

Von der biologischen Furcht zur literarischen Angst

Ein Vertikalschnitt

KARL EIBL

The paper draws an evolutionary line of descendance from biological heredity to culture in general and literary forms specifically. Fear is defined as a part of innate releasing mechanisms of all animals to respond to actual dangers, while anxiety responds to contingent dangers and dangers that exceed the capacities for fight or flight. The main human strategy to cope with the stress of anxiety of the unknown is the invention of myth, religion, and superstition, to transform anxiety into fear. Another strategy is the cultural development of play to art. The ability to enjoy the excitement without real peril (»Angstlust«, »thrill«), is the basis of literary genres like gothic fiction, horror fiction, or detective fiction. Furthermore anxiety-based humor can be described as a limiting case of literary reaction to anxiety. The scope of this notion will be investigated by the example of Franz Kafka.

In einer klassisch gewordenen Stellungnahme zum Thema der ›literarischen Angst‹ formulierte Richard Alewyn: »Angst im Leben hatte es immer gegeben, solange es Menschen gegeben hatte. In der Literatur tritt sie erst zu dem Zeitpunkt auf, in dem sie aus dem Leben zu verschwinden beginnt. Die durch die Aufklärung (und durch die Sekurisierung des öffentlichen Lebens im modernen Staat) vertriebene Angst sucht eine Zuflucht und findet sie in der Literatur.«¹ So erklärte Alewyn die Entstehung des Schauerromans gegen Ende des 18. Jahrhunderts.

¹ Richard Alewyn, Die Literarische Angst. Erstmals in: Hoimar von Ditfurth (Hg.), Aspekte der Angst. Stuttgart 1965, S. 24-36; hier S. 36. Der Band enthält auch Aufsätze und Diskussionsbeiträge von Walter Schulz, Hans Kunz, Horst Eberhard Richter, Rudolf Cohen, Rudolf Bilz, Jürgen Habermas, Konrad Lorenz. In überarbeiteter Fassung Richard Alewyn, Die Lust an der Angst. In: Ders., Probleme und Gestalten. Essays. Frankfurt/M. 1974, S. 307-330; hier S. 329: »Was aus dem Leben vertrieben war, rettete sich in die Literatur. Zauber und Wunder, Schauer und Geheimnisse, die von der Aufklärung dem Schindanger überlieferten Produkte eines archaischen Seelenzustands, werden zu Poesie destilliert und treten als Surrogate oder Symbole eine neue Laufbahn an«. Überprüft wurde die These u.a. von Wulf Wülfing, Von »schauernder Lust« zum »tyrannisierenden Gesellschafts-Etwas«. Spuren literarischer Angst im 19. Jahrhundert. In: Anne Fuchs/Sabine Strümper-Krobb (Hg.), Sentimente, Gefühle, Empfindungen. Zur Geschichte und Literatur des Affektiven von 1770 bis heute. Würzburg 2003, S. 74-94. Überblick bei: Wolfgang Trautwein, Erlesene Angst. Schauerliteratur im 18. und 19. Jahrhundert. Systematischer Aufriss. Untersuchungen zu Bürger, Maturin, Hoffmann, Poe und Maupassant. München, Wien 1980. Jetzt grundlegend: Katja Mellmann, Emotionalisierung – Von der Nebenstundenpoesie zum Buch als Freund. Eine emotionspsychologische Analyse der Literatur der Aufklärungsepoche. Paderborn 2006; zur Angst und zum ›Erhabenen‹ bes. S. 231-264.

In der Diskussion, der diese Stellungnahme entstammt, ging es unter anderem um die Frage der Geschichtlichkeit und/oder Universalität des Phänomens Angst, und damit implizite natürlich um die ganze Fülle weiterer menschlicher Eigenschaften und Institutionen, deren Universalität zwischen Biologen und Kulturrelativisten auch heute noch strittig ist. Es sind zwei rhetorische Mittel, denen Alewyns Behauptung ihre Überzeugungskraft verdankt. Das erste Mittel ist eine physikalische Analogie, die auch sonst gern herangezogen wird, nämlich der Satz von der Energieerhaltung: Eine fixe Menge an seelischer Energie (Angst, Aggression, Libido, politischer Emanzipationswille usw.)² kann nicht befriedigend ausgelebt werden und sucht sich deshalb irgendwelche Seitenventile.³ Das zweite Mittel ist die Personifikation – ›Vertreibung‹, ›Suchen und Finden einer Zuflucht‹ –, die aus dem Vorgang eine fast anrührende Geschichte macht. Alewyns These war da eine Art Kompromissvorschlag: Angst »im Leben« gab es immer; im Zeitalter der Aufklärung oder der Moderne überhaupt verschwindet sie zwar »aus dem Leben«, aber sie macht sich dafür in der Literatur breit, es gibt sie also immer noch. Ähnlich heißt es in Jürgen Habermas' Zusammenfassung: »Die angstverarbeitende Literatur ermöglicht eine ritualisierte Wiederholung [...] historisch ausgestandener Ängste.«⁴ Aber der Wechsel zum Plural lässt hier eine gravierende Lücke sichtbar werden: Er provoziert die Frage, *welche* Ängste ›ausgestanden‹ sind und welche *nicht*, womit natürlich Alewyns pauschalisierende These ausgehebelt wird.

Deutlich wird, dass ein einfacher Begriff der ›Angst‹ sich ganz gut als Akteur in einer geschichtspoetischen Erzählung eignet, kaum aber als Kategorie konkreter historischer Analysen. Ich werde im Folgenden einen ›naturalistischen‹ Einstieg über die biologische Evolutionstheorie wählen,⁵ der den Begriffen größere referenzielle Präzision abverlangt. Dabei geht es nicht etwa darum, im Verhalten des *homo sapiens* Züge der tierischen Vorfahren zu entdecken, sondern der Mensch/Tier-Vergleich soll einen genaueren Blick auf spezifisch menschliche Merkmale ermöglichen.

1. Furcht und Angst als evolutionäres Erbe

In den Verhaltenswissenschaften pflegt man *Furcht* und *Angst* zu unterscheiden. Furcht bezeichnet dann die Reaktion auf eine konkrete Bedrohung, für die als Abwehrmittel die Flucht oder eine angemessene Gegenwehr zur Verfügung stehen. Angst hingegen

² Grundsätzlich dazu: Marianne Willems, Wider die Kompensationsthese. Zur Funktion der Genieästhetik der Sturm-und-Drang-Bewegung. In: Euphorion 94 (2000) 1, S. 1-42.

³ So ähnlich auch die Argumentation von Christian Begemann, Furcht und Angst im Prozeß der Aufklärung. Zu Literatur und Bewußtseinsgeschichte des 18. Jahrhunderts. Frankfurt/M. 1987.⁴ Jürgen Habermas, Résumé. In: Von Ditfurth (Anm. 1), S. 126.

⁴ Jürgen Habermas, Résumé. In: Von Ditfurth (Anm. 1), S. 126.

⁵ Teile des Textes zur Biologie der Angst überschneiden sich mit meinem Beitrag *Biologie der Angst* im geplanten Handbuch *Angst* im Metzler-Verlag.

bezeichnet einen Zustand, in dem das gefährliche Objekt nicht identifiziert werden kann und/oder kein taugliches Mittel gegen die Gefahr zur Verfügung steht. Zuweilen wird die Unterscheidung als überflüssig und pedantisch eingeschätzt, und das mag sie gelegentlich auch sein. Aber letztlich ist jede Unterscheidung pedantisch, wenn man sie nicht braucht, und unerlässlich, wenn sie weiter führt. Die Unterscheidung Furcht/Angst wird im Folgenden unerlässlich sein. Sie geht bis auf Kierkegaards Essay *Der Begriff Angst* zurück, wurde durch Karl Jaspers von der Philosophie in die Psychopathologie hinübergereicht⁶ und schließlich auch von einigen Biologen übernommen. Deren Standardbeispiel: »Nicht die Maus, die vor dem Verfolger flieht, hat ›Angst‹, sondern jene, die daran gehindert wird.«⁷ Sie mag beim Gewahrwerden der Gefahr momentan *Schrecken* empfinden, aber dieser Schrecken ist gleichsam die Initialzündung für ein Verhaltensprogramm, das einen eigenen Zustand ›Angst‹ überhaupt nicht braucht. Nur wenn das Verhaltensprogramm nicht realisiert werden kann, mündet der Schrecken in Angst.

Kaum bedarf es der Feststellung: Die biologischen Wurzeln der Furcht sind evolutionärer Art.⁸ Die Aufmerksamkeit und Vorsicht gegenüber regelmäßig wiederkehrenden Gefahren verschaffte einen Überlebensvorteil, der sich in einer erhöhten Fortpflanzungsrate niederschlug und damit evolutionär verstärkt wurde. Evolutionär gesehen spricht man besser von *Furchten*, denn die Entstehung solcher Abwehrmechanismen hat man sich bereichsspezifisch, bezogen auf typisierte Gefahren, vorzustellen. Erst relativ spät dürften dann Querverschaltungen zwischen verschiedenen Furchten eingetreten sein, die dem Kollektivabstraktum ›Furcht‹ ein gewisses Realitätskorrelat verliehen.

Probleme hingegen entstehen beim Versuch einer evolutionären Erklärung der *Angst*. Sie tritt schon definitionsgemäß nur in auswegslosen Situationen auf und verstärkt wegen ihrer lähmenden Wirkung die Auswegslosigkeit noch, ist mithin ein evolutionär bedeutungsloses Nebenprodukt der Furcht. Immerhin aber kann sie den Schwächeren, der keine Fluchtmöglichkeit mehr sieht, dazu bringen, dass er die Risikoschwelle erniedrigt und schließlich zu einem Verhaltensmuster für Extremfälle überwechselt. Der Pavian wendet sich gegen den verfolgenden Leopard und greift ihn an (klassische Fotografie z.B. bei Bischof),⁹ gewinnt durch diese scheinbar sinnlose Verzweiflungstat

⁶ »Furcht ist auf etwas gerichtet, Angst ist gegenstandslos«; Karl Jaspers, *Allgemeine Psychopathologie*, Berlin 4. Aufl. 1946, S. 95.

⁷ Günter Tembrock, *Angst. Naturgeschichte eines psychobiologischen Phänomens*. Darmstadt 2000, S. 18.

⁸ Schon Pflanzen antworten auf Umweltreize durch Verhaltensänderungen auf der Ebene der Wachstums- und Entwicklungsprozesse. So können z.B. die Schattenfluchtreaktionen als spezialtypische Vermeidungsreaktionen angesehen werden; vgl. Jürg Stöcklin, *Die Pflanze. Moderne Konzepte der Biologie*. Bern 2007, S. 31. Bei Stöcklin auch weiteres einschlägiges Material über »pflanzliches Verhalten«.

⁹ Norbert Bischof, *Psychologie. Ein Grundkurs für Anspruchsvolle*. Stuttgart 2. Aufl. 2009, S. 328.

vielleicht den entscheidenden Augenblick an Zeit, die Maus fällt vielleicht in Schockstarre (*freezing*) und macht sich damit unsichtbar. Vor allem aber hat der Ausdruck von Angst hohen Überlebenswert: Er wird bei vielen Tierarten als Hilferuf wahrgenommen, dem die Eltern oder Rudelmitglieder zumindest dann folgen, wenn er von jungen, unerfahrenen Individuen kommt, die noch nicht ›fertig‹ sind. Aber wir geraten damit in einen definitiven Graubereich, denn auch die ›Verzweiflungstat‹, die Schockstarre oder das Angstgeschrei des hilflosen Nachwüchslings können als Teile von gefahrabwehrenden Verhaltensprogrammen aufgefasst, mithin als *Furchtreaktionen* verstanden werden.

Gibt es im Tierreich überhaupt Angst als verhaltensrelevante Emotion? Wie geht es mit der eingangs erwähnten Maus weiter? Zum Musterbeispiel sind die Tupajas geworden, kleine südostasiatische Nagetiere: Wenn ein Tupaja mit einem dominanten Artgenossen zusammengespart wird, dann stirbt er innerhalb kurzer Zeit vor Angst, auch wenn sein Käfignachbar ihn ignoriert.¹⁰ So ähnlich wird es auch unserer Maus ergehen, wenn sie nicht ohnedies gleich gefressen wird. Zwar gibt es auch im Tierreich so etwas wie Angst, aber sie ist eine Sackgasse mit letalem Ende und insofern ein bloßes Randelement. Es hat den Anschein, dass nur der Mensch Strategien entwickelt hat, dauerhaft mit der Angst zu leben, und zwar gleich mit einer Extremform, nämlich der Angst vor *Unbekanntem*. Davon später mehr.

Schon die Instinkte der Tiere sind häufig ›offen‹¹¹ für recht hohe Lernanteile. Das gilt insbesondere für Furchten. Ein gut untersuchtes Beispiel ist die Schlangenfurcht. Rhesusaffen-Kinder haben zunächst keine Scheu vor Schlangen. Aber wenn sie sehen, wie sich ein erwachsener Affe vor einer Schlange entsetzt, wird die Schlangenfurcht sogleich dauerhaft ausgebildet. Das geschieht auch, wenn man den jungen Affen ein Video zeigt, auf dem ein erwachsenes Tier vor einer Schlange erschrickt. Wird das Video aber manipuliert und die Schlange gegen eine auffällig gefärbte Blume ausgetauscht, dann entsteht keine ›Blumenfurcht!‹¹² Das gilt als deutlicher Hinweis darauf, dass zwar nicht Schlangenfurcht angeboren ist, aber eine Bereitschaft (*preparedness*) für Schlangenfurcht, deren nähere Definition dann aus den Erfahrungen der betreffenden Population geschöpft und den Heranwachsenden als Lernstoff vermittelt wird.¹³

¹⁰ Eberhard Fuchs/Gabriele Flügge, Social Stress in Tree Shrews: Effects on Physiology, Brain Function, and Behavior of Subordinate Individuals. In: *Pharmacology Biochemistry and Behavior* 73 (2002) 1, S. 247-258; auch: www.uni-goettingen.de/de/9622.html. In ihrer südostasiatischen Heimat leben Tupajas in monogamen Paaren bzw. Kleinfamilien zusammen und meiden fremde Artgenossen. Sie haben hier genügend Raum, um den überlegenen Individuen auszuweichen. Das Zusammensperren in Käfigen ist also extrem ›unnatürlich‹.

¹¹ Im Sinne von Ernst Mayr, *Eine neue Philosophie der Biologie*. München, Zürich 1991.

¹² Irenäus Eibl-Eibesfeldt/Christa Sütterlin, *Im Banne der Angst. Zur Natur- und Kunstgeschichte menschlicher Abwehr-Symbolik*. München, Zürich 1992, S. 20.

¹³ Arne Öhman/Susan Mineka, Fears, Phobias, and Preparedness. Toward an Evolved Module of Fear and Fear Learning. In: *Psychological Review* 108 (2001), S. 483-522. Ähnliche Er-

Generell wird man sagen können, dass Furcht/Angst immer aus einer angeborenen und einer Erfahrungs- und Einübungskomponente besteht. Hier liegt die evolutionäre Ursache für das noch zu erörternde Spiel mit der Furcht/Angst: Im Spiel mit der Furcht lernt das Individuum, sich vor den richtigen Umweltereignissen auf die richtige Art zu fürchten.

Der proximate physiologische Mechanismus,¹⁴ der für Furcht und Angst verantwortlich ist, besteht in einer Stressreaktion. Es handelt sich dabei um eine körperliche Reaktion, die eine kurzzeitige Steigerung der körperlichen Leistungsfähigkeit bewirkt. Insofern ist Angst/Furcht nur eine Teilmenge der Vorgänge, mit denen Stress zu tun hat. Die Steigerung der Leistungsfähigkeit dient hier der Gefahrenabwehr. Doch auch der Löwe, der dem Beutetier nachstellt, braucht eine solche Steigerung und steht in diesem Sinne unter Stress, obwohl wir ihm kaum irgendeine Angst unterstellen würden. Die physiologische Stress-Reaktion kann das entscheidende letzte Quäntchen an Kraft mobilisieren und bringt damit einen großen Überlebensvorteil. Es gibt aber auch eine Negativseite der Bilanz: Der Magen-Darm-Trakt wird vermindert durchblutet, die Keimdrüsen stellen ihre Arbeit ein, die Immunreaktionen werden reduziert, Herz, Adern und Nieren werden stark belastet. Es ist also insgesamt eine evolutionär sehr präzise auf kurzzeitige körperliche Leistungsanforderungen ausgerichtete Adaptation.¹⁵

Wenn es keine angemessenen körperlichen Antworten auf den psychischen Stress-Alarm gibt, läuft die Reaktion ins Leere und es bleiben nur ihre schädlichen Folgen. Vor allem an Nagetieren konnte beobachtet werden, wie sich mit zunehmender Populationsdichte sozialer Stress entwickelt, die Aggressivität zunimmt, ebenso Unfruchtbarkeit und Infektionsanfälligkeit, Bluthochdruck, Arteriosklerose, Herz- und Nierenschäden. Das Problem des Dauerstress liegt weniger in einer dauernden Leistung, sondern in einer dauernden Leistungsbereitschaft, die gleichwohl nicht in Handlung überführt werden kann. Wenn sich diese Situation gar zum Dauerstress verfestigt, führt das zu starken

gebnisse mit Krokodilen oder Spinnen.

¹⁴ In der Verhaltensbiologie unterscheidet man seit Nikolaas Tinbergen zwischen ultimer und proximer Verursachung von Verhalten; vgl. Nikolaas Tinbergen, *Instinktlehre. Vergleichende Erforschung angeborenen Verhaltens*. Übers. v. O. Köhler. Berlin 1952 [zuerst 1950], S. 145. Die *ultimate* Ursache einer Eigenschaft oder eines Verhaltens ist der Selektionsdruck, dem sie ihre Existenz verdanken. Die Scheu vor engen Räumen zum Beispiel hat als ultimate Ursache die lebensrettende Funktion des Achtens auf offene Fluchtwege. Die *proximate* Ursache liegt in dem so entstandenen Mechanismus, der beim Vorliegen der entsprechenden Situation (des ›Auslösers‹) entsprechende Reaktionen entstehen lässt. Die Unterscheidung ist deshalb wichtig, weil unsere heutige Welt sehr weit von der Welt entfernt ist, in der wir unsere Grundausstattung erworben haben, so dass deren proximales Wirken sich oft eher als dysfunktional erweist. Höhenfurcht und Einschließungsfurcht zum Beispiel können im Flugzeug recht störend wirken.

¹⁵ Details z.B. bei Niels Bierbaumer/Robert F. Schmidt, *Biologische Psychologie*. Heidelberg 7. Aufl. 2010, speziell S. 149-156; Bischof (Anm. 9), S. 457-462; Tembrock (Anm. 7), S. 54-76.

Einbußen der Lebens- und Fortpflanzungsfähigkeit. Das wäre unter physiologischem Blickwinkel das Stadium der Angst, also das Stadium der Maus, die in einen Alarmzustand gerät, für den sie kein angemessenes Verhaltensprogramm parat hat. In der modernen, zivilisierten Menschenwelt kann man diesen Zustand fast als den Regelfall ansehen.

2. Die Angst der Menschen

Insoweit wird man Alewyn zustimmen können: Der technische und soziale Zivilisationsprozess haben uns Mittel in die Hand gegeben, bestimmte archaische *Furchten* herabzudimmen. Aber sie können jederzeit wieder hochgefahren werden, wenn die entsprechende Zivilisationsmaßnahme ausfällt oder ihre Grenzen zeigt. Furcht vor Dunkelheit z.B. steckt uns noch immer in den Knochen und erwacht wieder, wenn der Strom ausfällt. Furcht vor dem Feuer wurde modernisiert zur Furcht vor Elektrizität und dann vor Kernkraft, ist aber auch in ihrer Originalform noch immer eine recht sinnvolle Einrichtung. Höhenfurcht, Furcht vor offenem Gelände, vor Ertrinken, vor Menschenansammlungen, bestimmten Tieren, fremden Stämmen, Speisen usw., alle diese ererbten Furchtdispositionen können unter Kulturbedingungen in einen Ruhezustand versetzt werden, wagen sich aber unter Umständen hervor, wenn die Eindämmungsmaßnahmen versagen (oder entsprechend manipuliert werden). Und sie können natürlich jederzeit mittels literarischer Texte getriggert werden.

Neue Qualitäten erhält die *Angst*. Ein interessanter Vorschlag zu einer biologischen Erklärung des artspezifischen Charakters der menschlichen Angst stammt von dem Philosophen Hans Blumenberg. Er hält den Biotopwechsel vom Regenwald in die Savanne für den entscheidenden Vorgang. Diesem Wechsel entsprang laut Blumenberg »die Fähigkeit zur Prävention, der Vorgriff auf das noch nicht Eingetretene, die Einstellung aufs Abwesende hinter dem Horizont«. Angst sei die »Intentionalität des Bewusstseins ohne Gegenstand. Durch sie wird der ganze Horizont gleichwertig als Totalität der Richtungen, aus denen ›es kommen kann‹«. ¹⁶ Mindestens ebenso wichtig wie die räumliche Ausweitung (die immerhin die Horizont-Metapher hergibt) ist aber die Erweiterung des *Zeit*->Horizonts< des Menschen. Sie ist nicht nur für Angst relevant, sondern durch sie werden auch andere ererbte Fähigkeiten und Dispositionen wie Empathie oder *Theory of Mind* oder planende Imagination in ganz neue Größenordnungen erweitert.

In der biologisch orientierten Psychologie Norbert Bischofs erscheint diese Besonderheit des Menschen unter den Namen der Antizipation, der Sekundärzeit und der Permanenz. ¹⁷ Es geht dabei nicht nur um die Fähigkeit zur Erinnerung an einzelne Ereignisse, wie wir sie ja auch bei anderen Lebewesen annehmen dürfen, sondern um die

¹⁶ Hans Blumenberg, *Arbeit am Mythos*, Frankfurt/M. 1979, S. 10 f.

¹⁷ Bischof (Anm. 9), S. 378-387.

Annahme einer kontinuierlichen Welt, die auch unabhängig von der aktuellen Antriebslage existiert. Ich selbst habe versucht, den Sachverhalt unter dem Begriff der Zwischenwelt zu fassen und ihn auf die Darstellungs- und Vergegenständlichungsfunktion der Menschensprache zurückgeführt:¹⁸ Diese ermöglicht uns die »Vergegenwärtigung nicht-gegenwärtiger Ereignisfolgen«¹⁹ und setzt uns in die Lage, ›Wirklichkeiten‹ über den gegenwärtigen Moment oder den gegenwärtigen Handlungsverlauf hinaus zu konstruieren und als gemeinsames ›Wissen‹ zu konservieren. Das gilt auch für unser Verhältnis zu uns selbst: Indem wir uns als sprachliche Konstruktion zu entwerfen versuchen, ›wissen‹ wir von uns und verleihen uns über den Augenblick des Erlebens hinaus Kontinuität und Gegenständlichkeit. Die Konstruktion der Menschenwelt ist dadurch gekennzeichnet, dass ein kontinuierliches Ich (ich spreche nicht von ›Identität‹, weil das den Sachverhalt nicht genau genug trifft) mit einer kontinuierlichen Umwelt (einschließlich anderer kontinuierlicher Ichs) zurechtkommen muss.

Mit der sprachlich strukturierten und fixierten Welt steht nun die Vergangenheit weit über das persönliche Erinnern hinaus zur Verfügung, und so konnten die Menschen große Mengen an Wissen anhäufen und für Anwendungen parat halten. Solches Verfügen über Vergangenheit schafft jedoch auch neue Angstquellen, nämlich die Vergegenwärtigung vergangener Angst- oder Furchtsituationen, ja unter Umständen die Imagination und Konfabulation frei erfundener Traumata.

Vor allem der Umgang mit der Zukunft kann jedoch zu einem hochgradig angstbesetzten Unternehmen werden. Goethe hat diese Angst im *Faust* als ›Sorge‹ charakterisiert:

Sie deckt sich stets mit neuen Masken zu,
 Sie mag als Haus und Hof, als Weib und Kind erscheinen,
 Als Feuer, Wasser, Dolch und Gift;
 Du bebst vor allem was nicht trifft,
 Und was du nie verlierst das musst du stets beweinen.
 (Goethe, 42, V. 644-651)²⁰

Die Zukunft bedarf dringend unserer Vorsorge, aber wir haben dafür viel zu wenig Informationen – eine Konstellation, die laufend Unheilsphantasien generieren kann. Die »Masken«, unter denen die Angst auftaucht, resultieren aus der Fähigkeit zur semantischen Verschiebung und Manipulation, wie sie sich aus der sprachlichen Konstruktion

¹⁸ Karl Eibl, *Kultur als Zwischenwelt, Eine evolutionsbiologische Perspektive*. Frankfurt/M. 2009; vgl. auch: Ders., *Sprache macht Kultur*. In: Jochen Oehler (Hg.), *Der Mensch – Evolution, Natur und Kultur*. Heidelberg 2010, S. 109-126.

¹⁹ Norbert Bischof, *Das Rätsel Ödipus. Die biologischen Wurzeln des Urkonflikts von Intimität und Autonomie*. München 1985, S. 450.

²⁰ Johann Wolfgang Goethe, *Faust. Eine Tragödie*. In: Ders., *Sämtliche Werke. Briefe, Tagebücher und Gespräche*. Band 7/1. Hg. v. Albrecht Schöne. Frankfurt/M. 1994, S. 9-464; hier S. 42.

der Zwischenwelt ergibt. Sie erlaubt es, leere Plätze mit Phantasien zu füllen, Gefahrenquellen auszutauschen, harmlose Sachverhalte durch entsprechende semantische Manipulation zu Monstern aufzublasen oder tatsächliche Gefahrenquellen durch entsprechende Benennung zu verharmlosen – oder eine Philosophie ›der‹ Angst zu entwerfen; denn es geht nicht mehr nur um eine an den Augenblick gebundene Vorsichts- oder Vermeidungs-Reaktion, sondern um eine Gesamtperspektive auf das Leben, eine »Grundbefindlichkeit«, wie Heidegger meinte, die durch Furcht herabgestuft wird auf bloß »innerweltliches Seiendes«.

Unter biologischem Gesichtspunkt sind vor allem jene ererbten Furchten von Interesse, die durch Hinzufügung des Grenzenlosigkeits-Index zu Ängsten werden können. Ein Beispiel für die Veränderung angestammter Furchten durch die neu hinzukommende Zeitdimension und die Kontinuität der Person ist die Furcht vor Blamage. Man kann ansetzen bei dem, was Rudolf Bilz als »Disgregationsangst« bezeichnet hat.²¹ Die Furcht, den Anschluss an die Herde (*grex*) oder einzelne Bezugspersonen zu verlieren. Eine häufig beobachtete Unterkategorie ist die Trennungsfurcht des kleinen Menschenkindes²² oder des kleinen Rhesusaffen;²³ sie ist auch beim Verhalten der rangniederen erwachsenen Affen wirksam, die sich lieber den Schikanen der ranghöheren aussetzen als die Gruppe zu verlassen. Diese Furcht gehört zur Grundausstattung aller Lebewesen, die in Gruppen (Rudeln) leben und ohne den Kontakt zu einer solchen Gruppe keine Überlebenschancen hätten. Wenn ein kontinuierliches Ich in einer kontinuierlichen Umwelt lebt, kommt hier ein neues Moment hinzu. Wir haben einen ›Begriff‹ von uns selbst, und außerdem wissen wir, dass auch andere einen Begriff von uns haben. Wenn ein Löwe versucht hat, einem anderen sein Rudel wegzunehmen, und feststellt, dass er dafür (noch) zu schwach ist, dann trollt er sich und versucht es vielleicht später wieder. Die übrigen Bewohner der Savanne nehmen davon kaum Notiz. Niederlagen von Menschen hingegen (und ebenso natürlich auch Siege, Übeltaten und Wohltaten) werden verbal festgehalten, weitergegeben, werden sozusagen in die gemeinsame Zwischenwelt eingetragen und haften als Merkmal dauerhaft an der Person. Der ganze Komplex von ›Reputation‹, ›Ehre‹, ›Ruf‹ und ›Kredit‹, einer der wichtigsten Antriebe sozialen Verhaltens, ist grundiert durch die Furcht vor der Blamage als einer spezifisch menschlichen Variante der Disgregationsfurcht.

Hier wird schon deutlich, dass menschliche Furchten eine Tendenz zur Universalisierung haben. Wir handeln nicht nur auf die gegenwärtige Herausforderung, sondern auf eine Zwischenwelt hin, die auch in großem Umfang vergangene Ursachen und künftige

²¹ Rudolf Bilz, Paläoanthropologie. Der neue Mensch in der Sicht einer Verhaltensforschung. Bd.1. Frankfurt/M. 1971, bes. S. 317-464; vgl. auch Karl Eibl, *Animal Poeta*. Bausteine zur biologischen Kultur- und Literaturtheorie. Paderborn 2004, S. 187-193.

²² John Bowlby, *Bindung und Verlust*. 3 Bde. München, Basel 2006.

²³ Harry Harlow, *The Nature of Love*. In: *American Psychologist* 13 (1958), S. 573-685; Deborah Blum, *Die Entdeckung der Mutterliebe*. Die legendären Affenexperimente des Harry Harlow. Weinheim 2010.

Folgen, und im Falle der Angst: künftige und bloß erfundene Gefahren parat hält. Hier seien einige weitere Beispiele solcher Universalisierung genannt.

Zunächst die »Verarmungs- oder Verhungerungsangst«.²⁴ Natürlich werden auch Tiere bei ihrem Handeln auf vielfältige Weise vom Hunger angetrieben. Aber eine Verhungerungsfurcht in dem Sinne, dass sie sich mit vollem Bauch Sorgen wegen des nächsten Winters machen, wird man ihnen schwerlich unterstellen können. »Kein Tier beschafft [...] in gesättigtem Zustande Nahrungsvorrat für künftigen Hunger, sofern nicht, wie bei manchen Nagern und einigen Vögeln, einsichtsfreie Instinktketten dies erzwingen«.²⁵ Die menschentypischen langen Erinnerungs- und Planungszeiträume machen die Möglichkeit von Stress omnipräsent und können die gedankliche Antizipation von Mangel zur Dauerdepression eskalieren lassen.

Überdies spannt das Prinzip der Vor-Sorge, verbunden mit der semantischen Beweglichkeit des neuen Weltordnungsprinzips der Sprache, den Horizont bewahrungsbedürftiger Ressourcen weit über die Nahrungsmittel hinaus: Wir müssen auf unsere Ländereien achten, damit unser Vorrat an Feldfrüchten und Wild nicht gefährdet wird, auf unsere Frauen, unsere Kinder, unsere Werkzeuge. Ob Missernten, Ausbleiben der Rentiere, Entzug von Dienstwagen oder Personal: Grundsätzlich kann jeder mögliche Verlust die Verarmungs- oder Verhungerungsangst auslösen. Mit der Öffnung des Zeit-Horizonts und der Möglichkeit der Stellvertretung tritt eine fundamentale neue Unsicherheit auf, die dem Hunger ein ganz neues Gesicht gibt: Wie soll man wissen, wie viele Aktien oder Goldstücke man braucht, um (in einem grundsätzlich unbegrenzten Zeitraum) nicht zu verhungern? Das ist der Grund, weshalb den Menschen, wie schon Thomas Hobbes beobachtet hat, »sogar der künftige Hunger hungrig macht«. Deshalb sei der Mensch »raublustiger und grausamer als Wölfe, Bären und Schlangen, deren Raubgier nicht länger dauert als ihr Hunger«.²⁶

Eine andere Furcht, die sich überhaupt erst mit dem menschlichen Antizipationsvermögen entfalten kann, ist die Hypochondrie, also die Furcht vor gefährlichen Krankheiten. Die Bewahrung der körperlichen Integrität ist natürlich auch für das Tier ein wichtiges Ziel. Es gibt sogar Beobachtungen, die auf etwas wie medizinisches Wissen von Tieren, insbesondere von Primaten, hindeuten. Aber eine regelrechte hypochondrische Angst ist wohl wieder ein menschliches Privileg. Im Alter zumindest war jede Krankheit, die über einen harmlosen Schnupfen hinausging, vermutlich ein Todesurteil. Wirksame frühe Maßnahmen, die von einer entsprechenden Furcht angeleitet waren und eine Chance hatten, ins Erbgut einzugehen, dürfte es nicht viele gegeben haben: Zu nennen

²⁴ Bilz (Anm. 21). Bilz hält die Unterscheidung von Furcht und Angst für eine philosophische Spitzfindigkeit, benutzt deshalb uniform das Wort »Angst«. Er muss aber dann, um der Besonderheit des hier als »Angst« bezeichneten Phänomens gerecht zu werden, eine eigene »Ausweglosigkeitsangst« postulieren.

²⁵ Bischof (Anm. 19), S. 450.

²⁶ Thomas Hobbes, *Vom Menschen. Vom Bürger*. Übers. von Max Frischeisen-Köhler u. Günter Gawlick, Hamburg 3. Aufl. 1994 [zuerst 1658/42], S. 17.

wären allgemeine Vorsicht bei Verletzungsgefahr, die Ausstoßung von Kranken, die gelegentlich gegen Infektionskrankheiten geschützt haben mag (und die man auch bei Tieren findet), angeborene Ekel-*preparedness* vor verdorbener Nahrung. Spezifisch menschlich wurde die Reaktion auf drohende Krankheiten erst mit der Erfindung von Medizinmännern und Schamanen, die die soziale Zuständigkeit im Rahmen ihrer religiös-aherläubischen Funktionen übernahmen.

Eine weitere Furcht/Angst, die in diesem Zusammenhang des erweiterten Zeitrahmens zu nennen ist, ist schließlich die Angst vor dem Tod. Man wird sie nicht als Furcht bezeichnen können, denn diese enthielte ja auch eine spezifische Verhaltensvorschrift. Aber die Angst vor dem Tod kann durch Bräuche und Riten zur Furcht herabgestimmt werden. Tierisches Erbe ist hier das, was umgangssprachlich als ›Selbsterhaltungstrieb‹ bezeichnet wird. Mit diesem Begriff kann man alle Verhaltensprogramme zusammenfassen, die der Erhaltung des Individuums dienen, Triebe der Ernährung, der Verteidigung, der körperlichen Unversehrtheit, unter dem Gen-Aspekt auch der Fortpflanzung. Beim Menschen aber kommt hier mit der Sprache der *Begriff* des Todes hinzu. Erst mit diesem Begriff wird der Tod verfügbar, und es sind z.B. solche Dinge wie Mord, Todesstrafe oder Selbstmord möglich. Verfügbar ist der Tod aber auch als Gedanke an die finale Katastrophe. Das absolut sichere Wissen, dass er eines Tages sterben wird, ist eine schwer erträgliche Negation aller Selbsterhaltungsinstinkte des Menschen. Insofern haben die Philosophen, welche in der Angst vor dem Tod einen nahezu universellen Fluchtpunkt der menschlichen Daseinsorientierung sahen, durchaus etwas Richtiges gesehen. Empirisch-psychologische Untersuchungen machen allerdings wahrscheinlich, dass der Gedanke an die Unausweichlichkeit des eigenen Todes durch eine Art von psychischem Immunsystem in Schach gehalten und somit gleichsam ›verdrängt‹ wird.²⁷ Hierin liegen Gründe für die Konstruktion starker überpersönlicher Instanzen, die die individuelle Sterblichkeit kompensieren, seien es nun Religionen im klassischen Sinn, seien es Kollektive wie die Nation oder die Klasse oder auch relativ abstrakte Instanzen wie die Vernunft oder die Menschheit.

3. Mythos, Religion und Aberglaube

Die genannten spezifisch menschlichen Ängste und Furchtvarianten (und viele andere) sind entstanden mit dem Medium Sprache.²⁸ Angesichts des langen Zeitraums, den man für die Evolution dieses Mediums ansetzen muss, kann man vermuten, dass für die

²⁷ C. Nathan DeWall/Roy F. Baumeister, From Terror to Joy. Automatic Tuning to Positive Affective Information Following Mortality Salience. In: Psychological Science 18 (2007), S. 984-990. Dort auch weitere Literatur zur ›Terror-Management-Theory‹.

²⁸ Zum Medien-Charakter der Sprache vgl. u.a.: Ludwig Jäger, Medium Sprache. Anmerkungen zum theoretischen Status der Sprachmedialität. In: Mitteilungen des deutschen Germanistenverbandes 54 (2007) 1, S. 8-24; Eibl, Kultur als Zwischenwelt (Anm. 18).

Probleme, die das mit sich brachte, auch Lösungen koevolviert sind. Ein Musterbeispiel wäre die eben erwähnte Entwicklung eines Immunsystems gegen die Angst vor dem Tod.

Hans Blumenberg, dem wir schon eine Beschreibung der Angst verdanken, gibt auch Hinweise, wie Angst und Furcht sich unter diesen Umständen zueinander verhalten und Angst in Furcht umgearbeitet werden kann:

Dies [die Angst; K.E.] wiederum ist eine Einstellung zur Wirklichkeit, die zwar episodisch-längerfristig durchgehalten, aber nicht schlechthin auf Dauer gebracht werden kann. Die generelle Spannung muß immer wieder reduziert werden auf Abschätzung besonderer Faktoren. Anders, nämlich in der Sprache des Neurologen Kurt Goldstein ausgedrückt, heißt dies, daß *Angst* immer wieder zur *Furcht* rationalisiert werden muß, sowohl in der Geschichte der Menschheit wie in der des Einzelnen. Das geschieht primär nicht durch Erfahrung und Erkenntnis, sondern durch Kunstgriffe, wie den der Supposition des Vertrauten für das Unvertraute, der Erklärungen für das Unerklärliche, der Benennungen für das Unnennbare. Es wird eine Sache vorgeschoben, um das Ungegenwärtige zum Gegenstand der abwehrenden, beschwörenden, erweichenden oder depotenzierenden Handlung zu machen. Durch Namen wird die Identität solcher Faktoren belegt und angehbar gemacht, ein Äquivalent des Umgangs erzeugt.²⁹

Blumenberg bereitet mit diesen Formulierungen seine große Abhandlung über den Mythos vor, die auf diese Weise bio-anthropologisch verankert wird. Mit nur geringfügigen Änderungen könnte man Blumenbergs »Supposition des Vertrauten für das Unvertraute, der Erklärungen für das Unerklärliche, der Benennungen für das Unnennbare« in Niklas Luhmanns Begründung der Religion als Überführung von Unbestimmtem in Bestimmtes oder als Simultanthematizierung von Unbestimmtem und Bestimmtem, wiederfinden.³⁰

Als uraltes und noch immer gegenwärtiges Mittel der Horizontverarbeitung und damit der Milderung der Angst zur Furcht kann man generell Mythos, Religion und Aberglauben namhaft machen. Wie tief das auch in den gegenwärtigen Alltag hineingreift, mag die Paraskavedekatriaphobia verdeutlichen, die es bei Google auf immerhin 84.300 Fälle bringt (und die synonyme Friggatriskaidekaphobia auf 61.000, Tendenz in beiden Fällen steigend), das ist die Angst vor Freitag, dem 13. Am Freitag, dem 13.,

²⁹ Blumenberg (Anm. 16), S. 11 f. [Herv. K. E].

³⁰ Niklas Luhmann, Funktion der Religion. Frankfurt/M. 1977. Ich habe mich aus Luhmanns Religionssoziologie mehrfach bedient (u.a. in Karl Eibl, Die Entstehung der Poesie. Frankfurt/M. 1995, und zuletzt in Karl Eibl, Aporien-Reflexion. Zur funktionalen Äquivalenz von Religion und Dichtung. In: Wilhelm Haefs/Christian Soboth [Hg.], Literatur und Theologie im 18. Jahrhundert, Berlin, New York 1911, S. 1-13) und führe die Applikationsmöglichkeiten deshalb hier nicht erneut aus. Biologische Erklärungen der Religion gehen m.E. oft allzu direkt auf die Reproduktionsvorteile los, die durch Religion entstehen sollen. Übersehen wird dabei, dass Religion eine »Lösung« *kognitiver* Probleme ist (an die sich dann vieles andere anlagern kann): Wer Religion hat, »weiß« mehr. Zum derzeitigen Stand vgl. die Sammelrezension von Ellen Dissanayake, In the Beginning, Evolution Creates Religion and the Arts. In: The Evolutionary Review. Art, Science, Culture 2 (2011) 1, S. 64-81.

bleiben drei- bis fünfmal so viele Arbeitnehmer ihrer Arbeit fern wie im Monatsdurchschnitt.³¹ Die Paraskavedekatriaphobie (zusammen mit anderen Praktiken der Zukunftsstrukturierung wie etwa dem Horoskop, dem Orakel oder dem Vertrauen auf Prophetenrede) macht es möglich, die offene Zukunft auf ein berechenbares Maß zu bringen und so das Bedürfnis nach Planungssicherheit in einem überdehnten Zeithorizont zu befriedigen.

Solche religiös-abergläubischen Techniken sind grundsätzlich überall aufzufinden, wo sich eine Welt jenseits der aktuellen Antriebslage andeutet und wegen ihrer Ungreifbarkeit Angst hervorrufen kann. Gegen die unablässige Drohung des Verhungerns lassen sich neben Wetterzauber und dergleichen vor allem Askesepraktiken einsetzen, mit denen man sich der Unabhängigkeit des Geistes von schnöder Nahrung vergewissert. Gegen die Disgregationsfurcht (und damit gleichfalls auch gegen Hunger und Durst) hilft es, wenn man sich des Schutzes des obersten Hirten versichert: »mir wird nichts mangeln. Er weidet mich auf einer grünen Aue und führet mich zum frischen Wasser« (Psalm 23, 1 f.). Die unablässig drohende Gefahr lebensbedrohender Krankheiten kann durch Zauber und/oder ein gottgefälliges Leben beherrscht werden: »Und Jahwe wird jede Krankheit von dir abwenden; und keine der bösen Seuchen Ägyptens, die du kennst, wird er auf dich legen, sondern er wird sie auf alle deine Hasser bringen« (5. Mose 7, 15). Damit wird auch gleich die Furcht vor Feinden mit versorgt. Man kann hier durchaus von einem koevolutiven Vorgang sprechen. Die sprachbasierte Horizontenerweiterung wird von gleichfalls sprachbasierten Verfahren der Horizontschließung begleitet.

Es hat aber den Anschein, dass die so entstandene Grenze in den letzten 500 Jahren immer mehr in Bewegung geraten ist. Eine der Ursachen ist wahrscheinlich der Medienwandel, der mit dem Buchdruck einsetzte. Er hat die Wissenskumulation und den Wissenstransfer in eine irreversible Dynamik versetzt und auch Stabilität und Haltekraft der Religion unterhöhlt. Die Simultanthematisierung von Bestimmtem und Unbestimmtem oder die »Kunstgriffe« einer »Supposition des Vertrauten für das Unvertraute, der Erklärungen für das Unerklärliche, der Benennungen für das Unnennbare«³² verlieren ihre dogmatische Kompaktheit und werden zu Aggregaten metaphorischer Rede. Ein Musterbeispiel kann die Lehre vom Fegfeuer geben. Sie konnte in früherer Zeit die Angstquelle möglicher ewiger Verdammnis zur Furchtquelle herabmildern: Mit entsprechenden Gebeten und Ritualen, zeitweise ja sogar Geldzahlungen, konnte man Einfluss nehmen auf einen Bereich, der sonst nur der undurchschaubaren göttlichen Gnade unterlag. Im aktuellen Katechismus der katholischen Kirche ist nur noch von einem »sogenannten Purgatorium (Läuterungszustand)« die Rede sowie von einem »Ablass«, ohne dass man erführe, wie man ihn erwerben kann.³³

³¹ Spiegel online, 12.03.2009; <http://www.spiegel.de/wirtschaft/0,1518,612949,00.html>.

³² Blumenberg (Anm. 16), S. 11.

³³ Ecclesia Catholica, Katechismus der katholischen Kirche. München u.a. 1993, S. 401.

4. Ästhetische Entkopplung, Angstlust und Spiel

Für eine zweite Gruppe von Gegenmitteln gegen Angstschäden mag hier wieder Goethes *Faust* eine passende Formulierung beisteuern. Einer der ›Bürger‹ meint dort anlässlich des Osterspaziergangs:

Nichts bessers weiß ich mir an Sonn- und Feiertagen,
 Als ein Gespräch von Krieg und Kriegsgeschrei,
 Wenn hinten, weit, in der Türkei
 Die Völker auf einander schlagen.
 Man steht am Fenster, trinkt sein Gläschen aus
 Und sieht den Fluss hinab die bunten Schiffe gleiten;
 Dann kehrt man Abends froh nach Haus,
 Und segnet Fried' und Friedenszeiten.
 (V. 860-867)

Ein anderer Bürger pflichtet bei:

Herr Nachbar, ja! so lass ich's auch geschehn,
 Sie mögen sich die Köpfe spalten,
 Mag alles durcheinander gehn;
 Doch nur zu Hause bleib's beim Alten.
 (V. 868-871)³⁴

Was die Bürger zu einem derart behaglichen Umgang mit Krieg und Kriegsgeschrei bringt, könnte man als eine ästhetische Einstellung zur Angst bezeichnen: Die Bewegung des Gemüts beim Gespräch über Krieg und Köpfespalten in fernen Ländern ist hoch willkommen (»Nichts bessers weiß ich...«), so lange nur zu Hause alles beim Alten bleibt. Der ferne Krieg oder Hochhaus-Crash, obwohl real, erhält dann einen Status ähnlich den Grausamkeiten eines Gruselfilms. Das endokrine Stressgeschehen kann offenbar eine seltsame Art von Genuss bereiten, und es kann zu diesem Zweck auch provoziert werden, sei's durch Zeitungslektüre und Fernsehnachrichten, sei's durch einen *Bungee*-Sprung usw.

Von dem Psychoanalytiker Michael Balint ist das mit dem Titel der Angstlust (›*thrill*‹) versehen und als gemilderte Wiederholung frühkindlicher Trennungstraumata erklärt worden.³⁵ Das mag so sein – oder auch nicht. Im 18. Jahrhundert wurde das Phänomen von Edmund Burke durch Anwendung der rhetorischen Kategorie des ›Erhabenen‹ auf die Natur erklärt.³⁶ Gefährliche Naturerscheinungen könnten in uns »delightfull

³⁴ Goethe (Anm. 20), S. 50.

³⁵ Michael Balint, *Angstlust und Regression*. Übers. v. Alexander Mitscherlich. Stuttgart 6. Aufl. 2009 [zuerst 1959].

³⁶ Edmund Burke, *Philosophische Untersuchung über den Ursprung unserer Ideen vom Er-*

horror« erzeugen, wenn wir uns in Sicherheit wissen. Ähnlich nennt Balint drei Umstände, die zur Angstlust gehören: »die objektive äußere Gefahr, welche Furcht auslöst, das freiwillige und absichtliche Sich-ihr-Aussetzen und die zuversichtliche Hoffnung, dass alles schließlich doch gut enden wird«³⁷ – zumindest für die Zuschauer oder Leser. In dieselbe Richtung weist die Problematik als *paradox of horror*. Es ist Teil einer ganzen Paradoxienfamilie: *paradox of tragedy*, *paradox of suspense* und quasi als Klammer das *paradox of fiction*. Wir folgen dem Schicksal fiktionaler Personen mit ähnlichem emotionalem Engagement wie dem Schicksal wirklicher Personen, obwohl wir wissen, dass es die fiktionalen gar nicht gibt, und wir lassen uns von Gefahren beeindrucken, obwohl wir uns in Sicherheit wissen.³⁸ Ob auch Tiere Angst genießen können, ist kaum zu entscheiden.³⁹ Jedenfalls bringen sie einige Voraussetzungen mit, die vielleicht nicht hinreichend, aber doch notwendig sind für Angstlust. Sie lassen sich grob zusammenfassen unter dem Begriff des Spiels.

Spiel kann verstanden werden als ein lustmotiviertes Handeln, bei dem Erregungszustände genossen werden, während das zugehörige Verhaltensprogramm nur mit simulierter Realität operiert und nicht bis zu einer realen Endhandlung durchgeführt wird. Unsere Adaptationen werden dabei nicht im Funktionsmodus, sondern im Organisationsmodus tätig.⁴⁰ »Organisation« in diesem Sinne ist die *ultimate* Ursache des Spiels,

haben und Schönen. Übers. v. Friedrich Bassenge. Hamburg 1989, S. 176 [zuerst 1756]. Diese erste empiristische Ästhetik ist vom deutschen Idealismus leider ganz in die Kant-Vorläufer-Rolle abgedrängt worden.

³⁷ Balint (Anm. 35), S. 19.

³⁸ Näheres bei Katja Mellmann, Literatur als emotionale Attrappe. Eine evolutionspsychologische Lösung des »paradox of fiction«. In: Uta Klein/Katja Mellmann/Steffanie Metzger (Hg.), Heuristiken der Literaturwissenschaft. Disziplinexterne Perspektiven auf Literatur. Paderborn 2006, S. 145-156. Dort auch die Auflösung des Paradox. Zum *paradox of horror* vgl.: Noël Carroll, *The Philosophy of Horror, or, Paradoxes of the Heart*. London 1990. Und zum *paradox of suspense*: Noël Carroll, *The Paradox of Suspense*. In: Peter Vorderer/Hans J. Wulff/Mike Friedrichsen (Hg.), *Suspense. Conceptualizations, Theoretical Analyses, and Empirical Explorations*. Mahwah 1996, S. 71–92.

³⁹ Zu Ansätzen bei den *sensation-seeking behaviors* von Ratten vgl. Pier Vincenzo Piazza u.a., Corticosterone in the Range of Stress-Induced Levels Possesses Reinforcing Properties: Implications for Sensation-Seeking Behaviors. In: *Proceedings of the National Academy of Sciences of the United States of America* 90 (December 1993), S. 11738-11742.

⁴⁰ John Tooby/Leda Cosmides, Does Beauty Build Adapted Minds? Toward an Evolutionary Theory of Aesthetics, Fiction and the Arts. In: *SubStance. A Review of Theory and Literary Criticism* 30 (2001) 1/2 (Special Issue: On the Origin of Fictions), S. 6-27. Dt.: Schönheit und mentale Fitness. Auf dem Weg zu einer evolutionären Ästhetik, in: Uta Klein/Katja Mellmann/Steffanie Metzger (Hg.), *Heuristiken der Literaturwissenschaft. Disziplinexterne Perspektiven auf Literatur*. Paderborn 2006, S. 217-244; Karl Eibl, *Animal* (Anm. 21); ferner: Karl Eibl, Vom Ursprung der Kultur im Spiel. Ein evolutionsbiologischer Zugang. In: Thomas Anz/Heinrich Kaulen (Hg.), *Literatur als Spiel. Evolutionsbiologische, ästhetische und pädagogische Aspekte. Beiträge zum Deutschen Germanistentag 2007*. Berlin, New York 2009, S. 19-

d.h. die Ursache für die Evolution dieser Verhaltensweise: Die Individuen, Mensch wie Tier, stellen im Spiel ihre Adaptationen fertig, bauen Umweltelemente ein, koordinieren und reparieren sie. Hier liegt der oben erwähnte Lernanteil. Sich ›gut‹ fürchten zu können, d.h. furchterregende Situationen gut zu identifizieren und die richtigen Folgerungen daraus zu ziehen, lernen wir am schonendsten in Situationen, in denen keine unmittelbare Gefahr droht. Die Lust, die dabei entsteht, ist die intrinsische Belohnung solchen unmittelbar sinnfreien, mittelbar aber sehr sinnvollen Verhaltens. Man kann sagen: Spielen ist biologisch gesehen lustmotiviertes Lernen. Auf *proximater* Ebene, d.h. auf der Ebene des psychischen Apparates, kann man sich den emotionalen Zustand des Spiels als eine Art Entkopplung von Auslösemechanismus und Verlaufsprogramm vorstellen.⁴¹ Diese ›Technik‹ kann, zumal unter Kulturbedingungen, dann für unterschiedliche Zwecke und in unterschiedlichen Kontexten eingesetzt werden. Die Entkopplung ist elementar für jede Art von emotionaler Beteiligung an fiktionalen Vorgängen. Der Reiz, der den Auslösemechanismus betätigt, hat hier den Charakter einer Attrappe. Der Auslösemechanismus funktioniert reflexartig, während das Verlaufsprogramm durch seine große Anzahl möglicher Anschlusskognitionen und Realitätseinbettungen in hohem Maß variabel ist. Aber die Grundstruktur ist nicht auf die Wahrnehmung von Fiktionen beschränkt. Fiktionalität und Attrappencharakter sind nur der Unterfall einer generellen Konstellation der Handlungsabstinenz. Auch als Zuschauer realer Abläufe von Glück und Leid, Hochzeiten und Todesfällen, bei denen wir nicht eingreifen müssen oder können, nehmen wir zwar den emotionalen Appell wahr, setzen ihn aber nicht in reale Handlung um. Und wo wir selbst physisch involviert sind und entsprechende Risiken eingehen, etwa auf der Achterbahn oder beim Bungee-Sprung, sorgt der TÜV dafür, dass diese Risiken vertretbar bleiben. Er jubelt in seinem »TÜV Süd Journal«: »Kein Risiko, und der Adrenalinwert klettert in schwindelerregende Höhen – Glücksgefühle garantiert«.⁴²

Der Blick auf die biologische Funktion des Spiels macht das, was als ›Angstappetenz‹⁴³ nur unter der Voraussetzung des Energiemodells, d.h. der Annahme eines Grundbedarfs an Angst, plausibel erschiene, zum Teil oder Material einer übergeordneten Instanz, nämlich der *Spielappetenz*, die sich der Furchten ebenso bedienen kann wie der Arme und Beine, der Sprache, unserer visuellen oder auditiven Dispositionen, der

33, sowie Katja Mellmann, Das ›Spielgesicht‹ als poetisches Verfahren. Elemente einer verhaltensbasierten Fiktionalitätstheorie. In: Anz/Kaulen (s.o.), S. 65-86; ferner (von mir damals noch nicht berücksichtigt): Marek Spinka/Ruth C. Newberry/Marc Gekoff, Mammalian Play: Training for the Unexpected. In: The Quarterly Review of Biology 76 (2001) 2, S. 142-168.

⁴¹ Vgl. hierzu und zum Folgenden Mellmann, Emotionalisierung (Anm. 1) als theoretische Grundlegung.

⁴² http://www.tuev-sued.de/tuev_sued_konzern/ueber_tuev_sued/publikationen/tuev_sued_journal2/archiv/tuev_sued_journal_2_2009/flut_der_endorphine

⁴³ Den Begriff brachte Hoimar von Dithfurt in die Diskussion; Von Dithfurt (Anm. 1), S. 41.

Sexualität, des Konkurrenzstrebens usw., um Lust zu vermitteln. Immer unter der Voraussetzung, dass sie gerade nicht für etwas Ernsthaftes gebraucht werden.

5. Literatur

Eine besondere Domäne der spielerisch entkoppelten Angst sind die Literatur und der weite Bereich literaturverwandter Medien wie Theater, Film, Fernsehen, Computerspiele, und zwar unabhängig von Fragen der ästhetischen Qualität.

Der Auslösemechanismus spricht zwar an, aber das Verhaltensprogramm ist suspendiert. So können wir uns mit einer Vielfalt sozusagen geborgter Sensationen versorgen. Im Theater genießen wir, laut Aristoteles, ἔλεος und φόβος, ›Mitleid‹ und ›Furcht‹ oder, wie neuere Übersetzungen meinen, ›Jammer‹ und ›Schauer‹. Die Unterschiede zu Geisterbahn und zum Bungee-Springen bestehen nur in den Verfahren, mit denen reale Gefährdung unserer eigenen Person (fast!) ausgeschlossen wird; einmal ist es die – pauschal gesprochen – Fiktionalität des Geschehens, das andere Mal das wohltätige Wirken des Gewerbeaufsichtsamtes. Auch das Hochgebirge, die Weite oder die Gewalt der See, die Unendlichkeit des Firmaments, Wasserfälle, Abgründe, Raubtiere und alle anderen Gegenstände, die wegen ihrer unbezwingbaren Kraft oder ihrer unermesslichen Größe als Inbegriffe des ›Erhabenen‹ gelten, können diese Qualität nur entwickeln, solange wir uns in einem angemessenen Zustand der Sicherheit befinden.⁴⁴

Die Einübungs- oder Organisationsfunktion solcher Spiel-Situationen braucht hier nicht ausführlich erörtert zu werden. Dass in der Literatur immer wieder Angst und Angstüberwindung *dargestellt* werden, versteht sich fast von selbst. Auf der Figurenebene begegnen wir immer wieder Helden und Feiglingen. Sie werden ergänzt durch die Schutzbedürftigen, meist Kinder und Frauen. Das ergibt quasi von selbst auf der Plot-Ebene eine Standard-Geschichte von Gefährdung und Rettung, abgewandelt je nach der ausgewählten Gefahr/Angst. Die ultimate Ursache solcher Geschichten (ihr ›Zweck‹) bestand darin, die »Angstfähigkeit zu entwickeln und instand zu halten«.⁴⁵ Ein Indiz dafür ist, dass in Sagen und Märchen die Gefahren meistens von Wesen und Situationen ausgehen, auf deren Angstbesetzung wir – im Sinne der oben genannten *preparedness*-Theorie – genetisch vorbereitet sind und die wir durch *thrill*-Übungen ausbilden und modifizieren können. Im Falle der Drachen wurde etwa die Furcht vor Schlangen abgerufen, ergänzt durch die vor Krokodilen und deren Verwandten. Geschichten von Löwen, Tigern, Bären und Wölfen dienten der Einstellung des Raubtierschemas auf die Situation der jeweiligen Kultur und Landschaft.⁴⁶ Bei den Sagen- und Märchen-Riesen

⁴⁴ Vgl. Karl Eibl, Abgrund mit Geländer. In: Ders. (Hg.), Die Kehrseite des Schönen. Hamburg 1993, S. 3-14.

⁴⁵ Mellmann, Emotionalisierung (Anm. 1), S. 246.

⁴⁶ Hierzu speziell Michelle Scalise Sugiyama, Lions and Tigers and Bears. Predators as a

wäre es die Aufmerksamkeit auf das Kraft-Display möglicher Fress- und Sexrivalen, die schon bei den Rivalenkämpfen im Tierreich eine bedeutende Rolle spielt usw. Ausdrücklich zu betonen ist wegen der Missverständnisse, die da immer wieder auftauchen: Es ist an dieser Stelle nicht von Gegenwartsfunktionen die Rede, sondern von Funktionen im EEA (dem ›Environment of Evolutionary Adaptedness‹), also der Umwelt, unter deren Druck die jeweilige Adaptation entstanden ist! Übriggeblieben ist davon der psychische Apparat, der uns auch heute noch gelegentlich beim Überleben hilft (etwa wenn wir Abgründe, Feuersbrünste oder Konflikte mit Athleten ›instinktiv‹ vermeiden), gelegentlich auch in die Irre führt, aber vor allem die ursprünglich adaptiven Leerlauf-Übungen noch immer mit Lust belohnt.

Hier setzt eine Verwendung von Angsterregern an, die auch losgelöst vom Einübungszweck konstitutiv ist für Literatur. Angsterreger können die Aufmerksamkeit fesseln und lenken und den Leser ›bei der Stange halten‹, wenn ganz andere (oder überhaupt keine) Problemkomplexe abgehandelt werden. Da hat die dargestellte oder abgerufene Angst und die an sie geknüpfte Geschichte ähnliche Funktion wie die Schemata von Ausfahrt und Heimkehr, Rätsel und Lösung, Verbrechen und Aufklärung oder das Lockpotential sexueller Thematiken. Immer sind es archaische Gefahren oder solche mit einem archaischen Kern, denn mit ihnen kann man offenbar am wirkungsvollsten Empathie abrufen. Im Kino, wo der sinnliche Eindruck direkt zum Wirken gebracht werden kann, kann die Furcht vor Erdbeben, Überschwemmungen, Höhen und Abgründen, offenen und geschlossenen Räumen sogar sehr unmittelbar hervorgerufen werden. Aber auch wenn nur erzählt wird, wie ein Serienmörder sein Unwesen treibt, ein Flugzeug abzustürzen, ein Schiff zu sinken, eine Seuche, ein tierisches Monster oder ein Hurrikan das Land zu entvölkern oder zumindest die ›Guten‹ hinzuraffen drohen, wird das als Alarmsignal verarbeitet. Musterbeispiele für die Kumulation von Angstquellen sind Daily Soaps oder Telenovelas. Sie erzielen ihren Realismus-Effekt durch Abrufen einer Vielzahl von Angstquellen in Alltagsqualität, d.h. ohne Zuspitzung bis zur letzten Konsequenz. Gefahren, die nur drohen, sind mindestens so empathiefähig wie ›wirkliche‹ Gefahren und passen sich besser in die Seriedramaturgie ein: Familienkonflikte und Nebenbuhlerschaften bis in die Nähe des Mordes über viele Folgen hin, Untreue und Betrug, aber häufiger nur Betrugsverdacht, ebenso Inzestverdacht, drohende Disgregation von Intrige-Opfern, drohende Insolvenzen oder Karriere-Abstürze als Formen der drohenden ›Verhungerung‹ usw.

Ich nenne nur ein paar Beispiele zur Krankheitsfurcht, die schon etwas anspruchsvoller sind. Besonderen Alarmwert haben hier Epidemien. Die *Ilias* beginnt mit einer neun Tage währenden Seuche, die das Lager der Achaier heimsucht, weil Agamemnon einen Priester des Apoll gedemütigt hat. Erst aus dieser Voraussetzung ergibt sich dann der ›Zorn des Achill‹. (Agamemnon nimmt ihm die Sklavin Briseis weg, weil er zur Versöhnung Apolls die Sklavin Chryseis an ihren Vater zurückgeben musste.) Ein anderes

herausragendes Beispiel der griechischen Antike ist die gottgesandte Seuche im *König Ödipus*, die nicht nur Ödipus, sondern auch die Zuschauer sogleich mit einem Problem höchster Relevanz konfrontiert, auch wenn dann eine ganz andere Problematik abgehandelt wird. Boccaccios *Decamerone* (1470) beginnt gleichfalls mit einer sehr eindringlichen Schilderung der Pest in Florenz, vor der eine Gruppe privilegierter junger Menschen auf ein Landgut flieht. In der Rezeption haben sich dann vor allem die Geschichten erhalten, die sie einander dort erzählen. Ein modernes Beispiel ist Albert Camus' Pest-Doppelwerk von 1947/48. Im Roman *Die Pest* bildet der Verlauf der Pest in der algerischen Stadt Oran den Rahmen, aber der eigentliche Gegenstand sind die Charaktere und Weltanschauungen der Figuren des Romans. Der Rahmen des 1948 uraufgeführten Dramas *Der Belagerungszustand* wird durch das Erscheinen eines Kometen über der Stadt Cádiz eröffnet, den man für das Zeichen des Weltuntergangs hält. Der Bevölkerung wird ein tyrannisches Machtssystem der Pest und des Todes als ›Rettung‹ aufgezwungen. Auch hier ist der ›Belagerungszustand‹ die Herausforderung an die Figuren des Dramas, deren verschiedene Charaktere und Weltanschauungen der eigentliche Gegenstand sind. In Thomas Manns *Tod in Venedig* schließlich ist nicht einmal ganz eindeutig, ob die Hauptfigur ›wirklich‹ an Cholera stirbt. Aber in gewissem Sinn ist das ebenso gleichgültig wie die Frage, welche ›Wirklichkeit‹ Hermes, Charon, Dionysos usw. in der Novelle besitzen: Sie strukturieren einen Gedanken- und Problemraum, sind aber nicht im eigentlichen Sinne ›Themen‹.

6. Schauerliteratur und Detektionsschema

Nach diesem Blick auf einen Zusammenhang von Angst und Literatur im Allgemeinen ist es möglich, den historischen Ort (den ›Kontext‹, wie man derzeit gerne sagt) des eingangs angesprochenen Phänomens der Schauerliteratur⁴⁷ genauer zu bestimmen.

Soweit die Angstquellen der Schauerliteratur in der Vorstellung des Einwirkens einer übersinnlichen Welt liegen, sind sie vergleichsweise weit entfernt sind vom evolutionären Erbe. Gespensterfurcht z.B. hätte ja nur dann eine Chance, ins Erbgut einzugehen, wenn es tatsächlich gefährliche Gespenster oder mit ihnen verknüpfte Gefahren gäbe,

⁴⁷ Aus der Flut von Beiträgen zur Definition und Eigenart ›phantastischer‹ Literatur nenne ich hier nur die beiden kanonischen Deutungstexte, die in ihrer Themenwahl die vorliegende Argumentation berühren: Tzvetan Todorov, Einführung in die fantastische Literatur. Übers. v. Karin Kersten. Frankfurt/M. 1975 [zuerst 1970], der die Unschlüssigkeit bei der Einschätzung der dargestellten Welt betont und die besondere Stellung von Kafkas *Verwandlung* hervorhebt. Ferner Roger Caillois, Das Bild des Phantastischen. Vom Märchen bis zur Science Fiction. In: Rein A. Zondergeld (Hg.), Phacon 1. Almanach der Phantastischen Literatur. Frankfurt/M. 1974, S. 44-83, mit Betonung des ›Risses‹, der Angst erzeugen kann. Sigmund Freuds bekannte Bestimmung des Unheimlichen erscheint mir weniger förderlich, weil sie das Irritationspotential selbst durch eine quasi-mythologische Erklärung entschärft.

vor denen die entsprechende Furcht schützen könnte. Und das gilt generell auch für andere Furchten, die sich auf Übersinnliches beziehen. Allerdings fallen auch solche Vorstellungen nicht aus der Evolution heraus, sondern sie sind Konsequenzen der evolvierten spezifisch menschlichen kognitiven Ausstattung: Hinter ihnen steht die schon erörterte Konstruktion einer Kontinuität von Person und Welt. Auf der Basis dieser Konstruktion wird jeder Bruch der Kontinuität zur Irritation, die irgendwie verarbeitet werden muss. Die Irritation durch den Tod – den eigenen wie den anderer – kann gemildert werden durch den Glauben an ein Fortleben der Ahnen. Deshalb ist dieser Gedanke, wenn auch in unterschiedlicher Form, allen Religionen gemeinsam.⁴⁸ Und die Irritation durch die Wahrnehmung von Erkenntnisgrenzen kann gemildert werden durch ein Fortschreiben hiesiger Erfahrungen ins nicht Erfassbare. In beiden Fällen ist es allerdings eine Fortsetzung in einen anderen Zustand, der neue unbekannte Elemente enthält. Die Gedanken des Weiterlebens der Ahnen und die Existenz einer Welt jenseits des Horizonts gehören jedenfalls ursprünglich in die Domäne der Religion.

Für literarisch-spielerische Verwendung werden Vorstellungen aus diesem Umkreis erst frei, wenn sie aus der Religion entlassen werden. Ich habe bei meinen vorausgehenden Darlegungen Religion und Aberglauben immer eng zusammengeschoben, weil ihre Unterscheidung ein Produkt der Moderne ist und für die Frühzeit des Menschen keine Bedeutung hat. Im Prozess der neuzeitlichen funktionalen Differenzierung wird die Differenzlinie zwischen Religion und Aberglauben immer tiefer. Auf der einen Seite entwickelt Religion sich mehr und mehr zu Deismus und schließlich zu einer Philosophie ohne persönlichen Gott, auf der anderen Seite wird die Volksfrömmigkeit zu einem abergläubischen Brauchtum der Ungebildeten. Horace Walpole, der Schöpfer des ersten Schauerromans *Die Burg von Otranto* (1764), fingiert denn auch in seiner apologetischen Vorrede ausdrücklich, dass die von ihm veröffentlichte (und angeblich aus dem Italienischen übersetzte) Geschichte aus einer Zeit überliefert sei, in der noch das »Reich des Aberglaubens« herrschte, nämlich aus der Zeit der Kreuzzüge. Der jetzigen Lesewelt könne das Werk nur noch »als ein Gegenstand der Unterhaltung [als »matter of entertainment«; K.E.] vorgelegt werden«.⁴⁹ Walpole versucht also, die Paradoxie eines Spiels mit der Angst, die Angstlust, durch eine Verteilung von Angst und Lust auf zwei Zeitstellen zu lösen, die dann freilich in den Rezipienten koexistieren und zugleich getrennt bleiben müssten. Eher wird man im Sinne des oben Gesagten von Spiel-Appetenz sprechen können, die Angst als Material benutzt, wenn gerade keine reale Gefahrensituation sichtbar ist.

Hier erhält die Schauerliteratur nun ihre besondere historische Stelle. Der Umgang mit Drachen, Riesen oder Gespenstern hat ja eine lange Geschichte und ist ein ver-

⁴⁸ Josef Franz Thiel, *Religionsethnologie. Grundbegriffe der Religionen schriftloser Völker*. Berlin 1984, S. 138-150; zur abundanten literarischen Fruchtbarkeit vgl. Gero von Wilpert, *Die deutsche Gespenstergeschichte. Motiv – Form – Entwicklung*. Stuttgart 1994.

⁴⁹ Horace Walpole, *Die Burg von Otranto. Eine gotische Geschichte*. Zürich 2000, S. 144 f.

gleichsweise rationales Unternehmen, wenn man die erforderlichen Mittel besitzt, etwa einen passenden Talisman oder ein Zauberschwert, oder schlicht wenn man weiß, welche Orte man besser meidet. Zugleich sind das alles Wesen, deren Wirklichkeitscharakter auf eine undramatische Weise unklar bleibt. Ob es sich nun um Fiktionen handelt oder nur um Geschehnisse in einem sehr fernen Land oder einem sehr tiefen Wald, spielt keine besondere Rolle. Eine ganz andere Situation entsteht im Schauerroman. Man weiß nicht, ob der Drache überhaupt ein Drache ist, ob der Erbe als Gespenst durchs Haus wandelt und ob die reizende Tochter des Gastgebers ein blutsaugender Vampir ist. Ich zitiere hier Alewyns Paraphrase:

Bekannt sind immer nur Wirkungen, unbekannt ihre Ursachen. Ist der Verdacht begründet und wenn ja, was steckt dahinter? Sind die Gerüchte wahr und wenn ja, welche Bewandnis hat es damit? Ist der huschende Schatten Einbildung oder Wahrnehmung? Wenn das letztere, ist sie verursacht durch eine Wolke? Einen Geist? Einen Menschen? Wen? Warum seine Heimlichkeit? Was ist sein Geschäft an diesem Ort und zu dieser Stunde? [...] was nach diesen Antworten verlangt, ist nicht müßige Neugier. Von ihnen hängen Leib und Leben ab, und solange sie ausbleiben, herrscht eine Ungewissheit, die jedes Gefühl von Sicherheit aufhebt.⁵⁰

Die Figuren wissen nicht, wo die Gefahr lauert, welche Gefahr es ist, und folglich wissen sie auch nicht, wie der Gefahr zu begegnen ist – die klassische Situation der Angst, auf die unser emotionaler Auslösemechanismus reagiert.

Komplementär tritt zur unbekanntem Gefahr das Element der Detektion. Auch darauf hat Alewyn schon hingewiesen. Wir können hinzufügen, dass auch sie in der Evolution wurzelt. Die Aufdeckung von Gefahren (oder auch Futterquellen) hat einen hohen Überlebenswert, und Versteck- und damit auch Entdeckungsspiele wird man in allen Kulturen finden.⁵¹ Die Erzählung nimmt uns sozusagen auch in diesem Punkt bei der archaischen Hand und nimmt uns mit. Im Schauerroman ist Detektion die Methode, mit der Angst zur Furcht rationalisiert wird. Die Aufdeckung der wahren Natur der Gefahr ermöglicht ein adäquates Verhalten. Dazu freilich wird es während des Romans nicht kommen. Zwar besteht fortan ein Großteil der mit Angst befassten Literatur aus Versuchen der Figuren, die wahre Natur der drohenden Gefahr zu ergründen. Aber diese Versuche misslingen fortwährend. Erst am Ende des Textes kommt es zur Aufklärung, die der Rationalität ihr Recht gibt und den Rezipienten in seinen Alltag entlässt. Aber auch das ist natürlich Teil eines Spiels. Denn der Rezipient gerät ja nicht aus Versehen in das schaurige Geschehen und wird auch nicht wirklich durch die Auflösung überrascht, sondern er hat den Roman oder Film sozusagen ›all-inclusive‹ erworben und wäre enttäuscht, wenn es zu früh oder überhaupt nicht zur Auflösung käme. Er weiß von Anfang an, dass es zu einer solchen Auflösung kommen wird. Fraglich ist nur das *Wie*.

⁵⁰ Alewyn, *Literarische Angst* (wie Anm. 1), S. 31f.

⁵¹ Zu Explorierverhalten und Spiel vgl. Heide Sbrzensny, *Die Spiele der !Ko-Buschleute*. München 1976, S. 189-218.

Das Doppelmotiv von Geheimnis und Detektion begründet eine neue Art des Umgangs mit der Bedrohung. Die Helden sind nicht mehr auf den Zufall angewiesen oder auf die Gunst einer Fee, die ihnen ein Wunderkraut gibt, sondern sie begegnen dem Übel mit ihren eigenen kognitiven Waffen. Daraus ergibt sich ein ganzes Bündel von Konsequenzen. Die wichtigsten: Damit das Vorhaben glückt, muss die Welt so beschaffen sein, dass wir sie mit unseren Erkenntniskategorien treffen. Vorausgesetzt wird also nicht eine moralische, sondern eine kognitive Theodizee: Nicht nur die Guten handeln erfolgreich, sondern die Klugen. Und die Fokalisierung bezieht den Leser stark mit ein: Er folgt den Fragen und dem Wissen der zentralen handelnden Figuren und rückt damit auch stärker an ihr Leiden heran. Das lässt sich sicher mit sozial- und mentalitätsgeschichtlichen Veränderungen in Zusammenhang bringen. Zu nennen wäre vor allem das, was unter dem Titel der Individualisierung seit einiger Zeit diskutiert wird.⁵² Die moderne Individualität ist vor allem durch Exklusion gekennzeichnet, d. h. durch eine Außenstellung zur Gesellschaft, die sie in hohem Maße auf sich selbst verweist. Wenn nun die Befreiung aus den Wirrnissen einer Rätsel- und Schauerwelt den kognitiven Kräften der Helden zugetraut wird, ist das ein Hinweis darauf, dass die Mündigkeit der Individualität zumindest als poetische Idee einiges Zutrauen gefunden hat.

Der nächste Schritt: Wenn man die Detektionsfunktion von den verursachenden oder leidenden Figuren ablöst und auf eine souveräne Einzelfigur konzentriert, dann entsteht der Detektiv, wie er nun seit rund 150 Jahren Bücher, Theater und dann auch die Kinos und das Fernsehen als publikumsnaher Kognitionsagent organisiert. Es findet da eine Art innerliterarischer Professionalisierung der Handlungsrolle Detektiv statt (die mit einer Professionalisierung in der Lebenswirklichkeit einhergeht). Entsprechend stehen am Anfang der Geschichte der Detektiv-Erzählung⁵³ Edgar Allan Poes drei »tales of

⁵² Grundlegend zum Thema: Niklas Luhmann, Individuum, Individualität, Individualismus. In: Ders., *Gesellschaftsstruktur und Semantik*. Bd. 3. Frankfurt/M. 1989, S. 149-258. Eine vorbildliche literaturwissenschaftliche Anwendung bei: Marianne Willems, *Das Problem der Individualität als Herausforderung an die Semantik im Sturm und Drang*. Studien zu Goethes *Brief des Pastors zu*** an den neuen Pastor zu****, *Götz von Berlichingen* und *Clavigo*. Tübingen 1995.

⁵³ »The Formula of the Classical Detective Story« ist beschrieben im so benannten Kapitel von: John G. Cawelti, *Adventure, Mystery, and Romance. Formula Stories as Art and Popular Culture*, Chicago, London 1976, S. 80-105. Bei Cawelti werden auch die weiteren Filiationen der klassischen Detektiv-Geschichte erörtert. Hier und im Folgenden geht es nur um die »classical or ratiocinative detective story« (Cawelti, S. 80), wie sie als Typus bereits mustergültig von Richard Alewyn expliziert wurde: Richard Alewyn, *Ursprung des Detektivromans*. In: Ders. (Anm. 1), S. 341-360, sowie Richard Alewyn *Anatomie des Detektivromans*. In: Ders. (Anm. 1), S. 361-393. Sie steckt allerdings als erwartungssteuerndes Schema auch in anderen Genres; vgl. bei Cawelti speziell »Detective Stories and Detection as an Element in other Literary Genres« (S. 131-136) sowie die »Hard-Boiled Detective Story«, wie sie dann vor allem in Kino und Fernsehen erfolgreich wurde; Cawelti (s.o.), S. 139-161. Einen Forschungs- oder Deutungsüberblick gibt Jochen Vogt (Hg.), *Der Kriminalroman. Poetik, Theorie, Geschichte*.

ratiocination«⁵⁴ (hier etwa: Geschichten, die aus Schlussfolgerungen bestehen) – *Der Doppelmord in der Rue Morgue* (1841), *Das Geheimnis um Marie Roget* (1842) und *Der entwendete Brief* (1844). Der Detektiv, der nahezu emotionslose Logiker Dupin, löst die Fälle im Ausschlussverfahren auf deduktive Weise.

Von dieser deduktiven Methode der Detektiverzählung ist immer wieder einmal die Rede, aber sie wird kaum je genauer erklärt, so dass im Endeffekt damit nur gesagt ist, dass es irgendwie sehr logisch zugeht.⁵⁵ Da trifft es sich gut, dass Karl R. Popper, der Wissenschaftstheoretiker, seinen Begriff der deduktiven Erklärung am Skelett einer Detektivgeschichte exemplifiziert hat.

Wir finden eine Leiche und wollen erklären, was denn hier geschehen ist. Das Explikandum kann in dem Satze »Dieser Mensch ist (vor kurzem) gestorben« beschrieben werden. Wenn wir [diese Tatsache; K.E.] erklären wollen, so führen wir (wie Sie ja aus Detektivgeschichten wissen) hypothetische [...] Erklärungen ein. Eine solche Hypothese ist vielleicht, dass dieser Mensch sich mit Zyankali vergiftet hat. [...] Das Explikans, das jene Hypothese nahelegt, besteht nicht nur aus dem Satz »Dieser Mensch hat Zyankali eingenommen«, denn daraus kann man das Explikandum nicht deduzieren. Wir müssen vielmehr als Explikans zwei verschiedene Arten von Prämissen verwenden – allgemeine Gesetze und singuläre Anfangsbedingungen. In unserem Fall wäre das allgemeine Gesetz: »Wenn ein Mensch wenigstens drei Milligramm Zyankali einnimmt, stirbt er binnen zehn Minuten.« Die (singuläre) Anfangsbedingung würde etwa lauten: »Dieser Mensch hat kürzlich, aber vor mehr als zehn Minuten, wenigstens drei Milligramm Zyankali eingenommen.« Von diesen Prämissen können wir nun in der Tat deduzieren, dass dieser Mensch hier (vor kurzem) gestorben ist.⁵⁶

So etwa verfährt Dupin tatsächlich. Er mustert die vorgelegten hypothetischen Deutungen und prüft sie an dem verfügbaren ›Gesetzes‹- und Faktenwissen, um zu einer befriedigenden Erklärung zu kommen. Die Erklärungsleistung besteht tatsächlich darin, dass wir einen Sachverhalt aus allgemeinem Gesetz und Anfangsbedingungen deduzieren können. Mit demselben kognitiven Werkzeug kann man auch Prognosen aufstellen und – bei gegebenem Ziel – Handlungsanleitungen erarbeiten. Man kann sagen: Das hier exemplifizierte deduktiv-nomologische Erklärungs- (und Prognose-)Modell be-

München 1998.

⁵⁴ Poes eigene Bezeichnung, vgl. Kenneth Silverman, Edgar Allan Poe: Mournful and Never-Ending Remembrance. New York 1991, S. 171.

⁵⁵ Vgl. Kathleen Gregory Klein/Joseph Keller, Der deduktive Detektivroman: Ein Genre, das sich selbst zerstört. In: Vogt (Anm. 53), S. 428-443.

⁵⁶ Karl R. Popper, Naturgesetze und theoretische Systeme. In: Hans Albert (Hg.), Theorie und Realität. Ausgewählte Aufsätze zur Wissenschaftslehre der Sozialwissenschaften. Tübingen 2. Aufl. 1972, S. 44-58; hier S. 49 f. Zur Diskussion dieses ›deduktiv-nomologischen Erklärungsmodells‹ vgl. James Fetzer, Carl Hempel. In: Stanford Encyclopedia of Philosophy; <http://www.science.uva.nl/~seop/entries/hempel/>. Ich lasse mich auf die Kritikpunkte und Verbesserungsvorschläge hier nicht ein, weil es mir um die Beschreibung einer Alltagsoperation geht, nicht um eine endgültige Theorie des wissenschaftlichen Erklärens. Man kann den Sachverhalt in etwas anderer Terminologie und Konzeption auch mit C.S. Peirces Begriff der ›Abduktion‹ beschreiben.

schreibt eine Alltagsoperation, mit der wir uns in der Welt zurechtfinden und die auf einem sehr erfolgreichen angeborenen Schematismus beruht. Dass Detektiv-Geschichten uns trotz ihrer Monotonie immer wieder von neuem fesseln können, liegt daran, dass sie mit einem sehr früh evolvierten kognitiven Werkzeug spielen, dessen Betätigung immer wieder mit Lust verbunden ist.⁵⁷

Entsprechend können wir auch hier wieder den Spiel-Charakter wahrnehmen. Die Lust an der Detektivgeschichte entsteht aus der spielerischen Anwendung von anerkannten Regeln der Rationalität. Poe lässt das sogar Dupin selbst formulieren. Dessen Hauptmotivation ist nämlich diese intellektuelle Lust: »An inquiry will afford us amusement.«⁵⁸ Spätere Detektive, namentlich außerhalb Englands, haben sich damit nicht zufrieden gegeben. Ihre Autoren lassen sie immer wieder einmal von ›Gerechtigkeit‹ oder von ›Wahrheit‹ sprechen, und bei den Motiven der Täter werden auch ›echte‹, ›brennende‹ Probleme untergebracht, damit es nicht beim bloßen Vergnügen bleibt, sondern auch ›Relevanz‹ gesichert wird. Dagegen ist auch aus der Perspektive der Gattung nichts zu sagen. Denn mit der Bindung an Rationalität drohen Detektiv-Figur wie Täter zu gesichtslosen Funktionsfiguren zu werden. Die Täter müssen, damit ihr Handeln nachgerechnet werden kann, *rational-choice*-Figuren sein, die nur durch ihre mangelnde Moral oder böse Leidenschaften oder die sozialen Verhältnisse auf die schiefe Bahn geraten sind. Die Detektive werden mit stereotypen individualisierenden Attributen ausgestattet, die mit den Fällen nichts zu tun haben und deshalb nicht stören. Sherlock Holmes spielt Geige (natürlich eine Stradivari) und konsumiert Rauschgift, Hercule Poirot ist aufdringlich eitel, Philip Marlowe liebt Bourbon und Schach und ist der einzige Gerechte in einer korrupten Welt, Father Brown ist durch seinen Beruf hinreichend markiert usw. Wenn der idealiter angstfreie Detektiv oder seine Angehörigen gelegentlich doch in gefährliche Situationen gebracht werden, die seine Souveränität beeinträchtigen, nähert sich die Detektivgeschichte wieder der Schauergeschichte. Werden hingegen die Motive der Täter näher beleuchtet, dann entsteht die Kriminalgeschichte im engeren Sinn mit psychologischem oder sozialkritischem Interesse. Entsprechend wird die Schauerliteratur historisch nicht etwa von der Detektivliteratur abgelöst. Schauergeschichten und ihre Filiationen in *Mystères* und *Mysteries*, in der fantastischen Literatur oder in Horrorfilmen bleiben einer der Pole eines grundsätzlich von Angst *und* Detektion charakterisierten Systems. Angst wird zum »matter of entertainment«, Detektion zur Quelle von »amusement«, damit ist der Spiel-Raum abgesteckt.

⁵⁷ Ein anderes derartiges Werkzeug ist das Verfahren des induktiven Schließens; vgl. Karl Eibl, *The Induction Instinct: The Evolution and Poetic Application of a Cognitive Tool*. In: *Studies in the Literary Imagination* 42 (2009) 2 (Themenheft: *Biological Constraints on the Literary Imagination*. Hg. v. Katja Mellmann u. Anja Müller-Wood), S. 43-60.

⁵⁸ *The Murders in the Rue Morgue*. In: Edgar Allan Poe, *Poetry and Tales*. New York 1984, S. 397-431; hier S. 412. Die Reserve seines Begleiters: »I thought this an odd term, so applied, but said nothing« (ebd.) bezieht sich nicht auf die Aufklärung, sondern auf den Gegenstand des Verbrechens, zwei entsetzlich verstümmelte Frauen.

Was *in* diesem Spiel-Raum geschieht, kann dann durchaus heterogener Art sein, mit den eben genannten Schwerpunkten. Friedrich Glauser hat das für den Kriminalroman so pointiert: »Die Handlung eines Kriminalromans lässt sich in anderthalb Seiten gut und gerne erzählen. Der Rest – die übrigen hundertachtundneunzig Schreibmaschinen-seiten – sind Füllsel. Es kommt nun darauf an, was man mit diesem Füllsel anstellt.«⁵⁹

7. Angstbasierte Komik, oder: Ist Kafka komisch?

Als einen Extremfall des Spiels mit der Furcht oder Angst kann man die Komik auffassen. Komik ist allerdings ein sachlich wie terminologisch recht weites Feld. Deshalb setze ich zunächst nur eine Minimaldefinition des Komischen voraus: »Gegenstände, Ereignisse, Sachverhalte und Äußerungen, die Lachen verursachen; bzw. die Eigenschaft, die diese Wirkung erzeugt,«⁶⁰ die ich dann durch einige weitere Bestimmungen ergänzen werde. Zunächst eine Bestimmung methodischer Art: Ich werde hier nur *angstbasierte* Komik behandeln,⁶¹ ohne der Frage nachzugehen, welche Arten der Komik es vielleicht sonst noch gibt.⁶²

Nun eine *erste Bestimmung* sachlicher Art: Komik in diesem Sinne ist generell als literarische oder zumindest protoliterarische Kunstform einzuschätzen. Tiere kennen keine Komik.⁶³ Denn Komik hat zwei unabdingbare Voraussetzungen: Erstens die Fähig-

⁵⁹ Friedrich Glauser, Offener Brief über die ›Zehn Gebote für den Kriminalroman‹. In: Ders., Wachtmeister Studers erste Fälle. Hg. v. Frank Göhre. Zürich 1986, S. 181-190; auch: <http://www.krimilexikon.de/glauser.htm>.

⁶⁰ Andreas Kablitz, Komik, Komisch. In: Reallexikon der deutschen Literaturwissenschaft. Bd. 2. Hg. v. Harald Fricke u.a. Berlin 2000, S. 289-294; hier S. 289.

⁶¹ Die Beziehung zur Angst wurde schon von Friedrich Nietzsche hergestellt, später aber nur noch selten thematisiert: »*Herkunft des Komischen*: Wenn man erwägt, daß der Mensch manche hunderttausend Jahre lang ein im höchsten Grade der Furcht zugängliches Tier war, und daß alles Plötzliche, Unerwartete ihn kampfbereit, vielleicht todesbereit sein hieß, ja daß selbst später, in sozialen Verhältnissen, alle Sicherheit auf dem Erwarteten, auf dem Herkommen in Meinung und Tätigkeit beruhte, so darf man sich nicht wundern, daß bei allem Plötzlichen, Unerwarteten, in Wort und Tat, wenn es ohne Gefahr und Schaden hereinbricht, der Mensch ausgelassen wird, ins Gegenteil der Furcht übergeht: das vor Angst zitternde zusammengekrümmte Wesen schnell empor, entfaltet sich weit – der Mensch lacht. Diesen Übergang aus momentaner Angst in kurzdauernden Übermut nennt man das *Komische*«; Friedrich Nietzsche, Menschliches, Allzumenschliches. In: Ders., Sämtliche Werke. Kritische Studienausgabe. Hg. v. Giorgio Colli u. Mazzino Montinari. Bd. 2. München 1999, S. 157.

⁶² Vgl. hierzu als Überblick Thomas Anz, Literatur und Lust. Glück und Unglück beim Lesen. München 1998, bes. S. 172-204.

⁶³ Da werden sogleich die Hunde- und Affenfreunde protestieren. Wenn man keine allzu große Scheu vor Anthropomorphismen hat, kann man Tieren immerhin Freude, Vergnügen, Lust zuschreiben. Jonathan Balcombe geht sehr freizügig mit seinem Material um, aber Komik in einem irgendwie präziseren Sinn entdeckt auch er nicht; Jonathan Balcombe, Tierisch ver-

keit, furchterregende Situationen zu beschreiben, und zweitens die Fähigkeit, diesen Beschreibungen einen nicht-literalen Status zu verleihen. Die Maus hat zwar eine Reihe von Verhaltensprogrammen, durch die sie vor Katzengefahr geschützt wird. Aber sie ›weiß‹ nicht, dass es Katzen gibt. Deshalb hat sie auch keine Furcht oder Angst vor Katzen – es sei denn, sie begegnet einer. Komik setzt das oben erläuterte Verfügen über eine *kontinuierliche* Welt voraus; nur aus einer kontinuierlichen Welt kann man Angsterreger quasi herauschneiden und durch entsprechende Neukontextualisierung dem Gelächter preisgeben.

Belege dafür kann man der Alltagserfahrung oder der Überlieferung entnehmen. Die geistlichen Spiele des Mittelalters bewältigten die Angst, indem sie dem Teufel und seinem Hofstaat mit den Mitteln von Komik und Satire ihre Nichtigkeit attestierten.⁶⁴ Die Tradition spannt sich bis zu Jesaja 14, dem Spottlied auf den König von Babel, das als Spottlied auf Luzifer gelesen werden konnte, der für seine Selbstüberhebung in die tiefste Hölle gestürzt wurde. Die Verspottung der Bösen, Gefährlichen ist das Ziel vieler bildnerischer Darstellungen apotropäischen Charakters rund um den Erdball.⁶⁵ Das Verspotten der Feinde oder der Abweichler dürfte zu den menschlichen Universalien gehören. Es ist ein probates Mittel der bestrafenden Aggressivität und der Sicherung der eigenen intellektuellen Überlegenheit.

Schwieriger wird es, wenn man nichtmenschliche Furchtquellen zum Gegenstand von Komik machen will, Abgründe, Dunkelheit, wildes Getier, Furcht vor Krankheit oder Verhungern oder den Tod. Der ›Galgenhumor‹, der hier eintritt, eignet sich nur für kurze, selbstironische Pointen, etwa in der Art der Flugzeug-Witze, die unsere Furcht vor dem Eingeschlossensein und dem Absturz thematisieren.⁶⁶ Für etwas großräumigere Komik muss man dann den Weg über die Personifikation oder Dämonisierung gehen, oder man macht sich nicht über die Ängste oder Furchten lustig, sondern über die Angsthasen. Das dürfte eine der Ursprungsstellen von Dichtung überhaupt sein. In einer Situation relativer Sicherheit verkleidet man die Furchten und genießt die Lust solcher Verkleidung mit Gelächter. Dass auch hier der Übungszweck hineinspielt, dass also bei

gnügt. Ein Verhaltensforscher entdeckt den Spaß im Tierreich. Stuttgart 2007. Doch ich gebe zu, dass es fast ein Wunder wäre, wenn es nicht *Ansätze* dazu auch im Tierreich gäbe. Neben der allgemeinen Fähigkeit zum Spiel als einer Art von uneigentlichem kommunikativem Verhalten ist hier vielleicht das Kitzligsein der großen Menschenaffen einschlägig; vgl. Matthew Gervais/David Sloan Wilson, The Evolution and Functions of Laughter and Humor. A Synthetic Approach. In: The Quarterly Review of Biology 80 (2005) 4, S. 395-430: Hier wird als Ursache für das Lachen beim Kitzeln die Inkongruenz von Angriff und Spiel ausgemacht. Auf einer zweiten Stufe wird Humor dann – mit einer Formulierung Darwins – als »tickling of the mind« bestimmt.

⁶⁴ Vgl. z.B. Dorothea Freise, Geistliche Spiele in der Stadt des ausgehenden Mittelalters, bes. »Die Repräsentanten des Bösen«. Göttingen 2002, S. 429-471.

⁶⁵ Dazu Eibl-Eibesfeldt/Sütterlin (Anm. 12).

⁶⁶ Z. B. Antje Blinda/Stephan Orth, Sorry, wir haben die Landebahn verfehlt: Kurioses aus dem Cockpit. Berlin 2010.

unseren Vorfahren (und bei unseren Kindern) komische Spiele mit den Furchten als besondere Variante der Einübung richtigen Furchtverhaltens aufzufassen sind, bedarf nach dem bisher Gesagten wohl keiner weiteren Ausführung mehr. Wohl aber ist auch hier wieder zu betonen, dass damit nur die *Entstehung* bestimmter Sorten von Komik und komischer ›Literatur‹ anthropologisch erklärt ist. Der aktuelle *Gebrauch* ist in erster Linie lustmotiviert und kann sich, wenn Komik erst einmal in den proximativen Motivationsapparat eingegangen ist, auch von diesen Funktionen lösen.

Zur weiteren Differenzierung (und Komplizierung) ziehe ich ein Fallbeispiel heran. Franz Kafkas Werke haben so gründlich mit Angst zu tun, dass er sogar einen Platz als ›Dichter der Angst‹ zugewiesen bekommen hat. Seit einigen Jahren wird jedoch die Parole ausgegeben, dass man bei Kafka-Texten lachen dürfe.⁶⁷ Wie geht das zusammen?

Zunächst ein Blick auf das Erzählfragment *Der Bau*,⁶⁸ den Text, der wohl am reinsten das Thema der Angst im eingangs definierten Sinn darstellt, nämlich als Reaktion auf eine unbekannte Gefahr. Ein Wesen, vermutlich ein Tier, hat sich ein Höhlenlabyrinth geschaffen, um sich gegen eine Gefahr zu schützen. Aber es weiß nicht, von welcher Art diese Gefahr ist. Neben den äußeren Feinden (es sind »unzählige«) gibt es auch innere Feinde, sie »sind Wesen der innern Erde, nicht einmal die Sage kann sie beschreiben, selbst wer ihr Opfer geworden ist hat sie kaum gesehn«.⁶⁹ Die Spannung verdichtet sich, als immer wieder ein Pfeifen oder Zischen zu hören ist. Wer oder was zischt hier? Erklärungsversuche und Verunsicherungen wechseln einander ab. Auch

⁶⁷ Z.B. Ulf Poschardt, Über Franz Kafka darf jetzt gelacht werden. In: Welt am Sonntag, 01.07.2008; http://www.welt.de/kultur/article2167160/Ueber_Franz_Kafka_darf_jetzt_gelacht_werden.html. Die Mühe einer Begründung wird jedoch kaum aufgewandt. Hervorzuheben, doch eher anregend als klärend ist: Peter Rehberg, Lachen Lesen. Zur Komik der Moderne bei Kafka. Bielefeld 2006. Aktuell ist nun erschienen: Astrid Dehe/Achim Engstler, Kafkas komische Seiten. Göttingen 2011. Behandelt werden dort jedoch nicht ›Seiten‹ im Sinne komischer Textstellen, sondern komische (?) Züge seiner Persönlichkeit, dies jedoch sehr kenntnisreich und geschickt aufgemacht. Im *Hausbuch der literarischen Hochkomik* (hg. von Bernd Eilert, Zürich 1987) finden sich auf 1557 Seiten nicht mehr als fünf Textstücke von Kafka, trotz eines weitgefassten Begriffs von Komik (abgedruckt ist z.B. *Ein Landarzt*.) Unvermeidlich ist in diesem Zusammenhang der Hinweis auf Max Brods Überlieferung, dass Kafka beim Vorlesen des ersten Kapitels seines *Prozess* sich immer wieder durch Lachen unterbrochen habe; vgl. Max Brod, Über Franz Kafka. Frankfurt/M., Hamburg 1966, S. 188.

⁶⁸ Hervorzuheben ist die subtile, textnahe Behandlung von Ewald Rösch, Franz Kafka – ein Dichter der Angst? Zur Deutung seiner späten Erzählung *Der Bau*. In: Günter Birtsch/Meinhard Schröder (Hg.), Angst – ein individuelles und soziales Phänomen. Trier 1991, S. 46-56. Zu diesem Text vgl. Vivian Liska, <Der Bau>. In: Bernd Auerochs/Manfred Engel (Hg.), *Kafka-Handbuch. Leben – Werk – Wirkung*. Stuttgart, Weimar 2010, S. 337-343 sowie Manfred Engel, Kafka und die moderne Welt. In: Auerochs/Engel (s.o.), S. 489-515; bes. S. 509-511. Da ich nur einen bestimmten, engen Aspekt behandle, versuche ich hier und bei der *Verwandlung* das Interpretationsetümmel möglichst zu umgehen.

⁶⁹ Franz Kafka, Die Erzählungen. Frankfurt/M. 11. Aufl. 2010, S. 465-507; hier S. 467.

wir, die deutenden Interpreten, beteiligen uns an der Mühe der Detektion, natürlich vergebens, schon aus dem äußeren Grund, dass die Erzählung unvollendet geblieben ist.⁷⁰

Unschwer wird man die Problematik dieser Konstellation auch in vielen anderen Werken Kafkas wiederfinden. Im Romanfragment *Das Schloss* gerät der Held in eine Welt totaler, doch unberechenbarer Kontrolle, so dass erfolgreiches Handeln unmöglich ist. Im Romanfragment *Der Prozess* wird der Held zum Gegenstand gerichtlicher Untersuchung, aber da ihm sowohl der Inhalt der Anklage als auch das Gericht unbekannt bleiben, kann er sich auch nicht verteidigen. Auch hier besteht das Handlungsskelett also aus scheiternden Versuchen einer Deutung der Gefahrenquelle und der aus diesem Scheitern resultierenden Unmöglichkeit oder Unangemessenheit aller Versuche adäquaten Verhaltens. Beide Romane haben an der Grundkonstellation des Schauerromans, an der Spannung von Geheimnis und Detektion, teil; allerdings führt die Detektion zu keinem Ergebnis. Sie ist nicht so gründlich, dass sie wirklich auf eine relevante Ursache und eine daraus abzuleitende Strategie stoßen könnte, sondern sie verzettelt sich in kleinen, taktisch motivierten Vermutungen und daraus abgeleiteten untauglichen Lösungsversuchen. Im *Prozess* gibt es dann sogar ein gattungsuntypisches böses Ende: die Hinrichtung des Angeklagten.

Hier mag nun eine *zweite Bestimmung* von Komik angebracht sein. Es gibt zwar philosophische oder philosophisch ambitionierte Theorien des Lachens oder der Komik, aber kaum detaillierte referentielle Beschreibungskategorien. ›Komik‹ scheint bei anspruchsvolleren Gemütern sogleich den Drang zum Ganzen auszulösen, so dass auf dem Feld der Beschreibungskategorien noch viel zu tun bleibt. Auch die legendäre Tagung der Gruppe *Poetik und Hermeneutik* verschrieb sich schon bei der Vorbereitung »dem Generalisierungspotential des Komischen und seiner Theorie«. ⁷¹ Letztlich stößt man immer wieder auf die Kategorien der ›Inkongruenz‹, ⁷² des ›Kontrasts‹ oder auf Ver-

⁷⁰ Rösch hält es für wahrscheinlich, dass am Ende der Erzählung das Zischen auf einmal verstummt wäre und dass durch diese letzte Wendung die Situation des Ich vollends ins Unerträgliche gesteigert worden wäre.

⁷¹ Wolfgang Preisendanz/Rainer Warning (Hg.), *Das Komische*. München 1976, S. 7.

⁷² Vgl. Wolfgang Preisendanz, *Komische (Das), Lachen (Das)*, in: *Historisches Wörterbuch der Philosophie*. Hg. v. Joachim Ritter u. Karlfried Gründer. Bd. 4. Darmstadt 1976, Sp. 889-893; hier Sp. 890: »Mit der Inkongruenz- oder Kontrasttheorie entwickelt das ausgehende 18. Jh. in England und Deutschland ein Konzept, das K. als einen spezifischen, nicht mit dem bloß Lächerlich-Nichtigen der Aristotelestradition zusammenfallenden ›Referenten‹ des Lachens zu statuieren; das Moment der Inkongruenz bleibt denn auch fortan im wesentlichen die Basis der nach ihrem historischen und hermeneutischen Standort und Horizont unterschiedlichsten Definitionen des K. Differenziert, variiert oder modifiziert werden allerdings – in allmählich unüberschaubarer Vielfalt – die konkreten Bestimmungen komischer Inkongruenz bzw. Kontrastivität.« Den letzten Stand der ›Inkongruenztheorie‹ findet man bei Tom Kindt, *Literatur und Komik: Zur Theorie literarischer Komik und zur deutschen Komödie im 18. Jahrhundert*. Berlin 2011. Unzufrieden mit der Inkongruenz-Theorie ist Beatrix Müller-Kampel, *Komik und das Komische: Kriterien und Kategorien*. In: *LiThes. Zeitschrift für Literatur- und Theatersozio-*

wandtes wie den ›Widerspruch‹, ›Widersinn‹ usw., die nicht viel mehr sagen als dass irgendwas nicht zusammenpasst, Idee und Realität, Norm und Erscheinung, Begriff und Erfahrung, Gefahr und Abwehr, Absicht und Handlung oder auch Braut und Bräutigam.⁷³ Das sind aber keine Spezifika von Komik, sondern jede solche Inkongruenz trägt in sich den Keim sowohl zum Gelächter als auch zur Katastrophe. Immer geht es dabei um ein mehr oder weniger gefährliches Problem, das gelöst werden soll, und um die offensichtliche Unzulänglichkeit des Lösungsversuchs.

Als ein Musterbeispiel für die Inkongruenz von Problem und Lösungsversuch mag Kafkas bekannteste Erzählung *Die Verwandlung* dienen. »Als Gregor Samsa eines Morgens aus unruhigen Träumen erwachte, fand er sich in seinem Bett zu einem ungeheuren Ungeziefer verwandelt.«⁷⁴ Diese existenzvernichtende Katastrophe könnte panische Angst auslösen. Doch die erste Auskunft über Samsas Gemütsverfassung nach dem schrecklichen Erwachen lautet, dass der Regen draußen ihn »ganz melancholisch« macht! Als Samsa versucht, die Situation zu analysieren, kommt er bis zur Überlegung, dass das frühzeitige Aufstehen »einen ganz blödsinnig« macht: »Der Mensch muss seinen Schlaf haben.«⁷⁵ Er hofft darauf, dass seine »heutigen Vorstellungen« sich allmählich auflösen werden, wenn er erst einmal aufgestanden ist. Das Aufstehen gestaltet sich aber ungewöhnlich schwierig, bis er schließlich aus dem Bett fällt. Einen Schreck bekommt der Verwandelte aber erst, als er zum Wecker blickt und feststellt, dass er ver-

loge 7 (1912), S. 6-39: »Zu weit, zu vage und zu wenig trennscharf« (S. 13). Inkongruenz sei »formale Bedingung« des Komischen, »nicht das Komische selber«. Das ›Komische selber‹ kann sie freilich auch nicht bestimmen.

⁷³ Zur Kurzbeschreibung von Kafkas Stil wird gern das Wort ›grotesk‹ gebraucht, das gewiss zur schnellen Verständigung taugt. Wenn man mit dem Grotesken aber, Hans Robert Jauß folgend, die Vorstellung von der »Freisetzung und Bejahung unterdrückter Kreatürlichkeit in Lachgestalten« verbindet, wird man bei Kafka kaum fündig werden. »Die groteske Komik«, so meint Jauß, »entspringt der Heraufsetzung des Kreatürlichen und Materiell-Leiblichen auf ein Niveau, das den Abstand zwischen dem Leser oder Betrachter und dem Helden in einem lachenden Einvernehmen aufgehen lässt, das von der ›Lachgemeinde‹ als Befreiung des Sinnlichen oder als Triumph über Gewalten der normativen Welt und in alledem als Sich-Durchsetzen des Lustprinzips erfahren werden kann«. Da hat sich Bachtins Rabelais-Deutung als Definiens durchgesetzt. Hans Robert Jauß, Über den Grund des Vergnügens an komischen Helden. In: Preisendanz/Warning (Anm. 71). S. 103-132; hier S. 107.

⁷⁴ Kafka, *Verwandlung* (Anm. 69), S. 96-161; hier: S. 96. Diese Ungeheuerlichkeit ist nicht nur für den ›Helden‹ kaum angemessen zu verarbeiten, sondern auch für viele Interpreten: Sie trachten das Geschehen mit den gängigen Interpretationsroutinen einzufangen und suchen, da eine physikalische Kausalität beim besten Willen nicht herzustellen ist, nach einer moralischen Kausalität, sprich: nach einer ›Schuld‹. Ist Gregor selbst schuld? Oder der Vater? Die Schwester? Da die Figuren alle mit allerlei menschlichen Unzulänglichkeiten dargestellt werden, braucht man nur in eine von diesen hineinzupusten und hat die ›Schuld‹. Oder man bildet einen Kumulus und sagt, ›die Gesellschaft‹ sei schuld. Ein Überblick findet sich in: Sandra Poppe, *Die Verwandlung*. In: Engel/Auerochs (Anm. 68), S. 164-174; hier S. 168 f..

⁷⁵ Kafka, *Verwandlung* (Anm. 69), S. 8.

schlafen hat und dass es deshalb Ärger in der Firma geben wird. So gibt es eine Fülle von Nebenproblemen, an denen Samsa sich erfolglos aufreißt. Er und seine Familie (und viele Interpreten) reagieren auf die exorbitante Situation mit dem Deutungs- und Verhaltensinstrumentarium ihres bürgerlichen Alltags. Aus dieser Unangemessenheit ließe sich schon ein komischer Effekt erzielen: In einem Werbespot von Lorient hängt ein Bergsteiger in einer überhängenden Wand, und ein Retter fragt ihn der Reihe nach, was er braucht: Hilfe, ein Seil, einen Pickel, Tee mit Zitrone, Ziehharmonika, Wärmflasche, frische Unterwäsche, doch dieser verneint jede Frage und erklärt schließlich: »Drei Dinge braucht der Mann: Feuer, Pfeife, Stanwell.« Es ist durchaus eine Comic-Version des Kafka-Textes denkbar, in der dieser komisch wirkt,⁷⁶ und es gibt natürlich Bergsteiger-Filme, in denen die Unangemessenheit von Rettungsversuchen zur Tragödie führt.

Auf der schon erwähnten Tagung der Gruppe *Poetik und Hermeneutik* wurde das Komische als ein Kipp-Phänomen bezeichnet.⁷⁷ Hier lässt sich anknüpfen. Kipp-Phänomene (>multistabile Wahrnehmungsphänomene<) gehören in die Domäne der Gestaltpsychologie und beruhen darauf, dass die Wahrnehmung von Gegenständen durch Vorgriffe unseres Gehirns gesteuert wird. Kippfiguren entstehen dann, wenn die Sinesindrücke doppeldeutig sind und je nach Einstellung zu unterschiedlichen Bildern synthetisiert werden können. Bekannt sind der Jastrow'sche Hasen-Entenkopf oder die Rubin'sche Vase, die auch als Abbildung zweier Gesichtsprofile gesehen werden kann. Das kann man auch auf das Verhältnis von Angst und Komik anwenden: Es ist die Einstellung des Betrachters, die einen Sachverhalt als beängstigend oder als komisch erscheinen lässt. Damit aber kann die *dritte Bestimmung* eingeführt werden: Komik ist keine objektive Texteigenschaft, sondern ein Deutungsereignis innerhalb eines kommunikativen Handlungsspiels.⁷⁸ Gewiss gibt es Texteigenschaften, die sich mehr und solche, die sich weniger für komische Deutung eignen, und es wäre gut, wenn man bei den Beschreibungskategorien über die Kategorie der Inkongruenz hinauskäme. Aber einen Atheisten in entsprechender Stimmung kann sogar das »Dies irae« zum Lachen bringen.

⁷⁶ Es gibt die *Verwandlung* bereits als *Graphic Novel*, adaptiert von Eric Corbeyran (Szenario) und Richard Horne (Zeichnung) und auf Deutsch erschienen im Knesebeck-Verlag, allerdings ohne komische Note. »die Zeichnungen illustrieren diese tiefbewegende Geschichte stimmungsvoll und innovativ«, sagt die Werbung auf der Verlags-Website; www.knesebeck-verlag.de/programm/illustrierte-buecher/graphic-novel-comic/detailansicht-graphic-novel-comic/article/die-verwandlung/index.html.

⁷⁷ Wolfgang Iser, Das Komische als Kipp-Phänomen. In: Preisendanz/Warning (Anm. 71), S. 398-402, freilich sehr generell im Sinne einer wechselseitigen Negation konzipiert.

⁷⁸ Vgl. Siegfried J. Schmidt, Komik im Beschreibungsmodell kommunikativer Handlungsspiele. In: Preisendanz/Warning (Anm. 71), S. 165-190. Das innovative Potenzial von Schmidts Beitrag ist damals offenbar folgenlos verpufft. Vgl. auch Peter von Polenz, Deutsche Satzsemantik. Grundbegriffe des Zwischen-den-Zeilen-Lesens. Berlin, New York 3. Aufl. 2008, speziell das Kapitel 4: »Hintergründige Satzinhalte«.

Entscheidend ist die Einstellung, die wiederum ganz wesentlich von ›rückwärts‹, d.h. von der pragmatisch-kommunikative Einbettung bestimmt wird.

Darf über Kafka gelacht werden? Die Komik, zu der Kafka-Texte einladen können, ist natürlich von anderer Art als die aggressive Spottkomik, von der zu Beginn des Abschnitts die Rede war. Sie dient nicht dem Umgang mit bestimmten Furchten, sondern ist begründet in einem ungewöhnlichen Blick auf die Kontingenz der menschlichen Lebensverhältnisse überhaupt, die als Reaktion eher Angst hervorrufen könnte (die existenzphilosophischen Deuter waren da durchaus auf einem richtigen Verstehenspfad), aber auch Komik. Besonders deutlich wird das, wenn nichtmenschliche Perspektiven gewählt werden, um die Fremdheit und Grundlosigkeit des Menschlichen besonders herauszukehren. Deshalb eignet sich die Aufzählung einiger Tiergeschichten besonders zum Kurz-Beleg: Ein Affe berichtet einer Akademie von seiner Menschwerdung (*Bericht für eine Akademie*); ein Hund versucht die grundlegenden Fragen des Hundseins zu lösen (*Forschungen eines Hundes*); eine Maus, die Sängerin Josefine, lebt im unmusikalischen Volk der Mäuse, wird von diesen aber versorgt und verehrt (*Josefine, die Sängerin, oder Das Volk der Mäuse*); eine andere Maus, etwa in der Situation der eingangs angeführten Exempelmaus, sieht keinen Ausweg mehr und erhält schließlich einen Hinweis auf Rettung: »Du mußt nur die Laufrichtung ändern«, sagte die Katze und fraß sie« (*Kleine Fabel*); ein neuer Advokat namens Dr. Bucephalos wird vorgestellt, der ursprünglich ein Streitross Alexanders des Großen war (*Der neue Advokat*). Von da aus gibt es Anschlüsse zum Spiel mit der Tradition, etwa zur Kontrafaktur der Episode des Odysseus mit den Sirenen (*Das Schweigen der Sirenen*), zur Antiken-Travestie des Poseidon, der als oberster Verwalter des Wasserwesens vor lauter Rechnerei das Meer nicht mehr sieht. In diesen Kontext kann man auch die *Verwandlung* einstellen. Mit ihr vergleichbar ist eine ganze Reihe von motivähnlichen Produktionen, die eindeutig der komischen oder zumindest unterhaltenden Sphäre zugehören. Zu nennen wäre z.B. das mehrfach verfilmte Theaterstück *Harvey* von Mary Chase (1943), das die Verwirrungen um einen zwei Meter großen unsichtbaren weißen Hasen darstellt. Die Fernsehserie *Mister Ed* aus den frühen 60er Jahren bringt ein intelligentes sprechendes Pferd in eine amerikanische Mittelstands-Familie (ein Nachfolger ist der Außerirdische Alf). Könnte Gregor Samsa ordentlich sprechen und wäre er in ein kuscheliges Kätzchen oder auch in einen deutschen Schäferhund verwandelt worden, dann könnte er problemlos in dieser Reihe stehen. Aber auch das »ungeheuerer Ungeziefer« könnte komisch wirken, wenn es in einem satirischen Text erschiene und der zum Ungeziefer Verwandelte ein ungeliebter Lehrer oder Politiker wäre. Dass ein Handlungsreisender morgens als Tier aufwacht, kann überhaupt nur im Modus scherzhafter Rede dargeboten sein: »Nehmen wir einmal an, Sie erwachen eines Morgens ...«. ⁷⁹

⁷⁹ Daraus lassen sich auch Gesellschaftsspiele entwickeln. Im Internet: »Angenommen du würdest eines morgens erwachen und dein Bett wäre leer! Du könntest dich nirgends finden, würdest überall in deiner Wohnung rumstöbern, aber kein Zeichen deiner Existenz wäre da.

Fast möchte es scheinen, dass sich die Frage umkehrt. Nicht: Darf über Kafka gelacht werden?, sondern: Warum lacht keiner über Kafka? Eine Antwort könnte lauten: Weil wir bei ihm das Kippphänomen Angst/Komik nicht in die Eindeutigkeit bringen können. Gröber gesagt: Weil Kafka uns im Stich lässt, uns keine Zusatzinformation darüber gibt, wie wir auf die Texte reagieren sollen. (Mit der Folge, dass die von Max Brod und den Existenzphilosophen inaugurierte ›schwere‹ Deutung dominiert.) Weder beim *Bau* noch bei den Romanfragmenten spendiert er uns ein ordentliches Ende, das uns aus der Unentschiedenheit der Kippsituation heraushelfen könnte, und wenn ein Text wie die *Verwandlung* dann doch mit dem Tod der Hauptfigur abgeschlossen wird, dann ist gerade dieses Ende in seiner Konventionalität und die Todesursache in ihrer Abstrusität (einem Apfelbombardement) eine Verweigerung. Das kommunikative Handlungsspiel ›Komik‹ hat hier ein performatives Defizit.

Man kann sogar die Ursache dafür vermuten. Hellmuth Plessner meinte, die menschliche Technik der Weltbehandlung habe »Lücken im einzelnen wie im Ganzen. Die Dinge überraschen uns durch ihr Aussehen, sie nehmen eine unvorhergesehene Wendung, sie bilden Situationen, zu denen sich kein ernstes Verhältnis mehr finden lässt. Bedeuten solche Überraschungen und Grenzlagen unserer Weltorientierung im Ganzen für uns keine Gefahr, oder haben wir die Kraft, dieser Gefahr gegenüber die Freiheit des Abstandes zu wahren, so finden wir sie [...] komisch«⁸⁰ – andernfalls, so lässt sich ergänzen, sind sie beängstigend. Komik und Angst beziehen sich auf den gleichen Zustand der Welt, darauf nämlich, dass diese Welt mit dem Begleitbewusstsein bewohnt wird, dass alles auch ganz anders sein könnte. Oder dass nichts in einem letzten Sinne ›richtig‹ ist. Es ist das Wissen um die ›gebrechliche Einrichtung der Welt‹, das sowohl Angst als auch Komik hervorrufen kann, und Kafka nimmt seinen Lesern diese Entscheidung nicht ab.

Prof. Dr. Karl Eibl, Ludwig-Maximilians-Universität, Institut für Deutsche Philologie, Schellingstraße 3 Rgb., D-80799 München; E-Mail: karl.eibl@gmx.net

Was würdest du tun?« Antwort: »dem Kafka mit Kaffee entgegenwirken«. <http://www.kurzefrage.de/musik-partyzone/286011/Angenommen-du-wuerdest-eines-morgens-erwachen-und-dein-Bett-waere-leer-Du>

⁸⁰ Helmuth Plessner, *Lachen und Weinen. Eine Untersuchung nach den Grenzen des menschlichen Verhaltens*. München 1950, S. 123.