

SOPHIA WEGE

## Der Leser hat immer Recht *Karl Mays Evolutionäre Ästhetik*

### Vorbemerkung

Dieser Beitrag ist eine überarbeitete Übersetzung meines Aufsatzes ›The reader is always right‹.<sup>1</sup> Da diese englische Fassung in einem Sammelband zum Thema ›Literary Darwinism und Unterhaltungsliteratur‹ erscheint, kann dort auf eine Einführung in die literaturtheoretischen Grundlagen verzichtet werden. Da den meisten Lesern des Jahrbuchs der Karl-May-Gesellschaft dagegen die Evolutionäre Ästhetik nicht geläufig sein dürfte, sollen hier zunächst einige grundsätzliche Annahmen der evolutionstheoretischen Literaturwissenschaft in knapper Form vorgestellt werden.<sup>2</sup>

### Einführung in die biopoetische Literaturtheorie

Stellen Sie sich bewusst einen Sommerurlaub in den Rocky Mountains vor und genauer, wie Sie auf einem Pferd durch ein Tal reiten, umgeben von hohen Bergen. Ein solches Szenario existiert in diesem Augenblick als bildliche Vorstellung in Ihrem Kopf, kognitionspsychologisch gesprochen in Form eines bildhaften mentalen Modells,<sup>3</sup> das gewisse Übereinstimmungen mit empirischen Fakten aufweist. Gleichwohl kann dieses Vorstellungsbild aufgrund seines kontrafaktischen kognitiven Status etwas verkürzt als fiktional bezeichnet werden. Der evolutionäre Nutzen dieser kognitiven Funktion ist evident: Die Fähigkeit zur Bildung mentaler Modelle optimiert die Planung von Handlungen, denn durch mentale Simulation lassen sich Handlungsoptionen durchspielen, bevor sie in Taten umgesetzt werden; Denken und Handeln sind entkoppelt. Eine solche Entkoppelung erfolgt auch beim Erzählen und in der Literatur. Aber hat die Reise-Fiktion selbst deshalb adaptive Funktion, und ist auch Erzählen an und für sich eine Adaption?<sup>4</sup>

Die Frage nach der evolutionären Vorteilhaftigkeit von Literatur wird in der evolutionstheoretischen Literaturwissenschaft kontrovers diskutiert; ich favorisiere die Nebenprodukt-Hypothese: Sie besagt,

dass Literatur, auch wenn sie etwa der Wissensspeicherung oder der Einübung von Denkfähigkeiten dienen kann, keine direkte (ultimate) adaptive Funktionalität für die evolutionäre Fitness besitzt. Literatur ist dann das Nebenprodukt diverser Adaptionen, darunter kognitiver Dispositionen wie mentale Modellbildung. Ich schließe mich damit der Position von Katja Mellmann an:

My supposition is that the mere capacity for storytelling is sufficiently explained by preexisting cognitive abilities which have not specifically evolved for storytelling, but that our intuitive notion of ›story‹ may indeed be revealing of a number of biological constraints operating on the first storytelling practices in an evolutionary past which have shaped the biological proto-type of narration that still influences our intuitive concept of ›story‹.<sup>5</sup>

Die Verzahnung von Kultur und Natur/Biologie des Menschen, die Auswirkungen der evolutionär entstandenen biologischen Bedingtheit von Kunst, Literatur, Erzählen etc., bildet das zentrale Axiom der evolutionstheoretischen Literaturwissenschaft (auch Literary Darwinism, Biopoetik, evolutionäre Ästhetik). Die Forschungsrichtung hat sich im vergangenen Jahrzehnt in den USA als Nische etabliert; auch in der Germanistik gibt es Aktivitäten in diese Richtung, insbesondere auf dem verwandten Gebiet der Kognitiven Literaturwissenschaft, die nach den evolvierten kognitiven Werkzeugen fragt, die an Literaturproduktion und -rezeption (bei der Entstehung bestimmter ästhetischer Effekte, als Voraussetzung von Verstehensprozessen etc.) beteiligt sind.<sup>6</sup>

Ausgangspunkt des naturalistischen Ansatzes bildet die Annahme, dass unser evolutionäres Erbe, unsere biologische Ausstattung, auch die Formen unserer Kultur prägt. Zu dieser Ausstattung gehören die angeborenen Adaptionen, das heißt für das Überleben der Spezies Mensch förderliche Anpassungen an die Herausforderungen der Umwelt; dies sind konkrete Merkmale unserer physiologischen und geistigen Dispositionen, universale Fähigkeiten; im Einzelnen zählen Verhaltensprogramme, Vorstellungsschemata, Instinkte, Präferenzen, Emotionssysteme u. a. m. dazu. Diese Adaptionen haben sich im ›Kampf ums Dasein‹ (›struggle for life‹, Darwin) als erfolgreich erwiesen, d. h. sie steigerten die evolutionäre ›Fitness‹<sup>7</sup> des Menschen, trugen erfolgreich zum Überleben in bestimmten Umweltkonstellationen bei und wurden deshalb zu einem frühen Zeitpunkt der Evolution (eher allgemein wird der Zeitraum Steinzeit angegeben)

natürlich selektiert und genetisch verankert. Solche Adaptionen können nun in neuen Umwelten zu anderen Zwecken umfunktioniert, für neue Funktionen gewissermaßen recycled werden.

Ein Beispiel wäre der angeborene ›Singsang‹, in den Eltern bei der Kommunikation mit Säuglingen verfallen (die so genannte ›Muttersprache‹). Diese multifunktionale Anpassung dient der Bildung der Eltern-Kind-Bindung (Fürsorge und damit Reproduktion), auch dem Spracherwerb, und wird zudem als eine evolutionäre Wurzel von Lyrik behandelt.

Eine weitere konkrete Anpassung ist Spielverhalten, das der Kalibrierung verschiedener körperlicher und geistiger Fähigkeiten dient und damit als Voraussetzung für die Lust an literarischen Fiktionen angesehen wird. Die Evolutionspsychologie unterscheidet zwei wesentliche Modi des Verhaltens: Einen Funktionsmodus, in dem die Adaptionen in aktuellen Situationen tatsächlich zum Einsatz kommen (z. B. Adrenalinausschüttung in Gefahrensituationen als Vorbereitung des Körpers auf die Flucht), und einen Organisationsmodus, in dem spielerisch Handlungsoptionen ausprobiert werden; dies ist der Modus, in dem literarische Rezeption abläuft.<sup>8</sup>

Im Rahmen eines evolutionstheoretisch argumentierenden literaturwissenschaftlichen Verfahrens wird nun versucht, konkrete literarische Phänomene (Inhalte, sprachliche Phänomene, Formen wie Metapher, Erzählperspektive u. a.) durch Bezugnahme auf Erkenntnisse aus der Soziobiologie, der Evolutionären Psychologie, der Verhaltensforschung usw. zu beschreiben, zu erklären und zu interpretieren. Literatur wird hier als ein attrappenartiger Auslöser konzipiert, der bei der Lektüre, also im Organisationsmodus, dieselben Adaptionen aufruft wie in realen Situationen.<sup>9</sup> Evoziert werden Emotionen (wir weinen z. B. über Winnetous Tod, als ob er real sei), Präferenzen, kulturell geprägte, mental verankerte Vorstellungsmuster, Erwartungen, oder auch kognitive Dispositionen (wie mentale Modellbildung). So wird beispielsweise das weltliterarisch universale Großthema Liebe vor dem Hintergrund evolutionär vorteilhafter Gesetzmäßigkeiten von Reproduktionsverhalten interpretiert. Diese evolutionstheoretisch basierte Perspektive wirkt sich im konkreten Umgang mit Literatur auf zwei Dimensionen aus: zum einen auf die Inhaltsanalyse, insbesondere die Interpretation der Figuren (a), und zum anderen auf die Beschreibung und Erklärung von Rezeptionsprozessen (b).

Die erste Anwendung kann man sich als »Entdeckung biologischer Adaptionen im Verhalten der literarischen Figuren« vorstellen.<sup>10</sup> Eine Pionierarbeit auf diesem Gebiet ist Jonathan Gottschalls

Untersuchung der homerischen Epen, die »nachwies«, dass all das Helden- und Ehrenwesen ›ultimat‹ nur der Eroberung von Reproduktionschancen diene.«<sup>11</sup> Bei dieser Methodik werden Adaptionen in Figuren erkannt; Ereignisse, soziale Zusammenhänge, konkretes Verhalten werden auf eine Motivierung durch (zumindest ursprünglich evolutionär nützliche) Adaptionen zurückgeführt, um Fragen zu beantworten wie die, warum sich Figuren diesen oder jenen Partner suchen etc., wobei jeweils ein adaptives Erklärungsmuster erkennbar wird (Vorteile für das Überleben, Maximierung von Fitness, die Steigerung von Reproduktionschancen, Sicherung des Nachwuchses o. ä.). Herausgeschält wird hier der ›nackte Affe‹, d. h. die Macht der steinzeitlichen Adaptionen beim Einzelnen, freilich ohne dass dies den Figuren bewusst ist oder sein müsste, denn diese »unterstellte Handlungsrationalität (ist) kein bewusstes Kalkül (...), sondern die Logik einer in Jahrmillionen evolutionär entstandenen, reproduktiv erfolgreichen Verhaltenstendenz.«<sup>12</sup> Diese standardisierte Vorgehensweise der Biopoetik ist u. a. von Karl Eibl, dem bedeutsamsten Vertreter der Richtung in Deutschland, zu Recht kritisiert worden, allerdings nicht, weil »die Befunde falsch oder das Verfahren als solches verwerflich wären«,<sup>13</sup> sondern weil Kontexte und weiterführende Fragestellungen dabei oft unberücksichtigt blieben. Interessant sei vor allem, so Eibl, die Frage, ob und wie alte Anpassungen in den jeweiligen kulturellen Umwelten denn funktionieren, oder eben auch nicht, ob diese Adaptionen denn unter den jeweiligen Bedingungen eher Probleme hervorrufen. Denn die ›alten‹ Adaptionen sind in einer bestimmten Umwelt entstanden, dem ›Environment of Evolutionary Adaptedness‹ in Jäger-und-Sammler-Kulturen, und können mit den stark veränderten Gegebenheiten in der modernen Umwelt in Konflikt geraten, ihre eigentliche Funktion einbüßen oder zu anderen Zwecken genutzt werden. Bei aller Kritik, die man hier berechtigterweise anbringen kann, operieren die meisten Arbeiten zum Thema nach wie vor sehr erfolgreich mit diesem Verfahren, und auch in dieser Arbeit bildet die Figurenanalyse den Ausgangspunkt der Untersuchung.

Der auch von mir favorisierte rezeptionszentrierte Ansatz versucht dagegen zu zeigen, wie Literatur mit den Adaptionen der Leser spielt, welche Inhalte und Mittel bestimmte Fiktionen – gerade der Unterhaltungsliteratur – durch die geschickte Evozierung bestimmter Adaptionen zu höchst effektiven, und eben deshalb äußerst populären, Attrappen machen. Unter Umständen kann man auch zeigen, wie scheinbar gegensätzliche Anpassungen (Empathie vs. Aggression;

Altruismus vs. Egoismus) gegeneinander ausgespielt werden, oder wie eben diese Adaptionen bei Lesern unter bestimmten gesellschaftlichen Bedingungen entweder affirmiert oder unterlaufen werden, mit welchen Rezeptionseffekten oder mit welchen Absichten.

Wie sich zeigen wird, bieten sich Karl Mays populäre Abenteuer- und Reiseromane für eine evolutionstheoretisch fundierte Analyse geradezu an. Sie sind außerordentlich reich an einschlägigen ›evolutionären‹ inhaltlichen Zutaten: ›Kampf ums Dasein‹ in unendlichen Varianten, d. h. Kampf, Gefangenschaft, Flucht, Rettung, Jagd etc. Sowohl die so genannten aversiven Reize, wie gefährlich-erhabene Landschaften, werden geboten als auch die appetitiven Reize, deren Attraktivität für die Leser in ihrer Anpassungsfunktionalität liegt, beispielsweise »Nahrung, sichere Habitate und soziale Beziehungen«, und die somit »als Indizien von reproduktionsfördernden Faktoren verarbeitet und ›instinktiv‹ ausgesucht« werden.<sup>14</sup> Erzähltechnisch bietet May bekanntlich das Standardprogramm der gehobenen Unterhaltungsliteratur – unendliche Wiederholungen von Plot-Schemata, simple Figurenantagonismen, große Gefühle frei von Ambivalenzen, Helden mit klaren Moralvorstellungen usw. Diese Merkmale wurden in anderen Kontexten bereits eingehend untersucht; hier soll es nun darum gehen, ihren Erfolg bei den Lesern evolutionstheoretisch zu erörtern, d. h. zu zeigen, wie Mays literarische Attrappen die kognitiven Dispositionen der Leser aktivieren. Im Folgenden werde ich mich mit ausgewählten, besonders auffälligen evolutionsästhetischen Aspekten in Karl Mays Werk, speziell in ›Winnetou I‹, befassen. Die Studie ist auch als eine Übersicht gedacht – durchaus mit dem Ziel, weitere Untersuchungen zur evolutionären Ästhetik Karl Mays anzuregen.

## Evolutionäre Ästhetik der Jagdszenen – von Bärenatzen und Käsekuchen

Allgemein kann man im Kontext evolutionstheoretischer Vorannahmen davon ausgehen, dass das Interesse von Lesern an Jagdszenen in Abenteuerromanen auf eine angeborene Empfänglichkeit für Plots zurückzuführen ist, die evolutionäre (Überlebens-)Themen problematisieren (wobei selbstverständlich verschiedene Faktoren zusammenwirken müssen). Michelle Scalise Sugiyama glaubt, dass die (direkte) Anpassungsleistung des Erzählens ursprünglich darin bestand, fitness-relevantes Wissen weiterzugeben, darunter Informationen

über Nahrungsquellen, Jagdgebiete etc.<sup>15</sup> Die literaturwissenschaftlich ausschlaggebende Frage lautet, wie Autoren im jeweiligen kulturhistorischen Kontext auf diese Disposition zugreifen, welche fiktionalen ›Überlebens-Erfahrungsmodelle‹ dem Leser angeboten werden und mit welcher Wirkung.

›Winnetou I‹<sup>16</sup> beinhaltet drei umfangreiche Jagdszenen im weitesten Sinne – Büffeljagd zum Zweck der Nahrungsbeschaffung (S. 53–63), Jagd auf wilde Mustangs (S. 69–79) und die Tötung eines Grizzly zur Selbstverteidigung (S. 84–90). In den ersten beiden Szenen weist Sam Hawkens das Greenhorn in die Jagdkunst ein, doch Old Shatterhand weiß und kann schon alles viel besser als sein Lehrer. In der dritten Szene wird die Gruppe von einem Bären attackiert, den Shatterhand mit einem Messer tötet und so seinen Gefährten das Leben rettet. Das Tier gilt als nahrhafte Delikatesse und wird später verzehrt, die Tatzen bleiben dem siegreichen Jäger vorbehalten. Die Jagdszenen könnte man als ›Käsekuchen für den Geist‹ des Lesers bezeichnen. Das Bild stammt von Steven Pinker: Der Mensch hat eine überlebensdienliche angeborene Vorliebe für süße und fettige Speisen, die entstand, als die Kalorienzufuhr eine Überlebensherausforderung darstellte. In heutigen Zeiten des Überflusses aber führt eben diese Anpassung zu Fettleibigkeit.<sup>17</sup> Berücksichtigt man, wie diese Szenen in den Gesamtplot eingebettet sind, welche Bedeutung sie für die Figurencharakterisierung haben und wie sie erzähltechnisch realisiert werden, ergibt sich für diese konventionellen Jagdszenen ein spezifisches narratives Profil, das besonders geeignet ist, die Vorliebe der Leser für solche Stoffe zu wecken.

Augenfällig an Mays Jagdszenen in ›Winnetou I‹ (wie auch in den meisten anderen Romanen) ist zunächst einmal, dass die Jagd hier tatsächlich in vielen Fällen der Nahrungsbeschaffung und somit direkt dem Überleben der Figuren dient, so wie zu Zeiten der Jäger und Sammler also. Obwohl die Landvermesser nicht auf die Tiere angewiesen sind, da sie zusätzlich aus der Stadt versorgt werden, ist die Selbstversorgung mit frischem Fleisch in der Wildnis von großem Vorteil.

Die drei Jagdszenen haben zusammen einen Umfang von etwa 100 Seiten – einschließlich der umfangreichen ›food call‹-Ereignisse,<sup>18</sup> womit die Berichte gemeint sind, in denen die Westmänner von der Entdeckung der Büffelspuren berichten, sowie der Raum- und Wegbeschreibungen, Jagdplanung in der Gruppe etc. Darüber hinaus kann man auch ›danger calls‹ dazu zählen – Warnungen vor und Beschreibungen von Tieren, Berichte über den zeitlichen Ablauf der

Jagd, einschließlich Planung, Vorbereitung und Umsetzung einzelner Jagdstrategien, gefolgt von gründlicher Auswertung und mitunter mehrfacher Nacherzählung tagesaktueller Ereignisse und Erfahrungen – man spricht hier von so genannten ›telling the hunt-Szenen‹ (›Jagdbericht-Szenen‹, dazu gleich mehr).<sup>19</sup>

Hunger war allerdings nur bedingt ein Problem von Mays Leserschaft. Obwohl auf dem Höhepunkt seiner Popularität um 1900 noch Menschen hungerten – wie zuvor auch May selbst, der in bitterer Armut aufwuchs –, ist davon auszugehen, dass seine Leserschaft im 20. Jahrhundert überlebensbedrohliche Hungerperioden nicht aus eigener Erfahrung kannte. Dennoch, so kann man annehmen, abstrahierten Leser von ihrer persönlichen Situation und erkannten Ähnlichkeiten zu aktuellen gesellschaftlichen Fragen der gerechten Ressourcenverteilung, und vor allem sprach sie Nahrungsbeschaffung als Überlebensproblematik an. Möglicherweise erklärt sich der Erfolg von Erzählungen, die mit der aktuellen Lebenswirklichkeit der Leser nichts zu tun haben, dadurch, dass sie auf evolutionäre Adaptionen zugreifen.

Jagderzählungen in einer solch vergleichsweise archaischen Form waren den Lesern zudem wenig bekannt, denn die Literatur bot bis dato ein anderes Bild. Jagd in historischen Romanen und in Märchen war eine unterhaltsame Eskapade der Aristokratie. Nun war man konfrontiert mit Gefahrensituationen, in denen es um Leib und Leben ging, und um die Tötung und Verspeisung wilder Tiere.

Die strategische Positionierung der Jagdszenen im Plot steigert ihre dramatische Wirkung: Das (Noch-)Greenhorn wird im Kampf mit dem Tier als außerordentlich kompetente Figur mit unübertroffener körperlicher Fitness eingeführt; die Jagdszenen dienen also der Bildung einer Beziehung der Leser zum Helden, der Etablierung einer bewundernden Identifikation mit seinen Charaktereigenschaften, Idealen, Entscheidungen und Gefühlen. Da die Leser selbst keinerlei Erfahrung mit der lebensgefährlichen Jagd auf wilde Tiere haben, dürfte die Identifikation mit May alias Shatterhand besonders stark sein. Mittels kreativen Ab- und Umschreibens, mittels Collage enzyklopädischer Artikel und zeitgenössischer Reiseberichte etc. gelang es May, pseudorealistische Jagdberichte zu erfinden. Auf den zweiten Blick wird allerdings schnell deutlich, wie romantisiert, unrealistisch, ja absurd diese Szenen zum Teil sind. Da diese Ereignisse aber sehr detailliert beschrieben und kohärent erzählt sind (im Sinne von Stil, Technik, Perspektive), fallen den Lesern, die selbst nie ein wildes Tier gejagt haben, die Unwahrscheinlichkeiten nicht auf.

Da May durchgängig in der ersten Person erzählt, wird dem Leser auch die Jagd-Action ausschließlich aus der Perspektive des Helden zugänglich gemacht. Die innerfiktionale Funktion der scheinbar autobiographischen Beschreibungen von Shatterhands Jagdfertigkeiten liegt auf der Hand: Der Ich-Erzähler, der den Wilden Westen zum ersten Mal bereist, beweist seinen Gefährten, Gegnern und den Lesern, dass sie es nicht, wie sie glauben, mit einem unbedarften Greenhorn zu tun haben. Die Jagdszenen finden statt, bevor der Held es mit menschlichen Gegnern zu tun bekommt; der Kampf mit den Tieren wird damit als ›Performance-Test‹ für die Überlebensfähigkeit des Greenhorns in der Wildnis inszeniert. Aus der Perspektive der Leser wird also durch diese Szenen eine Spannung evoziert bezüglich der Frage, wie denn dieses Greenhorn/der Autor zukünftig bei Lebensgefahr ›performen‹ wird, ob es also ›fit‹ genug ist für den Wilden Westen.

Funktion und Wirkung der Grizzly-Szene könnte man mit so genannten ›Warn-Märchen‹ (›warning tales‹), zum Beispiel ›Rotkäppchen‹, vergleichen (oder auch ›cautionary tales‹, Geschichten mit abschreckendem Beispiel, in denen es um Angriffe durch Raubtiere geht).<sup>20</sup> Das literarische Beispiel warnt die Leser. Anders als im Märchen ist die Identifikationsfigur bei May der Jäger (und nicht das Kind), wobei diese Perspektivverlagerung die Voraussetzung für Mays Abstimmung der Plot-Elemente auf die Prädispositionen seiner adoleszenten Leserinnen und Leser ist, deren Gehirn in diesem besonderen neurophysiologischen Stadium der Entwicklung ganz besonders zugänglich ist für ›Überlebensperformances‹ (darauf komme ich im Schlussabschnitt zurück).

Auffällig ist, dass die Leser die Jagd gleich mehrmals erzählt bekommen: Die Ereignisse ein und derselben Jagd werden von mehreren Teilnehmern (beispielsweise Old Shatterhand, Sam Hawkens gegenüber Dritten) geschildert. Mitunter gibt es auch Erzählungen von Erzählungen (also nicht einen Erlebnisbericht Old Shatterhands, sondern Weitererzählungen von Erzähltem, Hörensagen). May bedient damit interessanterweise nicht nur die leserseitige Lust an Immersion in Jagd-Action, sondern setzt mit Recht auf das Interesse der Leser auch an Jagd-Nach-Erzählungen. Anthropologen haben hierfür den Begriff ›telling-the-hunt‹ geprägt. Hierbei handelt es sich um individuelle Erfahrungsberichte aktueller Jagderfahrungen im Rahmen von Zusammenkünften der Peer-Group in (heute noch existenten) Jäger-und-Sammler-Kulturen, die der Wissensvermittlung und dem sozialen Zusammenhalt dienen.<sup>21</sup> Die Jäger, so Sugiyamas Hypothese,

teilen überlebensrelevantes Wissen nicht in Form abstrakter Vorträge über die Regeln erfolgreichen Verhaltens mit, sondern in lebhaften Erlebnisberichten über konkrete aktuelle Ereignisse und Erfahrungen, gespickt mit relevanten Orts- und Zeitinformationen, die sich leicht erinnern und auf zukünftige Jagdsituationen übertragen und anwenden ließen<sup>22</sup> – und zwar erzählt in der ersten Person. Die im Alltag erprobte Ich-Erzählperspektive, so Sugiyama, sei deshalb am besten geeignet, Wissen zu vermitteln.<sup>23</sup>

In ›Winnetou I‹ finden wir eine vergleichbare Situation vor: Der Ich-Erzähler berichtet in eigenen Worten von der Jagd und versetzt damit seine Leser in die Situation von Zuhörern (›Mitjägern‹) am Lagerfeuer, er macht die Leser zu Teilnehmern des ›telling-the-hunt‹-Rituals, denen Erfahrungen vermittelt werden. Die Ich-Erzählform stärkt die Illusion der Authentizität und der Überlebensrelevanz des vermittelten Wissens. Zum Anschein der Authentizität der Jagdszenen (und anderer Plotelemente) und ihrer Einprägsamkeit trägt sicherlich auch der teils umgangssprachliche, mitunter mündlich anmutende Plauderstil bei. Diese Konventionalität der Sprache muss Lesern gleich doppelt plausibel erscheinen, zum einen weil sie vom Genre Unterhaltungsliteratur gedeckt ist, zum anderen weil sie den Erwartungen an ›natürliches‹ Erzählen (wie man es auch in ›telling-the-hunt‹-Situationen vermuten kann) entspricht.

Neben den bereits genannten Faktoren verstärkt sich die Wirkung der Jagdszenen durch Beteuerungen auf zwei Ebenen: Innerfiktional durch den Erzähler, der sich als Autor outet; extrafiktional durch die öffentlichen Verlautbarungen des empirischen Autors May, dass er tatsächlich ein erfahrener Jäger sei. Um dies seinen Lesern zu ›beweisen‹, posierte der Schriftsteller bekanntlich als erfolgreicher Jäger, ausgestattet mit Gewehr und Kette mit Bärenklauen.

Kriegsschmuck hat eine lange Tradition in der kulturellen Evolution aufgrund seiner sexuellen und/oder abschreckenden Funktion; ähnliches gilt auch für die Silberbüchse mit ihrem aufwändigen Design. Aus evolutionspsychologischer Sicht haben solche ästhetischen Kodierungen adaptive soziale Funktionen, denn sie dienen dazu, dem Betrachter zu imponieren. Die Popularität dieser May-Porträts scheint die berühmte, so genannte ›Sexy Faustkeil-Hypothese‹ (›sexy hand-axe hypothesis‹) zu stützen, die besagt, »that the ability to make a finely symmetrical hand-axe acted as a reliable indicator of cognitive, behavioural and physiological traits providing the potential for high reproductive success.«<sup>24</sup> Menninghaus u. a. werten deshalb die Ästhetisierung (das ›making special‹) von Waffen, Werkzeugen und

anderen Macht-Displays als eine Adaption, aus der sich auch die Bewunderung der May-Fans speisen könnte.<sup>25</sup>

## Sozialstrukturen – Natur der Moral

Frans de Waal<sup>26</sup> und andere Verhaltensforscher argumentieren, dass die menschliche Natur nicht fundamental ›unmoralisch‹ ist, und deshalb auch nicht durch Kultur und Religion in Schach gehalten werden muss, insofern die Anlagen für ›das Gute‹ auch in der Biologie des Menschen verankert sind. Kooperationsbereitschaft und soziale Kognition, Gerechtigkeitsempfinden, Altruismus und Empathie sind natürliche evolvierte Verhaltensprogramme. Diese nützlichen Anpassungen bilden die Voraussetzungen für die Semantiken kulturell kontingenter moralischer Interpretationssysteme. Das Überleben in Jäger-Sammler-Kulturen hing wesentlich von der Fähigkeit zu Kooperation, zum Ausgleich zwischen individuellen Einzelinteressen und Gemeinwohl ab, beispielsweise hinsichtlich gerechter Ressourcenverteilung; aus diesem Grund wurde vermutlich eine Dominanz einzelner Individuen unterbunden, um Vorteile des Einzelnen auf Kosten der Überlebenschancen der Gruppe zu verhindern.<sup>27</sup>

Eine biopoetische Rezeptionsästhetik fragt nun, wie literarisch konstruierte Moralsysteme solche Dispositionen von Lesern, etwa Empathie, altruistische Instinkte etc., aktivieren. Eine Hypothese hierzu könnte lauten, dass Karl May durch eine Kombination inhaltlicher und technischer Erzählstrategien angeborene moralische Einstellungen seiner Leser höchst effektiv und emotionalisierend bestätigt und im Fall von adoleszenten Lesern sogar an der Bildung bewusster Normvorstellungen und Ideale beteiligt ist. Eine auf Komplexität setzende figurale Konstellation mit sich ausschließenden gleichberechtigten Einzelinteressen ist bei May nicht vorgesehen. Die Trivialität seines Erzählwerks liegt womöglich in der extremen Überaffirmation bestimmter, auch religiös sanktionierter, Adaptationen. Niemals geraten die Idealvorstellungen des Helden, an denen er sein nach Gerechtigkeit und Frieden strebendes, und stets erfolgreiches, Handeln ausrichtet, in Konflikt mit den eigenen emotionalen und moralischen Dispositionen.

Die gesellschaftlichen Verhältnisse in ›Winnetou I‹ weisen mehrere, evolutionär bedingt universale, Problemkonstellationen auf, die man sowohl in der Unterhaltungsliteratur als auch im Hochliterarischen findet: 1. Nahezu stereotypisch sind Machtkämpfe unter »Männern

in Gruppen«<sup>28</sup> und Konflikte zwischen angeborenen altruistischen und egoistischen Interessen, so auch in ›Winnetou I‹: Während Old Shatterhand gewissenhaft seiner Arbeit nachgeht und zum Wohlergehen der Gruppe beiträgt, lässt die Arbeitsmoral seiner Kollegen sehr zu wünschen übrig. Diese säen mit ihrem egoistischen Verhalten Zwietracht und erzwingen später die Aufspaltung der Gruppe, was sie zum leichten Ziel für Angreifer von außen werden lässt. – 2. Eine ›gute‹ versus eine ›böse‹ Partei kämpft um Ressourcen: Die weißen Männer, unter Führung des Bösewichts Santer, töten die moralisch unschuldigen, ›noblen‹ Apachen, um an ihr Gold zu gelangen. Dass Old Shatterhands Gruppe siegt und Santer am Ende des dritten Bandes stirbt, befriedigt die wahrscheinlich adaptiv nützliche Vorliebe für poetische Gerechtigkeit.<sup>29</sup> Generell können Mays Leser (und Old Shatterhand sowieso) amoralisches versus gerechtes Verhalten, Lüge und Wahrheit, Schurken und Helden leicht identifizieren. Diesbezüglich gibt es so gut wie keine langfristige Krimispannung. Wenn die Verbrecher ihrer gerechten Strafe zugeführt werden, befriedigt dies altruistische ebenso wie egoistische Verhaltensprogramme der Leser, denn die werteorientierte Gemeinschaft, der sie sich selbst zugehörig fühlen, geht aus dem Überlebenskampf als Sieger hervor. Moralisches Verhalten zahlt sich bei May immer für die Gemeinschaft aus. Der Plot gibt stets den unbeirrbar moralischen Entscheidungen des Helden recht, der Starke ist hier der Gute, Altruismus siegt über Egoismus, oder Egoismus dient Altruismus.

Warum hat dies für so viele Leser so gut funktioniert? Um den Lesern seine klaren Normvorstellungen nahezubringen, setzte Karl May auf simple Plotlogiken und Figurenausstattungen, die bestimmte evolvierte Neigungen, Anpassungen, Verhaltensprogramme seiner Leser zu befriedigen scheinen.<sup>30</sup> Die absolute geistige und körperliche Überlegenheit des Helden ist für Leser deshalb so attraktiv, weil dies die entscheidenden ›Fitness-Eigenschaften‹ im darwinistischen Sinne sind. Old Shatterhand ist stets der Fitteste, der Tüchtigste, der am besten, erfolgreichsten an seine gefährliche Umwelt Angepasste, der mit den besten Problemlösungskapazitäten und somit den größten Überlebenschancen – und dies in Abenteuerromanen ja im wörtlichen Sinne: In letzter Minute kann sich Old Shatterhand befreien, entkommt unzähligen Überfällen, Folterungen, Gefangenschaften, geht aus Schusswechseln, Zweikämpfen etc. immer als Sieger hervor. Der abenteuerliche Held ist der Gewinner der Evolution, der Sieger im Überlebenskampf aufgrund seiner idealen Ausstattung. Insbesondere junge Leser, die sich aus dem

Familienverband lösen und erstmals für ihr Überleben selbst sorgen müssen, sollte eine solche perfekt an die Probleme der Umwelt angepasste Gewinnerfigur zur Identifikation einladen – insofern die Übernahme der Heldenideale für denjenigen, der sich identifizieren will, eben diesen Überlebenserfolg verspricht.

Auf den ersten Blick scheint Old Shatterhands Ideal der reduzierten Gewalt – der Faustschlag, der den Feind nicht tötet – im Widerspruch zum darwinistischen Fitnessideal zu stehen. Der Plot will es jedoch stets so, dass sich gerade dieses altruistische Verhalten immer sowohl für das Individuum wie auch für die Gruppe langfristig als vorteilhaftere, profitablere, das heißt Überleben sichernde, Alternative erweist. Wer wie Shatterhand handelt und denkt, wird quasi automatisch belohnt. Dieser in immer neuen Variationen wiederholte Ablauf der Ereignisse ›beweist‹ den geneigten Lesern, dass die moralisch ›richtigen‹ Verhaltensoptionen des Helden auch zu den richtigen, im Sinne von Fitness steigernden, Resultaten führen, zum Erreichen sowohl egoistischer wie altruistischer Ziele. Die teleologische Plotstruktur insinuiert nicht selten, dass Altruismus der erfolgreichste Weg zum Überleben ist – wer moralisch ist, ist der ›Beste‹. Vor allem belehrt der Plot die Leser, dass man sich gerechtes, gewaltfreies Verhalten auch unter höchst schwierigen Rahmenbedingungen – im vergleichsweise gesetzlosen Wilden Westen – leisten kann. Das legt den Lesern den Schluss nahe, dass sich diese Haltung eben auch in der zivilisierten deutschen Gesellschaft auszahlen müsste. Ein weiterer Faktor ist nicht zu vernachlässigen: Old Shatterhand lässt gegenüber seinen Feinden christliche Milde walten und macht sich nicht die Hände schmutzig – doch dafür bestrafen dann gewaltvolle Umstände (der Erzähler raunt etwas von Fügung), Zufälle, Dritte, die Schuldigen.

Die Identifikation mit Verhalten und Moral Old Shatterhands ist abgesichert durch seine grenzenlose Fitness, das heißt, der Leser, der sich auf die Seite des Helden schlägt, darf sich stets auf der sicheren Seite wissen, es erwachsen keine echten Risiken aus der Moralität. Meist gewinnt Old Shatterhand seine Kämpfe, bevor er seinen Feinden vergibt – er selbst ist kaum auf Vergebung, Hilfe, Altruismus anderer angewiesen, er kann sich die scheinbare Schwäche altruistischen Verhaltens leisten, denn seine Ziele werden stets erreicht. So werden tief verankerte narzisstische Überlegenheitsbedürfnisse befriedigt, die nie in Konflikt geraten, sondern sogar in Einklang stehen mit moralischen Werten. Diese utopische harmonische Balance egoistischer und altruistischer Instinkte, personifiziert in einer Autor-

Erzähler-Helden-Figur, ist ein weiteres Stück ›Käsekuchen‹ für die Vorstellungswelt der Leser.

## Freundschaft

Das Thema Freundschaft hat im Bereich Literary Darwinism weitaus weniger Beachtung gefunden als das Universalthema Liebe im evolutionären Dienst der Reproduktion der Menschheit. Robin Fox widmet sich in ihrem Aufsatz ›Male Bonding in Epics and Romances‹ berühmten Freundschaftserzählungen der Weltliteratur und stützt sich dabei auf zwei bekannte evolutionstheoretische Arbeiten: Lionel Tigers Thesen zur adaptiven Funktion freundschaftlicher Bindungen unter Männern und Robert Trivers Studie zu reziprokem altruistischem Sozialverhalten.<sup>31</sup> In der Evolutionstheorie geht man davon aus, dass aufgrund des Selektionsdrucks Fitness durch egoistisches Verhalten maximiert wird und altruistisches Verhalten für Familienmitglieder reserviert war; Altruismus unter Nicht-Verwandten kann aber gleichzeitig für eine soziale Gemeinschaft langfristig von Nutzen sein.<sup>32</sup> Um Gefahren im Kampf, z. B. bei der Jagd, gemeinsam abzuwehren, gehen Männer auch außerhalb der Familie emotionale Beziehungen ein, aus der die Bereitschaft für soziale Kooperation und altruistisches Verhalten erwächst. Fox' Einschätzung gilt auch für den ›Winnetou‹-Roman:

The strength of the Tiger-Trivers thesis is that it forces us to recognize the male-male bond as equal to, and in many ways inimical to, the male-female bond, serving its own important evolutionary functions.<sup>33</sup>

May entwirft eine Freundschaft, die durchschnittlichen Verwandtschaftsbeziehungen überlegen ist und damit die adaptive Selektionslogik, die familiären vor nicht-verwandtschaftlichen Bindungen den Vorrang gibt, umkehrt. Bei genauerem Hinsehen handelt es sich allerdings nicht um eine Inversion, sondern um eine kulturelle Affirmation des Familiären.

Es fällt zunächst auf, dass May die außerordentliche Freundschaft in eine Umwelt einbettet, die Ähnlichkeiten mit der natürlichen steinzeitlichen Umwelt der Jäger-und-Sammler-Gesellschaften aufweist, in der altruistisches freundschaftliches Sozialverhalten als Anpassungsleistung evolvierte: Vorzivilisatorische, lebensfeindliche Natur, wilde Tiere, Zusammenleben in kleinen Gruppen/Clans, teils ohne

festen Wohnsitz (nomadenähnlich); wilde Gebirgs- und Prärielandschaften, die »*finstern und blutigen Gründe*« (S. 119), sind ebenso schön wie gefährlich. Die Gruppen, mit denen Shatterhand, der angehende Präriejäger, reist, umfassen gewöhnlich zwischen 5 und 20 Personen (große Massenansammlungen gibt es kaum); die Gruppen leben von der Hand in den Mund, unbehaust und deshalb kaum geschützt; sie jagen, führen Krieg, sind Angriffen von Feinden und wilden Tieren ausgesetzt. Mays Fokus liegt eben offenbar nicht auf der Darstellung friedlichen Stammeslebens, des Alltags der Ureinwohner in Nordamerika o. ä., sondern er setzt auf aversive Reize, das heißt auf die permanente Inszenierung von Situationen, die nicht nur Old Shatterhand, sondern auch die Leser als unbekannt und überlebensgefährlich erleben.

May hat nun einen Plot kreiert, der die adaptiven Vorteile freundschaftlicher Männerbünde in einer solchen Umwelt besonders evident macht. Die Freunde Winnetou und Old Shatterhand retten sich gegenseitig das Leben, sichern also im wörtlichen Sinne dem anderen das Überleben. Von ihrer Freundschaft profitieren aber nicht nur beide Individuen, sondern zugleich der Stamm der Apachen insgesamt (dazu gleich mehr). Dass sich hier nicht Durchschnittsmänner, sondern die ›Alphatiere‹ der jeweiligen sozialen Gruppe verbünden, scheint aus evolutionärer Sicht plausibel, denn dem Starken kann nur der Starke helfen.

Das Ritual der Blutsbrüderschaft (S. 339f.), einer Hochzeit nicht unähnlich, verleiht dem Freundschaftsbund rechtliche Verbindlichkeit, vor allem aber besteht der Zweck darin, Old Shatterhand in aller Öffentlichkeit in die ethnische Gemeinschaft der Apachen einzugliedern, wobei dieser symbolische Akt aus Sicht der Apachen eine biologische Verwandtschaft herstellt. Winnetous Vater erklärt: »*Darum soll er in den Stamm der Apachen aufgenommen werden und als Häuptling gelten. Es soll so sein, als ob er rote Farbe hätte und bei uns geboren wäre.*« (S. 339) May hat hier möglicherweise eine realweltliche Funktion solcher Rituale intuitiv erfasst, die darin bestehen könnte, dass die Fitness der beteiligten Gruppe, hier des Stammes, erhöht werden soll.<sup>34</sup> Der fremde, starke Eindringling, der Eroberer, der den Apachen ihr wertvollstes Gut, ihr Land, rauben wollte, wird zu einem Stammesmitglied befördert. Old Shatterhand wird nicht nur seinen Bruder schützen, sondern auch für das Überleben des gesamten Stammes gegen die europäischen Siedler kämpfen. Die Zugehörigkeit wird aber definiert als eine physiologische, eben eine ›biologische‹ Blutszugehörigkeit. Die biologische Familie Winnetous wird durch

dieses Bündnis symbolisch erweitert und gestärkt; man könnte hinter dieser kulturellen Form der Beglaubigung von Emotionalität eine Biopolitik erkennen, von der May selbstverständlich kein Bewusstsein hatte, deren Wirkungsmacht dem Leser jedoch sofort einleuchtet.<sup>35</sup>

Bemerkenswert ist die Präzision, mit der May die individualpsychologische mit der sozial- oder biopolitischen Dimension der Blutsbrüderschaft verwebt. Durch den Sieg Old Shatterhands über Intschutshuna (S. 298) wird der Häuptling öffentlich entthront und durch ein stärkeres, erfolgreicherer Familienmitglied der nächsten Generation ersetzt. Zunächst bedeutet die Brüderschaft nur ein *schnelles Avancement* (S. 340), einen sozialen Aufstieg für Old Shatterhand innerhalb des Stammes. Die emotionale wie psychische Konsolidierung der Brüderschaft wird erst mit dem Tod des zweiten, geistigen Vaters, Klekihpétras, besiegelt. Die Blutsbrüder im intimen Dialog (S. 334f.):

*»Du ... hast mich behütet, bewacht und geschont, während ich dich als meinen Feind verfolgte. ... Ich stehe in tiefer, tiefer Schuld bei dir. Sei mein Freund!«*

*»Ich bin es längst.«*

*»Mein Bruder!«*

*»Von ganzem Herzen gern.«*

*»So wollen wir den Bund am Grabe dessen schließen, der meine Seele der deinigen übergeben hat!«*

Sowohl der biologische als auch der geistige Vater müssen also abtreten, bevor Old Shatterhand als neues Familienmitglied einspringen kann. Kurze Zeit darauf wird Winnetous Schwester ermordet; Shatterhands Blutsbrüder hat also in kurzer Zeit seine gesamte Familie verloren und damit seine engsten Verbündeten im Überlebenskampf. An den Gräbern stehend versichern sich die Männer ihrer Freundschaft. Mit Tränen in den Augen bittet Winnetou: *»Sei du mir Vater, und sei du mir Schwester zugleich ...«* (S. 443). Die Rührung, die diese Szene bei den Lesern aufgerufen hat, erklärt sich nicht zuletzt aus der adaptiven Relevanz, die der neuen emotionalen Bindung in dieser Situation zukommt. Old Shatterhand, selbst ein einsamer Wolf ohne Familienanhang, ersetzt nun Winnetous vom Aussterben bedrohte Familie bzw. ergänzt symbolisch seinen ›Genpool‹ – vor diesem Hintergrund gewinnt das bekannte Zitat: *»dann ist er Blut von unserm Blute und Fleisch von unserm Fleische«* (S. 339) eine ganz neue ›evolutionäre‹ Dimension. Kommentare des Erzählers deuten dies an: *Die Folge davon ist, daß diese Beiden dann fester, inniger und uneigennütziger zusammenhalten, als wenn sie von Geburt Brüder wären.* (S. 340)

Das Emotionalisierungspotential dieser fiktionalen Freundschaft gründet meines Erachtens in ihren adaptiven sozialen und emotionalen Funktionen, die May hier äußerst intuitiv konstruiert hat. Dieses Konstrukt dürfte insbesondere den Bedürfnissen jugendlicher Leser entgegenkommen, die sich in einer Phase des selbstgewählten ›Verlustes‹ der Eltern (Emanzipation) befinden und neue Bindungen außerhalb der biologischen Familie eingehen.

Mit Blick auf die evolutionäre Bedeutung ihrer *Liebe und Zärtlichkeit* (S. 442) als überlebensdienlicher Anpassung verliert die Hypothese, die Freundschaft von Winnetou und Old Shatterhand sei verdeckt homosexuell, weiter an Plausibilität.<sup>36</sup> Was für Homosexualität zu sprechen scheint, ist zunächst der offensichtliche Umstand, dass die Freundschaft der Männer an erster Stelle steht, gefolgt von der Liebe zu Pferden, und der Liebe zu Frauen erst an dritter Stelle. Nach meinem Dafürhalten lassen sich jedoch Deutungen, die hier homosexuelle Neigungen interpretieren, von ihren Erwartungen an erzählerischen Realismus leiten, und ignorieren dabei, dass es sich insbesondere beim Freundschaftsstrang der Erzählung – anders als bei kopierten Realitätsschnipseln aus Enzyklopädien und Reiseberichten – um ein Produkt dichterischer Phantasie handelt. Vor allem aber ist es ideales gegenseitiges Verstehen, das, wie gleich zu zeigen sein wird, diese Bindung jenseits von Gender-Spezifika als Kunstkonstrukt markiert und sehr effektiv als Attrappe auf die adaptiven Kommunikations- und Emotionsprogramme männlicher wie weiblicher Leser wirkt.<sup>37</sup>

Ein wesentliches Merkmal der Freundschaft besteht in der intensiven und extensiven Emotionalität. Freundschaftliche Gefühle werden von beiden Figuren direkt und häufig artikuliert – andere, negative, unheroische Emotionen wie Angst oder Wut findet man kaum. Worauf beruht diese Freundschaft aus Sicht der Figuren? Bereits bei der ersten Begegnung fühlt sich Old Shatterhand spontan zu dem Fremden hingezogen, und bei genauerer Betrachtung beruht diese Anziehung auf im evolutionären Sinne vorteilhaften Eigenschaften des zukünftigen Gefährten: Old Shatterhand beschreibt Winnetous eindrucksvolle äußere Erscheinung einschließlich der Waffen (S. 94f.); dann erwähnt er die auffallend schönen langen schwarzen Haare, sein edles Gesicht und den Umstand, dass beide gleich alt sind; von diesen Eigenschaften schlussfolgert Old Shatterhand bemerkenswerterweise auf das Innere: *Er ... machte ... einen tiefen Eindruck auf mich. Ich fühlte, daß er ein guter Mensch sei und außerordentliche Begabung besitzen müsse.* (S. 95) Die beiden blicken

einander nun intensiv und freundlich in die Augen. Aus Sicht des Helden und des Lesers wird die emotionale Wirkung der ersten Begegnung nun gerade nicht durch die im Text recht direkt benannten adaptiven Vorteile – Schönheit, Stärke, sozialer Status, altruistischer Charakter – hervorgerufen, die die Freundschaft mit einer solchen Person mit sich bringen dürfte. Ganz im Gegenteil ist es so, dass der Erzähler glaubt, es sei die reine Emotionalität, bei gleichzeitiger Ausblendung jeglichen Nutzenkalküls, die sein Interesse an dem zukünftigen Freund leitet:

*Ich hatte während der letzten Tage so viel an Winnetou gedacht, daß er mir innerlich immer näher getreten war; er war mir wert geworden, ohne daß es seiner Gegenwart oder gar seiner Freundschaft bedurft hatte, gewiß ein eigenartiger seelischer Vorgang, wenn auch nicht grad ein psychologisches Rätsel. Und sonderbar! Ich habe später von Winnetou erfahren, daß er damals ebenso oft an mich gedacht hat, wie ich an ihn! (S. 186)*

Entscheidend ist, dass Winnetous offensichtliche Fitness nicht als Grund der Zuneigung in einen ursächlichen Zusammenhang gebracht wird. Die sich hier anbahnende Bindung scheint einzig auf emotionaler und seelischer Anziehung zu beruhen. Shatterhands frühes altruistisches Verhalten gegenüber Winnetou beruht einzig auf diesen Gefühlen und dem vorgestreckten Vertrauen in eine Person, die er nicht kennt. Er riskiert sein Leben für einen Fremden, der ihn nicht einmal zu mögen scheint. Karl May stellt seinen Lesern hier den Wunschtraum einer authentischen Begegnung zweier perfekt zueinander passender Individuen vor Augen; dies ist das Ideal einer selbstlosen, unveränderlichen, dauerhaften Bindung (ohne Ehestress sozusagen) – wobei die stabile Bindung wohl eines der tiefsten emotionalen Bedürfnisse des Menschen sein dürfte, unabhängig vom Geschlecht. Man kann hier einen der spektakulärsten ›Tricks‹ der Evolution am Werke sehen – dass nämlich altruistisches Verhalten durch Emotionen ausgelöst, motiviert, realisiert wird, wobei der hintergründige, langfristige, adaptive Vorteil dieses Mechanismus dem einzelnen Nutznießer (der von sich glaubt, er handle aus reiner zweckfreier Emotionalität) verborgen bleibt. Wahrgenommen wird dieser Zusammenhang genau in umgekehrter kausallogischer Abfolge: Ich liebe dich, deshalb helfe ich dir und du hilfst mir (Investition in reziproken Altruismus); und nicht etwa: Weil du mir aufgrund deiner Attraktivität vermutlich (evolutionäre) Vorteile verschaffst, liebe ich dich und helfe dir.

Mit erstaunlicher Präzision beschreibt May empathische Idealkommunikation als zentrale Qualität der Freundschaft (S. 341):

*Wir verstanden uns, ohne uns unsere Gefühle, Gedanken und Entschlüsse mitteilen zu müssen. Wir brauchten uns nur anzusehen, um genau zu wissen, was wir gegenseitig wollten; ja, dies war gar nicht einmal notwendig, sondern wir handelten selbst dann, wenn wir voneinander fern waren, mit einer wirklich erstaunlichen Uebereinstimmung, und es hat nie, niemals irgend eine Differenz zwischen uns gegeben. Das war aber nicht etwa die Wirkung des genossenen Blutes, sondern eine sehr natürliche Folge unserer innigen, gegenseitigen Zuneigung und des liebevollen Eingehens und Einlebens des Einen in die Ansichten und individuellen Eigentümlichkeiten des Andern.*

Diese Beziehung ist charakterisiert durch: a) eine unmittelbare, wie sich später herausstellt ›richtige‹, (Er-)Kenntnis, dass man zueinander passt, ähnlich der Liebe auf den ersten Blick; b) ein absolutes Verstehen des anderen, das ohne Worte auskommt; c) Abwesenheit von Konflikten, unveränderlich durch zeitliche und räumliche Distanz.

Die kognitive Disposition, die a) und b) zu Grunde liegt, ist bekannt als ›Theory of Mind‹.<sup>38</sup> Sie wird definiert als Fähigkeit, die Gedanken, Gefühle, Motivationen und Intentionen anderer tentativ zu modellieren; dieses Vermögen gilt deshalb als wesentliche kognitive Voraussetzung für soziale wie individuelle Interaktion und als eine der wichtigsten adaptiven Anpassungsleistungen des Gehirns.<sup>39</sup> Alle Fehler, die typischerweise bei der Anwendung dieses kognitiven Werkzeugs in realweltlicher Interaktion auftreten – Fehlschlüsse, Fehlplanungen, Missverständnisse etc. –, sind von May in der Fiktion wegphantasiert. Dem Leser wird hier die Existenz einer unfehlbaren ›Theory-of-Mind‹-Kapazität präsentiert – das Ideal nahezu spiegelartigen gegenseitigen Verstehens, ja Gedankenlesens.

a) In der empirischen Welt ist ein mentales Modell der Vorstellungswelt eines noch unbekanntes Gesprächspartners gerade zum Zeitpunkt des ersten Kennenlernens höchst riskant, da es vorläufig, fehleranfällig ist, weil man die wahren, potentiell betrügerischen Absichten des Anderen eben noch nicht kennt. Im ›Winnetou‹-Roman existiert dieses Überlebensrisiko gar nicht, da Old Shatterhand qua idealer ›Theory of Mind‹ einen sofortigen direkten Zugang zur Innenwelt des Unbekannten hat; seine vorläufigen Einschätzungen werden dann später von den ›Fakten‹ und Ereignissen bestätigt.

b) Dazu gehört auch, dass May seine Helden mit der Fähigkeit ausgestattet hat, direkt und nahezu unfehlbar, auf der Basis minimaler Interaktion oder Information, das ›Gute‹ (und das ›Böse‹) in Ande-

ren zu erkennen (auch dies ein wahrhaft überlebensdienliches Talent, zumal in vorzivilisatorischen Zeiten). Beide Helden machen so gut wie keine Fehler beim ›Mentalisieren‹ bezüglich der Pläne, Gedanken, Gefühle des anderen. Von Sprache wird dabei kaum Gebrauch gemacht, ja es ist gerade das vor- oder außersprachliche Verständnis, das diese Freundschaft auszeichnet. Eine solche idealisierte ›Theory-of-Mind‹-Kapazität scheint typisch für Figuren der Populärliteratur zu sein.<sup>40</sup>

c) Empirische Studien haben gezeigt, dass die Alltagsweisheit ›Aus den Augen, aus dem Sinn‹ durchaus Berechtigung hat. Emotionale Nähe nimmt im statistischen Mittel mit zunehmender räumlicher Distanz ab; dies ist evolutionär plausibel, wenn man bedenkt, dass weit entfernt lebende Menschen in Notsituationen nicht rechtzeitig zu Hilfe kommen können (emotionale Investitionen wären weniger vorteilhaft im evolutionären Sinne und deshalb nicht lohnend). Die Disposition macht in steinzeitlichen Verhältnissen Sinn, in denen sie entstand, als Familien lebenslang räumlich eng zusammenlebten. In modernen Gesellschaften zerstreuen sich Familienmitglieder, wodurch das Ideal, emotionale Beziehungen auch über große räumliche und zeitliche Distanzen aufrechtzuerhalten, möglicherweise erst entstand.<sup>41</sup>

Ein weiterer Faktor, der zur ungeheuren Popularität dieser fiktionalen Freundschaft im ›Winnetou‹-Roman beigetragen haben mag, ist die überaus geschickte Konstruktion ihrer Entstehung, die einhergeht mit der charakterlichen Entwicklung Old Shatterhands. Die Ereignisse in der ersten Hälfte des Buches sind so arrangiert, dass sie spannungsvoll auf die erste Begegnung zulaufen; wie im Drama werden die Freunde zunächst durch allerlei Ränke, Eskalationen, Umstände, Missverständnisse getrennt und scheinbar zu Feinden, um dann am Schluss endlich zueinander zu finden. Man hat es mit einem klassischen triadischen Romanzen-Plot mit dramatischem Spannungsbogen zu tun.<sup>42</sup>

## Denken wie ein Held – über das Rechthaben

»Ich muß gestehen, daß Ihr recht gehabt habt. Woher kommt das nur?«  
 »Daher, daß ich logisch richtig gedacht und geschlossen habe. ... Der richtige Westmann muß vor allem richtig denken können.« (S. 145)

Zweifellos erklärt May Old Shatterhand, und damit sich selbst, zum Superhelden, so überzogen, dass man es für Ironie hielte, wenn man es nicht besser wüsste:

*»Der Kerl hat eine Kraft wie ein Büffel, Muskeln wie ein Mustang, Flechsen und Sehnen wie ein Hirsch, ein Auge wie ein Falke, Gehör wie eine Maus, und so ein fünf oder sechs Pfund Gehirn im Kopfe, wenn man nach seiner Stirne geht.« (S. 133f.)*

Dieser Heroismus setzt sich aus körperlicher und, ebenso wichtig, intellektueller Überlegenheit als Ergebnis von »Denkübungen« (S. 119) zusammen. Sicherlich steht Old Shatterhand hier in der Tradition der Heldenfiguren anderer Epochen und Kulturen, deren immense Attraktivität und Universalität sich evolutionär erschließt. Ein Held ist mit überragender Fitness ausgestattet; in diesen Fiktionen sind die Mängel des Realen behoben.

Hinzu kommt im Fall von Old Shatterhand, dass es sich um einen heroischen Ich-Erzähler handelt (eine Seltenheit), der nicht müde wird, seine guten Absichten zu betonen, andernfalls wären seine ewigen Erfolge selbst für die unkritischsten Leser wohl kaum zu ertragen. Im Vergleich zu anderen Romanen wirkt das Heldentum in ›Winnetou I‹ besonders plausibel, weil Old Shatterhand zunächst nicht als Held in Erscheinung tritt, sondern eben ›nur‹ als Greenhorn. Die unterhaltsame Auflistung typischer Greenhorn-Fehler zu Beginn wirkt authentisch, allerdings werden diese Fehler vom Erzähler nie begangen. Die Entwicklung vom Greenhorn zum Westmann wird eher behauptet als gezeigt, und im Kontrast zum Bildungsroman lernt Old Shatterhand meist Dinge, die er eigentlich schon kann, oder die er sofort besser beherrscht als seine Lehrer. Freunde wie Feinde unterschätzen sein Können, wodurch der Leser gemeinsam mit dem Erzähler einen Wissensvorsprung gegenüber anderen Figuren hat. Zwischen Leser und Erzähler wird früh eine von anderen Figuren abweichende Übereinstimmung der mentalen Modelle konstruiert, die wahrscheinlich beim Leser ein Gefühl intellektueller Überlegenheit induziert.

Die Qualitäten der kognitiven Fitness des Helden werden detailliert dargestellt und sind beinahe bedeutsamer als die körperliche Kraft; Old Shatterhand steht damit gewissermaßen auf der Schwelle zum modernen Helden, der Probleme mittels intellektueller Brillanz lösen wird, wie etwa Sherlock Holmes. Im Kern besteht diese Fitness darin, dass Old Shatterhand immer Recht hat – er weiß alles, sagt alles richtig voraus, zieht die richtigen Schlüsse. Die Welt ist so, wie er sie denkt. Was natürlich daran liegt, dass Karl May sie so erschaffen hat, doch dies vergisst der Leser. Die Ereignisse entwickeln sich in einer Weise, wie sie das Erzähler-Ich voraussieht, in

geradezu absurder Weise, auch deshalb, weil die Art, wie May die Ereignisse der Erzählung logisch anordnet – Old Shatterhand sagt eine Entwicklung voraus, die dann auch genau so eintritt –, vermutlich den Glauben des historischen Lesepublikums an die Authentizität dieser Reiseerlebnisse noch steigerte.

Um zu zeigen, mit welcher Penetranz dies durchgeführt ist, hier eine exemplarische Textstelle, in der Old Shatterhand den nächsten Handlungsschritt seines Gegners, hier Intschu tschuna, vorausdenkt (S. 296):

*Richtig! Er hatte, um einen sicheren Wurf zu haben, im Laufe angehalten und das Beil um den Kopf geschwungen. Eben, als ich ihn wieder in das Auge faßte, schleuderte er es mir nach. Ich tat zwei, drei rasche Sprünge zur Seite – es flog an mir vorüber und grub sich dann im Sande ein.*

*Das hatte ich gewollt.*

Permanent lobt der Erzähler sein eigenes Handeln und Denken in Kommentaren und Reflexionen explizit als richtig. Auch in dieser penetranten Rechthaberei kann man die oben im Zusammenhang mit Freundschaft erwähnte Fähigkeit zur ›Theory of Mind‹ in Aktion sehen. Sie kommt auch als kognitive Wunderwaffe zum Einsatz: Mittels ›Theory of Mind‹ kann der Held konkrete Absichten, Gedanken, Handlungsschritte seiner Gegner simulieren, erraten, um dann das eigene Handeln an diese Projektionen anzupassen, die Gegner auf der Basis ihrer falschen Vorstellungen auszutricksen. Verstellung, die den Gegner zu falschen Annahmen verleiten soll, beruht auf bewusster Induzierung falscher mentaler Repräsentationen qua ›Theory of Mind‹ beim Gegenüber.<sup>43</sup> In nicht wenigen Fällen ist ›Theory of Mind‹ das entscheidende kriegstaktische Werkzeug des Helden, das nach dem Muster abläuft: Wenn ich X tue, wird die Reaktion des Gegners Y sein, dann tue ich Z, was zum Sieg führt (beispielsweise S. 185). Im Gegensatz dazu mangelt es den meisten Gegnern Old Shatterhands an solch exzellentem Vorstellungsvermögen und brillanten geistigen Manövern; sie tappen in jede Falle, so offensichtlich sie auch sein mag. Im oben genannten Beispiel hält es der ansonsten überaus fähige Intschu tschuna allen Ernstes für möglich, dass Shatterhand nicht schwimmen kann; sein Handeln ist also von einer falschen Vorstellung geleitet, die Shatterhand ausnutzt.

Auch für die ausufernde Kriegskommunikation ist ›Theory of Mind‹ unabdingbar; da werden Angriffs- und Verteidigungsstrategien durchgespielt und optimiert, indem man die hypothetische mentale Modellbildung der Gegner mit einkalkuliert. Interessanterweise

nimmt die vor- und nachbereitende Kommunikation weit mehr Raum ein als die eigentliche Kampf-Action. Beispielsweise umfasst die Planung und Vorbereitung der Gefangennahme eines Apachen-Trupps etwa 20 Seiten, der eigentliche Kampf aber nur etwa 2 Seiten (S. 197–199). Diese Gewichtung in der Darstellung ist vermutlich empirisch realistisch – gerade deshalb kann man fragen, warum May auf die scheinbar attraktivere Plot-Action verzichtet hat. Entgegen intuitiven Annahmen steigt jedoch möglicherweise die Attraktivität von Kampfscenen durch ihre Einbettung in Diskurs-Action – eben weil hier die mentale Modellbildungsoperation direkt auserzählt und ihre Leistungsfähigkeit/Richtigkeit sofort innerfiktional getestet wird. Vielleicht auch deshalb, weil die Leser erwarten dürfen, dass (adaptiv nützliche) Aufmerksamkeit für die überlebensrelevanten Denkübungen das Verständnis der Handlung vorbereitet, was darüber hinaus die Spannung steigert.

### Adoleszenten und Greenhörner

Karl Mays Werke haben Leser aller Altersstufen fasziniert, man wird sie nicht per se als Jugendliteratur kategorisieren können; gleichwohl haben die meisten Leser den Erzähler in ihrer Jugend kennengelernt. In der außerordentlichen und somit nach wie vor erklärungsbedürftigen Emotionalität der Lektüreerfahrung begründet sich die Popularität des Werkes über ein Jahrhundert. Warum reagieren viele Leser so intensiv emotional? Die vielfältigen Ursachen sind nicht im Werk selbst zu suchen, sondern sie erklären sich aus dem Verhältnis von Werk und Leser, genauer den Besonderheiten des jugendlichen Gehirns. Mays Werk ist auf die biologischen, kognitiven und emotionalen, Spezifika jugendlicher Gehirne genau zugeschnitten. – Ich werde zum Abschluss einige Erkenntnisse der Forschung zur Gehirnentwicklung<sup>44</sup> von Jugendlichen herausgreifen und zumindest andeuten, inwiefern Mays Fiktionen hier bestimmten evolvierten Anlagen, Präferenzen, Bedürfnissen, Entwicklungszuständen entgegenkommen.

Während der Adoleszenz kommt es zu einer fundamentalen Veränderung von Gehirnstrukturen. Diese massive organische (bio-chemische, hormonelle) Umstrukturierung (zum Beispiel ein hoher Dopaminspiegel) bewirkt typische Verhaltensweisen von Jugendlichen: Überreaktionen, Unzugänglichkeit zu Rationalität, schwache Regulationsfähigkeit von Emotionen: »Typically, adolescents seek diversion, new experiences, and strong emotions, sometimes putting their

health at serious risk.«<sup>45</sup> Ist die Umstrukturierung abgeschlossen, steigt die Risikowahrnehmung wieder, was eine Voraussetzung für verantwortliche/erfolgreiche Elternschaft sein dürfte.

Das am meisten betroffene Areal ist der Frontallappen, der erst im Alter von 20 Jahren fertig ausgebildet ist.<sup>46</sup> Diese Region gilt als »policeman or chief executive« des Gehirns.<sup>47</sup> Der Frontallappen realisiert so unterschiedliche geistige Funktionen wie Vernunftsteuerung, Aufmerksamkeit, Urteilsvermögen, Entscheidungsfähigkeit, Impuls- und Verhaltenskontrolle, Fehleranalyse, Folgen- und Risikoabschätzung. Auch die Fähigkeit, einfache Schwarz-Weiß-Kategorisierungen zu überwinden oder Ironie zu verstehen, ist im jugendlichen Alter noch nicht vollständig ausgereift.<sup>48</sup> In Mitleidenschaft gezogen ist ebenso der präfrontale Kortex, der Schmerzempfinden, Straf- und Belohnungsmechanismen reguliert und für den »moral compass«, für Vorstellungen von Richtig und Falsch, mitverantwortlich ist.<sup>49</sup>

Diese typischen Prozesse der Kalibrierung des Gehirns tragen möglicherweise zu einer erhöhten Empfänglichkeit für von Fiktion bereitgestellte intensive Erfahrungen bei, eben solche, wie sie Abenteuerliteratur mit Risikoplots zu bieten hat. Jugendliche fühlen sich vermutlich von Literatur angezogen, die ihre angeborene erhöhte Bereitschaft zur Stimulation durch Gefahrensituationen befriedigt und ihnen eine Möglichkeit bietet, ihr aus dem Gleichgewicht geratenes Emotionssystem im geschützten Raum der Fiktionserfahrung auszuagieren und dabei zu kalibrieren.

Ein typisches Merkmal männlicher Teenager ist das ausgeprägte Interesse an Interaktion mit erwachsenen Männern und die Teilnahme an deren Aktivitäten, gerade weil die Jugendlichen dieser sozialen Gruppe noch nicht angehören.<sup>50</sup> Man braucht nicht viel Phantasie, um hier die jugendlichen Leser wiederzuerkennen, die im Prozess der May-Lektüre von den Erfahrungen des erwachsenen, reisenden Erzählers ›lernen‹. Zudem liegt hier die Hypothese nahe, dass Teenager nicht nur, wie häufig angenommen wird, in literarischen Figuren ihresgleichen suchen oder eine Erfahrung in einer Welt, die der ihren spiegelbildlich gleicht, sondern eine Welt, der sie nicht oder noch nicht angehören. Aufgrund der hohen Reizbarkeit ihrer Gehirne sind Jugendliche möglicherweise besonders ›anfällig‹ für bestimmte narrative Reizkonstellationen, darunter Weltmodelle, die eine Vorstellung vom ›evolutionär fitten‹ Erwachsensein anbieten. Obgleich sich also die Umwelt der Leser von der Umwelt ihrer Helden unterscheidet, können sie sich ›identifizieren‹. Eine oberflächliche Übereinstimmung von Lebenswelten ist nicht erforderlich, die Attrappe

funktioniert vielmehr aufgrund der angesprochenen basalen Entwicklungsdispositionen – Helden wie Old Shatterhand haben den riskanten Kampf ums Überleben bereits gewonnen, sind den jugendlichen Lesern also einige Schritte voraus und bieten sich als Erfolgsschablone an. Aufgrund solcher wahrgenommenen Ähnlichkeiten fühlen sich Teenager zu Abenteuerhelden hingezogen, die bewusst Lebensgefahren aufsuchen und überlebensdienliches Verhalten in wiederholten Performance-Tests trainieren, wie es das Greenhorn im Wilden Westen auch tut. Es liegt in der Natur von Jugend und Abenteuer, dass die Gefahr freiwillig und ohne Not aufgesucht wird. Dieses Spiel des Überlebens, der Performance-Tests, ist im jugendlichen Alter besonders attraktiv, in einem Alter, in dem noch keine Verantwortung für die Nachkommen übernommen werden muss. Teenager, die freiwillig das soziale Sicherheitsnetz der Familie verlassen, identifizieren sich mit Old Shatterhand, der ebenfalls erst lernen muss, in fremder Welt zu überleben, neue soziale Bindungen aufzubauen etc.; in dieser Hinsicht ist ein Teenager psychophysisch ein Greenhorn.

Jugendliche neigen dazu, ihre eigene Perspektive auf die Welt zu verabsolutieren. Da sie sich selbst im Prozess der Kalibrierung ihrer Entscheidungs- und Urteilsfähigkeiten – also im ›Rechthaben‹ – befinden,<sup>51</sup> wirken Erzählungen, die diese soziokognitiven Fähigkeiten in Bestform präsentieren oder die Einübung von moralischen Klassifizierungsprozessen anregen, vermutlich besonders attraktiv. Populärliteratur erlaubt den Lesern überwiegend einfache Urteilsfindung, einfache Kategorisierungen in Gut und Böse; vermutlich bieten solche narrativen Konstellationen den neuronalen Extremzuständen Jugendlicher gewissermaßen etwas Stabilität. Das Extreme des emotionalen Erlebens hat natürlich auch positive Aspekte. Freundschaften, die im Jugendalter, außerhalb der Familie, geschlossen werden, werden als besonders intensiv erlebt und sind oft von lebenslanger Dauer.

### Der Leser hat immer Recht

Die strukturelle Wiederholung zahlreicher Plotelemente in Mays Romanen, etwa die Abwägung bestimmter Angriffs- und Befreiungsstrategien o. ä., sorgt wahrscheinlich für einen beträchtlichen Lerneffekt bei jugendlichen Lesern, die aufgrund der altersbedingten rapiden Gehirnentwicklung besonders lernfähig sind.<sup>52</sup> Mays Leser eignen sich bei ihrer nicht selten seriellen Lektüre eine Reihe von

Kenntnissen an, etwa überlebensdienliche Problemlösungsstrategien wie die Grundlagen des Spurenlesens. Sie erleben sich dann selbst als ›erfahren‹ im Umgang mit Wild-West-Gefahren. Solche Fertigkeiten sind selbstverständlich rein theoretischer Natur und haben keinerlei Entsprechung im tatsächlichen Leben der Leser, dennoch trägt vermutlich gerade diese Kompetenzillusion viel zur Popularität Mays bei. Durch die Wiederholung der Plotelemente wird das Zutrauen in die eigenen Denkfähigkeiten geschult: Wie gezeigt wurde, verfügt Old Shatterhand selbst über ideale kognitive Kompetenzen, prognostiziert richtig, zieht stets die richtigen Schlüsse (und ist nebenbei auch moralisch immer im Recht). Aufgrund der Lernkurve ist aber auch der Leser bald in der Lage, in bestimmten Situationen bestimmte Schlüsse und bestimmte Handlungsstrategien in Betracht zu ziehen. Er hat also nahezu synchron dieselben Gedanken wie der Erzähler, zieht dieselben Schlüsse, kommt auf dieselben Lösungen; so bildet sich eine Art Verstehens-Symbiose mit dem Erzähler. Der Leser lernt selbst zu denken wie ein Westmann; er wird durch die Wiederholungen in die Lage versetzt, per ›Theory of Mind‹ und Bildung mentaler Modelle an Überlebens-Problemlösungen mitzuwirken, und selbst Recht zu haben, bald selbst wie ein Wild-West-Held denken zu können. Der Plot arbeitet diesem Lernprozess zu, denn das vom Leser per Modellbildung ›Vorausgedachte‹ wird stets als ›richtig‹ bestätigt, seine Hypothesen von Entwicklungen werden innerhalb der fiktionalen Wirklichkeit prompt bestätigt. Der Plot bestätigt also die scheinbar überlegene heldenhafte Denkleistung der Leser stets aufs Neue, stärkt den Lerneffekt, ohne dass jungen Lesern auffällt, dass dies ein Effekt der Wiederholungen beziehungsweise der geringen Variation bestimmter Plotbausteine ist. Vereinfacht wird dies dadurch, dass Mays Romane ja nicht fragen, ob Shatterhand überlebt, sondern wie er überlebt.

### Schlussbemerkung

Die hier behandelten narratologischen Merkmale, die in den Rezeptionsprozess involvierten Adaptionen, Verhaltensprogramme, kognitiven Dispositionen sind je für sich genommen nicht spezifisch für Unterhaltungsliteratur. Aus meiner Sicht ist es die Auswahl, die Kombination und das daraus resultierende Zusammenwirken der hier diskutierten Aspekte, die entscheidend zur Popularität von Mays Werk beitragen. Es spricht einiges dafür, dass sich Unterhaltungs-

literatur von Hochliteratur bezüglich der genannten Aspekte nicht kategorisch, sondern allenfalls graduell unterscheidet.

Eine kognitive/evolutionstheoretische Literaturwissenschaft kann zur Differenzierung und Erklärung von Merkmalen der Unterhaltungsliteratur oder einzelner Teilgattungen, wie des Abenteuerromans, beitragen. Volker Klotz hatte unter anderem »unbegrenzte Wahrnehmungsmacht« als Merkmal des prototypischen abenteuerlichen Helden ausgemacht.<sup>53</sup> Dass ›Theory of Mind‹ dabei zentral ist, konnte hier gezeigt werden; so wird man im Rahmen des hier vorgestellten Ansatzes solche Gattungsmerkmale präziser textnah analysieren und rezeptionsästhetische Effekte besser erklären können. Für die Gattungsforschung allgemein ist von Interesse, welche Funktionen universale kognitive Dispositionen für die jeweilige (Teil-)Gattung übernehmen bzw. in welcher Weise und mit welcher Wirkung die Gattungen mit den jeweiligen kognitiven Dispositionen arbeiten. Bislang lag der Fokus der kognitiven Erzählforschung auf der Untersuchung von ›Theory-of-Mind‹-Strategien im (post-)modernen Roman der Höhenkammliteratur, entweder als Element hochkomplexer Bewusstseinsdarstellungen oder als Projektionsspielzeug für den Leser. Bei May dagegen geht es eher um Lustgewinn durch Affirmation.

- 1 Der Aufsatz ›The reader is always right. Biopoetic and cognitive-aesthetic aspects of Karl May's adventure novel WINNETOU I‹ wird 2018 in einem von Brett Cooke und Dirk Vanderbeke herausgegebenen Sammelband erscheinen.
- 2 Den besten Überblick bietet der Artikel von Karl Eibl zur evolutionären Literaturwissenschaft: Artikel ›Literaturwissenschaft‹. In: Evolution. Ein interdisziplinäres Handbuch. Hrsg. von Philipp Sarasin/Marianne Sommer. Stuttgart/Weimar 2010, S. 257–266. In den vergangenen Jahrzehnten sind Karl Mays Werke immer wieder herangezogen worden, um an ihnen literaturtheoretische Ansätze exemplarisch zu erproben; für einen Überblick bezüglich ›Winnetou I‹ vgl. Helmut Schmiedt: Werkartikel ›Winnetou I–III‹. In: Karl-May-Handbuch. Hrsg. von Gert Ueding in Zusammenarbeit mit Klaus Rettner. 2. erweiterte und bearbeitete Auflage. Würzburg 2001, S. 174–183 (177).
- 3 Es handelt sich um ein etabliertes Theorem der Kognitionspsychologie, das durch zahlreiche empirische Studien belegt ist. Für einen Forschungsüberblick vgl. Isabelle Tapiero: Situation Models and Levels of Coherence: Toward a Definition of Comprehension. Mahwah, NJ/London 2007.
- 4 Definition Anpassung/Adaption/auch Adaptation: »Biologische Anpassung ist ein Prozess, bei dem sich Organismen derart verändern, dass sie ihren Umweltbedingungen besser angepasst sind und damit einen höheren Fortpflanzungserfolg haben. Der Begriff der Anpassung bezeichnet andererseits auch ein bestimmtes

Resultat dieses Prozesses. Eine Anpassung in diesem Sinn ist ein Merkmal eines Organismus (eine speziell ausgeprägte anatomische Struktur, eine physiologische Funktion oder ein Verhaltensmuster), das zum Überlebens- und Fortpflanzungserfolg dieses Individuums beiträgt.« (Sarasin/Sommer, wie Anm. 2, S. 5)

- 5 Katja Mellmann: Is Storytelling a Biological Adaptation? Preliminary Thoughts on How to Pose that Question. In: Telling Stories/Literature and Evolution. Geschichten erzählen/Literatur und Evolution. Hrsg. von Carsten Gansel/Dirk Vanderbeke. Berlin/Boston 2012, S. 30–49 (34). (»Ich vermute, dass die bloße Fähigkeit des Geschichtenerzählens sich zufriedenstellend aus präexistenten kognitiven Vermögen erklären lässt, die nicht eigens zum Geschichtenerzählen evolviert sind; dass allerdings unser intuitiver Begriff von ›Geschichte‹ vielleicht Aufschluss über eine Anzahl biologischer Determinanten gibt, die auf die erste Erzählpraxis in evolutionärer Vorzeit eingewirkt und den biologischen Prototyp des Erzählens geformt haben, der noch immer unser intuitives Konzept von ›Geschichte‹ beeinflusst.«)
- Übersetzung hier und bei allen weiteren Zitaten außer Barbara Strauch, Anm. 44ff., von mir.
- 6 Vgl. dazu Sophia Wege: Wahrnehmung, Wiederholung, Vertikalität. Zur Theorie und Praxis der Kognitiven Literaturwissenschaft. Bielefeld 2013.
- 7 »Die Fitness eines biologischen Merkmals (...) ist ein quantitatives Maß für den Beitrag dieses Merkmals zum Fortpflanzungserfolg eines Organismus (...). Anders ausgedrückt, ein angepasstes Merkmal ist ein Merkmal mit einer hohen Fitness.« (Ebd., S. 6)
- 8 Karl Eibl bezieht sich in vielen seiner Publikationen auf einen mittlerweile klassischen Text der Evolutionspsychologie von John Tooby und Leda Cosmides: Schönheit und mentale Fitness. Auf dem Weg zu einer evolutionären Ästhetik. In: Heuristiken der Literaturwissenschaft. Disziplinexterne Perspektiven auf Literatur. Hrsg. von Uta Klein/Katja Mellmann/Steffanie Metzger. Paderborn 2006, S. 217–243.
- 9 Vgl. Katja Mellmann: Literatur als emotionale Attrappe. Eine evolutionspsychologische Lösung des »paradox of fiction«. In: Klein/Mellmann/Metzger, wie Anm. 8, S. 145–166.
- 10 Eibl: Literaturwissenschaft, wie Anm. 2, S. 258. Beispiele sind hier Othello, Madame Bovary und Gretchen.
- 11 Ebd. – Vgl. dazu auch Jonathan Gottschall: The Rape of Troy: Evolution, Violence and the World of Homer. Cambridge 2008.
- 12 Karl Eibl: Evolution, Kognition, Dichtung. [Münster] 2016, S. 15.
- 13 Ebd., S. 17.
- 14 Ebd., S. 27.
- 15 Vgl. Michelle Scalise Sugiyama: Food, Foragers and Folklore: The Role of Narrative in Human Subsistence. In: Evolution and Human Behavior. 22. Jg. (2001), S. 221–240 (224).
- 16 Karl Mays Werke. Historisch-kritische Ausgabe. Abt. IV Bd. 12: Winnetou. Erster Band. Herausgegeben von Joachim Biermann/Ulrich Scheinhammer-Schmid. Bamberg/Radebeul 2013. Nach dieser Ausgabe wird im Folgenden im Text mit Seitenangaben in Klammern zitiert.

- 17 Steven Pinker: *How the Mind Works*. New York/London 1997.
- 18 Vgl. Mellmann: *Storytelling*, wie Anm. 5, S. 41. – Hier wird auf Studien zur Funktion von Nahrungs-Rufen (>food calls<) bei Tieren verwiesen, die zu bestätigen scheinen, dass es eine angeborene Motivation zur Erzählung über Nahrungsquellen gibt.
- 19 Vgl. Michelle Scalise Sugiyama: *Reverse-Engineering Narrative: Evidence of Special Design*. In: *The Literary Animal. Evolution and the Nature of Narrative*. Hrsg. von Jonathan Gottschall/David Sloan Wilson. Evanston, IL 2005, S. 177–196 (188). – Die Autorin sieht Gemeinsamkeiten zwischen Jagd-Erzählungen (>telling the hunt<) und Nahrungserzählungen (>food calls<) im Hinblick auf die Verbreitung von Erfahrung und Wissen.
- 20 Vgl. dazu Michelle Scalise Sugiyama: *Predation, Narration, and Adaptation. >Little Red Riding Hood< Revisited*. In: *Interdisciplinary Literary Studies*. Bd. 5, Nr. 2 (2004), S. 110–129.
- 21 Vgl. dazu Sugiyama: *Reverse-Engineering Narrative*, wie Anm. 19, S. 188. – Sie definiert >telling the hunt< ähnlich wie >food calls< als Teilen von Erfahrung und Wissen.
- 22 »One of the most striking differences between narrative on the one hand and lists and lectures on the other is that, through its use of such devices as description, imitation, anthropomorphism, and setting, narrative provides a highly effective means of simulating the environment in which our ancestors struggled to survive.« (Sugiyama: *Food*, wie Anm. 15, S. 230) (»Einer der bemerkenswertesten Unterschiede zwischen dem Erzählen einerseits und Aufzählungen und Vorträgen andererseits ist, dass Erzählungen durch Darstellungsmittel wie Beschreibung, Nachahmung, Anthropomorphismen und Setting ein hocheffektives Verfahren darstellen die Umwelt zu simulieren, in der unsere Vorfahren ums Überleben kämpften.«)
- 23 Vgl. ebd., S. 235.
- 24 Steven Mithen: *The Singing Neanderthals. The Origins of Music, Language, Mind, and Body*. Cambridge, MA 2006, S. 189. (»... dass die Fähigkeit, einen genau symmetrischen Faustkeil herzustellen, als zuverlässiger Indikator für kognitive, verhaltensbezogene und physiologische Merkmale fungierte, die das Potential für hohen reproduktiven Erfolg boten.«)
- 25 Vgl. Winfried Menninghaus: *Wozu Kunst? Ästhetik nach Darwin*. Berlin 2011, S. 220f. – Ketten aus Bärenzähnen wurden schon vor 160.000 Jahren hergestellt, ein Befund, der die so genannte >Sexy-Faustkeil-Hypothese< zu bestätigen scheint (vgl. ebd., S. 220). Der Henrystutzen Old Shatterhands scheint auch in diese Kategorie zu fallen.
- 26 Frans de Waal: *Good Natured: The Origins of Right and Wrong in Humans and other Animals*. Cambridge, MA/London 1996.
- 27 Vgl. Joseph Carroll: *Human Nature and Literary Meaning: A Theoretical Model Illustrated with a Critique of >Pride and Prejudice<*. In: *The Literary Animal*, wie Anm. 19, S. 76–106.
- 28 Vgl. Lionel Tiger: *Men in Groups*. London 1968.
- 29 Vgl. Karl Eibl: *Poetische Gerechtigkeit als Sinngenerator*. In: *Poetische Gerechtigkeit*. Hrsg. von Sebastian Donat. Düsseldorf u. a. 2012, S. 215–240.

- 30 Zur Funktion dieser Figurenattribute vgl. Joseph Carroll u. a.: Graphing Jane Austen. Agonistic structure in British novels of the nineteenth century. In: *Scientific Study of Literature*. 2. Jg. (2012), H. 1, S. 1–24 (11).
- 31 Vgl. Robin Fox: Male Bonding in the Epics and Romances. In: *The Literary Animal*, wie Anm. 19, S. 126–146; und Tiger, wie Anm. 28; sowie Robert S. Trivers: The Evolution of Reciprocal Altruism. In: *The Quarterly Review of Biology*. 46. Jg. (1971), S. 35–47.
- 32 Vgl. dazu Sarasin/Sommer, wie Anm. 2, S. 12–14.
- 33 Fox, wie Anm. 31, S. 127f. »Die Stärke der Tiger-Trivers-Hypothese besteht darin, dass sie uns zwingt anzuerkennen, dass die Bindung zwischen Mann und Mann gleichwertig mit der Bindung zwischen Frau und Mann ist, der sie in vieler Hinsicht feindlich gegenübersteht, und dass sie wichtige eigenständige evolutionäre Funktionen hat.«
- 34 Zur Blutsbrüderschaft vgl. beispielsweise Klaus Oschema: Das Motiv der Blutsbrüderschaft: Ein Ritual zwischen Antike, Mittelalter und Gegenwart. In: *Riten, Gesten, Zeremonien. Gesellschaftliche Symbolik in Mittelalter und Früher Neuzeit*. Hrsg. von Edgar Bierende/Sven Bretfeld/Klaus Oschema. Berlin/New York 2008, S. 41–71. – Eckehard Koch/Gerd Hardacker: »Also eine Blutsbrüderschaft, eine richtige, wirkliche Blutsbrüderschaft, von der ich so oft gelesen hatte!« Die Darstellung der Blutsbrüderschaft bei Karl May – eine Bestandsaufnahme. In: *Jahrbuch der Karl-May-Gesellschaft 2016*. Husum 2016, S. 79–129.
- 35 »Für die kulturwissenschaftliche Weiterentwicklung von besonderem Interesse ist dabei, dass wir zwar von einem gewissen Grundbestand an biologisch vorbereiteten Emotionen ausgehen können, dass aber deren Auslöser unter Kultur- und Sprachbedingungen durch Prozesse metaphorischer Übertragung in vielfältiger Weise modelliert und definiert werden können. Als Musterbeispiel eignet sich unsere (soziobiologisch erklärbare) Neigung, Blutsverwandte zu fördern; diese Neigung kann durch entsprechende kulturelle Definitionen von Verwandtschaft nahezu beliebig ausgedehnt werden, so dass wir schließlich auch mit literarischen Figuren fast so mit-leiden können, als wären sie unser Fleisch und Blut.« (Eibl: *Evolution*, wie Anm. 12, S. 26)
- 36 Vgl. dazu beispielsweise Heinz Stolte/Gerhard Klußmeier: *Arno Schmidt & Karl May. Eine notwendige Klarstellung*. Hamburg 1973.
- 37 Man könnte hier spekulieren, dass die nicht wenigen Leserinnen sich in die Helden verlieben und dabei Frauen-Rollen ausfüllen, die im Roman nur schematisch und lustlos angedeutet sind.
- 38 Man findet auch die Begriffe ›mentalisieren‹ oder ›mind reading‹.
- 39 Vgl. dazu beispielsweise Michael Tomasello: Die kulturelle Entwicklung des menschlichen Denkens. Zur Evolution der Kognition. Frankfurt a. M. 2002. In literaturwissenschaftlichen Zusammenhängen vgl. dazu grundlegend Lisa Zunshine: *Why We Read Fiction. Theory of Mind and the Novel*. Columbus, OH 2006.
- 40 Vgl. dazu David Comer Kidd/Emanuele Castano: Reading Literary Fiction Improves Theory of Mind. In: *Science*, Vol. 342, No. 8156, 2013, S. 377–380. Kidd/Castano konnten zeigen, dass die Lektüre hochliterarischer Texte ›Theory-of-Mind‹-Fähigkeiten von Lesern zumindest kurzfristig verbessert im Vergleich zu Sachtexten und Unterhaltungsliteratur. Dies bedeutet, dass Unterhaltungs-

literatur die ›Theory of Mind‹ der Leser als Werkzeug des Figurenverstehens nicht in dem Maße herausfordert wie Hochliteratur. U-Literatur lässt sich diesbezüglich einfacher verstehen, weil die Texte dem Leser die Gedanken- und Gefühlswelt der Figuren direkt erklären. Dies gilt auch für den ›Winnetou I‹-Roman: Die Blutsbrüder ›lesen‹ den Anderen so explizit und fehlerlos, dass dem Leser nicht viel zu tun bleibt.

- 41 Vgl. Clive Gamble/John Gowlett/Robin Dunbar: *Thinking Big. How the Evolution of Social Life Shaped the Human Mind*. London 2014, S. 47f.; deutsch u. d. T.: *Evolution, Denken, Kultur. Das soziale Gehirn und die Entstehung des Menschlichen*. Berlin/Heidelberg 2016.
- 42 Vgl. auch Karl Eibl: *Epische Triaden. Über eine stammesgeschichtlich verwurzelte Gestalt des Erzählens*. In: *Journal of Literary Theory*. 2. Jg. (2008), H. 2, S. 197–208. – Auf die dem Komplex männlicher Bindung sicherlich verwandte Homosexualitätshypothese kann ich an dieser Stelle nicht näher eingehen. Im Mittelpunkt steht das Interesse an der Popularität aus evolutionstheoretischer Sicht, die sicherlich nicht im Zusammenhang steht mit den sexuellen Orientierungen der Leserinnen und Leser.
- 43 Eine ähnliche ›Theory-of-Mind‹-basierte Kriegsstrategie ist das Belauschen.
- 44 Vgl. zum Beispiel Frances E. Jensen: *The Teenage Brain: A Neuroscientist's Survival Guide to Raising Adolescents and Young Adults*. New York 2015; Linda Spear: *The Behavioral Neuroscience of Adolescence*. New York 2010; Barbara Strauch: *The Primal Teen. What the New Discoveries about the Teenage Brain Tell Us about Our Kids*. New York 2003; deutsch u. d. T.: *Warum sie so seltsam sind*. Berlin 2003.
- 45 Kerstin Konrad/Christine Firk/Peter J. Uhlhaas: *Brain Development During Adolescence. Neuroscientific Insights into this Developmental Period*. In: *Deutsches Ärzteblatt International*. 110. Jg. (2013), S. 425–431 (425). (»Typischerweise suchen Jugendliche Ablenkung, neue Erfahrungen und starke Gefühle, wobei sie manchmal ihre Gesundheit ernsthaft gefährden.«)
- 46 J. N. Giedd u. a.: *Brain development during childhood and adolescence nature: A longitudinal MRI study*. In: *Nature Neuroscience*. 2. Jg. (1999), S. 861–863.
- 47 Strauch, wie Anm. 44, S. 16; deutsch: »›Aufpasser‹ oder ›Vorstandschef‹«, S. 30.
- 48 Vgl. ebd., S. 87ff. (englisch) bzw. 129ff. (deutsch).
- 49 Ebd., S. 122; deutsch: »moralische(r) Kompass«, S. 176f. Strauch zitiert hier Steven W. Anderson u. a.: *Impairment of social and moral behavior related to early damage in human prefrontal cortex*. In: *Nature Neuroscience*. 2. Jg. (1999), S. 1032–1037.
- 50 Strauch, wie Anm. 44, S. 83, deutsch S. 123.
- 51 Vgl. ebd., S. 120 bzw. deutsch S. 172–175.
- 52 Vgl. zum Beispiel Jensen, wie Anm. 44, S. 78.
- 53 Volker Klotz: *Abenteuer-Romane. Eugène Sue, Alexandre Dumas, Gabriel Ferry, Sir John Retcliffe, Karl May, Jules Verne*. Reinbek bei Hamburg 1989, S. 25.