

II. Aus der Mitte beginnen – Komplexes Erzählen in Ulrich Peltzers Roman »Alle oder keiner«¹

Bisweilen wurde bereits davon gesprochen, dass die literarische Erzählung nicht ohne reale Körperlichkeit denkbar sei, die sich dann – vom Autor her gedacht – in den Text einschreibe, wie umgekehrt die Leser sich mit ihrer Körperlichkeit auf den Text projizieren.² Im vorliegenden Kapitel soll nun unter dem Eindruck des *Naturalistic turn* versucht werden, den Ansatz der Verkörperung auf eine empirische Grundlage zu stellen, die aus den Lebenswissenschaften, genauer gesagt dem neurobiologischen Konstruktivismus, stammt. Dabei wird das Konzept der verkörperten Aktivität, das die Gruppe von Forschern um Francisco Varela entwickelt hat, eine wichtige Rolle spielen.³ Nach einer kurzen Charakterisierung von Ulrich Peltzers Schreiben, der darin zum Ausdruck kommenden Auffassung von Wirklichkeit und Autorschaft, soll es deshalb im Folgenden darum gehen, das genannte Konzept anhand von Schlüsselstellen für die Interpretation des Romans zu validieren. Der damit vorgeschlagene Ansatz verfolgt zudem das Interesse, die bisher mit Peltzers Literatur verbundene Deutung des komplexen Erzählens als Antwort auf eine immer komplexer werdende Wirklichkeit mithilfe des Paradigmas der verkör-

1 Die ursprüngliche Fassung des Kapitels über U. Peltzers Roman ist unter gleichem Titel erschienen in der Hochschulzeitschrift der Universität Ermland-Masuren *Acta Neophilologica*, XXV(2023), Heft 1, S. 117–131.

2 Vgl. M. Leonova: *Fraktale Perspektive*, S. 26.

3 Im gegebenen Zusammenhang der Verkörperung und Einbettung des Geistes in eine Umwelt (*Naturalistic turn*) beziehe ich mich wiederum auf den Aufsatz *Enaktivismus – verkörperte Kognition* von F. Varela et al., der auf Deutsch zum ersten Mal im Sammelband *Philosophie der Verkörperung* erschienen ist.

perten Tätigkeit weiter zu spezifizieren und in einen neuen systematischen Zusammenhang zu stellen.⁴

Was Peltzer als Schriftsteller zum Schreiben bringt, sind, nach eigener Aussage, herausgehobene Momente,⁵ die den Beginn des Erzählens triggern, indem sie ihn hineinversetzen in das »beinahe schicksalhafte[] Mittendrin«⁶ eines Geschehens, das er selbst dabei ist zu erleben und im Erzählen nachträglich aufzeichnet.⁷ Dabei kann es sich etwa, wie er schreibt, um den Besuch einer Filiale der Credit Suisse, einen behinderten Jongleur in einer Fußgängerzone, oder um Details aus Bildern, Fotos und Radiosongs handeln,⁸ die ihn – irgendwo einmal gesehen oder gehört – mit besonderer Intensität affizieren und ein Bündel von Affekten auf den Plan rufen, ohne den das Schreiben als Akt reizlos bliebe.⁹ Die Subjektivität des Schriftstellers wird dabei als ständig changierend erlebt. Mit Giambattista Vico beschreibt er sich als »in jedem Zeit=Moment ein anderer«¹⁰ und hinterfragt damit die Vorstellungen von »Autonomie«, »Selbstermächtigung«¹¹ und Souveränität des künstlerischen

4 Vgl. den Klappentext des in der Reihe Text + Kritik erschienenen Bandes über Ulrich Peltzer, Heft 226 (April 2020). So spricht auch Ursula März in ihrer Online-Rezension des neuen Romans *Das bist du* (2021) im Zeitmagazin (12/2021, erste Seite) davon, dass »das Wörtchen <komplex>« immer schon da wäre, wenn von Peltzers Schreiben die Rede sei. Gleiches gilt, wie sie schreibt, auch für *Das bessere Leben* (2015), dem Roman »über die globalisierte Finanzwelt (der mit dem Attribut <komplex> geradezu überhäuft wurde)«. <https://www.zeit.de/2021/12/das-bist-du-ulrich-peltzer-berlin-ich-erzuehler> vom 22. 07.2025.

5 Vgl. U. Peltzer: *Angefangen wird mittendrin*, S. 7f.

6 Ebd., S. 7.

7 Was Peltzer neben der eigenen Produktion an der Literatur der Moderne interessiert – besonders bei Faulkner, Johnson oder Fitzgerald –, sind Momente wie diese, die den Einzelnen aus der Bahn des normalen Alltagslebens werfen und mit der Leere der eigenen Existenz konfrontieren, ihn mit anderen Worten dezentrieren. Das, was er an den Autoren der klassischen Moderne wahrnimmt, trifft auch auf sein eigenes Schreiben zu: »Dezentrierungen, die auch die Texte erfassen, Unbestimmtheitszonen entstehen lassen, in denen sich Identitäten auflösen und eindeutige Zuordnungen vor den Augen des Lesers zu verschwimmen beginnen. Logische Relationen, die »in Wahrheit« so logisch nicht sind, nicht bis ins Letzte zu erklären vermögen, welche Ursache zu welcher Wirkung führt.« U. Peltzer: *Angefangen wird mittendrin*, S. 132.

8 Ebd., S. 7.

9 Es handelt sich um Szenen, die in dem später erschienen Roman *Das bessere Leben* (2015) verarbeitet werden.

10 U. Peltzer: *Angefangen wird mittendrin*, S. 10.

11 Ebd., S. 11.

Akts, der auch bei ihm als unvorhersehbarer Prozess erscheint, als »lose Folge von Szenen«¹² ohne absehbares Ende.

Dass die Subjektivität des Schreibenden nicht nur beständig durch die Welt (von außen) affiziert wird, sondern sich zudem auch selbst »modifiziert«¹³ und modelliert, macht die Sache, wie schon im Fall von Alban Nikolai Herbst und Navid Kermani, komplex und damit schwierig. Ähnlich wie bei Herbst ist seine Auffassung der raumzeitlichen Struktur des literarischen Textes in Anlehnung an Vicos Theorie des zivilisatorischen Prozesses, auf den er sich in den Frankfurter Poetikvorlesungen des Öfteren bezieht, zyklisch und unabgeschlossen – wengleich der Zufall die Erzählung bisweilen zu einem schicksalhaft Ganzen, Geschichtenähnlichen rundet. So wenn die Hauptfigur Bernhard¹⁴ gegen Ende von »*Alle oder keiner*« auf einer Reise in der baskischen Hafenstadt Lekeitio durch eine Todesanzeige in der Tageszeitung zufällig vom Ende eines früheren Kampfgefährten namens Florencio erfährt,¹⁵ mit dem er in den siebziger Jahren vor Ort in eine Straßenschlacht gegen die Guardia Civil verwickelt war. Szene, die zugleich das Incipit des Textes bildet und beispielhaft für den Sprung mitten hinein in einen Ausschnitt der Wirklichkeit steht, von dem zuvor die Rede war. Einer Wirklichkeit, die, das wird gleich zu Beginn in den Reflexionen des Erzählers deutlich, mit der Innenwelt des Subjekts, seinem neuronalen System, seiner gesamten Physiologie über Mechanismen der Wahrnehmung verschaltet ist, und mit ihm ein unentwirrbares Ganzes bildet, von dem das erlebende Subjekt sich als Teil empfindet.

Inmitten der aufgeladenen Atmosphäre an der Seite Florencio Larrazabals, eingeklemt in einen Block von Demonstranten, beschreibt der Erzähler diesen Zusammenhang wie folgt:

Rätselhaft, wie so etwas funktioniert, und überhaupt, das ganze Geschehen im Innern des Kopfes, ein nervöser Tumult, Aufruhr, der sich anderswo bemerkbar macht, Herz, Magen, Lunge, Darm, und von dort wieder zurückmeldet, die elektrischen Prozesse verstärkend, die selbst eine Folge der Wahrnehmung sind, blitzartig aufleuchtende und erlöschende Impulse, winzige

12 Ebd., S. 8.

13 Vgl. ebd., S. 11.

14 Offenbar handelt es sich bei dem Erzähler Bernhard um eine Variante von Bernhard Lacan, der in Peltzers Erstling *Die Sünden der Faulheit* (1978) als Musikjournalist durch das West-Berlin der 80er Jahre treibt.

15 Vgl. Ulrich Peltzer: »Alle oder keiner« [1999], Frankfurt a. M.: Fischer-Taschenbuch 2013, S. 172–187.

Spannungsunterschiede zwischen benachbarten Zellen, im Labor als Tintenkurven zu messen, so das piepsende grüne Flimmern eines medizinischen Geräts, in dem sich Denken zeigt, [...] Ketten von Silben und Worten bildend, ein merkwürdiger Vorgang, bei dem chemische Botenstoffe freigesetzt werden, die meistens wissen wohin, an welchem Zielpunkt sie anzudocken haben, um eine spezielle Wirkung hervorzurufen, ein gutes Gefühl, den Namen einer Farbe, Holzrauch [...] denn das läßt sich nicht trennen, als hafte jedem Molekül ein Buchstabe an, eins zu eins praktisch, doch Veränderungen unterworfen und nie ganz stabil, im Lauf der Zeit, die Bindungskraft nimmt mehr und mehr ab, bis ein herkömmliches Muster schließlich zerfällt und ein neues entsteht, unerwartet oft, ein Stich ins Herz, den man sich nicht erklären kann, nur sagen, jetzt ist es passiert, ich hab's deutlich gespürt, das, was gültige Gegenwart war, in Erzählung verwandelnd, in eine Geschichte, an deren Schnittstellen wir entlangtaumeln [...].¹⁶

Unverkennbar, es ist das Programm der rekursiven Rückkopplungsschleife bis hin zur Bildung sensomotorischer Muster, das hier in der Sprache der Erzählung ausbuchstabiert wird. Nervöse Impulse aus der propriozeptiven Wahrnehmung werden zurückgemeldet, bioelektrische Prozesse dabei verstärkt, d.h. positiv rückgekoppelt. Dies sowohl auf der Ebene des molekularen Geschehens bei der zellulären Kommunikation als auch in Verlängerung der physiologischen Prozesse auf der Ebene sprachlicher Zeichen, mit deren Hilfe sich all dies beschreiben lässt. Die chaotische Dynamik der äußeren Situation findet sich verdoppelt im Raum der Innenwelt des Erzählers. Mehr noch lässt sich eigentlich davon sprechen, es sei ein und dasselbe, kein Innen noch Außen, vielmehr ein erlebtes Gesamtgeschehen. Mindestens aber bestimmt die Spannung des Konflikts, wie das Subjekt sich selbst erlebt und dabei seine internen Impulse deutet. Am Ende des Prozesses steht die Sprache der Erzählung, die in seltenen Momenten mit dem Geschehen präzise koinzidiert, »genau zusammenfällt« mit dem, »was man empfindet oder empfunden hat«.¹⁷ Diese Darstellung entspricht weitgehend dem, was Dreyfus und Taylor als verkörperten Akteure bezeichnet haben. Es wird verzichtet auf die innere Repräsentation von Wirklichkeit durch das kognitive System, vielmehr tritt das erkennende Subjekt unmittelbar mit der erkannten Wirklichkeit in Kontakt.¹⁸ Damit verknüpft ist bei Peltzer zudem die mit dem Schreiben

16 Ebd., S. 11f.

17 Ebd., S. 12.

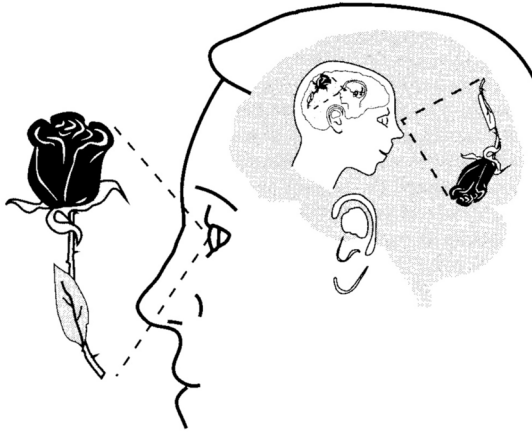
18 Vgl. dazu A. Steiner: Komplexes Erzählen, S. 124f.

verbundene Vorstellung des Hervorbringens neuer Möglichkeiten im Sinn der Emergenz, wie sie für das Modell der rekursiven Rückkopplung von Iser zugrunde gelegt wird. So heißt es bei ihm: »Übrig bleiben Sätze. Die sind wahr oder falsch, einem selbst verständlich oder nicht. Man existiert darin, mit Haut und Haaren, wie es so heißt, sich zeitlebens zur Welt bringend.«¹⁹

Anders als im Fall von Jirgls *Abschied von den Feinden*, wo die Vervielfältigung des Wahrnehmungsszenarios im Erzählen nie aus dem selbstreferenziellen Zirkel der Homunkulus-Struktur zu entkommen vermag, lässt sich genau besehen an diesem Beispiel erörtern, wie die dualistische Vorstellung der inneren Repräsentation eines äußeren Szenarios durch das, was das Team um Francisco Varela *Enaktivismus*, verkörperte Kognition, genannt hat, epistemisch dekonstruiert werden kann.²⁰ Das Homunkulus-Problem resultiert nun im Kontext literarischen Erzählens, wie im ersten Teilband erörtert, aus der Frage, die man erzähltheoretisch auch als verwickelte Hierarchie (S. Klimek) beschrieben hat, nämlich wer wen im Erzählen hervorbringt. Analog dazu fragt sich in Bezug auf das Gehirn, ob die in den sensorischen Zentren ablaufenden Prozesse unsere Welt/Wirklichkeit hervorbringen, oder ob umgekehrt die Welt außen existiert und vom Gehirn nur abgebildet wird. In diesem Fall würde das Gehirn sie nicht hervorbringen, sondern im Sinn einer optischen Metapher unverändert widerspiegeln. Man kann nun in Hinsicht auf das Erzählen die gleiche Frage stellen. Bringt das literarische Erzählen eine Welt hervor oder spiegelt sich die bestehende Wirklichkeit nur im Text? Und das umso mehr, wenn man Erzählen als kognitive Aktivität versteht, die im realen Gehirn stattfindet. Im ersten Fall wären die Wirklichkeit und der mit ihr verbundene Sinn bzw. ihre Bedeutung emergente Phänomene, die durch selbstreferenzielle Operationen vom Gehirn erzeugt werden, im anderen nur deren Reproduktion, die in einer zuhandenen Welt bereits präexistent gegeben wären.

19 U. Peltzer: »Alle oder keiner«, S. 12.

20 Der Term »verkörpert« bedeutet hier zunächst allgemein, dass der Körper in noch zu spezifizierender Weise und stärker als bisher betont beteiligt ist. Vgl. F. Varela/ E. Thomson/E. Rosch: »Enaktivismus«, in: Fingerhut/Hufendiek/Wild, *Philosophie der Verkörperung* (2013), S. 293–327.

Closed Circuit der Homunkulus-Struktur

Wie sich dies auf die Konzeption des literarischen Erzählens bei Peltzer auswirkt, davon soll später noch die Rede sein. Entscheidend ist hier zunächst, dass durch den *Enaktivismus* die alten Modelle der Kognition als Auffinden einer präexistenten äußeren Wirklichkeit (Realismus) oder als Projektion einer bestehenden inneren Welt (Idealismus) transzendiert bzw. umgangen werden können.²¹ Auch wenn dieses Konzept weitgehend identisch ist mit dem, was

21 Die damit verbundene Zirkelhaftigkeit, die jedoch hier nicht als logischer Makel, sondern als Voraussetzung für das Verständnis des menschlichen Nervensystems aufgefasst wird, sowie den daraus resultierenden Verlust eines festen, objektiven Bezugspunktes beschreiben F. Varela und H. Maturana in ihrem Buch *Der Baum der Erkenntnis*: »Die vorgelegte Betrachtungsweise versetzt uns zweifellos in eine kreisläufige Situation, die ein ähnliches Schwindelgefühl in uns hervorrufen mag wie die Betrachtung der ›zeichnenden Hände‹ von Escher. Dieses Schwindelgefühl rührt daher, daß wir keinen festen Bezugspunkt mehr haben, an dem wir unsere Beschreibungen verankern und mit Bezug auf den wir ihre Gültigkeit behaupten und verteidigen können. In der Tat ist es so: Wenn wir die Existenz einer objektiven Welt voraussetzen, die von uns als den Beobachtern unabhängig und die unserem Erkennen durch unser Nervensystem zugänglich ist, dann können wir nicht verstehen wie unser Nervensystem in seiner strukturellen Dynamik funktionieren und dabei eine Repräsentation dieser unabhängigen Welt erzeugen soll. Setzen wir jedoch nicht eine von uns als Beobachtern unabhängige Welt voraus, scheinen wir zuzugestehen, daß alles relativ ist und daß alles möglich ist, da es keine Gesetzmäßigkeiten gibt. So sind wir mit dem Problem konfrontiert zu ver-

Dreyfus und Taylor als verkörpertem Akteur verstehen, ist es doch bedeutend früher formuliert worden.²² So beziehen sich auch beide Autorenteam u.a. auf Heidegger und Merleau-Ponty als Vorläufer ihrer Auffassung des verkörpertem Wahrnehmens, Handelns und Verstehens. Die Autoren formulieren ihr Programm wie folgt: »Unsere Absicht ist es, die ganze logische Geographie von Innen versus Außen zu umgehen, und zwar dadurch, dass wir Kognition weder als Auffinden noch als Projektion verstehen, sondern als verkörperte Tätigkeit.«²³ Unter verkörperter Tätigkeit verstehen die Autoren nun den Umstand, »dass sensorische und motorische Vorgänge, Wahrnehmung und Handeln in der lebendigen Kognition fundamental untrennbar sind. Tatsächlich sind diese beiden Aspekte in einem Individuum nicht nur kontingenterweise verknüpft, sondern haben sich zusammen entwickelt.«²⁴

Auf dieser Grundlage wird auch verständlich, wie sich Enaktivisten die Fähigkeit komplexer Systeme zum Hervorbringen einer Welt [*enactment*] vorstellen. Dazu wird das Konzept der verkörpertem Tätigkeit auf seine Voraussetzungen hin näher analysiert. Wahrnehmung wird dabei definiert als »wahrnehmungsgesteuerte Tätigkeit«²⁵ und nicht als Auffinden bzw. passive Widerspiegelung einer Außenwelt. Wenn Wahrnehmung und Handeln in der beschrie-

stehen, wie unsere Erfahrung – unsere Lebenspraxis – mit einer uns umgebenden Welt gekoppelt ist, die erfüllt zu sein scheint von Regelmäßigkeiten, die in jedem einzelnen Fall das Ergebnis unserer biologischen und sozialen Geschichte sind. Wieder müssen wir auf einem Grat wandern und vermeiden, in eines der Extreme – das repräsentationistische (Objektivismus) oder das solipsistische (Idealismus) – zu verfallen.« Humberto Maturana/Francisco Varela: Der Baum der Erkenntnis. Die biologischen Wurzeln des menschlichen Erkennens, 3. Aufl., übers. aus dem Span. von Kurt Ludewig, Bern: Scherz 1987, S. 258f. [Herv. i.O.].

- 22 Zum ersten Mal im 8. Kapitel von Francisco Varela/Evan Thompson/Eleanor Rosch: The Embodied Mind. Cognitive Science and Human Experience, Cambridge/Mass.: The MIT Press 1991, S. 147–184. Das Konzept der Verkörperung findet sich allerdings bereits in den biophilosophischen Theorien von Hans Jonas und Suzanne K. Langer, die Leben als einen in materiellen Systemen sich verkörpernden Prozess betrachten. Darauf hat Andreas Weber in folgendem Aufsatz hingewiesen: »Feeling the signs: The origins of meaning in the biological philosophy«, in: Sign Systems Studies, 30.1 (2002), S. 183–200, hier: S. 184. <https://ojs.utlib.ee/index.php/sss/article/view/SSS.2002.30.1.11> vom 22.07.2025.
- 23 F. Varela/E. Thomson/E. Rosch: »Enaktivismus«, in: Fingerhut/Hufendiek/Wild, Philosophie der Verkörperung (2013), S. 318.
- 24 Ebd.
- 25 Ebd.

benen Weise zusammengehören, d.h. Handeln, Tätigsein in einer zuhandenen Umgebung, immer in bestimmter Weise wahrnehmungsgeleitet ist, so ist dies nur denkbar »auf der Grundlage wiederkehrender sensomotorischer Muster, die es Tätigkeiten erst erlauben, wahrnehmungsgeleitet zu sein.«²⁶ Auf diese Weise können kognitive Strukturen entstehen, die es dem tätigen Subjekt ermöglichen, seine Aktivität in einer konkreten Situation zu steuern. Geht man von diesen Voraussetzungen aus, wird deutlich, wie das Konzept der verkörperten Tätigkeit den epistemischen Repräsentationalismus als obsolet erscheinen lässt:

Wie wir bereits gesehen haben, setzt die Repräsentationalistin [sic!] für ihr Verständnis der Wahrnehmung beim Problem der Informationsverarbeitung als dem Auffinden vorgegebener Eigenschaften in der Welt an. Demgegenüber geht der enaktive Ansatz von der Untersuchung der Frage aus, wie eine Betrachterin ihre Tätigkeiten in einer bestimmten Situation steuern kann. Da sich nun eine solche Situation aufgrund der Tätigkeiten der Betrachterin laufend verändert, kann der Ausgangspunkt für das Verständnis dessen, was eine Wahrnehmung ist, nicht eine vorgegebene und von der Betrachterin unabhängige Welt sein, sondern muss vielmehr die sensomotorische Struktur der Betrachterin sein (d.h. die Weise, wie das Nervensystem sensorische und motorische Aspekte verbindet). Diese Struktur – die Weise der Verkörperung des Betrachters – bestimmt, inwiefern die Betrachterin [sic!] tätig sein und durch Ereignisse in ihrer Umwelt beeinflusst werden kann und nicht eine vorgegebene Welt.²⁷

Es zeigt sich an dieser Stelle auch, dass der enaktivistische Ansatz durch die strukturelle Kopplung von Wahrnehmen und Handeln nicht nur im Sinn des emergenten Hervorbringens neuer systemischer Möglichkeiten (Modell der rekursiven Rückkopplung) begreifbar ist, sondern grundlegender noch als welterzeugend, indem Kognition und Umwelt zugleich hervorgebracht werden.²⁸

Wenn Peltzer im zitierten Abschnitt nun davon erzählt, wie die physiologischen Nervenreize sich simultan auf der Ebene des phänomenalen Bewusstseins auswirken, so sucht er diese Transition, weil das eine vom anderen sich

26 Ebd.

27 Ebd., S. 319.

28 Vgl. ebd., S. 299.

nicht trennen lässt, auch auf die Sprache der Erzählung auszuweiten.²⁹ Vielleicht wäre es zu viel gesagt, dass sie damit selbst als Produkt eines neuronalen Geschehens erscheint, das dann nur bedingt der Intentionalität des Scheibenden zugänglich wäre. Mindestens setzt sie aber auf die beschriebenen Prozesse auf, die sich einer Versprachlichung ja tendenziell entziehen bzw. darauf, wie diese im phänomenalen Bewusstsein erscheinen.³⁰ Begreift man nun das

-
- 29 Den Zusammenhang von kultureller Kreativität und Hirnprozessen erläutert Thomas Metzinger mit Mario Bunge in folgender Weise: »Schöpferische Prozesse sind Hirnvorgänge, die sich in eher seltenen Fällen als physikalische Gegenstände (z.B. als Gemälde, Gebäude, Skulpturen u.s.w.) ausdrücken. Sie können ähnliche neurale Prozesse in anderen Gehirnen – in denen der ›Rezipienten‹ – auslösen. Unabhängig von ihrer neuronalen Basis existieren sie nicht. Ein Gedicht, das niemand liest und an das sich niemand erinnert und von dem keinerlei Aufzeichnungen physikalischer Natur existieren, besitzt keinen ontologischen Status. Ähnliches gilt für kulturelle Leistungen und Ideen: Sie sind nur insofern ein Teil der Welt – der einzigen Welt –, als sie identisch mit real existierenden Zuständen, Ereignissen oder Ereignisketten neuronaler oder physikalischer Art sind.« Thomas Metzinger: *Neuere Beiträge zur Diskussion des Leib-Seele-Problems*, Frankfurt a.M./Bern/New York: Peter Lang 1985, S. 90 (=Europäische Hochschulschriften, Reihe XX – Philosophie, Bd. 180).
- 30 Versteht man komplexes Erzählen als mentales, d.h. als Bewusstseinsphänomen, so wäre es innerhalb der Theorie des materialistischen Emergentismus (vertreten z.B. von M. Bunge) etwas, das in Form neuronaler Muster, die sich dann narrativ manifestieren mögen, aus dem Nervengewebe emergiert. Es ist eben dieser Zusammenhang, der auch bei U. Peltzer an den Stellen aufscheint, wo das literarische Erzählen als aus neuronalen Mustern emergierende Aktivität beschrieben wird. Der literarische Text wäre damit nicht nur im hermeneutischen Sinn ein emergentes Produkt, bei dem die Ebene der Bedeutung des Ganzen hinzukommt, die allein aus den Bestandteilen (Buchstaben, Sätzen, Kapitel usw.) nicht ableitbar ist. Fraglich bleibt allerdings, ob das, was als Emergenz auf Ebene des Textes und als Resultat neuronaler Aktivität beschrieben wird, ein identisches Phänomen ist, das damit den gleichen Gesetzmäßigkeiten unterliegen müsste. Dies scheint zumindest zweifelhaft, denn Denken und Sprache sind verglichen mit den Aktivitätsmustern interagierender Neuronenverbände ontologisch zu verschieden, als dass sie unter die gleichen nomologischen Prinzipien subsumierbar wären. Diese sind im Fall komplexen Erzählens ästhetischer Natur, im Fall neuronaler Musterbildung physiko-chemischer. Es wird an dieser Stelle wieder deutlich, dass ein identischer Term, hier ›Emergenz‹, sich in verschiedenen Diskursen (Neurowissenschaft und Literaturwissenschaft) auf einen je anderen Phänomenbereich beziehen kann. Mit der Folge, dass der Begriff selbst auch inhaltlich anders gefüllt werden muss. Dies hat W. Iser für die Literaturwissenschaft bzw. die literarische Anthropologie, wie im ersten Teilband erläutert, mit den entsprechenden Modalitäten (generativer Einschnitt, Rekursivität, rückläufige Kausalität, Mehrstelligkeit und Nullstelle des Diskurses) geleistet.

literarische Erzählen im vorgeschlagenen Sinn als verkörperte Tätigkeit, so bedeutet dies, dass durch die Aktivität des Schreibenden sich auch sein In-der-Welt-sein, die Situation, in der er sich selbst wahrnimmt, entsprechend verändern kann. Und nicht nur das, sie verändert sich auch durch Ereignisse in der Umwelt (s. Alban Nikolai Herbst), wozu in einem engeren Sinn auch der eigene Körper zählt, sofern er mit dieser interagiert.

Für beide Attraktoren sucht der Erzähler (resp. der Autor) nach einer Sprache. Auch bei ihm ist die Rede von »Veränderungen« der Wahrnehmung, von »Muster[n]«, die zerfallen und neu entstehen sowie der »unerreichbare[n] Grenze«, der »Außenseite«, die es nur »in rauschhaften Momenten [...] zu durchdringen«³¹ und in Sprache zu verwandeln gelingt. Es fällt nicht schwer, die im Sensorium des Erzählers eintretenden Veränderungen mit den wiederkehrenden Musterbildungen der sensomotorischen Aktivität, wie sie Varela beschreibt, zu erklären. Auf der Ebene der Poetik erscheint die Musterbildung gar als Programm der Figurengestaltung, indem sich, wie erläutert, deren Identität durch Übergang in neue Kontexte auflösen oder neu zusammensetzen kann. Die verkörperte Perspektive realisiert sich dabei im Erzählen, indem die Distanz zu den erzählten Gegenständen nicht identisch bleibt, sondern sich im Sinn der fraktalen Perspektive (Leonova) annähert oder entfernt. All dies deutet darauf hin, dass im Kontext sprachschöpferischer Kognition nicht nur von Emergenz und Inferenz, sondern von verkörperter Tätigkeit gesprochen werden kann, bei der eine Welt hervorgebracht wird, die in der literarischen Erzählung erfahrbar ist.³²

Wenn im literarischen Text in Bezug auf das Schreiben bzw. die Versprachlichung erlebter Wirklichkeit von der »unerreichbare[n] Grenze«, der »Außenseite« die Rede ist, so zeigt sich daran, dass die Gültigkeit der logischen Geografie von Innen und Außen, um deren Dekonstruktion es Varela geht, für den

31 U. Peltzer: »Alle oder keiner«, S. 12.

32 Es liegt daher nahe, dass die vom *Enaktivismus* vertretene Auffassung der Kognition als Hervorbringen einer Welt auch für das kulturelle Wissen der Anthropologie angenommen werden kann. Wie Varela schreibt, könnte es für das anthropologische Verständnis des kulturellen Wissens weiterhelfen, »wenn wir uns nicht auf das Bewusstsein, die Gemeinschaft oder die Kultur für sich genommen konzentrieren würden, sondern auf ihre Schnittstelle. Das kulturelle Wissen sitzt nicht gleichsam vorgeformt in einem dieser Bereiche, sondern wird in bestimmten Situationen hervorgebracht, etwa wenn eine Geschichte erzählt oder ein Fisch genannt wird.« F. Varela/E. Thomson/E. Rosch: »Enaktivismus«, in: Fingerhut/Hufendiek/Wild, *Philosophie der Verkörperung* (2013), S. 327.

Erzähler offenbar noch in Kraft ist. Wenn man konzediert, dass der Körper – für die Situation des Schreibenden die Hand, die den Stift über das Papier führt oder über eine Tastatur den Text als Zeichenkette eintippt – zur äußeren Wirklichkeit gehört, weil er in der Wahrnehmung dort situiert ist bzw. erscheint, dann könnte man die Aktivität des Schreibens auch als etwas wie die Verfertigung von Gedanken im Medium der Äußerlichkeit bezeichnen. Damit würde man allerdings den Dualismus zwischen einer subjektiven Innerlichkeit und einer ausgedehnten objektiven Außenwelt fortschreiben, von dem sich der neurobiologische Konstruktivismus eigentlich absetzt. Diese überkommene Grundlage hatte ja auch dazu geführt, dass das Homunkulus-Problem als rekursive Vervielfältigung der inneren Repräsentation einer äußeren Wirklichkeit sich ergeben konnte. Wenn nun das Konzept des verkörperten Akteurs bzw. der verkörperten Tätigkeit einen Ausweg aus dieser Paradoxie zeigen soll, dann kann dies, wie zuvor schon angedeutet, nur dadurch geschehen, dass Wahrnehmen, Verstehen und Handeln in einer intersubjektiv geteilten Sphäre der Lebenswelt situiert werden und nicht in einem Bewusstseins-Ich, das in eine mentale Innenwelt eingeschlossen ist.³³

33 Vgl. dazu Thomas Fuchs: Hirnwelt oder Lebenswelt? Zur Kritik des Neurokonstruktivismus, in: Ders., Verteidigung des Menschen. Grundfragen einer verkörperten Anthropologie, 3. Aufl., Berlin: Suhrkamp 2021, S. 233–252, hier S. 247f. Dort formuliert Fuchs weiter: »Wir sind keine im Gehirn eingeschlossenen Monaden mehr, denen ein Bild der Welt vorgespiegelt wird, sondern wir bewohnen unseren Leib und durch ihn die Welt.« Ebd., S. 247. In diesem Zusammenhang wird zudem deutlich, dass jene doppelte Gefangenschaft des medial in sich eingeschlossenen Subjekts, von dem bereits im ersten Teilband zum komplexen Erzählen die Rede war (vgl. A. Steiner: Komplexes Erzählen, S. 126f. u. 133), analog zum Homunkulus-Problem durch das enaktivistische Paradigma der Wahrnehmung sich lösen ließe. Versteht man Medien als repräsentationale Systeme, die Wirklichkeit abbilden – ganz so, wie man sich nach dem alten Modell der Repräsentation auch das Zustandekommen der Wahrnehmung im Gehirn gedacht hat –, dann erscheinen die vom Medium zur Verfügung gestellten Bilder und Informationen als Möglichkeiten der Teilnahme an einer Teilwirklichkeit, mit der ich nicht direkt in Kontakt stehe. Die Logik verkörperter Wahrnehmung setzt sich dann im Rahmen des Mediums fort. Statt von ihr als einer Wirklichkeit *sui generis* eingeschlossen zu werden, kommt es über die mediale Repräsentation zu einer Teilnahme an entfernter Wirklichkeit – ganz im Sinn von McLuhan, der Medien nicht als selbstständige Realitäten, sondern als Fortsetzung bzw. Erweiterung des menschlichen Nervensystems verstanden hat. Das gilt selbst dann, wenn innerhalb des Mediums andere Modi der Darstellung (Echtzeit, Reversibilität der Abfolge, Schnitttechnik u.a.) die natürliche Wahrnehmungsweise überlagern. Es wird auf diese Weise transparent, dass der *Closed circuit* des audiovisuellen digitalen Echtzeitmediums eine Form der Darstellung

Es zeichnet sich somit ab, dass ein Szenario des Schreibens, bei dem sich der ausdehnungslose Gedanke in Form der Schriftzeichen zeilenförmig-linear über die äußerlich wahrnehmbare Fläche von Papier oder Bildschirm erstreckt, im Sinn literarischer Kommunikation erweitert bzw. umgedeutet werden müsste. Damit das literarische Schreiben als verkörperte Aktivität erscheinen kann, muss die lebensweltliche Teilnehmerperspektive, d.h. die Perspektive der zweiten Person hinzukommen.³⁴ Damit wird die sonst unzugänglich

von Wirklichkeit ist, aber noch nicht diese Wirklichkeit selbst, d.h. ohne Vermittlung durch das Medium. Wie erläutert, kann die Literatur dabei helfen, über die Reduktion des Wirklichen auf das sensorisch Gegebene, sei es medial vermittelt oder nicht, hinauszugehen, indem sie uns per Einbildungskraft mit einer umfassenderen Vorstellung der Wirklichkeit verbindet.

- 34 Dies hat Thomas Fuchs im Kontext seiner Kritik des neurobiologischen Konstruktivismus am Beispiel der Interaktion von Arzt und Patient in Bezug auf den Leib im Unterschied zum biologischen Körper gezeigt. Die subjektiv leibliche Stelle des Schmerzes beim Patienten fällt mit dem objektiv zeigbaren Ort am biologisch objektiven Körpers zusammen, der von beiden syntopisch, d.h. in koextensiver Räumlichkeit, wahrgenommen werden kann. Vgl. Th. Fuchs: *Hirnwelt oder Lebenswelt?*, in: Ders., *Verteidigung des Menschen* (2021), S. 240f. Wenn hier vom syntopischen Raum gesprochen wird, ist allerdings dem Einwand zu begegnen, dass in der zeitlich zerdehnten literarischen Kommunikation streng genommen nicht von einer leiblichen Kopräsenz zwischen Autor/Erzähler und Leser im gleichen Sinn wie in der medizinischen Praxis zwischen Arzt und Patient oder etwa auf dem Theater zwischen Schauspieler und Publikum, wie dies etwa von E. Fischer-Lichte als notwendige Bedingung angenommen wird, die Rede sein könne. Vgl. Erika Fischer-Lichte: *Performativität. Eine kulturwissenschaftliche Einführung*, 4. aktual. und ergänz. Aufl., Bielefeld: transcript 2021, S. 49–51 u. 73. Kopräsenz könnte allenfalls im Rahmen einer Lesung hergestellt werden, bei der Autor und Publikum gemeinsam anwesend sind. Ein noch besseres Beispiel wäre wohl die kreative Schreibwerkstatt, wo auch an der Textentstehung gemeinsam gearbeitet wird, indem Entwürfe vorgestellt und diskutiert werden, sodass die Teilnehmenden sich jeweils zugleich als Autoren wie als Leser/Hörer verstehen und betätigen dürfen. Dies sei zugestanden, ohne dass damit jedoch im vorliegenden Kontext der Rede von Verkörperung der Boden entzogen wäre. Denn es soll im Folgenden gezeigt werden, dass diese Perspektive auch für andere Formen der Interaktion, in diesem Fall der zeitlich zerdehnten literarischen Kommunikation zwischen Autor und Leser, operationalisiert werden kann. Festgehalten wird folglich an der These, dass die subjektive Körperlichkeit des Autors sich in der beschriebenen Weise in seinem Text verkörpert manifestiert und dies nicht nur in Form einer Analogie oder gar metaphorischen Redeweise verstanden werden kann, sondern als mit Bedeutung versehener kognitiver Akt, bei dem die Grenze zwischen Innen und Außen – mentaler Innenwelt und äußerer Wirklichkeit – dekonstruiert wird. Kognition und Verkörperung (Embodiment) werden folglich zusammen gedacht. Wäre dem nicht so, könnte das Konzept des narrativen Den-

und damit gleichgültig bleibende Perspektive der Person des schreibenden Autors (erste Person) erst anschlussfähig an eine gemeinsam mit den Lesern geteilte Wirklichkeit, die durch die Rezeption seines Textes (Teilnahme) entstehen kann. Insofern könnte man nun auch davon sprechen, dass der Autor sich mit seiner Imagination, seinem Denken und Fühlen im eigenen Text verkörpert. Der Kontakt zur Wirklichkeit im umfassenderen Sinn entsteht dann erst durch die Vermittlung zu den Lesern, die sich mit ihrer je eigenen Subjektivität qua Vorstellungskraft in den Text einschreiben können. Wie der Philosoph und Psychiater Thomas Fuchs richtig bemerkt hat, ist es nicht die Beobachter-, sondern erst die Teilnehmerperspektive, die soziale Anteilnahme ermöglicht,³⁵ denn beobachten (registrieren) kann ich aus der Perspektive der dritten Person sowohl Ereignisse der Umwelt (fremdreferenziell) als auch introspektiv in der ersten Person die in meinem Bewusstsein auftauchenden Phänomene (selbstreferenziell). Dritten gegenüber bleibt das jedoch so lange interesselos, wie keine Möglichkeit der Perspektivenübernahme besteht. Es reicht also nicht hin, wenn die strukturelle Kopplung von Wahrnehmen und Handeln auf die textförmige Aufzeichnung poetischer Einfälle durch den Autor beschränkt bleibt. Zwar werden bereits auf dieser Stufe die Räume imaginärer Innerlichkeit und äußerer Wirklichkeit gegeneinander in Richtung auf ein Drittes überschritten, doch solange eine teilnehmende Übernahme der im Text verkörperten Perspektive durch Leser nicht stattfindet, kann auch nur bedingt von der literarischen Tätigkeit als verkörperter Aktivität im lebensweltlich relevanten Sinn gesprochen werden.

So ermöglicht in Peltzers Romanen das Erzählen, verstanden als fortgesetztes Hervorbringen einer Welt, die Teilnahme des Lesers dadurch, dass

kens, wie es von Fritz Breithaupt vertreten wird, der ja auch von »körperliche[r] Wahrnehmung der Narration (embodied cognition)« spricht, in wichtigen Punkten gar nicht aufrechterhalten werden. Fritz Breithaupt: *Das narrative Gehirn. Was unsere Neuronen erzählen*, Berlin: Suhrkamp 2022, S. 263. Sinnfälliger wird dies noch im Fall der Textbilder von Franz Mon, dessen Schreiben, das sich – zugegeben – von der Welt des Romaneschreibens in vielen Aspekten unterscheiden mag, hier im Sinn eines materiell verstandenen seismografischen Ausdrucks konzipiert ist. Indes lässt sich für das weibliche Schreiben seit J. Kristeva ein ähnliches Moment der Verbindung von Körper und Sprache ausmachen. Bei ihr ist es – im Unterschied zum Schreiben als verkörperter Aktivität – das Semiotische, durch das unbewusste Anteile der weiblichen Psyche (Chora) in der Sprache als Ausdruck des Leiblichen exprimiert werden.

35 Vgl. Th. Fuchs: *Hirnwelt oder Lebenswelt?*, in: Ders., *Verteidigung des Menschen* (2021), S. 249.

es sich in Bezug auf das erzählte Geschehen als *revelativ* erweist. Es räumt verschüttetes Wissen und verdrängte Erfahrungen wieder frei. Wäre dem nicht so, bliebe der unvermittelte Wechsel der erzählten Schauplätze und Begegnungen, wie der Erzähler selbst an vielen Stellen zugibt, zufallsbestimmt³⁶ und damit für eine Perspektivübernahme kaum motivierend. Doch erfahren im Grunde alle, erzählendes Ich resp. Autor und Leser, etwas über sich und die Weise des eigenen Verstehens, was sie noch nicht wussten. So wird der Leser im folgenden Abschnitt Zeuge, wie sich für den Erzähler die Beziehung zwischen Sprache und Wirklichkeit neu ordnet:

Aber worauf kommt überhaupt etwas an? So, daß es unmöglich wird, sich wie gewohnt zu verhalten, man sich dagegen sträubt, bestimmte Worte weiter zu gebrauchen; als seien es die Gegenstände selbst, die sie von sich abstießen, sich ihren alten Beziehungen verweigernd, dem, was sie die längste Zeit einmal bedeutet haben. Man kann es nicht mehr sagen in dieser Form, was man sagen will, entfernt sich von einem. Falsch, denkt man, das ist nicht richtig so, ohne zu wissen, warum, wo sich in der Sprache der Fehler verbirgt, ein Gefühl, als würde man in einem fremden Körper stecken, man hört sich reden, wie man einem Tonband mit der eigenen Stimme zuhört, ein leer im Raum hängender Klang. Hohl, meine ich, nur noch das Äußere der Sätze, eine fast zufällige Aneinanderreihung von aufgespeichertem Material, man stockt, räuspert sich und beginnt nach einer Ausdrucksweise zu suchen, die genauer erscheint in diesem Augenblick, wie jetzt etwas ist, das man für die Wirklichkeit hält. Nervenimpulse, chemische Reaktionen zwischen irgendwelchen Membranen, auf dem kurzen Weg von der Ohrmuschel, vom Sehorgan, von der Haut zu den Buchstaben, die sich zu Silben verketten, aus denen nach und nach der Stoff einer neuen Erzählung entsteht, anders als zuvor, mit unbekanntenen Elementen, auch wenn für einen Beobachter anscheinend alles gleich geblieben ist [...].³⁷

So, wie hier beschrieben, verketten sich auch die Schauplätze und Begegnungen auf ungewohnte, nicht vorhersehbare Weise im Roman. Von der Demonstration im Baskenland Mitte der 70er Jahre ins Nachwende-Berlin der 90er, der Arbeit am Institut für forensische Psychiatrie in einer Dahlemer Villa, wo Bernhard mit der Entwicklung psychometrischer Tests beauftragt ist, inklusive einer Dienstreise nach Bukarest mit erotischer Affäre zu Astrid, einer Doku-

36 Vgl. U. Peltzer: »Alle oder keiner«, S. 50, 122, 146 u. passim.

37 Ebd., 81f.

mentarfilmerin, die mit Freund und Kind in Wiesbaden lebt, sowie der Wohn-gemeinschaft in der Kreuzberger Oranienstraße, wo er seit Beginn der neuen Beziehung zu Christine lebt, die ihn bis nach Rom führen wird. Schließlich die langjährige Partnerschaft zu der Romanistin Evelin, die zusammen mit Freundin Jutta als Salesmanagerin ihr Geld verdient und ihn auf der Reise ins Baskenland begleitet, wo das Unfassbare eintrifft, die Nachricht vom Tod Florencios, die für den Erzähler gleichbedeutend ist mit dem Abschied von politischen Überzeugungen und einer damit verbundenen Sprache, die sich überlebt hat und plötzlich ihren Sinn verliert.³⁸ Dazwischen eingestreut Erinnerungen von der Beteiligung an autonomen K-Gruppen – gemeinsam mit Florencio in Bologna und als Sprecher in Berlin –, an die Kindheit, den Textilhandel des Vaters, die Beziehung zur Mutter, die bis in die Gegenwart reicht, das Treibenlassen im Kreuzberger Nachtleben zwischen Oranienstraße, Kottbusser Tor und Mariannenplatz, wo vieles, so auch die Beziehung zu Christine, seinen Ausgang nimmt.

All das folgt der subjektiven Chronologie eines erzählenden Bewusstseins, die sich der Leser durch inferenzielles Wissen erschließen muss. So entspricht die Abfolge im Text oft sogar einer Umkehrung der realen zeitlichen Ordnung, etwa wenn die Beschreibung von Christines Zimmer, in dem sich der Erzähler zu Beginn befindet, der ersten Begegnung mit ihr in der Morena-Bar, Wiener Straße, kurz vor Ende des Romans lange vorhergeht.³⁹ Auf diese Weise verweigert sich das erzählte Geschehen einer antizipierbaren Folgerichtigkeit und vervollständigt sich erst im Rückblick. Unterwegs entwickeln die Dinge eine Tendenz sich ineinander zu verschieben. Dem entspricht in formaler Hinsicht,

38 Vgl. ebd., S. 185.

39 Vgl. ebd., S. 205f. Malte Kleinwort spricht in seinem Aufsatz zur Syntax in »*Alle oder keiner*« auch von »Erinnerungsschleifen« (S. 110) bzw. den »vielen rekursiven Schleifen«, bei denen »die Frage nach dem Verhältnis von Anfang und weiterem Verlauf, von Vorgeschichte und Geschichte, von Auslösung und Ereignis [...] unermüdlich durchgearbeitet [wird].« (S. 103, Ergänzung vom Autor (A.S.) eingefügt) Typisch für den Roman sei, dass alle drei Kapitel mit Ereignissen in der Vergangenheit beginnen (Demonstration im Baskenland, Dienstreise nach Bukarest, Einladung zu einem Essen, bei dem Evelin und Bernhard bei dem befreundeten Paar Jutta und Frank zu Gast sind), um dann wieder unvermittelt in die Erzählgegenwart zu springen (vgl. S. 102). Dabei wiederhole sich dieser Sprung zwischen den Zeitebenen im Verlauf des Romans oftmals (vgl. ebd.). Malte Kleinwort: »Anfang Punkt Ende Punkt darin öffnet es sich springt auf. Syntax im Werden in Ulrich Peltzers »Alle oder keiner«, in: Paul Flemming/Uwe Schütte (Hg.), *Die Gegenwart erzählen. Ulrich Peltzer und die Ästhetik des Politischen*, Bielefeld: transcript 2014, S. 95–111.

dass die Erzählung in Textblöcke gegliedert ist, die nicht durch Satzschlusszeichen voneinander abgesetzt, sondern durch Kommata miteinander verbunden sind, also ineinander übergehen, fließen, sich, wie ja auch die zeitlichen Ebenen der Kindheit, der 70er und der 90er Jahre, auf den ersten Blick verwirrend miteinander verquicken. Umgekehrt kann der Leser am Text verifizieren, dass die Dinge oft nicht so laufen, wie vorher gedacht und dass sich ein schlüssiges Bild erst nachträglich im Rückblick ergibt. Vor allem für Leser, die in den 70er oder 80er Jahren aus dem Westen der Republik in die geteilte Stadt gekommen sind und so zumindest eine Zeit ihres Lebens, vielleicht sogar zeitgleich mit dem Autor oder um ein paar Jahre versetzt, in der Umgebung der Schauplätze des Romans verbracht haben, ergibt sich zudem, dass die erzählte Orientierungslosigkeit, das Treibenlassen im Nachtleben keine singulären Erfahrungen sind, sondern Teil eines Lebensgefühls, das von vielen, den Autor eingeschlossen, geteilt wurde oder wird. Dies gilt besonders, gerade wenn sich eigene Lebensentwürfe in dieser Periode, anders als beim Autor, der ja Anfang der 80er Jahre sein Studium der Philosophie und Psychologie abschließt und mit seinem Erstling *Die Sünden der Faulheit* (1987) eine erfolgreiche Karriere als Schriftsteller begann, nicht realisieren ließen.⁴⁰

Hinsichtlich der Modalitäten von Emergenz ergibt sich aus dem Gesagten eine Erweiterung im Vergleich zu den bisher behandelten Erzählwerken. Nullstelle des Diskurses und rückläufige Kausalität werden nicht mehr über die Erzählung der Umstände der Entstehung des manifesten Romantextes bzw. durch die rekursive Einschreibung des Dargestellten in sich selbst,⁴¹ mit der Möglichkeit einer nachträglichen Umdeutung, zum Bestandteil des erzählerischen Diskurses. Vielmehr vermag das literarische Schreiben im Sinn einer verkörperten Tätigkeit, Erzähler und Leser unmittelbar instantan in die Mitte der erzählten Wirklichkeit zu versetzen. Es sind dies die herausgehobenen Momente, von denen zu Beginn die Rede war, die das Erzählen aber auch die Lektüre in solcher Weise zu triggern vermögen. Dies verdankt sich vor allem

40 Zu Peltzers beruflicher Biografie vgl. das Mitarbeiterverzeichnis des Deutschen Literaturinstituts in Leipzig, <https://www.deutsches-literaturinstitut.de/mitarbeiter/ulrich-peltzer> vom 14.04.2022 [Seite nicht mehr vorhanden].

41 Wengleich die abschließenden Sätze des Romans: »[...] erinnere dich mal, sagte Christine eines Nachmittags, als wir auf ihrem Bett saßen, und erzähl mir, das dürfte doch nicht so kompliziert sein, wie geht die Geschichte?«, auch als Aufforderung verstanden werden können, an den Beginn der Erzählung zurückzugehen, um die Romanhandlung, wie im Fall von Gustafsson, nochmals zu variieren. U. Peltzer: »Alle oder keiner«, S. 224.

den für Peltzer typischen Satzstrukturen, deren Choreografie aus langen hypo- aber auch parataktischen Reihungen, bei denen das erzählende Ich Eindrücke, Reflexionen, Zweifel so miteinander verwebt, dass daraus ein sich immer weiter verästelndes Muster entsteht.

Der Effekt dieser sprachlichen Dynamik besteht darin, dass das Geschehen dadurch auf eine Weise verdichtet wird, die eine unverwechselbare Atmosphäre entstehen lässt. Man vermag kaum Atem zu schöpfen im schnellen Wechsel der Eindrücke, dem Übermaß an visuellen und auditiven Signalen und der darin zum Ausdruck kommenden Intensität, die mitunter als physische Bedrohung, wie sie etwa bei der Schilderung des Encierro (Stierlauf) vom Erzähler Bernhard, der gemeinsam mit Evelin die Sanfermines in Pamplona besucht, erlebt wird,⁴² sich auch körperlich auf den Leser überträgt. Wenn das Erzählen so, wie erläutert, als Hervorbringen einer Welt verstanden werden kann, gibt es im Grunde keine Differenz mehr zwischen Innen und Außen mit epistemisch verschiedenen Räumlichkeiten. Das Ich des Lesers löst sich gewissermaßen im Wahrnehmungsangebot, das der Text verkörpert, auf und vermag auf diese Weise – wie das des Autors auf der anderen Seite –, der solipsistischen Vereinzelung zu entgehen. Der literarische Text fungiert dann als synoptischer Raum, in der die Perspektiven des Erzählers (resp. des Autors) und des Lesers zur Deckung gelangen.⁴³ Dies ist jedoch nicht im Sinn einer Therapie zu verstehen, wie Peltzer selbst betont,⁴⁴ sondern eher als Möglichkeit der Teilnahme an einer unrettbaren Wirklichkeit, die sich im Medium der Literatur eben anders nicht überwinden ließe.

42 Vgl. ebd., S. 172–175.

43 Man könnte mit Bezug auf die Strukturen des Textes, die dies ermöglichen auch von »implizite[r] Intersubjektivität« sprechen, wie Thomas Fuchs dies mit Husserl für Wahrnehmungsprozesse generell in ihrem intentionalen Gerichtet-sein auf Gegenstände konzidiert. Th. Fuchs: *Hirnwelt oder Lebenswelt?*, in: Ders., *Verteidigung des Menschen* (2021), S. 240.

44 Vgl. U. Peltzer: *Angefangen wird mittendrin*, S. 9.

