

Vorwort

O caos é uma ordem por decifrar
(Livro dos Contrários)
José Saramago, *O Homem Duplicado*

Der vorliegende Band versteht sich als Fortsetzung und Abschluss der zuvor unter dem Titel *Komplexes Erzählen – Literatur auf 2+n-ter Stufe* im transcript Verlag erschienenen Pilotstudie. Es ergibt sich daher von selbst, dass viele der hier wieder aufgenommenen Bezüge ihre Grundlegung im ersten Teilband haben. Im nun vorliegenden zweiten Teil, der sich als *Komplexes Erzählen 2.0* versteht, soll es darum gehen, die offen gebliebenen Fragestellungen und Probleme einer Lösung zuzuführen. Gemeint ist damit etwa die Suche nach einer poetologischen Lösung für den *Closed Circuit* des selbstreferenziellen Zirkels der Homunkulus-Struktur, wie er im Kontext fraktalen Erzählens im Roman *Abschied von den Feinden* von Reinhard Jirgl aufgetreten ist und auch als Ausdruck kognitiver Komplexität verstanden werden kann, für die es in der Literatur Möglichkeiten der Darstellung wie die *Mise en abyme* oder das textuelle Fraktal gibt. Des Weiteren, ob das Paradigma der Emergenz zur Erklärung komplexen Erzählens ausreicht, oder ob es durch das, was im Folgenden mit Varela und Dreyfus/Taylor als verkörperte Aktivität bezeichnet wird, in entscheidender Weise erweitert und – hinsichtlich des Homunkulus-Problems – in seiner aporetischen Struktur umgangen werden kann (Kapitel II u. III). Dabei kann Verkörperung sowohl auf Ebene der Diegese innerhalb des erzählten Geschehens als auch des extradiegetischen Autors, dessen motorische und kognitive Aktivitäten sich in seinem Text verkörpern – und dies in mehr als nur einem metaphorischen Sinn –, verstanden werden. Dies entspricht dem Konzept einer ›Literatur auf 2+n-ter Stufe‹, bei der im Unterschied zu G. Genette jedoch die Ebene der Diegese in Richtung auf Produktion (Autor) und Rezeption (Leser) überschritten werden.

Wenn im ersten Band gleich zu Beginn davon die Rede war, dass bei einer Erweiterung des Blicks über die selbstreferenziellen Strukturen des literarischen Textes hinaus, im Hinblick auf seine Multiperspektivität (mit Verlust einer zentralen Instanz) auch vom komplexen Erzählen gesprochen werden kann, geht es hier gleich eingangs darum, auf Analogien zwischen fraktaler Geometrie und erzählender Literatur aufmerksam zu machen (Kapitel I). Ebenso wie bei der iterativen Anwendung einer mathematischen Funktion auf sich selbst fraktale Strukturen entstehen, kann die sich wiederholende Bezugnahme auf und Verarbeitung von eigenen Strukturen im literarischen Text (Figuren und deren Wahrnehmungen, Motive usw.) im Sinn von Selbstreferenzialität zu höherstufigen, komplexer werdenden textuellen Musterbildungen führen.

In diesem Zusammenhang hat Marianna Leonova den Begriff des Dimensionsbruchs in die Literaturanalyse eingeführt, auf den im Anschluss an die Erörterungen zur fraktalen Erzählung aus dem ersten Band eingegangen wird. Demnach reicht die Implementierung von kybernetischen Strukturen aus der fraktalen Geometrie (rekursive Rückkopplung, Iteration) in den Prozess der Rezeption des gleichen Textes im Sinn seiner mehrfachen Lektüre – wie im Modell der alternativen Chronologien – nicht aus, um der Komplexität gerecht zu werden, die durch eine Veränderung des Blickwinkels (der perspektivischen Distanz zum Objekt) im Erzählen entsteht.¹ Zwar könne, so Leonova, jede einzelne Interpretation verschiedener Leser, aber auch des gleichen bei wiederholter Lektüre zu unterschiedlichen Zeitpunkten, als Dimension (Skala) aus dem Kontext fraktaler Geometrie begriffen werden,² doch genüge die durch das »Erzeugungsprinzip[] des Textes«³ entstehenden Komplexität allein nicht, um deren weitere Zunahme durch die Modulation des Blickwinkels zu erklären. Erst durch diese Komplettierung wird das multiperspektivische Erzählen in seiner Definition vervollständigt (Kapitel I).

Wird zunächst auf der Suche nach einem neuen *Modus operandi* zwischen der Linearität der Schrift und dem Simultanen netzwerkförmigen Denkens an der Möglichkeit der Universalisierung des Formprinzips der rekursiven Rückkopplung (als *Analogia entes*) festgehalten, so kristallisiert sich mehr und mehr

1 Marianna Leonova: *Fraktale Perspektive. Untersuchung anhand von russischen, ukrainischen, weißrussischen und bulgarischen Beispielen aus Prosa, Lyrik, Massenmedien und Film*, Wiesbaden: Harrassowitz 2020 (Opera Slavica = Neue Folge 67), S. 67f.

2 Vgl., ebd., S. 67.

3 Ebd.

heraus, dass komplexes Erzählen, angelehnt an Lyotard,⁴ auch als Ausdruck eines medialen Widerstreits im Sinn miteinander unvereinbarer Sprachspiele verstanden werden kann (Kapitel III u. IV). Dabei stehen sich die Linearität der literarischen Erzählung auf der einen und die Simultaneität der neuen Echtzeitmedien auf der anderen Seite unversöhnt gegenüber. Es erweist sich, dass als Modus der komplexen Erzählung das Undarstellbare – gewissermaßen als ihr verborgenes Zentrum – fungiert. Indem das Erzählen versucht, ein Idiom zu finden, sozusagen eine neue Sprache, worin beide Modi von Darstellung in eine Kommunikation miteinander treten können, wie bspw. in den Formen medialer Verkörperung bei Michael Lentz (Kapitel V), kommt es zu neuen Verkettungen zwischen *Imaginatio* (Einbildungskraft) und Sprachgestaltung.

Es zeigt sich dabei einmal mehr, dass ein Großteil des Effekts der Beschreibung literarischer Kommunikation als komplexem Phänomen daraus resultiert, dass Begriffe aus der Komplexitätsforschung wie seltsame Schleife, Attraktor, Zustandsraum, Randbedingung, Trajektorie, Bifurkation oder eben *Embodiment* (Verkörperung) poetisiert, d.h. in den Kontext dessen, was man eine Poetik des Komplexen nennen könnte, übertragen und eingeschrieben werden. Im weiteren Verlauf stellt sich dann heraus, dass die in der Philosophie des Geistes seit Jahrhunderten vorherrschende Idee der Trennung von Körper (Außen) und Geist (Innen) sich auch im Zentrum der literarischen Produktion von Kim de l'Horizon und Thomas Melle ausmachen lässt (Kapitel VI u. VIII). Ziel der Untersuchung ist dabei zu zeigen, wie es durch das Paradigma der Verkörperung zu einer Auflösung der dualistischen Trennung von Innen versus Außen qua literarischer Praxis kommt.

Eine überraschende Wendung ergibt sich im Folgenden durch die Einführung der aus dem agentuellen Realismus (Karen Barad) stammenden und in den *Humanities* bisher nur in der Sozialforschung erprobten Methodik der *Diffraction* in den Kontext der komplexitätsfokussierten Erzählanalyse (Kapitel VII). Dabei werden durch die Praxis des »Durcheinanderhindurchlesens«⁵ von Texten und Theorien unterschiedlicher Provenienz Wechselwirkungen zwischen den beteiligten Quellen (Agentien) erzeugt, die qua Intraaktion die Phänomene (alternative Chronologien, literarisches Erzählen als verkörperte

4 Vgl. Jean-François Lyotard: Der Widerstreit, 2. korr. Aufl., übers. aus d. Franz. von Joseph Vogl, München: Wilhelm Fink 1989, S. 17–63.

5 Madeleine Scherrer: Fernbeziehungen. Diffractionen zu Intimität in medialen Fernbeziehungen, Bielefeld: transcript 2021, S. 239. <https://www.transcript-verlag.de/media/pdf/ff/fo/93/0a9783839457283tFfu8RITmLAG.pdf> vom 28.07.2025.

Aktivität) erst hervorbringen, welche es ohne sie gar nicht geben würde. Erst auf diese Weise wird es möglich, bisher nur getrennt erforschte Texte und Theorien zusammenzuführen. Zudem kommt es durch Prozesse der Intraaktion nicht nur zu diskursiven Veränderungen am vorausgesetzten Wissen und Forschungsmaterial, vielmehr wird, sofern es in diesem Prozess um eine neue Weise des Erkennens und Wissens geht, durch Verflechtung der Agentien auch die Person des Forschenden (A.S.) betroffen sein. Im vorliegenden Fall bedeutet dies, es auch selbst zu sein, wovon der Text handelt.⁶ Es liegt hier nahe, an den von Dietmar Mieth im ersten Teilband für das komplexe Erzählen ins Spiel gebrachten Aufbruch aus fixiertem Verstehen zu denken, der sich in der Rezeption bei Lesern komplexer Erzähltexte einstellen soll, indem die Form immer wieder gebrochen wird, sodass neue Muster entstehen, die im Sinn neuer Möglichkeiten der Erfahrung, des Verstehens und der Motivation sich auswirken können.⁷

Schließlich zeigt sich am Ende der vorliegenden Untersuchung, dass die Theorie des komplexen Erzählens mit der von Fritz Breithaupt eingebrachten Theorie des narrativen Gehirns konvergiert (Kapitel XI). Dies betrifft vor allem die Fähigkeit des menschlichen Gehirns, verschiedene Möglichkeiten einer Erzählung zu simulieren, sodass Simulation folglich nicht mehr ausschließlich als etwas technisch Realisiertes verstanden werden muss, das die menschliche Erfahrung und das menschliche Bewusstsein in entscheidender Weise geprägt hat. Demnach gibt es bereits in dem, was Breithaupt als narratives Denken versteht, immer mehr als die eine Version einer Geschichte.⁸ Die technische Realisation wäre damit nur die mediale Erweiterung einer bereits im Gehirn

6 Es zeigt sich hier, dass der Schreibende bei der Arbeit an vorliegender Studie angesichts der Vielzahl der Paradigmen, die im Feld des komplexen Erzählens eine Rolle spielen, mit der eigenen Ratlosigkeit konfrontiert war bei dem Versuch, diese in einem eigenen Entwurf zu integrieren. Denn der Widerstreit (Lyotard) und das kreative Chaos, ist auch im Autor (A.S.), ebenso wie in der Literatur, weil während der Produktion und Rezeption komplexer literarischer Texte chaotische Prozesse ablaufen – Dinge, die heraus wollen, aber noch keine Form gefunden haben, was auch für die Arbeit an vorliegendem Text gilt. So wird das Durcheinander der chaotischen Suche nach kreativen Lösungen für Probleme des Verstehens komplexer Erzähltexte jenseits der Hermeneutik erst durch die Verbindung der verschiedenen Theorien und Begriffe im Sinn der *Diffraction* lesbar und damit auch verstehbar.

7 Vgl. André Steiner: Komplexes Erzählen – Literatur auf 2+n-ter Stufe. Zu einer Theorie literarischer Komplexität, Bielefeld: transcript 2021, S. 33f.

8 Vgl. Fritz Breithaupt: Das narrative Gehirn. Was unsere Neuronen erzählen, Berlin: Suhrkamp 2022, S. 261.

angelegten, grundlegenderen Fähigkeit. Somit erscheint Simulation im Sinn des menschlichen Vermögens, beim Zuhören mehr oder weniger gleichzeitig alternative Versionen einer Geschichte zu erzeugen, nicht länger als Gegensatz zum linearen Modus der Darstellung literarischen Erzählens, wie noch im ersten Band angenommen,⁹ sondern vielmehr als Voraussetzung sowohl für deren Rezeption als auch Produktion. Aufgrund der Implikation des narrativen Gehirns versteht sich die vorliegende Arbeit zugleich als Beitrag zur Neurophilologie. Gemeinsam mit der Praxis des Durcheinanderhindurchlesens wäre damit so etwas wie ein neuer *Modus operandi* der Analyse komplexer Erzähltexte in die Diskussion gebracht, der im ersten Band nur erst projiziert war.¹⁰

Zuletzt noch ein Wort zur Textauswahl. Dass nur eine relativ begrenzte Anzahl von Erzähltexten berücksichtigt werden konnte, liegt in erster Linie an ökonomischen Zwängen, denen der Autor sich ausgesetzt sieht. So kommt es, dass viele für das komplexe Erzählen beispielhafte Texte, so etwa Nino Haratischwilis *Das achte Leben (für Brilka)* (2014), Péter Nádas' *Parallelgeschichten* (2012), Feridun Zaimoğlu's *Hinterland* (2011) oder Rolf Dieter Brinkmanns *Keiner weiß mehr* (1968) nicht mit einem eigenen Kapitel bedacht werden konnten. Ohne eine Förderung für das Projekt, zudem beschäftigt mit Kursen an den Universitäten Bremen und Oldenburg und einem Brotberuf in der Taxibranche, sind Zeit und finanzielle Mittel für dessen Realisierung knapp bemessen. Dass es letztlich doch zum Abschluss gebracht werden konnte, ist vor allem eigener Betroffenheit geschuldet. Vergleichbar den Protagonisten Herbst & Deters aus der *Anderswelt*-Trilogie ging es angesichts der Ansprüche einer neoliberalistischen Arbeitswelt darum, im Schreiben überhaupt noch Kontakt zu sich selbst zu bekommen und auf diese Weise einen Teil mentaler Autonomie zu bewahren. So waren – ähnlich wie bei den besprochenen Autoren – für die Fertigstellung dieses Buches die Randbedingungen seiner Entstehung im Sinn einer an Komplexität orientierten Theorie und Praxis stets mitzubedenken.

9 Vgl. A. Steiner: Komplexes Erzählen, S. 190–195.

10 Vgl. ebd., S. 195.

