Kohärenzen.¹³ Dies bedeutet im Grunde, dass die Entstehung von Vorstellungen konsubstanziell mit einem solchen *Clash* verbunden ist, der für kurze Zeit Chaos im Gehirn auslöst. Demnach ist das Gehirn sogar, um überhaupt neue Vorstellungen bilden zu können, auf die Erzeugung von Chaos angewiesen.¹⁴ Solche ungeordneten Zustände, die zwi-

9 D.B. Linke: Freiheit und Gehirn, S. 49.

10 Vgl. ebd.

11 Vgl. ebd.

12 Ebd., S. 67.

13 Vgl. ebd., S. 49.

14 Einen vergleichbaren Gedankengang entwickelt Johannes Wagemann, der auch davon spricht, dass die Bildung von Bewusstsein, d.h. einer kohärenten, kognitiven Ganzheit des Selbst, erst durch Wahrnehmungskrisen herausgefordert wird, welche dessen Integrität immer wieder in Frage stellen. Deshalb spricht er davon, dass das Gehirn gerade nicht Ordnung, sondern im Gegenteil Chaos erzeugt, »nicht Zusammengeführtes, sondern Einzelnes, Dekomponiertes.« »Johannes Wagemann über Nahtoderfahrungen, das Bewusstseinsorgan und überforderte Schimpansen«, in: Matthias Eckholt, Kann sich das Bewusstsein bewusst sein? Gespräche mit Dirk Baecker et al., Heidelberg: Carl-Auer 2017, S. 158-178, hier S. 169. Er versteht Bewusstsein, das er als umfas-

schen sich formierenden Vorstellungsgestalten auftreten, werden benötigt, damit der Vorstellungsablauf nicht stereotyp, sondern flexibel verläuft, d.h. auch Raum für Korrekturprozesse bleibt.¹⁵ Analog zur Chaostheorie könnte man dann auch davon sprechen, wie Linke mit Skarda und Freeman ausführt, dass durch Zunahme einer chaotischen Dynamik an den Instabilitätspunkten der Übergang zu einer neuen Ordnung generiert wird.¹⁶

Übertragen auf die Lektüre des Romans *Buenos Aires. Anderswelt* lässt sich nun feststellen, dass es auch dort zu den benannten Kollisionen in Form von Konflikten bei der Kohärenzbildung kommt. Ob der Leser imstande sein wird, die zuvor genannten Deutungsalternativen an den Instabilitätspunkten des Textes, also den Stellen, wo es zu Interdependenzunterbrechungen kommt, zu selektieren, wird auch davon abhängig sein, inwiefern er bereit bzw. überhaupt in der Lage ist, seine inneren Zustände und Empfindungen, die den Prozess der Lektüre begleiten, zu bewerten. Wenn er den *Clash* unterschiedlicher Kohärenzen in der erzählten Wirklichkeit gar nicht realisiert, wird es auch in seinem Bewusstsein nicht zu konkurrierenden Vorstellungsbildungen kommen. Nimmt er die Kollisionen jedoch wahr, stellt sich die Frage, wie er sie beurteilt, d.h. hier im Zusammenhang des Textes interpretiert. Diese Fokussierung auf innere Prozesse, die beim Leser durch alternative Kohärenzen angestoßen werden, kann vermutlich als wichtigste rezeptionstheoretische Implikation komplexen Erzählens angesehen werden. Verläuft dieser Prozess erfolgreich, dies wäre dann der Fall, wenn die Lektüre trotz auftretender Widerstände resp. Verständnisschwierigkeiten nicht abgebrochen wird, so entwickelt sich beim Leser eine Fähigkeit zur Selbstbeobachtung, die systemisch als Beobachtung zweiter Ordnung anzusprechen ist.¹⁷ Der Leser beobachtet, was während der Lektüre in ihm vorgeht, bewertet die vom Text hervorgerufenen Vorstellungen, ergänzt Leerstellen, zieht Schlussfolgerungen etc. Dies wäre dann auch eine Beschreibung für das, was man als performatives Lesen bezeichnen kann. Dazu gehört die Auseinandersetzung mit performativen Widersprüchen, die an den Stellen auftreten, wo, wie gesagt, verschiedene

sendes Erleben von Sinnstrukturen beschreibt, abgekoppelt von der Materialität des Gehirns im Sinne eines globalen Zustands, gar einer kosmischen Qualität, weil es nirgendwo, auch nicht im Gehirn, lokalisierbar sei. Vgl. ebd., S. 175.

15 Vgl. D.B. Linke: Freiheit und Gehirn, S. 72.

16 Vgl. ebd., S. 72 f., 78 u. 82.

17 Der Begriff stammt aus Niklas Luhmanns Theorie der Beobachtung. Vgl. dazu Detlev Krause: Luhmann-Lexikon. Eine Einführung in das Gesamtwerk von Niklas Luhmann, 2. vollständig überarb., erweit. und aktual. Aufl., Stuttgart: Enke Verlag 1999, S. 56-63.

Vorstellungen miteinander konkurrieren und es deswegen zu verwirrenden Interferenzen kommt.¹⁸

-
- 18 Performatives Lesen gewinnt sicher in den Fällen an Relevanz, wo die Rezeption des literarischen Textes mit der gegenwärtigen Lebenssituation des Lesenden eine produktive Verbindung einzugehen vermag in dem Sinn, dass ausgehend vom Rezipienten ein emergenter Prozess angestoßen wird, der sich im besten Fall in Richtung der Erzeugung neuer Bedeutung und damit entsprechend neuer Kohärenz auswirkt. Dabei können vom Rezipienten bisher nicht wahrgenommene Verhaltensoptionen geprüft werden, welche im Prozess des Auspendelns eigener Lektüreerlebnisse und kognitiv dissonanter Verhältnisse im eigenen Leben hervorgehen, die geglättet werden wollen.