

Timm Nikolaus
Schulze

Vom Ursprung der Fiktionen

Evolution und Literaturtheorie

Das Verhältnis von Literatur und Wissen ist seit geraumer Zeit Gegenstand ebenso vielgestaltiger wie divergierender Diskussionen. Als ein System, »das an verschiedenen Diskursen partizipiert, die damit den Verständnisrahmen der jeweiligen Texte abgeben«¹, erwächst die Literatur zur Kommentatorin ihrer Kultur.² Auf diese Weise – dabei mithin ihren eigenen Regeln folgend – vermag sie es, Wissen zu transportieren und zu archivieren, aber auch zu modifizieren sowie überhaupt erst neu zu generieren. Demzufolge ist das Wissen der Literatur als ein Spannungsgefüge zu begreifen, das sich vermittels der Anbindung an zeitgenössische Diskurse als etwas historisch Bedingtes und von Kontexten Beeinflusstes, im Grundsatz also Wandelbares behauptet, jenseits der Annahme einer beständigen *Conditio humana*. Wie aber ist es mit der Literatur überhaupt so weit gekommen?

Hans Vaihinger bestimmt 1911 in seiner Untersuchung *Die Philosophie des Als Ob*³ Fiktionen als Voraussetzung für menschliches Wissen. Dies beruht auf seiner in der Nachfolge Kants und Nietzsches formulierten Einsicht, dass jede Begriffsbildung insofern eine Fiktionsleistung sei, als es sich bei Begriffen per se um Setzungen handele, die in keiner gesicherten Beziehung zur Wirklichkeit stünden. Laut Vaihinger sind Fiktionen dazu imstande, gängige Denkmuster qua Analogiebildung zu neuen Denkmöglichkeiten zu erheben, und er versteht jede Fiktionserzeugung als anthropologische Grundkonstituente des Erkennens. Als Kriterium für die Bestimmung der spezifischen Funktion und die Wirksamkeit von Fiktionen nimmt er ihren praktischen Wert für die Wirklichkeit an, also ihre Zweckmäßigkeit. So ist Vaihinger dazu in der Lage, zwischen wissenschaftlichen und ästhetischen Fiktionen zu unterscheiden. Die gegenwärtig virulenten Konzepte der Biopoetik und der Evolutionären Ästhetik könnte man als den Versuch ansehen, die Genese dieser vielleicht anthropologischen Grundkonsti-

tuente zu ergründen, indem Literatur und Kunst hier als solche nach ihrem Status und ihrer Funktion innerhalb der Evolutionsgeschichte befragt werden.

Zu den Grundeinsichten der genannten Ansätze zählt die Annahme, dass es sich bei der menschlichen Affinität für Fiktionen, ja bei sämtlichem ästhetisch motivierten Verhalten, um etwas handele, das im Kontext biologischer Dispositionen und evolutionär ererbter Strukturen zu verorten sei. Hierbei sind gleichfalls Erkenntnisse der Evolutionären Psychologie mit im Spiel, die ihrerseits den psychischen Apparat des Menschen und dessen Auswirkungen auf sein Verhalten als Evolutionsprodukte zu erklären versucht. Erstaunlicherweise stellen sich die Gegenstände, mit denen sich vorwiegend die Geisteswissenschaften befassen, aus der Sicht der Evolutionstheorie geradezu als Anomalien dar, deren evolutionäre Funktion zumindest zweifelhaft ist⁴ – zugespitzt ausgedrückt: »Aus ausschließlich biologischer Perspektive gibt es keine Kunst und keine Poesie.«⁵ Gleichwohl aber handelt es sich dabei keineswegs um marginale Phänomene. Ästhetische Fiktionen sind vielmehr derart präsent, dass die Frage, ob sie innerhalb der Evolutionsgeschichte eine Rolle spielen, durchaus bedenkenswert erscheint. Folgt man Leda Cosmides und John Tooby, zwei Protagonisten der Evolutionären Psychologie,⁶ so ist die »artspezifische neuronale Architektur« des Menschen »ausgerüstet mit motivationalen und kognitiven Programmen, die speziell dafür geschaffen sein dürften, fiktionale Erfahrung aufzunehmen oder an anderen Formen künstlerischer Beschäftigung teilzunehmen«⁷. Auf die Frage nach der Entstehung dieser neuronalen Architektur kämen aus evolutionärer Perspektive, so Cosmides und Tooby weiter, nur drei mögliche Antworten in Betracht; die dritte, dass es sich nämlich um ein bloßes Zufallsprodukt der Evolution handele, jedoch aufgrund der Komplexität des zu erklärenden Sachverhalts ausscheide. An den zwei verblei-



benden Optionen scheiden sich die Geister: Entweder sei der für ästhetisches Verhalten verantwortliche neuronale Apparat das evolutionär funktionale Resultat von Adaptationen, also eigens dafür hervorgebracht, oder ein selbst funktionsloses Nebenprodukt von Adaptationen, die ihre Existenz ganz anderen, kunstfreien Kontexten verdanken. Nur im ersten Fall hätte man es folglich mit spezifischen, zweckmäßigen Anpassungen zu tun. Entgegen den wirkmächtigen Einschätzungen Stephen J. Goulds oder Steven Pinkers, dessen Eintreten für die Nebenprodukt-These sich vor allem mit der Publikation *How the Mind Works*⁸ verbindet, votieren Cosmides und Tooby dafür, dass »der menschliche Geist von einer zusätzlichen Schicht von Adaptationen durchzogen ist, die selektiert wurden, um Menschen in ästhetische Erfahrungen und imaginierte Welten zu involvieren, auch wenn solche Aktivitäten oberflächlich als nichtfunktional oder sogar außergewöhnlich nutzlos erscheinen«⁹. Warum also hätte ausgerechnet eine Adaptation, die Menschen begeisterungsfähig für Fiktionen macht, innerhalb der Entwicklungsgeschichte selektiert werden sollen?

Wie Cosmides und Tooby wendet sich auch der Literaturwissenschaftler Karl Eibl gegen die Degradierung der Literatur zum Nebenprodukt der Evolution. An Ansätzen wie demjenigen Pinkers vermisst er »de[n] Sinn für das Vergnügen an der Literatur, für die Freude, die sie zu vermitteln vermag, den Genuss, die Lockspeise, die uns dazu bringt, uns überhaupt auf erfundene Geschichten einzulassen«¹⁰. Weshalb aber erleben wir in Bezug auf Literatur Emotionen, und woher stammt das Vergnügen an ästhetischen Gegenständen? Die Diskussion um den Status von Literatur und Kunst innerhalb der Evolutionsgeschichte nimmt Eibl zum Anlass, die biologische Evolutionstheorie direkt auf Kunst und dort insbesondere auf den Bereich der Literatur anzuwenden, deren Status als eigenständige Evolutionsfaktoren er zugleich betont. Infolge der Kopplung der Fiktionsaffinität des Menschen an die Ausbildung seiner psychischen Grundausstattung erschließt sich für Eibl eine zentrale zeitliche Dimension: »Als wichtigste Umwelt der Entstehung universeller Menscheneigenschaften gilt im wesentlichen die Altsteinzeit, die Zeit vor etwa zwei Millionen Jahren, als das Gehirn unserer Vorfahren immer größer wurde, bis vor etwa 70 000 Jahren, als unsere Vorfahren aus Afrika aufbrachen und sich über die ganze Welt verstreuten.«¹¹ Sonach müssen die historischen Lebens- und Fortpflan-

zungsbedingungen berücksichtigt werden, die zur Zeit der Entstehung der Adaptation wirksam waren. In seiner umfassenden Studie *Animal Poeta*¹² argumentiert Eibl, dass Kunst und Literatur Lust produzierten und kraft der Rückkopplung an ein endokrines Belohnungssystem hochgradig zur Reduktion von Stress beigetragen hätten, woraus sich im Laufe der Menschheitsgeschichte ein unabwiesbarer Vorteil für Überleben und Fortpflanzung ergeben habe. In diesem Zusammenhang wird Stress verstanden als Motor zur Mobilisierung letzter Kraftreserven, die allerdings dann zur Abnahme von Lebens- und Fortpflanzungsfähigkeit führe, wenn sie sich als Dauerzustand einstellt. Stressabbau dagegen vollziehe sich als »unmittelbare[r] physiologische[r] Effekt«, diene »direkt der Infektionsabwehr« und helfe »der Arbeit der Keimdrüsen auf die Sprünge«¹³. In der Tatsache, dass »nicht nur die technische Ausrüstung, sondern auch die psychische Bewältigungskapazität, die Fähigkeit zur Entspannung (Relaxation) in einem hervorgehobenen Sinn« entscheidend für das Überleben gewesen sei, erkennt Eibl einen »Mechanismus [...], dessen Bedeutung weit über den Bereich des Ästhetischen hinausreicht und von den Evolutionsbiologen generell zu wenig beachtet«¹⁴ werde. Cosmides und Tooby indessen betonen als Ziel adaptiver Veränderungen die »immens große und ebenso subtile innere Welt von Geist und Gehirn«¹⁵. Indem die Bedeutung ästhetisch motivierten Verhaltens für die Ausbildung neuronaler Strukturen in den Blick genommen wird, avanciert ein als zwecklos unterstelltes Verhalten abrupt zu einem zweckhaften. Ästhetischen Fiktionen wird auf diese Weise sowohl ein Entstehungsalter als auch eine evolutionäre Funktion zugesprochen.

Zu den Kunstgriffen der Evolutionären Psychologie gehört es in diesem Zusammenhang, zwischen dem Funktions- und dem Organisationsmodus von Adaptationen zu unterscheiden. Während Adaptationen sich im Funktionsmodus gewissermaßen in der Ausübung als zweckmäßig beweisen müssen, bezeichnet der Organisationsmodus als ein Modus jenseits des Ernstfalls die Art ihres Aufbaus sowie der Optimierung ihrer Ausführbarkeit. Durch die Umbenennung des Organisationsmodus in »Lustmodus« akzentuiert Eibl den Aspekt selbstständiger Motivation.¹⁶ Ohne die Wirksamkeit von Lust würde der Antrieb zu einer zumal nur auf mittelbaren Nutzen zielenden Einübung von Verhaltensprogrammen gänzlich fehlen. Die Literatur nun, das unterstreicht Eibl aus-



drücklich, vermöge es kraft ihres Status als Sprachkunst, in einem ganz besonderen Maße Lust zu bewirken. Im Maximalfall komme sie so als Medium einer spezifischen »Kognitionslust«¹⁷ zum Tragen: »Das bedeutet, daß der gesamte sprachlich verfügbare emotional-kognitive Apparat »zum Klingen« gebracht werden kann, und zwar so, daß idealiter keinerlei referentielle Dimension beteiligt ist. Es wäre dann das Reich des puren Vergnügens und/oder der puren Unterhaltung, des puren Organisations- oder Lustmodus.«¹⁸

Dass es uns heute möglich ist, ästhetische Lust von ihren Entstehungszusammenhängen zu entkoppeln, sie zu entreferentialisieren und ihr als Selbstzweck Geltung zu verschaffen,¹⁹ ist eine Kulturleistung. Auf der Grundlage biopoetischer und evolutionspsychologischer Konzepte können wir ihrem Ursprung, ja sogar ihrer Ursache nachspüren. Es waren Fiktionen, die uns überleben ließen.

1 N. Pethes: »Literatur- und Wissenschaftsgeschichte. Ein Forschungsbericht«, in: *Internationales Archiv für Sozialgeschichte der deutschen Literatur* 28/1 (2003), S. 181–231, hier S. 185

2 Vgl. W. Riedel: »Literarische Anthropologie. Eine Unterscheidung«, in: W. Braungart, K. Ridder und F. Apel (Hg.): *Wahrnehmen und Handeln. Perspektiven einer Literaturanthropologie*. Bielefeld 2004, S. 337–366, hier S. 351

3 Vgl. H. Vaihinger: *Die Philosophie des Als Ob. System der theoretischen, praktischen und religiösen Fiktionen der Menschheit auf Grund eines idealistischen Positivismus. Mit einem Anhang über Kant und Nietzsche*. Berlin 1911

4 Vgl. J. Tooby und L. Cosmides: »Schönheit und mentale Fitness. Auf dem Weg zu einer evolutionären Ästhetik«, in: U. Klein, K. Mellmann und S. Metzger (Hg.): *Heuristiken der Literaturwissenschaft. Disziplinexterne Perspektiven auf Literatur*. Paderborn 2006, S. 217–243, hier S. 219

5 K. Eibl: »Adaptationen im Lustmodus. Ein übersehener Evolutionsfaktor«, in: R. Zymner und M. Engel (Hg.): *Anthropologie der Literatur. Poetogene Strukturen und ästhetisch-soziale Handlungsfelder*. Paderborn 2004, S. 30–48, hier S. 30

6 www.psych.ucsb.edu/research/cep

7 J. Tooby und L. Cosmides: »Schönheit und mentale Fitness«, a. a. O., S. 223

8 S. Pinker: *How the Mind Works*. New York 1997

9 J. Tooby und L. Cosmides: »Schönheit und mentale Fitness«, a. a. O., S. 224 f.

10 K. Eibl: »Survival of the happiest. Über den Nutzen des ästhetischen Vergnügens«, in: E. P. Fischer und K. Wiegandt (Hg.): *Evolution und Kultur des Menschen*. Frankfurt am Main 2010, S. 197–219, hier S. 198

11 K. Eibl: »Survival of the happiest«, a. a. O., S. 201

12 K. Eibl: *Animal Poeta. Bausteine der biologischen Kultur- und Literaturtheorie*. Paderborn 2004

13 K. Eibl: »Adaptationen im Lustmodus«, a. a. O., S. 40

14 Ebd., S. 35

15 J. Tooby und L. Cosmides: »Schönheit und mentale Fitness«, a. a. O., S. 231

16 K. Eibl: »Adaptationen im Lustmodus«, a. a. O., S. 39

17 Ebd., S. 41, passim

18 Ebd., S. 42

19 Vgl. K. Eibl: »Survival of the happiest«, a. a. O. S. 209 f.