

II. Komplexes Erzählen in Alban Nikolai Herbsts Roman *Buenos Aires. Anderswelt*

Sucht man in der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur ein Beispiel für die im ersten Abschnitt mit Rekurs auf Nassehi gegebene Beschreibung einer heterogenen Erzählwelt, so findet sich eine solche Konstellation im Roman *Buenos Aires. Anderswelt* von Alban Nikolai Herbst.¹ Dort ist in der Modellwelt Garraff ein Team der Firma Cybergen – neben Alban Herbst,² die Figuren Sabine Zeuner und Herbert Lerche – mit der Programmierung simulierter Welten beschäftigt. Aus Sicht jeder einzelnen dieser Welten ist nicht entscheidbar, ob

-
- 1 Es handelt sich um den zweiten Teil der Anderswelt-Trilogie, die mit *Thetis. Anderswelt* (1998) beginnt und mit *Argo. Anderswelt* (2013) endet. Intertextuell steht die Roman-Trilogie innerhalb der Fantastik mit den Neuromancer-Romanen William Gibsons im Zusammenhang.
 - 2 Hier sei angemerkt, dass die Herstellung eindeutiger Differenz in Bezug auf die Identität des Signifikats der Zeichenkette ›Alban/Nikolai/Herbst‹ bzw. seiner Variationen vom Autor bewusst subvertiert wird. Es kommt auf diese Weise zu einer Multiplizität des Autornamens, die vor dem Hintergrund postmoderner Ästhetik zu verstehen ist, welche – mit Baudrillard gesprochen – den simulativen Charakter gegenwärtiger Wirklichkeitsproduktion und -rezeption mit berücksichtigt. Vgl. dazu Christoph Jürgensen: »Ins Netz gegangen – Inszenierungen von Autorschaft im Internet am Beispiel von Rainald Goetz und Alban Nikolai Herbst«, in: Christoph Jürgensen/Gerhard Kaiser (Hg.), *Schriftstellerische Inszenierungspraktiken – Typologie und Geschichte*, Heidelberg: Winter 2011, S. 403-422, hier S. 417 unten. Die mehrfache Zuschreibbarkeit des Autornamens steigert sich innerhalb einer Poetik der Komplexität noch dadurch, dass sie nicht auf die genannten Romane beschränkt bleibt, sondern gerade in der Interrelationalität, also den medienübergreifenden Wechselbeziehungen zwischen den webbasierten, schriftlichen Produktionen Herbsts (z.B. das Weblog *Die Dschungel. Anderswelt*) und den herkömmlich in Buchform erschienenen, erzählerischen Texten zum Ausdruck kommt. Vgl. ebd., S. 416 f.

es sich um eine programmierte, also informatisch erzeugte oder um eine natürliche Welt handelt. Im Folgenden soll es daher um die Frage gehen, wie sich der Übergang bzw. Wechsel zwischen den Welten im Erleben des Subjekts spiegelt. Damit ist insbesondere die Relation zwischen dem erzählenden Programmierer Alban Herbst und seinem »kybernetischen Nachstellmodell«³ Hans Erich Deters gemeint, wo mitunter übergangslos, also ohne Absatz oder Inquit-Formel, von einem Satz zum nächsten die Referenz des erzählenden Subjekts, d.h. die Identität des Erzählers, wechselt.⁴ Ein Beispiel dafür findet

-
- 3 Alban Nikolai Herbst: Buenos Aires. Anderswelt, Berlin: Berlin Verlag 2001, S. 179. Wie bereits Innokentij Kreknin ausgeführt hat, lässt sich Hans Erich Deters als Spaltfigur des Autors Alban Nikolai Herbst deuten. In diesem Sinn hat sich jedenfalls Herbst selbst in dem Aufsatz *Eine Beichte: Wie ich zum Schreiben kam* (2002) geäußert. Neben diesem Text stützt sich Kreknin bei der Herleitung der verwickelten Selbst-Poetik von Herbst auf dessen Grimmelshausen-Preisrede (1995), verliehen für *Wolpertinger oder Das Blau* (1993), wo bereits davon die Rede ist, dass zwischen dem empirischen Ich des Alban Nikolai Herbst und dem Autor gleichen Namens rigide getrennt werden müsse. Die dort gegebene Begründung, dass der Autor als ein anderer zum empirischen Ich hinzutrete und entsprechend in der dritten Person Sg. angesprochen werden müsse, wird dann noch einmal iteriert, indem Deters, der als Figur dem Roman *Die Verwirrung des Gemüts* (1983) entspringt und als Hauptfigur in *Wolpertinger* wieder auftritt, laut Herbst mit ihm selbst einen Pakt über die Weitergabe der Autorfunktion geschlossen hätte: »Denn was ich zu meinen Texten beigetragen habe, ist lediglich mein Name. Dafür hat Hans Deters mich bezahlt und bezahlt mich noch.« So Herbst in *Eine Beichte*. Zit. nach Innokentij Kreknin: Poetiken des Selbst. Identität, Autorschaft und Autofiktion am Beispiel von Rainald Goetz, Joachim Lottmann und Alban Nikolai Herbst, Berlin et al.: De Gruyter 2014, S. 371. Demnach wäre Deters der *wirkliche* Autor der literarischen Fiktionen Herbsts, für die er sozusagen vertraglich den eigenen Namen an Deters abgetreten hätte. Vgl. für den Zusammenhang insgesamt ebd., S. 370 f.
- 4 Neben diesen beiden Formen sind freilich noch andere Spielarten komplexen Erzählens denkbar. Den Versuch einer allgemeinen Definition macht Dietmar Mieth: »Unter komplexem Erzählen verstehe ich Formen des Erzählens, die die komplexe Erfahrung der Lebenswirklichkeit widerzuspiegeln versuchen. Formen des komplexen Erzählens entstehen z. B., wenn sich verschiedene Handlungsstränge miteinander kreuzen, wenn die Zeitebenen des Geschehens sich verschieben, wenn die Perspektiven der Personen ständig wechseln, wenn Analysen und Reflexionen miterzählt werden.« D. Mieth, *Moral und Erfahrung*, S. 102. Mieth bezieht sich im Folgenden auf die *Josephromane* Thomas Manns als Versuch der Übertragung und Neuanpassung einer ursprünglich biblischen Geschichte auf die Verhältnisse des gegenwärtigen, komplexer gewordenen Bewusstseins sowie auf Musils *Mann ohne Eigenschaften*, in dem sich Ratio und Gefühl auf komplexe Weise begegnen. Vgl. ebd., S. 103 f. Dass komplexes Erzählen nicht zwingend mit der Großform Roman verbunden ist, hat Rodiek am Bei-

sich im Kapitel ... *die Unendlichkeit*, wo Deters nach einem Ausflug in der labyrinthischen Simulation Garraff (W3) mithilfe eines abgespulten Fadens in seine Wohnung in der Berliner Dunckerstraße zurückkehrt:

»Endlich stand er auf, benommener noch, als mich zuvor die Halluzinationen gemacht hatten, und stieg langsam und nachdenklich die Treppen nach oben. Das Schild war noch da. Herbst & Deters Fiktionäre. Ich versuchte, es mit den Fingern abzuziehen; es war nicht verschraubt, nur geleimt, aber mit Sekundenkleber oder sowas, denn auch, als ich es mit einem Schraubenzieher abhebeln wollte, den ich zwischen Blechkante und Türholz stemmte, löste sich das widerliche Ding um keinen Viertelmillimeter. Vor Anstrengung fing Deters zu schwitzen an [...].«⁵

Die zitierte Passage ist nur eines von vielen Beispielen dafür,⁶ dass es unter Bedingungen fortgeschrittener Komplexität im Roman zu einer Verschmelzung der Ebenen von sogenannter realer und simulierter Wirklichkeit kommt, die sich sprachlich im übergangslosen Wechsel der Perspektive von der 3. in die 1. Person Singular und wieder zurück manifestiert. Das Er (Deters) und das Ich (Herbst) im Textausschnitt befinden sich erlebnismäßig dann zwar auf der gleichen Ebene,⁷ repräsentieren aber Identitäten, die auf ontologisch verschiedenen Ebenen angesiedelt sind: Der *Avatar* im System und sein Programmierer außerhalb davon in der intradiegetisch scheinbar realen Welt sind sowohl logisch als auch hierarchisch voneinander unterscheidbar. So sollte es zumindest sein.⁸ Was eigentlich aufgrund der Hierarchie zwischen den beiden Realitäten ausgeschlossen ist, passiert eben

spiel der Kurzgeschichte *Bifurcaciones* des spanischen Erzählers José Maria Merino gezeigt. Vgl. Christoph Rodiek: Untersuchungen zur spanischen Kurzgeschichte der Gegenwart (1980–2010). Definitionen, Analysen, Fallstudien, Frankfurt a.M.: Peter Lang 2012, S. 213–226.

5 A.N. Herbst: Buenos Aires, S. 176 f.

6 Weitere Beispiele finden sich ebd., S. 169 und 175.

7 Anders als ich räumt Bobzin zwar ein, dass es sich um einen Sprecherwechsel handelt, meint aber, dass beide Personalpronomen sich zugleich auf Deters bezögen im Sinne des Verweises »auf verschiedene Möglichkeiten und vielleicht auch verschiedene Welten.« Henning Bobzin: Von Bremen in die Anderswelt. Über Identität und Realität in Prosahauptwerk, Poetik und Weblog von Alban Nikolai Herbst. Dissertation, Universität Göttingen 2015, S. 309.

8 Scheinbar deshalb, weil sich aus der Binnenperspektive, wie gesagt, simulierte und reale Wirklichkeit nicht unterscheiden lassen.

doch, indem sich, so die These, in Herbsts Fantasie die eigene Identität mit der des von ihm informatisch erzeugten Doppelgängers austauscht.⁹ Ein für Mediennutzer eigentlich typisches Phänomen, das sogar jeder Fernsehzuschauer kennt, wenn sich die eigene Fantasie unentwirrbar mit den im Film gesehenen Charakteren verquickt. All das deutet jedoch im Roman darauf hin, dass die von den Programmierern kodierte kybernetischen Welten, Deters Realwelt (W1) und die Anderswelt (W2), nicht so sind, wie von ihnen gedacht, sondern sich anders verhalten, eben wie sich selbst beobachtende und organisierende Systeme, was beim Ich-Erzähler Herbst zu einem Anflug von Panik führt. Sie wären demnach, wie es im Roman heißt, nicht von ihnen geschaffen und hätten im Grunde schon immer existiert. Es sei nur gelungen, einen Zugangskode zu finden und damit die Möglichkeit, sie zu betreten und mit ihnen zu verschmelzen.¹⁰

Diese Beobachtung erweist sich insofern als aufschlussreich, als, wie eingangs erläutert, die unterschiedlichen Logiken der Komponenten komplexer Systeme *realiter* verhindern, dass es zu einem übergangslosen Austausch von Information an den Schnittstellen kommen kann. Wie Armin Nassehi mit Bezug auf das System Gesellschaft gezeigt hat, kommt es an den Stellen zu Interdependenzunterbrechungen, also zu Perspektivendifferenz und damit Bezugsproblemen, wo Funktionssysteme mit verschiedenen Eigenlogiken aufeinandertreffen.¹¹

Anders im Roman, wo, solange das Subjekt außer Betracht bleibt, die künstlichen Welten einfach immer wieder umprogrammiert werden können und wo selbst die generierende *Matrix* des manifesten Textes als Produkt einer programmierten Oberfläche erscheint, wie deutlich wird, wenn ein merkwürdiger Kode den Fließtext durchbricht.¹² Es sind dies die Stellen, wo aufgrund von Programmfehlern die im Text evozierte, erzählte Wirklichkeit ein- bzw. abbricht. Dies wiederum ist simultan gekoppelt an den Bewusstseinsprozess des Ich-Erzählers Alban Herbst, der just während dieser Unterbrechungen,

9 Folgt man der Darstellung von Bobzin, so erweisen sich Deters Realwelt (W1) und die Anderswelt (W2) aus dem Vorgängerroman *Thetis* nunmehr als Computersimulationen in der Welt Garraff (W3), also der von mir so bezeichneten intradiegetisch realen Welt, in der sich die Beelitzer Firma Cybergen und das Personal der Programmierer einschließlich Herbst befinden. Vgl. Bobzin: Von Bremen in die Anderswelt, S. 294 u. 301.

10 Vgl. A.N. Herbst: Buenos Aires, S. 151.

11 Vgl. A. Nassehi: Letzte Stunde der Wahrheit, S. 89 f.

12 Vgl. A.N. Herbst: Buenos Aires, S. 16 f., 27, 32 f. und passim.

an denen zugleich die Schnittstelle zwischen informatisch erzeugter Systemrealität und intradiegetisch realer Wirklichkeit sinnfällig wird, von leichten Verwirrungszuständen heimgesucht wird.¹³ Oft ist dieser Shift, wie erläutert, verbunden mit einem Wechsel der Erzählperspektive, die interne Fokalisierung des Ich-Erzählers wechselt in die externe eines personalen Erzählers.¹⁴ Auf diese Weise wird eine Differenz erzeugt, die ansonsten bei reiner Fokussierung auf den Bewusstseinsprozess eines erzählenden Ichs verschwinden würde.

Da in der Realität verschiedene Funktionssysteme, wie bereits gesagt, aufgrund ihrer logisch-semantischen Geschlossenheit nicht ohne weiteres sinnvoll miteinander kommunizieren können, erscheint es keinesfalls zufällig, dass in der Theorie wie auch im Roman dem Computer die Rolle der integrierenden Instanz zukommt. So ist es bei Nassehi, mit Dirk Baecker, der Computer, der »durch seine Fähigkeit der Rekombinierbarkeit von Unterschiedlichem«¹⁵ hinter der sichtbaren Realität eine neue Wirklichkeit aus statistischen Zusammenhängen, Wechselwirkungsprozessen und Strukturähnlichkeiten erzeugt, die Beobachter letztlich überfordere.¹⁶ Wenn es im Roman als Form der Narration, mit Ricœur gesprochen, zu einer »Synthesis des Heterogenen«¹⁷ kommt, so ist dies zu verstehen als erzähltheoretische

13 Vgl. ebd.

14 Vgl. ebd., S. 16 f. Hier verliert Alban Herbst Hans Deters von seinem Monitor in Beelitz, dem Standort der Firma Cybergen, für die Herbst als Programmierer und wissenschaftlicher Mitarbeiter arbeitet. Er wird dabei von Beutlin, einem holomorphischen Mitarbeiter der SZK (Sicherheitszentrale Koblenz) in Wiesbaden wiederum per Kamerasteuerung und Bildschirm beobachtet. Schon daraus ergibt sich eine komplexe Struktur der Beobachtung eines Beobachters, wie sie etwa in der Systemtheorie von Luhmann eingeführt wurde, auf den sich Nassehi auch in seinen Überlegungen zur gesellschaftlichen Komplexität bezieht.

15 A. Nassehi: *Letzte Stunde der Wahrheit*, S. 142.

16 Vgl. ebd. Dies ließe sich auch mit McLuhans Vorstellung der »Medien als Übersetzer« formulieren, also etwa der Übertragung von Lautsymbolen in elektronische Information. Dabei kommt es jeweils zu einer Erweiterung des natürlichen, menschlichen Körpers durch technische Innovation. So kann man mit McLuhan den Computer bzw. die damit verbundene Technologie als Erweiterung des zentralen Nervensystems verstehen. Vgl. dazu Marshall McLuhan: *Die magischen Kanäle. Understanding Media*, 2. erweit. Aufl., hrsg. von Gerti Fietzek und Michael Glasmeier, Dresden et al.: Verlag der Kunst 1995. S. 96-103.

17 Paul Ricœur: *Zeit und Erzählung*, Bd. 1: *Zeit und historische Erzählung*, übers. aus d. Franz. von Rainer Rochlitz, München: W. Fink 1988, S. 7.

Beschreibung der eingangs benannten Fähigkeit der Erzählung, über ontologische Grenzen hinweg sinnhaft Zusammenhänge zu entwerfen. Dies erfolgt über die Erzeugung geschichtenförmiger narrativer Identitäten in dem weiten Sinne, dass, wie Norbert Meuter schreibt, »heterogene Handlungen und Ereignisse zur ›zeitlichen Einheit einer vollständigen und umfassenden Handlung‹ verknüpft werden.«¹⁸ Beide, der Computer wie die Erzählung, leisten also Vergleichbares, nur in völlig verschiedenen Geltungsbereichen – der Computer in der wissenschaftlich-technischen Welt (objektiv), die Erzählung in der zwischenmenschlichen Kommunikation (subjektiv) –, indem sie heterogene Bestandteile zu einem Ganzen integrieren.

Im Roman *Buenos Aires. Anderswelt* nun werden beide Arten der Erzeugung von Information bzw. Sinn/Bedeutung miteinander gekoppelt. Wie erläutert, kommt es im Medium der erzählenden Sprache zu einer Verschmelzung informatisch eigentlich getrennter Identitäten, indem nämlich Deters plötzlich auf der Ebene von Herbst erscheint. Im Text heißt es dazu: »– Er war der erste Avatar, der seinen definierten Bezugsrahmen verließ. [...] Welt und Anderswelt verschmolzen. Und dann – erst mit Deters, nun mit Broglier – hatten die Cyberwelten auf Garrafff zugegriffen, als wären wir selbst in einen Zeitbruch gerutscht.«¹⁹

Besonders augenfällig wird die Durchdringung der Welten – diesmal wieder in umgekehrter Richtung – gegen Ende des Romans, wo Herbst die Identität von Deters aus der Anderswelt Buenos Aires löscht, um sich selbst an dessen Stelle in das Café Silberstein zu kopieren, wohin Deters unterwegs war. Es findet ein raumzeitlicher Bruch in der Erzählung statt, der erzähltechnisch dadurch realisiert wird, dass das Ende des 7. Abschnitts im Kapitel ... *die Unendlichkeit* ²⁰ erst im letzten Kapitel *Vom Silberstein zur Dunckerstraße* ²¹ seine Fortsetzung findet:

»Ich lief und stolperte, riß Deter's Klamotten vom Stuhl an mich, mußte mich noch einmal bücken, die Eurocard war runtergerutscht ... dann weg ... dann wieder eine Tür aufgerissen und (BA, 229) [...] Trennen. Ein weiterer Schritt.

18 Norbert Meuter: Narrative Identität. Das Problem der personalen Identität im Anschluß an Ernst Tugendhat, Niklas Luhmann und Paul Ricœur, Stuttgart: M & P Verlag 1995, S. 129.

19 A.N. Herbst: Buenos Aires, S. 98.

20 Ebd., S. 229.

21 Ebd., S. 257.

Rechts eine moderne SushiBar, links zweidrei Tische mit hohen Stühlen barhockerar Vorraum, so müde. Elend müde. Das Zeug an mich gerafft. Unterm rechten Arm. Warum schwank ich so? Noch die Eurocard in den Hans Erich Deters das also ich. Seine Klamotten unterm Arm, meine noch an: Die Welt. Ich muß mich umziehen.«²²

Die Auslassungen bzw. Apokopen sind wieder Zeichen der Verwirrung des Protagonisten, der einen raumzeitlichen Shift durchmacht.²³ Was hier zudem deutlich wird, ist, dass die informatische Schnittstelle ins Erleben des Subjekts verlegt wird. Dies wird noch einmal wichtig werden bei der Frage nach möglichen Deutungsanschlüssen, bei denen komplex rückgekoppelte Beobachtungszusammenhänge mit den daraus resultierenden doppelten bzw. Mehrfachverweisungszusammenhängen eine Rolle spielen.

Der erzähltechnische Sprung entspricht dabei dem, was der Autor Herbst in seinen Poetik-Vorlesungen zum Kybernetischen Realismus als Grundstruktur seines Erzählens bezeichnet, nämlich »Regelkreise[n]«, die als Zyklen »im

22 Ebd.

23 Entscheidend ist nun nicht nur, wie dieser Shift erzählerisch ausgestaltet wird, sondern welche Konsequenzen sich damit über das Erleben des Subjekts hinaus für die Vorstellung einer kohärenten Wirklichkeit ergeben. Der Wechsel des Gerichtet-seins (der Perspektive) von einem Wahrnehmungszentrum (Herbst) in das andere (Deters) hinüber ist bei ANH (empirischer Autor Alban Nikolai Herbst) seit seinem ersten Roman *Die Verwirrung des Gemüts* ein wesentlicher Gegenstand der erzählerischen Ausgestaltung von Intersubjektivität bzw. deren Simulation, die sich nicht auf der Ebene verbaler Kommunikation vollzieht, sondern im Denken und in der Imagination, also im Raum der Innerlichkeit des Ich-Erzählers resp. der erzählten Figur stattfindet. Vgl. Alban Nikolai Herbst: *Die Verwirrung des Gemüts*, München: List 1983, S. 9, 12, 19, 24, 58 f., 64, 66 und passim. Während das Subjekt den Shift von einem Bezugssystem ins andere als momentanen Verlust des eigenen Standorts, gewissermaßen als Dekontextualisierung oder gar Dekonstruktion des eigenen Weltbezugs erlebt, resultiert allgemein gesprochen als Effekt eine Pluralisierung von Wirklichkeit bzw. ihrer Wahrnehmung, die damit in eins fällt. Erweitert man dieses Modell aus der Erzählung, so ergibt sich daraus eine Vorstellung von Wirklichkeit, die sich mit der je besonderen Wahrnehmungsperspektive aller einzelnen Subjekte multipliziert, sodass sich gerade die Idee ihrer Einheitlichkeit von hier aus betrachtet als Fiktion erweist. Wirklichkeit in diesem Sinn ließe sich erst im Prozess des Aushandelns im Rahmen intersubjektiver, kommunikativer Akte herstellen und kann folglich nicht als Gegebenheit vorausgesetzt werden.

Verhältnis zueinander[...] springen«. ²⁴ Dies kann vorderhand als Spielart der nicht-linearen Narration verstanden werden, die wiederum typisch für komplexes Erzählen ist. Räumlich gedacht lässt sich diese Struktur auch als Spirale vorstellen, deren Zeitschlaufen jedoch nicht an den Anfang zurückführen, sondern sich »irreversibel über fortlaufende Metaebenen auf dem Zeitstrahl voranbewegen.« Die daraus resultierende Wirkung beschreibt Herbst folgendermaßen: »Hat man den Eindruck, ein Erzählzyklus sei wieder an seinem Anfang angekommen, so haben sich doch sämtliche Beteiligten und hat sich auch das grundlegende Setting verändert.« ²⁵ So reflektiert das Ende des Romans zwar den Anfang, der auch vorm Café Silberstein spielt, wiederum mit Herbst und Deters, gemäß der poetologischen Maxime »[k]eine Bewegung in dem einen Bereich ohne Spiegelung in anderen (Bereichen)«, ²⁶ die das Prinzip kybernetischer Rückkopplung für das literarische Schreiben übernimmt, jedoch sind alle anderen Parameter nicht mehr identisch.

Interessanterweise bleibt dieses Prinzip nun nicht auf den literarischen Text beschränkt, sondern greift über auf das, was ich zu Beginn des laufenden Kapitels seine Randbedingungen genannt habe. Es geht darum, wie Herbst schreibt, dass »die Entstehungsprozesse selbst Teil des Kunstwerks sein müssen«. Dazu zählt natürlich das Autoren-Ich, welches, wie er weiter ausführt, »in einer adäquaten nachpostmodernen Dichtung notwendigerweise selber zum Gegenstand des Romans wird, zu einer Figur, die sich von den anderen Figuren nicht mehr strukturell unterscheidet«. ²⁷ Dies ist letztlich wohl der Grund dafür, warum eine Figur namens Alban Herbst auf der intradiegetischen Ebene des Romans erscheint, der Autor damit also eine absteigende, metaleptische Grenzüberschreitung von der Extra- auf die Intradiegeese unternimmt und in seinen eigenen Text migriert. ²⁸ Doch geht die Komplexitätserweiternde Hereinnahme von extradiegetischer Wirklichkeit noch weiter, wenn der Autor davon spricht, dass alles, was ihm während des Schreibens

24 Alban Nikolai Herbst: *Kybernetischer Realismus. Heidelberger Vorlesungen*, Heidelberg: Manutius 2008., S. 81.

25 Ebd., 82.

26 Ebd., 81.

27 Ebd., 91.

28 Zum Phänomen der erzählerischen Metalepsen und den damit verbundenen semantischen Gehalten vgl. Sonja Klimek: *Paradoxes Erzählen. Die Metalepse in der phantastischen Literatur*, Paderborn: Mentis 2010, S. 70. Zur absteigenden Metalepse, wie sie hier vorliegt, vgl. insbesondere ebd.

geschieht, in den Text hineingenommen werde.²⁹ Tendenziell gilt das auch für die Wirklichkeit als Allgemeinbegriff, der im Kybernetischen Realismus, laut Herbst, den lebenswirkenden Prozess sämtlicher wechselwirkenden, äußeren und inneren Einflüsse, die während des Schreibprozesses mitlaufen, meine.³⁰

Dass es im Roman *Buenos Aires. Anderswelt* keine Zentralperspektive gibt, sondern stattdessen verschränkte Beobachtungsverhältnisse, d.h. ein Rezipientenwerden von Beobachten und Beobachtet-Werden, entspricht dem eingangs konstatierten Fehlen einer zentralen Instanz in komplexen Systemen.³¹ Etablieren sich im Roman aufgrund dieser Konstellation nach Bobzin »Beobachternetzwerke«,³² die dazu führen, dass die Programmierer in Garraff (W3) von ihren eigenen Simulationen beobachtet werden können,³³ so ergeben sich daraus verschiedene, im Roman realisierte Kombinationen.³⁴ Doch damit nicht genug, auch Möglichkeiten, die, wie Bobzin schreibt, ausgelassen werden aber gleichwohl bestehen, »indem beispielsweise Deters Goltz dabei beobachtet, wie dieser Herbst dabei beobachtet, wiederum Deters zu beobachten.«³⁵

In diesem Fall handelt es sich um einen komplex zurückgekoppelten Beobachtungszusammenhang, bei dem nicht mehr entscheidbar ist, welche Ebene der Beobachtung hierarchisch über den genannten anderen Positionen angesiedelt wäre.³⁶ Da das, was hier beobachtet wird, nicht mehr eindeutig zuschreibbar ist, wäre dies nun ein Beispiel dafür, »dass etwas gleichzeitig unterschiedliche Zustände annehmen kann«³⁷ – hier der Romantext inklusive der in ihm angelegten möglichen (Bedeutungs-)Zustände –, was nach

29 Vgl. A.N. Herbst: Kybernetischer Realismus, S. 92.

30 Vgl. ebd., S. 99.

31 Beides, sowohl der Verzicht auf eine Zentralperspektive als auch die Verschränkung der Beobachtungsverhältnisse, wird von Kreknin sowie von Bobzin mit Malsch eingeräumt. Vgl. I. Kreknin: Poetiken des Selbst, S. 368 f. Vgl. außerdem Bobzin, Von Bremen in die Anderswelt, S. 308.

32 Ebd., S. 306.

33 Vgl. ebd., S. 305.

34 Vgl. ebd.

35 Ebd., S. 306.

36 Das Modell eines solchen rückgekoppelten Beobachtungszusammenhangs findet sich bereits in *Die Verwirrung des Gemüts*. Dort heißt es: »Das Modell: Wie ich mir denke, wie Falbin sich Laupeyßer denkt. Wie ich mir denke, wie Falbin sich Laupeyßer denkt, wie dieser mich denkt. Wie Laupeyßer sich denkt, wie ich mich denke. Soviel ist klar.« A.N. Herbst: *Verwirrung des Gemüts*, S. 73 f.

37 A. Nassehi: *Letzte Stunde der Wahrheit*, S. 120.

Nassehi ein Hauptkriterium für Komplexität darstellt.³⁸ Das gilt sowohl für die komplex rückgekoppelte Beobachtung als auch für die Durchdringung der Identitäten von Herbst und Deters.

Diese Möglichkeit, verschiedene Sinnzusammenhänge an den gleichen Text anzuschließen, lässt sich zudem mithilfe des Aspektsehens veranschaulichen, wie es von Wittgenstein philosophisch im Kontext der Interpretation sprachlicher oder auch musikalischer Bedeutungen herangezogen wird.³⁹

-
- 38 Vgl. ebd. Nassehi beschreibt dies mithilfe der Metapher der verteilten Intelligenz. Diese erfordert Kommunikation zwischen Komponenten mit unterschiedlichen Selektivitäten, die eben Signale nur nach eigenen Regeln interpretieren. Information entsteht also erst dann, wenn Signale an Schnittstellen im Sinne der angeschlossenen Komponente, d.h. nach ihren Regeln, sinnvoll verarbeitet werden können. Umgekehrt bedeutet es, dass das gleiche Signal, wenn es an unterschiedlichen Stellen, also durch verschiedene Komponenten interpretiert (dekodiert) wird, auch Unterschiedliches bedeutet. Vgl. ebd., S. 119 f. Man spricht in diesem Zusammenhang auch von Mehrfachkodierung bzw. »Polykontextualität«. Ebd., S. 67.
- 39 Vgl. Joachim Schulte: Wittgenstein. Eine Einführung, Stuttgart: Reclam, 2009, S. 203–210. Das Aspektsehen ist, obwohl darauf selten rekurriert wurde, bereits in der surrealistischen Malerei von Salvatore Dali als Methode der Darstellung umgesetzt worden. In Gemälden wie *Spanien* (1938), *Der große Paranoiker* (1936), *Endloses Rätsel* (1938) oder *Die drei Lebensalter* (1940) kann der Betrachter zwischen zwei Möglichkeiten der Wahrnehmung wählen bzw. changieren. Diese von Dali selbst so sogenannte paranoisch-kritische Methode wechselt also bereits auf der Ebene der ikonischen Darstellung vom Modus der Eindeutigkeit in den der Mehrdeutigkeit. Man kann etwas »so oder so« sehen, wie ein in einem Paradox oder Widerspruch gefangener naiver Beobachter, der die Trivialität des Eindeutigen im Denken nicht in Richtung einer weiteren, damit komplexeren Identität zu transzendieren vermag. Hier zeigt sich, dass gegensätzliche Wahrnehmungen gleichzeitig wahr sein können, wenn der Wahrnehmungsinhalt mehrfachkodiert ist und daher gleichzeitig unterschiedliche Bedeutungszustände annehmen kann (s.o.). Grundsätzlich sind natürlich die mehrfachkodierten Kippfiguren der natürlichen, visuellen Wahrnehmung zu unterscheiden von den Signalstrukturen, die an den Schnittstellen zwischen künstlichen (digitalen) Systemen und Benutzersubjekten desambiguiert werden müssen. Das Phänomen als solches ist auch aus dem linguistischen Sprachverstehen, einem Teilprozess der Sprachverarbeitung, bekannt, wo sowohl auf phonetischer als auch auf der Ebene des schriftlichen Zeichens material gleiche Bedeutungselemente (Laute bzw. Lettern) je nach Verwendung im System einer bestimmten Sprache anders desambiguiert werden. Selbst auf Wortebene gibt es in seltenen Fällen identische Lautverkettungen, die jedoch von Sprachsystem zu Sprachsystem andere Bedeutungen haben. Allein aufgrund der Möglichkeit, dass sprachliche Elementarteilchen gleichzeitig unterschiedliche Bedeutungszustände annehmen können, entsteht eine Herausforderung durch Komplexität.

Daraus ergibt sich mindestens ein doppelter Verweisungszusammenhang, der einmal der von Nassehi geprägten Formel für Mehrfachkodierung entspricht, dass etwas gleichzeitig unterschiedliche Bedeutungszustände annehmen kann und sich zum andern, gestalttheoretisch und damit rezeptionsästhetisch gewendet, vergleichbar den Wittgensteinschen Kippfiguren, unter verschiedenen Aspekten sehen lässt.

So spricht neben seiner ironischen Haltung vor allem der Umstand, dass der Wechsel zwischen den Schnittstellen ins Erleben des erzählenden Subjekts verlegt ist, dafür, dass sich die Identitäten lediglich in der Fantasie des Erzählers austauschen. Auf diese Weise kann der zugrundeliegende, psychische Wirkzusammenhang für das vorderhand erzählerisch dargestellte, futuristische Szenario in den Fokus gerückt werden. Denkbar wäre jedoch auch, dass die dehierarchisierende Wirkung komplexer Beobachtungszusammenhänge, wie sie im Roman entfaltet werden, aus der technisch weit fortgeschrittenen Architektur von Computernetzwerken resultiert. Beide Möglichkeiten lassen sich, wie bereits angedeutet, natürlich auch verschränken, wobei allerdings die Grenzen zwischen verschiedenen Geltungsbereichen, wiederum metaleptisch, überschritten werden. So stellt der Romantext zweifellos die erzählerische Fantasie des realen, textexternen Autors Alban Nikolai Herbst dar. Intradiegetisch sind die technischen Bedingungen jedoch so weit fortgeschritten, dass die beschriebenen Phänomene des Ebenenwechsels unabhängig davon auftreten. Verschränkt werden beide Perspektiven durch die Figur Alban Herbst, der als *Alter ego* des Autors jenes Szenario psychisch erlebt. Dies ergibt rezeptionsästhetisch betrachtet eine Konstellation, die als Beobachtung dritter Ordnung⁴⁰ verstanden werden kann: Der Leser beobachtet den Autor, der seine Figur beobachtet, die wiederum, indem sie beobachtet, eine Unterscheidung zwischen realer und simulierter Wirklichkeit zu machen versucht.

Wenn Komplexität im Roman wie in der modernen Gesellschaft durch exakt solche Strukturen geprägt ist, stellt sich mit Nassehi die Frage, wie »die Konflikte zwischen den unterschiedlichen Intelligenzen und Funktionen als Übersetzungskonflikte zu rekonstruieren sind.«⁴¹ Dies trifft genauso auf die Akteure im Roman zu, die wie Markus Goltz und Alban Herbst mit dem Pro-

40 Der Begriff versteht sich als Iteration der Beobachtung zweiter Ordnung aus Niklas Luhmanns Theorie der Beobachtung.

41 A. Nassehi: *Letzte Stunde der Wahrheit*, S. 199.

blem konfrontiert sind, »wer welchem Bezugssystem entstammt«. ⁴² Kommunikation zwischen den Ebenen, wie im Fall von Herbst und Deters, ist nur als Übersetzung denkbar, und zwar nicht im Sinne einer simplen Koppelung unterschiedlicher ontologischer Domänen, sondern vielmehr als Management von disruptiven Unterbrechungen, wie sie Herbst bei seiner Flucht aus Garraff (W3) zurück in Deters Realwelt Buenos Aires (W1) erlebt.

Geht man davon aus, wie sich Komplexität und die damit verbundenen disruptiven Brüche, siehe Herbst, anfühlt, wie sie erlebt wird, so ist Komplexität als gesellschaftliche und individuelle Herausforderung zumeist mit einer Überforderung verbunden, die das Subjekt, etwa in der Arbeitswelt des Neoliberalismus, mit widersprüchlichen Anweisungen konfrontieren – zum Beispiel durch gleichzeitige Beschäftigung in verschiedenen Branchen – und vom Ich als zentraler Instanz der Lebensführung nicht mehr integriert werden können. Es fragt sich, wie der damit verbundene Verlust an Autonomie, verstanden als Fähigkeit zur Selbstermächtigung, zurückgewonnen werden kann. Im Roman spiegelt sich dies, indem das Subjekt zum Schauplatz psychischer (Herbst) und physischer Transmutationen (Borkenbrod) wird. Systemgrenzen und Beobachtungshorizonte verschränken sich in einer Weise, die zwar überraschende Vieldeutigkeit mit sich bringt, ohne dass jedoch daraus vorderhand weitere Handlungsmöglichkeiten entspringen. Es resultiert vielmehr »ein Darstellungsproblem« ⁴³ für die Komplexität der Verhältnisse, von dem auch Nassehi spricht, weil die Analyse des Problems nicht in eine appellative Form zu bringen ist, die mit konkreten Forderungen verbunden werden könnte. ⁴⁴ Es werden Möglichkeiten durchgespielt, die aber an der herrschenden Entwirklichung und dem Verlust homogener, autonomer Subjektivität nichts ändern. So fragt sich etwa, warum Herbst Deters am Ende des Romans löscht und sich selbst an seine Stelle kopiert. Verbindet sich damit nicht die Hoffnung, dass kybernetische Operationen auf die Existenz des Subjekts selbst angewendet, nicht vielleicht zu ungeahnten Freiheiten jenseits des Materiellen führen könnten?

Im Roman jedoch nimmt diese Möglichkeit kaum Gestalt an. Stattdessen werden am Schluss, als Herbst zurück in der Dunckerstraße 86, der Adresse von »Herbst & Deters Fiktionäre«, den leeren Briefkasten öffnet und wieder verschließt, alle in den verschiedenen Simulationen gleichzeitig stattfin-

42 A.N. Herbst: Buenos Aires, S. 101.

43 A. Nassehi: Letzte Stunde der Wahrheit, S. 201.

44 Vgl. ebd.

denden Ereignisse in parodistischer Absicht zitiert und zudem die Idee eines Identitätswechsels in den simulierten Welten karikiert,⁴⁵ die von Herbst, wie im gewöhnlichen Leben, auch hier nur durch eine Überdosis Alkohol realisiert werden kann. Die uneigentliche Redeweise der Parodie verbirgt hier, dass es im Zustandsraum der Simulation keinen Standort mehr gibt, der es gestatten würde, von außen zu beobachten, wie die *Avatare*/Gegenstände mit ihren Repräsentationen übereinstimmen. Das Subjekt ist zwar in einem sich immer weiter ausdifferenzierenden, fraktalen Raum entgrenzt, die von ihm erlebte Wirklichkeit aber deswegen entregelt, mit anderen Worten chaotisch komplex. Unter den Bedingungen weit fortgeschrittener Digitalisierung, wie sie das Szenario des Romans entfaltet, ist die Möglichkeit des Subjekts, mit sich selbst zu kommunizieren, überhaupt noch Kontakt zu sich zu bekommen, nicht mehr anders zu haben als mithilfe komplexer Übersetzungsstrategien. Somit ließe sich auch das Handeln von Herbst allenfalls als Versuch verstehen, zu sich selbst zu kommen, weil die Möglichkeit, sich unmittelbar erreichen zu können, eben nicht mehr gegeben ist. In diesem Sinn wäre es auch, wie zuvor erläutert, eine Reaktion gegen den drohenden Verlust von Autonomie durch eine übermächtig bzw. unberechenbar gewordene Technologie, mithin ein Akt der Selbstermächtigung.

45 Vgl. A.N. Herbst: Buenos Aires, S. 270 f.

