



Peter Huch

Der Ursprung der Kunst

Eine These über die Evolution
des menschlichen Schönheitssinnes

Fachbuch

BEI GRIN MACHT SICH IHR WISSEN BEZAHLT



- Wir veröffentlichen Ihre Hausarbeit, Bachelor- und Masterarbeit
- Ihr eigenes eBook und Buch - weltweit in allen wichtigen Shops
- Verdienen Sie an jedem Verkauf

Jetzt bei www.GRIN.com hochladen
und kostenlos publizieren



Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek:

Die Deutsche Bibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über <http://dnb.d-nb.de/> abrufbar.

Dieses Werk sowie alle darin enthaltenen einzelnen Beiträge und Abbildungen sind urheberrechtlich geschützt. Jede Verwertung, die nicht ausdrücklich vom Urheberrechtsschutz zugelassen ist, bedarf der vorherigen Zustimmung des Verlanges. Das gilt insbesondere für Vervielfältigungen, Bearbeitungen, Übersetzungen, Mikroverfilmungen, Auswertungen durch Datenbanken und für die Einspeicherung und Verarbeitung in elektronische Systeme. Alle Rechte, auch die des auszugsweisen Nachdrucks, der fotomechanischen Wiedergabe (einschließlich Mikrokopie) sowie der Auswertung durch Datenbanken oder ähnliche Einrichtungen, vorbehalten.

Impressum:

Copyright © 2009 GRIN Verlag
ISBN: 9783656931041

Dieses Buch bei GRIN:

<https://www.grin.com/document/288564>

Peter Huch

**Der Ursprung der Kunst. Eine These über die Evolution
des menschlichen Schönheitssinnes**

GRIN - Your knowledge has value

Der GRIN Verlag publiziert seit 1998 wissenschaftliche Arbeiten von Studenten, Hochschullehrern und anderen Akademikern als eBook und gedrucktes Buch. Die Verlagswebsite www.grin.com ist die ideale Plattform zur Veröffentlichung von Hausarbeiten, Abschlussarbeiten, wissenschaftlichen Aufsätzen, Dissertationen und Fachbüchern.

Besuchen Sie uns im Internet:

<http://www.grin.com/>

<http://www.facebook.com/grincom>

http://www.twitter.com/grin_com

Peter Huch

Der Ursprung der Kunst

Eine These über die Evolution des menschlichen Schönheitssinnes

Vierte Fassung, 2009

Inhalt

Erster Teil: Essay - Kurzfassung des Themas	9
Zweiter Teil: Ausführliche Fassung	26
Kapitel 1 - Worum es in diesem Buche geht	26
1.1 <i>Wie kam der Mensch zur Kunst?</i>	26
1.2 <i>Ein fruchtbares Gespräch</i>	31
Kapitel 2 – Die sexuelle Evolution	38
2.1 <i>Evolution</i>	38
2.2 <i>Die sexuelle Evolution in der Darstellung von Geoffrey Miller</i>	45
2.3 <i>Die Rolle der Kunst als Fitness-Indikator in Millers Modell der sexuellen Evolution</i>	54
Kapitel 3 - Was ist Schönheit?	60
3.1 <i>Der philosophische Schönheitsbegriff</i>	60
3.2 <i>Schönheit, informationstheoretisch</i>	78
3.3 <i>Schönheit zwischen Ordnung und Chaos</i>	82
3.4 <i>Geschaute Schönheit</i>	91
3.5 <i>Erhabene Schönheit</i>	101
3.6 <i>Kostbare Schönheit</i>	103
3.7 <i>Harmonische Schönheit</i>	108
Kapitel 4 - Über den Umgang mit dem Schönen	110
4.1 <i>Das Normalmaß des Ästhetischen</i>	110
4.2 <i>Die zweistufige Partnerwahl</i>	112
4.3 <i>Persönliches Rangempfinden</i>	114
4.4 <i>Geschmack als Rangmerkmal</i>	125
4.5 <i>Gesellschaftsklassen</i>	130
4.6 <i>Die bürgerliche Gesellschaft</i>	133
4.7 <i>Narzissmus ?</i>	139
Kapitel 5 – Die Lust am Schönen	143
5.1 <i>Adaptiver Schönheitssinn</i>	144
5.2 <i>Der menschliche Geist als Gehirnfunktion</i>	150

5.3	<i>Instinkt und Gefühl</i>	160
5.4	<i>Kunst und Künstler</i>	163
5.5	<i>Naturschönheiten</i>	168
Kapitel 6 - Rangordnungen in tierischen und menschlichen Gesellschaften		170
6.1	<i>Tierische Rangordnungen</i>	171
6.2	<i>Menschliche Rangordnungen</i>	176
6.3	<i>Die oberste Stufe der Rangleiter</i>	179
6.4	<i>Schönheit und Geist</i>	181
6.5	<i>Das Prinzip der Einehe in der hierarchischen Gesellschaft</i>	184
6.6	<i>Die Ausbeutergesellschaft</i>	189
Kapitel 7 - Die Evolution des menschlichen Schönheitssinnes		193
7.1	<i>Der Aufbruch zur Menschheit</i>	193
7.2	<i>Die Evolution der Würdezeichen</i>	194
7.3	<i>Vom auffälligen zum schönen Würdezeichen: Die Erfindung der Kunst</i>	209
7.4	<i>Die Erfindung der schönen Zeichen in der Evolutionstheorie</i>	213
7.5	<i>Die Kunst des Abbildes</i>	215
7.6	<i>Kunsterfindungen</i>	220
7.7	<i>Frühe Kulturgesellschaften</i>	224
Kapitel 8 - Schubkräfte der Evolution		227
8.1	<i>Soziale Rituale</i>	229
8.2	<i>Transzendente Rituale</i>	239
Kapitel 9 - Die Entfaltung des Schönheitssinnes		243
9.1	<i>Die frühe Altsteinzeit</i>	243
9.2	<i>Die späte Altsteinzeit</i>	247
9.3	<i>Kultische Tierbilder</i>	259
Kapitel 10 - Der Sündenfall - Die Entstehung der ständischen Gesellschaften		268
10.1	<i>Die neolithische Revolution</i>	268

10.2 <i>Königreiche und Hochkulturen</i>	280
Kapitel 11 – Die Krise der schönen Kunst	287
11.1 <i>Die Ungleichheit unter den Menschen</i>	290
11.2 <i>Der Umbruch der Gesellschaftsordnung</i>	294
11.3 <i>Das Zeitalter der Sezessionen</i>	298
11.4 <i>Kulturelle Strömungen der Gegenwart</i>	307
Bibliographie	
320	

*Ich glaube, der Affe ist zum Menschen geworden,
seit er die Kunst erfunden hat.*

Krystian Zimerman, polnischer Pianist, geb. 1958
(FAZ 12. 2.2006)

Essay: Die Erfindung der Kunst

Die Kunst gilt als die edelste Leistung der Menschheit. Zuweilen hat sie einen Nimbus wie einstmals nur die Religion. Die größten Künstler, wie etwa Leonardo da Vinci oder Ludwig van Beethoven, stehen wie Sterne am Himmel und genießen eine Verehrung, auf die die früheren Götter neidisch sein könnten. Über die Musik Mozarts sagte man, sie komme direkt von Gott.

Doch die positivistische Weltsicht kennt keinen Gott. Darum kann die Kunst nicht einfach vom Himmel gefallen sein. Geht man der Frage nach, warum es überhaupt Kunst gibt, warum den Menschen die Freude daran gegeben ist, so gelangt man zu einer schockierenden Erkenntnis: Ihre Wurzeln liegen weder bei den ewigen Idealen, noch in der Religiosität, noch in der einfachen Freude am Schönen, sondern in dem Drang der Menschen, sich übereinander zu erheben, die Gesellschaft in Herren und Knechte zu scheiden. Schmuck und Kunst hatten von Beginn an keinen anderen Zweck als den der Selbstdarstellung und Machtdemonstration. Erst seit dem Zeitalter der Aufklärung lernen wir die Kunst als eigenständigen Wert zu schätzen. Der Prestigewert von Kunst ist dadurch nicht verloren gegangen. Zugleich erleben wir, wie ihr ohne die Funktion als Standesmerkmal die innere Kraft ausgeht, wie sie zur Spielwiese eines intellektuellen Hedonismus verkommt. Auch wenn sich diese Behauptungen nicht unwiderleglich beweisen lassen, gibt es doch überzeugende Gründe für ihre Berechtigung. Davon soll hier die Rede sein.

Die Wissenschaft ist sich darüber einig, daß der Kunst- und Schönheitssinn ein dem Menschen - wenn auch in sehr unterschiedlichen Graden - angeborenes Vermögen darstellt. Alle Eigenschaften aller Lebewesen sind Ergebnisse der

Evolution, so auch der Schönheitssinn. Neue Eigenschaften setzen sich durch, wenn sie ihren Trägern einen Überlebens- oder Fortpflanzungsvorteil gewähren. Als die Menschen der Altsteinzeit vor fünfzig- oder hunderttausend Jahren einen Sinn für das Schöne entwickelten und erste Kunstwerke schufen, müssen sie daraus einen evolutionär wirksamen Nutzen gezogen haben.

Die Evolution wirkt nach dem schlichten Grundsatz: Es überlebt, was überlebt! Das genetische Erbgut aller Lebewesen, gleich ob Pflanze, Tier oder Mensch, unterscheidet sich geringfügig von einem Individuum zum andern. Durch Mutationen entstehen immer wieder neue Varianten. Wenn sie zum Überleben vorteilhaft sind, hat das Lebewesen eine höhere Chance als seine Artgenossen, sein besonderes Erbgut fortzupflanzen. Auch der Schönheitssinn kann nicht anders entstanden sein.

Es ist indessen nicht ohne weiteres einzusehen, warum der Schönheitssinn zu den Eigenschaften gehören sollte, die einen Überlebensvorteil bieten. Schmuck und Kunst und - allgemeiner gesprochen - alles Schöne sind nicht lebensnotwendig. Im Gegenteil: wer schöne Dinge liebt, gibt einen Teil seiner Ressourcen dafür her. Vielen Menschen bedeutet Schönheit wenig und sie überleben trotzdem, ja sie können Notzeiten leichter überstehen, wenn sie von dem Geld, das andere für unnütze schöne Dinge ausgeben, Rücklagen schaffen.

Klaus Richter ist in seinem Buch „Die Herkunft des Schönen“ der Frage nach evolutionär wirksamen Vorteilen der Schönheit nachgegangen. Am überzeugendsten ist ihm das in Bezug auf die Schönheit menschlicher Körper und Gesichter gelungen. Aber gerade da überlagern sich ästhetische mit erotischen Reizen unentwerrbar. Es ist offensichtlich, welchen Fortpflanzungsvorteil die Art daraus zieht, daß die Individuen

einander gefallen. Für alle anderen rein ästhetischen Präferenzen lassen sich keine so handgreiflichen Vorteile entdecken.

Sie gewähren indessen mittelbare Vorteile, wie Geoffrey F. Miller in seinem Buch „Die sexuelle Evolution“ dargelegt hat. Er beruft sich auf das sogenannte „Handicap-Prinzip“, das Amotz Zahavi formuliert hat. Schon Darwin war aufgefallen, daß es bei vielen Tierarten scheinbar nutzlose, aber um so auffälligere und oft sogar für das menschliche Auge schöne Merkmale gibt, wie buntes Gefieder, Pfauenschwänze oder Hirschgeweihe, die die Paarungsbereitschaft fördern und sich auf diese Weise evolutionär immer deutlicher ausgeprägt haben. Das Handicap-Prinzip besagt nun, daß solche Merkmale für ihre Träger ökonomische Kosten verursachen müssen, indem sie Nährstoffe binden, Energie verbrauchen oder Freßfeinde anreizen. Ein Lebewesen, das sich luxuriöse Merkmale leisten kann, verfügt offensichtlich über eine hohe Lebenstüchtigkeit und rechtfertigt daher seine hohe Rangstellung innerhalb der Population. Und da sich diese Lebenstüchtigkeit aus seinen besonders „guten“ Genen herleitet, hat es evolutionären Sinn, wenn sich sein Träger mittels seiner auffälligen Merkmale bevorzugt fortpflanzt. Bei vielen Tierarten genießt das ranghöchste Männchen das absolute Paarungsvorrecht bei allen Weibchen. Sie sind es, die den Sieger küren.

Dieser Evolutionsweg für neue Qualitäten, bei dem die Lebenstüchtigkeit mittelbar durch spezifische Signale angezeigt wird, verläuft deutlich schneller als wenn die Überlebensfähigkeit als solche die positive Auslese der Tüchtigsten bewirkt. Sobald die Empfänglichkeit für diese Signale evolutionär gefestigt ist, schreitet die Evolution von selbst fort. Auch dann sind tausende Generationen nötig, um ein Merkmal in der Art durchzusetzen. Die Evolution des

Menschen verläuft in einem Zeitmaß von –zig-tausenden bis Hunderttausenden von Jahren.

Miller zeigt für eine Vielzahl menschlicher Qualitäten, wie Höflichkeit, Großzügigkeit oder Hilfsbereitschaft, daß sie derartige spezifische Signale darstellen. Sie gehorchen dem Handicap-Prinzip: sie kosten Ressourcen, aber machen beliebt und fördern dadurch die Paarbildung und die Nachkommenschaft. Zu diesen Signalen rechnet Miller auch die Kunst. Einerseits ist sie teuer, kostet also Ressourcen, andererseits gefällt sie und macht beliebt. Der Giessener Professor Eckart Voland geht sogar so weit, das Schöne mit dem Kostbaren, also dem Teuren gleichzusetzen. Obwohl es dafür überzeugende Beispiele gibt, kann kein Ästhet einer solchen Gleichsetzung zustimmen. Ein Schmuckstück mit noch so kostbaren Edelsteinen kann ästhetisch misslungen sein und würde trotz seines hohen Preises nicht als schön gelten. Andererseits kann ein Abendhimmel mit seiner Farbenpracht hinreißend schön sein, aber er kostet gar nichts. So sind die Kostbarkeit, der Luxus, die unwiederbringliche Einmaligkeit wohl häufige Begleiter des Schönen, aber sie machen nicht sein Wesen aus.

Was ist es denn, was am Schönen so fasziniert? Es lohnt sich, in dem gewaltigen Schrifttum der Ästhetik zu stöbern, das sich seit dem Altertum in den Bibliotheken angehäuft hat. Platon sah im Schönen ein Ideal, das weder in der Natur noch in der Kunst erreichbar sei. Alles Schöne, das wir kennen, enthält immer nur einen Abglanz des ideal Schönen. Plotin sah im Schönen eine Spiegelung der reinen Seele. Die vollkommen reine Seele bedürfe der schönen Dinge nicht: „Wer das überirdisch Schöne zu schauen vermag, bedarf der irdischen Schönheit nicht mehr.“ Für beide Philosophen sind alle schönen Dinge, die wir wahrnehmen, Mischformen aus irdischer und göttlicher Schönheit. Diese Komplexität des Schönen begegnet in der Phi-

losophie immer wieder, bei Schelling als das Endliche gegenüber dem Unendlichen, Absoluten, bei Hegel als „eine der Mitten“ zwischen dem absoluten Geist und der Natur, bei Schopenhauer als „Wille und Vorstellung“, bei Nietzsche als das Dionysische und das Apollinische. In unserer Zeit sieht Friedrich Cramer Schönheit am Schnittpunkt von Chaos und Ordnung, also an dem Punkt, wo ein Formungsprozeß an seine naturgegebene Grenze stößt und im Augenblick des Umbruches etwas radikal Neues entstehen lässt.

Keine dieser Charakterisierungen erlaubt es, zwischen schönen und nicht-schönen Objekten zu unterscheiden, geschweige denn schöne Objekte zu konstruieren. Aber sie machen immerhin deutlich, daß an der Wahrnehmung von Schönheit Sinnliches und Geistiges im Wechselspiel teilhaben. Herbert Franke hat versucht, dem Schönheitssinn informationstheoretisch beizukommen. Jede Wahrnehmung von Objekten beruht auf einem Vorgang der Datenverdichtung im Gehirn. Allein vom Auge trifft ein Datenstrom von 10 Milliarden bit (kleinste Informationseinheit) pro Sekunde im Gehirn ein. Die Leistung des Gehirns besteht darin, diesen Datenstrom auf das Maximum von 160 bit pro Sekunde herunterzuberechnen, das im Bewußtsein gerade noch bewältigt werden kann. Das gelingt durch stufenweises Zusammenfassen größerer Datenmengen zu sogenannten Zeichen und Superzeichen, also Kürzeln für frühere Seherfahrungen. Kunstwerke, so sieht es Franke, seien Objekte, die dieser lustbetonten Datenreduktion durch ihre eigene Struktur entgegenkommen. Auch bei dieser Deutung zeichnet sich ein Wechselspiel zwischen der sinnlichen Wahrnehmung einerseits und den Gedächtnisinhalten andererseits ab.

Der deutsche Philosoph Nicolai Hartmann unterscheidet das bloße Sehen des schönen Objekts von der „Schau“, bei der das Bewusstsein aus der Wahrnehmung der Einzelheiten des Din-

ges in seine Verinnerlichung als einheitliches „schönes Ding“ übertritt. In diesem Übergang lassen sich sowohl der Endpunkt der Datenreduktion nach Franke als auch der Sprung aus der Ordnung des Datenströmens in das „Chaos“ einer ganz anderen Erkenntnisebene nach Cramer wiedererkennen. Worauf es in diesem Zusammenhang ankommt ist dies: Das Schöne kann man nicht einfach sehen wie die Bläue des Himmels, sondern es bedarf zu seiner Erkenntnis eines komplizierten Wechselspiels zwischen sinnlicher Wahrnehmung und verinnerlichten Geistesinhalten. Darum bedarf das Schönheitsurteil der Erfahrung und Übung und nicht zuletzt der geeigneten Gehirnstrukturen, die das erforderliche Wechselspiel in Gang setzen. Sicherheit des Geschmacks verrät viel über die Leistungsfähigkeit des Gehirns und die „guten Gene“, die bei seiner Bildung Pate standen. Aus diesem Grund konnte sich der Schönheitssinn als evolutionär wirksame Signalempfänglichkeit im Sinne der sexuellen Evolution nach Geoffrey F. Miller entwickeln.

Wie muß man sich nun die Evolution des Menschen vorstellen? Man darf davon ausgehen, daß unsere äffischen Urahnen ebenso wie viele andere Tierarten über Rangordnungen innerhalb ihrer Populationen verfügten. Für die Rangstellung waren animalische Qualitäten, wie Körpergröße, Kraft und Mut, maßgeblich. Alle Mitglieder der Population achteten auf die Gunst- und Drohgebärden des Ranghöchsten und richteten ihr Verhalten danach. Diese Gebärden waren Gegenstand ihrer Neugier.

Die Vormenschen waren Jäger, besaßen aber weder Krallen noch gefährliche Reißzähne, um Beute zu machen. Für ihre Lebenstüchtigkeit spielten daher neben den animalischen Qualitäten mentale Fähigkeiten eine zunehmende Rolle. Sie mussten ihre Beutetiere eher überlisten als überwältigen. Folgt man den Gedanken von Geoffrey F. Miller, so mussten die Menschen angesichts eines solchen evolutionären Druckes Signale für mentale Qualitäten sowie eine entsprechende Signalempfind-

lichkeit entwickeln. Ein entscheidender Evolutionsschritt in diese Richtung könnte die Entstehung von Neugier für auffällige Signale gewesen sein. Auffälligkeit bedeutet, daß die Signale einerseits eindeutig wahrnehmbar sind, aber andererseits mit keinem der artspezifischen Merkmale übereinstimmen. Während in den klassischen Rangordnungen instinkthaft festgelegte Signale gelten, wird nun gerade die Abweichung davon zum eigentlichen Signal. Ein einfallsreiches Individuum legt sich beispielsweise eine Efeuranke um den Hals und stellt erfreut fest, daß es dafür Zuwendung und Anerkennung von den Artgenossen erfährt. Es wird nun derartige Aktivitäten steigern und damit die Neugier aller anderen umso mehr reizen. Ein besonders wirksames Signal wird es sich als Würdezeichen dauerhaft zueigen machen.

Die Signalwirkung des auffälligen Zeichens ist zunächst eine Spekulation, aber sie erscheint plausibel durch die bis heute anhaltende Anerkennung und Bewunderung, die sich mit „tolle“ Dingen erringen lässt. So geben Jugendliche gern mit ihren Handies an, besonders wenn sie mit den aktuellsten Klingeltönen aufwarten können. Männer sind stolz, wenn ihr Auto mehr Ventile hat als andere, auch wenn man beim Fahren davon nichts merkt. Die Steinzeitmenschen mögen sich an besonders geformten Faustkeilen ergötzt und deren Besitzer beneidet haben. Der Anspruch an die Auffälligkeit und Exklusivität der Würdezeichen wird über die Jahrtausende allmählich zugenommen haben. Damit musste die Förderung der für mentale Leistungen günstigen Gene einhergehen, das heißt: die Menschen wurden klüger. Im Verhältnis zu der gewonnenen Klugheit musste auch der Grad der Auffälligkeit zunehmen, um ein „ehrliches Signal“ zu bleiben.

Hier sprang die Evolution mit einer neuen Erfindung ein: mit dem Schönheitssinn. Das künstlich hergestellte schöne Objekt galt plötzlich als höchste Stufe des Auffälligen und Außer-

ordentlichen. Es erfüllt zum einen das Verlangen nach Kostbarkeit, weil es schwer zu machen ist, Zeit, Geduld und Mühe und womöglich einen seltenen Werkstoff erfordert. Noch wichtiger ist die komplexe Qualität der Schönheit. Wer nicht die nötigen Gene besitzt, verfügt auch nicht über die komplexen Gehirnstrukturen, die beim Erlebnis des Schönen tätig sind. Er – oder sie – vermag sich auch nicht so schön zu machen wie jemand, der einen sicheren Geschmack hat. Für die wechselseitige Partnerwahl spielt es nicht allein eine wichtige Rolle, daß der eine den anderen mit seinem ästhetischen Gebaren zu beeindrucken vermag, sondern daß sich die Partner wechselseitig als Träger eines guten Geschmacks erkennen.

Es bildete sich eine Gesellschaft mit einer sichtbaren Rangfolge der ästhetischen Kultur. Sie dürfte zuerst am Körperschmuck ablesbar gewesen sein, etwa in Form von Bemalung der Haut oder der Kleidung oder von Schmuckstücken. In altsteinzeitlichen Gräbern fand man durchbohrte Schneckenhäuser, die einmal eine Halskette gebildet hatten. Erst nachdem der Körperschmuck zum selbstverständlichen Würdezeichen geworden war, konnte die Ausschmückung des Lebensumfeldes eines Würdenträgers in seine Ständedemonstration einbezogen werden. So wurden Faustkeile nicht nur funktionsgerecht, sondern zunehmend symmetrisch geformt. Sicherlich wurden schon in der Altsteinzeit die Lagerplätze und Wohnstätten der Würdenträger ihrem Rang entsprechend ausgeschmückt.

Die frühesten erhaltenen Kunstwerke fand Nicholas Conard in Höhlen der Schwäbischen Alb: aus Mammut-Elfenbein geschnitzte Tierfiguren von stupender Schönheit mit einem Alter von 30 bis 40 Tausend Jahren. Sie mögen noch ältere Vorläufer aus Holz und ähnlichen vergänglichen Werkstoffen gehabt haben, die sich nicht erhalten haben. Damit war das Abbild erfunden, bis heute der wirkungsmächtigste Gegenstand der Kunst. Es bezieht seine Kraft einerseits aus dem lustbetonten

Abgleich zwischen gesehendem Objekt und erinnertem Vorbild, andererseits aus dem Bewusstsein der Schwierigkeit des Abbildens, also der Übertragung von Einzelheiten des Vorbildes in Gestaltungselemente des Abbildes in einem anderen Material. Frühe Darstellungen von Mensch-Tier-Mischwesen zeugen davon, wie eine weitere Bewußtseinsebene einbezogen wird, nämlich die imaginierte Vorstellung.

Man hält die frühen Tierplastiken für Symbole des Jagdzaubers. Auch die weltberühmten Höhlenmalereien in Spanien und Südfrankreich werden kultisch-magisch gedeutet. Überhaupt werden die aus den Frühzeiten der Menschheit überkommenen Kunst- und Kulturgüter zu einem großen, wenn nicht sogar zum überwiegenden Teil als Kultgegenstände gedeutet. Darin liegt kein Widerspruch zum Verständnis der Kultur als Standesmerkmal. Schon in Urzeiten fühlten sich die Menschen eingebunden in eine hierarchische Ordnung, die über die lebenden Mitmenschen hinausging. Dazu konnten die Seelen der Verstorbenen, gute und böse Naturgeister, Heilige und Götter gehören. Die Grenzen zwischen den Hierarchien der Lebenden und denen der gedachten Geister waren fließend. Ägyptische Pharaonen und römische Kaiser nahmen göttlichen Rang für sich in Anspruch. Die römischen Kaiser ernannten hochgeschätzte Verstorbene förmlich zu Göttern, wie zum Beispiel Hadrian seinen verstorbenen Lustknaben Antinous. Die Selig- und Heiligsprechungen, die der Vatikan bis heute vornimmt, sind nichts anderes! Es war nur folgerichtig, die gedachten ranghohen Gesellschaftsmitglieder oder, soweit man ihrer nicht habhaft werden konnte, wenigstens die Stätten ihrer Verehrung mit den angemessenen ästhetischen Würdezeichen auszustatten. Diesem Bedürfnis verdanken wir den großen Reichtum an sakraler Kunst.

Im Zusammenhang mit den ästhetischen Würdezeichen ist eine Besonderheit der Gattung Mensch von Bedeutung, die

weitreichende Folgen hatte, nämlich das Prinzip der Einehe. Sie sind so weitreichend, daß man sie als den entscheidenden Grund für die Entwicklung der Einehe ansehen muß. Anders als bei den Hirschen, wo sich der Platzhirsch mit allen Weibchen seines Rudels paart, ist beim Menschen die Zweisamkeit die instinktiv bevorzugte Regel und jede Promiskuität, auch wenn es sie gibt, verpönt. Der Hang zur Zweisamkeit ist ein Ergebnis der Evolution und als solches muß er bis tief in die Altsteinzeit zurückgehen.

Während bei den Hirschen das Weibchen die Wahl trifft und der Platzhirsch keines seiner Weibchen verschmäht, geht Geoffrey Miller von einer gegenseitigen Partnerwahl unter den Menschen aus. Männer und Frauen haben eigene Rangfolgen. Miller beschreibt die Paarbildung so, daß sich der ranghöchste Mann mit der ranghöchsten Frau verbindet. Der zweithöchste Mann nimmt die zweithöchste Frau, nicht weil sie ihm besser gefällt, sondern weil er die Ranghöchste nicht kriegen kann. Das entsprechende gilt für die zweithöchste Frau; auch sie muß mit dem zweithöchsten Mann vorlieb nehmen. So ergibt sich eine Rangfolge von Paaren, die stufenweise immer weniger gute Gene an ihre Nachkommenschaft weiterzugeben haben. Hat unter diesen Umständen die Rangordnung überhaupt noch ihren evolutionären Sinn, nämlich nur das beste Erbgut zur Fortpflanzung zu bringen? Miller sagt ja, weil das ranghöchste Paar auch die höchste Lebenstüchtigkeit besitzt und mehr Nachkommen durchbringt als die niederrangigen Paare.

Auch wenn das eher eine statistische Betrachtung ist als eine prähistorische Szenerie, muß man sich die Praxis der Paarbildung doch etwas anders vorstellen. Die Menschheit bestand in der Altsteinzeit aus frei schweifenden Jägersgesellschaften von dreißig bis hundert Personen. Hätten sich innerhalb dieser Gruppen Paare zusammengetan und Kinder gezeugt, so wären sie alsbald an Inzucht zugrunde gegangen. Die einzelnen

Gruppen kamen jedoch, wenn sie den Tierzügen folgten, miteinander in Berührung. Obwohl sie Jagdkonkurrenten waren, müssen solche Begegnungen wohl eher friedlichen Charakters gewesen sein. Jedenfalls wurden dabei auch technische und kulturelle Fortschritte ausgetauscht, so daß Neuerungen sich rasch über ganze Kontinente verbreiteten. Diese Begegnungen dürften für die heiratsfähigen Männer willkommene Gelegenheiten gewesen sein, sich aus der anderen Gruppe eine Frau zu wählen. Seit Menschengedenken wünscht sich jeder einen ebenbürtigen Partner. Ein Mann hohen Ranges wird auch eine Frau entsprechend hohen Ranges freien wollen. Woran erkennt er ihren Rang? Gewiß an der Kultur ihrer Erscheinung, an ihrem Geschmack. Es wäre nicht so leicht, sich solche steinzeitlichen Brautwerbungen vorzustellen, wenn sie uns nicht aus den letzten Jahrhunderten so vertraut wären.

Bis zum Ende des Ancien Régime und sogar bis weit ins 19te Jahrhundert waren die menschlichen Gesellschaften ständisch gegliedert. Die Mitglieder jeder sozialen Schicht gaben sich durch eine breite Vielfalt von kennzeichnenden Standesmerkmalen zu erkennen. Dazu gehörten die Kleidermode, die Ausstattung von Haus und Hof, das möglichst gesittete Benehmen, die Art zu sprechen und sich zu bewegen, die Vertrautheit mit der standesüblichen Kultur und ihren Sitten. Die jungen Leute wurden frühzeitig mit der standesgemäßen Kultur vertraut gemacht und gingen selbstverständlich innerhalb ihrer Schicht auf Brautschau. Innerhalb jeder Rangstufe wurde ein spezifischer Bestand an kulturprägenden Genen weitergegeben. Warum sollte es in der Steinzeit anders gewesen sein?

Errungenschaften der Evolution setzen sich durch, wenn sie mit einem Überlebensvorteil verbunden sind. Die ständisch gegliederte Gesellschaft war in dieser Hinsicht offenbar ein Erfolgsmodell. Die Einehe als ihre Voraussetzung verfestigte sich ebenso wie die kulturelle Selbstdarstellung aller Stände. Der

ökonomische Erfolg der ständischen Gesellschaft beruhte zweifellos auf der arbeitsteiligen Erwerbsstruktur, die sich bis in unsere Tage erhalten hat: Der oberste Rang beansprucht die Befehlsgewalt über alle Unterebenen und beutet ihre Tätigkeit aus. Die Geschichte der Menschheit ist zu weiten Teilen eine Geschichte der Ausbeutung. Auch wenn die ständische Gesellschaft eine evolutionsbedingte Naturform ist, ist sie allein dadurch nicht moralisch gerechtfertigt. Wir haben die Gleichheit der Menschen zum gesellschaftspolitischen Grundsatz erhoben, müssen dafür jedoch in Kauf nehmen, daß die ästhetische Kultur ihre Rolle als Standesmerkmal verloren hat. Ohne diese Rolle wäre der reiche Bestand an Kunst der vergangenen Jahrhunderte und Jahrtausende nicht entstanden. Wir ständen kulturell und wahrscheinlich auch ökonomisch noch immer auf der Stufe der frühen Steinzeit.

An dieser Stelle ist einem Mißverständnis vorzubeugen. Hätten nicht die obersten Ränge der Gesellschaften aus lauter Künstlern bestehen müssen, wenn sich diese Ränge durch fortwährende Auswahl nach dem Schönheitssinn herausgebildet hätten? Auch wenn wir nicht wissen, aus welcher Rangstufe die frühesten Steinzeit-Künstler stammten, bestehen aus heutiger Sicht Zweifel an einer solchen Schlußfolgerung; jedenfalls sind aus der überschaubaren historischen Vergangenheit keine Fälle bekannt, daß ein Herrscher zugleich ein großer Künstler gewesen wäre beziehungsweise ein Künstler zur Herrschaft gelangt wäre. Künstler waren immer Ausnahmeerscheinungen; gerade das macht ihre Werke so exklusiv. Die „guten Gene“ sind neben einer Reihe glücklicher Zufälle wohl nur eine der Voraussetzungen für hohes Künstlertum. Umgekehrt richtet sich die Rangstufe eines Menschen nicht ausschließlich nach seinem ästhetischen Vermögen, sondern auch nach viel animalischeren Qualitäten, wie Größe, Stärke, Mut und Tatkraft. Die Rolle der Künstler bestand immer darin, die ranghohen Mitglieder ihrer

Gesellschaft mit den schönen Dingen auszustatten, mit denen sie erfolgreich zu imponieren vermochten.

Für unser heutiges Kulturverständnis entbehrt es nicht der Peinlichkeit, wenn wir den gesamten Bereich der Kunst, die uns geradezu heilig geworden ist, dem Bedürfnis nach Selbstdarstellung oder, um es gröber auszudrücken, der Angeberei verdanken sollen. Der stille einsame Kunstgenießer im Museum oder im Konzertsaal versteht sich nicht als Kulturprotz. Aber er ist ein Produkt der rational geprägten Endzeit. Schon in der Antike gab es Ansätze zu einem allein ästhetisch motivierten Kunstgenuß, doch im Zeitmaßstab der Evolution gehören die paar Jahrtausende der historischen Epochen zu dieser Endzeit. Die Kraft der Ratio dämpft die ursprüngliche Kraft der Instinkte zu bloßen Neigungen, denen wir uns willentlich widersetzen können. So haben wir es allmählich gelernt, Kunst hedonistisch um ihrer selbst willen zu schätzen. Aber steckt nicht auch darin eine Spur von Narzissmus, nämlich in dem freudigen Bewußtsein, mit den hochrangigen Genen des Schönheitssinnes gesegnet zu sein?

Vielleicht war die längste Zeitspanne, in der Menschen bereits mit Kunst lebten und darin Standesmerkmale sahen, nämlich die späte Altsteinzeit bis zum Beginn des Neolithikums, nicht so von Protz und Ausbeutung geprägt wie die geschichtlichen Perioden, von denen wir umfassende Kenntnis haben. Die Menschen in den kleinen, nicht sesshaften altsteinzeitlichen Gesellschaften mögen in Schmuck und Kleidung ihren jeweiligen Rang dargestellt und gehörigen Respekt eingefordert haben. Aber es waren überschaubare Gesellschaften, in denen jeder jeden kannte. Die ranghohen Mitglieder waren den Bitt- und Demutsgesten der Rangniedereren zugänglich. Diese werden ihren bescheidenen Anteil an der gemeinsamen Jagdbeute erhalten haben, weil anderenfalls die Gruppe nicht überlebensfähig gewesen wäre.

Jedenfalls kann man sich einigermaßen gedeihliche Verhältnisse vorstellen, ähnlich wie die selbstverständliche Solidarität in heutigen Kleinbetrieben mit einer ähnlich geringen Zahl von Beschäftigten.

Einen Umbruch der Verhältnisse gab es erst im Zuge der neolithischen Revolution am Ende der letzten Eiszeit vor etwa zehn- bis fünfzehntausend Jahren. Sie gilt als die tiefstgreifende Umwälzung in der Menschheitsgeschichte. Die Menschen begannen sesshaft zu werden, Vieh zu halten, Ackerbau zu betreiben und Besitz anzusammeln. Das geschah nicht auf einen Schlag und nicht in allen Gesellschaften zugleich. Die weiterhin nomadisch schweifenden Gruppen hatten keinerlei Verständnis für Eigentum und sahen in den Viehweiden der Sesshaften verlockende Jagdgründe. Zu deren Verteidigung mußten sie sich zu wehrhaften Gruppen zusammenschließen. So wurden die einstmaligen Jäger zu Kriegerern. Um zum Schutze ihrer Herden in der Übermacht zu bleiben, mussten die Gesellschaften größer werden, mussten Siedlungen befestigt und Mannschaften im Kampf geübt werden. Das erforderte unbedingte Befehlsgewalt der Anführer und eine entsprechend höher gestaffelte Hierarchie. Sie musste mit entsprechend gesteigertem Aufwand ästhetisch zum Ausdruck gebracht werden. Je größer die Stämme wurden, um so weiter wurde der Abstand zwischen den obersten und den untersten Rängen, um so weniger waren die Herrschenden für die Bitt- und Demutsgesten der Unteren erreichbar.

Nachdem die sesshaft gewordenen Stämme gelernt hatten, sich der schweifenden Jäger zu erwehren, kamen sie auf die Idee, ihre Macht kriegerisch auf benachbarte sesshafte Stämme auszuweiten. So entstanden aus kleinen Stammesherrschaften zuerst kleine und dann immer größere Königreiche. Der ästhetische Aufwand, mit dem sich die Könige schmückten, wuchs in unermessliche Höhen. Um die gestiegenen Ansprüche

zu befriedigen brauchte man Arbeitskräfte und fand sie in den unterworfenen Völkern. So entstand der neue soziale Stand der Sklaven. Natürlich standen sie am untersten Ende der Rangskala, auch wenn sie einstmals höheren Rängen angehört hatten und an deren Genbestand teilhatten. So wurde die evolutionär entwickelte Rangstufenfolge, in der die genetische Varietät zum Ausdruck kam, erstmals durchbrochen. Im Laufe der späteren kriegerischen Geschichte geschah das immer wieder.

Eine weitere Neuheit der Jungsteinzeit war die beginnende Kolonisation. In den sesshaften Völkern kam es zu Menschenüberschüssen. Kleinere Gruppen wanderten aus und suchten sich weit entfernt neue Siedlungsplätze, wo sie die dort noch lebenden Sammler- und Järgergesellschaften mittels ihrer überlegenen Kultur- und Kriegspraktiken verdrängten oder zu Sklaven machten.

Kerngebiet der neolithischen Kulturen war der vordere Orient. Dort entstanden die ersten Großreiche der Ägypter und Babylonier mit ihrer ungeheuren Prachtentfaltung. Sie wurde zur Darstellung der königlichen Macht als unerlässlich angesehen. Wer einen Überblick über den weiteren Verlauf der Kunstgeschichte hat, der weiß, in welche Hybris von Glanz- und Prunkentfaltung dieses zwanghafte Selbstdarstellungsbedürfnis hineinführte. Ständige Kriege und Unterwerfungen führten dazu, daß von dem ursprünglichen evolutionär entwickelten Zusammenhang zwischen ästhetischer Erscheinung und „guten Genen“ nicht mehr viel übrig blieb. Die kulturträchtigen Gene waren schließlich in allen Bevölkerungsschichten anzutreffen, auch wenn sie sich in sozial aufsteigenden Schichten immer wieder erneut ansammeln konnten.

Solange die Darstellung fürstlicher Macht mit ästhetischem Aufwand ungebrochen andauerte, also bis zum Ende des

Ancien Régime, solange galt die Übereinstimmung von Kunst und Schönheit. Ästhetische Machtsymbole, wie Paläste, Tempel oder Kirchen, wären ohne Schönheit nicht gemeinverständlich und somit auch nicht machtwirksam gewesen. Deshalb konnte Kunst mit schöner Kunst gleichgesetzt werden.

Dieses Selbstverständnis ist inzwischen verloren, spätestens seit Pablo Picasso im Jahr 1906 seine „Madmoiselles d' Avignon“ malte. Keine Madmoiselle dieser Zeit hätte sich darin wiedererkennen mögen, geschweige denn sie zum ästhetischen Vorbild genommen. Die Entwicklung dahin hatte natürlich weit früher eingesetzt, schon bald nach der Französischen Revolution. Diese hatte den Zusammenhang von Pracht und Macht nachdrücklich in Frage gestellt. Die große Kunst war herrenlos geworden und wurde vom erstarkenden Bürgertum nur zögerlich in Obhut genommen. Der in bürgerlichen Händen entstehende Historismus und Eklektizismus brachte keine große Kunst mehr zuwege. Diese suchte sich in Sezessionen neue Bahnen und beanspruchte die Autonomie der Kunst. Nicht mehr die Fürsten, sondern die Künstler selbst bestimmten, was Kunst sei. Die Vielfalt der Neigungen und Vorlieben der Künstler ließ eine entsprechende Vielfalt von Stilen, Richtungen und immer neuen –ismen hervorsprudeln. In dem Maße wie bei den Gebildeten rationales Denken gegenüber emotionalem Empfinden in den Vordergrund trat, gewannen in der Kunst Elemente des Auffälligen und Außerordentlichen gegenüber denen der Schönheit zunehmende Bedeutung.

So wie die Französische Revolution selbst war auch die Autonomie der Kunst ein Kind der Aufklärung. Der von Rationalität beherrschte moderne Mensch sieht sich selbst als Machtfaktor und verlangt keinen Prunk zum Beweis der Staatsgewalt. Demokratie funktioniert ohne Kunst. So verkam die Kunst zum hedonistischen Zeitvertreib. Bei aller Liebe zur

großen Kunst vergangener Zeitalter verdrängen wir gern, daß sie einst Sinnbild der Macht war, so wie ihre damaligen Auftraggeber verdrängten, daß sie zugleich Sinnbild der Ungleichheit und erfolgreicher Ausbeutung war.

Die kulturgünstigen Gene sind indessen auch in der heutigen Gesellschaft nicht verloren gegangen. Noch immer lassen sie den, der damit gesegnet ist, zum Künstler oder Kunstfreund werden. Das heilige Erschauern, das in Urzeiten dem Ranghöchsten oder den hierarchisch noch darüber gestellten Geistern und Göttern galt, wird heute der Kunst als solcher zuteil. Diesem Urgefühl verdanken wir die liebevolle Erhaltung der alten, ihrer einstmaligen Symbolwirkung entblößten Kunst, zumal uns bewußt ist, daß keine ebenbürtige Hochkunst mehr nachwächst, die Aussicht hätte, Jahrhunderte zu überdauern. Sie vermag auf dem rational durchtränkten Boden der Demokratie und unter der bläßlichen Sonne der Gleichheit nicht zu gedeihen.

Kapitel 1: Worum es in diesem Buch geht

1.1 Wie kam der Mensch zur Kunst?

Solange es Menschen gibt, haben sie sich mit dem Schönen befaßt. Die Kunst ist so alt wie die Menschheit selbst. Man findet sie in allen Zeitaltern und bei allen Völkern der Welt und sieht darin die edelste Ausprägung des Menschentums. Über Jahrtausende hinweg gab es nicht den geringsten Zweifel daran, daß Kunst vor allem schön sein mußte. Das Schöne war keineswegs auf den Bereich der Kunst und des Kunsthandwerks beschränkt, sondern es war ein selbstverständlicher Bestandteil der menschlichen Erscheinung, sofern es sich der Einzelne leisten konnte. Die Archäologie fördert immer ältere Zeugnisse frühen künstlerischen Schaffens zu Tage. Schon vor vierzigtausend Jahren haben kunstsinnige Menschen kleine Tierfiguren aus Elfenbein geschnitzt. Ein ähnliches Alter haben aus Schwanenknochen gefertigte Flöten, die somit auf ein ebenso altes Musikwesen hindeuten. In siebzigtausend Jahre alten Grabstätten fanden sich durchbohrte Schneckengehäuse, die einmal eine Halskette gebildet hatten. Noch älter sind Spuren von Rötelfarbe, die sich im Umkreis menschlicher Gebeine fanden und als Überreste früherer Körperbemalung gedeutet werden. Die allerersten Anfänge ästhetischen Bemühens dürften noch viel weiter zurückreichen. Aber sie haben keine überdauernden Spuren hinterlassen und werden uns darum für immer verborgen bleiben.

Die uralte Tradition der Kunst nötigt zu der Auffassung, daß der Umgang mit dem Schönen zum grundlegenden Wesen des Menschen gehört. Auch wenn dem Menschen das Schöpferische oder Künstlerische nicht so grundsätzlich angeboren ist wie den Vögeln ihr Gesang, so kann man doch in

der Lust am Schönen oder wenigstens einer gewissen Ehrfurcht davor eine angeborene Gabe sehen. Darauf verweisen auch die amerikanischen Frühkulturen. Der amerikanische Kontinent stand nur während des Eiszeitalters, als der Meeresspiegel um hundert Meter abgesunken war, mit dem eurasischen Kontinent in einer überwindbaren Verbindung. In diesem Zeitalter, in dem es noch nirgends in der Welt eine hochentwickelte Kultur gab, sind verschiedene Völkerschaften nach Amerika ausgewandert und einige von ihnen haben dort innerhalb einiger Jahrtausende beachtliche Hochkulturen entwickelt, die den Vergleich mit denen im eurasischen Raum aushalten. Das wäre wohl nicht geschehen, wenn die grundsätzliche Fähigkeit dazu nicht in ihrem biologischen Erbgut angelegt wäre und die kulturelle Fortentwicklung auf ein Vorbild angewiesen gewesen wäre.

Wenn es zutrifft, daß die Empfindung für das Schöne dem Menschen angeboren ist, dann müßte auch die Kunst solange fortbestehen wie die Menschheit selbst. Bis vor rund zweihundert Jahren hätte man dieser Gewißheit auch vorbehaltlos zugestimmt. Zwar war die Zuneigung zur Hochkunst wohl nie Gemeingut aller Menschen, sondern vorwiegend Sache der Privilegierten. Auch wenn sie keineswegs alle über ein sicheres Kunsturteil verfügten, so waren sie doch in einen allgemeinen Konsens darüber eingebunden, was als schön galt und was nicht. Wer nicht über ein eigenes Werturteil in Kunstdingen verfügte, wußte immerhin, daß ein solcher Konsens bestand.

Inzwischen sind Zweifel an der früheren Gewißheit unüberhörbar geworden. Die aktuelle Kunst kommt ohne einen solchen allgemeinen Konsens aus; sie ist die Domäne einer interessierten Minderheit. Diese verfügt über die Hoheit der Bestimmung, was als die Kunst unseres Zeitalters gilt. Außerhalb dieser Domäne gibt es eine breite Vielfalt von

Künstlern, Kunsthandwerkern und Dilettanten, die sich in ihrem Schaffen nach wie vor dem Primat der Schönheit verpflichtet fühlen. Sie finden auch ein breites Publikum aus Käufern, Konsumenten und Interessenten, aber sie wissen, daß sie keinen Anspruch auf einen Platz in der Kunstgeschichte erheben können. Der Sinn für das Schöne ist also keineswegs abhanden gekommen, aber ausgerechnet auf dem Gebiet der führenden zeitgenössischen Kunst, das man früher die „schönen Künste“ nannte, hat Schönheit ihren Stellenwert weitgehend verloren.

Wenn man bedenkt, daß damit eine mindestens 50 000 Jahre, wenn nicht mehr als 100000 Jahre währende ästhetische Tradition zu Ende geht, drängen sich zwei Fragen auf:

- Wie ist die uralte ästhetische Tradition überhaupt entstanden?
- Wie kann sie plötzlich verloren gehen?

Ich will in diesem Buche Antworten auf diese Fragen anbieten. Sie werden vielleicht nicht jedem Leser behagen; denn sie entsprechen nicht immer der Denkhaltung, die heute als „politisch korrekt“ gilt. Es wäre jedoch unaufrichtig, meine Antworten nur aus diesem Grund und nicht aus begründeten Zweifeln an ihren Voraussetzungen abzulehnen. Ich will zeigen, dass alle Kunst auf uralte, sogar vormenschliche Gegebenheiten zurückgeht. Aus dieser Sicht kann ich zeigen, was die ältesten Höhlenmalereien, die Statuen der griechischen Klassik und die „Honigpumpe“ von Joseph Beuys gemeinsam haben und ihren Platz in der Kunst begründet.

Das junge Wissenschaftsgebiet der „evolutionären Ästhetik“ hält wenigstens für die Frage nach dem Ursprung des Schönheitssinnes Antworten bereit, aber sie sind für den Kunstfreund wenig befriedigend. Nach neueren Erkenntnissen ist die ästhetische Urteilskraft ein Ergebnis der sogenannten „sexuellen Evolution“, die es nicht nur in der Entwicklungs-

geschichte der Menschen sondern auch vieler Tiere gab. Die Frühmenschen hätten, so heißt es, bei der Werbung um einen Partner eine Vielzahl von aufwändigen Darbietungen gegeben, um ihn oder sie für sich einzunehmen. Zu diesen Darbietungen hätte auch Kunst gezählt. Solche Darbietungen seien um so überzeugender gewesen, je aufwändiger sie waren. Daraus leite sich bis zum heutigen Tage die Forderung ab, daß Kunst vor allem kostbar zu sein habe. Man spricht vom „Handicap-Prinzip“; wer sich so aufwändige Darbietungen leisten kann, beweist damit seine Lebenstüchtigkeit und stellt dem Partner eine erfolgreiche Nachkommenschaft in Aussicht.

Ich habe keinen Anlaß, an dieser wissenschaftlichen Erkenntnis zu zweifeln. Sie bezieht sich auf das Zustandekommen instinkthafter Triebe, die dem handelnden Menschen nicht zum Bewußtsein kommen. Aber kein Künstler und kein Kunstfreund kann sich in solchen verborgenen Zusammenhängen wiederfinden. Ist es vorstellbar, daß ein ägyptischer Pharo eine Pyramide bauen ließ, um mit diesem künftigen Grabmal seine Braut zu beeindrucken? Als Friedrich der Große den Siebenjährigen Krieg siegreich überstanden hatte, baute er in Potsdam das Neue Palais, das kostbarste und größte seiner Schlösser. Seine rechtmäßige Ehefrau, Elisabeth Christine von Braunschweig-Wolfenbüttel, hatte er Jahrzehnte früher, gleich nach der Hochzeit, von seinem Hofe verbannt. Soll man sich vorstellen, der Fünfzigjährige hätte – bewußt oder unbewußt – mit dem Schloßbau eine Braut werben wollen? Er hat niemals Nachkommen gezeugt und einem ungeliebten Neffen seine Nachfolge überlassen. Das Prinzip der Partnerwerbung erscheint mir deshalb eher als der tiefere Hintergrund des ästhetischen Gebarens der Menschen. Es muß einen augenfälligeren Grund dafür geben und den möchte ich hier darlegen.

Die Antworten, die ich dem Kunstfreund anbiete, stehen im Einklang mit den wissenschaftlichen Erkenntnissen der evolutionären Ästhetik, beruhen jedoch auf der Sicht aus einem anderen Blickwinkel. Die Wissenschaft hat das ästhetische Empfinden ohne weiteres als naturgegeben vorausgesetzt und ihm nach dem erwähnten Handicap-Prinzip eine geradezu banale Grundlage zugemessen, nämlich den teuren Aufwand. Dabei bleiben wesentliche Einsichten der philosophischen Ästhetik über die Natur der Schönheit unberücksichtigt. Empfindsame Menschen können unter dem Eindruck des Schönen erschauern, überwältigt werden, zu Tränen gerührt werden. Dies aber nicht in Ansehung der Kosten, die dieses Schöne gemacht hat, sondern weil die Seele – profaner ausgedrückt: das Gehirn – für die Empfindung von Schönheit über ein eigenes Organ verfügt. Das Schöne hat seinen Platz im menschlichen Gemüt nicht nur bei der Brautwerbung und es unterscheidet sich fühlbar von anderen Darbietungen im Bereich der Partnerwerbung.

Es gibt zwei Gründe, mit denen ich meine Sichtweise und die darauf gestützten Antworten rechtfertigen möchte: Zum einen hat mich die Natur mit der Gnade eines ausgeprägten ästhetischen Bewußtseins und künstlerischer Neigungen bedacht. Zum andern bin ich auf ähnlichen Wegen wie denen der wissenschaftlichen Vorgehensweise zu weitgehend den gleichen Erkenntnissen gelangt wie die evolutionäre Ästhetik. Sie können sich auf eine überzeugende Plausibilität stützen. Aus der Darstellung meines Erkenntnisweges ergibt sich der Blickwinkel, unter dem ich die Erfindung der Kunst durch die frühe Menschheit sehe.

1.2 *Ein fruchtbares Gespräch*

Ich habe diesen Blickwinkel nicht gezielt gewählt, sondern er ergab sich von selbst aus der Fragestellung, mit der ich mich dem Thema näherte. Und diese ergab sich aus der frühen ästhetischen Prägung im Elternhaus, denn jeder Mensch hat seinen eigenen ästhetischen Werdegang. Der meine begann in einem konservativen Elternhaus. Die Kunst des frühen 20sten Jahrhunderts war dort noch gar nicht angekommen, als sie von den Nationalsozialisten als „entartet“ verfemt wurde. Meine frühesten Einblicke in die Welt der Kunst verdanke ich den Cigaretten-Bilder-Alben über die Malerei der Gotik, der Renaissance und des Barock sowie den Blauen Büchern des Langewiesche-Verlages über romanische und gotische „Deutsche Dome“. Das war für mich schlechthin die Kunst. Als nach Kriegsende die Verfemung der Gegenwartskunst wegfiel, änderte das an meinem Bild der Kunst wenig. Die Not in der Trümmerlandschaft der Nachkriegszeit war viel zu groß, um nach den verlorenen Jahrzehnten der Kunst Ausschau zu halten. Was ich in diesen Jahren sporadisch an neuer Kunst zu sehen bekam, blieb mir so unverständlich wie ein Text in fremder Sprache. Alles was nicht gegenständlich oder nicht schön war, wurde unter dem Sammelbegriff „Expressionismus“ abgetan. Diese entweder verständnislose oder sogar ablehnende Haltung war damals weit verbreitet. Auch meine Schule machte in den späten vierziger und frühen fünfziger Jahren (des 20. Jh) keinerlei Anstalten, uns mit der Kunst der ersten Hälfte des Jahrhunderts vertraut zu machen. Meine ersten eigenen künstlerischen Versuche gründeten sich auf Vorbilder, die ganz und gar dem traditionellen Schönheitsbegriff verpflichtet waren.

Erst in meiner Studentenzeit wurde mir der Abstand zwischen meinem Kunst- und Schönheitsempfinden und der aktuellen Kunstszene bewußt. Damals feierte die gegenstandslose Kunst ihre höchsten Triumphe. Man glaubte, durch den Verzicht auf Gegenständlichkeit die Kunst von allen Fesseln der Mimesis zu befreien. Noch ahnte man nicht, wie schnell sich die Kunst in dieser Freiheit erschöpfen würde. Die gegenständliche Malerei der Neuen Sachlichkeit aus den zwanziger und dreißiger Jahren unterlag daher aus einer neuen Unduldsamkeit einer ähnlichen Verfemung wie zuvor unter dem Nationalsozialismus. Erst die dritte Kasseler Documenta im Jahr 1964 verschaffte mir einen geschlossenen Überblick über die Kunstentwicklung des 20sten Jahrhunderts und begründete eine Zuneigung zu der „schönen“ Malerei dieser Zeit, etwa der von Franz Marc, Emil Nolde oder Paul Klee. Zu einer wirklichen Versöhnung mit der modernen Kunst gelangte ich trotzdem nicht, weil ich ihr den fortschreitenden Verzicht auf Schönheit oder sogar die absichtlichen Verstöße gegen herkömmliche Schönheitsregeln nicht verzeihen konnte. Francis Bacon mit seinen entstellten Menschenbildern und Joseph Beuys mit seinem „Blitzschlag mit Lichtschein auf Hirsch“ sind Beispiele dieser Entwicklung. In meinen niemals ganz aufgegebenen Versuchen künstlerischer Betätigung verzichtete ich folgerichtigerweise darauf, den Abstand zur aktuellen Kunstszene aufzuholen und verschaffte mir Befriedigung in dem Bemühen, Bilder von musealer Schönheit, die ich mit nicht leisten konnte, mit eigenen Mitteln so gut es ging nachzustellen.

Ich habe hier den Blick auf die Malerei in den Vordergrund gestellt, weil sie meinen eigenen Bemühungen am nächsten steht. Mit den anderen Künsten, wie der Skulptur, dem Theater oder der Musik erging es mir nicht anders. Auch da war und ist mir der Verzicht auf Schönheit schmerzlich.

Die Frage nach der Bedeutung der Schönheit in der Kunst hat mich immer beschäftigt. Es dauerte aber lange, bis ich nicht nur über den zunehmenden Verzicht auf Schönheit nachdachte, sondern über die umgekehrte Frage: Warum eigentlich habe ich dieses Bedürfnis nach Schönheit, das ja nur zum Teil anerzogen und im Wesentlichen angeboren ist? Warum hatten es alle Generationen vor meiner Zeit? Alle Eigenschaften aller Lebewesen sind Ergebnisse der Evolution. Sie entstehen durch den Überlebens- und Fortpflanzungsvorteil, den die Träger dieser Eigenschaften vor denen genießen, die nicht darüber verfügen. Also muß auch der Schönheitssinn den ersten Menschen, die ihn besaßen, einen Vorteil gewährt haben. Worin konnte der gelegen haben? Ein unmittelbarer Nutzen schöner Dinge ist nicht zu erkennen, eher das Gegenteil: Schönheit macht Kosten!

Ich fand keine Antwort auf diese bohrende Frage und kam über diese Hilflosigkeit ins Gespräch mit meinem (inzwischen verstorbenen) Freund Rolf Löwenfeld (1920 – 2008). Ich möchte ihm an dieser Stelle ein Denkmal setzen, denn ohne seinen Gedankenblitz wäre ich in meiner Suche nach einer Antwort nicht weitergekommen. Rolf Löwenfeld war von Beruf Chemiker, wie ich selbst, aber seine Interessen gingen weit über sein Fachgebiet hinaus. Er liebte Diskussionen über schwierige Fragen und hatte an unserem Wohnort eine regelmäßig tagende Diskussionsrunde ins Leben gerufen, die mit wechselnder Besetzung über mehrere Jahrzehnte existierte. Unsere beiderseitigen Weltbilder stimmten weitgehend überein. Wir verfügten über eine naturwissenschaftliche Ausbildung und waren uns einig über das unabdingbare Primat der Kausalität in allen Erscheinungen der Welt. Natürlich hatten wir Grundkenntnisse über den Urknall, die Entstehung der Elementarteilchen, der Atome und Moleküle und über Manfred Eigens Vorstellungen von der Entstehung lebender Materie.

Ebenso hatten wir Bücher von Konrad Lorenz gelesen, aus denen wir mit den Grundsätzen der biologischen Evolution vertraut waren. Aus diesen Grundlagen kann man sich ein materialistisches Weltbild zimmern, das vom Urknall bis zum denkenden und zweifelnden Menschenhirn reicht. Sobald ich aber aus einer idealistischen Gesinnung heraus dieses materialistische Weltbild mit einem die Naturgesetze tragenden tieferen Sinn unterfüttern wollte, folgte mir Rolf Löwenfeld nicht. Er lehnte es ab, mehr Voraussetzungen anzuerkennen als für sein Weltbild erforderlich waren. Dagegen wollte es mir nicht einleuchten, daß es bloßer Zufall der Physik wäre, daß sich die Welt seit dem Urknall nicht zu einer nebulösen Staubwolke vergast oder zu einem unförmigen Klumpen verdichtet hat, sondern zu einer äußerst vielgestaltigen Struktur entwickelt hat, zu der auch Menschenhirne gehören, die über diese Struktur nachdenken. In der Mathematik sah ich das deutlichste Anzeichen einer für den Menschen nicht verfügbaren Geistigkeit, die in der Welt wirksam ist, vor allem in Gestalt der mathematisch formulierbaren Naturgesetze. Bekanntlich gibt es unter den Mathematikern, soweit diese überhaupt über solche Fragen nachdenken, die beiden Lager der Formalisten und der Platonisten. Die ersteren halten die Mathematik für ein formales Konstrukt, das sich aus vorgegebenen Regeln ergibt. Die Platonisten glauben an die universelle Gültigkeit mathematischer Gesetze, unabhängig von intelligenten Wesen, die sich damit befassen. Zu dieser unverfügbaren Geistigkeit rechne ich auch die Schönheit. Dessenungeachtet konnte sie in der Evolution des Menschen nur auf dem streng kausal-materialistischen Wege auftreten, dem alles irdische Geschehen bedingungslos unterworfen ist.

Rolf Löwenfeld und ich trafen uns eines Nachmittags vor etwa zehn Jahren in der Absicht, für diese Evolution des Schönheitssinnes einen Denkanatz zu finden. Ich hatte kaum

die Problematik in Erinnerung gerufen, da sagte Rolf Löwenfeld: „Kann man das nicht mit dem Imponiergehabe erklären?“ Das war der Augenblick meiner Erleuchtung. Was das Imponiergehabe im Tierreich ist, war uns aus den Büchern von Konrad Lorenz geläufig. Viele Tierarten stellen in ihren Populationen mittels des Imponiergehabes der Stärksten eine Rangordnung auf. Der Hirsch imponiert mit seinem Geweih, der Pfau mit dem aufgefächerten Schwanz. Die prächtige Ausbildung dieser Zeichen signalisiert Lebenstüchtigkeit und verspricht erfolgreichen Nachwuchs. Es erschien mir spontan einleuchtend, dass der Mensch mit seiner bedeutendsten Qualität imponieren muß, nämlich mit seinem Geist. Da das Erkennen der Schönheit eine geistige Leistung darstellt, war es folgerichtig, dass sich die Evolution zum intelligenten Menschen auf schöne Zeichen stützte. Die zunehmenden Populationsgrößen erforderten höher gestaffelte Hierarchien und einen entsprechend zunehmenden Aufwand an schönen Würdezeichen, bis hin zu dem fürstlichen Prunk, den wir aus eigener Anschauung kennen.

Dieser Gedanke ließ mich nicht mehr los. Auf der Suche nach Bestätigung stieß ich auf das gerade herausgekommene Buch „Die Herkunft des Schönen“ von Klaus Richter. Es trägt den Untertitel „Grundzüge der evolutionären Ästhetik“ und stellt Antworten in Aussicht auf die „zentralen“ Fragen:

- *Warum empfinden wir manches als schön und anderes nicht?*
- *Woher stammt unsere Fähigkeit, etwas schön zu finden?*
- *Wieso bedürfen wir so vieles Schönerem zu unserem Wohlbefinden?*

Genau das waren ja auch meine Fragen! Daß das ästhetische Empfinden des Menschen eine angeborene Fähigkeit und somit ein Ergebnis der Evolution ist, steht nach Richter für die anthropologische Wissenschaft außer Zweifel: *Es kann davon ausgegangen werden, daß das Schönheitsbedürfnis bereits im Verlaufe*

der menschlichen Evolution bedeutungsvoll gewesen ist. Es muß dazu beigetragen haben, den Menschen an die Lebensbedingungen seiner Umwelt und seines sozialen Zusammenlebens anzupassen. Andernfalls, wenn es keinen adaptativen Wert gehabt hätte, wären die damit verbundenen Verhaltensweisen nicht erhalten worden, sondern im Laufe der evolutiven Selektion verschwunden. Schönheit ist weder im Menschen allein begründet noch außerhalb des Menschen existent. Richter beschränkt sich darauf, die adaptiven Grundlagen unseres Schönheitsempfindens herauszuarbeiten. In der Befriedigung, die der menschliche Geist in der Erkennung von angeborenen oder erlernten Mustern, Ordnungen und Gestalten findet, sieht Richter einen ausreichenden Grund für die Entstehung der Kunst. Ich werde darauf im Kapitel „Lust am Schönen“ zurückkommen. An dieser Stelle kann ich mich auf den Hinweis beschränken, daß meine Erkenntnis über den Zusammenhang zwischen schönen Zeichen und dem sozialen Ranggefüge als Ursache ästhetischen Gebarens von Richter nicht angesprochen wird.

Das Buch von Richter bestärkte mich in dem Glauben, der Menschheit einen neuen Gedanken vorstellen zu können. Im Laufe einiger Jahre verdichtete er sich zu einem Buch. Ich musste jedoch schnell die Erfahrung machen, dass die Menschheit – vor allem in Gestalt der Verleger – an Erkenntnissen ohne professoralen Hintergrund wenig interessiert war. Meinem Gedankengebäude tat das gut. Ich stieß auf neue Bücher zu meinem Thema, darunter auch „Das Versprechen der Schönheit“ von Winfried Menninghaus, wo ich einzelne Berührungspunkte mit meinen Vorstellungen fand. Ich stellte Prof. Menninghaus meinen Grundgedanken in Kürze vor und fand zu meiner Freude grundsätzliche Zustimmung. Besonders dankbar bin ich für seine Hinweise auf weitere Literatur, an der ich Übereinstimmungen und Unterschiede zum aktuellen Stand der Wissenschaft ausmachen konnte. Wie schon eingangs

angedeutet, kommen meine Vorstellungen dem Deutungsbedürfnis des Kunstfreundes näher als die wissenschaftliche Literatur. Das betrifft sowohl die evolutionäre Bedeutung der ästhetischen Kommunikation als auch den Begriff der Schönheit selbst. Ehe ich darauf eingehe will ich im folgenden Kapitel den Stand der Wissenschaft wiedergeben.

Kapitel 2: Die *sexuelle* Evolution

Unter diesem Titel erschien 2001 ein Buch von Geoffrey F. Miller (englisch *The Mating Mind*, 2000) mit dem Untertitel „Partnerwahl und die Entstehung des Geistes“. Miller sieht in fast allen körperlichen und geistigen Eigenschaften, die wir an unseren Mitmenschen zu schätzen pflegen, Ergebnisse der sexuellen Evolution. Sie kommen durch spezifische Vorlieben bei der Partnerwahl zustande. Zu diesen geistigen Eigenschaften gehört nach Miller auch die Lust am Schönen, also die Kunst. Miller hat den ästhetischen Fähigkeiten des Menschen zwar ein eigenes Kapitel gewidmet, aber im Zentrum seiner Untersuchung steht die Frage, wie sie sich auf die Partnerwahl auswirken. Die Fragen, wie es zur Empfindung für Schönheit gekommen ist und was Schönheit überhaupt ist, gehören nicht zu Millers Thema.

Bevor ich im Einzelnen auf den Inhalt seines Buches eingehe, möchte ich für diejenigen Leser, die mit den Vorgängen der Evolution nicht vertraut sind, deren wichtigste Grundlagen darstellen. Wer diese Grundlagen kennt, mag diesen Abschnitt getrost überspringen.

2.1 *Evolution*

Dieser Begriff wurde von Charles Darwin in seinem berühmten Werk *On the Origin of Species by Means of Natural Selection* (Über die Entstehung der Arten durch natürliche Auslese) aus dem Jahr 1859 geprägt. Schon vor Darwin hatte sich die gelehrte Welt von der biblischen Vorstellung der Erschaffung der Welt in sieben Tagen gelöst. In uralten Gesteinen hatte man Überbleibsel von Lebewesen entdeckt, die es auf der Erde nicht mehr gab. Andererseits fehlten an solchen

Fundstätten entsprechende Reste vieler heute lebender Organismen. So entstand die Vorstellung einer allmählichen Entwicklung der Arten im Laufe der Erdgeschichte. Auch Goethe kannte diese Anschauung. In seiner *Metamorphose der Pflanzen* beschrieb er das Blatt als die Urform aller Pflanzen. Er hatte nämlich an Rosen alle denkbaren Übergänge zwischen grünen Blättern, Kelch- und Blütenblättern gesehen und folgerte daraus, dass sich das Blütenblatt aus dem grünen Blatt entwickelt habe. Der Mechanismus dieser Entwicklung blieb im Dunklen.

Erst Darwin entdeckte, dass sich alle Organismen im Laufe vieler Generationen verändern. Sie bilden Mutationen, die sich auf die Nachkommen vererben. Ist die neue Form nachteilig, so überlebt sie nicht. Hat die neue Form aber Überlebens- und Fortpflanzungsvorteile vor der alten, so setzt sie sich durch und verdrängt die Urform. Man spricht in diesem Falle von *natürlicher Evolution*, ihr Prinzip ist die bestmögliche *Anpassung (Adaption)* an den Lebensraum. Alle Eigenschaften aller Lebewesen sind Ergebnisse der Evolution. Alle Pflanzen und Tiere haben sich im Laufe von Milliarden Jahren Schritt um Schritt aus der Urform einzelliger Organismen entwickelt. Darwin sah jedoch bald, dass seine Theorie des Zusammenspiels von Mutation und Auslese nicht auf alle in der Natur vorkommenden Gestalten zutreffen kann. Viele Tiere besitzen Zierformen, für die kein Überlebensvorteil zu erkennen ist. Das berühmteste und immer zitierte Beispiel ist der Pfauenschwanz. Mit seinem Bedarf an Aufbauproteinen, seinem Gewicht und seiner Größe ist er nur beschwerlich. Darwin erkannte, dass derartige Zierformen ausnahmslos im Paarungsverhalten der Tiere eine Rolle spielen. Seine Schlussfolgerung war: Die entscheidende Mutation war die Entwicklung einer Vorliebe der Pfauenhennen für lange, farbenprächtige Schwänze der Hähne. Sie wählten unter den erreichbaren Hähnen stets

denjenigen zur Paarung aus, der ihnen mit dem schönsten Federrad zu imponieren vermochte. So wurde immer die diese Eigenschaft bei den Nachkommen gefördert. Auch in der Evolutionsgeschichte des Menschen erkannte er Entwicklungen dieser Art. In einem weiteren Buch aus dem Jahr 1871 *The Descent of Man, and Selection in Relation to Sex* bezeichnete er diesen Auswahlvorgang als *sexuelle Evolution*.

Mutationen treten nicht zielgerichtet auf, wie denn überhaupt alle Vorgänge in der belebten und unbelebten Natur allein kausal und nicht final begründet sind. Aus wissenschaftlich-materialistischer Sicht sind selbst die offenkundig zielgerichteten Vorgänge in der belebten Natur tatsächlich allein kausal verursacht. So baut ein Vogel sein Nest nicht aus dem Grund, damit er dort Eier legen und brüten kann, sondern allein deshalb, weil seine Eltern auch schon Nester gebaut hatten. Der Trieb zum Nestbau ist in seinen Genen verankert. Aus naturphilosophischer Sicht wird man die teleologische Betrachtungsweise bevorzugen. Man müsste sich schon selbst vergewaltigen, um die Zielgerichtetheit von Lebensvorgängen zu verneinen, etwa auch die willkürlichen Absichtshandlungen des Menschen. Sie sind jedoch aus dem materialistischen Weltbild nicht herleitbar. Die teleologische Beschreibung des Evolutionsgeschehens ist oft anschaulicher als die kausalistische. Sofern ich in diesem Buche vom „Ziel“ oder „Zweck“ der Evolution spreche, sollte der Leser im Hinterkopf die Einsicht bewahren, daß damit eigentlich biologisch bewährte Folgen zufälliger Mutationen gemeint sind.

Zur Zeit Darwins war der biochemische Hintergrund der biologischen Vererbung und der Veränderungen des Erbgutes noch völlig unbekannt. Um die Wende zum 20sten Jahrhundert ahnte man, dass dieses Erbgut im Zellkern und dort in den Chromosomen enthalten sei. Erst nach der Mitte des 20sten Jahrhunderts entdeckten Watson und Crick die Struktur der ei-

gentlichen Erbsubstanz, der DNS (*Desoxyribonukleinsäure*), die in den Chromosomen enthalten ist. Die Kenntnis von deren Chemie und Wirkungsweise wird zum Verständnis dieses Buches nicht vorausgesetzt. Trotzdem helfen die Grundlagen dieser Wissenschaft der Anschauung, weshalb ich sie hier einflechte.

Die DNS ist ein fadenförmiges Riesenmolekül. Seine Hauptkette wird aus abwechselnden Gliedern eines Zuckers, der *Desoxyribose*, und der Phosphorsäure gebildet. An die Zucker-Glieder sind seitlich in wechselnder Reihenfolge Nukleobasen gebunden. Es gibt vier verschiedene Nukleobasen, die (nach ihren chemischen Namen Thymin, Adenin, Cytosin und Guanin) mit der Buchstaben T, A, C und G bezeichnet werden. Die Abfolge der Nukleobasenreste entlang der Molekülkette bildet die „Sprache“ der Erbinformation, den *genetischen Code*. Jeweils zwei solcher Riesenmoleküle, die sich hinsichtlich der Basen-Abfolge wie Positiv und Negativ verhalten, sind zu der berühmten *Doppelhelix* verwunden. In der lebenden Zelle wird die genetische Information der DNS abschnittsweise abgelesen und in Proteine (Eiweißstoffe) übersetzt. Diese bilden entweder die Struktur der Zelle und somit auch den Körper eines vielzelligen Organismus oder sie wirken als Enzyme bei der Lenkung der chemischen Prozesse in der Zelle. Die Art und Weise, wie diese Proteine die Gestalt eines vielzelligen Lebewesens und dessen Verhalten steuern, ist noch wenig bekannt.

Die DNS ist die Trägerin der Gene. Jede Körperzelle enthält das vollständige *Genom* jedes Lebewesens, also die Gesamtheit aller Gene. Organismen wachsen, indem sich ihre Zellen immer wieder in zwei neue Zellen teilen. Bei jeder Teilung wird das Genom zur Gänze kopiert. Beim Menschen bedeutet dies das Kopieren von etwa 30- bis 40 000 Genen, von denen jedes auf etlichen Tausend „Buchstaben“ (T, A, C, G) beruht. Dabei können Kopierfehler auftreten, die sich auf die Eigenschaften der

neuen Zellen auswirken. Mutationen beruhen auf diesen zufälligen „Schreibfehlern“. Die Vertauschung eines der Buchstaben T, A, C, G bei der Abschrift eines Gens ist nur eine von verschiedenen Formen von Mutationen. Bei anderen werden, um in der gedanklichen Analogie des Schreibfehlers zu bleiben, ganze Wörter, Sätze oder Abschnitte vertauscht, ausgelassen oder verdoppelt.

Gibt es solche Kopierfehler in den Keimzellen oder deren Vorläufern, so überträgt sich die Mutation auf die Nachkommen. Der sich daraus entwickelnde Organismus kann nachteilige Eigenschaften aufweisen oder sogar völlig lebensunfähig sein. Mutationen sind, wie Schreibfehler in einem Text, in der Regel sinnwidrig und nur in den seltensten Fällen vorteilhaft, wenn also der fehlerhafte Text zufällig einen neuen Sinn ergibt. Diese seltenen Fälle sind das Werkzeug der Evolution. Lebewesen mit einem äußerst stabilen, gegen Kopierfehler geschützten Genom verändern sich über Jahrtausende nicht, während die übrigen Arten mit mutationsanfälligerem Genom sich der Veränderung ihres Lebensraumes anpassen. Vorteilhafte Mutationen sind wohl nicht häufiger als sechs Richtige im Zahlenlotto. Aber so wie unter Millionen Spielern doch immer wieder einer die richtige Zahlenfolge trifft, gibt es auch unter Millionen und Abermillionen von Lebewesen einer Art immer wieder diesen Fall evolutiv fortschrittlicher Mutationen.

Allen Mutationen ist gemeinsam, daß sie jeweils nur bei einem einzigen Individuum auftreten. Nach den Erbgesetzen (Reduktionsteilung) wird nur ein Teil seiner Nachkommen das mutierte Erbgut weitergeben, statistisch gesehen die Hälfte. Es dauert daher viele Generationen, bis sich das mutierte Erbgut in einer lokalen Population durchgesetzt hat, und noch mehr, bis es die ganze Art beherrscht. Mikroorganismen mit Generationsfolgen von wenigen Stunden oder Tagen kommen daher in der Verbreitung von Evolutionsschritten schneller voran als die

Menschen mit einer Generationsfolge von rund zwanzig Jahren. Aus diesem Grunde ist die Evolution, gemessen an geschichtlichen Zeiten, ein äußerst langsamer Vorgang. In den letzten 50 000 Jahren, also seit der Altsteinzeit, dürfte die Evolution des Menschen keine wesentlichen Fortschritte mehr gemacht haben, schon deshalb nicht, weil die unbarmherzige Selektion der Tüchtigsten in der zunehmend zivilisierten Lebenswelt nicht mehr stattfindet.

Daraus folgt, daß wir heutigen Menschen etwa über das gleiche Erbgut verfügen wie unsere steinzeitlichen Vorfahren. Doch das gilt nicht uneingeschränkt. Denn viel schneller als durch fortschrittliche Mutationen kann sich das Erbgut durch Degeneration verändern. Beispielsweise wird das Gen für ein bestimmtes Merkmal durch Mutation so verändert, daß das zugehörige Merkmal bei den Folgegenerationen nicht mehr auftritt. Man erklärt sich damit Erscheinungen wie den Albinismus oder die Buntscheckigkeit von Haustieren. In freier Wildbahn würden solche Tiere als nicht vollwertig gelten und von der Fortpflanzung ausgeschlossen, während sie in der Abgeschlossenheit einer Haustierzucht dem Konkurrenzdruck vollgefärbter Tiere nicht ausgesetzt sind. Degenerationseffekte brauchen nicht in jedem Fall nachteilig zu sein. So wird etwa die unpigmentierte Haut der weißen Menschenrassen von manchen Forschern als Degenerationserscheinung angesehen. Erst bei der Besiedlung nördlicher Erdregionen mit verminderter Sonneneinstrahlung erwies sich diese „Degeneration“ als erfolgreiche Anpassung, weil sie die lichtinduzierte Bildung von Vitamin D in der Haut ermöglichte.

Die schrittweise Evolution des menschlichen Gehirns muß man sich so vorstellen, daß Mutationen stattgefunden haben, die der jeweiligen Nachkommenschaft neue Möglichkeiten der Wahrnehmung ihrer Umwelt sowie deren Umsetzung in Lustgefühle und befriedigende Handlungen gewährt haben. Auch

die Fähigkeit, das Schöne wahrzunehmen und darauf mit einem Lustgefühl zu reagieren, muß so entstanden sein. Es muß demnach einen Überlebens- und Durchsetzungsvorteil für Individuen oder Populationen mit entwickeltem Schönheitssinn gegenüber solchen ohne Schönheitssinn gegeben haben. Ohne einen solchen Vorteil hätte sich eine so kostspielige Beschäftigung wie die mit dem Schönen im Leben der ganzen Menschheit nicht durchsetzen können.

Da Mutationen an zufälligen Stellen des Genoms stattfinden, richten sie in der großen Mehrzahl der Fälle Schaden an und nur in seltenen Ausnahmefällen Nutzen in Gestalt verbesserter Lebenstüchtigkeit. Der Fortbestand des Lebens wird dadurch gewährleistet, dass Mutationen vermieden und, wo sie trotzdem stattfinden, mit zelleigenen Werkzeugen repariert werden. Doch die Zelle erkennt Mutationen nicht immer. Durch die Erfindung der geschlechtlichen Fortpflanzung hat die Evolution ein Mittel entwickelt, um trotz fehlerhafter Genkopien lebensfähige Nachkommen zu erzeugen. (Diese teleologische Ausdrucksweise ist zwar anschaulich, aber nicht korrekt. Tatsächlich ist es eher umgekehrt: die zufällige Ausbildung der geschlechtlichen Fortpflanzung hat zum Überleben trotz schädlicher Mutationen geführt.) Bakterien vermehren sich durch bloße Zellteilung. Beide Tochterzellen enthalten das Genom der Mutterzelle. Ist es mutiert, so tragen alle Nachkommen aus der fortgesetzten Zellteilung die gleiche Mutation und sterben dann meistens ab. Durch ihre rasante Vermehrung zu riesigen Populationen können Bakterien diese gelegentlichen Ausfälle verkraften. Große Organismen wie Tiere und Pflanzen gehen nicht so verschwenderisch mit ihrer Nachkommenschaft um. Sie sind diploid, das heißt, sie besitzen in jeder Zelle zwei vollständige Kopien des Genoms. Ist in einer dieser Kopien infolge einer Mutation ein Gen nicht ablesbar, so steht immer noch eine zweite Kopie zur Verfügung, um das zugehörige Pro-

tein herstellen zu können. Das diploide Genom entsteht im Zuge der geschlechtlichen Fortpflanzung beim Vorgang der Zeugung, wenn sich eine weibliche und eine männliche Keimzelle zu einer embryonalen Zelle eines neuen Lebewesens vereinigen. Seine Zellen enthalten jeweils zwei Kopien des Genoms und zwar eine von der Mutter und eine vom Vater.

2.2 Die sexuelle Evolution in der Darstellung von Geoffrey F. Miller

Die geschlechtliche Fortpflanzung ist also der ungeschlechtlichen darin überlegen, daß sie trotz schädlicher Mutationen lebensfähige Nachkommen hervorbringt. Dieser Vorteil ist aber mit dem Nachteil verbunden, daß sich im Laufe vieler Generationen immer mehr schadhafte Gene in das Erbgut der Art einschleichen. Sie machen sich schließlich doch im Erscheinungsbild und im Verhalten der Individuen bemerkbar. Die Evolution hat darum alle Wege begünstigt, auf denen schädliche Mutationen ausgeschaltet werden.

Geoffrey Millers Darstellung wird von einem Hauptgedanken beherrscht: der Bevorzugung „guter Gene“ bei der geschlechtlichen Fortpflanzung. Alle genetischen Errungenschaften mit diesem Ergebnis rechnet er zur sexuellen Evolution. Was sind nun „gute Gene“? Man kann drei Stufen dieser Güte unterscheiden.

Zunächst sind es die lebensnotwendigen Gene, auf denen die grundlegenden Lebensvorgänge beruhen. Es sind insoweit gute Gene, wie sie nicht durch schädliche Mutationen funktionsunfähig geworden sind. Es sind also die Gene, in denen ein Individuum mit der Mehrzahl seiner Artgenossen übereinstimmt.

Zum zweiten sind es Gene, die im Vergleich der Individuen zu höherer Lebenstüchtigkeit führen. Alle Individuen einer biologischen Art variieren in ihren Eigenschaften. Ihre Genome sind nicht identisch, auch wenn alle ihre Gene funktionstüchtig sind. Sie entstammen eben nicht einer Fabrik, in der alle Produkte, die aus der gleichen Maschine herauskommen, zwangsläufig gleich sind. Schon seit Urzeiten gab es unterschiedliche Schreibweisen im Genom der einzelnen Individuen. Sie wurden im Zuge der geschlechtlichen Fortpflanzung immer von einer Generation auf die nächste weiter vererbt und haben auch die Evolution zu höheren Tier- oder Pflanzenarten überstanden. Unterschiedliche Gene können sich in den Eigenschaften der Individuen bemerkbar machen. Wegen dieser Unterschiede gibt es in allen Tier- und Pflanzenarten kleine Unterschiede im Aussehen und in der Lebenstüchtigkeit der Individuen.

Die höchste Stufe guter Gene sind solche, die infolge einer glücklichen Mutation zu einem Fortschritt in der Lebenstüchtigkeit führen. Sie sind selten, aber sie lenken den Gang der Evolution. Fast niemals führen diese glücklichen Mutationen auf einen Schlag zu ganz neuen Qualitäten. Die evolutionären Fortschritte vollziehen sich in der Regel in kleinen Schritten über lange Generationenfolgen.

Im Gegensatz zu den guten sind schlechte Gene solche, die in der natürlichen Variationsbreite der Individuen zu einer unterdurchschnittlichen Lebenstüchtigkeit führen, weiterhin solche, die durch nachteilige Mutationen einstmals guter Gene die Lebenstüchtigkeit ihrer Träger einschränken. Im Durchschnitt erbt jeder Mensch mit dem elterlichen Genom ein bis zwei neue Mutationen. Sie müssen nicht letal oder pathologisch sein, können sich aber nachteilig auswirken. Die Lebenstüchtigkeit zeigt sich zum einen in der Bewährung eines Individuums gegenüber den Fährnissen des Lebens, vor allem aber in der Zahl und Qualität seiner Nachkommen. Miller verwendet dafür das Wort

„Fitness“, das auch in der deutschen Übersetzung gebraucht wird.

Nach Miller liegt das entscheidende Mittel gegen die Gefahr, Nachkommen von verminderter Lebenstüchtigkeit in die Welt zu setzen, in der bestmöglichen Partnerwahl. Nur die geschlechtliche Fortpflanzung bietet die Möglichkeit, gute Gene aus verschiedenen Individuen in deren gemeinsamen Nachkommen zusammenzuführen. Weder Tiere noch Menschen (und Pflanzen schon gar nicht) haben einen unmittelbaren Einblick in das Genom ihrer Geschlechtspartner. Tiere können auch keine Überlegungen anstellen, ob sich im Aussehen oder Verhalten eines möglichen Geschlechtspartners eventuell Auswirkungen schlechter Gene zeigen. Die Evolution ist vielmehr den Weg gegangen, die Tiere mit einer instinktiven Wahrnehmungsfähigkeit für bestimmte Körper- oder Verhaltensmerkmale auszurüsten, in denen sich gute Gene bevorzugt offenbaren. Sie paaren sich vorzugsweise mit solchen Partnern, die ihnen mit diesen Merkmalen den Besitz guter Gene signalisieren.

Schon Charles Darwin sah in dieser Form der sexuellen Evolution die Ursache für die Entwicklung von so auffälligen Merkmalen wie dem Pfauenschwanz. Ursprünglich, ehe sich die Art des Pfauen von der Urform der Hühnervögel genetisch abgesondert hatte, mögen die Hennen in der Ausbildung der noch keineswegs großen Schwanzfedern der Hähne ein Anzeichen ihrer Lebenstüchtigkeit erblickt und danach ihre Partnerwahl getroffen haben. Diese Wahl berücksichtigt in der Tat nicht allein die Gene für die Ausbildung der Schwanzfedern sondern das gesamte Genom. Denn wenn irgendein lebenswichtiges Gen nicht optimale Eigenschaften hervorbringt, leidet darunter der Organismus als Ganzer. Er verfügt über weniger Kraft und weniger Aufbaustoffe als seine gesünderen Artgenossen. Seine begrenzte Vitalität wird in vielen seiner Körper-

merkmale und seiner Leistungsfähigkeit nachteilig zum Ausdruck kommen. Darum werden auch seine Schwanzfedern schwächer ausgebildet sein als bei andern Männchen. Es genügt also, wenn das Weibchen instinktiv immer das Männchen mit den größten Schwanzfedern als Partner wählt. Darwin wußte, daß menschliche Tier- und Pflanzenzüchter nach der gleichen Methode vorgehen, um kräftige Sorten zu entwickeln. Sie wählen immer die für ihren Bedarf bestgeeigneten Individuen für die planmäßige Vermehrung aus.

Die Entstehung solcher – meistens weiblicher – Paarungspräferenzen geht immer von einem einzigen mutierten Individuum aus. Seine Nachkommen verfügen dann mütterlicherseits über die Gene für diese Präferenz sowie väterlicherseits über die Gene für die Ausbildung längerer Schwänze. Genau genommen dürfte nur etwa die Hälfte der Nachkommen diese Gene erben. Denn die Nachkommen besitzen jeweils nur eine der beiden Genom-Kopien ihrer Elterntiere. Das folgt aus der Reduktionsteilung bei der Bildung von Samen- und Eizellen, sie enthalten jeweils nur eine der beiden Genom-Kopien. Diejenigen Nachkommen, die das Präferenz-Gen und das Schwanzgrößen-Gen gemeinsam geerbt haben, geben beide an ihre Nachkommen weiter, so daß sie sich wiederum bevorzugt mit den Trägern dieser Gene paaren werden. So verbreitet sich das evolvierte Genom allmählich in der Population und schließlich in der ganzen Art. Das gelingt vor allem dann, wenn es, wie meistens, zu einer genetischen Kopplung der Präferenz- und der Schwanzgrößen-Gene kommt. Sie werden dann bei der Reduktionsteilung nicht voneinander getrennt.

Darwin erkannte auch, daß auf diese Weise nicht nur das Optimum der natürlichen Variationsbreite herausgezüchtet werden kann, sondern daß sich auch Qualitäten und Eigenschaften entwickeln lassen, die über die ursprüngliche Wildform weit hinausgehen. Auch die natürliche Evolution der Tie-

re geht diesen Weg. Die wählenden Pfauenhennen wissen ja nicht, von welcher Schwanzgröße an sie mit einem einwandfreien Genom rechnen können. Sie bevorzugen auch dann den größten Schwanz, wenn er erst durch neue entsprechende Mutationen gebildet werden konnte. So treibt die Fixierung der Weibchen auf lange Schwänze die Evolution des Pfauenschwanzes immer weiter bis zu der beeindruckenden Größe, die wir kennen. Wahrscheinlich würden die Hähne durch noch längere Schwänze so behindert, daß sie gar nicht mehr bis zur Paarungsreife durchhalten. Die Schwanzgröße stabilisiert sich also mit der Zeit in der Art.

Ich habe hier immer nur die Schwanzgröße erwähnt, ohne die weiteren Prachtmerkmale des Pfauenschwanzes zu berücksichtigen. Dazu gehören auch die schillernden Farben, die bunten Augenflecken sowie die Verhaltensformen, nämlich das Radschlagen und Federrütteln bei der Balz. Es ist kennzeichnend für natürliche Evolutionsverläufe, daß allmählich immer mehr Merkmale in die Präferenzliste der Weibchen und das notwendige Eigenschaftsspektrum der Männchen aufgenommen und genetisch verkoppelt werden. Je mehr solcher Selektionsmerkmale bestehen, um so eher offenbaren sich genetische Schwächen eines balzenden Männchens. Diese Merkmalanhäufung beugt der Gefahr der „unehrlichen“ Signale vor. Die bloße Bevorzugung eines einzigen Merkmals wie der Schwanzgröße führt zwangsläufig dazu, daß Tiere mit größeren Schwänzen auch dann bei der Paarung bevorzugt werden, wenn sie tatsächlich kein optimales Genom besitzen. Dann wäre die Schwanzgröße zum unehrlichen Signal verkümmert. Die Prachtmerkmale sind nur dann ehrliche Signale, wenn sie wirklich Rückschlüsse auf die Lebenstüchtigkeit der Individuen zulassen. Das ist der Fall, wenn nur ein durch und durch gesundes Männchen die erforderliche Vielzahl der Pracht- und Balzmerkmale entwickeln kann. Tatsächlich gibt es eine deutliche

Variationsbreite in der Ausstattung der Pfauen. Im Umkreis eines Prachtexemplars kommt kein anderer Hahn zur Paarung. Alle Weibchen verbreiten das kostbare Genom des Prachtpfauen in ihrer Nachkommenschaft.

Ehrliche Merkmale mit wirklichem Bezug auf Lebenstüchtigkeit werden als Fitness-Indikatoren bezeichnet. Sie gewinnen besondere Überzeugungskraft, indem sie mit den Ressourcen der Merkmalsträger geradezu verschwenderisch umgehen. Das kann sich nur ein gut entwickeltes Individuum mit hervorragendem Genom leisten. Amotz Zahavi hat diese Beobachtung als „Handicap-Prinzip“ bezeichnet. Ein Individuum, das eine verschwenderische Fülle von Aufbaustoffen, Kraft und Zeit in seine Partnerwerbung zu investieren vermag, beweist damit seine Fitness. Seine Fitness-Indikatoren sind kein bloßes Symbol seiner Lebenstüchtigkeit, sondern ihr unmittelbarer Beweis.

Miller geht es in erster Linie nicht um die Evolution des Pfauenschwanzes sondern um die des menschlichen Geistes. Er sieht im menschlichen Geist primär ein Bündel von Fitness-Indikatoren für die sexuelle Evolution. Erst im Nachhinein kommt der praktische Überlebensvorteil kreativer Intelligenz bei der natürlichen Evolution zum Zuge. Wenn wir Freundlichkeit, Höflichkeit, Kameradschaftlichkeit, Hilfsbereitschaft, Güte, Ehrlichkeit, Gerechtigkeit, Bescheidenheit, Toleranz, Kreativität, Fantasie, sprachliche Gewandtheit und eine unterhaltsame Wesenart sympathisch finden, so zeigen sich darin instinktive Präferenzen für entsprechende Fitness-Indikatoren. Das sind alle Merkmale, die unter den Menschen erheblich variieren und die sich aus diesem Grunde als Fitness-Indikatoren eignen. Jedes davon beruht auf einer Vielzahl von Genen und vermag darum auf einen Reichtum guter Gene hinzuweisen.

Geistige Merkmale gelten bei der Partnerwahl unter Menschen als bedeutungsvoller als körperliche Merkmale. Miller erklärt das mit dem Umfang der Gene, die für die Ausbildung

des menschlichen Geistes verantwortlich sind. Die Hälfte aller Gene hat Auswirkungen auf die Ausbildung des Gehirns; ein Drittel hat ausschließlich diese Zuständigkeit. Alle erwähnten guten Charakter-Eigenschaften gehorchen dem Handicap-Prinzip. Sie sind insofern verschwenderisch, als sie den Verzicht auf den natürlichen Egoismus voraussetzen. Die natürliche Evolution kann nur den Egoismus begünstigen, denn er verschafft dem Individuum die größtmöglichen Ressourcen. Bei der sexuellen Evolution kommt dagegen ein Individuum zum Zuge, wenn es sich als biologisch und ökonomisch so wohlhabend erweist, daß es getrost auf materielle Vorteile verzichten und Verluste hinnehmen kann.

Die sexuelle Evolution setzt voraus, daß ein Partner, in der Regel der weibliche, den anderen Partner, also den männlichen, zur Paarung auswählt. Dadurch werden die guten Gene des Mannes, der sich durch gute Charaktereigenschaften hervorgetan hat, in die gemeinsame Nachkommenschaft des Paares übertragen. Dieses Prinzip kann jedoch nur in einer polygamen Gesellschaft evolutiv wirksam werden, wenn also der männliche Träger guter Gene mit möglichst vielen Frauen Nachkommen zeugt. Männer mit weniger guten Genen müssen bei der Partnerwahl durchfallen und dürfen keine Nachkommen zeugen. Das entspricht aber nicht der Wirklichkeit im Menschengeschlecht.

Beim Menschen hat sich der Grundsatz der gegenseitigen Partnerwahl entwickelt. Während bei den Pfauen der Hahn balzt und die Henne wählt, beeindruckt sich unter den paarungswilligen Menschen beide Geschlechter wechselseitig. Erst nach einer längeren Werbungs- und gegebenenfalls Verlobungszeit, in der die Partner einander auf die Ehrlichkeit und Verlässlichkeit der übermittelten Signale prüfen, kommt es zur Hochzeit und zur Zeugung einer Nachkommenschaft. Einige Anthropologen gehen davon aus, daß schon die altsteinzeitli-

chen Gesellschaften monogam gewesen seien. Miller spricht von einer gemäßigten Polygynie beim Vor- und Frühmenschen. Die Männer hätten in der Jugend sexuelle Begegnungen mit einer Vielzahl von jungen Frauen gesucht, woraus aber nur selten Nachwuchs hervorgegangen sei. Im reiferen Alter hätten sich die Männer seriell-monogam verhalten, also jeweils nur mit einer einzigen Frau Nachwuchs gezeugt. Wenn sie gestorben war, hätte er sich eine neue Frau gewählt. Das war ja bis in die Neuzeit ein häufiges Schicksal.

Die wechselseitige Wahl setzt wechselseitige Werbung mit Fitness-Indikatoren und wechselseitige Wahl gemäß deren Überzeugungskraft voraus. Miller hat mittels Computerprogrammen untersucht, wie sich verschiedene Modelle der Partnerwahl über eine große Zahl aufeinander folgender Generationen auf das Erscheinungsbild der Geschlechter auswirken. Das einfache Modell Darwins, nämlich die spontan entstehende Merkmalpräferenz bei Frauen, führt in einer polygamen Gesellschaft – im Verhältnis zu anderen Evolutionsprozessen – sehr schnell zu einer starken Ausbildung des bevorzugten Merkmals bei den Männern, während die Frauen unverändert bleiben. Die Männer gleichen sich in dem bevorzugten Merkmal stark aneinander an. Die archäologischen Funde von Menschenschädeln deuten auf eine viel langsamere Entwicklung hin. Weder die offene Polygamie noch die starken Unterschiede der Geschlechter passen in das Bild der frühen oder der heutigen Menschheit. Das Modell der wechselseitigen Partnerwahl nach Fitness-Indikatoren passt weitaus besser. Es lässt in einer monogamen Gesellschaft nur geringe Unterschiede zwischen den Geschlechtern, aber deutliche Unterschiede zwischen den Individuen gleichen Geschlechts erwarten. Allenfalls ergibt das Modell eine mäßige Überlegenheit der Männer in der Ausprägung ihrer Fitness-Indikatoren. Auch die Evolutionsgeschwindigkeit dieses Modells passt zur archäologischen Fundlage. Aus

diesen Gründen sieht Miller das Modell der wechselseitigen Partnerwerbung für den Frühmenschen als zutreffend an.

In der monogamen Gesellschaft hat allerdings der Träger der besten Gene keine bessere Reproduktionschance als sein weniger begünstigter Konkurrent. Miller geht von der plausiblen Annahme aus, daß sich die Individuen entsprechend ihrer jeweiligen Fitness paaren. Der Mann mit den besten Genen verbindet sich mit der Frau mit den besten Genen. Der zweitbeste Mann würde die beste Frau wohl auch bevorzugen, aber da sie schon vergeben ist, gibt er sich mit der zweitbesten zufrieden. Auch diese ist mit ihrer Wahl zufrieden, weil sie den besten aller Männer nicht gewinnen konnte. Schließlich finden auch die Individuen am unteren Ende der Fitness-Skala einen Partner von vergleichbarer Fitness. Alle zeugen Nachwuchs, der jeweils die guten oder schlechten Gene der Eltern erbt. Würden alle Kinder bis zur Geschlechtsreife heranwachsen und wiederum Nachwuchs zeugen, so würde sich am Genbestand dieser Gesellschaft nichts ändern. Es ist jedoch abzusehen, daß das Paar mit der höchsten Fitness auch Kinder mit entsprechend hoher Fitness hervorbringen wird. Diese haben deshalb eine höhere Chance als die Kinder mit geringerer Fitness, die Geschlechtsreife zu erreichen und sich weiter fortzupflanzen. Über viele Generationen führt dieses Modell deshalb doch zur Durchsetzung der guten Gene in der Gesellschaft. In Millers Modell wird in jeder neuen Generation die Fitness-Skala der variierenden Individuen neu erstellt.

Obwohl es die Wirklichkeit der menschlichen Gesellschaft gut abbildet, ist Miller nicht entgangen, daß sich sein Modell der wechselseitigen Partnerwahl nach Fitnesskriterien mit den gegenwärtig verbreiteten Ansichten über die Gleichheit der Menschen nicht gut verträgt. Die Annahme angeborener Unterschiede der Fitness zwischen den Mitgliedern der menschlichen Gesellschaft verstößt gegen sozialpolitische Grundüberzeugun-

gen, und zwar umso mehr, als sie vor allem im geistigen Bereich auftreten müssen. Die Objektivität des Wissenschaftlers verbietet ihm jedoch, seine Erkenntnisse zugunsten der vorherrschenden Überzeugungen zu vergewaltigen. Die politische Hoffnung, durch Angleichung der sozialen Verhältnisse und Gewährung gleicher Bildungschancen für alle Menschen die Unterschiede zwischen den sozialen Schichten der Gesellschaft aufzuheben, erhält in Millers Modell der sexuellen Evolution wenig Nahrung.

2.3 Die Rolle der Kunst als Fitness-Indikator in Millers Modell der sexuellen Evolution

Zu den Fitness-Indikatoren der Menschen rechnet Geoffrey Miller auch die (bildende) Kunst, die Musik und die Poesie, also die Fähigkeiten, bei denen es auf ästhetische Urteilskraft ankommt. Sie passen in sein übergreifendes Schema des „menschlichen Geistes als Unterhaltungssystem“. Für die Partnerwerbung war alles nützlich, womit der Werbende seine mentalen Fähigkeiten in ein gutes Licht rücken konnte. Alle diese Qualitäten bezeichnet er als „sexualspezifischen Schmuck“.

Diese Betrachtung der ästhetischen Fähigkeiten mag für die Erforschung der Entstehungsgeschichte des menschlichen Geistes hinreichend und angemessen sein. Sie waren als ehrliche Signale für gute Gene nützlich. Daraus gewannen sie ihre Rolle im Gang der sexuellen Evolution zum Menschenwesen. Dabei bleibt allerdings die Frage offen, die im Zentrum des vorliegenden Buches steht, nämlich die Frage nach der Entstehung der ästhetischen Qualitäten selbst. Miller setzt das Vergnügen an ästhetischen Darbietungen voraus, ohne zu erklären, welchen evolutiv wirksamen Vorteil der Besitz ästhetischer Präferenzen eigentlich bietet. Die Antwort auf diese Frage bildet das

Kernstück meiner These. Bei der Erörterung von Millers Erkenntnissen ist vorerst der Umstand festzuhalten, daß die Frage unbeantwortet bleibt.

Der Begriff der Kunst erschien ihm für die ganze Breite ästhetischer Darbietungen zu hoch gegriffen. Er betrachtet die „Kunst von unten“, einfach als die Freude am alltäglichen Schmuck des eigenen Körpers und der Waffen und Gebrauchsgegenstände. Sie bilden den „erweiterten Phänotyp“ des Menschen. In dem engeren und anspruchsvolleren Bereich der schönen Künste sieht Miller *nur eine relativ wenig verbreitete und junge Manifestation eines universellen menschlichen Instinkts für die Herstellung optischen Schmucks*. Offenbar hegt er gegen diesen Instinkt ein tiefes Misstrauen und unterstellt *den meisten Wissenschaftlern als Mitgliedern der gebildeten Mittelschicht*, durch den Blick von oben nach unten *ihren Kunstverstand unter Beweis stellen zu wollen*.

Ästhetisches Bemühen erscheint so nur als eine von vielen Möglichkeiten, und nicht einmal die bedeutendste, Fitness-Indikatoren zur Geltung zu bringen. Gleichwohl bekennt Miller, *die Dimensionen unseres subjektiven Erlebens sind die zentralen Geheimnisse der Kunst*. Er sieht sie offenbar durch Erkenntnisse über die Evolution nicht als endgültig gelüftet an. Miller erörtert drei evolutive Wege, auf denen sich die Fähigkeit zur Kunst entwickelt haben könnte:

- *Präferenzen, die durch Selbstläufereffekte eskalieren*
- *Präferenzen, die sich von sensorischen Vorlieben herleiten,*
- *Präferenzen, die Fitness-Indikatoren bevorzugen sollen*

Der Begriff der „Selbstläufereffekte“ stammt aus dem Verständnis relativ schneller Evolutionsvorgänge, wie sie Darwin für die sexuelle Selektion vorschwebten. Mutationen entstehen planlos und willkürlich. So kann man sich auch die spontane Entwicklung einer Vorliebe für manche ästhetische Formen vorstellen. Sie würde sehr schnell die Entfaltung bestimmter

künstlerischer Neigungen bei den werbenden Männern nach sich ziehen. Dies geschähe jedoch nur unter der Bedingung der Polygamie. Schon aus diesem Grund lehnt Miller diesen Evolutionsweg für den Menschen ab. Auch das erwähnte Geheimnis des subjektiven Kunsterlebens ist mit dem Selbstläufereffekt nicht zu lösen. Es gibt viel zu viele ästhetisch wirksame Formen und sie sind viel zu vielgestaltig als daß sie sich auf eine zufällig entstandene Präferenz zurückführen ließen.

Die über lange Zeit diskutierte Theorie der sensorischen Vorlieben erscheint Miller ebenfalls unzulänglich. Man vermutete, daß die Konstruktion des Auges und der Sehrinde für manche Wahrnehmungen, wie zum Beispiel parallele Streifen, besser gerüstet wäre als für andere Formen. Diese Vorlieben sollten sich in den künstlerischen Gestaltungen niederschlagen. Sie müssten dann aber schon bei den Vorläufern der Menschheit und bei manchen rezenten Affenarten nachweisbar sein. Das ist jedoch nicht der Fall. Deshalb sieht Miller sensorische Vorlieben nicht als ursächlich für die Entwicklung ästhetischer Fähigkeiten an.

So verbleibt nur noch Millers Lieblingsprojekt, die sexuelle Selektion, also die Funktion ästhetischer Leistungen als Fitness-Indikatoren. Er kommt zu der Schlussfolgerung: *Zuverlässige Fitness-Indikatoren müssen für Individuen mit geringer Fitness schwierig hervorzubringen sein. Auf die menschliche Kunst angewandt wäre Schönheit dann mit Schwierigkeit und hohen Kosten gleichzusetzen. Wir finden Dinge anziehend, die nur von Menschen mit attraktiven, eine hohe Fitness signalisierenden Qualitäten wie Gesundheit, Energie, Ausdauer, visuell-motorischer Koordination, guter Feinmotorik, Intelligenz, Kreativität, Zugang zu seltenen Materialien, der Fähigkeit, schwierige Techniken zu erlernen und viel freier Zeit stammen können.*

Eckart Voland treibt diese Entzauberung der Kunst noch ein Stück weiter. Er ist – anscheinend unabhängig von Miller –

zu weitgehend gleichen Erkenntnissen über die ästhetischen Fähigkeiten gekommen. Anders als Miller sieht er nicht einmal die ästhetische Produktivität als unerlässlichen Fitness-Indikator an, sondern setzt den kostspieligen Erwerb schöner Prestigegüter deren Erschaffung gleich. Der Fürst, der sich mittels seines Reichtums ein schönes Schloß bauen lässt, beweist seine Fitness allein durch diesen Reichtum. Dagegen handelt der Baumeister dieses Schlosses ökonomisch, er lässt sich dafür bezahlen und setzt nicht auf die Anerkennung seiner Geschicklichkeit als Nachweis seiner eigenen reproduktionswürdigen Gene. Die Austauschbarkeit von Kunstproduktion und Kunsterwerb führt Voland zu dem Fazit: *Nur Teures wird als schön empfunden. Was billig herzustellen ist, kann nicht schön sein.* Die biologischen und ökonomischen Ressourcen und die investierte Lebenszeit und Gesundheit bilden die Währung, in der ästhetische Signale bezahlt werden müssen. Sie *konstituieren das Schöne.*

Die unbarmherzige Gleichsetzung von Schönheit mit Kostspieligkeit kann bei einem ästhetisch veranlagten Menschen nur auf empörten Widerspruch stoßen, auch wenn er an Volands Einsichten keineswegs vorbei kommt. Als Ehrenrettung der Schönheit möchte ich auf die kulturelle Bedeutung des Blumenstraußes hinweisen. Seit Urzeiten gelten Blumen als schön. Ägypter und Babylonier pflegten Blütenpflanzen in Blumentöpfen. Im antiken Griechenland war Blumenschmuck bei Gastmahlen gebräuchlich. In Pompeji fand sich in einer Wandmalerei die Andeutung eines Blütenzweiges in einer Vase. In der europäischen Malerei sind Blumensträuße in Vasen seit der frühen Renaissance teils als schmückendes Beiwerk, teil als eigenständiger Bildgegenstand beliebt. Blumen galten immer als kostenloses Geschenk der Natur. Schiller dichtet in der „Glocke“ über den brautwerbenden Jüngling: *Das Schönste sucht er auf den Fluren, womit er seine Liebe schmückt.* Nicht etwa: Das Teuerste

sei ihm gerade gut genug. Der Blumenhandel hat freilich seit jeher und mit Erfolg an den Verschwendungstrieb der Werbenden appelliert, möglichst kostbare Blumensträuße zu verschenken. Doch das ist eine Art Understatement. Der Blumenstrauß ist als scheinbar kostenlose Naturgabe idealisiert und verpflichtet den Empfänger nicht zu Gegenleistungen.

So wenig schöne Objekte notwendig teuer sein müssen, so wenig sind teure Prestigegüter unbedingt schön. Das gilt etwa für komplizierte mechanische Armbanduhren, hochwertige Photoapparate und vor allem für leistungsstarke allradgetriebene Geländefahrzeuge, die ästhetisch gestaltete Autos aus dem Luxussegment des Automobilmarktes mehr und mehr verdrängen. Zwar werden diese Objekte auch mehr oder weniger ästhetisch gestaltet, jedoch ruht ihr Prestigewert allein auf ihrer eher unsichtbaren technischen Raffinesse, die der Kenner dem Markennamen und technischen Kürzeln auf den Sichtflächen entnimmt. Ich werde auf den Zusammenhang von Kostspieligkeit und Prestigewert zurückkommen, halte aber an dieser Stelle schon den Einwand fest, daß Millers und Volands Definition der Schönheit und ihr Bezug auf die Kosten zu eng sei.

Die etymologische Herkunft des Wortes „kosten“ verrät viel über seinen ökonomischen und ästhetischen Doppelsinn. Kostbarkeiten sind Dinge, die viel Geld kosten und zugleich „köstlich“ sind, also die Sinne ansprechen. Wir *kosten* eine Speise, sie dient uns als *Kost*. Lateinische Wortstämme wie *gustare* und das vulgärlateinische *costare* vermischten sich in altdeutschen Wörtern wie *kost*, *koste*, *kostr* mit Bedeutungen wie schmecken, erproben, prüfen, aufwenden zu der heutigen mehrdeutigen Wortfamilie. Die sinnliche Bedeutung begleitete immer die ökonomische.

Die Darstellung Volands geht über die Millers insofern hinaus, als sie in den Schlussfolgerungen nicht strikt auf die unmittelbare Partnerwahl beschränkt bleibt. Voland betont den Zu-

sammenhang zwischen Macht und Schönheit. Er ist in der gesamten Kulturgeschichte unübersehbar. Die Macht ist allerdings nicht immer die Vorstufe der Partnerwahl. Sie ist auch nicht immer Sache eines Individuums. Daher funktioniere *die Logik dieses (ästhetischen) Signalsystems gleichermaßen bei Einzelpersonen, Dynastien, Clans, Stämmen, Parteien, Staaten, Kirchen oder Konzernen*. Voland lässt offen, ob er darin die kulturelle Übernahme von instinktiven Strategien der Partnerwerbung in den politischen oder ökonomischen Wettbewerb sozialer Gruppen sieht oder kollektive Verhaltensweisen im Bereich der sexuellen Evolution. Ich sehe überzeugende Gründe für die letztgenannte Auffassung. Doch bevor ich sie darlege, muß ich genauer auf den Begriff der Schönheit eingehen, denn ohne die Anerkennung des Schönen als eigenständige Qualität ist Kunst nicht zu begreifen.

Kapitel 3: Was ist Schönheit?

3.1 Der philosophische Schönheitsbegriff

Mehr als zweitausend Jahre lang gehörte die Frage nach dem Ursprung, der Natur und dem Begriff der Schönheit eindeutig in die Zuständigkeit der Philosophen. Daß Schönheit für die elementaren Lebensbedürfnisse des Menschen entbehrlich ist, hatten schon die Philosophen der Antike erkannt. Aber man konnte sie nicht einfach als einen kulturellen Luxus der Menschheit deuten, weil Schönheit in der belebten Natur der Pflanzen und Tiere unübersehbar vorhanden ist. Sogar in der unbelebten Natur, etwa in den Formen und Farben der Kristalle, zeigt sich Schönheit. Niemand anderes als die Götter kamen als ihre Urheber in Betracht. So wie sie Lebewesen und Kristallen ihre jeweils eigentümliche Schönheit zuwiesen, schenkten sie auch dem Menschengeschlecht die Gabe, Schönes zu erkennen und zu erschaffen.

Ungeachtet ihrer scheinbar göttlichen Abkunft geriet Schönheit ebenso wie alle anderen Erscheinungen der Welt, die gleichermaßen als Gottesgeschenke angesehen wurden, in den Brennpunkt menschlichen Erkenntnisbestrebens. Es zeigte sich, daß dem Schönen begrifflich nicht so leicht beizukommen war wie etwa der Wahrheit. In Gestalt der Geometrie hatte sie sich dem menschlichen Scharfsinn bereitwillig offenbart. Das Schöne ist bis auf unsere Tage ein Geheimnis geblieben. Eben darum kann ich mich mit seiner Gleichsetzung mit dem Teuren nicht einverstanden erklären. Die Empfindung des Schönen ist in jedem Falle eine komplexe mentale Leistung, die erlernt, geübt und erprobt sein will.

Schönheit ist keine unmittelbare Wahrnehmung. Unter vernünftigen Menschen mit gesunden Sinnen kann es keinen Streit

darüber geben, daß der Himmel blau, das Blut rot und die Blätter grün sind. Das gilt aber nicht für die Aussage: „Diese Blume ist schön“. Wir sprechen das zwar mit der gleichen Gewißheit aus wie „Der Himmel ist blau“, aber wir müssen darauf gefaßt sein, daß unser Gesprächspartner anderer Meinung ist. Ein Aussage über Schönheit ist demnach ein Urteil und als solches ein Erzeugnis unserer Geistestätigkeit. Wie jeder weiß, ist das Urteil, was schön sei und was nicht, keineswegs einhellig. „Über den Geschmack kann man nicht streiten!“, das ist eine Volksweisheit. Sie besagt, daß es für die An- oder Aberkennung der Qualität des Schönen keine zwingenden logischen Gründe gibt.

Wenn das Schönheitsurteil so stark von der Person abhängt, die es fällt, dann liegen die Gründe für die Bewertung von Schönheit in dem spezifischen Geist dieser Person. Unbestreitbar beeinflußt Kulturerfahrung unser Schönheitsempfinden in starkem Maße. Aber sie allein erklärt nicht die Fähigkeit, Schönheitsurteile zu fällen. Vielmehr muß die Fähigkeit angeboren sein, Maßstäbe für die Schönheit zu erlernen oder zu entwickeln. Es muß also vorgeprägte Gehirnstrukturen geben, die für die Aufnahme ästhetischer Eindrücke geschaffen sind. In vergleichbarer Weise verfügt das Kleinkind über die angeborene Fähigkeit, Sprache zu erlernen. Ein Hund hat diese Fähigkeit nur in geringem Maße; er lernt zwar die Bedeutung einzelner Wörter, aber niemals Sprache zu verstehen wie ein Mensch.

Die Maßstäbe für Schönheit, die sich ein Mensch im Laufe seines Lebens aneignet, sind zwar offensichtlich unterschiedlich, aber dennoch nicht willkürlich. Ich glaube nicht, daß man ein Kind darauf dressieren könnte, alles schön zu finden, was alle übrigen Menschen abstoßend häßlich finden. Wir nehmen also nur solche Maßstäbe in uns auf, die den Ansatz des Schönen in sich tragen. So ergibt sich ein *offenes* Schönheitsempfinden, das nicht nur für die Erscheinungen des prägenden Kul-

turkreises empfänglich ist, sondern auch für die Kunst anderer Zeitalter und Völker und für die Schönheit vorher nie erlebter Landschaften, Pflanzen und Tiere. Damit komme ich auf die Anschauung zurück, daß in unserem Erbgut ein untergründiges Wissen über Schönheit steckt. Aber es ist so gut im Unterbewußtsein verborgen, daß es sich sprachlich nicht fassen läßt. Wenn wir etwas schön nennen, dann besagt das nicht mehr als daß unser Schönheitsempfinden davon angesprochen wird, aber nicht aus welchem Grund.

Daher kann ich auf die Frage, was Schönheit sei, so wenig wie alle anderen, die sich seit Platon mit der Ästhetik befaßt haben, eine unwiderlegliche Antwort geben. Dennoch ist diese Frage seit der Antike immer wieder gestellt und aus der jeweiligen Sicht der Zeit auch beantwortet worden. Keine dieser Antworten hat es je ermöglicht, sie als Anleitung zur Herstellung schöner Kunstwerke zu verwerten. Die Künstler waren deshalb mit Antworten zurückhaltender als die Philosophen. Was Schönheit sei, wisse er nicht, kokettierte Albrecht Dürer, und Goethe erklärte Schönheit „ein für alle Mal“ als unerforschbar; nur an Beispielen des Schönen könne man zu ihrer Erkenntnis gelangen. Er hat darin wohl recht behalten. Auch die Frage, ob Schönheit allein ein Maßstab des Menschen ist oder ob es eine absolute Schönheit gibt, läßt sich nicht mit letzter Gewißheit beantworten. Es wird dem Leser nicht entgehen, daß ich zu der letzteren Auffassung neige, jedoch hängt die Schlüssigkeit meiner These davon nicht ab.

Die Ästhetik hat sich ihre Aufgabe seit jeher damit schwer gemacht, daß sie sich an der Schönheit der Spitzenwerke der Kunst abmühte. Das ästhetische Empfinden des Menschen spricht aber, wie auch Miller betont, schon auf bescheidenere Schönheiten an. Trotz der oben erwähnten Schwierigkeit oder sogar Unmöglichkeit, das Schöne zu definieren, will ich in diesem Kapitel versuchen, dafür einen Begriff zu finden, der we-

nigstens für mein Thema tauglich ist. Zunächst beschränke ich meine Betrachtung auf das landläufige, naturgegebenene Schönheitsempfinden und lasse den viel weiteren Rahmen der modernen Kunst vorerst unberücksichtigt.

Die wichtigste Einsicht scheint mir die zu sein, daß Schönheit keine einheitliche Qualität ist, sondern daß sich das Schönheitssurteil aus einer Mehrzahl von Eindrücken ergibt. Es macht gerade das Wesen der Schönheit aus, daß schöne Erscheinungen mehrere Saiten unseres Empfindungsinstruments gleichzeitig zum Klingen bringen und zusammen eine Harmonie ergeben. Ich will diesem Gedanken bei einem Streifzug durch die Geschichte der Ästhetik nachgehen.

Wie viele philosophische Fragen geht auch die nach der Schönheit der Kunst auf die Zeit des klassischen Altertums und ihren Großmeister Platon (427 - 347 v.Chr.) zurück. Er stellte seine Betrachtungen zu der Zeit an, als die Kunst der griechischen Klassik ihren Höhepunkt erreicht, vielleicht sogar schon überschritten hatte. In den Jahren 447 bis 438 v.Chr. war der Parthenontempel auf der Akropolis in Athen gebaut worden. Die bedeutendsten Bildhauer der Antike, Polyklet und Phidias, hatten ihre Werke geschaffen und dienten der nachfolgenden Generation, zu der Lysipp und Praxiteles zählten, zum Vorbild (*Kanon*). Die Vollkommenheit der Kunst war ein Gegenstand wissenschaftlichen Interesses geworden.

Platon führte in die Ästhetik, die Lehre von der Schönheit, die Sichtweise „von oben“ ein, die sie bis heute überwiegend beibehalten hat. Platon sah im Schönen eine über der Welt schwebende, göttliche *Idee*, nach neuerem Sprachgebrauch also ein Ideal. Es gehört zum Wesen der Ideen, daß sie als solche nicht in der stofflichen Welt verkörpert sind. Die schönen Dinge enthalten also immer nur einen mehr oder weniger großen Abglanz des ideal Schönen. Die allerhöchste Vollkommenheit sei allenfalls denkbar, aber im Kunstwerk nicht erreichbar. In Pla-

tons Auffassung offenbart sich bereits die Mehrschichtigkeit des Schönen. Denn neben dem (göttlichen) Ideal enthält jede schöne Erscheinung, die unseren Sinnen begegnet, stets auch den Ballast des Irdischen, des Unvollkommenen. Alle schönen Kunstwerke, die wir kennen, wirken mit diesen beiden Bestandteilen auf unser Gemüt ein.

Das Schönheitsempfinden speist sich aus beiden Quellen, der irdischen und der idealen. Indem wir das einzelne Schöne wahrnehmen, suchen wir das darin enthaltene Ideal zu erfassen. Wir gehen aber zugleich seinem Ursprung nach, dem sprechenden Mund des Dichters, dem Instrument, mit dem die Töne eines Musikstückes erzeugt werden, den Pinselstrichen des Malers auf einem Bilde, den Meißelspuren an der Oberfläche eines marmornen Bildwerkes. Schon der Stoff, aus dem ein schönes Gebilde besteht, trägt die Beschränkungen seiner natürlichen Beschaffenheit in sich. Alle diese Erscheinungen sind irdisch und bestimmen die Grenzen der jeweiligen Kunstausübung. Unsere Wahrnehmung springt zwischen der irdischen Erscheinungsform und der ahnbaren Idee hin und her. Wir empfinden Befriedigung sowohl wenn wir die Idee in der stofflichen Erscheinung vorfinden als auch wenn wir der von der Idee gelenkten Hand des Künstlers nachspüren oder wenn wir die Idee an die Grenze des stofflich Möglichen stoßen sehen. Dieses Wechselspiel, das zumeist im Unterbewußtsein abläuft, ist geistiger Art und verweist auf die geistige Natur des Schönen.

Platons Ideenlehre des Schönen war auf die Bewertung der plastischen Werke zugeschnitten, insbesondere auf den in heroischer Nacktheit dargestellten Athleten. Der Lanzenträger (Doryphoros) des Polyklet galt als die vollkommenste Plastik, geradezu als *Kanon* der Menschendarstellung. Sie gibt einen Augenblick kraftvoll ruhigen Innehaltens aus der schreitenden Bewegung wieder. Die Körperhaltung des *Kontrapost* ist noch

die der Gehbewegung. Die Last des Körpers ruht auf dem leicht vorgestellten Standbein, während das zurückgesetzte Spielbein, das mit den Zehen gerade noch den Boden berührt, die Schubkraft für die Vorwärtsbewegung bereit hält. Der Schultergürtel ist dem Becken entgegengesetzt gedreht, was den eigentlichen Kontrapost ausmacht. Über dem Standbein ist die Schulter zurückgenommen, über dem Spielbein vorgeschoben. Diese der natürlichen Bewegung abgeschauter Haltung ergibt eine Lebendigkeit, die die antiken Betrachter in Erstaunen versetzte. Sie kannten wohl die *Kuroi*, nackte, schreitende Jünglingsfiguren in einer leblos feierlichen Starre, die wohl noch zu dem Erbe ihrer kunstgeschichtlichen Urahnen im alten Ägypten gerechnet werden muß. Nun standen sie verblüfft vor bronzenen Bildwerken, die ihnen wie lebendig entgegentreten schienen.

Die größere Lebendigkeit der klassischen Plastik war es jedoch nicht allein, was Platon zu seinen Erkenntnissen über die Schönheit führte. Dazu gehörten auch die Proportionen des Körpers, die im Werk des Polyklet so vollkommen erschienen, wie man sie an keinem lebenden Menschen findet. Der Bildhauer hatte wohl aus verschiedenen lebenden Modellen eine geistige Summe gezogen und daraus eine Idealgestalt entwickelt. Sie entsprach keineswegs dem Bild maßloser Übersteigerungen, das wir heute vom *Mr. Universum* kennen, sondern einer vollkommenen kraftvollen Ausgewogenheit. Darin lag eine sehr weitgehende Annäherung an das göttliche Ideal. Dieses wurde nicht nur als vollkommene Form, sondern gleichzeitig als Ausdruck eines sittlichen Ideals verstanden. Die Begriffe des Schönen (*kalós*) und des Guten (*agathós*) überschneiden sich im Altgriechischen etwa in dem Sinne von *so wie es sein sollte*.

Läßt sich diese Auffassung bei der Darstellung und Idealisierung des menschlichen Körpers noch leicht nachvollziehen, so ist es bei Werken der Architektur wesentlich schwieriger, sich einen Begriff vom Ideal zu machen. Die Proportionen eines

gut gebauten lebenden Modells geben dem Bildhauer eine Richtschnur, wo er das Ideal zu suchen hat, aber dem Architekten fehlt ein solches naturgegebenes Vorbild. Der griechische Tempel hat eine vergleichbare kunstgeschichtliche Entwicklung hinter sich wie die figürliche Plastik. Auch er muß die altägyptischen Tempel als ästhetische Ahnherren anerkennen. Daraus hat sich stufenweise das säulenumstandene, langgestreckte Geviert mit einem Giebel über der Schmalseite herausgebildet. Richtschnur der Weiterentwicklung konnte immer nur der Eindruck wachsender ästhetischer Vollkommenheit sein. Aber die griechischen Baumeister mißtrauten diesem bloßen Gefühl und glaubten, es müsse auch dort eine Idealität erfaßbar sein. Man sah sie schließlich im Maß, also den Proportionen. So wie man am menschlichen Körper bestimmte Maßverhältnisse als ideal empfand, müssen auch im Bauwerk bestimmte Maßverhältnisse eingehalten werden. Hierbei spielte der *Goldene Schnitt* eine herausragende Rolle. Er ergibt sich in der Weise, daß man eine gerade Strecke so in zwei Teile teilt, daß sich der kleinere Abschnitt zum größeren so verhält, wie der größere zur ganzen Strecke. Mathematisch ausgedrückt: $klein : groß = groß : ganz$. Daraus ergibt sich ein Zahlenwert des goldenen Verhältnisses von $\frac{1}{2}(\sqrt{5} - 1) = 0,618\dots$ Man kann dieses Verhältnis schrittweise immer weiter fortsetzen, indem man jeweils den großen Abschnitt dem Ganzen hinzufügt, also $= ganz : (ganz + groß)$, was immer das gleiche Zahlenverhältnis ergibt. So ergibt sich die *harmonische Teilung*, die sich am menschlichen Körper bei zahlreichen Längenverhältnissen findet. Ein Rechteck, dessen Seiten dem goldenen Verhältnis entsprechen, gilt als besonders harmonisch. Die Vorderfront des Parthenon entspricht in Höhe zu Breite dem goldenen Verhältnis. Es findet sich ebenso im Verhältnis der Höhe der Säulen zur Höhe der Giebelseite und in vielen anderen Maßverhältnissen. Neben dem goldenen Verhältnis spielten auch viele ganzzahlige Verhältnisse eine Rolle.

Die Griechen hatten nämlich die Entdeckung gemacht, daß die Saite eines Musikinstrumentes harmonische Intervalle ergibt, wenn man sie nach ganzzahligen Verhältnissen unterteilt (*György Doczi*) und daraus den allgemeinen Begriff der Harmonie abgeleitet. Seitdem galten auch in der Baukunst ganzzahlige Verhältnisse als harmonisch.

Kunstwissenschaftler haben die klassischen Menschenbildnisse vermessen und geprüft, ob sie der harmonischen Teilung im Sinne des Goldenen Schnittes gehorchen. Es stellte sich heraus, daß das nicht oder höchstens näherungsweise der Fall ist. Es ist kaum vorstellbar, daß die altgriechischen Bildhauer die Tauglichkeit des streng angewendeten Goldenen Schnittes nicht untersucht hätten. Wenn sie es dennoch vorzogen, ihrem unmittelbaren Schönheitsgefühl zu folgen, so zeigt sich darin wiederum jene Durchkreuzung idealer und realer Maßverhältnisse, die zum Erleben der Schönheit gehört.

Vitruv hat die Regeln der griechischen Bauweise auf die römische Architektur übertragen. Seine Lehren sind zur keiner Zeit in Vergessenheit geraten, wenn es auch fraglich ist, ob sie die Entwicklung der romanischen und der gotischen Architektur beeinflußt haben. In der Renaissance und im Barock hat man sehr bewußt auf Vitruv zurückgegriffen und dem Goldenen Schnitt wieder die Bedeutung eingeräumt, die er in der Antike hatte. Ebenso wurde die Proportionslehre in der Darstellung des menschlichen Körpers neu belebt. Doch die Besinnung auf die Lehren der Alten ging in der Entwicklung von der Renaissance über den Manierismus bis zum Barock und Rokoko wieder verloren, bis in der Zeit der Aufklärung durch das Wirken Joh. Joachim Winckelmanns (1717 - 1768) die Begeisterung für die Kunst der griechischen Klassik neu ausbrach und das Zeitalter des Klassizismus auslöste.

Der griechischen Klassik verdanken wir demnach die Auffassung, daß Schönheit von mathematisch beschreibbaren Ord-

nungen abhängt. Zu ihnen gehören die rhythmische Reihung, die Symmetrie, die Proportionenlehre und das daraus entspringende Prinzip der Mannigfaltigkeit in der *Einheit*. Man findet diese Ordnungen in den schönen Naturgegenständen, zu denen ja auch der menschliche Körper gehört, ebenso wie im gesamten Bereich der Kunst. Diese Erkenntnisse paßten gut in eine Weltanschauung, die die Welt als Schöpfung Gottes und Abbild seines göttlichen Geistes begreift. Es erschien folgerichtig, daß Gott dem Menschen den Sinn für die Erkenntnis des Schönen eingepflanzt hatte und damit auch die Fähigkeit, selbst schöne Werke hervorzubringen. Es lag nahe, die Kunst als gottgewolltes Mittel zur Förderung von Sittlichkeit und Tugend zu verstehen, wie es noch Proudhon (1809 - 1865) vertrat: *Ich definiere also die Kunst als eine idealistische Darstellung der Natur und unserer selbst mit dem Ziel der physischen und moralischen Vervollkommnung unserer Gattung.*

Plotin (205 - 270 n.Chr.) fand die zu seiner Zeit herrschende Auffassung zu eng, nämlich Schönheit sei das *Wohlverhältnis der Teile zu einander und zum Ganzen in Verbindung mit der schönen Färbung*, da auch ungegliederte Dinge und Abstrakta schön sein können, wo keine Wohlverhältnisse aufträten. Er stellte die Lehre auf, das Schöne, etwa ein wohlgebauter menschlicher Körper, werde von der reinen Seele als schön empfunden, weil es ihr wesensverwandt sei. Das Häßliche stoße die Seele ab, denn es sei ausgeschlossen von der göttlichen Formkraft. *Der schöne Körper also entsteht durch Gemeinschaft mit der von den Göttern kommenden Formkraft.* Das Schöne sei zugleich auch das Tugendhafte. Darum werde es nur von der reinen Seele erkannt. Die unreine Seele vermag das Schöne nicht zu erkennen. Sie muß erst durch Zucht, Tapferkeit und Weisheit geläutert werden. *Durch solche Reinigung wird die Seele Gestalt und Form, völlig frei vom (unreinen) Leibe, geisthaft ganz dem Göttlichen angehörig, aus welchem der Quell des Schönen kommt und von wo alles ihm*

Verwandte schön wird. Wird so die Seele hinaufgeführt zum Geist, so ist sie in noch höherem Maße schön. - Wer das überirdisch Schöne zu schauen vermag, bedarf der irdischen Schönheit nicht mehr.

Plotin verlegt also das Schöne vom Objekt in das wahrnehmende Subjekt. Aber auch in dieser Auffassung erweist sich *irdische Schönheit* als Wahrnehmung durch eine Seele, in der Reines und Unreines vermengt vorliegen, sie kann zur *überirdischen Schönheit* nicht durchstoßen. Diese bleibt dem irdischen Menschen bloße Idee, darum muß er sich an jener komplexen Empfindung erfreuen, an der Reines und Unreines teilhaben.

Seit den Zeiten von Platon, Aristoteles und Plotin gab es keinen Zweifel daran, daß Schönheit eine göttliche, also vom menschlichen Geist unabhängige Qualität sei. Aristoteles faßte sie in der Trias des *Wahren, Schönen und Guten* zusammen. In der Neuzeit, als man sich des Göttlichen nicht mehr so sicher war, bezog man sich auf die Natur als Urquelle des Schönen. So schreibt Proudhon (1809 - 1865): *Es wäre unbegreiflich, in der Idee des Schönen eine bloße Schöpfung des menschlichen Geistes zu sehen, ohne Rückhalt in der Natur. Was ist denn der Geist anderes als die zum Bewußtsein ihrer selbst gelangte Natur? Was macht die Schönheit aus? Ist es nicht die Anordnung, die Symmetrie, die Proportion, die Harmonie der Töne, Farben, Bewegungen, der Reichtum, der Glanz, die Reinheit - alles Dinge, die sich mit dem Zirkel abmessen, in Zahlen berechnen lassen, die durch einfache Addition oder Subtraktion von Materie zum Vorschein kommen oder verschwinden?*

Hier treten Natur und Geist als die Elemente auf, aus deren Zusammenwirken das Schöne hervorgeht. Proudhons Gewißheit deckte sich nicht ganz mit den Zweifeln, die in der philosophischen Ästhetik bestanden. Sie galten der Natur des Schönheitsempfindens. Die Philosophie war in der allgemeinen Erkenntnislehre zu Ergebnissen gelangt, die sich auf den Schönheitssinn nicht ohne weiteres anwenden ließen. So konnten logische Schlüsse, etwa im Bereich der Mathematik, allein im

Denken nachvollzogen werden. Die Ordnungen, die man im Schönen verwirklicht sah, ließen sich zwar (nach Proudhon) *mit dem Zirkel abmessen, in Zahlen berechnen*, konnten aber nicht im bloßen Denken auf die schönen Dinge angewendet werden. Zwar vermag der Mensch die Vorstellung eines schönen Bildes oder einer Figur im Gedächtnis zu bewahren und den früher gesehenen Gegenstand wiederzuerkennen, doch bleibt diese Vorstellung zu schemenhaft, um daran die waltenden Ordnungen zu erkennen. Dazu bedarf es stets der unmittelbaren und gleichzeitigen Wahrnehmung durch die Sinne. Diese Besonderheit bei der Erkenntnis des Schönen bedurfte der philosophischen Klärung.

Die philosophische Ästhetik wurde im 18ten Jahrhundert von Alexander Gottlieb Baumgarten (1717 - 1762) begründet, der auch den Begriff der *Ästhetik* prägte. Das Ziel der Ästhetik sei die Vollkommenheit sinnlicher Erkenntnis als solcher, diese aber sei die Schönheit, lehrte Baumgarten.

Die Philosophie war im Zeitalter der Aufklärung von der Frage beherrscht, auf welche Gewißheiten sich menschliche Erkenntnis gründen könnte (Descartes). Daher stand auch die Ästhetik anfänglich unter dem Stern der Erkenntnistheorie. Da diese Überlegungen für die vorliegende Fragestellung, nämlich worauf der ursprüngliche Schönheitssinn des Menschen gerichtet ist, nicht von zentraler Bedeutung sind, will ich mich hier auf die Wiedergabe einzelner Gedanken beschränken, die mir wichtig erscheinen.

Immanuel Kant (1724 - 1804) ging von der aristotelischen Trias des *Wahren, Guten und Schönen* als idealen Grundwerten aus. Mit der Erkenntnis des *Wahren* befaßte er sich in der *Kritik der reinen Vernunft*, mit der Erkenntnis des *Guten* in der *Kritik der praktischen Vernunft* und als letztes in der *Kritik der Urteilskraft* mit der Erkenntnis des *Schönen*, das er - auch darin dem antiken Denken verhaftet - als Symbol des Guten auffaßte. Die

Erkenntnis des Schönen, also ein Schönheitsurteil, ist mit einem Gefühl der Lust verbunden. Diese Lust beruht nach Kant auf einem instinkthaften Erkennen der Zweckmäßigkeit eines Dinges, auch wenn der Zweck selbst in diesem Augenblick der Erkenntnis noch im Ungewissen bleibt. Der Anblick des Schönen bereite *interesseloses Wohlgefallen*. Damit huldigt Kant der antiken Vorstellung, daß das Schöne etwas Absolutes sei, das nur um seiner Form willen, also gerade nicht wegen des vorgestellten Verwendungszweckes, Wohlgefallen auslöse. Gleichzeitig bestreitet er damit alle Signalwirkungen als Fitness-Indikatoren, die Geoffrey Miller und Eckart Voland dem Schönen zuschreiben. Nach Kant unterscheidet sich das Schöne durch das interesselose Wohlgefallen vom Angenehmen oder Guten, da diese auf ein benennbares Interesse zurückzuführen seien, nämlich sich selbst oder einem anderen zu nützen. Das Schöne ist nach Kant in der Natur enthalten und wird vom künstlerischen Genie dort erkannt. *Genie ist die angeborene Gemütslage (ingenium), durch welche die Natur der Kunst die Regeln gibt*. Die höchste Leistung des Genies sieht Kant darin, daß es die *freie Schönheit* bildet, etwa als Arabeske, die nicht an einen Begriff oder Gegenstand gebunden ist. Denn die Schönheit, die der Künstler an einem Gegenstand, etwa einem menschlichen Gesicht, bildet, sei nur *anhängende Schönheit*, also schön nur als Gesicht, aber nicht als Form selbst. Mit dem Begriff der Zweckmäßigkeit gibt auch Kant zu erkennen, daß er im Schönen etwas Mehrschichtiges sieht, nämlich die sinnlich erfaßbare Erscheinung einerseits und die Rechtfertigung ihrer Gestalt durch ihren Daseinszweck andererseits.

Friedrich Wilhelm Schelling (1775 - 1854) sieht den Künstler, der im Zeitalter des Idealismus auch immer das Genie ist, wie ein Medium an, das nach seiner Auffassung aber nicht die Stimme der Natur, sondern die des *Unendlichen und Absoluten* zum Klingen bringt. Dies geschieht intuitiv, ohne daß dem

Künstler bewußt wird, wie das Absolute aus ihm spricht. Indem er das Unendliche endlich darstellt, erzeugt er Schönheit. Die Natur sei nur ausnahmsweise schön und insoweit nicht grundsätzlich ein Vorbild für die Kunst. Die Begriffe des Endlichen und des Unendlichen erscheinen hier als Synonyme des Irdischen und Göttlichen, wie in der klassischen Ideenlehre.

Für Georg Friedrich Wilhelm Hegel (1770 - 1831) ist es ein Kennzeichen des Kunstwerks, daß es sich *für das sinnliche Auffassen darbietet. ... Dessenungeachtet ist aber das Kunstwerk nicht nur für die sinnliche Auffassung, als sinnlicher Gegenstand, sondern seine Stellung ist von der Art, daß es als Sinnliches zugleich wesentlich für den Geist ist, der Geist davon affiziert werden und irgendeine Befriedigung darin finden soll. ... Das Sinnliche des Kunstwerks soll nur Dasein haben, insofern es für den Geist des Menschen, nicht aber insofern es selbst als Sinnliches für sich selber existiert.* Die Kunst verdanke ihre Schönheit dem menschlichen Geist. Wie Schelling mißtraut auch Hegel der Natur als Vorbild für die Kunst, jedenfalls wenn sie sich in bloßer Nachahmung erschöpft und nicht *die Höhen und Tiefen des menschlichen Gemüts* anspricht. Dieses Ansprechen muß allerdings mehr sein als bloße Emotion, sondern von geistiger Art.

Hegel betrachtet das *Kunstschöne als eine der Mitten, ... welche den Gegensatz und Widerspruch des in sich abstrakt beruhenden Geistes und der Natur - sowohl der äußerlich erscheinenden als auch der innerlichen des subjektiven Gefühls und Gemüts - auflösen und zur Einheit zurückführen.* Kunst sei die Vermittlung zwischen Objektivität und Subjektivität. Das Schöne in der Kunst sei *das sinnliche Scheinen der Idee*, das der Künstler wie ein Medium des absoluten Geistes hervorbringt. Wenn er die Natur nachahmt, wie zum Beispiel im Porträt, so erfreut sein Werk nicht dadurch, daß es so natürlich aussieht, sondern daß es auf eine naturgemäße Weise gemacht ist, also den im Menschen liegenden

Geist mit Hilfe des Genies des Künstlers zum Erscheinen bringt.

Mit der Vorstellung des Kunstschönen als *einer der Mitten* zwischen Geist und Natur rückt Hegel von der bis dahin aufrechterhaltenen platonischen Idee ab, daß allein das Ideal der Schönheit im Kunstwerk zutage träte. Er sieht also im Irdisch-Natürlichen nicht mehr bloß die Störung des ideal Geistigen, sondern mißt beiden einen Anteil am Schönen zu. Der Gedanke, daß sich nicht nur die Kunst, sondern die ganze Welt mit allen ihren Erscheinungen aus entgegengesetzten Quellen speist, wird bei Arthur Schopenhauer (1788 - 1860) in seinem Hauptwerk *Die Welt als Wille und Vorstellung* und bei Friedrich Nietzsche (1844 - 1900) in seinen Begriffen des *Dionysischen* und des *Apollinischen* zum Kernthema. Nietzsche sieht die Musik als Reich der dionysischen und die darstellende Kunst als Reich der apollinischen Kräfte an. Aus ihrem unüberbrückbaren Gegensatz habe sich die attische Tragödie als Synthese entwickelt.

Auf die Gefahr hin, den philosophischen Gedankengängen von Schopenhauer und Nietzsche nicht gerecht zu werden, will ich für meine Fragestellung wenigstens diese Vorstellung aufgreifen: die Kunst und das Schöne lassen sich als Frucht des Zusammenspiels oder des Zweikampfes dionysischer und apollinischer Kräfte oder - nach Schopenhauer - von Wille und Vorstellung verstehen.

Daraus ergibt sich gegenüber der idealistischen Ästhetik eine Aufwertung der dunklen Triebkräfte (der Wille bzw. das Dionysische) und eine Abwertung der Geisteskräfte (die Vorstellung bzw. das Apollinische). Standen sich bei Plotin noch das Reine und das Unreine im Kampf gegenüber, in dem allein dem Reinen der Sieg gebührt, so erscheinen nun das Apollinische und das Dionysische als gleichberechtigte und gleichwertige Gestaltungskräfte in der Welt. Das ist immer noch Ästhetik *von oben*, einerseits weil sie auf die Hochkunst gerichtet bleibt,

andererseits weil Dionysos und Apollon Götter sind und Göttliches vermitteln. Das Schöne bleibt somit die Synthese göttlicher Kräfte.

Immerhin war eine Denkweise möglich geworden, die nicht mehr ausschließlich von dem platonischen Ideal des Schönen ausging. So wurde auch eine *Ästhetik von unten* denkbar, wie sie Gustav Theodor Fechner (1801 - 1887) in Angriff genommen hat. Ihn interessierte das ursprüngliche Schönheitsempfinden von nicht kunstgeschulten Menschen gegenüber einfachen Formen, wie Quadraten und unterschiedlich proportionierten Rechtecken. Es ging ihm auch nicht um den geistigen Gehalt, sondern um die Lust- oder Unlustgefühle. Welche Erkenntnisse auch immer er gewonnen hat, so haben seine empirischen Untersuchungen jedenfalls nicht zu einer Neubewertung des Schönen geführt. Zur *Ästhetik von unten* rechne ich auch die Behauptung von Proudhon: *Man sage meinetwegen, daß das durch die (photographische) Darstellung eines Viertels Rindfleisch hervorgerufene ästhetische Empfinden der niedrigste Grad des Ideals ist, den wir beobachten können, der unmittelbar über dem Nullpunkt liegende Grad. Aber man sage nicht, daß das Ideal hier völlig fehle; man würde durch die allgemeine Empfindung Lügen gestraft werden.* Trotzdem hat die neuartige *Ästhetik von unten* im weiteren Verlauf der Philosophie keine grundlegenden Erkenntnisse über den Ursprung des Schönheitssinnes offengelegt. Ich brauche daher im Hinblick auf meine Fragestellung auf die zahlreichen weiteren Denker des 19ten und 20sten Jahrhunderts nicht einzugehen, die Norbert Schneider in seiner *Geschichte der Ästhetik von der Aufklärung bis zur Postmoderne* (1996) vorstellt.

Einen Einblick in die gegenwärtig gültige Bewertung des Schönen gewährt Franz von Kutschera in seiner 1988 erschienenen *Ästhetik*. Maßgeblich ist nach wie vor das erlesene Kunstschöne. Unter Berufung auf Antoine de Saint Exupéry sagt er: *Man muß Kunst von ihren Gipfeln her zu verstehen versuchen, denn*

sie vor allem sind letztlich relevant; sie, nicht irgendwelche zweit- oder drittrangige Produkte motivieren die Frage nach dem Wesen der Kunst.

In Anlehnung an Panofsky unterscheidet Kutschera im Kunstwerk drei Bedeutungsschichten:

- die *natürliche* Bedeutung, also das was man (in der gegenständlichen Kunst) unmittelbar sieht,
- die *symbolische* Bedeutung, also welche Gedanken mit dem Dargestellten gewöhnlich verbunden sind, wie etwa das Kreuz mit dem Christentum,
- die *intrinsische* Bedeutung, die man auch als Gehalt des Kunstwerks bezeichnen kann.

Unter diesen mißt er der dritten, also dem Gehalt, das Hauptgewicht bei. In seinem Satz: *Ein Kunstwerk ist ein gelungener Ausdruck eines bedeutenden Gehalts* sieht Kutschera ein *notwendiges und hinreichendes Kriterium für Kunst*. Das *Schöne* kommt darin nicht ausdrücklich vor; es wird hier als *formaler Wert* gegenüber dem Gehalt deutlich abgewertet. Von diesem Standpunkt aus blickt Kutschera sehr kritisch auf die moderne, ungenständliche Kunst und behauptet, daß *sich von keinem einzigen abstrakten Bild behaupten (ließe), es drücke bestimmte seelische Zustände oder Vorgänge aus*. Und später: *Man kommt also nach alledem kaum umhin, eine deutliche Diskrepanz zwischen Anspruch und Leistung abstrakter Kunst festzustellen. Bei nüchterner Analyse bleiben unter dem Strich nur Kunstobjekte mit rein formalem Wert; ihre angeblichen Bedeutungen sind des Kaisers neue Kleider*. Dieses Urteil gründet sich gerade nicht auf mangelnde Schönheit, die als formaler Wert durchaus in Rechnung gestellt wird, sondern auf fehlenden Gehalt. Kutschera muß sich hier wohl vorhalten lassen, daß er den Begriff des *bedeutenden Gehalts* allzu eng faßt und dafür nur gelten läßt, was sich allenfalls auch mit Worten ausdrücken ließe. Daß sich ein *bedeutender Gehalt* eines Bildes auch ganz unterbewußt durch eindringliche Assoziationen äu-

ßern kann, die sich jedem Versuch sprachlicher Formulierung entziehen, gehört gewiß zur Erfahrung eines jeden Kunstfreundes und rechtfertigt das Medium der bildenden Kunst gegenüber dem der Sprache.

Mit dieser Einschränkung, nämlich daß es Kutschera mehr um den geistigen Wert als die Schönheit des Kunstwerkes geht, muß man seine Schlußfolgerungen über ästhetische Urteile lesen. Aber sie bleiben bedeutungsvoll genug, um sie hier gleichwohl als Fazit der gegenwärtigen Bewertung von Kunstschönheit zu zitieren. *Das Hauptthema der Diskussion über die Möglichkeit einer Rechtfertigung ästhetischer Urteile bilden Werturteile, insbesondere also Behauptungen über die Schönheit von Gegenständen (in einem rein ästhetischen Sinn des Wortes). Physische Dinge, sagt man, haben als solche keine Werteigenschaften, sie haben nur für Subjekte einen Wert. Eine Begründung für die Tatsache, daß etwas schön ist, muß also immer auf die subjektiven Präferenzen von Subjekten Bezug nehmen, so daß es **keine objektiven Kriterien für Schönheit gibt**. Aus diesem Grunde seien ästhetische Urteile niemals objektiv aber auch nicht rein subjektiv, da die intersubjektive Übereinstimmung in vielen Fällen signifikant ist. Kriterien für ästhetische Werturteile sind ... nicht grundsätzlich problematischer als jene für andere ästhetische Urteile. Man kann nur sagen: Reine Werturteile beziehen sich auf eine Gesamterscheinung, nicht nur auf einzelne Teilaspekte, und daher lassen sich keine generellen Kriterien angeben, die auf einzelne Eigenschaften des Objekts abheben, sondern nur artspezifische Indizien. Man kann die Schönheit einer Vase schlecht mit der einer Sonate vergleichen, die Schönheit eines Gemäldes kaum mit der einer Grafik, die Schönheit eines barocken Landschaftsbildes kaum mit der eines barocken Stillebens. Das Wort „schön“ ist also stark kontextabhängig und bezeichnet in jeder Anwendung eine komplexe Qualität, die wir primär intuitiv erfassen, einen Gesamteindruck, der sich nur schwer analysieren läßt. Es handelt sich dabei freilich ... nicht um eine begriffslose Intuition, sondern um*

eine Fähigkeit intuitiver Unterscheidung, die sich durch Erfahrung, Vergleiche, Ausbildung etc. entwickelt und dabei spielen auch Indizien eine gewisse Rolle. ...

*Zusammenfassend kann man also sagen: ästhetische Urteile sind zwar in hohem Maße intuitiv, geben aber nicht nur den momentanen Eindruck wieder, sondern beruhen auch dort, wo sie sich auf ein unmittelbares Erleben stützen, auf Vergleichen und Maßstäben, die aus anderen (ästhetischen) Erfahrungen gewonnen sind. Sie lassen sich auch begründen, freilich in aller Regel nicht deduktiv mithilfe genereller Kriterien, sondern **nur mit Indizien**.*

Welche Summe läßt sich nun aus dem jahrtausendelangen Grübeln nach dem Gesetz der Schönheit ziehen? Das philosophische Schrifttum hat eine Menge schwer vereinbarer Aussagen über das Schöne angehäuft. Theodor W. Adorno war bereit, alle früheren Erkenntnisse aufzugeben. Die Kultur, so lehrte er, habe das Ziel (*telos*) der Humanisierung des Menschen, aber darin habe sie versagt, wie die Schrecken des Nationalsozialismus erwiesen hätten. Nach Franz Koppe ist *ästhetisch schön im traditionellen Sinn ... die paradigmatische Vergegenwärtigung einer im Ganzen heilen Welt. Moderne Kunst bezweifelt oder verneint nun aber gerade, daß Totalitätsparadigmen ohne Verfälschung möglich sind, nehmen sie doch auf die unheile Welt als auf eine heile Bezug. Ihre Schönheit hat deshalb keinen mythisch verbürgten Totalitätsanspruch mehr, sondern Aspektcharakter*. Diese Auffassung schließt den Gedanken aus, daß der - unheilen - Welt ein heiles Reich der Ideale gegenüberstehen könnte. Diese Vorstellung hatte die Philosophie mehr als zwei Jahrtausende lang beherrscht. Es erscheint mir zu anmaßend, die Auffassung von der göttlichen Idealität des Schönen, die von den größten Denkern der Menschheit, wie Platon, Aristoteles und Plotin bis Kant, Schelling und Hegel, deren Namen heute noch mit Hochachtung genannt werden, aufrechterhalten wurde, wegen der Geschehnisse von Auschwitz ein für allemal abzuschreiben. Diese Absage

an die idealistische Auffassung geht zu einem nicht geringen Anteil auf das Bedürfnis heutiger Denker und Künstler zurück, sich so nachdrücklich wie möglich von dem Geist des Nationalsozialismus zu distanzieren. So verständlich diese Haltung auch ist, so steht doch zu befürchten, daß angesichts dieses Bedürfnisses das Kind mit dem Bade ausgeschüttet worden ist und Wege zu notwendigen Einsichten versperrt worden sind.

Anders als die Naturwissenschaft kommt die Philosophie fast nie zu abschließenden Klärungen. Die in Jahrtausenden entwickelten Auffassungen bleiben nebeneinander bestehen und gehen allmählich von einer Lehrmeinung in Epochen der Philosophiegeschichte über. Es bleibt neuen Denkern freigestellt, sich wieder auf Platon oder Aristoteles zu berufen. Auch neueste philosophische Lehrwerke kommen nicht zu einer überzeugenden Erfassung des Schönheitsbegriffes. Die einzige Erkenntnis, die ich aus meinem Streifzug durch die philosophische Ästhetik mitbringe, ist die der Vielschichtigkeit des Schönheitsurteils. Sie verträgt sich nicht mit den neuesten Erkenntnissen der evolutionären Ästhetik. Aber wäre es nicht doch vermessen, das zweitausendjährige Grübeln über die Schönheit demgegenüber als Holzweg abzutun?

3.2 Schönheit, informationstheoretisch

Es erscheint mir geboten, zwischen der philosophischen und der evolutionsbiologischen Sicht eine Brücke zu bauen. Für diesen Zweck erscheinen mir die informationstheoretischen Untersuchungen von Herbert Franke über die ästhetische Wahrnehmung hilfreich. Franke analysiert die Strategie der Signalverarbeitung im Gehirn.

Unser Wahrnehmungsvermögen ist stets bestrebt, alle wahrgenommenen Einzelelemente zu größeren Einheiten, sog.

Zeichen, zusammenzufassen. Jede erkennbare Ordnung wird vom Wahrnehmungsvermögen aufgegriffen, um die Information zu verdichten und, wenn möglich, daraus Superzeichen zu bilden. Jedes aus dem Gedächtnis bekannte und in der Wahrnehmung wiedererkannte Zeichen ermöglicht eine Informationsverdichtung. Darin liegt der Urgrund geistiger Tätigkeit, nämlich aus der Fülle und Vielfalt der wahrgenommenen Erscheinungen ihre Gemeinsamkeiten herauszufiltern und daraus Begriffe zu bilden. Der Wahrnehmungsstrom, der allein vom Gesichtssinn kommt, umfaßt einen Informationsfluß von zehn Milliarden bit (das ist die kleinste Einheit der Informationsmenge) pro Sekunde. Dieser Informationsfluß wird im Unterbewußtsein so verdichtet, daß nicht mehr als 16 bit pro Sekunde im Bewußtsein erscheinen. Es bewahrt diesen Zustrom für 10 Sekunden auf, so daß das Maximum an Information, das wir gleichzeitig im Bewußtsein halten können, nicht mehr als 160 bit beträgt. Diese Informationsmenge trägt (nach Franke) bestenfalls 32 unterscheidbare Zeichen. Mit 160 bit kann man also alle 32 (Zeichen) auseinanderhalten. Das Bewußtsein ist demnach die höchste Ebene logischer Verknüpfung, auf die dank eines komplizierten Auswahlsystems nur die nach der Erfahrung ausgewählten wichtigsten Informationen in Beziehung gebracht und verarbeitet werden. Die genannten 160 bit oder 32 Zeichen sind der Ökonomie der Organismen entsprechend das Optimum dessen, was uns zur Verfügung steht, um auf die Ereignisse der Umwelt reagieren zu können. ... Ein bewußtes Erkennen von nur 32 Zeichen scheint insofern mit den Tatsachen in Widerspruch zu stehen, als ja auch viel kompliziertere Strukturen wahrgenommen werden. Das gelingt durch Superzeichenbildung. Zeichengruppen werden herausgegriffen und zu höheren Einheiten zusammengefaßt. ... Beim Erkennen von Gesetzmäßigkeiten kommt es einerseits auf Intelligenz, andererseits auf Übung an. Daher die großen Unterschiede in der Wirkung von Kunstwerken. ... Jene Bedingung, daß sich das Kunstwerk auf 160 bit Information reduzie-

ren lassen soll, hängt mit der zusammen, die die Erkennbarkeit der Gesetzmäßigkeiten betrifft: Die geforderte Information besteht aus dem, was sich nicht mehr in Superzeichen codieren läßt.

Zum Bewusstsein gehört zwar das gesamte Bild, das wir zu einer Zeit sehen, aber was davon uns gerade als relevant gilt, ist in den erwähnten 32 Zeichen markiert. Die mit diesen Zeichen erfassten Objekte sind es, die unseren Geist beschäftigen.

Die Verdichtung von 10^{10} bit auf $1,6 \cdot 10^1$ bit beträgt demnach etwa neun Zehnerpotenzen. Rein rechnerisch würde diese Verdichtung erreicht, wenn der Informationsfluß in neun Stufen um jeweils den Faktor 10 verdichtet wird. Auf jeder Stufe müßten also jeweils 10 bit als bereits bekanntes und gespeichertes Informationsmuster erkannt und als eine Informationseinheit an die nächsthöhere Stufe weitergeleitet werden. In diesem Fall müßte der Gedächtnisspeicher aus neun hierarchisch übereinander geordneten Speicherungsebenen bestehen. Welcher Verdichtungsfaktor auf jeder hierarchischen Stufe wirkt, ist nicht bekannt. Würde auf jeder Stufe eine Verdichtung um den Faktor 100 stattfinden, wären nur vier bis fünf Speicherungsebenen erforderlich. Die untersten Stufen des Gesichtssinnes speichern einfache geometrische Elemente, wie Geraden und Bögen und ihre waagerechten, senkrechten oder schrägen Verläufe. Auf höheren Stufen werden sie zu *Gestalten*, wie menschlichen Körpern, Tieren, Früchten oder Bäumen verknüpft. Die höchsten hierarchischen Speicherungsstufen umfassen ausgedehnte Zeichenkomplexe, wie Menschenansammlungen, Familien, Gehöfte, Wälder oder Landschaften.

Franke hat drei Regeln aufgestellt, die Strukturen erfüllen müssen, damit sie als Ganze vom Bewußtsein aufgenommen werden können:

1. *Sie müssen optimale Voraussetzungen für die Aufnahme durch die Sinnesorgane bieten;*

2. *sie müssen optimale Voraussetzungen zum Aufschlüsseln (also zum Verdichten) bieten;*
3. *sie müssen das optimale Verhältnis zwischen Information und Redundanz aufweisen.*

Unter *Redundanz* versteht man in der Informationstheorie den Überschuß an Informationselementen gegenüber der dichtestmöglichen Information über den gleichen Inhalt, also jede Art von Weitschweifigkeit. Da unsere Sinne den Informationsfluß nie restlos erfassen und aufschlüsseln können, ist ein gewisses Maß an Redundanz unerlässlich, um Wahrnehmungslücken überbrücken zu können. Diese Regeln gelten somit für alle Kunstwerke. Franke kommt zu der Schlußfolgerung: *Ästhetische Strukturen sind solche, die die Prozesse der Wahrnehmung optimieren. Kunstwerke sind gefertigte Strukturen, die die Prozesse der Wahrnehmung optimieren. ... Dadurch, daß Kunstwerke optimale Voraussetzungen für die Aufnahme durch die Sinnesorgane und für die Verarbeitung im Gehirn bieten, lösen sie jene Befriedigung aus, die mit gelungenen Wahrnehmungsprozessen verbunden ist. Durch ihr optimales Verhältnis zwischen Information und Redundanz halten sie das als angenehm empfundene Interesse - das Gegenteil der Langeweile - wach. Schließlich können Assoziationen mit angenehmen Gefühlseindrücken die Effektivität des Kunstwerks erhöhen. ... Voraussetzung für die Kunst sind die Fähigkeiten des Menschen, denen er seine Vorzugsstellung unter allen bekannten Geschöpfen verdankt - dieselben, die man als die geistigen Kräfte bezeichnet.*

Das Erkennen des Schönen, sei es nun ein Kunstwerk oder eine Naturschönheit, kann nicht einfach mit der ständigen Wahrnehmungsverarbeitung durch das Gehirn gleichgesetzt werden. Denn die ständige Wahrnehmung, also der Prozeß der Verdichtung zu Begriffen, löst nicht mehr als eine unbewußte Befriedigung aus, aber kein Lustgefühl wie bei der Wahrnehmung des Schönen. Diese muß demnach auf einer Stufe stattfinden, die von der alltäglichen Wahrnehmungsverarbeitung

abgehoben ist. Die Tatsache, daß wir das Schöne nicht auf einen Begriff zu bringen vermögen, sondern höchstens Indizien für unser Schönheitsurteil aufbringen, deren wir uns oft genug nicht ganz sicher sind, weist darauf hin, daß die Strukturen des schönen Gegenstandes über die Strukturen der sprachlich faßbaren Begriffe hinausreichen.

Die Abbildung eines Naturgegenstandes, wie des gehörnten Stiers in den altsteinzeitlichen Höhlen von Lascaux, wird vom Betrachter, während sein Auge von Bildpunkt zu Bildpunkt wandert, zu einer faßbaren Form- und Farbgestalt zusammengesetzt. Gleichzeitig wird ein Erinnerungsbild des natürlichen Stiers ins Bewußtsein gerufen. Das gemalte Bild unterscheidet sich deutlich von dem erinnerten Bild. Trotzdem kann jedes mit dem anderen zur Deckung gebracht werden, ohne daß dabei die Unterscheidung der beiden Bilder verloren ginge. Das ist ein über die alltägliche Wahrnehmungsverdichtung hinausgehender Vorgang, für den es anscheinend besonderer mentaler Verknüpfungsleistungen im Bereich der höchsten Speicherungsstufen bedarf. Der Vollzug solcher Verknüpfungen ist lustbetont. Die Verknüpfung auf höchster Ebene kann man sich vielleicht als eine Art Idealbild vorstellen, das nicht im Bewußtsein erscheint, aber freudig erahnt wird. Nur das Gelingen der Verknüpfung selbst wird bewußt: Wir empfinden Schönheit.

3.3 *Schönheit zwischen Ordnung und Chaos*

Angesichts der Tatsache, daß mehr als zweitausendjähriges Grübeln der größten Gelehrten keine sicheren Kriterien für den Begriff des Schönen hervorgebracht hat, muß es geradezu als ein sensationelles Ereignis in der Geschichte der Ästhetik gelten, daß vor einigen Jahren *Friedrich Cramer* zusammen mit

Wolfgang Kaempfer in seinem Werk *Die Natur der Schönheit* eine auf objektive Tatbestände gegründete Theorie des Schönen vorgelegt hat. Das Werk ist gedanklich an der Schwelle zwischen Philosophie und Naturwissenschaft angesiedelt. Cramer erörtert naturwissenschaftliche Erkenntnisse, deutet jedoch ihre Zusammenhänge auf eine eigenwillige, kaum systematisch beweisbare Weise.

Cramer geht von der Einsicht aus, daß die Natur und der aus ihr entsprungene menschliche Geist eine ungeheure Fülle eigenständiger Formen hervorgebracht haben, daß aber die Physik bisher keine Prozesse beschreibt, die die Entstehung des Neuen, also neuer Formen, verstehen lassen. Cramer unterscheidet reversible und irreversible Prozesse. Die Physik hat sich nur der reversiblen Prozesse angenommen, weil sie sich experimentell untersuchen und mathematisch beschreiben lassen. Sie werden durch das Kausalitätsgesetz beherrscht, also durch den nachprüfbaren und beliebig wiederholbaren Zusammenhang von Ursache und Wirkung. In der belebten wie der unbelebten Natur spielen sich aber ebenso viele irreversible Prozesse ab, die für das Weltgeschehen von ausschlaggebender Bedeutung sind. Bei diesen Prozessen ist zwar der Zusammenhang zwischen Ursache und Wirkung nicht aufgehoben, aber ihr Ablauf ist bei gleichen Ausgangsbedingungen nicht beliebig wiederholbar.

Man kennt zum Beispiel die Ausbildung eines Flußdeltas an der Mündung eines großen Stromes ins Meer. Es gibt nun kein mathematisches oder physikalisches Gesetz, wonach sich die Orte der Verzweigungen der Flußarme oder deren Gestalt vorhersagen ließe. Der Geologe vermag wohl zu erklären, warum überhaupt unter bestimmten Gegebenheiten des Gefälles und der Bodenbeschaffenheit ein Delta entstehen muß. Aber welche Form es im Einzelnen hat, wie viele Arme sich ausbilden und wo sie sich weiter verzweigen, das entzieht sich der

Begründbarkeit und Vorhersagbarkeit. Ein Arm des Flußdeltas kann schon dadurch entstehen, daß ein umgeknickter Schilfhalm oder ein liegengebliebenes Stück Treibholz die bis dahin gleichförmige Wasserströmung teilt und eine flache Rinne im Sand ausbildet, wo vorher keine war. Wenn nun nach einem Regen der Strom plötzlich anschwillt, folgt das Wasser der neuen Rinne, vertieft dieselbe und lenkt die Wassermassen in ein vorher wenig oder gar nicht überströmtes Gebiet, in das es nun einen neuen Flußarm eingräbt. Die eigentlichen Auslöser makroskopischer Wirkungen sind hier also mikroskopische Ursachen. Das Kennzeichen solcher irreversiblen makroskopischen Prozesse ist ihre Anfälligkeit für mikroskopische Einflüsse und ihre Neigung, aus einem Zustand scheinbarer Ordnung unvermittelt in eine chaotische Situation auszubrechen. Bei einer Wiederholung würde der völlig gleich beginnende Vorgang an anderer Stelle auf einen anderen Mikroauslöser stoßen und dadurch insgesamt einen völlig anderen Verlauf nehmen. Sprichwörtlich geworden ist der Flügelschlag eines Schmetterlings in den Anden, der sich zu einem Wirbelsturm über dem Pazifik aufschaukelt.

Die Verzweigung eines Flusses zu einem Delta oder eines Sprosses zu einem verästelten Zweig infolge von Ordnung/Chaos-Übergängen sind Beispiele für die Entstehung von Gestalten, die wir in einem elementaren Sinne schön finden. Hier setzt Cramers Erkenntnis an: *Was wir Schönheit nennen, gehört weder der reinen Ordnung noch dem reinen Chaos an. Schönheit entsteht vielmehr überall dort, wo das Chaos in die Ordnung oder wo die Ordnung in das Chaos mündet in jenem irreversiblen Schritt, der sich nicht voraussehen, der sich nicht berechnen und der sich daher auch nicht umkehren, nicht wiederholen lassen kann. Schönheit ist gleich der offenen, irrationalen Ordnung des Übergangs, und so ist sie ihrem eigenen Prinzip nach vergänglich, fragil, gefährdet und je nur einmalig.*

Die Nervenvorgänge im menschlichen Gehirn, die in der Summe das Denken bilden, zählt Cramer zu diesen irreversiblen Prozessen. Obwohl über die Ordnung der Gedächtnisinhalte und ihre Verknüpfung zu Gedanken wenig bekannt ist, sieht Cramer in der plötzlichen Erleuchtung, mit der ein Forscher für ein lange bedachtes Problem die Lösung findet, und in dem Gedankenblitz des Künstlers, wenn ihm eine neue Gestaltung einfällt, typische Fälle von irreversiblen Vorgängen und ihrer Zuspitzung zu einem Ordnung/Chaos-Übergang. Gerade die Verkürzung des Gestaltfindungsvorganges auf einen alles entscheidenden Augenblick innerhalb eines prozessualen Ablaufs sieht Cramer als kennzeichnend für den genialen Einfall an.

Wer nun hofft, auf Beispiele in der Kunst verwiesen zu werden, wo man den chaotischen Umbruch eines geradlinigen Gestaltungsvorganges in das überraschend Schöne nachvollziehen kann, sieht sich von Cramers Beweisführung enttäuscht. Sein Werk liest sich auf weiten Strecken eher poetisch als wissenschaftlich; es verweilt sozusagen - wie der Gegenstand, den es darstellt - ständig auf der Grenze zwischen Ordnung und Chaos. Zwar geht Cramer auf zahlreiche Beispiele der verschiedensten Kunstgattungen ein, doch bedient er sich in seinen Darlegungen eines Kunstgriffes. Er verweist auf das Augenblickhafte des Chaos/Ordnung-Überganges sowohl in der Produktion wie in der Rezeption von Kunstwerken. Solche Augenblicke genügen ihm als Nachweis für die Schönheit einer künstlerischen Gestaltung, ohne im Einzelfall der Frage nachzugehen, welche Ordnung an welchem Punkt in eine chaotische Zuspitzung hineingeraten wäre. Allein der Umstand, daß etwa ein schönes Bauwerk, wie der antike Konstantinsbogen im Rom, weitgehend im Sinne der harmonischen Teilung gestaltet ist, kann nicht für die schönheitsbildende Kraft von Ordnung/Chaos-Übergängen zeugen. Cramer weist zwar darauf

hin, daß das goldene Verhältnis als hochgradig irrationale Zahl (0,618...) dargestellt werden kann und damit auf die Berührung mit dem Chaos hinweist, doch liegt die einfache rechnerische Ableitung dieser Zahl ebenso wie die geometrische Konstruktion des goldenen Verhältnisses im Raum glasklarer Rationalität und weitab vom Chaos.

Ich will indessen nicht Cramers Grundgedanken in Frage stellen, sondern vermisse nur eine wirklich überzeugende Beweisführung. Seine Beispiele einfacher Naturschönheiten, wie die Silhouette eines kahlen Baumes, die sich glaubhaft auf Ordnung/Chaos-Übergänge zurückführen läßt, sprechen eine beredte Sprache. Aber vielleicht verlangt der nachgrübelnde Verstand nur deshalb nach eindringlicheren Beweisen, weil das Wort Chaos die Vorstellung eines ästhetischen Aufruhrs herausfordert, der sich in Formen elementarer Schönheit nicht abzeichnet. Häufig ist es wohl so, daß bei natürlichen Abläufen unter steigendem Druck der auslösenden Ursachen ein physikalisches Gesetz an die quantitativen Grenzen seiner Gültigkeit stößt und zwangsläufig einem anderen Gesetz weichen muß. Beispiele dafür sind der Übergang von laminarer in turbulente Strömung, der Siedeverzug in Flüssigkeiten oder die Unterkühlung von Wasser unter seinen Schmelzpunkt.

Die laminare Strömung wird bei steigender Fließgeschwindigkeit plötzlich, aber an einem unvorhersehbaren Ort des Strömungskanals turbulent. Eine winzige Unregelmäßigkeit der Kanalwandung kann den chaotischen Übergang auslösen, der dann das Gesamtgeschehen erfasst. Ähnlich verhält es sich beim Siedeverzug. Wird eine Flüssigkeit über ihren Siedepunkt erhitzt, so neigt sie zum Übergang in die Dampfphase. Die Bildung des ersten Dampfbläschens wird jedoch solange unterdrückt, wie der Dampfdruck noch nicht ausreicht, die Oberflächenspannung zu überwinden, die in dem Bläschen einen gewaltigen Innendruck erzeugen würde. An irgendeiner Stö-

rungsstelle der Gefäßwandung kann die Oberflächenspannung verzerrt werden und dadurch die Bildung der ersten Dampfblase ermöglicht werden. Dann geht die ganze Flüssigkeit abrupt ins Sieden über. Die Hausfrau kennt dieses Problem beim Überkochen der Milch und die kleinen Tricks, solche „Störungsstellen“ absichtlich zu erzeugen. Drittes Beispiel: Ganz reines Wasser kann, wenn man es mechanisch in Ruhe lässt, deutlich unter den Gefrierpunkt abgekühlt werden, ohne zu gefrieren. Auch hier ist es so, daß der erste Kristallkeim durch die Kristallisationswärme so viel Energie gewänne, daß er sich gleich wieder auflöste. Die geringste Erschütterung kann die Abführung dieser Energie an Nebenbereiche bewirken, so daß sich der Kristallkeim erhält. Von da an funktioniert der Energietransport innerhalb des wachsenden Kristalls leicht und das Wasser gefriert zusehends.

Die Schönheiten natürlicher Gestalten beruhen nach Cramer auf vergleichbaren Übergängen von einer Gesetzmäßigkeit in eine andere. Für den Augenblick des Überganges gibt es kein Gesetz. Er tritt „chaotisch“ ein, also durch zufällige Einwirkungen fremder Einflüsse. Die drei beschriebenen Ordnungs/Chaos-Übergänge sind vielleicht keine guten Beispiele für die Entstehung von Schönheit. Das liegt jedoch eher an unseren begrenzten Wahrnehmungsmöglichkeiten. Könnten wir den ersten Wirbel einer turbulent werdenden Strömung oder die erste Blaskaskade einer aus dem Siedeverzug ausbrechenden Flüssigkeit sehen, würden wir ihre Formen wahrscheinlich schön finden. Die ersten Kristalle im unterkühlten Wasser sind ganz gut sichtbar und wenigstens in der Anfangsphase von bescheidener Schönheit. Cramer drückt es so aus: *Das Cursorische und Transitorische, die immanente Fragilität der schönen Sensationen* (Sinnesindrücke) *dürften sich gerade an diesen Umschlagpunkten, an diesen Peripetien zeigen.*

Die frühe philosophische Ästhetik hat Schönheit mit der Einhaltung bestimmter Ordnungsprinzipien, wie der Symmetrie oder der rhythmischen Reihung, zu erklären versucht. Demgegenüber behauptet Cramer von den „Schönen Formen“, daß *etwas in ihnen nicht aufgeht*. Sie gerieten notgedrungen in Widersprüche, aber ihr prozessualer Charakter münde zwangsläufig in jene Ordnungs/Chaos-Übergänge ein, wo sich die Widersprüche in verwandelter Gestalt wieder aufheben. So gerät auch das Hässliche, Gestörte, der Horror, das Inkommensurable unversehens in das Gesamtbild einer schönen Form, sei es eine künstliche oder natürliche. *Gleichwohl ist der allen ästhetischen Sensationen immanente Übergang vom Formlosen in die Form, von „Chaos“ in die „Ordnung“, vom Schrecken ins Vergnügen, von der Unlust in die Lust damit noch keineswegs erklärt. ... Vielmehr ist der Sprung vom ursprünglichen „Horror“ zum ästhetischen „Vergnügen“, vom Ungeordneten zum Geordneten, vom Überdimensionierten zum Dimensionierten gerade kein quantitativer ... Sprung mehr, sondern ein qualitativer Umschlag von einem bloß energetischen Geschehen ... zu einem konstruiert-faßbaren Ereignis. Die „überwältigende“, die Schrecken erregende Empfindung nimmt „Gestalt“, sie nimmt „Form“ an, ob wir diese Form nun selbst „produzieren“ als Künstler oder aufmerksam-sensible Beobachter.*

Ergänzend verweist Cramer auf Friedrich Schiller: *Aus der Wechselwirkung zwei entgegengesetzter Triebe ... haben wir das Schöne hervorgehen sehen, dessen höchstes Ideal also in dem möglichst vollkommensten Bunde und Gleichgewicht der Realität und der Form wird zu suchen sein. Dieses Gleichgewicht bleibt aber immer nur Idee, die von der Wirklichkeit nie ganz erreicht werden kann.*

Die komplexe, innerlich oft widersprüchliche Natur der wahrnehmbaren Schönheit zieht sich wie ein roter Faden durch alle Erkenntnisstufen der Ästhetik von der Antike bis zur Gegenwart. Was lange Zeit bloß als Mangel gegenüber dem Idea-

len aufgefaßt wurde, erwies sich späteren Denkern als Erzeugnis widerstreitender Gestaltungskräfte. Dem geistigen Weltverständnis folgend wurden diese Kräfte in jedem Zeitalter anders benannt, aber diese Benennungen kreisen um immer die gleichen Urbegriffe, für die uns allumfassende Wörter fehlen:

Platon:	Idee	(Wirklichkeit)	
	göttlich	(irdisch)	
Plotin:	Reinheit	Unreinheit	
Schelling:	das Unendliche	das Endliche	
Hegel:	geistig	sinnlich	
Schopenhauer:	Vorstellung	Wille	
Nietzsche:	apollinisch	dionysisch	
Cramer:	Ordnung	Chaos	
Kutschera			
/Panofsky:	Gehalt	Symbol	Gegenstand

Die Liste ließe sich mit weiteren Begriffen fortsetzen:

Verstand	Gefühl
Seele	Leib
Intellekt	Instinkt
Harmonie	Dissonanz
männlich	weiblich

Diese Gegensatzpaare wurden nach sinnfälligen Entsprechungen zusammengestellt, sind aber nicht als Synonyme aufzufassen und lassen sich nicht zu einer Formel für Schönheit verdichten. Es erscheint nicht einmal zwingend, daß im Schönen in jedem Fall die Wechselwirkung von Gegensätzlichkeiten zutage tritt. Es kann auch auf der wechselseitigen Durchdringung verschiedener harmonischer Ordnungsprinzipien beruhen, wie in der Musik oder der Ornamentik. Die Schönheit eines Gemäldes, etwa einer Landschaft von Cezanne,

beruht zu einem wesentlichen Teil in der wechselnden Zuordnung eines Farbfleckes einmal zu einem erkennbaren Landschaftsbestandteil, zum Beispiel den Schattenpartien in einer Baumkrone, zum anderen auf dem strukturierten Gefüge von Formen und Farben in der Bildebene. Wenn in dem einen wie dem anderen Fall eine stimmige Ordnung empfunden wird, so entsteht aus dem Wechselspiel das Gefühl einer Befriedigung und wir nennen das Bild schön. Dieses Gefühl kann durch eine Vielfalt derartiger Wechselbeziehungen gesteigert werden.

Das Prinzip der Überschneidung oder Durchkreuzung verschiedener Ordnungen will ich nachfolgend an einem sehr einfachen Beispiel vorführen. Eine sehr schlichte Ordnung ist die Reihung gleichartiger Elemente, wie die Perlen einer Halskette oder die Säulenreihe eines griechischen Tempels. Wird diese Ordnung von dem Prinzip des rhythmischen Wechsels (klein/groß) überlagert, so ergibt sich eine ästhetische Steigerung. Eine weitere Steigerung kann durch das Ordnungsprinzip der Symmetrie bzw. Mittenbetonung durch ein abweichendes großes Einzelelement eingeführt werden.



Schon in der Altsteinzeit, am Beginn ästhetischer Gestaltung durch den Menschen, hat man Halsketten aus Schneckenhäusern oder Muscheln in dieser Weise geordnet. Cramer könnte seine These von der Schönheit des Ordnung/Chaos-Übersprunghes hier bestätigt sehen. Denn aus der Sicht eines Ordnungsprinzips ist der Einbruch einer anderen Ordnung jeweils der Sprung ins Chaos. Der Übersprung vollzieht sich im Kopf des Betrachters. Daher kann auch ein Erinnerungsbild eine eigene Ordnung darstellen. Wenn man die bildliche Darstellung eines bekannten Gegenstandes betrachtet, so überschneidet sie sich diese mit dem entsprechenden Erinnerungsbild. Das Lustgefühl, das sich aus der Überschneidung der beiden Bildordnungen ergibt, empfinden wir offenbar als Schönheit.

3.4 *Geschaute Schönheit*

Das Empfinden für Schönheit ist ein Werturteil. Insofern erscheint mir die Vorstellung von Herbert Franke, Kunstwerke seien *gefertigte Strukturen, die die Prozesse der Wahrnehmung optimieren*, für das Verständnis der Kunstbetrachtung nicht ausreichend. Die Prozesse der Wahrnehmung laufen nach Franke auf die Verdichtung des Informationsgehalts eines betrachteten Objekts, zum Beispiel eines Kunstwerks, auf eine Datenmenge von 160 bit zu. Der Sinnesapparat sucht nach wiedererkennbaren Strukturen, in denen er Einzelwahrnehmungen zu *Zeichen* oder *Superzeichen* zusammenfassen kann. Damit mag die Erscheinung des Kunstwerks als Einheit erfasst sein, aber nicht seine Bewertung als schön. Diese ist durch eine bloße Datenverdichtung nicht erreichbar. Vielmehr müssen die einzelnen Zeichen, in denen das Werk erfasst wurde, gegeneinander gewichtet werden.

Nimmt man Friedrich Cramers Einschätzung zu Hilfe, wonach das Schöne – zum Beispiel in Gestalt eines Kunstwerks – gerade an der Störung von Ordnungsstrukturen in Erscheinung tritt, so dürfte der Vorgang der Datenverdichtung an solchen Störungsstellen gehemmt werden. Anstelle von Befriedigung über gelungene Verdichtung sollte Verstörung über unauflöslche Widersprüche eintreten. Für diese Verstörung dürfte eine andere Instanz des Gehirns zuständig werden als der bloße Datenverdichtungsapparat. Sie müsste die erfassten Zeichen und Superzeichen in ein wertendes Verhältnis setzen und darüber ein Urteil fällen.

Solche Urteile fällen wir im täglichen Leben ständig, zum Beispiel beim Auswählen einer Frucht. Wir haben eine Vorstellung ihrer gewünschten Größe, Reife und Beschaffenheit und halten in einem dargebotenen Vorrat nach einem dazu passenden Exemplar Ausschau. Dabei kann unsere Erwartung enttäuscht werden: die eine Frucht ist kleiner als erwünscht, die andere zu groß, eine dritte nicht reif genug, die vierte überreif, die fünfte beschädigt. Wir treffen nun ein Werturteil über die verfügbaren Früchte und wählen diejenige, die in der Summe der Annäherungen am nächsten an unsere Erwartung herankommt. Das geschieht in Sekundenschnelle und nahezu unbewußt. Jedenfalls steht uns ein solcher Bewertungsapparat zur Verfügung. Seine Einschaltung geschieht ohne weiteres, wenn Wahrnehmung, Abwägung und Urteil sachlich eng verknüpft sind, hier also auf die Auswahl von Früchten.

Nicht nur Menschen, sondern auch Tiere fällen Urteile über solche Vielzahlen von Einzelmerkmalen. Das gilt sowohl für die Bewältigung des täglichen Lebens in der vielgestaltigen Umwelt als auch für den Umgang mit den Artgenossen. Miller betonte die große Zahl von Fitness-Indikatoren bei Mensch und Tier, die es bei der Partnerwahl zu berücksichtigen gelte. Es wird kaum vorkommen, daß ein Individuum in jedem seiner

Fitness-Indikatoren die Bestnote erreicht. Der wählende Partner muß über die Gesamtheit aller Indikatoren ein Urteil fällen. Menschen tun dies meistens unbewußt „aus dem Bauch“. Wo es aber auf ein wichtiges, nachprüfbares Urteil ankommt, suchen sie nach einem rationalen Weg, indem sie, etwa bei Schulzeugnissen, jedem Einzelmerkmal eine Punktzahl zumessen und dann den Mittelwert errechnen. Die rationale Methode zeigt, wie wenig die Menschen einander in der Vergabe gefühlsmäßiger Urteile trauen.

Beim Urteil über die unterschiedlichen Zeichen eines Kunstwerkes liegt in der Regel keine so enge Verknüpfung vor wie beim Vergleich von Früchten. Vermutlich sind Erinnerungen an die Beschaffenheit von Früchten in einem überschaubaren Areal der Gedächtnisspeicherungen gesammelt. Der wertende Apparat kann dann leicht auf dieses Areal zugreifen. In begrenztem Umfang wird das auch für die Zeichen eines Kunstwerkes zutreffen, aus denen es sich zusammensetzt, zum Beispiel für den Zierrat einer gotischen Kirchenfassade. Seine Einzelmerkmale sind gewiß von vornherein als symmetrisch gestaltet, symmetrisch wiederholt, gleichmäßig gereiht und dergleichen erfasst. Diese elementaren Strukturmerkmale tragen zum Schönheitsurteil bei, aber sie allein begründen es noch nicht. Wenn wir die Gesamtheit der Struktur schön finden und dieses Urteil erklären wollen, fallen Ausdrücke wie Harmonie und Spannung. Wir empfinden ihre Bedeutung, können sie aber nicht in Worte fassen. Der entscheidende Wertungsvorgang bleibt im Unterbewußten verborgen.

Wir sind in unserem Schönheitsurteil zuweilen unsicher und benötigen geraume Zeit, um es zu fällen. Manchmal verhilft erst der Konsens oder Dissenz mit anderen wahrnehmenden Personen zum eigenen Urteil. Es kann sogar „gespalten“ bleiben, wenn wir uns einerseits angezogen, andererseits abgestoßen fühlen. Die Urteilsfindung vollzieht sich in einem men-

talen Vorgang, den der deutsche Philosoph Nicolai Hartmann (1882 bis 1950) als die „Schau“ bezeichnet und vom bloßen Sehen unterscheidet. Man verwendet das Wort *schauen* für die Betrachtung einer Sache aus größerer Entfernung, von wo man sie *überschauen* kann, wenn man einen Gesamteindruck gewinnen will. *Ästhetik* – schreibt Hartmann – *setzt den schönen Gegenstand voraus, desgleichen den auffassenden Akt von Schau, dem Wertempfinden und der inneren Hingegebenheit.*

Am Beispiel des unterschiedlichen Empfindens der Menschen für eine schöne Landschaft unterscheidet Hartmann den Banausen, der nur den landwirtschaftlichen Nutzen abzuschätzen vermag, von dem ästhetisch begeisterungsfähigen Menschen. Über dessen Reaktion führt er aus: *Zweierlei Schau ist hintereinandergeschaltet; die erste ist durch die Sinne auf das real Vorhandene gerichtet, die zweite auf jenes Andere, das nur für uns, die Schauenden, besteht. Aber auch dieses Andere ist nicht beliebig hineinprojiziert, sondern steht in deutlicher Abhängigkeit vom sinnlich Geschauten. Es kann uns nicht in jedem Gegenstand erscheinen, sondern nur in einem bestimmten, ist also bedingt durch diesen. ... Der ästhetische Naturgegenstand baut sich auf diese Weise in zwei Schichten auf, die offenbar ebenso hintereinandergeschaltet sind wie die beiden Stufen der Anschauung. Der Zusammenhang beider Schichten ist dabei ein so enger, daß wir die empfundene und genossene Frühlingsstimmung direkt als die der Landschaft selbst empfinden und ihr ein Bestehen in dieser zuschreiben. ... Dieses Einheitsphänomen ... ist ein spezifisch ästhetisches Phänomen und macht das eigentliche Grundwesen des ästhetischen Gegenstandes aus. Wie es zustande kommt, bleibt das Rätsel des Naturschönen. Der schöne Gegenstand ist ein zweifacher: einmal das sinnlich wahrnehmbare Ding, zweitens sein Erscheinen als schönes Ding. Hier liegt der Grund, warum die Seinsweise des Ganzen eine gespaltene sein muß, während strukturell der Gegenstand einheitlich und durchaus ungespalten wirkt. Die Einheit liegt im Erscheinen. Was erscheinen läßt*

(also der Gegenstand), *muß real sein, und was erscheint, kann nicht real sein, denn es besteht nur in diesem seinem Erscheinen. Daher das Schillernde in der Seinsweise des Schönen: es ist da und auch nicht da. ... Im Schauen und Genießen empfinden wir dieses Schweben als Zauber des Schönen.*

Im Naturschönen fallen – nach Hartmann - Ding und Erscheinung zusammen. In der abbildenden Kunst wird nur die Erscheinung übernommen, das Ding selbst *entwirklicht*. Wir rechnen daher ihre Schönheit dem Abbild zu, nicht dem abgebildeten Ding.

Was Hartmann in der Sprache der Philosophie zum Ausdruck bringt, fußt wohl mehr auf seiner Selbstbeobachtung als auf tiefschürfendem Theoretisieren. Man kann seiner Erkenntnis am eigenen Erleben nachspüren. Wesentlich erscheint mir der Übergang von der Ebene der visuellen Wahrnehmung zu der des ästhetischen Urteilens. Sie liegen mental weniger nahe beisammen als im geschilderten Falle der Fruchtauswahl. Die schöne Erscheinung nimmt in der Ordnung unseres Geistes einen ganz anderen Platz ein als das wahrgenommene physische Objekt. Ich möchte den Unterschied zwischen den beiden mentalen Ebenen an einem einfacheren Bereich verdeutlichen, nämlich am Witz. Auch dort findet bei der Pointe ein Übersprung von der Ebene des Geschehens in die Ebene der Betrachtung des Geschehens statt. Der Abstand der Ebenen ist groß und das seelische Erleben dementsprechend tief.

In den Kölner *Tünnes und Schäl*-Witzen ist Tünnes der dümmliche Trottel, der von dem pfiffigen Schäl regelmäßig reingelegt wird. In einem der knappsten dieser Witze sagt der Schäl zum Tünnes: „Du, deine Frau betrügt uns!“ Im Bruchteil einer Sekunde erfassen wir die Pointe, die allein in dem Wort *uns* liegt. In diesem blitzartigen Gedankengang wird uns die Frechheit klar, daß Schäl, der selbst keck in die Ehe seines Freundes Tünnes eingedrungen ist, dort die Treue von Tünnes

Frau einfordert. Darin liegt ein Widerspruch, den in der Wirklichkeit der Tünnies dem Schäl wohl vorhalten würde. Im Witz aber verlangen wir keine Aufhebung des Widerspruchs, fragen nicht „Was hat denn der Tünnies dazu gesagt?“ Stattdessen springen wir aus der Ebene der Handlung in die Ebene ihrer Betrachtung. Es erheitert uns, wie vermittels so weniger Worte der Widerspruch allein in unserem Kopf zutage tritt. Die wissenschaftliche Psychologie hält für diese beiden Ebenen sicherlich eingeführte Fachausdrücke bereit. Da ich sie nicht kenne, möchte ich von der *intrafunktionalen* und der *extrafunktionalen Sicht* sprechen. Das Geschichtchen des Witzes und seines blitzartig aufscheinenden Hintergrundes bildet die intrafunktionale Ebene. Hier sehen wir die handelnden Personen und ihre Motive und Widersprüche. Aus der extrafunktionalen Sicht verschmilzt die Geschichte samt ihrem Widerspruch zur Einheit des Witzes, die wir nun als solche verinnerlichen. Die Handlung selbst sehen wir dabei sozusagen von außen.

Noch deutlicher wird ein derartiger Übersprung in Wortspielen wie

Eine Kuh macht muh.

Viele Kühe machen Mühe.

Das Wortspiel hat größere Nähe zum Ästhetischen als der Witz. Wir erkennen in beiden Zeilen eine übereinstimmende Ordnung. Sie liegt in den Reimen *Kuh – muh* und *Kühe – Mühe*. Unser ordnender Geist will beide Zeilen in dem gleichen logischen Zusammenhang unterbringen, weil die Satzstruktur scheinbar identisch ist. Aber er stößt dabei auf einen intrafunktionalen Widerspruch. Denn *muh machen* und *Mühe machen* sind zwei völlig verschiedene Sachverhalte. Auch hier bleibt der Widerspruch lustvoll erhalten, während wir beide Zeilen zusammen aus extrafunktionaler Sicht als gelungenes Wortspiel erkennen.

Von hier aus ist es nur noch ein kleiner analoger Schritt zur großen Kunst. Nehmen wir „Wanderers Nachtlied“, eines der schönsten Gedichte von Joh. Wolfgang Goethe:

*Über allen Gipfeln
Ist Ruh.
In allen Wipfeln
Spürest du
Kaum einen Hauch.
Die Vögelein schweigen im Walde.
Warte nur, balde
Ruhest du auch.*

Die ersten sechs Verse beschreiben das Erleben und die Stimmung in der nächtlichen Landschaft. Die beiden letzten Verse brechen aus diesem Handlungsrahmen aus und gehen in seine Betrachtung über. Die Nacht wird zum Symbol des Todes. Der Friede der Nachtstimmung nimmt dem Tod sein Schrecknis. Der Übergang von der intrafunktionalen Sicht der Nachtwanderung in die extrtafunktionale Sicht der Todessymbolik vollzieht sich hier im Gedicht selbst. Zusammen mit der sprachlichen Form des Gedichts, gegliedert durch Metrik und Reim, erzeugt dieser gedankliche Übersprung die *zweierlei Schau* im Sinne Hartmanns.

Der Sprung aus der intrafunktionalen in die extrafunktionale Sicht erscheint mir charakteristisch für das Erleben von Schönheit. Nichts anderes sagt Cramer, wenn er Schönheit am Grenzpunkt zwischen Ordnung und Chaos sieht. An diesem Punkt kommt die analysierende und verdichtende Wahrnehmung ins Stocken und ruft das Wertungssystem auf den Plan, womöglich aus einer ganz anderen Hirnregion.

Solche Übergänge lassen sich in allen Kunstgattungen aufspüren, wenn unterschiedliche Strukturen einander ablösen oder überlagern. In klassischen Musikwerken lösen verschiedene Themen einander ab, werden durch Einsatz gleicher Instrumente vereinigt und durch Tonartwechsel wieder getrennt. Die

Harmonielehre weist einen umfangreichen Katalog solcher kompositorischer Mittel auf. Ebenso die Poesie mit unterschiedlichen Versmaßen, Reimfolgen, Strophenstrukturen. Als Methoden der bildenden Künste werden immer wieder elementare Ordnungsprinzipien, wie Symmetrie, rhythmische Reihung, Proportionenlehre, genannt. Paul Klee hat seinen Schülern am Dessauer Bauhaus eine Fülle solcher Gestaltungsprinzipien vorgestellt, die er teils aus natürlichen Prozessen, teils aus strukturellen oder mathematischen Operationen abgeleitet hatte. Johannes Itten, der ebenfalls am Bauhaus lehrte, unterwies seine Schüler in der Wahl komplementärer Farbtöne aus dem Farbkreis oder farblicher Drei- und Vierklänge. Sie lassen sich mit symmetrischen Figuren, wie gleichseitigen oder gleichschenkligen Dreiecken oder dem Quadrat in den Farbkreis einzeichnen. Nach diesen Methoden findet man harmonische Farbzusammenstellungen. Harmonische Farben, so lehrte Itten, addieren sich beim Vermischen zu neutralem Grau. In der abbildenden Kunst überlagert sich das erinnerte Bild des abgebildeten Objekts zwangsläufig mit den Strukturen, die sich aus den bildnerischen Mitteln von selbst ergeben, wie der Farbe des Marmors oder des Sandsteins bei Skulpturen, der Farbe von Bleistift-, Kohle- oder Rötelstrichen auf dem jeweiligen Malgrund. Die schulmäßige Anwendung solcher lehrbaren, benennbaren künstlerischen Mittel führt zu Werken, die vielleicht hübsch und gefällig sind. Erst in der Hand des Könners entwickeln sich schöne Formen, weil er eine Mehrzahl von Gestaltungsstrukturen einbezieht, die sich sprachlich weniger genau benennen lassen, aber vom analysierenden Geist erfasst werden. Dem Virtuosen gelingen dabei hinreißende Werke, dem Genie überwältigende. Die Fülle der miteinander harmonisierenden Strukturen offenbart sich erst in der wertenden „Schau“, wo sie gegeneinander gewichtet werden.

Der Sprung in die extrafunktionale Ebene ist umso anspruchsvoller, je weiter diese von dem intrafunktionalen Sachverhalt entfernt ist. Friedrich Cramer vergleicht die ästhetische Leistung des Künstlers mit der Erkenntnisleistung des Wissenschaftlers. In beiden sieht er Ordnungs/Chaos-Übergänge in den mentalen Prozessen. Berühmt ist die Anekdote des Archimedes, der in die randvolle Badewanne steigt und spontan erkennt, daß das Volumen des überlaufenden Wassers seinem Körpervolumen entspricht. Diesen Übersprung vom Besonderen ins Allgemeine, vom Einzelgeschehen zum Gesetz erlebte er freudig bewegt und rief „Heureka!“ – ich habs! Philologen sprechen in ähnlichen Fällen vom Aha-Erlebnis; es ist der Augenblick der plötzlichen Erkenntnis eines zuvor vergeblich gesuchten logischen Zusammenhangs. Es erscheint mir bezeichnend und keineswegs zufällig, daß sich in der Erkenntnisfähigkeit des Schönen eine grundsätzliche Leistungsfähigkeit des Denkvermögens offenbart.

Der Sprung in die Schau fällt leichter, wenn ihn erwarten. Wenn uns bewusst ist, daß wir es mit einem anerkannten Kunstwerk zu tun haben, warten wir geradezu auf den „Klick“, also den plötzlichen Sprung ins Schönheitserlebnis und sind enttäuscht, wenn wir ihn nicht zuwege bringen. Wir versuchen dann vielleicht, „von oben her“ in die Schau zu geraten. Die extrafunktionale Ebene wird voraktiviert und wir fragen sie „Merkst du denn immer noch nichts?“ Diese Ebene wird manchmal schon lebendig, sobald wir ein Museum betreten. Die Bereitschaft zum Übersprung ist dann voraktiviert. Sie ist gegenüber der Kunst unseres Zeitalters hilfreich oder sogar unerlässlich. Joseph Beuys, den seine Verehrer als den bedeutendsten Künstler des 20sten Jahrhunderts bezeichnen, hat mit seinem Lehrsatz „Alles ist Kunst“ die Bereitschaft gefordert, alle Eindrücke von vornherein in der extrafunktionalen Ebene zu verorten. Er war übrigens nicht der erste Künstler mit diesem

Anspruch; schon 1914 provozierte Marcel Duchamp das Publikum mit der Ausstellung seiner „ready made“, vorgefundenen Gebrauchsgegenständen, wie einem Flaschentrockner oder einem Pissoir-Becken. Er wollte sie extrafunktional als reine Form aufgefasst wissen. Unser Sinnesapparat ist darauf nicht eingerichtet. Er geht zwangsläufig vom Erkennen der Einzeldinge aus und fügt sie zur Gestalt des Objekts zusammen. Wer der Kunstentwicklung im 20sten Jahrhundert beständig gefolgt ist, hat die Kriterien verinnerlicht, die zum Übersprung in die Schau verhelfen. Beuys wollte uns lehren, diesen Übersprung immerfort zu vollziehen, auch wo es sich nicht ausdrücklich um ein Kunstwerk handelt. Man sah ihn zum Beispiel beim Kartoffelschälen. Es war in der Tat nicht sein vorrangiges Ziel, ein Essen zu bereiten. Darum geriet seine Handlungsweise auch derartig symbolisch, daß jeder Hausfrau, die die intrafunktionale Sicht nicht ohne weiteres abzustreifen vermochte, die Haare zu Berge standen. Beuys produzierte mehr Schalen als geschälte Kartoffeln. Ihm war es dagegen wichtig, diese Alltagshandlung des Schälens von außen zu schauen. Dasselbe Ziel der Schau hatten auch andere seiner Installationen, wie die Honigpumpe. Sie war intrafunktional sinnlos und konnte sich nur durch den Übersprung in eine symbolgeladene Schau zum ästhetischen Erlebnis erheben. Das Erlebnis der Schau ist es, was die unterschiedlichsten Objekte in der Kategorie des Schönen vereint.

Betrachter, die in ihrer Erlebnisfähigkeit auf das Erhabene in der Kunst geprägt sind und ohne diese Qualität den Übersprung nicht schaffen, bleiben verständnislos vor Beuys Werken. Sie enthalten immer eine Anmutung der Herausforderung an den Rezipienten. Er muß sich entweder von allen ästhetischen Vorprägungen lösen oder sieht sich als Banausen dastehen. Der unwillige Betrachter wird diesem Protest gegen die ästhetische Konvention seinen eigenen Protest entgegensetzen

und den geforderten Übersprung schon um seiner Grundsätze willen verweigern.

3.5 Erhabene Schönheit

Es gibt steigende Grade der Schönheit, vom Gefälligen, Hübschen über das Schöne, Edle bis zum Wunderbaren, Überwältigenden. Es hat früher unter den Philosophen einen Streit darüber gegeben, ob das Erhabene eine Stufe der Schönheit oder ein Phänomen eigener Art sei. Ich will in diesem Streit keine Position beziehen, aber es erscheint mir gewiß, daß im Erlebnis des Erhabenen ein vergleichbarer Übersprung liegt wie in der Erkenntnis großer Schönheit. Im Erhabenen kann das Erlebnis bis zur Rührung gehen. Manche Menschen reagieren mit einer Gänsehaut, andere mit Tränen. Das deutet auf ein stammesgeschichtlich sehr altes, vorsprachliches mentales Vermögen.

Wolfgang Steinig hat eine Theorie der menschlichen Sprachentwicklung aufgestellt, bei der das Erlebnis des Erhabenen eine wesentliche Rolle spielt. Er geht davon aus, daß die Frühmenschen vor mehr als 100 000 Jahren, als sie noch nicht über eine Sprache im heutigen Sinne verfügten, bereits Rituale zelebrierten. Sie bestehen aus festgelegten Handlungsabläufen, die unter dem Gefühl des Erhabenen zelebriert werden. Man hätte sich in dieser Frühzeit noch mit einer *Protosprache* verständigt, in der es nur situationsbezogene Laute gab. Reste davon sind uns in spontanen Ausrufen erhalten geblieben, wie „Oh!“ bei Verwunderung, „Ah!“ beim Erstaunen, „iiii“ bei Ekel, „Au!“ beim Schmerz. Für Rituale gab es daher noch keine sprachliche Liturgie. Rituale waren notwendig, um bestimmte soziale Vorgänge in der Gemeinschaft bekannt zu machen, beispielsweise Initiationsrituale. Jünglinge konnten dabei in die

Schar der erwachsenen Männer aufgenommen werden. Heiratsfähige junge Mädchen wurden durch bestimmte Rituale vor planlosen Übergriffen begehrllicher Männer geschützt. Man benötigte ausdrucksstarke Kulthandlungen, die kollektiv verstanden wurden und in denen den Jünglingen und Jungfrauen eine permanente und allgemein anerkannte Rolle zugewiesen wurde. Aus rhythmischen Tanzgesängen, die das Ritual begleiteten, sei allmählich – was im vorliegenden Zusammenhang allerdings nicht von Bedeutung ist – eine echte Sprache mit sinntragenden Wörtern hervorgegangen. Wichtig ist hier nur Steiners Gedanke, daß sich im Ritual *ein metaphorischer Prozeß vollzog – eine Übertragung von einer bekannten Wirklichkeit auf eine neue ritualisierte Wirklichkeit*. Auch dabei dürfte es sich um einen Übersprung im beschriebenen Sinne handeln. Zu der *ritualisierten Wirklichkeit* gehörte das Gefühl des Erhabenen, das sensible Menschen auch heute in ritualbezogenen Situationen empfinden, zum Beispiel wenn sie durch eine gotische Kathedrale schreiten oder bei der Olympiade die Siegerehrung miterleben. Auch wer dabei nicht gerade in Tränen ausbricht, spürt seine Ergriffenheit. Diese Ergriffenheit als Folge einer „Übertragung“, eines intra-/extrafunktionalen Sprunges, zeigt die enge mentale Verknüpfung zwischen einem tiefgehenden Schönheitserlebnis und der transzendenten Stimmung des Rituals als höchstmöglicher Bewußtseinsstufe.

Wie schon Nicolai Hartmann betonte, ist nicht jedermann die Fähigkeit gegeben, sich durch schöne Objekte in eine solche gehobene Stimmung versetzen zu lassen. Sie ist Anzeichen einer spezifischen Sensibilität. Den Graden der Schönheit entsprechen Grade des Schönheitsempfindens.

Die Unterschiede in der Sensibilität zwischen den Individuen machen sie zu einem guten Fitness-Indikator, wie Miller darlegt. Er sieht jedoch nur im kostspieligen Aufwand den Fitness-Beweis, nicht in der Sensibilität selbst. Die beiderseitige äs-

thetische Sensibilität der Partner ist nach Miller nur deshalb erforderlich, weil dem werbenden Manne sein werbewirksames Kunstobjekt nicht von Natur zuwächst, wie dem Pfau sein Schwanz. Er muß selbst erkennen können, was seiner angebeteten Partnerin gefallen wird. Darum sind beide Geschlechter mit der gleichen ästhetischen Sensibilität ausgerüstet. Dieses Verhältnis passt zum Evolutionsmodell der wechselseitigen Partnerwahl.

3.6 *Kostbare Schönheit*

Eckarts Volands Gedanke der ästhetischen Präferenz für Kostspieligkeit darf in diesem Kapitel nicht übergangen werden. *Der Zusammenhang von materieller Kostbarkeit und Schönheit ist kulturgeschichtlich vielfach auffindbar*, sagt Voland völlig zutreffend und fragt weiter: *Ist etwas schön, weil es kostbar ist, oder ist etwas kostbar, weil es schön ist?* Das Empfinden von Kostbarkeit kann durch verschiedene Mittel erregt werden. Eines davon ist die Seltenheit und der Wert des verwendeten Materials, ein anderes die Ornamentfülle, ein weiteres die handwerkliche Vollendung. Geschmeide aus Gold und Edelsteinen genießen einen ästhetischen Bonus, noch bevor wir ihre Einzelheiten gewürdigt haben. Wir nehmen sie mit der vorausseilenden Bereitschaft wahr, sie schön zu finden, und werden auch oft darin bestätigt. Denn man gibt so edles Material kaum in die Hände eines stümperhaften Goldschmiedes. Die Qualität der Verarbeitung trifft darum nicht selten mit dem Wert des Materials zusammen. Umso enttäuschender wäre die Feststellung, daß es verhunzt worden ist.

Eine ähnliche spontane Anmutung von Schönheit entsteht gegenüber einer großen Ornamentfülle, die sich schon von ihrer Menge her gar nicht rasch erfassen ließe. Wer vermag schon

den steinernen Zierrat aus Maßwerk, Wimpergen und Fialen einer gotischen Kathedrale umfassend zu würdigen? Von weitem würdigt man die Gliederung der Ornamentmassen als ästhetische Gesamtstruktur. Erst die Nahaussicht eines Portals oder einer Fensterrose weckt das Empfinden von Schönheit der Einzelformen, das wir dann bereitwillig auf alle übrigen Bauglieder übertragen, ohne sie einzeln auf ihre Schönheit zu prüfen. Ebenso geht die Vielzahl gemalter, geschnitzter und stuckierter Zierrate, feiner Gemälde und üppig intarsierter Möbel in einem barocken Fürstenschloß in dem Gesamteindruck der Kostbarkeit unter, zumal wenn man innerhalb einer mit Filzpantoffeln beschuhten Besuchergruppe ohne gehörige Muße von Saal zu Saal weitergeführt wird. Das beglückende Gefühl der Schönheit entsteht auch gegenüber solcher summarisch wahrgenommenen Fülle; sie war ja wohl der inspirierende Gedanke bei der Gestaltung und Ordnung dieser Vielfalt.

Ihre einzelnen Strukturelemente sind uns oft längst bekannt, wie der perfekte Schiff eines Brillanten, das ionische Kapitell eines griechischen Tempels oder das Maßwerk eines gotischen Kirchenfensters. Auch der herstellende Handwerker konnte auf einen tradierten Formenvorrat zurückgreifen. Was uns angesichts der kostbaren Fülle beeindruckt, ist daher tatsächlich die Geschicklichkeit, Genauigkeit und Geduld des Handwerkers, die man in alten Zeiten in dem Wort „Kunst“ zusammenfasste. Wo es nicht die Fülle ist, ist es oft die unglaubliche Feinheit und Präzision, die uns in Bewunderung versetzt. Manchmal treffen alle diese Wirkungen in einem Objekt zusammen, etwa in einer goldenen Monstranz eines Dom-schatzes. Neben der kunstvollen Gesamtform beeindruckt die Kostbarkeit von Gold und Edelsteinen, die unfassbare Fülle der Einzelformen und die Feinheit ihrer Ausführung. Alles das fließt in unserer Empfindung zum Gesamteindruck kostbarer Schönheit zusammen. Die Kunst im engeren, neueren Sinne

liegt dann in der Anordnung der Ornamentmassen und ihren Beziehungen zu einander. Doch das gehört nicht mehr unter den Begriff der Kostbarkeit sondern den des künstlerischen Geschmacks.

So gehen Schönheit und Kostbarkeit in einander über. Offenbar geht auch Voland von dieser Zwiennatur des Empfindens aus, wenn er feststellt, das Empfinden für Schönheit bedürfe *darüber hinaus* der Kostbarkeit. Aus diesem Grunde werde handwerklich hergestellte Ware dem Maschinenprodukt vorgezogen, denn Handarbeit ist kostspieliger als Maschinenarbeit. So ständen Oberammergauer Schnitzarbeiten *unter Maschinenverdacht* und würden aus diesem Grunde eher als Kitsch denn als Kunst angesehen. Dabei spielt allerdings auch der unzeitgemäße Stil dieser Schnitzarbeiten eine Rolle. Mit seiner Schlussfolgerung, daß das Teure die Schönheit *konstituieren*, geht Voland indessen einen Schritt zu weit.

In Wirklichkeit überlagern sich hier zwei Präferenzen, nämlich die für das Ästhetische und die für das Außerordentliche. Sie fließen in der Empfindung von Schönheit zusammen, ähnlich wie die ästhetischen und die erotischen Reize einer schönen Frau. Was nur wegen des erforderlichen Arbeitsaufwandes kostspielig ist, wie zum Beispiel ein Gewehr, gilt nicht allein aus diesem Grund als schön. Vielmehr wurden fürstliche Jagd- und Prunkwaffen in früheren Jahrhunderten zusätzlich zu ihrer technischen Vollkommenheit aufwändig künstlerisch verziert. Auch das Merkmal der *knappen Güter*, wie Gold und Edelsteine oder Original-Kunstwerke, wären ohne ihre ästhetische Wirkung nicht so begehrt. Die Imitation des Goldschmuckes durch vergoldetes Silber, der Brillanten durch Glassteine, des Originalgemäldes durch eine Kopie bewirkt das gleiche ästhetische Erlebnis, aber nicht die Ehrfurcht vor der Echtheit und Einmaligkeit. Eine Frau wird nicht gering geschätzt, wenn sie einen phantasievoll und schön gestalteten Modeschmuck aus unedlen

Werkstoffen trägt, sondern wenn sie billige Imitationen trägt, die materielle Kostbarkeit vortäuschen sollen.

Die Kostbarkeit des Schönen, trivialer ausgedrückt seine Kostspieligkeit, ist eben nur eine begleitende Qualität, die die Macht der Schönheit steigert, aber allein nicht begründet. Das durch die schöne Form bestimmte Schönheitsempfindens, seine tiefe emotionale Wirkung auf entsprechend sensible Gemüter ist die unerlässliche Voraussetzung aller Schönheit.

Damit fällt ein ganz neues Licht auf die wechselseitige Partnerwahl. Das Schöne spielt offenbar eine doppelte Rolle als Fitness-Indikator. Die Kostspieligkeit des Schönen verweist auf die *ökonomische* Kompetenz seines Besitzers. Die Empfindsamkeit für das Schöne verweist auf die *mentale* Kompetenz. An der beiderseitigen Empfindsamkeit für höhere Grade des Schönen erkennen sich die Partner als Träger gleichwertiger mentaler Fitness. Die Anzeichen seelischer Ergriffenheit sind untrüglich. Es bedarf nicht unbedingt der zusätzlichen Beweiskraft durch das Handicap eines hohen ökonomischen Aufwandes. Der Werbende braucht also nicht zwingend der Hersteller oder Eigentümer eines eindrucksvollen Kunstschönen zu sein. Wenn sich die Liebenden gemeinsam an der Schönheit des Abendhimmels begeistern, der weder kostspielig noch irgendjemandes Besitz ist, so haben sie dennoch einander gleiche mentale Qualitäten offenbart. Das geschieht genauso beim gemeinsamen Betrachten eines öffentlich zugänglichen Kunstgegenstandes, etwa eines Tempels. Wer an seinem Partner die gleiche Ergriffenheit bemerkt, die er selbst empfindet, kann dies als untrügliches Zeichen übereinstimmender mentaler Fitness deuten. Die Ergriffenheit ist ein ebenso *ehrliches* Signal wie das Handicap im Sinne von Amotz Zahavi. Um so besser, wenn das kunstvoll Schöne auch noch kostbar und einmalig ist, denn damit beweist sein Eigentümer, daß er die mentalen Qualitäten,

die in seinem ästhetischen Urteil zum Ausdruck kommen, auch zu seinem ökonomischen Vorteil zu nutzen weiß.

Die zahlreichen charakterlichen Qualitäten, denen Miller die Wirksamkeit als Fitness-Indikatoren zuschreibt, lassen sich zwei Kategorien zuordnen: Die einen wirken unmittelbar zwischenmenschlich vomwerbenden auf die Umworbene, so die Freundlichkeit, die Höflichkeit, die Großzügigkeit, die Ehrlichkeit, die Gerechtigkeit. Die anderen haben eine unbestimmte Fernwirksamkeit. Es sind einseitig ausgesandte Signale und nicht Bestandteile der unmittelbaren Kommunikation. Schöne Zier- und Kunstobjekte an der Kleidung oder dem Wohnsitz eines Individuums kann jeder sehen, ohne daß er oder sie persönlicher Adressat dieser Demonstration zu sein braucht. Musik und Gesang werden gewöhnlich vor einem zufälligen Publikum zur Wirkung gebracht, seltener vor einzelnen Individuen. Das gleiche gilt für die Wortkunst des Dramas. Generell gehen ästhetische Eindrücke immer von ästhetischen Objekten aus und nicht von den Individuen, die sie gegebenenfalls handhaben oder vortragen. Diese nehmen wohl häufig Einfluß auf die Qualität der Darbietung, wie im Falle eines Sängers, Schauspielers oder Musikvirtuosen, aber diese sind auch dann nur Mittler eines Eindruckes, der primär dem schönen Werk zuzuschreiben ist. Der unpersönliche Charakter der ästhetischen Fitness-Indikatoren wird sich in einem späteren Kapitel als bedeutsam erweisen.

Damit – so glaube ich – gewinnt die Kunst ihren Zauber zurück, den ihr die alleinige Begründung durch die Kostspieligkeit genommen werden sollte. Warum trotzdem die Kostbarkeit des Schönen ihren unbezweifelbaren Stellenwert in der Gesellschaft innehat, darauf werde ich in dem angedeuteten Kapitel ebenfalls ausgiebig zu sprechen kommen.

3.7 *Harmonische Schönheit*

Ich will nicht der Versuchung erliegen und auch nicht den Eindruck erwecken, Schönheit rational begründen zu wollen. Trotz aller hier aufgeführten Bemühungen, das Schönheitserlebnis zu deuten und zu umschreiben, bleibt der Kern dessen, was Schönheit ausmacht, unerklärlich. Es hilft nicht viel, Harmonie als Voraussetzung von Schönheit zu fordern, denn das ist letztlich nur ein anderes Wort für Schönheit. Von den handgreiflichen Regeln, die es dem Kunstschüler erleichtern, etwas Schönes hervorzubringen, war schon die Rede. Ein Kunstwerk, in dem alle Grundregeln gewissenhaft eingehalten werden, kann trotzdem langweilig wirken. Schönheit verlangt geistige Mitarbeit. Sie wird durch die Erfüllung der einfachsten Regeln nicht genügend in Anspruch genommen. In guten Kunstwerken wird man immer Regelverstöße finden, die eine Spannung erzeugen. Doch diese Spannung muß auf höherer Ebene wieder gelöst werden. Wer über eine lange und hohe ästhetische Erfahrung verfügt, verlangt einen hohen Grad an Spannungen und scheinbaren Widersprüchen, um Schönheit und Harmonie genießen zu können. Die Kontroversen um zeitgenössische Kunst entstehen nicht selten dadurch, daß es nur eine kleine Minderheit von Kunstkennern ist, die hinter allen Spannungen den erlösenden Ausgleich findet.

Darum bleibt Goethes Anschauung weiterhin gültig, daß Schönheit nicht erklärbar und nur anhand guter Beispiele vermittelbar sei.

Im vorliegenden Zusammenhang kommt es auf die Erkenntnis an, daß Schönheit einerseits nur mit einem hoch entwickelten und geschulten Geist erfassbar ist, daß sie aber andererseits mit den rationalen Elementen dieses Geistes nicht bestimmbar ist. Das lustbetonte tiefe Erleben von Schönheit tritt

uns als reines Gefühl ins Bewusstsein, ohne daß die vielschichtigen mentalen Vorgänge, die es voraussetzen, gleichzeitig bewusst würden. Sie laufen im Unterbewusstsein ab und erregen dort Impulse der Befriedigung. Wie es Nicolaus Hartmann darstellte, projizieren wir diese Impulse unmittelbar in das wahrgenommene Objekt hinein und bewerten es als schön. Gerade der Umstand, daß sich die Individuen in der Fähigkeit zum Schönheitsempfinden unterscheiden, hat das Schöne im Laufe der Evolution zum Gradmesser individueller geistiger Fähigkeit aufsteigen lassen.

Kapitel 4 : Über den Umgang mit dem Schönen

4.1 *Das Normalmaß des Ästhetischen*

Der Aufwand, den Menschen seit jeher mit schönen Objekten betrieben haben, kann als maßlos bezeichnet werden. Von dieser Maßlosigkeit zeugen Tempel, Kathedralen und fürstliche Schlösser aus vergangenen Zeiten und der Kunstbetrieb unserer Zeit nicht viel weniger. Sie ist kein bloßes Zeichen des Überflusses. Zwar folgt der Aufwand den ökonomischen Möglichkeiten, aber wir wissen auch, welche Entbehrungen seit jeher die Mächtigen ihren Untertanen zugemutet haben, um sich selbst im Glanz ihres maßlosen Aufwandes zu sonnen. Man darf in dieser Maßlosigkeit getrost eine Ausprägung menschlicher Willkür sehen. Die Evolution hat gewiß nicht die Errichtung des Schlosses von Versailles erzwungen, sie hat nur die Voraussetzungen für seine Wünschbarkeit geschaffen. Gleiche Maßlosigkeiten wie in der Kunst zeigen sich auch in anderen menschlichen Aktivitäten. So rankt sich die ganze Weinkultur mit ihren Milliarden-Umsätzen um das Bedürfnis des Trinkens, das jeder Hund an der nächsten Pfütze stillt. Das Rotkehlchen befriedigt seine Neugier, indem es sich auf den Stiel der Harke setzt, wenn ich sie bei der Gartenarbeit kurz beiseite lege. Der Mensch dagegen gab mit seiner Neugier nicht eher Ruhe, bis er die Rückseite des Mondes betrachten konnte. Die gesamte Wissenschaft ist die organisierte menschliche Neugier. Forderungen nach materieller Nützlichkeit ihrer Erkenntnisse weisen Grundlagenforscher empört von sich. Es ist auch nicht zu erwarten, daß etwa die Erkenntnisse über die Entstehung und Beschaffenheit Schwarzer Löcher in den Tiefen des Weltraums jemals praktischen Nutzen stiften wird. Es liegt offenbar in der Natur des Menschen, seine Aktivitäten unbegrenzt auszuwei-

ten. Wenn ich in diesem Buche von der Erfindung der Kunst spreche und dann die Gesetze der Evolution dafür verantwortlich mache, so liegt darin eine ironische Ungenauigkeit. Die Evolution hat der Lust am Schönen einfach nicht in gleicher Weise Grenzen gesetzt wie dem Übermaß des Essens durch den Ekel.

Die Suche nach dem Urgrund der ästhetischen Kultur darf nicht an den Zeugnissen ihrer maßlosen Exzesse ansetzen. Nicht einmal die Epochen der Hochkulturen sind dafür geeignet. Sie waren immer Ausnahmefälle geistigen Aufbruchs und herausragender Prosperität in der Geschichte der Völker. Die Kunstgeschichte führt uns nach Maßgabe ihrer zeitlichen Reihenfolge an die Schauplätze der jeweiligen Hochentwicklungen: nach Ägypten, Mesopotamien, Kreta, Griechenland, Italien, Byzanz bis zur westeuropäischen Neuzeit. Die Zeiten vor und nach diesen Hochblüten gelten als naiv bzw. dekadent, auch wenn sie alles andere als kunst- und kulturlos waren. In Wahrheit waren das die Zeiten, in denen die ästhetische Natur des menschlichen Geistes in maßvoller Bescheidenheit zutage trat.

Die Maßlosigkeit der exzessiven Hochkulturen zeigt den oberen Rand der möglichen Bandbreite künstlerischer Ausdrucksfähigkeit, die ins Haar gesteckte Blume ihre Unterkante. Dazwischen liegt der alltägliche Umgang des Normalmenschen mit dem Schönen, auf das in diesem Kapitel der Blick gerichtet ist. Dieses Normalmaß gibt am ehesten den Blick frei auf die Entstehungsgeschichte der menschlichen Kultur.

4.2 Die zweistufige Partnerwahl

Ich möchte in diesem Kapitel ins Bewußtsein rücken, in wie starkem Maße unser Schönheitsbedürfnis mit unserem Gel-

tungsbedürfnis verknüpft ist. Geoffrey Miller sieht im ästhetischen Gebaren unmittelbare Strategien der Partnerwahl. Eckart Voland sieht das weniger streng und hebt neben der Partnerwerbung auch *den Zusammenhang zwischen Macht und der Schönheit ihrer Insignien* hervor. Damit deutet er eine von der Partnerwahl verschiedene Rolle des Schönheitsempfindens an. Wir würden die Kulturentwicklung solange nicht verstehen, wie wir an der Tatsache vorbeigehen, daß Geltungsbedürfnis und Partnerwahl beim Menschen radikal von einander getrennt sind. Natürlich gehen beide auf den gleichen evolutionären Druck zur Fortpflanzung zurück, aber sie sind mental entkoppelt. Erst in allerjüngster Zeit, seit weniger als einem Jahrhundert, nähern sich beide Bereiche unter den Auswirkungen rational entwickelter Grundsätze der Liberalität wieder an einander an. Doch für den weitaus überwiegenden Teil der Menschheitsgeschichte gilt der Grundsatz der Trennung. Der Mensch bestimmt durch sein gesellschaftliches und ästhetisches Gebaren seinen Rang. Innerhalb dieses Ranges begibt er sich auf die Partnersuche. Erst dann spielen ästhetische und zwischenmenschliche Fitness-Indikatoren gemeinsam ihre evolutionär entwickelten Rollen. Nur im Märchen heiratet die Prinzessin den Müllerburschen. Dem wirklichen Müllerburschen gestattet sie keinerlei Annäherung. Er gehört nicht zu ihrem Rang.

Im Bereich der sexuellen Evolution kommt der Ehrlichkeit der Fitness-Signale wesentliche Bedeutung zu, wie Miller eindringlich darlegt. Die Mechanismen der Evolution hätten auch ohne Täuschungsabsicht der Individuen von selbst dahin geführt, daß sich jedes Signal, das innerhalb der Art als Fitness-Signal verstanden wird, allmählich auch ohne die Voraussetzung hoher Lebenstüchtigkeit durch fortgesetzte Zuchtwahl von selbst verstärkt und dadurch nicht vorhandene Lebenstüchtigkeit vortäuscht. Das Handicap-Prinzip, das für alle Maßlosigkeiten der Kunstentwicklung verantwortlich ist, wird mit

der Notwendigkeit der Täuschungssicherheit in der Partnerwahl begründet. Voland verweist auf die Gleichwertigkeit ästhetischer und ökonomischer Signale für den Empfänger oder die Empfängerin. Beide Signale bestätigen zumindest die ökonomische Kompetenz des Signalgebers.

Aber offenbar war die evolvierende Menschheit auch mit den kostspieligsten Fitnesssignalen noch nicht zufrieden. Die Klugheit, die dazu nötig ist, sich irgendwie in den Besitz eines kostspieligen Prestigegutes zu setzen, unterliegt im Wettbewerb der Geistigkeit, die seine Schönheit zu würdigen weiß. Das schöne Objekt kann ja geerbt, entwendet oder gekauft sein. Gerade in den höchsten Gesellschaftskreisen konnte die Empfängerin eines kostbaren Schmuckstückes sehr sicher davon ausgehen, daß es der werbende Kavalier nicht selbst verfertigt hatte. Sie will aber seiner eigenen mentalen Fitness gewiß sein, und dazu gehört neben der ökonomischen auch die ästhetische Kompetenz. Den gleichen Nachweis sucht der Kavalier bei der Umworbenen. Die beste Gewähr dafür bietet die Übereinstimmung im Geschmack. So wird die Sicherheit des Geschmacks zur Nagelprobe für den gesellschaftlichen Rang. Auch wenn der Schenkende nicht der kunstsinnige Hersteller eines Schmuckstückes gewesen sein sollte, so musste er sich doch längst bei vielen anderen Gelegenheiten als berechtigter Vertreter seines vorgewiesenen Ranges bewiesen haben.

Alle Fitness-Indikatoren begründen zunächst nur die Rangstellung eines Individuums. Sie muß sich dauerhaft bewähren. Man erwirbt seine Rangstellung nicht in einem einmaligen starken Auftritt sondern nur durch die fortgesetzte Bewährung. Sie gelingt nicht ohne die nötigen Gehirnstrukturen, also nicht ohne die dafür maßgeblichen Gene. Darum bildet der Rang einen verlässlichen *Hort guter Gene*. Die Fortpflanzung seiner anerkannten Mitglieder innerhalb des Ranges sorgt dafür, daß der Genbestand nicht verwässert wird. Selbst wenn sich diese Ge-

ne im Einzelfall phänotypisch nicht zeigen sollten, ist mit ihrem Vorhandensein mit höherer Wahrscheinlichkeit zu rechnen als bei einem Kavalier, der zwar ein erworbenes Schmuckstück präsentieren kann, aber seinen Rang nicht erwiesen hat. Die zwei Stufen der Fortpflanzung gewährleisteten sicherer als das teuerste Handicap die wechselseitige Auswahl hochwertiger Gene und der darin begründeten mentalen Fitness. Der werbende Partner muß sich zunächst in der ersten Stufe in seinem Ranganspruch bewährt haben, bevor er in der zweiten Stufe mittels seiner menschlichen und ästhetischen Überzeugungskraft innerhalb seines Ranges die geeignete Partnerin wählen darf. Der Ranganspruch muß durch die Geburt innerhalb der Ranggesellschaft und durch die Prägung auf ihre spezifischen Insignien begründet und durch ein ranggemäßes Verhalten bestätigt werden. Diese Grundhaltung zeigt sich im Umgang der Menschen mit dem Schönen.

4.3 Persönliches Rangempfinden

In diesem Abschnitt habe ich niemandem etwas Neues mitzuteilen. Es geht mir im Gegenteil darum, Verhaltensweisen bewusst zu machen, die jedem Menschen von sich selbst oder seinen Mitmenschen geläufig sind, nämlich wie unauflöslich und selbstverständlich unser Geltungsbedürfnis mit unserem Bemühen um Schönheit verknüpft ist. Jeder gesunde Mensch besitzt ein mehr oder weniger stark ausgeprägtes, im günstigsten Fall gesundes Geltungsbedürfnis. Da dieser Ausdruck einen mißbilligenden Anklang hat, könnte ich auch von Selbstachtung, Selbstwertgefühl, Würde, Standesbewußtsein oder Ranganspruch sprechen. Alle diese Ausdrücke bezeichnen das natürliche Bedürfnis des Menschen, sich innerhalb der Gesellschaft einordnen zu können. Die Pflege unserer Erscheinung und unser Anspruch auf Würde sind Wesenshaltungen, die wir

zutiefst verinnerlicht haben. Wir machen uns darüber selten grundsätzliche Gedanken, weil unser persönliches Rangempfinden aus einem instinktiven Verhalten hervorgeht.

Es gibt wohl nur wenige Menschen, die sich nicht selbst in einem bestimmten Rangverhältnis zu den übrigen Gliedern der Gesellschaft sehen. Vielleicht gibt es Außenseiter, die sich einer Selbsteinstufung enthalten. Wenn solche Enthaltensamkeit nur auf die Furcht zurückgeht, bei der Selbsteinschätzung des eigenen Ranges schlecht abzuschneiden, so äußert sich darin wiederum die unterschwellige Anerkennung des sozialen Rangsystems. Wer sich wirklich über solche Urteile erhaben fühlt, verfügt in Wahrheit über ein so hohes Selbstbewusstsein, daß er es nicht von der Anerkennung durch seine Mitmenschen abhängig ansieht. Das instinktive Bedürfnis nach einer hohen Rangstellung bringt es mit sich, daß sich der Durchschnittsmensch meistens etwas höher verortet als das die Mitmenschen täten. Der Maßstab der Einordnung ist die gefühlte Lebenstüchtigkeit. Sie hängt von der Stellung in der Gesellschaft ab und ist darum bei verschiedenen Menschen entsprechend unterschiedlich. Ein Sportler bewertet seine Kraft und Geschicklichkeit besonders hoch, ein Professor sein Wissen und seinen Verstand. Den Sportler interessiert es wenig, wie ihn der Professor einschätzt, und dem Professor ist es egal, wie ihn der Sportler sieht. Jeder sucht sich die für ihn selbst relevanten Bezugspersonen und prüft, ob er mit ihnen auf Augenhöhe steht. Es gibt immer Menschen, die wir höher einschätzen als uns selbst und denen wir darum mit Hochachtung oder gar mit Ehrfurcht begegnen. Es gibt aber auch andere, denen wir uns überlegen fühlen und denen wir bestenfalls mit wohlwollender Herablassung und schlimmstenfalls mit Verachtung gegenüberreten. Es kommt hier nicht darauf an, ob wir solches Rangbewußtsein aus Höflichkeit oder Mitgefühl unterdrücken, sondern daß wir es im tiefsten Innern empfinden. Wichtigste Bezugspersonen sind

solche in vergleichbaren Positionen, sei es als Berufskollegen oder als Nachbarn. Es nagt an unserer Selbstachtung, wenn wir erfahren, daß ranggleich Empfundene tatsächlich mehr verdienen oder in der Gesellschaft höheres Ansehen genießen als wir selbst.

Die wichtigste Bühne der Selbstdarstellung ist die äußere Erscheinung der Person und ihrer Lebensumgebung. Auch wenn das Bild eines Menschen auf längere Sicht von seiner Gesinnung, seinen Taten und Leistungen bestimmt wird, bildet sich der erste Eindruck nach dem ästhetischen Erscheinungsbild und dieses Urteil hält sich hartnäckig. Wenn wir in unserem sozialen Rang wahrgenommen zu werden wünschen, ist uns das äußere Erscheinungsbild umso wichtiger, je fremder uns die Menschen sind, denen wir gegenüber treten. Nahen Verwandten oder guten Freunden zeigen wir uns schon mal in lässiger Hauskleidung, weil wir uns sicher fühlen, daß sie das nicht als Mißachtung verstehen und daß sie unseren Ranganspruch in der Gesellschaft ohnehin kennen. Wo das nicht der Fall ist, etwa gegenüber entfernten Verwandten, die man zuvor kaum kannte, oder gegenüber einem Geschäftsmann oder Verhandlungspartner, legen wir Wert auf eine Erscheinung, von der wir glauben, von unserem Gegenüber in den selbst empfundenen sozialen Rang eingeordnet zu werden. Dagegen fallen Touristen manchmal damit auf, daß sie in heißen südländischen Städten aus Gründen der Bequemlichkeit unbekümmert in nachlässiger Strandkleidung herumlaufen. Sie bringen damit unbewußt zum Ausdruck, daß sie zu den Menschen, denen sie zwangsläufig begegnen, nicht in einen sozialen Kontakt treten wollen und deshalb auch keinen Ranganspruch stellen. Es kann ihnen dann passieren, daß sie von dem Kellner, bei dem sie ein Bier bestellen, nicht mit der erwarteten Achtung bedient werden.

In der Gestaltung der äußeren Erscheinung, in der wir unseren Rang darzustellen wünschen, richten wir uns im Wesentlichen nach drei Kriterien, nämlich dem geltenden modischen Konsens, dem persönlichen Geschmack und der Finanzkraft. Mit der Beachtung des Konsenses verweisen wir auf soziale Kompetenz, mit unseren finanziellen Möglichkeiten auf ökonomische Kompetenz und mit dem Geschmack auf ästhetische Kompetenz. Alle drei Kriterien hängen eng miteinander zusammen. Der Konsens mit den geltenden Sitten entscheidet darüber, ob wir gesellschaftlich „dazugehören“. Wenn das der Fall ist, haben wir Aussicht auf ein gutes Einkommen und Vermögen. Mit dessen Hilfe fällt es leichter, sich schön zu machen. Ein Mangel in einem der Kriterien schlägt auf das Erscheinungsbild im Ganzen durch. Wer viel Geld hat und sich elegant ausstattet, aber nicht dem Konsens entspricht, läuft Gefahr als Angeber oder Parvenu zu gelten. Unterbemittelte Leute, die sich nach dem Konsens richten und sich auf bescheidene Weise hübsch machen, mögen zwar gesellschaftlich angenommen werden, aber sie würden etwa beim Ansinnen auf familiäre Verbindung auf Vorbehalte stoßen. Wer unzweifelhaft zur Gesellschaft gehört und auch das Geld hat, sich entsprechend zu kleiden, aber sich aus Mangel an Geschmack nicht schön zu machen versteht, wird im günstigsten Fall heimlich belächelt und schlimmstenfalls ausgelacht. Der soziale Druck, sich nach den drei Kriterien zu richten, hat im 20sten Jahrhundert nachgelassen, aber er ist keineswegs verschwunden. Je weiter man in der Kulturgeschichte zurückblickt, umso ernster wurden diese Forderungen genommen.

Der Konsens bestimmt sich nach dem jeweiligen gesellschaftlichen Rang, in dem man sich zu präsentieren wünscht. Zu jeder Zeit gab und gibt es Moden. Die Menschen neigen dazu, sich ebenso auszustatten wie ihre gesellschaftlichen Vorbilder oder diese möglichst noch zu übertreffen. Zunächst ahmen

sie das äußere Erscheinungsbild des Vorbildes nach. In der frühen Steinzeit dürften Körperbemalungen, Faustkeile, umgehängte Tierfelle und Kopfschmuck dazu gedient haben. Heute gehören neben Kleidung, Schuhen, Hüten, Schmuck und Armbändern auch scheinbare Gebrauchsgegenstände dazu, wie Handtaschen, Schirme, (Sonnen-) Brillen und Handies. Man kann oft beobachten wie modebewußte Männer, sobald sie einen Tisch im Restaurant besetzen, dort neben ihrer Sonnenbrille und dem Handy auch den Autoschlüssel ablegen. Daraus ergibt sich bereits ein anschaulicher Eindruck von ihrem Rang in der Gesellschaft.

Wer sich mit einer modischen Neuerung hervorwagt, geht ein Risiko ein. Die Neuerung kann in einer deutlichen Abweichung vom geltenden Konsens oder in einem Ausstattungsstück liegen, das bis dahin gar nicht zum Konsens gehörte, wie vor einigen Jahren das Handy. Fügt sich die Neuerung überzeugend in die Gesamterscheinung ein, kann sie Bewunderung und Nachahmung erregen. Wirkt sie dagegen konsenswidrig, so macht sie den Träger lächerlich. Erfolg oder Misserfolg einer Neuerung hängen auch davon ab, wer sie vorführt. Bekannte, in der Gesellschaft angesehene Personen tun sich damit leichter als schwache Persönlichkeiten, über die man dann abschätzig „Dieser Affe!“ sagt.

Von entscheidender Bedeutung für die Anerkennung innerhalb des Ranges ist der gute Geschmack. Er ist durch bloße Nachahmung maßgeblicher Vorbilder nicht zu ersetzen. Wegen seiner herausragenden Bedeutung muß ich dem Geschmack später einen eigenen Abschnitt widmen.

Aus der stetigen Nachahmung der anerkannten Ausstattung durch die nachwachsende Generation entsteht das rangumfassende Erscheinungsbild, auf das sich der Konsens gründet. Je nach Geschick und Verfügbarkeit variieren die Ausstattungsstücke. Heute lässt die Mode weite Spielräume zu. Doch

das war nicht immer so. Manche Ausstattungsstücke gelten zu ihrer Zeit als „Muß“ und werden gerne unter diesem Stichwort feilgeboten. Strenger als die Mode ist die Sitte. Sie gilt als ungeschriebenes Gesetz. Verstöße gegen die Sitte werden als Skandal empfunden und durch Ausschluß aus dem Gesellschaftskreis geahndet. Der aus herrschender Mode und Sitte zusammengesetzte Konsens ergibt sich daraus, daß er innerhalb des Ranges allgemein befolgt und an die jüngere Generation weitergegeben wird. Durch diesen Transfer wird er allmählich verändert und den Gegebenheiten des jeweiligen Zeitalters angepasst. Der Konsens gilt umso strenger, je näher ein Individuum am Kernbereich des beanspruchten Ranges gesehen werden will. So, wie ein gesellschaftlicher Rang nie eine scharf umgrenzte Personengruppe umfasst, sondern Menschen im Grenzbereich des Konsenses von einem Ranggenossen akzeptiert und von einem andern abgelehnt werden, so zeigt auch der Sittenkodex entsprechende Spielräume. Allerdings gibt es strengere und großzügigere Mitglieder. Zuweilen neigen gerade diejenigen, die nur mit großer Anstrengung die Normen erfüllen, eher zur Strenge als Menschen, die sich ihres Ranges durch und durch bewusst sind.

Ich gebe zu, mich bei diesem Sittenbild stark am 19ten Jahrhundert orientiert zu haben, wie man es beispielsweise aus den Romanen von Theodor Fontane und Thomas Mann kennt. Im frühen 19ten Jahrhundert hatte sich das gehobene Bürgertum, begünstigt durch einen von Handel und Industrie genährten Wohlstand, in seinem Sittenkodex dem Adel auf seine Weise angenähert. Der Adel blieb trotzdem unerreichtes Vorbild. Verdiente Persönlichkeiten, wie Goethe und Schiller, hatten die Chance, geadelt zu werden. Die ohnehin weit gespreizte Skala der Adelsränge wurde dadurch noch breiter und verwischte sich bei diesen Neuzugängen vollends mit dem Bürgertum. Entsprechend wurde der Sittenkodex in der Linie vom Hoch-

adel über den niederen Adel, die neu Geadelten, das hohe und das mittlere Bürgertum bis ins Kleinbürgertum stufenweise gelockert. Jede Schicht nahm sich die übergeordnete zum mehr oder weniger gut verstandenen Vorbild und lief damit Gefahr, aus der Sicht der übergeordneten Schicht als geschmacklos zu gelten.

Die jeweils nachwachsende Generation lernte den umfangreichen Sittenkodex im Elternhaus, unterstützt von den jeweils zuständigen Institutionen. Das waren beim Adel Gouvernanten und Hauslehrer, die sowohl für die Vermittlung von Anstand und Sitte als auch für die unerlässliche Unterrichtung in der französischen Sprache zuständig waren. Bei den Bürgern sorgten die höheren Schulen für das Einüben der standesgemäßen Regeln durch die männliche Jugend, Haushaltungsschulen und Pensionate für die weibliche Jugend, die Tanzschulen für beide Geschlechter. Bei geselligen Ereignissen, wie Bällen und Opernbesuchen hatten die Heranwachsenden Gelegenheit, den modischen und sittlichen Konsens zu beobachten und zu erlernen. Um den Nachwuchs der unteren Ränge der Gesellschaft, der diese Chance nicht hatte, kümmerten sich neben den Schulen auch die Kirchen und gegebenenfalls die handwerklichen Lehrherren und brachten ihm das unerlässliche Mindestmaß an Sitte und Anstand bei. Die Macht der übergeordneten über die untergeordneten Ränge, die vor allem in der wirtschaftlichen Abhängigkeit der Letzteren zum Ausdruck kam, sorgte für die Festigung des jeweiligen Konsenses in jeder Rangstufe.

Seit Beginn des 20sten Jahrhunderts werden die gesellschaftlichen Ränge immer stärker durch Einkommen und Vermögen als durch Abstammung und Bildung bestimmt. Eine Abfolge von Katastrophen, vor allem die beiden Weltkriege, in Deutschland das Ende der Monarchie und die Geldentwertungen, brach dem stolzen Bürgertum das Rückgrat. Es musste fortan ohne Dienstboten auskommen und hielt es nach und

nach für entbehrlich, sich jederzeit „standesgemäß“ darzustellen. Die Kulturrevolution der 1968er Jahre brachte das Rang- und Klassendenken vollends in Misskredit. Die „Turnschuh-Generation“ erhob die herausfordernde Vernachlässigung ihres Äußeren zum Rangmerkmal einer Protestgeneration. Die verfassungsmäßigen Freiheitsrechte haben die frühere Abhängigkeit der unteren Schichten von den oberen weitgehend aufgehoben und ihnen zu ihrem eigenen Stolz verholfen. Sie haben ihre eigene Musikszene und im Sport einen eigenen Kulturraum. Entsprechendes gilt sogar für die Unterwelt. Hooligans und Motorradgangs fordern durch manchmal nur demonstrierte, aber zuweilen auch ausgeübte Gewaltbereitschaft abseits vom bürgerlichen Konsens Respekt ein. Ihre Symbole wie Wollmützen, Baseballkappen, Tarnanzüge und Springerstiefel stiften langsam einen neuen Konsens des trotzigem Außenseitertums bei einem Teil der Jugend. Auf allen diesen durchaus verschiedenen Ebenen offenbart sich die tief verwurzelte Neigung des Menschen, mit seiner äußeren Erscheinung ein bestimmtes Rangbewußtsein zum Ausdruck zu bringen, selbst wenn es nur spielerisch eingenommen wird.

Das von Amotz Zahavi formulierte Handicap-Prinzip, wonach der Ranganspruch durch die dafür aufgewandten Kosten bekräftigt wird, hat in allen Rangstufen und allen Zeitaltern der Menschheitsgeschichte seine Gültigkeit bewiesen. Logischerweise müssen die für die standesgemäße Repräsentation aufzuwendenden Kosten an der oberen Grenze der standestypischen Finanzkraft liegen. Jugendliche mit schmalem Taschengeld sind stolz auf ein raffiniertes Handy und kostenpflichtige Klingeltöne. Ihre Fahrräder müssen viele Gänge, ihre Musikanlagen „tolle Werte“ haben, auch wenn sie deren Feinheiten kaum zu erkennen vermögen. Markenkleidung triumphiert über Massenware. Männer finden ein breites Repräsentationsfeld in der Qualität ihrer Autos. Obwohl sich der praktische

Gebrauchswert eines Billigautos von dem einer Edelmarke nur geringfügig unterscheidet, will die Mehrzahl der Autofahrer nicht darauf verzichten, den Nachbarn, Kollegen und Ranggenossen ihre Ebenbürtigkeit oder gar ihre Überlegenheit zu beweisen. Die Anhäufung von teuren Extra-Ausstattungen, die Steigerung von Motorleistung und Volumen und der Nimbus edler Marken bieten einem ehrgeizigen Käufer Gelegenheit, für den Kauf eines Edelfahrzeugs hundert Mal mehr zu bezahlen als für ein Billigauto. Kein anderes Ausstattungsstück hat eine so breit durch alle Gesellschaftsklassen gefächerte Prestigewirkung und ein so allgemein beachtetes Ansehen wie das Auto.

Es ist überflüssig darauf einzugehen, wie sich das Repräsentationsbedürfnis aller Zeitalter in den jeweiligen Bauten und Prestigegütern niedergeschlagen hat. Die Kulturgüter, die wir heute in Altstädten, Burgen, Schlössern und Museen hüten, verdanken sich überwiegend diesem Bedürfnis. Das schließt auch sakrale Güter ein, wie die Kirchen und Dome oder die Tempel der Antike, ihre edle Innenausstattung mit Altären, Meßgeschirren und –gewändern, denn der Klerus war nicht allein aus den gehobenen Gesellschaftskreisen hervorgegangen sondern ein integraler Teil derselben. Die zeit- und epochentypischen Stile ergeben sich aus den erörterten Konsensgewohnheiten. Weit von einander entfernte Regionen brachten jeweils eigene Stile hervor, aus dem einfachen Grund, weil die maßgeblichen Vorbilder immer nur in ihrem erreichbaren Umkreis Wirkung entfalteten. Nur die wenigen Fernreisenden brachten eine begrenzte Vermittlung zwischen entfernten Regionen zustande.

Zu jedem Stil gehört ein aktuelles Formenrepertoire, das die Zeitgenossen verinnerlicht hatten und das in der zulässigen Bandbreite durchgespielt wurde. Nur bedeutende Künstler und Neuerer gingen mit eigenen Formerfindungen über dieses gewohnte Repertoire hinaus. Ihre Erzeugnisse wurden meist von

den Älteren abgelehnt, weil sie in deren verinnerlichten Konsens nicht hineinpassten, und von den Jüngeren begeistert aufgenommen, wenn sie darin eine gesteigerte Stufe des guten Geschmacks witterten.

Gesellschaftliche Rangordnungen, wie wir sie seit Urzeiten in allen Kulturen kennen, können nicht als bloße Gewohnheit verstanden werden. Sie waren immer von größter gesellschaftlicher Bedeutung. Ihre Beachtung stellte für jeden Einzelnen ein seelisches Grundbedürfnis dar. Immer schon drohte das Bestreben der Selbstdarstellung auszuarten, indem jeder den anderen in seiner Ausstattung zu übertreffen strebte, selbst wenn es für ihn wirtschaftlich gar nicht tragbar war. Im kommunistischen China unter der Herrschaft Mao Tse Tungs wollte man den rangbestimmenden Einfluß der Mode ausschalten und dem ideologischen Idealbild der Gleichheit aller Menschen durch die Gleichheit ihrer Kleidung Ausdruck geben. Frauen, Männer, Kinder und Greise sollten alle die gleichen blauen Kittel tragen. Diese Kleiderordnung wurde in der übrigen Welt, bald aber auch in China selbst als seelische Verstümmelung gebrandmarkt und wieder aufgehoben.

Kleiderordnungen waren keine Erfindung der chinesischen Kommunisten, sondern sie haben eine uralte Tradition und hatten von jeher den Zweck, luxuriöse Übertreibungen der modischen Ausstattung zu hemmen. Schon im klassischen Altertum gab es gesetzliche Luxusverbote. Aber das widerspricht dem tief empfundenen Bedürfnis, fremde Personen auf Anhieb einschätzen zu können. Darum legten im Mittelalter Kleiderordnungen fest, wie jede Klasse der Bevölkerung sich zu kleiden hatte. Da es jedoch auch innerhalb jeder Klasse eine fein abgestufte Rangordnung gab, die sich in der vorgeschriebenen Kleidung nicht genau genug zum Ausdruck bringen ließ, waren Übertretungen nicht selten. Sie wurden oft nicht streng geahndet, weil die dafür zuständige Obrigkeit selbst von der Versu-

chung zur Übertretung nicht frei war. Allenfalls wurden Geldstrafen verhängt, die vornehme Leute wie eine Art Luxussteuer gern bezahlten, weil es ihre Privilegien umso deutlicher zur Schau stellte. Allen Uniformen, Schülerkleidungen und Trachten lag von jeher die Absicht zu Grunde, dem Bedürfnis nach individueller Hervorhebung gegenzusteuern, beziehungsweise eine von oben festgelegte Rangfolge sichtbar zu machen. Bei der hessischen Polizei wurden vor etlichen Jahren die Rangabzeichen an den Uniformen abgeschafft. Die ausdrückliche Einstufung von Menschen in bestimmte Ränge entsprach nicht dem Gleichheitsgrundsatz. Weil aber dadurch die Weisungsbefugnisse unklar wurden, mussten die Streifen und Sterne als Rangabzeichen wieder eingeführt werden. In unserer wohlhabenden Gesellschaft, wo schon Kinder den Versuchungen des Luxus unterliegen, denkt man darüber nach, Schüleruniformen vorzuschreiben, um den Wettbewerb um die teuersten Markenkleider zu unterbinden. Aber wie andere Gesellschaftsgruppen auch würden die Kinder dennoch Arenen ausmachen, wo sie einander mit ihrem Aufwand, etwa mit dem Handy, überbieten können.

In vergangenen Jahrhunderten bewirkte gesellschaftlicher Druck auch ohne obrigkeitliche Kleiderordnungen die Befolgung allgemein anerkannter Kleidungsitten. Besonders an der Gestaltung von Hauben, Hüten und Mützen konnten Geschlecht, Familienstand und der gesellschaftliche Rang abgelesen werden. Jungfrauen, Ehefrauen und Witwen waren auf einen Blick unterscheidbar, was für ihre Aussichten auf dem Heiratsmarkt durchaus hilfreich sein konnte. Verstöße gegen die Sitte galten als unanständig. Im 20sten Jahrhundert war von den sichtbaren Zeichen des Familienstandes nur noch der Ehering übrig geblieben. In dem Maße, wie die Ehe selbst als Norm fragwürdig geworden ist, verliert selbst der fehlende oder getragene Ehering an Signalwert.

In der heutigen Gesellschaft kommt das ehemalige Klassenbewusstsein kaum noch zur Geltung. Auch die Kleidermode hat nur noch Bedeutung, wo sie als Rangmerkmal erwünscht ist. Noch vor wenigen Jahrzehnten trugen höhere Angestellte in ihrem Berufsleben selbstverständlich die vollständige Ausstattung mit Anzug und Schlips und machten es sich erst zu Hause mit einem Pullover bequem. Die nachfolgende Generation geht mit Jeans und Pullover zur Arbeit und sogar ins Theater. Nach der Mode gekleidete Frauen sieht man in den Einkaufsstraßen eher selten. Die Mehrzahl der Frauen kleidet sich in erster Linie „praktisch“ und erst in zweiter Linie modisch. Es liegt nahe, daß sich ledige Mädchen und Frauen eher an die aktuelle Mode halten als eilige Hausfrauen und Mütter, die vor allem den Alltag bewältigen wollen und nicht an Eroberungen denken. Gemäß diesem praktischen Maßstab hat sich die Hose als Frauenbekleidung durchgesetzt. Wo die Mode den Karriereanspruch zu unterstreichen vermag, also bei berufstätigen Frauen in gehobener Stellung, Politikerinnen und Unternehmerinnen, hat sie ihre uralte Bedeutung beibehalten. In der Glitzerwelt der Medien ohnehin, wo peinlich darauf geachtet wird, was gerade „in“ und was „out“ ist.

4.4 Geschmack als Rangmerkmal

Das Handicap-Prinzip erklärt den raschen Wechsel von Moden und Stilen. Könnten die einmal kostenaufwändig hergestellten Prestigegüter von Generation auf Generation weitervererbt werden und jeder neuen Generation als Fitness-Indikatoren dienen, so wäre es um ihre Glaubwürdigkeit schnell geschehen. Der Erbe hätte damit weder künstlerisches Geschick noch selbst erworbenen Wohlstand bewiesen, sondern

allenfalls seine Abstammung von Trägern guter Gene. Doch dieser Beweis zählt im Evolutionsgeschäft nicht viel. Der ästhetische Schmuck musste von jeder Generation neu erstellt werden. Darum sind wir mit dem Gespür von Stilen und Moden ausgerüstet. Wir erkennen, ob Schmuck und Kleidung zu der Generation passen, die sie vorführt. Höchste Tüchtigkeit beweist, wer jederzeit mit den neuesten ästhetischen Errungenschaften aufwarten kann, also der Mode folgt. Die Modewirtschaft hat das ständige Wandlungsbedürfnis nicht erfunden, sondern nutzt und fördert es zu ihrem Vorteil.

Die Fragen des modischen Konsenses und seiner Aussagekraft über die Finanzkraft der Individuen verblassen indessen gegenüber dem dritten der eingangs genannten Kriterien, nämlich dem Geschmack, also dem Gefühl für Schönheit. Wer über einen geübten Blick für die Qualitäten des eigenen Ranges verfügt, erkennt seine Ranggenossen an der Sicherheit ihres Geschmacks. Er zeigt sich selbst da, wo weder die aktuelle Mode noch die ranggemäße Kostspieligkeit streng beachtet werden. Umgekehrt gewährleistet deren Beachtung noch lange nicht die Anerkennung der Ranggleichheit, wenn der Geschmack fehlt.

Hier tut sich ein gedanklicher Widerspruch auf: Wie kann es denn sein, daß uns der angeborene Geschmack zum modischen Wechsel nötigt, wenn dieser gerade auf dem Wechsel des Geschmacks beruht? Der Geschmack als solcher kann uns demnach nicht angeboren sein, sondern nur die Veranlagung, ihn zu bilden. So wie ein Kind die natürliche Veranlagung mitbringt, die Muttersprache zu erlernen, so trägt es auch die Veranlagung in sich, die Erscheinungsformen seiner Lebenswelt, zu der in erster Linie das Aussehen von Eltern und Verwandten zählt, in sich aufzunehmen. Dieser Lernprozeß muß nicht unbedingt mit einem ästhetischen Empfinden über die Schönheit oder Nicht-Schönheit der erlernten Muster verbunden sein. Der Übersprung in die extrafunktionale Sicht des ästhetischen

Werturteils ist wohl eher eine Errungenschaft des reifen Menschen. Das Kind erlernt den Formenkanon seiner Lebenswelt zunächst ohne Wertung.

Dies geschieht ganz unbewußt im Laufe des Heranwachsens. Das Kind nimmt den ästhetischen Stil seiner Familie und seiner Wohnumgebung auf und verinnerlicht ihn als gültiges Muster. In dem Maße wie der Lebensbereich über die Familie und das Elternhaus hinauswächst, werden auch die dort erlebten Formen verinnerlicht. Der Heranwachsende lernt den Stil der eigenen Familie von dem anderer Familien zu unterscheiden. Bei den Großeltern kann er eine bereits überholte Mode kennen- und von der der Eltern unterscheiden lernen. Die heute existierende Kinder- und Jugendkultur wird sich ebenfalls als eigene Stilschicht einprägen. Mit diesem Rüstzeug eines aktuellen Zeitgeschmacks tritt der oder die Jugendliche in die Pubertät ein. In diesem Alter beginnt das instinktive Bedürfnis, sich von den Eltern abzugrenzen und dies auch in der eigenen Erscheinung zu zeigen. Die Jugend orientiert sich nun an den um einige Jahre älteren Vorbildern. Daraus entstehen die bekannten Kämpfe zwischen Jugendlichen und ihren Eltern, weil diese die ästhetischen Bedürfnisse ihrer Kinder aus ihrem eigenen Geschmack nicht nachvollziehen können. Zunächst wünschen sich die Jugendlichen möglichst genau die gleiche Ausstattung, die sie von ihren Vorbildern kennen. Mit zunehmender Reife erkennen sie an ihren Vorbildern einen Gestaltungsrahmen, innerhalb dessen sie sich gerne individuell hervorheben möchten. So münden sie in die im dauernden Rangkampf befindliche Gesellschaft ein.

Wie sich Heranwachsende in die ästhetische Erscheinungskultur einfädeln, kann sich allein aus den erwähnten natürlichen Trieben ergeben. Das ist gewiß der häufigste Fall. Doch der Mensch vermag mittels seines Verstandes die emotionalen Neigungen zu unterdrücken. Daher gibt es neben der modebe-

wusst heranwachsenden Jugend auch immer Sondergruppen, die sich der aktuellen Mode verweigern. Soweit das an einem bewunderten Vorbild in einer solchen Sondergruppe liegt, wie es Che Guevara für viele Protest-Jugendliche war, ist das nichts als ein absichtlicher Sonderweg innerhalb des ansonsten naturgegebenen Rangbewußtseins. Die Motive für solche Sonderwege können verschieden sein. Wer sich als Anarchist darstellt, hat sicher andere Motive als ein Kleriker. Die Kulturverachtung eines Einsiedlers ist etwas anderes als das Understatement eines Adligen. Signale sind es darum doch!

Je weiter sich das ästhetische Formenvokabular eines Individuums entwickelt, umso stärker kommt seine ästhetische Urteilskraft ins Spiel. Wer bloß die bekannten Einzelformen wahllos zusammenfügt, verfehlt deren Harmonie und gilt als geschmacklos. Man begegnet solcher Geschmacklosigkeit häufig. Die gegenwärtige Gewohnheit gut gewachsener schlanker junger Mädchen, einen Streifen ihres Bauches unbedeckt zur Schau zu stellen, entbehrt nicht eines erotisch-ästhetischen Reizes. Das reizt zur Nachahmung. Wenn jedoch die Nachahmerinnen nicht so schlank wie ihre Vorbilder sind und einen herausquellenden Speckbauch zeigen, beweisen sie damit das Gegenteil von ästhetischer Kompetenz. Ihnen fehlt das nötige Geschmacksurteil, um die eigene Erscheinung als grotesk empfinden zu können. Sehr treffend hat sich zu dieser bekannten Erscheinung der Großherzog Carl August von Sachsen-Weimar in einem ästhetischen Urteil über Goethes Römische Elegien geäußert: *Die schönen Weiber haben zwar die Eigenschaft, daß sie sich zuweilen ein Vergnügen machen, Moden zu erfinden und zu tragen, die allen Nachahmerinnen lächerlich stehn, wenn diese nicht die Bildung und den Tact beym Anlegen derselben, der Erfinderin besitzen.* (Vgl. Sigrid Damm, Schillers Leben, S. 213) Es ging ihm wohl-gemerkt um Literatur und nicht um die Mode, sondern er führte sie nur zum Vergleich an, weil es ihm gewiß erschien, daß je-

der diesen Vergleich aus eigener Erfahrung nachvollziehen könnte.

Natürlich ist auch solcher „Tact“ bis zu einem gewissen Grade erlernbar. Ein geübter Blick erfasst rasch den Konsens, eine passende Auswahl der modegängigen Formen gemeinsam anzuwenden. Damit lassen sich krasse Geschmacklosigkeiten vermeiden. Doch der Schritt vom bloßen Modekonsens zur schönen Erscheinung erfordert eine besondere Begabung, die nicht jedem bzw. jeder gegeben ist. Kleidung, Schmuck und modisches Zubehör müssen nicht nur untereinander abgestimmt sein, sondern auch mit der Trägerin harmonieren. Erst wenn sich ihre Größe, Gestalt, Haar- und Augenfarbe, Temperament und Grazie mit der Kleidung zu einem stimmigen Gesamtbild vereinen, wird die Sicherheit des Geschmackes sichtbar gemacht. Darin liegt gewiß eine Kunst, aber gerade ihre Schwierigkeit öffnet den Spielraum für einen gehobenen Platz in der Rangordnung.

Was wir an einer vollendet schönen Erscheinung wahrnehmen, beruht nicht immer auf dem sicheren Geschmack seiner Trägerin, sondern nicht selten auf einer geschmacksicheren Beratung. Doch wo sich die schöne Erscheinung mit der nötigen Grazie ihrer Trägerin mischt, wird auch ihr Geschmacksurteil glaubhaft. Es ist vielleicht keine bloße Laune der Natur, solcher Sicherheit des Geschmackes auch ein schönes Gesicht hinzuzugesellen.

Es hat freilich zu allen Zeiten neben den überzeugenden Besitzern eines guten Geschmacks immer geschickte Nachahmer und Nachahmerinnen einer gehobenen modischen Kultur gegeben, die damit in eine höhere Schicht aufzusteigen versuchen. Sie werden in dem gesellschaftlichen Rang, dem sie sich angleichen, nicht gern gesehen und als *Parvenus* belächelt. Wie viel Achtung sie für sich in Anspruch nehmen können, hängt davon ab, wie weit sie ihr kulturelles Gebaren verinnerlicht ha-

ben. Wer es ohne „Bildung und Tact“ zur Schau stellt, fällt der Verachtung anheim, aber wer es mit sicherem Geschmack tut, rechtfertigt damit seinen Aufstieg. Der Vorbehalt gegen Aufsteiger war in der Klassengesellschaft noch mächtig und schwindet in der demokratischen Gesellschaft. In dem Maße, wie sich das Geldvermögen zum vorherrschenden Maßstab des gesellschaftlichen Ranges entwickelt, vor allem in Amerika, wird dem Aufsteiger als *self made man* zunehmende Anerkennung gezollt. Die Tüchtigkeit, sich selbst einen höheren Rang zu erarbeiten, zählt im Bewußtsein der Bevölkerung höher als bloß ein großes Vermögen zu erben. Das Bedürfnis, der Mitwelt solchen Reichtum zur Schau zu stellen, ist umso größer je mehr persönliche Tüchtigkeit dahinter steckt.

4.5 Gesellschaftsklassen

Die modische Erscheinung einer Person hat weder in der Gegenwart noch in der Vergangenheit allein ausgereicht, den gesellschaftlichen Ranganspruch sichtbar zu machen. Sie musste auch in einen familiären Hintergrund von entsprechendem Rang eingebunden sein. Von jeher bedurfte es dazu der Paläste oder der Villen und deren standesgemäßer Einrichtung. Außerhalb der eigenen Wände war es die von möglichst vielen Pferden gezogene Kutsche, in Venedig die prächtige Gondel, in der Gegenwart das Auto einer anspruchsvollen *Klasse*, womit man den Rang beweisen kann. Der kostbare, aus Gold und Edelsteinen gearbeitete Schmuck, den in alten Zeiten Männer wie Frauen von Rang trugen, wird heute durch anspruchsvolle Armbanduhren ersetzt. Zu den klassischen Rangmerkmalen gehörte einst auch die Dienerschaft. Sie erlaubte Standespersonen, körperliche Arbeit zu verachten und sich gänzlich der gesellschaftlichen Repräsentation zu widmen. In der bürgerlichen

Gesellschaft des 19ten Jahrhundert blieb davon noch das *Dienstmädchen* übrig. In der demokratischen Gesellschaft ist der darin zum Ausdruck kommende Ranganspruch anrücklich geworden; man leistet sich allenfalls noch eine stundenweise Haushaltshilfe „fürs Grobe“ und macht für deren Notwendigkeit lieber Gesundheitsprobleme als den eigenen Ranganspruch geltend.

Was wir heute als den persönlichen Wettstreit der Zeitgenossen um eine ansehnliche Erscheinung und um den daraus hergeleiteten gesellschaftlichen Rang erleben, das hatte in der bürgerlichen Welt des 19ten Jahrhunderts und noch mehr im davor liegenden Zeitalter des Ancien Regime die Bedeutung eines Klassenunterschieds. Die Klasse war durch die Geburt vorgegeben, die ästhetische Erscheinung nur deren angemessener Ausdruck. Bis zum Ende des 18ten Jahrhunderts bestimmte die Adelsschicht die gesamte Gliederung des Volkes. Adel war mit Privilegien verknüpft. Zwischen diesen Privilegien und der ästhetischen Kultur des Adels bestand eine unauflösbare Wechselwirkung. Die Privilegien verschafften die materiellen Voraussetzungen für eine ästhetisch hochwertige Lebenswelt; deren Beherrschung war wiederum die Voraussetzung für die Sicherung der Privilegien.

Als Mitglieder einer demokratischen Gesellschaft neigen wir heute dazu, den sozialen Ranganspruch als Standesdünkel zu verabscheuen. In der Rückschau auf vergangene Zeiten wirft man den damaligen Standespersonen gern Arroganz, Anmaßung und Überheblichkeit vor. Man unterstellt ihnen, nur ihre Macht und ihre Privilegien zu nutzen, um einen ungerechtfertigten Abstand zu den unteren Klassen herzustellen. Ihr Abgrenzungsanspruch erschien unmenschlich im Vergleich zu der Solidarität unter den Ärmern. Der Sozialneid ist ein guter Nährboden für solche Anschauungen. Es fällt in der Tat schwer, im Nachhinein die Klassenschranken zu rechtfertigen,

denn ohne Zweifel haben die einfachen Menschen vergangener Zeiten gespürt und darunter gelitten, wie sie unterdrückt und ausgebeutet wurden. Es steht jedoch außer Frage, daß sie - wenigstens bis zum Zeitalter der Aufklärung - von den Mitgliedern aller Klassen als gottgegeben hingenommen wurden. Der Respekt vor Standespersonen war nicht erzwungen, sondern er wurde instinktiv empfunden. Die christliche Lehre von der Gleichheit der Menschen vor Gott konnte vielleicht den Kopf, aber nicht das Herz überzeugen. Sie bewirkte bei den Standespersonen selten mehr als ein gelegentliches Mitgefühl mit den Armen und Schwachen oder die Scham über den eigenen Luxus, rüttelte aber nicht an der inneren Überzeugung, einem gehobenen Rang anzugehören, und dem Gefühl, diesem Rang in der Erscheinung und Lebensführung verpflichtet zu sein. Der Mönch Savonarola brachte Ende des 15ten Jahrhunderts die Florentiner dazu, Kunstwerke und kostbare Prestigegüter öffentlich zu verbrennen, zog sich damit aber den Haß der Oberschicht, darunter den des Papstes, zu. Das Bedürfnis nach ästhetischer Selbstdarstellung hatte sich als unüberwindbar erwiesen und Savonarola wurde verbrannt.

Immer wieder hatte die christliche Kirche das Streben nach Luxus verteufelt. Mit der Besitzlosigkeit der Geistlichen, einer symbolischen Armut, sollte der Welt ein Vorbild an Genügsamkeit und Verzicht auf die Insignien der Macht gegeben werden. Das hinderte die Kirche ihrerseits nicht an einer ungeheuren Prachtentfaltung in Kathedralen und Klöstern. Die Klöster waren der bevorzugte Rückzugsort derjenigen Abkömmlinge adliger Familien, die sich nicht an der weltlichen Machtausübung beteiligten. Mönche und Domherren legten indessen größten Wert darauf, die Kirchenräume durch Chorschranken so zu teilen, daß sie bei der Messe nicht mit dem gemeinen Volk in Berührung kamen (vgl. Clemens Kosch, Kölns Romanische Kirchen, Schnell & Steiner, 2000). Immer wieder brach sich das

Geltungsbedürfnis der aus gehobenen Schichten stammenden Geistlichen in persönlichem Prunk und Wohlleben Bahn. Darum spalteten sich innerhalb des Klosterwesens die Zisterzienser von der allzu weltlich ausgerichteten Geistlichkeit ab und gaben sich strenge Regeln. Doch auch sie konnten auf eine ästhetische Selbstdarstellung nicht völlig verzichten. Ihre Kirchen waren zwar schmucklos, aber von einer Feinheit der Steinbearbeitung, die ihre eigene Ästhetik besaß. Früher oder später zogen auch in ihre Kirchen Schmuck und Kunstwerke ein.

Einem vergleichbaren Antrieb wie früher der Klosterbewegung verdankt sich heute das Bestreben linksgerichteter Parteien nach Gleichstellung aller Menschen, vor allem der Schwachen, Unterprivilegierten, Heimatlosen, Behinderten und Kranken, um dem natürlichen Drang der Starken nach einem gehobenen gesellschaftlichen Rang, wie immer er sich ausdrückt, entgegenzuarbeiten und einem Rückfall in die Klassengesellschaft vorzubeugen.

4.6 Die bürgerliche Gesellschaft

So verwerflich auch das Geltungsbedürfnis aus moralischer Sicht erscheinen mag, so muß ich doch im vorliegenden Zusammenhang den ästhetischen Reichtum in Rechnung stellen, den es seit Menschengedenken hervorgebracht hat. Betrachten wir die bürgerliche Gesellschaftsordnung, die im 19ten Jahrhundert ihre Blüte erlebte. Heute welkt sie dahin, aber sie ist noch sichtbar, die Erinnerung daran nicht erloschen. Sie lebte von einem wahrhaft verinnerlichten Standesbewußtsein, dessen Ausdruck eine Kulturform war. Ihr Anspruch war nicht geheuchelt, ihr Gefühl kultureller Überlegenheit keine Selbsttäuschung. Die bürgerliche Kultur bildete ihre ästhetische Heimat. Den unteren Schichten fehlte es nicht nur an einem vergleichba-

ren Vorbild im Elternhaus, an einer entsprechenden Schulbildung und am Geld, um sich Prestigegüter zu kaufen, sondern oft auch an dem für die Geschmackssicherheit unerlässlichen Genbestand. Ohne Zweifel gab und gibt es bis heute auch die nicht ganz geringe - Zwischenschicht der Spießbürger, denen die tief verwurzelte Bildung der Bürgergesellschaft fehlt, die sich aber, nachdem sie irgendwie zu Geld gekommen war, mit deren Insignien schmückte. Ihnen fehlte, wie sich der zitierte Großherzog ausdrückte, nicht nur in der Kleidermode sondern im gesamten kulturellen Gebaren *die Bildung und der Tact beym Anlegen derselben*. Aus dieser Zwischenschicht entstammen sehr viele Familien, die sich stolz zum Bürgertum zählen. Sie hatten sich über mehrere Generationen hinweg aus dem Stand der Bauern und Handwerker emporgearbeitet und füllten den breiten Mittelstand auf. Die Söhne und Töchter jener Spießbürger, die auf höhere Schulen geschickt wurden, lernten dort die Bildung kennen, die sie im Elternhaus allenfalls ansatzweise erfahren hatten. Sie vermochten den Kitsch zu belächeln, den sich ihre Eltern stolz geleistet hatten, und hatten genug Bildung und Geschmack erworben, um sich deutlicher in die Bürgergesellschaft einzufügen. Ihre Kinder konnten bereits zu vollgültigen Mitgliedern dieser Gesellschaft heranwachsen.

Das Kernstück der bürgerlichen Kultur bestand in verinnerlichten Werten. Neben der standesgemäßen Kleidung gehörte dazu das entsprechende Betragen, die Kenntnis und Beherzigung bürgerlicher Sitten. Nach dem Vorbild der Adelsgesellschaft maßte sich auch der Bürger eine unantastbare Ehre an und verteidigte sie notfalls im Duell. Man heiratete standesgemäß innerhalb der ranggleichen Schicht. Herzzerreißende Geschichten erzählen von den unglücklichen Liebschaften zwischen höheren Töchtern und niederen Burschen, die von den Eltern erbarmungslos gesprengt und aus denen die Töchter in eine ungeliebte, aber standesgemäße Verbindung hineinge-

zwungen wurden. Hatten solche nicht standesgemäßen Lieb-
schaften Folgen, so galt die Regel, daß das uneheliche Kind *der*
ärgeren Hand folgt; war es die höhere Tochter, die den Fehltritt
getan hatte, so mußte sie ihr Kind in die Familie des rangniede-
ren Vater oder eine beliebige Pflegefamilie abgeben, während
umgekehrt der ranghöhere Vater sich seiner Verantwortung für
das uneheliche Kind der Dienstmagd mit Geld entziehen konn-
te. Unbestreitbar war das eine *doppelt Moral*, aber dieser ethi-
sche Mangel wog geringer als der Verlust der bürgerlichen Eh-
re, den das beiderseitige Bekenntnis zu einem ungewollten
Kinde nach sich gezogen hätte. Wir wissen, wie viel Kraft und
Überwindung es Goethe gekostet hatte, seinen mit Christiane
Vulpus gezeugten unehelichen Sohn August zu legitimieren.
Goethes späte Ehe mit der Mutter seines Sohnes blieb ein Ma-
kel, den er nur mittels seiner überragenden Geisteskraft eini-
germaßen auszugleichen vermochte.

Nur durch solche Sittenstrenge konnte die bürgerliche Kul-
tur ihren Trägern zur ästhetischen Heimat werden. Von klein
auf lernten die Kinder gepflegte Tischsitten, Höflichkeit und
Ehrerbietung gegen die anerkannten Mitglieder der Gesell-
schaft und ein sicheres Gefühl des Anstands. Man sprach kei-
nen derben Dialekt (auch wenn es dabei in Deutschland ein
gewisses Nord-Süd-Gefälle gab) und wußte sich gewählt aus-
zudrücken, befließigte sich einer reinen Handschrift und eines
geistvollen Briefstils, lernte Gedichte auswendig, die Frauen
spielten Klavier und sangen und belebten damit die abendli-
chen Gesellschaften. Für diese brauchte man einen entspre-
chend großen und schön eingerichteten *Salon* und - soweit er-
schwinglich - gute Bilder und Kunstwerke.

In der Öffentlichkeit präsentierte sich die bürgerliche Ge-
sellschaft durch Bildungseinrichtungen, die ihren Bestand absi-
cherten. In Museen und Konzertsälen konnte man seinen
Kunstgeschmack verfeinern, man schickte die Knaben auf die

Bürgerschule und danach ins *Gymnasium*, die Töchter auf die *Höhere Töchterschule (Lyceum)*, wo der klassentypische Bildungskanon aufgebaut wurde. In Akademien und Universitäten, dort ergänzt durch die studentischen Verbindungen, erhielt er seinen letzten Schliff.

Der in dieser Weise gebildete Bürger erkannte die Mitglieder seiner Schicht an der Gesamtheit ihrer Lebensführung und wußte sich mit ihnen einig über die Werte der ästhetischen Kultur. Ein kritischer Kunstgeschmack, also die Sicherheit, Kunst und Kitsch zu unterscheiden, war keineswegs allgemein, auch nicht unbedingt gefragt. Wer darüber nicht verfügte, mußte wenigstens den gültigen Kanon kennen und innerlich bejahen. Die Kunst Raffaels oder Tizians, Schillers Gedichte oder die Musik Beethovens galten als hehre, unantastbare Werte, die zu kritisieren den Anstand verletzt hätte. Der mußte schon ein ausgewiesener Kenner sein, der sich über solche Kunstwerke einen wertenden Vergleich erlaubte. Auf die Herausforderung des Bürgertums durch die ab der Mitte des 19ten Jahrhunderts aufkommenden Kunststile, die den maßgeblichen Richtschnüren widersprachen, werde ich im letzten Kapitel ausführlicher zu sprechen kommen.

Die bürgerliche Kultur des 19ten Jahrhunderts, die uns noch vor Augen steht und deren Erinnerung noch fortlebt, war ein gemäßigte Nachbildung der Adelskultur des *Ancien Régime*. Vor allem in den Städten hatte es schon lange eine bürgerliche Kultur gegeben, aber sie hatte sich stets an der des herrschenden Adels orientiert. In den zahlreichen deutschen Residenzen gab der Adel den Ton an, beherrschte die Verwaltung und das Militär, unterstützt von einer gehobenen Bürgerschicht mit einer entsprechend abgestuften Kultur.

In den bedeutenden Reichs- und Handelsstädten herrschten Patrizier und brachten ihr Selbstverständnis durch einen kulturellen Anspruch zum Ausdruck, der dem höfischen gleichkam.

In den mittelalterlichen Städten scharten sich um die zentralen Plätze, geziert mit Kirche und Rathaus, die reichverzierten Häuser der machtbewußten Geschlechter und wohlhabenden Kaufleute. Die Geschichte der alten Städte ist geprägt von den Machtkämpfen zwischen geistlichen, fürstlichen und bürgerlichen Gesellschaftsgruppen, von denen jede die andere durch ihre ästhetischen Ausdrucksformen zu übertreffen suchte. Dies geschah nicht aus bloßer Lust am schönen Schein, sondern bezeugte ihren Ranganspruch und sicherte sowohl die Gefolgschaft ihrer Mitglieder als auch die Ehrerbietung der niederen Ränge. Sie suchten die besten Künstler ihrer Zeit auf ihre Seite zu ziehen und ihr gesamtes Lebensumfeld kunstvoll zu gestalten. Sie konnten gewiß sein, daß ihr ästhetischer Rang von ihresgleichen erkannt und dem sozialen gleichgesetzt wurde.

Der Ranganspruch spielt nicht nur bei den unvermeidlichen Begegnungen von Angehörigen unterschiedlicher Stände seine ordnende Rolle. Seit jeher werden solche Begegnungen gesucht. Der Rangbewußte lechzt danach, sich zu zeigen. Dem Ranghöheren will er zeigen, wie nahe er ihm steht, mit dem Ranggleichen will er sich messen und den Rangniedereren will er beeindrucken. An den Brennpunkten der großen Städte gibt es seit jeher Flaniermeilen, wo es - zu bestimmten Stunden - darum geht, *zu sehen und gesehen zu werden*. Jeder Fürst wollte seinen Palast und seinen Park bewundert sehen, jeder Kunstsammler freut sich über die Anerkennung der Kenner, der Besitzer eines edlen Autos läßt es die Nachbarn sehen, ehe es in der Garage verschwindet. Es bereitet ein hohes Lustgefühl, von anderen bewundert und beneidet zu werden. Eitelkeit gilt als Laster, aber eben gerade darum, weil es ein sehr ursprüngliches Gefühl ist, das sich nur schwer unterdrücken oder verbergen läßt.

Diesem Rangkampf, soweit er auf dem Felde der Schönheit und nicht auf dem der blanken Gewalt ausgetragen wurde,

verdanken wir den gesamten Bestand der Kunst und des Kunsthandwerks. Ohne den instinktmäßigen Drang nach Macht wäre die Menschheit auf dem kulturellen Niveau des Neanderthalers stehengeblieben. Die Welt wäre ärmer und das Leben weniger lebenswert, wenn es den reichen Schatz an Werken der schönen Künste nicht gäbe. Wäre es wirklich zu wünschen, die Menschen hätten sich niemals den Lastern des Stolzes, der Überheblichkeit, der Eitelkeit, der Unterdrückung und Ausbeutung hingegeben, wenn wir darum auf alles Schöne der Kultur verzichten müßten?

So stehen wir mit durchaus zwiespältigen Gefühlen vor dem kulturellen Erbe der Menschheit. Wir verdanken es dem feinen und edlen Sinn des Menschen für das Schöne nicht weniger als seinem Geltungsbedürfnis. Das Schöne wurde uns, soweit wir uns nicht zu den Mächtigen zählen, mit Stolz entgegengehalten, um uns zu Ehrfurcht und Unterwerfung zu nötigen. Den Gleichwertigen diene es als unmißverständliche Markierung ihres Reiches. Kann es wundern, daß die ostdeutschen Kommunisten mit Walter Ulbricht an der Spitze ihrem uralten Haß gegen die Oberschicht darin zum Ausdruck brachten, daß sie die nach Kriegsbeschädigung immer noch rettungswürdigen Stadtschlösser in Berlin und Potsdam sprengten und zahlreiche alte Herrenhäuser auf dem Lande brutal zerstörten? Heute haben wir uns großmütig über den Zwiespalt in der Seele hinweggesetzt. Wir bemühen uns, zwischen dem Schönheitssinn und dem Geltungsbedürfnis zu unterscheiden. In der überkommenen Pracht sehen wir nur noch die Früchte edelster Kunstsinnigkeit. Ihren ursprünglichen Antrieb, den Machtanspruch, handeln wir davon unabhängig allein auf dem Felde der politischen Geschichte ab. Nachdem wir sie so von dem Makel der Machtdemonstration befreit haben, erhalten wir die alten Schlösser und Kathedralen, pflegen sie als *Weltkulturerbe der Menschheit* und sehen es sogar als unsere Verpflichtung ge-

genüber dem schöpferischen Menschheitsgeist an, das im Kriege Verlorene wieder aufzubauen.

4.7 *Narzissmus ?*

Es kann nicht ausbleiben, daß feinsinnige Leser gegen die Auffassung, ihr Schönheitssinn sei an ihr Geltungsbedürfnis gebunden und ihr guter Geschmack allein der Diener ihres Ranganspruches, empörten Widerspruch einlegen. Wir können doch ein Kunstwerk oder die Schönheit der Natur ganz losgelöst von jedem gesellschaftlichen Bezug genießen! Das Schönheitsempfinden entsteht zunächst in dem wahrnehmenden Individuum und entfaltet sich am reinsten und tiefsten vor der eigenen Seele. Der Genuß mag gesteigert werden, wenn wir uns mit Mitmenschen über unsere Empfindung austauschen können, aber er ist keineswegs davon abhängig. Ist das nicht der Regelfall des Kunstgenusses, daß wir ihn vor uns allein erleben und gerade nicht vor Dritten? Man kann ganz allein durch ein Museum oder in eine Kunstaussstellung gehen oder - zwar gemeinsam mit anderen - in einem Konzert der Musik lauschen, doch nicht in Bezug zu diesen anderen. Ebenso einsam genießen wir im eigenen Heim eine Schallplatte oder einen Bildband der Malerei.

Dieser Einwand ist gewiß berechtigt, aber er widerlegt nicht meine These, wonach der Sinn für das Schöne seinen Ursprung in der Abgrenzung des Individuums gegenüber den Mitmenschen von geringerem Schönheitssinn hat. Der stille Kunstgenießer ist eine Erscheinung der Spätzeit in der Kulturgeschichte der Menschheit. Diese umfaßt nicht nur die geläufigen historischen Kunst- und Stilepochen, sondern erstreckt sich über Hunderttausende von Jahren. Erscheinungen der letzten zwei oder drei Jahrtausende darf

man getrost der Spätzeit zurechnen. Kennzeichen dieser Spätzeit ist die zunehmende Herrschaft der Vernunft gegenüber dem instinktiven Gefühl in unserem Seelenleben. Die Vernunft mit ihrem Abwägen jeder neuen Wahrnehmung mit der Erfahrung, dem Einordnen und Vergleichen zwingt zur Verinnerlichung und verdrängt die Schaustellung der Empfindung.

Dennoch sind die ursprünglichen instinkthafter Antriebe auch bei dem feinsinnigsten Kunstfreund nicht völlig verschüttet. Es bedarf der Ehrlichkeit vor sich selbst, um sie zu entdecken! Schwingt nicht in jedem Kunstgenuß ein wenig Neid mit, daß man selbst zu der wahrgenommenen Kunst nicht fähig wäre? Die bloße Vorstellung, daß man selbst in vollendeter Weise dichten, singen, musizieren, zeichnen oder malen könnte, ist untrennbar von der Vorstellung, wie man damit seine Mitmenschen beeindrucken könnte. Erweckt nicht ein erlesenes Kunstobjekt den unterschwelligem Wunsch, es zu besitzen? Und wie man sich mit einem solchen Besitz hervortun zu können? Wer ein Kunstwerk zutiefst zu würdigen weiß, freut sich nicht allein an diesem Kunstwerk sondern auch an seinem eigenen Verständnis. Sammler genießen es, ihre Kunstwerke anderen vorzuführen, zumal Kennern, die sich davon beeindrucken lassen. Ich stelle mir manchmal vor, wie Kunstwerke, die als verschollen gelten, wie Franz Marks „Turm der blauen Pferde“, doch noch existieren und irgendwo hinter einem Vorhang verborgen sind. Der heimliche Besitzer zieht dann und wann, wenn er allein ist, den Vorhang beiseite und weidet sich am Genuß seines Schatzes. Und doch – glaube ich – fällt ein Hauch von Betrübniß darauf, daß er diesen Genuß mit keinem Uneingeweihten teilen kann.

Der stille Kunstgenießer will nicht unbedingt über seine Mitmenschen triumphieren. Es genügt ihm oft schon, sich unter seinesgleichen zu fühlen, sich auf hohem Niveau seiner

geistigen Qualitäten versichern zu können. Dieses Gefühl der Befriedigung kann sich auch beim einsamen Kunst- und Schönheitsgenuß einstellen: Ja, ich gehöre auch zu denen, die dafür empfänglich sind, die das Schöne erkennen, zu der auserlesenen Menschenschar der Gebildeten, zu einem gehobenen Rang in der menschlichen Gesellschaft. Eine derartige Selbstbewunderung, zumal wenn sie bewusst würde, liefe Gefahr als Narzissmus gebrandmarkt zu werden. Aber sie stände im Einklang mit dem evolutionären Druck zu dem Anspruch, die guten Gene, denen sich die Geschmackssicherheit verdankt, in der Führungselite durchzusetzen.

Es würde mich nicht wundern, wenn so mancher Kunstfreund einen derartigen Narzissmus, so unbewußt und unterschwellig er auch sein möge, für sich selbst in Abrede stellte. Aber geschähe das nicht unter dem Einfluß eines moralischen Narzissmus, der das Gebot der Bescheidenheit über die Versuchung des Stolzes stellt? Wie ehrlich gehen wir vor uns selbst mit unseren Gefühlen um?

Trotz solcher Bedenken will ich nicht ausschließen, daß es der aufgeklärte Verstand erlaubt, Kunstwerke wirklich ohne jede Begierde und ohne jeden Zusammenhang mit der Gesellschaftsordnung zu erleben. Von solchem gereinigten Schönheitsempfinden sprach Immanuel Kant in seiner *Kritik der Urteilskraft* als dem *interesselosen Wohlgefallen*. Als solches wurde es seit jeher in der philosophischen Ästhetik gehandhabt. Mit ebenso interesselosem Wohlgefallen haben wir die Schönheit der Natur zu sehen gelernt. Mit einem durchaus nicht interesselosen Wohlgefallen rechnen wir uns auf diese Weise dem geistigen Rang eines gehobenen Teils der Menschheit zu. Christian Morgenstern hat dieses tief in uns verborgene Empfinden mit sehr feinsinniger Ironie ausgesprochen:

Palmström steht an einem Teiche
und entfaltet groß ein rotes Taschentuch.
Auf dem Tuch ist eine Eiche
dargestellt sowie ein Mann mit einem Buch.
Palmström wagt nicht, sich hineinzuschnäuzen,
denn er gehört zu jenen Käuzen,
die oft unvermittelt nackt
Ehrfurcht vor dem Schönen packt.
Zärtlich faltet er zusammen,
was er eben erst entbreitet
und kein Fühlender wird ihn verdammen,
wenn er ungeschnäuzt entschreitet.

Kapitel 5 – Die Lust am Schönen

Die Freude am Schönen kann Menschen, die dafür empfänglich sind, in tiefster Seele berühren. Es ist ein so reines, von anderem Verlangen so wenig getrübt Gefühl, daß Immanuel Kant vom „interesselosen Wohlgefallen“ sprach (Der Ausdruck *Interesse* stand zu Kants Zeiten für Rechtsansprüche wie Zinsen und ähnliche Erträgnisse). Die bisher erörterten evolutionären Deutungen wollen zur Reinheit dieses Gefühls nicht passen. Sie unterstellen einen instinktiven Antrieb zum Umgang mit dem Schönen. So sollte man nach Geoffrey Millers Erklärung des ästhetischen Empfindens erwarten, daß die erotische Begierde im Schönen immer mitempfunden würde. Eckart Volands Gleichsetzung des Schönen mit dem Kostspieligen müsste uns die Freude am Schönen verderben, wenn wir uns seinen Besitz nicht leisten können. So wie ich meine eigene These vom Schönen als Rangmerkmal bisher dargestellt habe, nötigt sie zu der Vorstellung, daß der Besitzer eines schönen Objektes jederzeit vom Stolz darauf und der Bewunderer von der Ehrfurcht vor dem Besitzer erfüllt sein müsste. So ist es aber nicht! Wir können hingebungsvoll und ohne erotische Gefühle Musik hören, wir können im Museum Kunstwerke bewundern ohne an ihren Marktwert zu denken und wir können eine Kathedrale bestaunen ohne uns vor der Macht ihres Bischofs zu verneigen. Offenbar ist die Lust am Schönen in unserer inneren Organisation von den Instinkten der Erotik, der materiellen Begehrlichkeit und des Ranggefüges hinreichend getrennt. Verträgt sich diese Trennung mit der Einsicht, daß sich alle diese Neigungen letztlich auf den Urtrieb zur Fortpflanzung zurückführen lassen? Oder konnte sich die sexuelle Evolution älterer, adaptiv entstandener Triebe bemächtigen?

5.1 *Adaptiver Schönheitssinn*

Um der möglichen Bedeutung adaptiver Schönheitsgefühle willen muß ich noch einmal auf das Werk von *Klaus Richter* „*Die Herkunft des Schönen*“ zurückkommen.

Dem Leser wird es nicht entgangen sein, daß ich in dem Kapitel über den Umgang mit dem Schönen sowie in der Frage nach dem Begriff der Schönheit einen zentralen Bereich des Schönheitsempfindens übergangen habe, nämlich die Schönheit der Menschen. Nichts hat die Kunst nachhaltiger beflügelt als die Schönheit der Frauen. Die mehr als zweitausend Jahre alte Büste der Nofretete ist von überwältigender Schönheit. Homer besingt in der Ilias die schöne Helena und den Untergang der Stadt Troja in einem um ihrer Schönheit willen entfesselten Krieg. Nicht nur Frauen, sondern auch junge Männer glänzten durch ihre Schönheit, wie Antinous, den der römische Kaiser Hadrian nach dessen frühen Tode zum Gott erhob. Thomas Mann erzählt im *Tod in Venedig* von dem Knaben Tadzio, über den er sagt: *Mit Erstaunen bemerkte Aschenbach, daß der Knabe vollkommen schön war.* Überwiegend waren es natürlich doch die schönen jungen Mädchen, die Dichter und Sänger, Maler und Bildhauer zum Lobpreis ihrer Schönheit angefeuert haben.

Der Anlaß, aus dem uns die Natur dieses Schönheitsempfinden eingepflanzt hat, bereitet eigentlich wenig Kopfzerbrechen. Natürlich muß sich auch der Mensch wie jedes Tier vom jeweils anderen Geschlecht angezogen fühlen, damit es zur Fortpflanzung der Art kommt. Der Mann erlebt diese instinktive Zuneigung zu einer Frau darin, daß er sie schön findet. Richter sieht nicht nur die Empfänglichkeit für die Schönheit des anderen Geschlechts, sondern schlechthin jedes Schönheitsempfinden des Menschen in solchen adaptiven Zuneigungs-

Mechanismen begründet. Er beruft sich seinerseits auf die von *Konrad Lorenz (1943, 1969)* und *Paul Leyhausen (1969)* beschriebenen Erkenntnisse über angeborene und erworbene auslösende Mechanismen. Grundlage von Schönheitserlebnissen sind demnach entweder angeborene Auslöser oder die von diesen bewirkten Gedächtnisspeicherungen, die man *Gestalten* nennt. In beiden Fällen spielen angeborene Merkmalsauslöser die entscheidende Rolle.

Es ist leicht einzusehen, daß sich alle Tiere ebenso wie die Menschen von Artgenossen besonders angezogen fühlen, wenn sie durch ihr Erscheinungsbild eine lebensstüchtige Nachkommenschaft versprechen. Ein Mensch muß deshalb einen wohlgebauten, gesunden Partner als schön empfinden. Darum hat die Natur den Mann mit dem Empfinden ausgestattet, junge Mädchen fast durchweg hübsch und liebreizend zu finden. Dieses Gefallen hat - nach Richter - biologische Gründe. Obwohl besonders schöne Menschen von jeher als Ausnahme gewürdigt werden, erweise sich menschliche Schönheit nicht als Abweichung vom Regelfall, sondern gerade als dessen vollkommenste Verwirklichung. Die verinnerlichten Normen für die Proportionen eines gesunden, fortpflanzungswürdigen Körpers liegen bei den Mittelwerten der in einer Population vorkommenden Varianten. Diese Normen beruhen auf *Beziehungsmerkmalen (Lorenz 1943)*. Ein wohlproportionierter Körper wird daran erkannt, daß die Gliedmaßen und andere Körperformen zueinander in eng begrenzten Maßverhältnissen stehen. Diese Beziehungsmerkmale stellen eine Art Mittelwert aller menschlichen Gestalten dar, die wir verinnerlicht haben. Angeboren sind uns nicht die Beziehungsmerkmale selbst, sondern die Fähigkeit sie zu bilden und auf einzelne Individuen anzuwenden. In dem Maße wie wir diese Mittelwerte am eigenen Spiegelbild oder an den Mitmenschen wiederfinden, erscheinen sie uns schön.

Richter verweist auf ein schon im 19ten Jahrhundert entwickeltes Verfahren, bei dem eine Vielzahl von Photographien menschlicher Gesichter übereinanderkopiert wurde. Dadurch werden individuelle Besonderheiten unterdrückt und die gemeinsamen Strukturen hervorgehoben. Der entstehende Mischtyp erscheint tatsächlich schöner als die zugrundeliegenden Einzeltypen. Freilich müssen diese einem *qualitativen* Durchschnitt entsprechen, also etwa zum gleichen Alter gehören und nicht übermäßig dick oder mager sein. Polyklet hat in seinem *Doryphoros*, der als Gipfel der klassischen Bildhauerkunst gilt, gewiß nicht den Durchschnittskörper aller Athener, sondern den der jugendlichen Athleten wiedergegeben. Der Durchschnittsmensch stimmt wohl in der Mehrzahl seiner Gesichtszüge mit der Mehrheit überein, weicht aber meistens in wenigstens einem seiner Züge von der Mehrheit ab. Das macht ihn individuell erkennbar, aber eben auch nicht ganz so schön wie die idealisierte Mischung aller Mehrheitsformen.

Das Prototypische - so erwähnt Richter - tritt selten im Individuellen zutage. Daher nimmt es nicht wunder, daß der Gedanke der Bildung von Durchschnittswerten zur Erfassung idealer Schönheit bereits sehr früh schon in der bildenden Kunst auftauchte. Als repräsentativ hierfür kann der griechische Maler Xeuxis (5./4. Jahrhundert v. Chr.) gelten. Er sollte ein Tafelbild malen, das die Agrigenter für den Tempel der Göttin Juno zu Lucino in Kalabrien stiften wollten. Auf der Suche nach einem Modell für das Idealbild - und nun zitiert Richter den barocken Kunsthistoriker Joachim v. Sandrart - begehrte er alle ihre Töchter nackt zu sehen, welches ihm auch zugelassen wurde. Unter diesen wählte er nur fünf aus, die schönsten von Gliedmaßen, um in besagtem Bilde der Juno und anderen Bildern deren schönste Teile anzubringen.

Die von Richter vertretene These von der Schönheit des Durchschnittswertes läßt wenig Raum für das ästhetische Ideal, von dem im dritten Kapitel ausführlich die Rede war. Die Na-

tur, so muß man schließen, habe die menschliche Gestalt allein nach organischen Notwendigkeiten gebildet und damit selbst die Norm für den Schönheitsbegriff gesetzt. Zugleich habe sie uns mit dem Trieb ausgestattet, diese Gestalt, so willkürlich sie auch immer sein mag, schön zu finden. Diese Anschauung überzeugt mich so wenig wie die Bildbeispiele jener künstlichen Durchschnittstypen, die Richter zeigt. Mir erscheinen sie zwar nicht unschön, aber ausdruckslos und eher unauffällig als schön. Das entspricht der Erfahrung, daß uns zuweilen Menschen mit wenig ausgeprägten Gesichtszügen begegnen, bei denen wir unsicher sind, ob wir sie bei anderer Gelegenheit schon kennengelernt hatten. Gerade das sind Durchschnittsgesichter, denen jede auffällige Individualität und eben auch die Schönheit fehlt.

Menschen, deren Schönheit ins Auge fällt, sind in der Regel unverwechselbar und jeweils einzigartig. Das Urteil über ihre Schönheit mag in dem Volk, dem sie angehören, vielleicht nicht einhellig aber doch überwiegend gleich sein. Demnach muß es dafür doch einen verinnerlichten Maßstab geben. Seit dem Altertum ist für die als schön geltenden Maßverhältnisse immer wieder der *Goldene Schnitt* beschworen worden (*György Doczi*), auch wenn weder das natürliche Schönheitsempfinden streng davon abhängig ist noch die idealen Menschenfiguren der griechischen Klassik dieses harmonische Verhältnis genau einhalten. Richtig ist wohl, daß nicht nur menschliche Körper sondern auch viele andere Naturformen nach dem goldenen Verhältnis proportioniert sind. Nach der von *Franke* vertretenen Auffassung ist das Kernstück des Wahrnehmungsvorganges eine Datenreduktion. Wir schlüsseln also ein betrachtetes Gesicht in seine Einzelelemente auf, wie Augen, Nase, Mund, und erfassen ihre räumliche Beziehung zueinander und zu der umschließenden Gesichtsform. Die Übereinstimmung der Wahrnehmung mit im Gedächtnis gespeicherten Einzelelementen löst

Befriedigung, aber noch kein Wohlgefallen aus. Über dieses bloße Erkennen hinaus scheint es bevorzugte Maßverhältnisse, darunter auch das des Goldenen Schnitts, zu geben, die bei dieser Datenreduktion auf vorgeprägte Urmuster stoßen und dabei jenes Gefühl des Wohlgefallens auslösen.

Ich halte es für nicht völlig ausgeschlossen, daß derartige apriorische Muster bei der Ausbildung des Gehirns auf natürliche Weise als Ergebnis eines organischen Prozesses zustande kommen. So wie in einem Farnblatt die treibende Kraft von der Wurzel bis zur Spitze abnimmt und alle Maßverhältnisse in dieser Richtung in einem wohlabgewogenen Verhältnis schrumpfen, so mag es auch Gehirnstrukturen geben, mit denen sich harmonisch gebildete Gestalten - nicht in einer räumlichen, sondern einer logischen Entsprechung - zur Deckung bringen lassen. Ebenso mag man an Strukturen denken, die im Sinne von Friedrich Cramer durch planmäßige Ordnung/Chaos-Übergänge entstehen und dadurch die Struktur der verschiedensten Naturgebilde zu repräsentieren geeignet sind. Mit einem Wort: die schönen Gesichter und Menschengestalten sind auf dieselbe Weise schön wie gute Kunstwerke. Ich werde allerdings darauf zurückkommen, daß wir nicht die Kunst mit dem Auge sehen, das an der Schönheit von Menschen geschult ist, sondern daß umgekehrt erst der zur Kultur geadelte Blick die Schönheit natürlicher Gebilde zu erfassen vermochte.

Zu diesen Gebilden gehören auch schöne Tiere und Pflanzen, ihre Blüten und Früchte. Auch bei diesen erfassen wir idealisierte Prototypen, indem wir aus den natürlichen Formvarianten ihre vollkommenen Gestaltelemente herausmitteln und zum Idealbild zusammenfügen. So vermochte schon der Urmensch noch ohne verstandesmäßige Einsicht die guten, genießbaren Früchte von den kranken, geschädigten und verdorbenen zu unterscheiden. Um in diesem Idealbild aber auch die

Schönheit zu erkennen, benötigte er den Aufstieg zur Stufe der ästhetischen Kultur.

Das gilt für ganze Landschaften nicht weniger. Richter beschreibt einerseits das Erfassen der kennzeichnenden Landschaftselemente und ihre Bündelung im Heimatgefühl, also erworbene *Gestalten*, andererseits aber auch die Fähigkeit, zu erkennen, was vom Organismus zuvor noch nie wahrgenommen wurde (S. 52) ... *Es gibt also offensichtlich einen Landschaftstyp oder doch wenigstens Elemente eines bestimmten Typs, die allgemein als adäquat für das menschliche Wohlbefinden angesehen werden und die unabhängig von individuellen Prägungen als erstrebenswert gelten. Kulturübergreifend haben Menschen eine Vorliebe für parkartige Landschaften mit offenen Grünflächen, eingestreutem lockerem Baumbestand, kleinen Wasserflächen und Hügeln zum Aus- und Überblick über das Terrain.* (S. 130) In solchen apriorischen Landschaftsmustern sieht er das genetische Erbe aus der Zeit der Menschwerdung, als sich der zuvor baumlebende Affe in die offene Savanne hinauswagte, um zu jagen. Dabei mußte er sich in Acht nehmen, um nicht selbst zur Beute der wirklichen Raubtiere, wie Löwen, Leoparden und Panther zu werden. Er hielt sich vorzugsweise an offene Landschaften, die weiten Überblick gewährten, aber auch Verstecke und Zufluchtplätze an einzelnen Baumgruppen boten. Das ist der Typ der *arkadischen Landschaft*, wie sie Claude Lorrain nach dem Vorbild der römischen Campagna gemalt hat.

Ich bin überzeugt, daß auch in diesem Falle jenes Wohlbehagen wenigstens zum Teil auf der Übereinstimmung der Landschaftsstruktur mit harmonischen Grundmustern beruht. Die Empfänglichkeit für solche Landschaftsschönheit dürfte sogar erst das Produkt einer erheblichen kulturellen Verfeinerung sein, denn Landschaftsgemälde sind m.W. erst in der späten Antike, so zum Beispiel in Pompeji, in einer ästhetisch überfeinerten Gesellschaft entstanden.

Die alleinige Rückführung des Ästhetischen auf das Zweckmäßige im Sinne von Klaus Richter läßt die ungeheure Bedeutung unberücksichtigt, die das Schöne als Fitness-Indikator für das Paarungsverhalten beziehungsweise das Rangbewußtsein der Menschen hat. Ich will den Beitrag natürlicher Zuneigungen zum Gesamtbild der ästhetischen Produktivität des Menschen nicht in Abrede stellen, aber gerade jenen Schritt, der vom Angenehmen zum Schönen führt, hätten diese Zuneigungen nicht zu bewirken vermocht.

5.2 *Der menschliche Geist als Gehirnfunktion*

Die bewußte sinnliche Wahrnehmung des schönen Objekts dürfte bei verschiedenen Menschen im wesentlichen gleich sein. Aber warum der von dieser Wahrnehmung ausgehende Erlebnisstrang bei dem einen Menschen bei der Empfindung „schön“ und bei dem anderen ohne diese Empfindung oder sogar bei dem Urteil „nicht schön“ endet, bleibt dem Bewußtsein beider verborgen. Wer uns nach diesem unbewußten Weg vom bewußten Anfang zum bewußten Ende fragen würde, dem könnten wir nur antworten, daß das der menschliche Geist ist, der nun einmal von Mensch zu Mensch verschieden sei.

Wie er sich im Bewußtsein bemerkbar macht, ist dieser menschliche Geist ein außerordentlich bewegliches Wesen, das wir spielerisch hierhin und dorthin lenken können. Die Leichtigkeit und Schnelligkeit, mit der wir ihn handhaben, verführt zu der Vorstellung, daß er gänzlich unstofflich wäre. Sie wird jedenfalls von manchen Geisteswissenschaftlern und allgemein von geistig ausgerichteten Menschen gern geteilt. Man weiß wohl, daß der Geist im Gehirn waltet, aber viele Leute sehen darin eher eine Art Gefäß, worin er nach seinen eigenen Gesetzen wirkt. Die Naturwissenschaft hat dieses Bild schon lange

aufgegeben und die Geisteswissenschaft täte gut daran, ihr zu folgen. Denn es ist längst erwiesen, daß der menschliche Geist die Organfunktion des Gehirns ist. Ich vermeide bewußt Ausdrücke wie „nichts weiter als ...“, weil ich in der naturwissenschaftlichen Erkenntnis keine Herabsetzung des menschlichen Geistes sehe. Sie ändert nichts an unserem Empfinden gegenüber dem eigenen Geist. Wir haben gar keine andere Daseinsmöglichkeit, als mit unserem Geist so umzugehen, wie er sich in unserem Bewußtsein darstellt. Wir vermögen von unserem Willen Gebrauch zu machen und zu entscheiden, ob wir der Verlockung eines Lustgefühls folgen wollen oder nicht. In dieser Entscheidungsfähigkeit sehen wir unseren eigenen Geist wirken.

Es hat immer wieder Zweifel daran gegeben, ob wir wirklich über unseren Geist frei verfügen können, also einen freien Willen haben, oder ob wir einem unbeherrschbaren Automaten in unserem Innern ausgeliefert sind, der uns befiehlt, wozu wir Lust haben und wozu nicht. Die Willensfreiheit wurde zuerst in der Zeit der Aufklärung in Frage gestellt, als man die unbedingte Gültigkeit des Gesetzes von Ursache und Wirkung erkannt hatte. Jede Wirkung bildet wiederum die Ursache für eine nachfolgende Wirkung. Schon damals reifte die Erkenntnis, daß der Mensch als Körper der Physik unterworfen ist und somit auch sein Handeln und Denken auf die unendliche Abfolge von Ursachen und Wirkungen zurückzuführen sein müßte. Diese Abfolge muß zwangsläufig eintreten und sie vollzieht sich von der Erschaffung der Welt bis zum ihrem Ende. Nach dieser Auffassung ist alles Geschehen in der Welt unwiderruflich vorausbestimmt, nicht auf ein festgelegtes Ziel hin, sondern als bloßes Ergebnis immer neuer zwangsläufiger Abläufe. Also mußte man auch in der Tätigkeit des menschlichen Geistes die Auswirkungen einer noch unerforschten inneren Mechanik des Gehirns sehen. Aus dieser Erkenntnis folgte die Einsicht, daß

jede böse Tat ein unvermeidlicher Ausfluß des physikalischen Weltgeschehens ist und somit gar nicht der Freiheit des Willens unterworfen wäre. Wenn dem aber so ist, so folgerte man, dürfe man keinen Verbrecher bestrafen, denn er hätte nach dem Gesetz von Ursache und Wirkung nicht anders handeln können als er getan hat.

Diese philosophische Denkweise stand jedoch in einem unauflöselichen Widerspruch zur Lebenswirklichkeit. Zumindest konnten der Richter, der den Verbrecher verurteilt, und der Scharfrichter, der ihm den Kopf abschlägt, für sich in Anspruch nehmen, aus eben derselben Zwangsläufigkeit des Weltgeschehens zu handeln wie der Verbrecher selbst. Die philosophische Schizophrenie, wonach der Täter dieser Zwangsläufigkeit unterworfen wäre, aber der Richter in Kenntnis dieser Zwangsläufigkeit einen dagegen gerichteten freien Willen entfalten könne, hat mich nie überzeugen können. Entweder handeln beide, Täter und Richter, nach dem Gesetz von Ursache und Wirkung, oder beide haben ihren freien Willen, der eine, ob er die Tat ausführt oder unterläßt, der andere, ob er ihn verurteilt oder freispricht.

Das mechanistische Weltbild ist inzwischen wieder ins Wanken geraten. Trotzdem haben sich die Zweifel am freien Willen in jüngster Zeit wieder neu belebt und jener philosophischen Schizophrenie neue Nahrung gegeben. An die Stelle der physikalischen Körper, die nach dem Gesetz von Ursache und Wirkung ihr Unwesen in unserem Gehirn treiben und uns zu verwerflichen Taten zwingen können, sind nunmehr tiefsitzende Drüsen und Gehirngorgane getreten, deren Tätigkeit unserem Bewußtsein und Willen nicht zugänglich sind. Es ist sicher richtig, daß sie unsere Gehirntätigkeit unabwendbar beeinflussen. Nur müssen wir dann auch anerkennen, daß diese organbestimmte Tätigkeit dasjenige ist, was wir in uns selbst als freien Willen empfinden. Wir dürfen uns nicht anheischen, wie ein

absoluter Geist über uns selbst hinauszutreten und unser Handeln von einer höheren Warte aus zu betrachten, von wo es als zwangsläufiges Spiel von Drüsenfunktionen erscheint, um dann in dieses Spiel mittels einer scheinbar davon freien Willensbildung einzugreifen.

Die Lust am Schönen, aus der sich jahrtausendlang die schöne Kunst gespeist hat, ebenso die Befriedigung über geistige Schöpfungen in der gegenwärtigen Kunst, sie sind beide sowohl Ergebnisse des frei waltenden Geistes als auch Folgen der Organtätigkeit unseres Gehirns. Es gibt keinen Grund diese beiden Sichtweisen unterschiedlich zu bewerten, also die erste als göttlich zu verehren und letztere als mechanistisch zu verabscheuen. Der schaffende Künstler ist so frei wie er sich fühlt. Er empfindet sich nicht als willenloses Werkzeug seiner Triebe, die seine gestaltenden Hände lenken. Zwar bemühen sich manche Künstler ganz bewußt, sich derartigen inneren Trieben auszusetzen, weil sie selbst neugierig darauf sind, was da in ihrem Innern alles west.

Die Freiheit des Künstlers stößt allerdings an Grenzen, die im Geist selbst liegen. Der wahre Künstler erkennt die notwendige Gesetzmäßigkeit, die sich aus dem entstehenden Werk selbst ergibt. Ihr muß er sich unterwerfen. Wer dieser Zucht nicht gehorcht und willenlos nach Innen lauscht, landet in kunstloser Beliebigkeit. Natürlich hat der Künstler die mentale und technische Möglichkeit, sich der ästhetischen Forderung zu widersetzen, aber er täte es auf Kosten seines Künstlertums und seiner Selbstachtung.

Die im Geistigen liegenden Grenzen offenbaren sich übrigens nicht nur in der Kunst, sondern in einem weiteren Sinne im Leben jedes Menschen. Wir können uns nur die Gedanken zu eigen machen, die mit unserem Weltbild in Einklang stehen. Ein Widerspruch dagegen würde uns quälen. Wir können zwar spielerisch und gegen besseres Wissen einen falschen Satz for-

mulieren, wie „Zwei mal zwei ist fünf“, aber wir können uns einen solchen Satz nicht zu eigen machen. Es gibt unumstößliche Regeln der Logik, die dem Einzelnen nicht verfügbar sind. In ähnlicher Weise besitzt jeder ein sicheres Gefühl dafür, was gut und böse ist (nach Kant der *kategorische Imperativ*), ob er nun sein Handeln danach ausrichtet oder nicht. Kein Täter hält seine böse Tat für gut. Zu den nicht frei verfügbaren Geistesinhalten zählt seit dem Altertum neben dem Wahren und dem Guten auch das Schöne. Das Wahre läßt sich mit Logik beweisen, das Gute mit dem sicheren Gefühl für Gerechtigkeit erkennen, aber das Schöne ist nicht mit gleicher Gewißheit zu erfassen. Der oft ausgesprochene Satz, über den Geschmack ließe sich nicht streiten, besagt nur, daß es für das Schöne weder Worte noch Beweise gibt, nicht aber daß jedes ästhetische Urteil die gleiche Berechtigung hätte. Das Schöne mit Gewißheit erkennen zu lernen ist eine Lebensaufgabe!

Die Einsicht, daß der menschliche Geist in der Begegnung mit dem Wahren, Guten und Schönen an eine über ihn selbst hinausweisende absolute Geistigkeit heranreicht, hat die Vorstellung seiner unstofflichen Beschaffenheit genährt. Und doch müssen wir uns zu der Erkenntnis durchringen, die Tätigkeit ebendieses Geistes als die Organfunktion des Gehirns zu begreifen. Im Gehirn sind Bahnen für die Geistestätigkeit und für den Aufbau eines in sich schlüssigen Weltbildes vorgegeben. Trotz der grundlegenden Gemeinsamkeiten in der Denkfähigkeit aller Menschen sind Unterschiede von Mensch zu Mensch offenkundig. Die Gedankenwelt eines jeden Menschen ist einzigartig, sie spiegelt die Einzigartigkeit der individuellen Gehirnstruktur wider. Von daher hat jeder Mensch seinen eigenen, unverwechselbaren Geist mit all seinen Stimmigkeiten und unvermeidlichen Widersprüchen. Sie ergeben sich aus der unterschiedlichen Feinstruktur. Die innere Organisation des ausgereiften Gehirns beruht auf drei wesentlichen Gestaltungs kräf-

ten. An erster Stelle steht das genetische Erbgut. Die grundlegende Organisation des Gehirns ist bei allen gesunden Menschen gleich und diese Übereinstimmung bildet die Voraussetzung für die Kommunikation von Mensch zu Mensch. Ihre Ausbildung ist durch einen bei allen Menschen übereinstimmenden Genbestand gewährleistet. Feinheiten der Struktur werden durch individuelle Gene bestimmt. Man hat bisher kein Intelligenzgen ausmachen können, von dem besondere Geisteskräfte abhängig wären. Sicherlich ist die individuelle Ausprägung des Gehirns von einer Vielzahl von Genen abhängig, die nicht als Block vererbt werden. Bekanntlich gibt jedes Elternteil jeweils nur die Hälfte seines Erbgutes an seine Kinder weiter. Die beiden Hälften ergeben bei der Empfängnis ein neues Ganzes. Die Halbierung des Erbgutes verläuft bei der Bildung jeder Ei- und Samenzelle etwas anders, so daß mehrere Kinder derselben Eltern (außer eineiigen Zwillingen) niemals das gleiche Erbgut besitzen. Die Geistesgaben eines Elternteils werden nur insoweit auf ein Kind vererbt, wie die dafür maßgeblichen Gene bei der Teilung der Gene zufällig beisammenbleiben.

Das menschliche Erbgut besteht aus 30 000 bis 40 000 Genen. Nur ein Teil davon betrifft die Ausbildung des Gehirns. Dieses enthält in ausgewachsener Größe etliche Milliarden Nervenzellen. Alle Bestandteile des individuellen menschlichen Geistes sind in Verknüpfungsstellen zwischen verschiedenen Nervenzellen, den sogenannten *Synapsen*, verankert. Die Zahl dieser Synapsen übertrifft die der Nervenzellen um viele Größenordnungen, sie ist also riesig. Wegen der begrenzten Zahl der Gene ist es ausgeschlossen, daß die Zahl, Lage und Anordnung aller Synapsen für jeden Menschen genetisch festgelegt wäre. Lediglich das *Prinzip*, wonach sich die Nervenzellen miteinander in sinnvoller Weise verknüpfen, ist genetisch bestimmt. Deshalb liegt in der Ausbildung eines einzelnen Ge-

hirns ein ähnlicher Grad an Zufälligkeit wie bei Verzweigung eines Baumes. Jeder Baum ist in sich sinnvoll gestaltet, aber jeder etwas anders. In ähnlicher Weise muß man sich auch von Mensch zu Mensch Unterschiede in der Gehirnstruktur vorstellen. Der planmäßig waltende Zufall ist daher die zweite wesentliche Gestaltungskraft des Gehirns.

Ein dritte wird während des Aufwachsens wirksam. Jede Sinneswahrnehmung hinterläßt vorübergehende oder dauerhafte Spuren in den Synapsen. In der frühen Kindheit werden daraus grundlegende Verknüpfungsbahnen ausgebildet, die lebenslang die individuelle Gehirntätigkeit beeinflussen. Sie sind abhängig von den vorherrschenden Sinneseindrücken in der Entwicklungszeit. Die Erziehung eines Kindes prägt solche Bahnen, aber auch die Gesamtheit der Lebenserfahrungen bis ins hohe Alter.

Man hat den Tierkreiszeichen eine gestaltende Kraft auf den Geist eines jeden Menschen zugesprochen. Bekanntlich erscheinen sie am Nachthimmel in Abhängigkeit von der Jahreszeit. Die Jahreszeit selbst hatte in alten Zeiten einen erheblichen Einfluß auf die sinnliche Erfahrung eines Kleinkindes. Wurde es im Sommer geboren, so gehörten Licht und Wärme zu seinen frühesten Sinneseindrücken. Ein im Winter Geborenes erlebte stattdessen Dunkelheit und Kälte. Unterschiedlich waren auch die Früchte, aus denen man zu verschiedenen Jahreszeiten den ersten Brei bereiten konnte. Es ist jedenfalls vorstellbar, daß sich die unterschiedlichen Jahreszeiten in unterschiedlichen Sinneserfahrungen und unterschiedlichen Gehirnstrukturen niederschlugen, die man dann den auf- oder absteigenden Gestirnen zurechnete. Man glaubte sie dann in der Wesensart des erwachsenen Menschen wiederzufinden. So lassen sich die den Tierkreiszeichen zugeordneten Charaktereigenschaften möglicherweise erklären. In der heutigen Zeit, wo jedes Kind zu jeder

Jahreszeit mit der gleichen Helligkeit und Wärme aufwächst, dürften die jahreszeitlich bedingten Unterschiede schwinden.

Die Gesamtheit aus allgemeinen und persönlichen Gehirnstrukturen bestimmt die individuelle Eigenart jedes menschlichen Geistes. In grösster Vereinfachung kann man die Aufgabe des Gehirns damit beschreiben, daß es auf eingehende Sinnesreize eine Anworthandlung auslöst. Niedere Tiere regieren reflexartig, ihnen steht auf einen bestimmten Reiz nur eine festgelegte Reaktion zur Verfügung. Höhere Tiere haben Instinkte. Auch diese werden durch Sinnesreize ausgelöst, lassen dem Tier aber den Handlungsspielraum, ob es bei gleichzeitigen Sinnesreizen dem einen oder dem anderen Instinkt folgt. Dem Menschen steht als höchste Instanz seiner Verhaltenssteuerung der Verstand zur Verfügung. Die Sinneseindrücke wecken in seinem Bewußtsein Handlungsmöglichkeiten, unter denen er nach seinem freien Willen eine Auswahl trifft. Er verfügt jedoch weiterhin über Reflexe und Instinkte, die er mit dem Willen mehr oder weniger stark zu beherrschen vermag. Bei der Berührung der Wimpern zwinkern wir reflexartig mit den Augen. Auf Hunger und Durst reagieren wir instinkthaft mit Essen und Trinken, können diese Antriebe jedoch willentlich unterdrücken. Dem Antrieb zu gehorchen löst zumindest Befriedigung, oft sogar Lust aus. Die Unterschiedlichkeit menschlichen Verhaltens unter gleichartigen Sinneseindrücken kommt durch die oben erwähnten Unterschiede der Gehirnstruktur zustande. Die Handlungsmöglichkeiten, die geweckt werden, richten sich nach den guten und schlechten Erfahrungen, die wir zuvor damit gemacht haben. Ob wir den instinkthaften Antrieben hemmungslos folgen oder ihnen widerstehen, hängt davon ab, welchen Grad an Lust- und Befriedigungsgefühlen die persönliche Gehirnstruktur dafür bereithält.

Anders als beim bloßen Reflex, bei dem eine Sinnesnervenzelle unmittelbar die Betätigung eines Muskels auslöst, und an-

ders als beim reinen Instinkt, der beim Erkennen einer *Gestalt* einen damit assoziierten Handlungstrieb auslöst, öffnen uns die sinnlichen Wahrnehmungen der Welt auf der Ebene des Verstandes eine breite Fülle von Vorstellungen, die je für sich mit Lust- oder Unlustgefühlen verknüpft sind. Indem wir sie gegeneinander abwägen und uns danach zum Handeln oder bloßen Beschauen entschließen, betätigen wir das, was man den freien Willen nennt. Auch in den schärfsten rationalen Gedankengängen, wie wir sie etwa beim Rechnen anwenden müssen, äußern sich Lust- oder Befriedigungsgefühle, wenn wir zu der Überzeugung gelangen, daß unser Gedankengang stimmt. Auslöser dieser Gefühle sind dann nicht die Wahrnehmungen selbst, die unser Gehirn in Tätigkeit versetzt haben, sondern die dabei wachgerufenen Vorstellungen und Erinnerungen. Bei der Wahrnehmung des Schönen brauchen wir nicht unbedingt zu handeln, sondern allein schon die unterbewußt angeregten Handlungsmöglichkeiten sind mit Lustgefühlen verbunden. So sieht es *Klaus Richter* als lustbetont an, in einer Landschaft sowohl übersichtliche Freiräume als auch schutzbietende Rückzugsmöglichkeiten zu entdecken. Eine solche Landschaft finden wir schön und reagieren gegebenenfalls mit einem befriedigten Lächeln oder wir tauschen uns mit unseren Begleitern mit freudigen Worten über dieses übereinstimmende Schönheitsempfinden aus. Die unterschiedlichen Gehirnstrukturen zeigen sich dann im unterschiedlichen Ansprechen auf die Schönheit der Landschaft.

Die Fähigkeit, solche individuellen, jeweils in sich schlüssigen Gehirnstrukturen zu entwickeln, ist ein Ergebnis der Evolution. Auf dem stammesgeschichtlichen Wege vom Einzeller erst zum niederen, dann zum höheren Tier und schließlich zum Menschen ist das biologische Erbgut, das von Generation zu Generation weitergereicht wird, über Jahrtausende in unmerklichen Schritten immer umfangreicher geworden und umfaßt

schließlich auch die Fähigkeit, das Schöne mit Lust zu empfinden.

Ich möchte mich nicht dem Vorwurf aussetzen, den Menschen als das einzige Ziel der Evolution hinzustellen. Für jede heute lebende Tier- und Pflanzenart läßt sich (zumindest grundsätzlich) ein genetischer Stammbaum darstellen, wobei jede Zwischenstufe als fortschrittliche Form gegenüber ihren Vorgängern verstanden werden kann. Jede einzelne solche Ahnenreihe, also auch die des Menschen, kann als fortlaufende Höher- und Weiterentwicklung aufgefaßt werden. Darum kann jede solche Entwicklungsreihe als scheinbares Ziel der Evolution aufgefaßt werden, aber es gibt nun einmal Millionen verschiedener Arten und insoweit auch ebenso viele Ziele. Wir brauchen hier nicht abzuwägen, ob etwa der Tintenfisch oder der Mensch beziehungsweise sein Gehirn das höherwertige Ziel ist. Da ich mich hier mit dem menschlichen Schönheitssinn befasse, komme ich nicht darum herum, diesen als das scheinbare Ziel einer bestimmten Evolutionslinie anzusehen.

Wir kommen nicht umhin, das menschliche Gehirn als einen Apparat aufzufassen, der - ähnlich wie ein Computer - über eine Vielzahl von Programmen verfügt, die auf äußere oder innere Auslöser ansprechen und Gefühle, Neigungen oder Handlungen auslösen. Der Zusammenhang dieser Programme ist so vielfältig, daß sein bewusstes Erscheinungsbild, unser Geist, den armseligen Reaktionen eines Computers turmhoch überlegen erscheint.

Die „Programme“, also die Instinkte, sind in den Genen kodiert. Bei der Ausbildung des Gehirns bewirken sie die Entwicklung der nötigen Strukturen und Verknüpfungen. Einen Teil der Instinkte haben wir mit höheren Tieren gemeinsam, andere gibt es nur beim Menschen. In einem weiteren Teil der Programme gibt es Unterschiede von Mensch zu Mensch. Sie führen zu unterschiedlichen Veranlagungen und zählen - in

dem Maße wie sie die Überlebens- und Fortpflanzungschancen betreffen – zu den „guten“ oder „schlechten Genen“ im Sinne der Evolutionsbiologie.

5.3 *Instinkt und Gefühl*

Tiere sind ihren Instinkten unterworfen. Wegen dieser Zwangsläufigkeit gelten uns Tiere als unschuldig. Auch wo sie böse erscheinen, sind sie es nicht, weil sie nicht anders als nach ihren Instinkten handeln können. Anders der Mensch; seine Instinktprogramme zwingen ihn nicht, sondern sie erregen Zu- oder Abneigungen, Lust- oder Unlustgefühle. Der heranwachsende Mensch muß lernen, nach seinem Gewissen diesen Gefühlen zu folgen oder ihnen zu widerstehen. Wer das nicht lernt und hemmungslos seinen spontanen Gelüsten folgt, wirft vielleicht einmal Steine von einer Brücke auf durchfahrende Autos.

Die Befolgung eines instinktiven Antriebs löst Befriedigung aus. Man hat in Affenhirnen Lustzentren lokalisiert, wo sich solche Befriedigung in einer Nervenerregung manifestiert. Mittels einer dort eingepflanzten Elektrode vermochte man dieses Zentrum durch kleine Stromstöße zu erregen, ohne daß eine Instinkthandlung vorausgegangen wäre. Das Tier zeigt alle Zeichen einer Beglückung. Gibt man ihm einen Druckknopf in die Hand, mit dem es die elektrische Reizung selbst auslösen kann, so betätigt es den ohne Ende. Rauschgifte bewirken eine vergleichbar direkte Reizung von Glückszentren und führen zur Sucht danach.

Der gesunde und mit guten Antrieben ausgestattete Mensch erfährt Gefühle der Befriedigung oder Beglückung bei physischen oder mentalen Vorgängen, die sowohl mit seinen instinktiven Antrieben als auch mit seinem rational gelenkten

Gewissen in Einklang stehen. Die Freude, die wir am Schönen erleben, gehört zu diesen Belohnungseffekten. Es ist allerdings fraglich, ob dieser Effekt zu dem von Geoffrey Miller und Eckart Voland beschriebenen Partnerwahl- Programm oder zum Imponierverhalten gehört. Wir können aus eigener Anschauung feststellen, daß Schönheitserlebnisse nicht ausschließlich im Vollzug umfangreicher Instinktprogramme des Paarungsverhaltens oder der Machtausübung auftreten, sondern auch davon losgelöst durch die bloße Wahrnehmung schöner Erscheinungen. Daraus ist zu folgern, daß die Fitness-Indikatoren nicht zu umfassenden einheitlichen Programmen gehören, sondern zu einem System von Einzelinstinkten, die jeweils ihre eigenen Auslöser haben. Die Begegnung mit einem erotisch anziehenden Mitmenschen reizt dazu, lustvoll die Palette der Fitness-Indikatoren durchzuspielen, also gegebenenfalls auch mit der Präsentation schöner Dinge aufzuwarten. Doch die stehen nicht spontan zur Verfügung, man muß sie sich zuvor angeeignet haben. Das kann im Einzelfall mit langwierigen und schwierigen Anstrengungen verbunden sein. Während dieser Mühen gilt die Aufmerksamkeit mehr dem schönen Objekt und weniger seinem Einsatz als Eindrucksmedium. Schon aus diesem praktischen Grund konnte die Evolution nur den Weg gehen, das Schönheitsempfinden als selbständigen Antrieb zu entwickeln. Sein Auslöser ist das schöne Objekt, nicht die Situation, in der es zur Partnerwerbung oder zum Imponieren eingesetzt wird. Das Schönheitsempfinden speist sich sicherlich sowohl aus den von Klaus Richter beschriebenen adaptiven Zuneigungen als auch aus den intra/extra-funktionalen Übersprüngen im Prozeß der Verdichtung des Sinnesdatenstromes.

Das Belohnungsprinzip bei der erfolgreichen Ausübung von ästhetischen Wahrnehmungen veranlasst uns, nach schönen Eindrücken zu suchen. Wir finden sie nicht allein in Objekten der hohen Kunst, sondern in allen Erscheinungen, die die

Programme des Schönheitsempfindens anzusprechen vermögen. Das kann in sehr unterschiedlichen Graden der Fall sein. Um tiefe und nachhaltige Schönheitserlebnisse zu genießen, besuchen wir Konzerte, Theater und Museen. Eine beiläufige Befriedigung unserer Schönheitsgelüste gelingt oft schon durch Hintergrundmusik aus dem Radio oder durch eine hübsche Tapete an der Wand. Die Empfänglichkeit für solche Eindrücke ist nicht nur von Mensch zu Mensch verschieden, sondern sie kann sich auch innerhalb eines Menschenlebens oder sogar mit der augenblicklichen Stimmung verändern. Manche Musikstücke werden als „Ohrwurm“ erlebt. Man kann sich eine Zeitlang daran gar nicht satt hören, bis diese spezifische Zuneigung irgendwann verblasst oder von einem anderen Ohrwurm verdrängt wird.

Nach Geoffrey Miller werden nur solche Qualitäten zu evolutiv wirksamen Fitness-Indikatoren, in denen sich die Individuen deutlich unterscheiden. Der Schönheitssinn als wichtiger Fitness-Indikator muß also je nach dem Besitz der dafür verantwortlichen Gene von Mensch zu Mensch verschieden sein. In dem hier erörterten Modell eines Übersprunges aus der intrafunktionalen Sicht in die extrafunktionale Schau liegen die Unterschiede zwischen individuellen ästhetischen Empfänglichkeiten in der Höhe der Hürden, die ein Individuum zu bewältigen vermag. Das schlichte Gemüt erfasst nur einfache, benennbare harmonische Merkmale, wie auffällige Buntheit, regelmäßige Formgestaltung, Übereinstimmungen zwischen Vorbild und Abbild und dergleichen. Die Hürde vom bloßen Erfassen der einzelnen Bildobjekte zu ihrer Ordnung ist in diesem Falle niedrig und auch dem schlichten Gemüt möglich. Der kleine Sprung beschert eine rasche kleine Freude. Dagegen bieten anspruchsvolle Kunstwerke höhere Hürden. Ihre formale Gestaltung ist komplizierter und verlangt die Entschlüsselung vielfältiger, kaum benennbarer Bezüge. Hinter dem Inhalt ist

ein Gehalt zu entdecken. Ein Individuum mit entsprechend hoch ausgeprägtem Schönheitssinn vermag die hohe Hürde zu nehmen und empfindet ein tiefes Gefühl der Befriedigung oder sogar der Beglückung. Die guten Gene allein begründen noch keinen ausgeprägten Schönheitssinn, wenn er nicht geschult wird. Aber die Neigung, ihn zu schulen, wird dem Einzelnen in die Wiege gelegt. Zwischen beiden Extremen liegt die ganze Bandbreite unterschiedlichen Geschmacks in einer Gesellschaft.

5.4 Kunst und Künstler

Um über die Entstehung der Kunst zu sprechen, muß ich weiter ausholen. Das werde ich erst im übernächsten Kapitel tun. An dieser Stelle soll zunächst vom ästhetischen Gefühl des Künstlers die Rede sein. Die Rolle der Kunst als Fitness-Indikator ist von Geoffrey Miller und Eckart Voland erörtert worden. Eine gewisse Hilflosigkeit entdecke ich bei ihnen jedoch in der Frage, auf welchem evolutionären Wege die Künstler zu ihrem Schaffensdrang gelangt sein können. Die schöpferische Gestaltungskraft, wenn es sie als solche gibt, müsste einen stammesgeschichtlichen Vorgänger haben, der sich nicht entdecken lässt. Ich zweifle allerdings, ob man zwischen den Fähigkeiten zur Kunstrezeption und zur Kunstproduktion unterscheiden muß.

Der Umgang mit dem Schönen verschafft uns eine innere Freude; man spricht auch von Wohlgefallen (Kant), Vergnügen oder Lust. Dieses Lustgefühl stellt sich schnell ein, aber doch nicht unverzüglich. Der bloße Sinneseindruck erscheint sofort im Bewußtsein und erst einen Augenblick später das Schönheitssurteil. In diesem Augenblick läuft ein inneres Geschehen ab, das unserem Bewußtsein verborgen bleibt. Nur sein An-

fang, die sinnliche Wahrnehmung, und sein Ende, die gefühlsmäßige Bewertung, werden bewußt. Daß ein Vorgang dazwischen liegt, merken wir gelegentlich, wenn Erinnerungen oder Vergleiche mit frühen Sinneseindrücken aufblitzen. Manchmal verschwinden sie sofort wieder, in anderen Fällen drängen sie machtvoll ins Bewußtsein.

Es geht mir darum, deutlich zu machen, daß das Schönheitserlebnis einen inneren Vorgang darstellt, der nur bruchstückhaft bewußt wird. Er nimmt seinen Ausgang im Prozeß der Datenreduktion bei der Wahrnehmung und läuft auf jenen erhebenden Höhepunkt zu, den ich als Übersprung bezeichne habe. Es gibt keinen Zweifel, daß die Fähigkeit zu diesem Übersprung beim Künstler besonders stark ausgeprägt ist. Man kann es umgekehrt ausdrücken: Nur wer über diese ausgeprägte Fähigkeit verfügt, hat das Zeug zum Künstler. Kein Künstler ist allein aus eigenem Antrieb zu seiner Kunstfertigkeit gelangt. Immer waren es die vorangegangenen Künstler und ihre Werke, die die Vorstellung bewirkt haben, es ihnen gleichzutun oder sie zu übertreffen. Große Künstler waren oft auch begeisterte Sammler. Rembrand hat sich damit wirtschaftlich ruiniert. Max Liebermann besaß eine hochkarätige Impressionisten-Sammlung mit Bildern von Manet, Degas, Pissarro und Monet.

Läßt sich das wahrnehmende Erlebnis von Schönheit noch einigermaßen deutlich beschreiben, so wird es um einige Stufen schwieriger, sich die Gedankenketten vorzustellen, die bei einem schöpferisch tätigen Künstler ablaufen. Da es in diesem Buch um den Schönheitssinn geht, kann ich mir die Aufgabe erleichtern, indem ich mir einen Künstler vorstelle, der „schöne“ Werke hervorbringen will, also mit seinem Werk jenes anfangs erwähnte Wohlgefallen auslösen möchte. Ich glaube nicht, daß es Künstler gibt oder gab, denen das Schöne unmittelbar aus den Händen fließt. Vielleicht ist das am ehesten bei den Komponisten vorstellbar. Wie bei keinem anderen Komponisten fällt

über die Musik Mozarts so oft das Wort „göttlich“. Sie wirkt wie aus einer anderen Welt hereingeweht. Manche Briefe Mozarts klingen, als ob eher zu singen als zu sprechen wären. Dem rhythmischen Element der Musik liegt gewiß ein apriorisches Muster zugrunde. Wohl aus diesem Grunde greift keine andere Kunstgattung so tief in das Gemüt wie die Musik. Ob allein daraus musikalische Werke hervorgehen könnten, erscheint mir fraglich.

Ich glaube, daß künstlerische Einfälle ebenso wie alle anderen neuen Gedanken nach dem gleichen Prinzip entstehen wie neue Gestalten von Lebewesen bei den Vorgängen der Evolution, nämlich durch zufälliges Probieren und nachfolgende Auslese. Unser Gedächtnis verfügt über Abertausende von Eindrücken und Erinnerungen. Beim Versuch einer Problemlösung werden die für den gegebenen Zusammenhang relevanten Versatzstücke in unterbewußten Versuchen beliebig kombiniert und die dadurch entstehenden Assoziationen durch den Erkennungsprozeß (Datenreduktion), mit dem wir auch die Eindrücke aus der sinnlich wahrgenommenen Wirklichkeit aufschlüsseln, bewertet. Alle Assoziationen, die nicht in unser Weltbild passen, werden sofort eliminiert. Aber der zündende neue Einfall übersteht diese Auslese und wird als Gedankenblitz bewusst. In der Regel ist das noch nicht der fertige Entwurf für ein Kunstwerk, sondern dieses entsteht durch fortgesetzte Kombinationsversuche mit dem ersten Gedankenblitz. Geniale Künstler wie Hieronymus Bosch haben auch absurde Einfälle weiterverfolgt und daraus Werke von frappierendem Einfallsreichtum entwickelt. Die Künstlergruppe der Dadaisten (André Breton, Max Ernst u.a.) hat ganz bewusst an spontane Zufallseinfälle anzuknüpfen versucht.

Es wäre übrigens ein Irrtum, zu glauben, der Künstler folge bei seiner Tätigkeit einfach einem Schaffensdrang. In früheren Jahrhunderten war der Auslöser für die Entstehung eines

Kunstwerks in der Regel ein Auftrag. Ein Geistlicher bestellte ein Altarbild, ein Fürst ein Deckengemälde, ein Intendant eine Oper. Der Auftrag gibt dem Künstler einen Stoff in die Hand, der die ersten Vorstellungen wachruft. Diese Vorstellungen bauen sich auf aus den früheren Erfahrungen des Künstlers, sowohl solchen, die er aus Werken anderer Künstler entnimmt, als auch solchen, die er sich durch seine Ausbildung, seine Studien und seine früheren Werke selbst entwickelt hat. Der Auftrag nötigt dazu, diese erinnerten Versatzstücke in einen der neuen Aufgabe angemessenen Zusammenhang zu bringen. Dabei entstehen neue Vorstellungen oder sogar Skizzen, die der Künstler in ähnlicher Weise seinem Schönheitsurteil unterwirft wie er es bei sinnlich wahrgenommenen Kunstwerken auch tut. Alle Vorstellungen, die dem Schönheitsurteil nicht genügen, verwirft er so schnell wie sie entstehen. Der kleine Künstler bleibt in dem engen Vorstellungsrahmen, den er sich mühsam genug angeeignet hat. Das künstlerische Genie bringt durch die von Friedrich Cramer beschriebenen blitzartigen Gedankensprünge völlig neuartige oder sogar abwegige Vorstellungen hervor, die für den Künstler selbst überraschend auftauchen. Das schöne Werk entsteht erst durch die Auswahl unter solchen Vorstellungen anhand des Schönheitsempfindens. Zumindest eröffnet eine solche Auswahl eine neue Vorstellungsebene, die im Umkreis dieser Auswahl verharrt. Durch immer neue Auswahlstufen gelangt der Künstler schließlich zu dem ausgereiften Entwurf, den er in die endgültige stoffliche Fassung umsetzt. Das Urteil über die im Kopf auftauchende Vorstellung und der Eindruck der bereits geschaffenen Studien oder Werkteile lenkt die weitere Ausarbeitung.

In der Verhaltenskunde werden derartige Prozesse der Verhaltenssteuerung aufgrund der Selbstwahrnehmung des eigenen Verhaltens als *Reafferation* bezeichnet. Eine Amsel könnte ihren ständig variierten Gesang nicht fortführen, wenn sie ihn

nicht hören und jeden neuen Ton den vorangehenden melodisch anpassen könnte. Der Mensch kann Handlungsmöglichkeiten in Form von Vorstellungen im eigenen Kopf ausprobieren und bewerten, bevor er sie wirklich ausführt. Die flüchtige Skizze hilft ihm, Zwischenstufen des Erfindungsvorganges festzuhalten, ehe sie in der Flut aufkeimender und wieder verworfener Vorstellungen untergehen.

Über Jahrtausende hinweg war die Kunst einer Vielzahl von Beschränkungen unterworfen. Die Künstler mußten sich dem Willen von Herrschern, Priestern und Moralwächtern, von Kunstschulen und -akademien, von Käufern und Kritikern beugen. In den letzten hundert bis zweihundert Jahren hat sich dagegen die Vorstellung von dem frei schaffenden Künstler durchgesetzt, der ohne fremden Auftrag seine Werke schafft. Die Freiheit der Kunst gilt als unantastbares Gut. Ihre Grenzen liegen erst im Geistigen selbst, also in dem unabdingbaren ästhetischen Gehalt eines Kunstwerkes. Heute verurteilen wir alle Eingriffe in die künstlerische Freiheit aus der Furcht, den freien Flug des Genies zu behindern. Nicht der Kunstkonsument schreibt dem Künstler seinen Weg vor, sondern der Künstler weist jenem den Weg in das von ihm eroberte Neuland. So stoßen wir immer neue Türen auf, die unser ästhetisches Bewußtsein zuvor beschränkt hatten. Es gibt zwar zu denken, daß die größten Kunstwerke in den Zeitaltern der eingeschränkten Kunstfreiheit entstanden sind. Aber es ist immerhin vorstellbar, daß ohne diese Einschränkungen noch viel größere Werke entstanden wären.

Ob es sich nun um die Selbstwahrnehmung des eigenen Schaffensprozesses durch den tätigen Künstler oder um den Kunstgenuß des bloß genießenden Kunstliebhabers handelt, stets ist es das Schönheitsurteil, das den entscheidenden Teil des Erlebens ausmacht.

5.5 *Naturschönheiten*

Die Selbständigkeit des Schönheitsempfindens gegenüber seinen evolutionären Wurzeln im Fortpflanzungsverhalten gab dem Menschen die grundsätzliche Fähigkeit, jedes Schöne als solches zu erschauen und nicht nur als Fitness-Indikator zu bewerten. Davon daß diese Fähigkeit je nach den individuellen Genen und der ästhetischen Erfahrung bei den einzelnen Menschen recht unterschiedlich ausgebildet ist, war schon die Rede. Wer die Schönheit eines Kunstwerks wahrzunehmen vermag, der kann auch die Schönheit von Naturformen erfassen.

Wie schon Darwin erkannte, haben einige dieser schönen Formen offensichtlich die Funktion sexueller Signale. Dazu gehört die Prachtfärbung von Tieren ebenso wie die Schönheit von Blüten. Die Insekten, die sie anlocken, sind zwar nicht die Sexualpartner der Blütenpflanzen, aber die unerlässlichen Sendboten ihrer Sexualität. Auch wo sie nicht unmittelbar der Fortpflanzung dienen, sind viele tierische und pflanzliche Formen unbestreitbar schön, wie etwa Farnblätter, Schneckenhäuser oder die von Erich Haeckel bewunderten Radiolarien. Selbst unbelebte Naturobjekte, wie Kristalle und vom Meer geschliffene Steine, begeistern oft durch ihre stupende Schönheit. Auch die Schönheit von Landschaften lässt sich nicht allein durch die von Klaus Richter dafür ins Spiel gebrachten apriorischen Muster erklären. Vielmehr sind es die gleichen Strukturmerkmale wie in der Kunst, insbesondere der Landschaftsmalerei, die ausgewählte Blicke in vielgestaltige Landschaften schön machen können.

Die Nähe zwischen Natur- und Kunstschönheit und ihre Überschneidung im Bereich der darstellenden Kunst hat schon viele Naturforscher und Philosophen ins Grübeln gebracht. Darwin soll es beim Anblick jeder Pfauenschwanzfeder gerade-

zu schlecht geworden sein, weil er künstliche und natürliche Schönheiten nicht in einen evolutionär schlüssigen Zusammenhang zu bringen vermochte. Über diese Frage ist wohl noch nicht das letzte Wort gesprochen und ich werde mich hüten, ihr Geheimnis lösen zu wollen! Nur so viel erscheint mir gewiß: Daß nämlich der im Unbewußten tätige Wahrnehmungsapparat in den Naturschönheiten die gleichen harmonischen Bezüge ermittelt wie in den Erzeugnissen von Kunst und Kunsthandwerk und daß diese Wahrnehmungen die gleichen Übersprünge zum Schönheitsempfinden auslösen.

Die Unabhängigkeit des menschlichen Schönheitsempfindens von instinktiven Macht- und Fortpflanzungstrieben darf nicht dahingehend gedeutet werden, daß es ohne diesen evolutionären Hintergrund hätte entstehen können. Wir müssen es als unentbehrliches Instrument des menschlichen Ranganspruches begreifen.

Kapitel 6: Rangordnungen in tierischen und menschlichen Gesellschaften

Auf den ersten Blick mag es befremdlich erscheinen, tierische und menschliche Rangordnungen in einem Atemzuge zu nennen. In militärischen oder wirtschaftlichen Organisationen werden Rangordnungen durch die Führungsebene bewußt und absichtsvoll nach rationalen Gesichtspunkten eingerichtet, während sich in Tierpopulationen die Hackordnung durch das Kräfteressen der Individuen von selbst ergibt. Ich glaube aber überzeugende Gründe für die Annahme vorbringen zu können, daß sich das Bedürfnis der menschlichen Gesellschaften, sich in Rangordnungen zu gliedern, als stammesgeschichtliche Fortentwicklung tierischer Rangordnungssysteme verstehen läßt. In der menschlichen Gesellschaft gibt es auch Rangordnungen, die sich nicht an Organigrammen oder Titeln ablesen lassen und die wie im Tierreich eher unbewußt zwischen den Individuen oder zwischen den Schichten, mit denen sie sich identifizieren, ausgefochten werden.

6.1 Tierische Rangordnungen

Die Rangordnung ist eine bedeutende Erfindung der Evolution. Sie führt dazu, das bestmögliche biologische Erbgut in einer Art zur Fortpflanzung zu bringen. In der Tierwelt ordnet die Rangordnung das Paarungsverhalten. Wo es keine gibt, sondern der Paarungsanspruch zwischen den rivalisierenden Männchen ausgefochten werden muß, folgen Machtkampf und Vollzug der Paarung unmittelbar aufeinander. Damit ist nicht gewährleistet, daß stets das beste Erbgut zum Zuge kommt, etwa wenn dessen Träger im Zweikampf verletzt wird und vorübergehend zur Paarung nicht willig oder nicht fähig ist. Für das

bestmögliche Gedeihen der Art kommt es unter Umständen nicht allein darauf an, wer im Zweikampf Sieger bleibt, sondern wer die Anlagen zum günstigsten Führungs- und Sozialverhalten in sich trägt. Bei einer Art mit einem Rangordnungssystem in ihren Populationen sind Rangkampf und Paarung zeitlich entkoppelt. Es kommt nicht darauf an, wer sich unmittelbar vor der Paarung durchgesetzt hat, sondern wer auf lange Sicht eine Führungsposition aufgebaut hat. Sie kann von einer Mehrzahl von Qualifikationen anhängen, von denen der körperliche Machtkampf nur eine ist. Der Konkurrenzkampf der Rivalen begründet also nicht direkt das Zeugungsrecht, sondern zunächst nur eine Rangstellung. Erst aus dieser ergibt sich der Paarungsvorrang.

Entsprechend dieser Bedeutung sind Rangordnungen im Tierreich weit verbreitet. Man findet sie in dauernd sozial lebenden Tierpopulationen, wie Hirschrudeln oder Rinderherden, aber auch bei einzeln lebenden Tieren während der Paarungszeit, zum Beispiel bei Bären. Das ranghöhere Tier beansprucht das Vorrecht bei der Paarung. Bei den Hirschen vertreibt das dominierende Männchen die geschlechtsreifen Rivalen aus dem Rudel und verfügt allein über seinen Harem aus Hirschkühen. Bei den Wölfen gibt es in beiden Geschlechtern jeweils eigene Rangordnungen. Die ranghöchsten männlichen und weiblichen Alpha-Tiere dulden nicht die Paarung unter den rangniederen Tieren. Allein die Alpha-Fähe bringt den Nachwuchs des Rudels zur Welt.

Rangkämpfe gibt es zwischen rivalisierenden Männchen oder Weibchen von stammesgeschichtlich weit auseinanderliegenden Arten, wie Insekten, Fischen, Vögeln und Säugetieren. Das Instinktverhalten als Auslöser dieser Rangkämpfe kann nicht als gemeinsames stammesgeschichtliches Erbe dieser Arten aufgefaßt werden, sondern es muß sich aus der erwähnten

funktional begründeten Notwendigkeit bei vielen Arten je für sich evolutionär entwickelt haben.

Die regelmäßige Auswahl der Tüchtigsten ist für das langfristige Überleben einer Art unerlässlich. Die Individuen stimmen in ihren Eigenschaften nicht genau überein, sondern es gibt stärkere und schwächere, vollkommeneren und mangelhafte Tiere. Diese Unterschiede in der Erscheinung beruhen wenigstens zum Teil auf Unterschieden im biologischen Erbgut. Trotz ihres weitgehend gleichen Erscheinungsbildes sind die genetischen Anlagen der einzelnen Individuen keineswegs gleich. Eine biologische Art besteht aus Einzelwesen, deren Genom so weit übereinstimmt, daß sie untereinander vermehrungsfähig sind. Das Genom der Individuen ist eben nicht so gleichartig wie der Text aller Bücher, die aus derselben Druckpresse hervorgegangen sind, sondern nur so gleich wie viele Male wiederholte Abschriften. Da entstehen sinnentstellende Schreibfehler, die sich in die folgenden Abschriften fortsetzen. Sie können schwerwiegende Folgen nach sich ziehen. Neben den Genen für die grundlegende Lebensfähigkeit des Organismus, die bei allen Individuen zwingend übereinstimmen müssen, gibt es auch solche, die - einzeln oder durch im Zusammenwirken mit anderen - bestimmte Qualitäten besonders ausprägen. Sie werden aber nur bedingt an die Nachkommen weitervererbt.

Das Genom ist auf eine Vielzahl von Chromosomen verteilt und wird, wie schon im zweiten Kapitel ausgeführt, bei der Fortpflanzung von jedem Elternteil nur zu Hälfte weitergegeben (Reduktionsteilung). Wenn für die Vollkommenheit eines Tieres eine Mehrzahl von Genen verantwortlich ist, die auf verschiedene Chromosomen verteilt sind, so geschieht es mit statistischer Wahrscheinlichkeit, daß ein Teil der Nachkommen nicht alle für die Vollkommenheit erforderlichen Gene erbt, nämlich wenn sie weder vom Vater noch von der Mutter weitergegeben wurden. Solche Nachkommen sind genetisch be-

nachteiligt. Sind ihre Nachteile schwerwiegend, so überleben sie nicht beim täglichen Kampf ums Dasein. Sind sie geringfügig, so könnten diese minderwertigen Nachkommen dennoch zur Fortpflanzung gelangen und hätten dann gar nicht die Chance, das höchstwertige Erbgut, das ihnen selbst fehlt, weiterzugeben. Zwar kann es der Zufall wollen, daß bei der Fortpflanzung gerade die jeweils vorteilhaften Gene von beiden Elternteilen wieder zusammentreffen, so daß ein vollkommener Nachkomme entsteht. Die Wahrscheinlichkeit dafür ist aber bei Elternpaaren mit jeweils hochwertigem Erbgut wesentlich größer. Daher ist es biologisch sinnvoll, diesen einen Fortpflanzungsvorteil einzuräumen.

Wie schon im zweiten Kapitel beschrieben, ist das Erbgut einer Art nicht nur durch die Reduktionsteilung, sondern auch durch Mutationen gefährdet. Sie sind überwiegend nachteilig, so daß ein biologisches Interesse besteht, die Träger krankhaft mutierter Gene von der Fortpflanzung auszuschließen. Auch diesem Zweck dient die Rangordnung. Individuen mit nachteiligen Eigenschaften können in der Konkurrenz um das vorteilhafteste Erscheinungsbild nicht mithalten. Sie fallen in der Rangordnung auf eine niedrige Stufe und haben eine dementsprechend verminderte Aussicht, sich fortzupflanzen. Bewirkt eine Mutation eine Steigerung jener Eigenschaften, die im Imponierverhalten zur Geltung kommen, so rückt das entsprechende Individuum in der Rangordnung auf und erhält die Chance, sein verbessertes Erbgut fortzupflanzen. Diese seltenen Fälle sind das Werkzeug der Evolution. Lebewesen mit einem äußerst stabilen, gegen Kopierfehler geschützten Genom, verändern sich über Jahrtausende nicht, während die übrigen Arten mit mutationsanfälligerem Genom sich der Veränderung ihres Lebensraumes anpassen. Der Preis, den eine hochentwickelte Art wie die des Menschen, für die Evolution ihres Erbgutes zahlen muß, ist dessen andauernde Gefährdung und die

Notwendigkeit, schädliche Mutationen erbarmungslos auszumerzen. Tut sie das nicht, so tritt zwangsläufig Degeneration ein.

Die Rangordnung kann innerhalb einer Population unmittelbar durch das Kräftemessen der konkurrierenden Individuen aufgestellt werden. Das stärkere Tier vertreibt oder tötet das Schwächere und sichert sich damit die Alleinherrschaft. Es kann aber selbst beim Kampf verletzt werden und dadurch zugrundegehen. Damit wäre sein wertvolles Erbgut verloren. Um diese Gefahr zu mindern, hat die Evolution den ritualisierten Scheinkampf der Rivalen erfunden. Sie brauchen ihre Überlegenheit im Daseinskampf als solche gar nicht zu beweisen sondern nur die Signale zu übermitteln, daß sie diese Überlegenheit besitzen, also die mehrfach erwähnten Fitness-Indikatoren. Das wesentlichste Instrument solcher Scheinkämpfe ist das *Imponierverhalten*. Es setzt sich zusammen aus dem *Ausdrucksverhalten* des imponierenden Individuums, etwa indem der Pfau ein Rad schlägt, und dem *Eindrucksverhalten* der Artgenossen. Sie billigen dem Veranstalter des imponierendsten Balzverhaltens den höchsten Rang zu. Die Evolution rüstete sie zu diesem Zweck mit der angeborenen Fähigkeit aus, die Qualitäten des Männchens an der vollendeten Ausführung der charakteristischen Balzmerkmale zu erkennen, und die balzenden Männchen mit dem Drang, diese Merkmale möglichst wirksam vorzuführen. Wir wissen zwar nicht, was sie dabei empfinden, aber dem menschlichen Beobachter drängt sich die Vorstellung auf, daß die balzenden Tiere schön aussehen wollen. Jedenfalls hat *Konrad Lorenz (1943)* auf die Beobachtung hingewiesen, daß die innerhalb einer Art überlegenen Individuen auch dem menschlichen Beobachter als schön erscheinen.

Die Koppelung zwischen den zum Überleben vorteilhaften Genen mit denen des Balzverhaltens kann dadurch zustandekommen, daß sie auf demselben Chromosom angeordnet sind,

so daß sie bei der Reduktionsteilung zur Ei- oder Samenzelle gemeinsam weitergegeben werden. Nicht immer hat sich in der Evolution diese Logik der Koppelung bewährt. So erwähnt Konrad Lorenz den Argusfasan als groteskes Gegenbeispiel. Bei dieser Art waren die Weibchen auf die Größe der Flügelschwingen als Balzmerkmal festgelegt. Sie wählten immer die Hähne mit den größten Schwingen, so daß sich dieses Merkmal in der innerartlichen Züchtung immer weiter verstärkte, so weit, bis schließlich die Hähne flugunfähig wurden.

Doch das ist die Ausnahme. Im Regelfall nehmen wirklich die lebensstüchtigsten Individuen die höchste Rangstufe ein. Die Überlegenheit des vollkommenen Männchens zeigt sich nicht allein beim Paarungsanspruch, sondern allgemein im sozialen Verhalten innerhalb der Population. Das Leittier einer Herde bestimmt den Zug zu einer ergiebigen Nahrungsquelle oder zu einem vor Raubtieren sicheren Rastplatz. In Affenhorden bestimmt das ranghöchste Männchen das Verhalten der Horde, sorgt für sichere Aufenthaltsplätze und ausreichende Nahrung, beansprucht dafür aber auch alle Vorrechte eines Paschas. Vielleicht gehört es zu unserem stammesgeschichtlichen Erbe, daß wir als Zoobesucher den Ranganspruch des Hordenchefs instinktiv erkennen. Er ist in der Regel der Größte und Stärkste in seiner Horde und fordert von allen anderen Mitgliedern Demuts- und Unterwerfungsgebärden. Nicht nur bei der Paarung, sondern auch beim Fressen und Trinken oder bei der Wahl des Sitz- oder Schlafplatzes beansprucht er sein Vorrecht vor allen anderen, auch wenn er deren Bedarf nicht ignoriert. Das Ausdrucksverhalten, mit dem er seinen Ranganspruch deutlich macht, besteht aus mehr oder weniger offensichtlichen Drohgebärden, wie Zähnefletschen, Aufrichten, Fixieren oder Abkehren.

6.2 Menschliche Rangordnungen

In dem Maße, wie die Geisteskräfte während der Evolution des Menschen zunahm, wurde dieses Gebärdenspiel zu bewußten Gemüthaltungen verinnerlicht. Jedes Individuum trägt die Anlage in sich, seinen Platz inmitten des Ranggefüges in seinem Selbstbewußtsein zu erfassen. Es kann sich höher- und niederrangige Gefährten vergegenwärtigen, ohne sie wahrzunehmen. Die Fähigkeit, Augenblickswahrnehmungen eines Artgenossen im Bewußtsein zu einer Gestalt zusammenzufügen, wächst aus zur Fähigkeit der reinen Vorstellung des Artgenossen, auch wenn er abwesend ist. Mit dieser Vorstellung geht auch die Bereitschaft zum zugehörigen sozialen Verhalten einher. Der Gehorsam gegenüber dem Ranghöheren wird während dessen Abwesenheit zum Gefühl der Pflicht, der Ehrfurcht und Hochachtung. Alle Mitglieder einer Gemeinschaft fühlen sich durch das Gefühl der Treue verbunden. Die Vorstellung rangniederer Gruppenmitglieder weckt das Gefühl der Verantwortung für sie, die Pflicht, sie zu beaufsichtigen, zu zügeln und zu leiten, aber auch das Selbstbewußtsein, von ihnen die Erfüllung ihrer Pflichten und ihre Ehrerbietung zu verlangen. Die Vorstellbarkeit der Rangniedereren genügt, um jederzeit den eigenen Ranganspruch zur Schau zu stellen, auch wenn sie nicht zugegen sind.

Nicht von ungefähr spricht man vom *Imponierverhalten*, denn dieser Ausdruck ist zweifellos vom Verhalten von ähnlich imponierend auftretenden Menschen auf das Tierreich übertragen worden. Ähnlichkeiten im imponierenden Verhalten von Menschen, Affen und anderen Tieren sind unübersehbar. Die Vermutung, daß das Geltungsbedürfnis der Menschen zum stammesgeschichtlichen Erbe aus ihrer tierischen Vergangenheit gehört, ist sicherlich nicht aus der Luft gegriffen.

Trotz mancher Gemeinsamkeiten zeichnen sich menschliche vor tierischen Rangordnungen durch ihre geistige Grundlage aus. Es gibt zwar Grenzfälle zwischen beiden. So gehören zu den notwendigen Fähigkeiten eines Leittieres sicherlich Qualitäten, die man mental nennen möchte, etwa wenn es den Zug der Herde bestimmt. Was sich dabei in seinem Kopfe abspielt und ob sich das entfernt mit menschlicher Denktätigkeit vergleichen ließe, wissen wir nicht. Ein Mensch, der „aus dem Bauch“ handelt, dürfte dabei einem Tier, das einem gesunden Instinkt folgt, näher stehen als einem bewußten Denker. Auch unter Menschen gibt es Fälle, wo mit bloßer Gewalt und Körpergröße eine Rangordnung ermittelt wird. Schlägereien unter Jugendlichen haben nicht mehr mit Geistigkeit zu tun als die Rangeleien zwischen Bären oder Affen. Wenn sich erwachsene Männer prügeln, geschieht das am unteren Rande der Gesellschaft und wirft kein Licht auf die Menschheit als Ganze. In der zivilisierten Gesellschaft überwiegen die geistigen Voraussetzungen der Rangordnungen. Das gilt auch da, wo die körperlichen Fähigkeiten scheinbar stärker ins Auge fallen als die geistigen. Ein Sportler - gleich welcher Art -, der in der Rangliste aufsteigen möchte, würde das nicht schaffen, wenn er sich allein auf seine Kraft und Körpergröße verließ. Wie er sie erfolgreich einsetzt, muß ihm sein Geist vermitteln. Vollends der Handwerker, der sein Geschick zur Meisterschaft ausbildet, tut dies kraft seines Geistes. Die für Alle verbindliche Schulpflicht bringt die Unabdingbarkeit geistiger Fähigkeiten für alle Mitglieder der Gesellschaft zum Ausdruck.

Das Bemühen um einen hohen geistigen Rang ist zwar durch die Einsicht bestimmt, welche Vorteile er gewährt: Ansehen, ein hohes Einkommen und eine interessante Tätigkeit. Wir haben es jedoch nicht nötig, uns diesen Zusammenhang andauernd bewußt zu machen, wenn wir uns für den Aufstieg anstrengen. Der instinktive Drang des Imponierverhaltens geht

mit der Einsicht in seine Nützlichkeit Hand in Hand. Jedes Schulkind möchte eine gute Note bekommen, der Gymnasiast das Abitur bestehen, der Soldat zu einem möglichst hohen militärischen Rang aufsteigen. Der Student kämpft um sein Diplom und, wenn ihn der Ehrgeiz treibt, um den Dokortitel. Jeder Mitarbeiter eines Unternehmens oder einer Organisation möchte in der dort bestehenden Hierarchie aufsteigen. Wie dabei Instinkt und Verstand zusammenwirken müssen, wird am Auftreten ranghoher Persönlichkeiten deutlich. Mit ihrer Körperhaltung und Gestik sprechen sie angeborene Eindrucksfähigkeiten ihrer Mitmenschen an. Wer bloß diese Ausdrucksformen beherrscht ohne sie jederzeit durch geistige Fähigkeiten untermauern zu können, wird bald als Angeber oder Hochstapler entlarvt. Umgekehrt wird auch der geschliffenste Geist einen hohen gesellschaftlichen Rang kaum erreichen oder behaupten können, wenn er nicht gleichzeitig über das notwendige Repertoire des Imponierverhaltens verfügt.

Das Ringen um geistige Vorherrschaft kostet Zeit und Kraft. So wie im Tierreich Scheinkämpfe und Rituale erfunden wurden, um ein andauerndes kräftezehrendes Ringen zu vermeiden, hat auch die Menschheit Mittel gefunden, um den einmal erreichten Rang dauerhaft geltend zu machen. Dazu helfen der Pokal eines siegreichen Sportlers, der eingerahmte Meisterbrief eines Handwerkers, das Diplom oder der Dokortitel eines Studierten, Titel wie Abteilungsleiter, Direktor oder Präsident. Das Bedürfnis nach solchen Ehrenbezeichnungen lebt sich zuweilen in Nischen des Gesellschaftslebens aus. So hat in einem Taubenzüchterverein der Vorsitzende den höchsten Rang, während er in seinem Beruf vielleicht ein einfacher Arbeiter ist.

Blickt man ein wenig zurück in der Geschichte, so fällt die durch die Geburt bestimmte Rangfolge in Auge. Wer als Adliger geboren wurde, brauchte seinen Rang gegenüber dem ge-

meinen Volk nicht erst durch geistige Fähigkeiten zu beweisen. Die Standesmacht hätte es nicht geduldet, einem ihrer Mitglieder den geschuldeten Respekt zu verweigern. Die Privilegien der Adelsschicht gewährten ihr die Voraussetzungen, um ihren Anspruch auf Vorherrschaft durch tatsächliche Überlegenheit zu untermauern. Die adligen Familien besaßen Bildung, die sie ihren Nachkommen weiterreichen konnten, und das Vermögen, um sie ihrem Rang entsprechend auszustatten. Auch innerhalb der Adelsschicht gab es Rangabstufungen nach höherer oder niedrigerer Geburt, aber auch die Chance des Aufstiegs durch Tüchtigkeit oder die Gefahr des Absinkens durch Unfähigkeit. Wo sich die Adligen auf gleicher Augenhöhe begegneten, waren erbitterte Kämpfe und Kriege um die Rangfolge an der Tagesordnung. Als im Mittelalter die Städte entstanden und in ihnen ein selbstbewußtes Bürgertum heranwuchs, kam es häufig zu Machtkämpfen, nämlich wenn die geistigen Unterschiede zwischen der Adelsschicht und der gehobenen Bürgerschicht undeutlich wurden. Das Bürgertum suchte sich seinerseits von den unteren Schichten durch Bildung sowie durch eine standesgemäße Etikette, Kleidung und Ausstattung abzugrenzen. In dem Maße, wie Standesunterschiede eher durch zur Schau gestellte Würdezeichen als durch einen geistigen Rangunterschied bewiesen wurden, wurde die Rangabstufung durch Aufruhr oder durch Revolution erschüttert.

6.3 Die oberste Stufe der Rangleiter

Von jeher - heute allerdings schwindend - gab das Alter dem Menschen eine besondere Würde, jedenfalls innerhalb einer ansonsten gleichrangigen Schicht, wohl auch darüber hinaus. Diese Alterswürde ist dem Rang eines Mannes in seiner Vollkraft nicht vergleichbar, besteht sie doch aus dessen Sicht

aus einer Mischung von Ehrfurcht und Nachsicht. Ich vermute, daß dem instinktiven Geltungsbedürfnis eine ebenfalls instinktive Hemmung gegenüber den Älteren entgegenwirkt. Mag sein, daß, wer Respekt beansprucht, Genugtuung darin empfindet, seinerseits einem Älteren Respekt entgegenzubringen, zumal er seinen eigenen Machtanspruch darin nicht ernstlich gemindert sieht.

Die Weisheit des Alters, die Einsicht, wie hohl die Grundlagen eines hohen Machtanspruches oftmals sind, kann zum Verzicht auf einen ranghohen Platz in der Gesellschaft führen, ja sogar zur Abkehr von der Gesellschaft in die Einsamkeit eines Mönchs oder Einsiedlers. Sie zeugt von der Fähigkeit des Menschen, seine instinktiven Anlagen mittels seines Geistes zu beherrschen und zu überwinden. Doch selbst die Asketen wurden oft vom Rangsystem der Gesellschaft eingeholt, indem man ihnen mit besonderer Ehrfurcht begegnete.

Nach *Konrad Lorenz (1963, Das sogenannte Böse)* steht hinter jedem Instinkt der Antrieb, ihn auszuüben. Dem Ranghöchsten in einer Gemeinschaft fehlt indessen ein Gegenüber, an dem er diesen Antrieb befriedigen könnte. Ein würdiger Alter kann ihm dazu willkommene Gelegenheit bieten. Ist der Ranghöchste selbst in einem würdeheischenden Alter oder gibt es in seinem Umkreis keinen Älteren, so bleibt dieser Antrieb unbefriedigt. Die Menschheit hat schon in ihrer vorgeschichtlichen Zeit einen Ausweg aus diesem Dilemma gefunden, bei dem die Fähigkeit, sich die Rangordnung in der bloßen Vorstellung zu vergegenwärtigen, die entscheidende Rolle spielt. An die Stelle eines ranghöheren Würdenträgers setzte sie eine fiktive Macht, der sie Respekt und Verehrung entgegenbringen konnte. Ob sie darin die Geister der verstorbenen Ahnen, Tier- oder Naturgeister oder Götter sah, bleibt unerheblich, wenn sie nur jenen inneren Drang zu befriedigen halfen. Man kann sich leicht vorstellen, daß beim Ableben eines anerkannten Stammesfürsten die

Ordnung in der Gemeinschaft dadurch aufrechterhalten werden konnte, daß man dem Toten seinen bisherigen Rang weiterhin zubilligte und daß sein Nachfolger sich leichter in der ihm zuwachsenden Macht zu behaupten vermochte, wenn er an der Demutshaltung gegenüber dem Verstorbenen festhielt. Ob die Religionen der Menschen tatsächlich einen solchen Ursprung haben, kann im vorliegenden Zusammenhang dahingestellt bleiben. Wesentlich erscheint mir nur die Vorstellung der Religion als die über die Lebenden hinaus nach oben erweiterte Rangordnung. Sie liegt dann vollständig im geistigen Bereich.

Ich möchte bei einem gottesfürchtigen Leser durchaus nicht den Eindruck erwecken, als ob ich die Gottheit in eine unbesetzte Nische des Imponiergehaves abdrängen wollte. Das Gegenteil ist der Fall! Die Evolution offenbart ihre inhärente Weisheit, wenn sie - gleichsam auf natürlichem Wege - Raum gibt für einen über den Menschen liegenden Rang, dem sie Ehrfurcht und Gehorsam schulden. Die rationale Erkenntnis, daß im Wahren, Guten und Schönen unverfügbare geistige Werte liegen, findet an der Spitze des naturgegebenen Rangordnungssystems eine emotionale Heimat. Das ist Grund genug, der Evolution beziehungsweise der Schöpfung, wie man sie früher nannte, mit Ehrfurcht zu begegnen.

6.4 Schönheit und Geist

Als kennzeichnender Unterschied zwischen tierischen und menschlichen Rangordnungen erweist sich also die vorherrschend geistige Natur der letzteren. Kommen wir zurück auf den biologischen Zweck, den die Rangordnungen erfüllen: Sie stellen sicher, daß die für die Art wesentlichen Qualitäten bevorzugt an die Nachkommenschaft weitergegeben werden. Die herausragende Qualität des Menschen ist der menschliche

Geist. Es war deshalb folgerichtig, in der Rangordnung der Menschen vor allem die geistigen Fähigkeiten zum Ausdruck zu bringen. Das Geltungsbedürfnis des geistig Herausragenden ist somit als eine Errungenschaft der Evolution aufzufassen. Auch wenn uns das aus unserer heutigen demokratisch geprägten Sichtweise anmaßend erscheint, so darf man nicht übersehen, daß die Richtschnur der Evolution niemals die Ethik war, sondern der biologische Erfolg. In der Menschwerdung haben sich also diejenigen Populationen evolutionär durchgesetzt, in denen die geistigen Fähigkeiten das größte Gewicht in der Bestimmung der Rangordnung einnahmen.

Es sieht zunächst wie ein Widerspruch aus, daß gerade der Schönheitssinn des Menschen im Dienste seines geistigen Ranganspruches steht. Nach unserem Empfinden werden der Schönheitssinn vom Gefühl und der menschliche Geist vom Verstand getragen. Die ästhetischen Fähigkeiten bilden nur einen kleinen Teil der Qualitäten, die nach Geoffrey Miller bei der Partnerwahl eine Rolle spielen und dadurch die Bedeutung von Fitness-Indikatoren erlangt haben. Offenbar war die ästhetische Kompetenz besser als jede andere geeignet, den geistigen Rang eines Menschen weithin sichtbar zu machen. Im dritten Kapitel habe ich den verbindenden Gedanken schon angedeutet, nämlich die *geistige* Qualität des Schönen. Das Schöne ist als solches nicht wahrnehmbar, sondern wird aus der harmonischen Überlagerung unterschiedlicher Gestaltungskräfte erschlossen. Anscheinend war die dazu erforderliche emotionale Geisteskraft ein unentbehrlicher Wegbereiter für die rationalen Geisteskräfte. Beide fußen wesentlich auf den gleichen Vorgängen, nämlich der gezielten Datenreduktion, also der Aufschlüsselung der wahrgenommenen Welt in wiedererkannte Bestandteile, und auf der Fähigkeit, übergeordnete Zusammenhänge aus weit vor einander entfernten Erfahrungsbereichen in kühnen Gedankensprüngen zu erfassen.

Vielleicht ist die Unterscheidung zwischen rationalen und emotionalen Geisteskräften für den Frühmenschen, solange er sich noch auf dem Wege der Evolution des Geistes befand, gar nicht berechtigt. Erst im heutigen Entwicklungsstand unterscheiden wir logische Denkvorgänge von emotionalen Werturteilen. Die Ansätze zu beiden könnten näher beieinander gelegen haben, als wir uns heute vorstellen können. Ehe das Hirn in der Lage war, getrennte Sachverhalte in eine logische Verbindung zu bringen, musste es erst lernen, sie überhaupt in einen wechselseitigen Zusammenhang stellen. Die Erkenntnis, daß ein wahrgenommenes Objekt die Qualität eines *schönen* Objektes besitzt, bildet die Voraussetzung dafür, es als ein mögliches Würdezeichen zu begreifen und als solches ins Spiel zu bringen. Diese Erkenntnis, der Sprung von der intrafunktionalen Sicht auf die Formbestandteile zur extrafunktionalen Schau des schönen Dinges, kommt vielleicht mittels der gleichen mentalen Prozesse zustande wie die Erkenntnis eines kausalen Zusammenhanges zweier Sachverhalte.

Die Denkfähigkeit hat sich im Laufe der Evolution weiterentwickelt. Der Mensch lernte über den bloßen Zusammenhang zweier Sachverhalte hinaus auch die Art und Logik solcher Zusammenhänge zu erfassen. Dagegen blieb die Erkenntnis der Schönheit auf der archaisch-emotionalen Stufe stehen. Wir haben nicht gelernt, die Voraussetzungen von Schönheit zu erfassen und zu benennen. Das deutet darauf hin, daß sich das Schönheitsempfinden in seiner ursprünglichen Form bewährt hat. Das schöne Ding entfaltet seine Wirkung als Würdezeichen ohne wortreiche Erklärung durch bloße Sicht, auch auf größere Entfernung. Es ist gar nicht erforderlich, daß sein Träger oder Eigentümer mit dem Rezipienten in einen so persönlichen Kontakt tritt wie der Werbende mit der schönen Jungfrau. Das schöne Zeichen ist über Standesgrenzen hinweg sichtbar und

schaft Abstand von den Unterprivilegierten und Anerkennung bei den Ranggenossen.

Winfried Menninghaus hat, gestützt auf eine Vielzahl literarischer Quellen, auf mythische Zusammenhänge zwischen der Schönheit und der Sprödigkeit, Unnahbarkeit, Morbidität und Perversion ihrer Träger oder Trägerinnen in antiken Sagen hingewiesen. Spiegelt sich darin vielleicht die Frustration der Angehörigen niederer Ränge gegenüber den ästhetischen Signalen der Ranghohen wider? Schönheit ist ein ungerichtetes Signal. Sie zeigt den Ranggleichen die Ebenbürtigkeit und den Rangniedereren den Abstand an. Sie verstehen nicht, warum sie keine Chance haben und entlasten sich von dem Gefühl der Minderwertigkeit, indem sie den Unerreichbaren die erwähnten Mängel unterstellen.

6.5 Das Prinzip der Einehe in der hierarchischen Gesellschaft

Zum Zuchterfolg des Rangordnungssystems gehört unabdingbar ein Erfordernis, das im Menschengeschlecht gerade nicht erfüllt ist, nämlich der Paarungsvorrang des ranghöchsten Individuums. Nur in der unbeschränkten Polygamie hätte sein biologisches Erbgut auch den höchsten Fortpflanzungserfolg. Der Weg der Menschheit war offensichtlich ein anderer. Wie Morris und Müller-Karpe darlegen, besteht in der anthropologischen Wissenschaft die gesicherte Erkenntnis, daß unsere Urvorfahren schon im Stadium der Menschwerdung zur Einehe als dem Regelfall der Fortpflanzung übergegangen sind. Morris begründet das mit dem Übergang vom baumlebenden Pflanzenfresser zum fleischfressenden Großwildjäger. In der baumbewohnenden Primatenhorde konnte es sich der Hordenführer noch leisten, die rangniedereren Männchen von der Lebensge-

meinschaft auszuschließen. Sie mußten allein für ihr Auskommen sorgen und konnten nur von Ferne schauen, ob die Kraft des Hordenführers altersbedingt abnahm und ob sie sich auf einen Rankampf mit ihm einlassen könnten. In der jagenden Horde wäre eine solche Sozialstruktur nicht mehr tragbar gewesen. Die Primaten waren von ihrem Ursprung her zum Jäger denkbar schlecht gerüstet. Sie besaßen weder scharfe Krallen, um Beutetiere zu fangen, noch Reißzähne um sie zu töten. Nur mit der Überlegenheit ihres Gehirns konnten sie die Beutetiere überlisten und bei der gemeinsamen Jagd mit Waffen zur Strecke bringen. Für diese Aufgabe wurden alle männlichen Gruppenmitglieder gebraucht. Die Weibchen konnten sich nicht an der Jagd beteiligen. Sie mußten im Lager der Horde bleiben und sich um die Aufzucht des Nachwuchses kümmern. Dessen Kindheit und Jugendzeit hatte sich drastisch verlängert, um ihnen die nötige Zeit zur Entwicklung ihres Gehirns, dem wichtigsten Organ des werdenden Menschen, zu gewähren. Die gemeinsam jagenden Männer mußten einen gemeinsamen Anspruch auf die Beute haben und überhaupt vollwertige Mitglieder der Horde bleiben. Wie Morris annimmt, wäre dies nicht tragbar gewesen, solange der Paarungsvorrang des Hordenführers fortbestand. Es hätte sonst fortwährend erbitterte Kämpfe um die Weibchen geben müssen. Der Frieden in der Horde sei nur durch die Erfindung der Einehe möglich geworden. Morris bekräftigt diese Ansicht durch eine Reihe von Besonderheiten im Sexualverhalten des Menschen, die der Festigung der Paarbindung dienen, auf die ich aber hier nicht einzugehen brauche.

Morris läßt eine unausweichliche Schlußfolgerung aus dem Übergang zur Einehe unberücksichtigt. Der - unterstelltermaßen - geistig überlegene Hordenführer kann sein hochwertiges genetisches Erbgut ausschließlich an die Kinder seines einzigen Weibes weitergeben. Selbst gelegentliche Seitensprünge, die es

mit einiger Sicherheit auch damals gegeben hat, dürften daran nur wenig geändert haben. Weiterhin ist anzunehmen, daß auch unter den Weibern der Horde eine nach angeborenen Fähigkeiten bestimmte Rangordnung herrschte und daß der Hordeführer Wert darauf legte, mit dem ranghöchsten Weibe verbunden zu sein.

Auch Geoffrey Miller diskutiert den Zusammenhang zwischen der Wirkung von Fitness-Indikatoren und dem vorherrschenden Paarungsverhalten. Er bezeichnet den Frühmenschen als gemäßigt polygam, aber doch immerhin so weit monogam, daß die Mehrzahl seiner Nachkommen aus einer langfristigen oder lebenslangen Partnerschaft hervorgeht. Damit ist die Verbreitung der Gene der ranghöchsten Individuen innerhalb einer Population nicht mehr gewährleistet. Denn die niederrangigen Individuen paaren sich dann notgedrungen je nach ihrer beiderseitigen Rangstufe und geben somit jeweils ihr suboptimales Genom an die Nachkommen weiter. Das optimale Genom des Spitzenpaares wird sich – nach Miller – auf lange Sicht dadurch durchsetzen, daß es tüchtigere Nachkommen mit einer überdurchschnittlichen Fortpflanzungsrate in die Welt setzt. Im übrigen geht Miller davon aus, daß in jeder neuen Generation ein neuer Wettkampf aller Gruppenmitglieder um die eindrucksvollsten Fitness-Signale stattfindet.

In einer streng monogamen Gesellschaft bleibt das höchstwertige Erbgut auf eine einzelne Familie der obersten Rangstufe beschränkt. Geoffrey Millers Vorstellung eines freien Heiratsmarktes in den Urgesellschaften halte ich für wirklichkeitsfremd. Dazu waren die steinzeitlichen Menschengruppen viel zu klein. Sie enthielten 30 bis 100 Personen, darunter selten mehr als ein Dutzend im heiratsfähigen Alter. Die Brautschau innerhalb so kleiner Gruppen hätte unweigerlich zu Inzucht mit ihren bekannten nachteiligen Folgen geführt. Die Menschen mussten deshalb schon in der Frühzeit einen instinktiven Drang

gehabt haben, ihren Partner aus einer anderen Menschengruppe zu wählen. Es erscheint mir sicher, daß solche Brautwerbungen nur unter gleichrangigen Familien möglich waren. Die Menschen pflanzten sich also im wesentlichen innerhalb ihrer jeweiligen Rangstufe fort. So mußte sich schon in der Frühzeit der Menschwerdung eine Sozialstruktur herausbilden, die sich bis in unser Zeitalter erhalten hat, nämlich eine soziale Schichtung. Es mußte eine Oberklasse mit herausragenden Fähigkeiten entstehen. Wäre diese Schichtung streng und unüberwindlich gewesen, so hätten sich Ober- und Unterschichten zu getrennten Arten auseinanderleben können. Das ist aber nicht geschehen. Die Schichtungen hatten zu allen Zeiten und heute mehr denn je ihre Durchlässigkeiten. Nachkommen der Oberschicht, die durch ungünstige Reduktionsteilung nicht das erforderliche Genom mitbekommen hatten, konnten im Rangwettbewerb nicht mithalten und mußten absteigen. Ebenso konnten Mitglieder niederer Ränge aufsteigen, wenn sie über eine glückliche Genkombination und entsprechend hervorragende Qualitäten verfügten.

Ich halte die Annahme von Morris, daß die Männchen in der jagenden Primatenhorde gleichrangig sein mußten, um erfolgreich jagen zu können, nicht für zwingend. Auch Wölfe jagen im Rudel, obwohl sie eine strenge Rangordnung einhalten. Um eine stabile Sozialordnung aufrecht zu erhalten, mußten die Primaten lediglich bestimmte soziale Instinkte, die sie aus ihrer baumbewohnenden Vorzeit mitgebracht hatten, auch in der Järgergesellschaft beibehalten. Neben dem *egoistischen* Trieb, sich Nahrung zu beschaffen und zu verzehren, mußte der entgegenwirkende *altruistische* Trieb, die Nahrung mit allen anderen Hordenmitgliedern zu teilen, erhalten bleiben oder sogar noch gefördert werden. Die Männer jagten gemeinsam und machten gemeinsame Beute. Auch wenn sich der Hordenführer daran zuerst und am reichlichsten bedient und seine Familie entspre-

chend versorgt haben dürfte, durften die niederrangigen Männer nicht leer ausgehen. Andernfalls wäre der Bestand und der Jagderfolg der Horde in Frage gestellt worden. Der Altruismus des Teilens, ausgelöst durch Demuts- und Bittgebärden, muß weitgehend fortbestanden haben. Die doppelte Bevorzugung durch optimales Erbgut und bessere Ernährung mußte unweigerlich dazu geführt haben, daß die Kinder des ranghöchsten Paares in der Folgegeneration wiederum an der Spitze ihrer Horde standen und sich auf diese Weise eine Oberklasse herausbildete, in der sich vor allem die jeweils bestgeratenen Nachkommen sammelten.

Die Unterteilung der Horde in eine Rangfolge von sozialen Schichten mit angeborenen und für jedes Mitglied erkennbaren Qualitäten dürfte den Frieden in der Gruppe eher gefördert haben als ein andauernder Machtkampf aller Männer um den Aufstieg in der Horde. Diese Sozialstruktur herrscht bis heute in allen menschlichen Organisationen vor. In jedem größeren Unternehmen, in jedem Verein, in jeder Partei gibt es eine Vorstandsriege, deren Führungsanspruch von allen anderen Mitgliedern selbstverständlich anerkannt wird. Freilich gibt es immer begabte Aufsteiger, die durch herausragende Leistungen den Aufstieg in die Führungsriege beanspruchen. Aber die Masse der Mitglieder ordnet sich - nicht ohne Genugtuung - den anerkannten Führern unter. In der Führungsriege selbst mag es erbitterte Kämpfe um die Spitzenstellung geben. Aber sie sind nicht so aufreibend wie wenn alle Mitglieder um diese Spitzenstellung kämpften. Die hierarchisch geschichtete Gruppe dürfte aus diesem Grunde ein überlegenes Gesellschaftsmodell gewesen sein, das sich evolutionär durchgesetzt hat. Eine Population aus Individuen von deutlich unterschiedenen Qualitäten war offenbar erfolgreicher zum gemeinsamen Handeln zu organisieren als eine Gruppe von Gleichrangigen. Deshalb scheint mir die Paarbildung und Fortpflanzung innerhalb der

jeweiligen Rangstufe den entscheidende Grund für den Übergang zur Einehe zu bilden.

6.6 Die Ausbeutergesellschaft

Das zuletzt dargestellte Gesellschaftsbild könnte vor den Augen moderner Evolutionsbiologen keine Gnade finden. Sie werden von der reduktionistischen Sichtweise des *selbstsüchtigen Gens* (Richard Dawkins) beherrscht. Evolutionsverläufe werden im Computer nachgestellt. Was die Computerprogramme nicht hergeben, gilt als unrealistisch. *Merkmale entwickeln sich nicht zum Wohle der Spezies*, lehrt Geoffrey Miller und warnt vor der Gefahr, daß *gesunde Achtung vor einer Adaptation in Ehrfurcht umschlägt*. Die evolutionsbiologische Sichtweise erscheint immer in unbarmherziger Strenge, aber nur so läßt sich (zur Zeit!) die Evolution deuten. Sie zeichnet stets das Bild der biologischen Vor- und Nachteile einer bestimmten Verhaltensweise und die langfristig daraus entstehenden Folgen.

In einer monogamen Gesellschaft müssen hochrangige Männer den Nachteil hinnehmen, daß sie ihre Gene nicht hemmungslos verbreiten können. Diesem Nachteil muß ein mindestens gleichgewichtiger Vorteil gegenüberstehen; andernfalls würde sich ein Merkmal wie die Monogamie evolutionär nicht durchsetzen. Nach Miller gibt es nur drei mögliche Gegengewichte, die einen evolutiven Nachteil ausgleichen können: Nepotismus, Reziprozität und Sexualität. Mit Nepotismus bezeichnet er die Begünstigung von Blutsverwandten. Sie tragen wenigstens teilweise die gleichen Gene, so daß die Verwandten eines Individuums dessen Gene ebenso verbreiten können wie es selbst. Die Reziprozität fußt auf der Wahrscheinlichkeit, daß ein Artgenosse erwiesene Begünstigungen später erwidert. Als drittes belohnt das Handicap-Prinzip altruisti-

ches Verhalten mit verbesserten Chancen bei der Partnerwerbung.

Bei der Vorstellung einer in soziale Ränge geschichteten monogamen Gesellschaft müssen wir also fragen, welcher Vorteil die sexuelle Selbstbeschränkung der Männer auf die Monogamie aufwiegt. Sozialisten halten eine Antwort auf diese Frage bereit. Sie haben seit jeher den Oberschichten die Ausbeutung der Unterschichten vorgeworfen. Aus evolutionsbiologischer Sicht erscheint dieser Vorwurf berechtigt. Das Prinzip der Reziprozität war das vorherrschende in der Entwicklung zur geschichteten Gesellschaft. Es muß von Beginn an so gewesen sein, daß die Mitglieder der Oberschicht einen ökonomischen Nutzen aus der Arbeitskraft der Unterschicht zogen. Dank dieses Nutzens hatten ranghohe Individuen bessere Chancen, ihre Nachkommen – und somit ihre Gene – durchzubringen als in einer polygamen Gesellschaft. Je mehr sie die Unterschicht ausbeuteten, umso geringer war deren Erfolg der Fortpflanzung. Treibt die Oberschicht die Ausbeutung zu weit, so verhungert die Unterschicht und die Oberschicht hätte ihre ökonomische Grundlage verloren. Die Oberschichten mußten also einen Zustand anstreben, bei dem die Arbeitskraft der Unterschicht gerade noch erhalten blieb. In der Tat mangelt es in der Literatur nicht an herzerweichenden Darstellungen solcher Zustände. Aus allen historischen Epochen kennen wir die wirtschaftliche Bedeutung von Sklaven. Die herrschenden Schichten unterwarfen andere Völker, um das Heer der arbeitenden Untertanen weiter aufzufüllen und daraus Nutzen zu ziehen.

Man fragt sich natürlich, warum sich die Unterschichten die Ausbeutung gefallen lassen und nicht eigene Wege gehen. Darauf gibt es mehrere Antworten. Allen gemeinsam ist die Einsicht, daß Menschen als Einzelwesen nicht existenzfähig sind und sich deshalb zu lebensfähigen Gruppen zusammenschließen müssen. Wenn sich eine Unterschichtgruppe von ihrer

Herrschaft lossagen will, so wird diese das mit Gewalt zu verhindern suchen. Die Oberschicht, der Adel, war immer auch die waffentragende Schicht. Sie wussten ihre Untergebenen und Leibeigenen jederzeit zu disziplinieren. Geling es der Unterschicht zu entkommen, etwa durch Auswanderung, so spaltete sie sich alsbald wieder in eine Ober- und eine Unterschicht auf und die Ausbeutung begann von neuem. Der Gründung neuer Gesellschaften abseits ihrer früheren Herrschaft stand immer die Knappheit der Ressourcen gegenüber, sei es das Jagdrecht oder der Ackerboden oder der Markt.

Auch die Unterschicht zog ihren Nutzen aus der gesellschaftlichen Schichtung. Dank ihrer Intelligenz vermochte die herrschende Schicht der Gesamtgesellschaft die Existenz zu sichern und dank ihrer Wehrhaftigkeit gegen Feinde zu schützen. Sie organisierte den Nahrungserwerb, also in der Altsteinzeit die Jagd, seit der Jungsteinzeit die Landwirtschaft. Selbstverständlich verstand sie sich als Eigentümer von Grund und Boden und verfügte darüber zu ihrem Nutzen. Für die Unterschichten bedeutete ihre Herrschaft die Sicherung des Überlebens, wenn auch eines kärglichen.

Die bloße Unterscheidung von Oberschicht und Unterschicht eignet sich dazu, die Mechanismen der Gesellschaft zu erörtern, aber sie entspricht nicht der Wirklichkeit. Es gab immer eine Mehrzahl von hierarchisch geschichteten Rängen. Jeder Zwischenrang hatte eine nächstniedrige Rangstufe unter sich, die sie ausbeuten konnte. Nur die allerunterste Schicht hatte die ganze Last der Ausbeutung allein zu ertragen. In der Industriegesellschaft wird die unterste Schicht der Produktivität weitgehend von Maschinen gestellt, die sich willig ausbeuten lassen. Seitdem stehen wir vor dem Problem, daß es zu viele Menschen gibt, die nur in dieser untersten Gesellschaftsebene ihren Platz finden könnten. Sie beklagen sich also über fehlende Ausbeutung!

Die gesellschaftliche Wirklichkeit liegt und lag wohl immer zwischen dem Wunschbild einer egalitären Urgesellschaft und dem Schreckensbild der Ausbeutergesellschaft. Deutlicher als in den modernen Volksgesellschaften sieht man die der menschlichen Natur gemäßen hierarchischen Strukturen in den Industrieunternehmen. Ich hatte mir dafür einmal ein grob vereinfachtes Modell gezimmert: Jeweils drei Mitarbeiter werden von einem Vorgesetzten geführt, der die Hälfte mehr verdient als sie. Bei zehn hierarchischen Ebenen (vom Hilfsarbeiter über Fach- und Vorarbeiter, Meister, Betriebsleiter bis zu Direktoren, Vorständen und deren Vorsitzenden) kommt man auf rund 20 000 Menschen, von denen der Höchstrangige 57 mal so viel verdient wie der Unterste. Er trägt auch eine dementsprechend hohe Verantwortung. Theoretisch kann man jede hierarchische Schicht als die Ausbeuter ihrer nächstniedrigeren Ebene ansehen und doch sind alle froh, in ein existenzsicherndes System eingebunden zu sein. Was das theoretische Modell nicht zeigt, ist das Geflecht aus zwischenmenschlichen Beziehungen, das die Härte der ökonomischen Ausbeutung mildert.

Bevor ich im nachfolgenden Kapitel auf die Evolution des Schönheitssinnes eingehe, ist es notwendig, sich zunächst ein Bild von der geistigen Verfassung des Frühmenschen - vor der Entdeckung der Schönheit - machen. Erst damit lässt sich der Weg des Menschen über das Schöne zum Geistigen nachvollziehen.

Kapitel 7: Die Evolution des menschlichen Schönheitssinnes

7.1 *Der Aufbruch zur Menschheit*

Wenn wir uns fragen, wann und wie der Mensch zum Sinn für das Schöne gelangt ist, müssen wir sehr weit zurückblicken. In der Werkstatt der Evolution sind zehntausend Jahre ein Augenblick. Die Anthropologie rechnet mit dem *modernen* Menschen seit 40 000 Jahren und versteht darunter einen Menschen, der sich anatomisch vom heutigen Menschen nicht unterscheiden läßt. Ob er wirklich über alle Fähigkeiten und Anlagen verfügte, wie wir sie heute auch besitzen, ist nicht völlig sicher. Wäre einer von ihnen unter uns aufgewachsen, würde er vielleicht nur dadurch auffallen, daß ihm einige Degenerationerscheinungen der heutigen Menschheit noch fehlen. Seine Heimat ist Afrika. Einige Forscher *nehmen eine langsame Entstehung moderner kultureller Fähigkeiten ab ca. 300 000 Jahren vor heute an. Andere Kollegen neigen eher dazu, eine deutliche Veränderung der Verhaltensformen ab etwa 100 000 Jahren vor heute in Zusammenhang mit den ersten anatomisch modernen Menschen in Afrika und der Levante zu vermuten. Eine weitere Hypothese stammt von Richard Klein. Er betont, daß die kulturelle Modernität schlagartig um 50 000 vor heute durch genetische Mutation entstanden ist. Seines Erachtens ist diese genetische Mutation eng verknüpft mit der Entwicklung von Sprachfähigkeit.* (Conard 2004)

Die Archäologie hat immer wieder Funde ans Licht gebracht, die dazu zwangen, die frühesten ästhetischen Fähigkeiten tiefer in Vergangenheit zu datieren. So fand man in Südafrika durchlochte marine Schneckengehäuse mit einem Alter von 75 000 Jahren, die unzweifelhaft einmal eine Halskette gebildet hatten. Die Verwendung von Ocker als Farbpigment geht

bis 300 000 Jahre zurück (Conard). Damit reicht die ästhetische Produktivität des Menschen ebenso weit zurück wie seine Sprachfähigkeit. Daraus ergibt sich schon ein Teil der Antwort auf die Frage, warum der begabte Frühmensch ästhetische Zeichen zum Ausweis seiner geistigen Befähigung benutzte: Er hätte stattdessen keine gelehrten Vorträge halten oder Rätsel lösen können, denn dazu hätte ihm die Sprache und das Verständnis seiner weniger begabten Mitmenschen gefehlt.

Das Mindeste, was wir dem Frühmenschen unterstellen können, sind die Verhaltensformen, die man bei den rezenten Affenarten findet. Dazu gehört die Fähigkeit, Artgenossen als solche zu erkennen und mit ihnen in Kommunikation zu treten. Diese Kommunikation beruht auf Gesten, etwa Blickkontakt und Abwendung, wie sie unter heutigen Menschen, wenn sie sich auf der Straße begegnen, noch immer üblich sind. Man schaut einem Fremden für den Bruchteil einer Sekunde in die Augen und wendet dann den Blick ab. Längeres Fixieren würde als Aufforderung zum Kontakt verstanden, die durch Lächeln und Gruß zu beantworten wäre. Diese Art von Kommunikation schafft augenblicklich Klarheit über die wechselseitigen Beziehungen. So wie jeder Mensch bestrebt ist, bei der Begegnung eine gute Figur zu machen, wird auch jedes Tier sein Imponiergehabe in angemessener Stärke spielen lassen.

7.2 *Die Evolution der Würdezeichen*

In der auf das Imponiergehabe gerichteten Eindrucksfähigkeit muß sich jene Entwicklung angebahnt haben, die allmählich zum Sinn für das Schöne geführt hat. Das Imponierverhalten von Tieren und Menschen ist von Konrad Lorenz und Paul Leyhausen erforscht und beschrieben worden. Es zielt immer darauf ab, das Rangverhältnis zwischen zwei Artgenossen zu

bestimmen oder zu bestätigen, ohne daß es zwingend zu einem ernsthaften Zweikampf kommen muß. Es handelt sich also um einen ritualisierten Kampf, der nur dann in einen ernsthaften, blutigen Kampf umschlägt, wenn die Rangfolge noch offen und der Ausgang des Zweikampfes ungewiß ist. Die Werkzeuge des Imponierverhaltens sind *angeborene auslösende Mechanismen*, in der Verhaltenskunde als *AAM* abgekürzt. Sie bestehen auf der Seite des Herausforderers aus einem *Ausdruck* und auf der Seite des Bedrohten aus einem *Eindruck*, also der Wahrnehmung des Imponiergehaves und einer dadurch ausgelösten Verhaltensweise. Im einfachsten Fall nimmt der Bedrohte wahr, daß der Herausforderer auf ihn zugeht; dabei wird nämlich das Bild des Herausforderers auf seiner Netzhaut größer. Es ist einleuchtend, daß diese Konturvergrößerung lange vor der Ausbildung des Imponierverhaltens von vielen sehfähigen Tieren instinktiv als Anzeichen eines Angriffs verstanden wurde. Dem Angegriffenen stehen dann zwei Reaktionen zur Verfügung. Wenn er sich stark genug fühlt, geht er zum Gegenangriff über. Fühlt er sich unterlegen, so weicht er zurück. Beide Verhaltensweisen als solche brauchten also nicht erst zum Zwecke der Ritualisierung erfunden zu werden, sondern es genügte, dieses Handlungsmuster evolutionär zu einem arttypischen Imponierverhalten zu erheben. Die Ritualisierung des Zweikampfes setzt auf der Seite des Angreifers damit ein, daß er auf das Zurückweichen des Gegners anders als früher reagiert. Er erkennt das Zurückweichen des Gegners daran, daß sich dessen Bild auf seiner Netzhaut verkleinert. Solange der Angreifer den Gegner überwältigen wollte, war diese Konturverkleinerung das Signal zum Nachsetzen. Nun verzichtet er auf darauf und gibt sich mit der angedeuteten Flucht des Gegners zufrieden, weil er weiß, daß der andere seine Vormacht anerkennt. Der zurückweichende Gegner erfährt ebenfalls eine Konturverkleinerung des Netzhautbildes des Angreifers. Aber er braucht nun nicht

mehr wirklich zu fliehen, da er dem rituellen Charakter des Angriffes trauen kann.

Der nächste Schritt in der Evolution des Beschwichtigungsrituals besteht darin, daß weder der Herausforderer vortritt noch der Bedrohte zurückweicht. Sondern jener reckt sich auf oder er sträubt sein Gefieder oder seine Mähne; auch dadurch wird sein Netzhautbild im Auge des Gegners größer. Dieser duckt oder verneigt sich oder wirft sich flach auf den Boden, wodurch sein Konturumriß auf der Netzhaut des Herausforderers kleiner wird. Es kommt nicht darauf an, ob beide auf diese Täuschung hereinfallen, sondern ob sie evolutiv als gleichwertig zum Hervortreten und Zurückweichen anerkannt wird. Beim modernen Menschen ist von der angedeuteten Flucht nur noch ein leichtes Kopfnicken oder Verneigen übriggeblieben, womit friedfertige Menschen wechselseitig symbolisch die Bereitschaft zur höflichen Unterordnung andeuten.

Angeborene auslösende Mechanismen bedienen sich im Tierreich vorzugsweise auffälliger Verhaltensformen, wobei oft besonders gefärbte Partien der Haut, des Gefieders oder der Behaarung eine Rolle spielen, die nur bei der ritualisierten Drohhaltung sichtbar werden. Dadurch wird die Verwechslung mit anderen, nicht drohend gemeinten Handlungsweisen ausgeschlossen. Wo besondere Farb- und Formmerkmale fehlen, treten auffällige, unverwechselbare Bewegungsabläufe an ihre Stelle. Die Konturvergrößerung gehört zu diesem Spektrum von Imponierhandlungen. Der Mensch hat die Fähigkeit verloren, sein Haupthaar zu sträuben, auch wenn ihn bei "haarsträubenden" Vorkommnissen die Ahnung beschleicht, daß er es einmal konnte. Dagegen ist die Eindrucksempfänglichkeit noch insoweit erhalten, als eine Vergrößerung der Kopfkontur ihre beeindruckende Wirkung nicht verfehlt, selbst wenn man sie nicht unmittelbar wachsen sieht sondern nur die unverhältnismäßig große Kopfform gewahrt. Jedenfalls werden die zu allen

Zeiten und in allen Kulturen gebräuchlichen Formen des Kopfputzes von Verhaltensforschern so gedeutet. Bei Naturvölkern setzen sich die herausragenden Männer Grasbüschel oder Federhauben auf, bei Kulturvölkern Hüte, Kronen, Tiaren, Helme mit großen Helmbüschchen und bis vor wenigen Jahrzehnten Zylinderhüte. Wohl alle mimischen und gestischen Signale, die Menschen unbewußt untereinander austauschen, haben ihre Wurzeln in ursprünglichen Droh- und Lockgebärden.

Ausdruck und Eindruck werden weder bewußt ausgesendet noch bewußt wahrgenommen. Der Auslösemechanismus geht nicht von der Sehrinde aus, sondern vom Zwischenhirn. Er ist daher auch nicht mit dem Bewußtsein beeinflussbar. Allerdings kann der ursprüngliche Eindruck, also die Wahrnehmung der ursprünglichen Ausdrucksform, durch assoziativ erlernte Wahrnehmungen ergänzt oder sogar ersetzt werden. Sonst könnten neue Kopfputzformen schwerlich die Rolle des gestäubten Haupthaars übernehmen.

Wesentlich ist am Imponierverhalten, daß Ausdruck und Eindruck wie Schlüssel und Schloß zu einander passen. Gemeinsam gehören sie zum Erbgut der Art und bilden das Artgedächtnis für das zweckmäßige, überlebenssichernde Verhalten innerhalb der Art. Sie haben sich in der Evolution stets gleichzeitig entwickelt, so daß das Signal des Ausdrucks auf der Seite des Empfängers eindeutig verstanden und mit einer angeborenen Verhaltensweise beantwortet wird. Zu den wesentlichen Merkmalen eines AAM gehören:

- *Ausdrucksfähigkeit*: die angeborene Fähigkeit, die Signale zu erzeugen
- *Eindeutigkeit*: die Unverwechselbarkeit der Signale mit anderen Sinneseindrücken
- *Eindrucksfähigkeit*: die Verständlichkeit für alle Mitglieder einer Population
- *Konstanz*: die Signale müssen dauerhaft gleich bleiben

Beim eher tierhaften Vormenschen waren die Imponiersignale noch auf die rein animalischen Qualitäten gerichtet, also Größe, Stattlichkeit, Kraft und Mut. Die Wahrnehmung dieser Eigenschaften in ausreichender Stärke löst instinkthaft das Gebaren der Unterordnung aus. Aber die auf diese Merkmale ausgerichtete Rangordnung reichte für den zum Menschen führenden Entwicklungsstrang nicht mehr aus. Die intellektuellen Fähigkeiten des ranghöchsten Mitglieds wurden für das Fortkommen der Gruppe wichtiger als seine körperlichen Kräfte. Dem mußte das Imponierverhalten Rechnung tragen. In dem Maße, wie Geistesleistungen für den Frühmenschen an Bedeutung gewannen, mußten Intelligenz-Signale zu den wesentlichen Imponiermerkmalen hinzutreten. Diese anschauliche Vorstellung ist insoweit mißverständlich, als sie ein Entwicklungsziel des Evolutionsgeschehens unterstellt. In Wirklichkeit verläuft das Evolutionsgeschehen umgekehrt: Dadurch, daß - infolge einer zufälligen Mutation - die Wahrnehmung geistig gelenkter Verhaltensweisen zu einem Bestandteil des Eindrucksfähigkeit wurde, konnten diese als Qualitätsmerkmal gewürdigt werden. In einem weiteren Mutationsschritt mußte das Bedürfnis, geistig gelenktes Verhalten vorzuführen, Teil des Ausdrucksverhaltens werden. Wir müssen also nach dem Schritt suchen, mit dem die Evolution die geistigen Qualitäten zu den eindrucksvollen Imponiermerkmalen hinzugesellte. Darüber kann man nur Spekulationen anstellen, denn von den dürftigen Knochenresten unserer Ur-Ur-Ahnen läßt er sich nicht ablesen.

Eine plausible Vermutung, die sich dazu anstellen läßt, besteht darin, daß durch eine zufällige, ziellose Mutation eine Verknüpfung der Eindrucksfähigkeit des Imponierverhaltens mit dem *Neugierverhalten* entstanden ist. Das Neugierverhalten gibt es bei vielen Primatenarten. Es hilft ihnen dazu, bisher unbekannte Wahrnehmungen, für die sie weder einen Instinkt noch eine einschlägige Erfahrung haben, in ihr Verhaltensmus-

ter einzuordnen. Das neugierige Wesen verspürt Lust, sich mit einer unbekanntem Erscheinung zu befassen, und stellt je nachdem, ob es gute oder schlechte Erfahrungen damit macht, Assoziationen mit Zu- oder Abwendungsreaktionen her.

Das Neugierverhalten spielte in der zum denkenden Menschen führenden Entwicklungslinie eine noch größere Rolle als bei allen anderen Tierarten. Der zum Jäger gewordene Frühmensch konnte sich nicht wie andere Raubtiere auf die Kraft von Zähnen und Krallen verlassen, um erfolgreich zu jagen. Es kam darauf an, daß er günstige Gelegenheiten für den Jagderfolg erkannte und nutzte. Das gelang umso besser, wenn er allen Gegebenheiten seines Lebensraumes mit der Neugier entgegentrat, ob man damit etwas Nützliches anstellen könnte. Die Frühmenschen standen geistig zunächst den Affen näher als den heutigen Menschen. Neue Fertigkeiten erwarben sie durch Versuch und Irrtum und überlieferten die erfolgreichen Handlungsweisen innerhalb ihrer Gesellschaft durch die Fähigkeit, von einander zu lernen. Diese Fähigkeit ist auch den Jungtieren anderer Tierarten zueigen, verliert sich dort aber, wenn die Tiere erwachsen werden. Sie kennen dann ihren Lebensraum und wissen darin zu überleben. Der Frühmensch mußte seine kindliche Neugier, die ihn trieb, neue Wege und Handlungen auszuprobieren, auch dann noch beibehalten, wenn er schon ein vollwertiges Mitglied der schweifenden Jägergruppe war. Diese Verschleppung kindlicher Eigenschaften bis ins mannbare Alter, die für die Menschheitsentwicklung von großer Bedeutung war, wird in der Zoologie als *Neotenie** bezeichnet.

* Das klassische Beispiel für Neotenie im Tierreich ist der Axolotl (*Ambystoma mexicanum*), ein wasserlebender kiemenatmender Molch, der in freier Wildbahn in dieser Form zur Geschlechtsreife gelangt und Nachkommen hervorbringt. Das Molchstadium ist aber eigentlich eine jugendliche Entwicklungsstufe. Durch eine künstliche Gabe des Schilddrüsenhormons Tyroxin verwandelt sich der Axolotl in einen prächtigen Salamander, der die Kiemen abbaut und zum Landleben übergeht. In freier Wildbahn geschieht das nicht.

Diese Neotenie ging mit einer drastischen Verlängerung der Kindheits- und Jugendzeit einher, in der die Nachkommen noch nicht selbständig überlebensfähig sind und von der elterlichen Fürsorge abhängen. Aus diesem Grunde ergab sich eine neue Arbeitsteilung der Geschlechter: die Männer gingen zusammen auf Jagd, während die Frauen im Wohnlager blieben und sich der Betreuung der Kinder widmeten. Neugier war also beim Frühmenschen eine wohl etablierte Verhaltensweise, die wie alle Verhaltensformen von einem entsprechenden Apparat im Gehirn ausgeht. Die Neugier treibt den Menschen an, sich mit einer auffälligen Wahrnehmung länger zu beschäftigen und deren Einzelheiten in ein bereits im Gedächtnis bestehendes Ordnungsschema einzuordnen. Wenn wir Neugier entfalten, brauchen wir Zeit, die wir dazu nutzen, alle relevanten Gedächtnisinhalte daraufhin zu prüfen, ob und wie weit die neue Wahrnehmung damit in Übereinstimmung steht. Es bereitet Vergnügen, solche Übereinstimmungen festzustellen. Darin besteht die Lust der Neugier. Jedenfalls ist Neugier eine Beschäftigung, die erhebliche Geistestätigkeit bedeutet. Damit gehört sie zu Verhaltensformen, in denen sich geistige Leistungsfähigkeit zum Ausdruck bringen läßt.

Man spricht leichthin vom *Auffälligen* als dem typischen Gegenstand der Neugier, als ob es etwas sei, was sich mit ebensolcher Gewißheit erkennen ließe wie die Bläue des Himmels. Das Auffällige ist uns deshalb ein so selbstverständlicher Begriff, weil es zu den wesentlichen Leistungen des hoch entwickelten Gehirns gehört, Auffälliges zu erkennen und in den Mittelpunkt der Aufmerksamkeit zu rücken. Es geht hier darum, den evolutionären Weg zu dieser Fähigkeit nachvollziehbar zu machen. Darum darf der Begriff des Auffälligen nicht einfach vorausgesetzt werden, sondern er muß sich aus den Gegebenheiten des Evolutionsgeschehens herleiten lassen.

Ich hatte im dritten Kapitel von der Informationsverdichtung beim Wahrnehmungsprozeß gesprochen. Der visuelle Informationsfluß wird auf dem Wege von der Netzhaut bis zu unserem Bewußtsein von 10 Milliarden auf 16 bit pro Sekunde verdichtet. Zu dieser Leistung trägt die Fähigkeit bei, Ordnungen in der wahrgenommenen Welt zu erfassen und daraus eine Vorhersage für die nächst zu erwartenden Nervenimpulse zu treffen. Beispielsweise erwartet unser Sehapparat beim Anblick einer spiegelsymmetrischen Figur zu jedem Element auf der einen Seite der Symmetrieachse ein gleiches Element auf der anderen Seite. Bei rhythmisch wiederholten Strukturen wird erwartet, daß ein schon erfaßtes Element in gleicher Gestalt erneut wahrgenommen wird. Stimmen die eingehenden Sinnesdaten mit der Vorhersage überein, so wird dem Bewußtsein nur noch diese Tatsache gemeldet. Die beiden erwähnten Ordnungen werden zum Beispiel beim Anblick eines Farnblattes erkannt. Ordnungsstrukturen zu erkennen löst Befriedigung aus. Stimmen Sinnesdaten und Vorhersage nicht überein, so erweist sich die Annahme einer ordnenden Struktur als irrig und die eingehenden Daten müssen weiterhin im Detail auf ihre Gestaltmerkmale analysiert werden. Hatte sich hingegen die Vorhersage während einer längeren Phase des Datenstromes bewährt, so ist die angenommene Ordnung bestätigt. Solche Bestätigung erweckt Befriedigung. Die Wahrnehmung unserer Umgebung besteht aus der massenhaften Wiederholung derartiger Einordnungsvorgänge.

Stößt der Abgleich des Datenstromes der Wahrnehmung mit seiner erfaßten Ordnung und der daraus abgeleiteten Erwartung plötzlich auf einen Widerspruch, so schlägt die Befriedigung in Verstörung oder Beunruhigung um. Das ist das Erlebnis der Auffälligkeit. Sie weckt Neugier und damit das Bedürfnis, für den plötzlich geänderten Wahrnehmungsstrom ein neues Deutungsmuster zu finden. Erst wenn das gelungen ist,

sind wir wieder befriedigt. Gelingt es nicht, so bleibt die Beunruhigung bestehen und wir müssen uns weiter mit dem unerklärten Eindruck befassen.

Auf einen solchen Wahrnehmungsapparat im Gehirn konnte die Evolution zurückgreifen, als sie die Empfänglichkeit für sichtbare Intelligenz-Signale herausbildete. Ich nenne sie vereinfachend *Würdezeichen*. Sie mußten im beschriebenen Sinne auffällig sein, so daß sich ihr Träger dadurch von den anderen Gruppenmitgliedern unterschied. Gleichzeitig mußte er als solches erkennbar bleiben. Er mußte sich also einerseits in das erwartete Erscheinungsbild eines Artgenossen einfügen, aber andererseits sich davon in auffälliger Weise abheben. Es handelt sich also um einen Widerspruch im Wahrnehmungsprozeß, den das Hirn durch den Übersprung von der intrafunktionalen Gestalterkennung in die extrafunktionale Erkenntnis eines herausgehobenen Artgenossen bewältigt.

Diese *Art* von Auffälligkeits-Erlebnissen, also nicht ihre konkreten Erscheinungsmuster, verknüpfte die Evolution mit vorhandenen Verhaltensmustern, die zum Eindrucksverhalten des Imponiergehabes zählen. Es blieb dem Einfallsreichtum seines Trägers überlassen, womit er sich auszeichnete. Daß er etwas Auffälliges fand, um sich zu schmücken, darin lag gerade der Beweis seiner geistigen Fähigkeiten. Es brauchte also kein Zeichen zu sein, das von sich aus die Geisteskraft seines Trägers symbolisiert, sondern in seiner auffälligen Neuigkeit selbst liegt die erforderliche Symbolkraft des Würdezeichens. Seine Erkennung wurde mit Lustgefühlen verbunden, die als Qualität des Zeichens selbst wahrgenommen werden; das Zeichen wird *eindrucksvoll* gefunden.

Es konnte solange wirksam bleiben, wie es den Intelligenztesten in der Gruppe allein auszeichnete. Wenn andere Gruppenmitglieder das Würdezeichen nachzuahmen begannen – denn sie waren gewohnt, voneinander zu lernen – so mußte

derjenige, der seine Überlegenheit beweisen wollte, ein neues Zeichen erfinden.

Eine Art Neugier kann schon in einem früheren Stadium im Imponierverhalten eine Rolle gespielt haben. Bei der Begegnung von Artgenossen mußte natürlich jeder darauf achten, ob der andere Unterwerfungsgesten fordert. Die Neugier war insoweit auf die angeborenen Ausdrucksformen gerichtet. Die hier angenommene Mutation mußte einen Schritt darüber hinausführen. Die Neugier mußte sich nun darauf richten, ob der Gegner neben den animalischen Dominanzsignalen auch durch angenommene Würdezeichen seinen Rang herausstellte. Ein besonderes Attribut, das man bei ihm entdeckte und das zu ergreifen und zu untersuchen sie reizte, erregte Bewunderung und Ehrfurcht vor dem Besitzer. Da es sich um ein Geschehen in der frühen Steinzeit handelt, müssen wir davon ausgehen, daß dieser Genosse schon den Umgang mit Waffen und Werkzeugen kannte. Ob er sie jederzeit oder nur beim Gebrauch oder auch bei rituellen Anlässen bei sich trug, kann hier offen bleiben. Es genügt anzunehmen, daß die Frühmenschen den Besitz ihrer Genossen mit Neugier betrachteten und daß, dank der unterstellten Mutation, die Qualität solchen Besitzes Einfluß auf die Achtung hatte, die sie ihnen entgegenbrachten. Ein in Form oder Größe ausgefallenes Werkzeug beflügelte die Neugier und Bewunderung stärker als eines, das ein jeder hat. Einem derartigen Eindrucksverhalten mußte sich das Ausdrucksverhalten anpassen: Wer die Achtung seiner Artgenossen gewinnen will, muß mit seinem Besitz Eindruck machen. Die Beschaffung eines imponierenden Geräts wurde zum einen durch die Vorstellung seines vorteilhaften Nutzens, zum andern durch die Aussicht auf gesteigerte Anerkennung angetrieben. Es muß sich um ein Objekt handeln, das in ungewohnter Weise die Sinne reizt, wie der Reißzahn eines Tigers, oder das zu einem überraschenden Erfolg beim Gebrauch führt, wie etwa ein Speer mit Wi-

derhaken, den das getroffene Beutetier nicht abschütteln kann. Der Eindruck, den das Objekt erweckt, wird umso größer sein, je schwieriger es zu beschaffen ist. Diese Schwierigkeit dürften beide, der Imponierende und der Beeindruckte, gleichermaßen als ausdruckssteigernd empfunden haben. Die Artgenossen beneiden seinen Besitzer und wünschen sich gleichwertige Objekte. Solange sie nicht wissen, wie man einen Speer mit Widerhaken versieht oder wie man an einen Tigerzahn kommt, müssen sie sich der Überlegenheit ihres erfolgreichen Genossen beugen.

Ritualisierte Imponiersignale, wie sie bei vielen Tierarten vorkommen, verweisen nur mittelbar auf die körperlichen Qualitäten. Buntes Gefieder oder originelle Balztänze sagen als solche nichts über Mut und Stärke dessen aus, der sie vorführt. Ihre Vorführung ist ebenso instinkthaft gesteuert wie der damit erzielte Eindruck. Die entsprechende Ausdrucksfähigkeit entwickelt sich nur dadurch, daß sie mit den körperlichen Qualitäten wirklich korreliert. Entsprechendes muß man sich für die Intelligenz-Signale vorstellen, womit die instinktive Neugier befriedigt wurde. Die Signale müssen keineswegs als solche Ausdruck einer die Lebensfähigkeit fördernden Intelligenzleistung gewesen sein, auch wenn es natürlich intellektueller Fähigkeiten bedurfte, sie vorzuweisen. Es genügte, daß der andere sie „toll“ fand und daß die Fähigkeit „tolle“ Objekte als Würdezeichen an sich zu nehmen oder herzustellen, mit den Geistesleistungen einhergingen.

Die kennzeichnenden Merkmale eines AAM müssen auch hier auftreten, aber sie treffen in Bezug auf die signalwirksamen Würdezeichen überhaupt nicht mehr zu:

- *Ausdrucksfähigkeit*: die imponierwirksamen Zeichen sind gerade *nicht* angeboren
- *Eindeutigkeit*: die Zeichen selbst sind alles andere als unverwechselbar

- *Eindrucksfähigkeit*: Neugier ersetzt die angeborene Verständlichkeit
- *Konstanz*: neue Zeichen sind auffallender als altbekannte.

Dennoch sind die Merkmale erfüllt, wenn man nicht auf die sichtbaren Imponiersignale, sondern auf die Überraschungsabsicht als eigentlichen Effekt des Imponierens schaut:

- *Ausdrucksfähigkeit*: nicht das Signal als solches ist angeboren, sondern das Bedürfnis, sich selbst mit einem auffälligen Zeichen hervorzutun
- *Eindrucksfähigkeit*: die Überraschung der anderen Mitglieder der Population bestimmt den Eindruck
- *Eindeutigkeit*: nur seine Auffälligkeit macht das Signal unverwechselbar
- *Konstanz*: überraschende Auffälligkeit

Im Übergang vom angeborenen zum frei erfundenen Signal bricht sich die geistige Natur des Menschenwesens Bahn. Nur die gegebenenfalls begleitenden mimisch-gestischen Signale stammen aus angeborenen Verhaltensmustern.

Ansätze zu Imponierformen mit variablen Signalen sind im Tierreich nicht gänzlich unbekannt, worauf Konrad Lorenz hingewiesen hat. Beim Gesang der Amsel gibt es ein Schema, das Lorenz als *uniforme Variabilität* bezeichnet. Jede Amsel singt zwar so, daß jeder Mensch und erst recht jede Amsel darin deren typischen Gesang erkennt. Insoweit ist es ein festgelegtes Signal. In der Lautfolge variiert die Amsel jedoch bei jeder neuen Gesangsstrophe. Darin liegt auch für den menschlichen Hörer ein besonderer Reiz. Jede Strophe ist anders, aber niemals so wie die vorausgehende oder die des Reviernachbarn. Wie die Amseln selbst diese Variabilität empfinden, können wir nicht wissen. Aber daß sie überhaupt empfunden wird und zur Festigung des Machtanspruches dient, ist wohl gewiß. Amseln leben nicht gesellig und haben daher auch keine Rangordnungen.

Aber sie haben Reviere, in denen sie keinen Konkurrenten dulden. An ihren Grenzen kann man oft harte Kämpfe beobachten. Ist der Konkurrent vertrieben, nimmt das Amselmännchen seinen Stammplatz ein und stimmt seinen Gesang an. Die Variabilität wäre biologisch sinnlos und hätte sich nicht in der Art durchgesetzt, wenn die Tiere nicht ähnlich wie der menschliche Zuhörer jeder neuen Strophe mit Neugier entgegenlauschten. Neugier als Bestandteil des Imponierverhaltens ist demnach keine einzigartige Erfindung des Menschen. Er geht jedoch darin deutlich über die uniforme Variabilität der Amsel hinaus, als seinem Ausdrucksverhalten die uniforme Komponente fehlt. Die Kostbarkeiten, mit denen er seine Fähigkeiten zum Ausdruck bringt, sind - zumindest in den historisch überschaubaren Zeiträumen - nicht eingeschränkt. Wir können freilich nicht wissen, ob die allerfrühesten Imponiermittel nicht doch ein gemeinsames Erkennungsmerkmal haben mußten oder mit festgelegten Gesten verbunden sein mußten, um verstanden zu werden.

Auf die Ockerspuren, die man bei einigen paläolithischen Skelettfunden entdeckt hat, stützt sich die Vermutung, daß die Toten eine Körperbemalung mit Ockerfarbe trugen. Auch das könnten Würdezeichen gewesen sein, für die die Menschen ein Wahrnehmungsmuster entwickelt hatten, bestehend aus dem Grundschema der menschlichen Gestalt, überlagert durch rote Farbzeichen. Diese könnten am Anfang völlig ungestaltet gewesen sein. Ich will es wagen, als bloßes Denkmodell zur Erleichterung des Verständnisses hier eine Spekulation einzuschleichen, wie man sich die allmähliche Entwicklung der Würdezeichen vorstellen könnte. Sie hätte sich, wenn es sie wirklich gegeben haben sollte, in unmerklich kleinen Schritten abgespielt. Der einfacheren Darstellung wegen teile ich sie in Stufen ein.

Die Ausgangsstufe ist der baumlebende Affe. Gewiß gehörte zu den Signalen, auf die er instinktmäßig ansprach, die Farbe des Blutes. Blut am Körper bedeutete Verletzung, damit drohende Gefahr, und verlangte soziale Fürsorge für den Verletzten. Rot wäre gewiß nicht die eindrucklichste aller Farben, wenn es nicht die Farbe des Blutes wäre und Blut einen wichtigen Signalwert hätte.

In der zweiten Stufe ist der Affe zum aufrecht gehenden Jäger fortgeschritten. Er mußte Beutetiere erlegen und töten, was unvermeidlich mit Blutvergießen verbunden ist. Der erfolgreiche, blutbesudelte Jäger durfte allerdings nicht mit dem Anschein des Verletztseins von seiner Horde aufgenommen werden. Sie hatten keinen Anlaß zur Angst um Gefahr und Verletzung, sondern zur Freude auf Nahrung. Die Signalwirkung der Verletzung durfte allerdings auch nicht völlig ausgeschaltet werden, denn der Jäger konnte tatsächlich auch ohne Beute, aber mit schweren Jagdverletzungen heimkommen. Also mußte er Signale geben, die den erfolgreichen vom verletzten Jäger eindeutig unterscheiden lassen. Dazu half ihm sein angeborenes Imponiergehabe. Der zwar blutige, aber triumphierend mit hoch erhobenem Haupt auftretende Jäger war mit einem kleinlaut und demütig sich heimschleppenden Verletzten nicht zu verwechseln. Das um die Neugier erweiterte Eindrucksschema eröffnete die Möglichkeit, das Blutzeichen mit anderen Impo-niersignalen zusammen zum Würdezeichen zu erheben, das den erfolgreichen Jäger auszeichnet. War es nicht allein durch den Umgang mit der blutenden Jagdbeute entstanden, so mußte man nachhelfen, indem man den Körper mit Blut bestrich. Es mögen ungeformte Zeichen gewesen sein.

In der dritten Stufe stelle ich mir den geistig überlegenen Hordenführer vor, der die Auffälligkeit des Blutzeichens steigern wollte. Das gelang ihm durch die Umwandlung der zufälligen Blutbesmierung zum *geformten Zeichen*. Der Häuptling

schmierte sich nicht irgendwo und irgendwie das Blut auf den Leib, sondern in einer absichtsvoll erscheinenden, auffälligen Gestaltung. Er zog zum Beispiel die blutbedeckten Finger der Hand so über die Haut, daß parallele Streifen entstanden. Der gewohnten Ordnung der Körperstruktur wurde auf diese Weise eine davon abweichende Struktur einer ganz anderen Art überlagert. Diese Überlagerung durch etwas *auffallend Anderes* wurde zum Imponierzeichen. Der reizauslösende Ausdruck lag also nicht in der bestimmten Gestalt des Zeichens, sondern darin, daß es auf einem eigenen Gestaltungsgesetz beruhte. Das Zeichen mußte erfaßbar sein, aber von dem Gestaltungsgesetz der menschlichen Erscheinung ebenso abweichen wie von der Zufälligkeit der Blutbesudelung.

In der vierten Stufe löst sich das Imponiergehabe mit auffälliger Körperbemalung von der Jagdsituation. Der Hordenführer möchte jederzeit, auch wenn er nicht gerade mit frischer Jagdbeute heimkehrt, mit Ehrfurcht begrüßt werden. Er macht die Erfindung, daß Ockerfarbe auf der Haut bei seinen Genossen den gleichen Eindruck macht wie die Blutbemalung. Vielleicht ist auf diesem Wege die Tradition der Körperbemalung entstanden. Sicher wurde sie, als die Menschen kühlere nördliche Lebensräume besiedelten und Kleidung erfinden mußten, auch auf die Verzierung der Kleidungsstücke übertragen.

Ich möchte meine These nicht an die Vorstellung binden, daß die instinktmäßige Verknüpfung des Imponiergehabes mit auffälligen, geformten Würdezeichen gerade diesen spekulativen Weg gegangen sei, noch daß die Körperbemalung die früheste Stufe solcher Würdezeichen gewesen sei. Es sollte mich aber nicht wundern, wenn es wirklich so gewesen wäre und alle anderen Schmuckformen, wie Schneckenhausketten, erst möglich wurden, als die Tradition der auffälligen Körperzeichen bereits etabliert war.

Die Gestaltung von Steinwerkzeugen wurde von der älteren über die mittlere zur späten Steinzeit immer feiner und formbewußter. Viele Anthropologen sind der Ansicht, daß die Sorgfalt der Bearbeitung über die praktische Notwendigkeit weit hinausging. Die besonders fein und beinahe symmetrisch gearbeiteten Faustkeile oder Blattspitzen waren sicher eindrucksvoll und als Würdezeichen wirksam. Die als Jagdwaffen wenig nützlichen Faustkeile wurden immer noch in großen Mengen hergestellt als die Waffentechnik längst viel weit entwickelt war. Die 1994 in einem Braunkohletagebau bei Helmstedt gefundenen *Schöninger Speere* sind 400 000 Jahre alt. Wenn Hunderttausende Jahre später noch immer Faustkeile hergestellt wurden, muß man sie als Würdezeichen des Mannes ansehen. Dann ist es auch verständlich, daß eine auffällige symmetrische Gestaltung ihre Ausdruckskraft zu steigern vermochte.

Gewiß haben auch zweckfreie Objekte, wie auffällig gefärbte oder geformte Steine, Muscheln oder Schneckenhäuser, als Würdezeichen gedient. Aus der späten Altsteinzeit stammen Funde von Geweih-, Knochen- und Elfenbeinstücken, die offensichtlich absichtsvoll in eine auffällige Form gebracht und mit parallelen Ritzungen gezeichnet waren.

7.3 Vom auffälligen zum schönen Würdezeichen: Die Erfindung der Kunst

Unabhängig von der unbeantwortbaren Frage, ob die Entwicklung zu den auffälligen, die Neugier herausfordernden Würdezeichen auf dem Wege über die Körperbemalung oder über andere persönlichen Ausstattungen verlaufen war, muß ich den Entwicklungsstufen der Würdezeichen eine weitere Stufe von entscheidender Bedeutung hinzufügen, nämlich den

Schritt vom *auffälligen* zum *schönen* Zeichen. Er entsprach einer Steigerung der geistigen Fähigkeiten. Die Zuchtwahl durch den Fortpflanzungsvorrang der Träger auffälliger Zeichen hatte allmählich zu erhöhten geistigen Leistungen aller Individuen geführt. Vielleicht war es irgendwann nichts Besonderes mehr, wenn sich ein Jäger mit einem Bärenzahn schmückte. Um sich erneut hervortun zu können, mußten neue Würdezeichen erfunden werden, die die weiter gestiegene geistige Kraft eines Individuums symbolisieren konnten. Das war bei den *schönen* Würdezeichen der Fall. Um Schönheit zu erkennen, bedurfte es einer hohen mentalen Fähigkeit. Es ist die Fähigkeit zur *Schau* im Sinne von Nicolai Hartmann bzw. zum *Übersprung* im Sinne von Friedrich Cramer. Schon die Überschneidung des Menschenbildes mit dem bloß auffälligen, noch nicht schönen Zeichen mag solche Übersprünge veranlasst haben. Aber erst mit den harmonisch gestalteten Zeichen, etwa einem symmetrisch gestalteten Faustkeil, wurde die Schönheit als eigene Qualität mittels der darauf gerichteten mentalen Empfänglichkeit wahrnehmbar. *Das Schöne wurde zur höchsten Stufe des Auffälligen.* Der Schönheitssinn stieg auf zu einem hochrangigen Fitness-Indikator, denn er verwies auf den Besitz der zu seiner Ausbildung nötigen Gene. Es ist nachvollziehbar, wie vorteilhaft sich diese gesteigerte mentale Fähigkeit auf die allgemeine Lebentüchtigkeit auswirkte. Die Ausbildung der ästhetischen Eindrucksfähigkeit war der entscheidende Schritt in der Evolution zum Kulturmenschen.

Diese Entwicklungsstufe muß im späten Paläolithikum, also vor etwa 50 000 Jahren, weitgehend vollendet gewesen sein, denn ab dieser Zeit finden sich plötzlich ästhetische Gestaltungen, wie kleine, aus Knochen oder Elfenbein geschnitzte Tierfiguren von hoher Qualität (Conard). Vom bloß Auffälligen und Beeindruckenden hatte sich das Schöne und Edle als Ausdruck einer gehobenen Geistigkeit abgesetzt. Der evolutive Schritt

muß in der Ausbildung einer auf Schönheit ansprechenden Eindrucksfähigkeit stattgefunden haben. Eine Ausdrucksfähigkeit, blindlings das Schöne hervorbringen zu können, hat es niemals gegeben. Der Träger des schönen Würdezeichens mußte es so schaffen oder wählen, wie es sein eigenes Schönheitsempfinden anspricht. Der Träger des schönen Zeichens braucht also schon in dieser Frühphase der ästhetischen Kulturentwicklung nicht notwendig auch dessen Schöpfer gewesen zu sein. Es könnte schon damals so gewesen sein wie heute, daß hohe ästhetische Sensibilität nicht immer mit einer starken Persönlichkeit einhergeht. Für die Imponierwirkung kam es auch niemals allein auf den Schönheitssinn an, sondern – nach der Reizsummenregel (Konrad Lorenz) – auch auf die viel älteren körperlichen Imponiermerkmale. So vermag der zwar schönheitssinnige, darüber hinaus aber auch starke und mutige Jäger über den noch feinsinnigeren, aber körperlich nicht so starken Künstler zu triumphieren. Jedoch ohne ausreichenden Schönheitssinn würde auch er diesen Triumph nicht erringen.

Die schönen Zeichen haben die auffälligen, eindrucksvollen weder damals noch später ersetzt, sondern sie bilden eine höhere Qualitätsstufe innerhalb der eindrucksvollen Zeichen. Bis heute unterscheiden wir künstlerisch gestaltete Objekte von solchen, die sich vor allem durch ihr wertvolles Material oder ihre technische Ausgestaltung hervorheben und höchstens in zweiter Hinsicht mehr oder weniger schön gestaltet sind. In ihren Wunderkammern und Raritätenkabinetten sammelten die Fürsten solche eindrucksvollen Schaustücke. Im Kapitel über „den Umgang mit dem Schönen“ habe ich schon auf diese Unterscheidung hingewiesen. Der Begierde nach Prestigegütern, wie Autos, Motorrädern, Segelyachten bei den Männern, Pelzmänteln, Brillanten, Kroko-Täschchen bei den Frauen haftet, so begehrt sie auch sein mögen, ein leicht verächtliches Urteil an. Das gilt nicht im gleichen Maße für Kunstbesitz und schon gar

nicht für dessen Hervorbringung. Beide Arten von Kostbarkeiten sind Statussymbole, doch verweisen die einen mehr auf Macht und Reichtum, die anderen eher auf Geschmack und Urteilsfähigkeit. Dem kultivierten Betrachter gelten die letzteren mehr, verweisen sie doch auf eine höhere Stufe der Geistigkeit. Die schönen Zeichen haben sich zu instinktiv wahrnehmbaren Symbolen für eine aufs Höchste gesteigerte geistige Leistungsfähigkeit entwickelt. Wegen dieses hohen Ansehens waren sie freilich auch immer bei Machtmenschen beliebt, selbst wenn sie diese mit ihrem Geschmack nicht sicher zu würdigen wußten. Deshalb sind die Grenzen zwischen Kunst- und Prestigeobjekten zu allen Zeiten ebenso fließend geblieben wie die zwischen ihren Besitzern.

Was diese Objekte von der Frühzeit bis zum Ende des Ancien Régime verband und ihren Prestigewert begründete, war die *Kostbarkeit*, auf die ich in dem Abschnitt *kostbare Schönheit* schon ausführlich eingegangen war. Amotz Zahavi und Geoffrey Miller deuten das Prestige des Kostbaren mit dem Handicap, das mit seiner Herstellung verbunden ist. In der vorliegenden Sichtweise ist Kostbarkeit Ausdruck der geringen Verfügbarkeit. Erzeugnisse eines Spitzenkünstlers sind noch seltener, noch weniger verfügbar als Gold und Edelsteine, darum noch begehrt, also kostbarer. Wer sich mit dem Kostbarsten schmücken kann, genießt das höchste Ansehen. Darum kann ein Herrscher nicht darauf verzichten. Die Kostbarkeit des Kunstwerks gründet sich also nicht vorrangig auf die aufgewandte Mühe und die begnadete Gestaltungskraft des Künstlers sondern auf die Abhängigkeit von seinem Wohlwollen. Nicht jeder kann seine Werke bekommen. Die Einmaligkeit seiner Kunstfertigkeit und die Seltenheit seiner Werke begründen den besonderen Nimbus der Kunst. Unter den Künstlern ist wiederum der Kunstsinnigste besonders gefragt; seine Erzeugnisse zu besitzen verschafft höchstes Prestige. Wiederum gilt

die dazu erforderliche Kennerschaft umso mehr, je deutlicher sie im geistigen Bereich liegt. Ich habe keine Bedenken, diese unserem Zeitalter abgeschautete Betrachtung auch auf die Steinzeit zu übertragen. Ohne den besonderen Nimbus des Geistigen hätten sich die kultivierten Adelsschichten in den frühmenschlichen Gesellschaften nicht herausgezüchtet und der Menschheit wäre die höchste Blüte geistiger Leistung versagt geblieben.

7.4 Die Erfindung der schönen Zeichen in der Evolutionstheorie

Die theoretische Evolutionslehre untersucht die Methode der Partnerwahl und deren Auswirkung auf den Gang der Evolution. Winfried Menninghaus hat die von Darwin erörterten Evolutionswege aus Sicht des heutigen Standes der Evolutionslehre diskutiert. Darwin sah unlösbare Schwierigkeiten, den Weg des Menschen in seine Evolutionsmodelle einzuordnen. Sein Lieblingsobjekt, der Pfau, gehört zum Modell der polygamen Tiergesellschaften mit weiblicher Partnerwahl. Dieses Modell führt zwangsläufig zum sexuellen Dimorphismus, d.h. die Männchen tragen auffällige oder sogar schöne Körperornamente und die Weibchen sind schmucklos. Die Männchen paaren sich wahllos mit allen Weibchen, die sich anbieten. Die Weibchen sind aber wählerisch und bevorzugen die am besten ornamentierten Männchen. Dieses Modell erklärt die zahlreichen Prachtformen männlicher Tiere, von denen der Pfau nur das beliebteste Beispiel ist.

Ein anderes Modell ist das der wechselseitigen Partnerwahl und der monogamen Partnerschaft. Es führt zu geringen

Unterschieden zwischen den Geschlechtern. Der Mensch passt anscheinend in keines dieser beiden Modelle. Zwar lebt er grundsätzlich in monogamer Partnerschaft, aber beim Menschen ist das weibliche auch das *schöne Geschlecht*. Es gibt also einen sexuellen Dimorphismus, der nicht in das Schema passt. Die schmale Taille, die unabhängig von der Mutterschaft entwickelte Brust, das üppige Haar, die zarte Hautfarbe, das alles sind – nach Darwin – eindeutige Sexualmerkmale, für die es keinen adaptiven Grund gäbe. Solche Merkmale hätten sich unter dem Primat der monogamen Partnerschaft nicht entwickeln können. Darwin half sich mit der Vorstellung, die Menschheit hätte ihren Weg durch die Evolution zunächst polygam begonnen und, anders als bei den meisten Tierarten, dabei das Prinzip der männlichen Partnerwahl gepflegt. Dann blieben die Männer eher unscheinbar und die Frauen entwickelten Schönheit gemäß den Vorlieben der Männer. Auch dieses Modell will nicht recht passen, denn der Bart des Mannes wird eher als sexuelles denn als adaptives Merkmal gedeutet.

In Wirklichkeit, so stellte schon Darwin fest, wählen Männer ihre Partnerinnen mehr nach ihrem gesellschaftlichen Rang und ihrem Vermögen als nach ihrem Aussehen. Die schönen Frauen brächten auch nicht mehr Kinder zur Welt als die unscheinbaren, was aber der Fall sein müsste, wenn sich die Partnerwahl evolutiv auf die Schönheit der Frauen auswirken sollte. Auch ein Jahrhundert nach Darwin ist die Frage nach dem Evolutionsweg des Menschen unbeantwortet. Menninghaus schließt seine Diskussion zu diesem Thema mit der Erkenntnis: *Ein sexuelle Selektion mit Mutationseffekten am Körper der ganzen Spezies findet nicht statt*. Das Wahlverhalten sieht er als kulturell bestimmt an: *Praktisch alle vom Menschen erfundenen sozialen Reglementierungen der Sexualität und der Partnerfindung relegieren das Wirken ästhetisch-sexueller Selektion*

ins Reich der Tiere oder der menschlichen „primeval times“ (Urzeiten).

Zieht man die *künstlichen* Ornamentierungen der Menschen mittels Kleidung, Schmuck und sonstigen Würdezeichen in Betracht, so wird die Vorstellung eines frühzeitlichen Dimorphismus fragwürdig. Die Menschen sind nicht einfach mehr oder weniger schön wie die Tiere, sondern sie *machen sich schön*, und zwar schon seit der frühen Steinzeit. Die schönen Zeichen waren Rangmerkmale, also mussten die Männer über die eindruckvollsten Ornamentierungen verfügen. Die Frauen mussten sich ebenbürtig erweisen, ohne den gleichen Glanz der Würdezeichen wie die Männer anzubieten. Sie konnten sich auf die Kombination von körperlicher Schönheit und Schmuck verlassen. Es braucht also bei ihrer wechselseitigen Partnerwahl gar keinen beiderseits empfundenen ästhetischen Dimorphismus gegeben zu haben. Ihre körperliche Schönheit konnten privilegierte Frauen evolutionswirksam in den Gen-Pool ihres Ranges einbringen und dort verbreiten, indem sie zwar nicht mehr Kinder als andere Frauen gebären, diese aber dank ihrer höheren Privilegien und ihres Wohlstandes sicherer bis zur Geschlechtsreife großzogen. Die künstliche Schönheit, mit der die gehobenen Ränge die übrige Gesellschaft beeindruckte, mag schon sehr früh nicht nur als Kleidung und Schmuck am Körper getragen, sondern auch in Form von Zier- und Kunstobjekten in ihrem Umfeld zur Schau gestellt worden sein.

7.5 *Die Kunst des Abbildes*

Spätestens vor 50 000 Jahren, in der späten Altsteinzeit, hatten die ästhetischen Produkte des Menschen jene Stufe erreicht, die bis zum heutigen Tag als Inbegriff des Kunstwerks gilt,

nämlich das *Abbild*. Auch wenn Immanuel Kant dem *Abbild* nur eine *anhängende Schönheit* zubilligte, die er geringer schätzte als die ohne Vorbild frei erfundene Zierform, so hat doch über die Jahrtausende hinweg die Menschen nichts stärker beeindruckt als die Wiedergabe eines bekannten Objekts in der Form eines Bildes oder einer Plastik. Schon die ältesten Tierplastiken zeichnen sich durch eine vollendete Harmonie aus. Der Weg des Bildes vom Auge über das Hirn bis in die schaffende Hand ist ein geistiger und setzt Geisteskräfte voraus, die nicht jedem gegeben sind. Es wird in der Steinzeit nicht anders gewesen sein als heute: das Genom der kulturell gehobenen Schicht allein gewährleistet noch keine künstlerischen Fähigkeiten. Der begnadete Künstler war schon immer die Frucht einer glücklichen und eher seltenen Genkombination. Entsprechend hoch waren seine Kunstfertigkeit und der Prestigewert der damit geschaffenen *Abbilder* zu schätzen. Unter den auffälligen Kostbarkeiten, mit denen sich der Altsteinzeitmensch schmückte und die ihm Ansehen verschafften, mußte das *Abbild* eine herausragende Stellung einnehmen. Es bedurfte nicht nur eines geistigen Fortschrittes, ein *Abbild* herzustellen, sondern auch es als solches zu erkennen.

Wir haben keinen Anlaß, die künstlerische Leistung der spätpaläolithischen Tierdarstellung geringschätzig oder mit der wohlwollenden Herablassung „Was die damals schon fertigbrachten!“ abzutun. Es ist in der Tat an künstlerischer Vollkommenheit wenig hinzugekommen. Unseren kulturverwöhnten Augen scheinen die Ritzzeichnungen mit den natürlichen Vorbildern sehr überzeugend übereinzustimmen. Wer sich jedoch einmal die Mühe macht, solche Zeichnungen mit einem photographischen Tierbild, das ja mit unserem Netzhautbild übereinstimmt, bewußt zu vergleichen, dem können grundlegende Unterschiede zwischen Darstellung und Wirklichkeit nicht entgehen.

Die steinzeitlichen Tierdarstellungen werden oft als „naturalistisch“ bezeichnet, ohne daß wir uns darüber klar werden, wie weit sich der Maler von seinem Vorbild entfernt hat. Zum größten Teil handelt es sich um Ritzzeichnungen und nur zum kleinsten, wenn auch heute bekanntesten Teil um farbige Male-
 reien. Weder diese noch die Ritzzeichnungen sind in dem Sinne naturalistisch, daß sie mit dem Netzhautbild im Auge übereinstimmen. Das trifft nur für die Farbphotographie zu. Sie würde etwa das graubraune Fell eines Bisons vor dem grünen Hintergrund des Waldes wiedergeben. Das was der Steinzeitkünstler wiedergegeben hat, nämlich die Kontur des Tieres, ist im Netzhautbild als solche gar nicht vorhanden. Dort gibt es nur den Wechsel der Fellfarbe zur Hintergrundfarbe an der Sichtgrenze des Felles. Die Konturlinie ist ein geistiges Konstrukt, aber kein Bestandteil des optischen Bildes. Was der Steinzeitkünstler dargestellt hat, ist vor allem diese empfundene Konturlinie. Ebenso hat er Binnenkonturen eingezeichnet, etwa wo sich das Auge des Tieres vom umgebenden Fell abhebt. Dort, ebenso an den Konturen starker Muskeln und Hautfalten oder von Haarsträhnen im Fell, treten auch im optischen Bild Schattenlinien auf, deren Wiedergabe in der Zeichnung im engeren Sinne als naturalistisch bezeichnet werden kann. Dagegen entspricht eine gezeichnete oder eingeritzte Konturlinie als Grenze zwischen Fell- und Hintergrundton keineswegs dem optischen Bild. Die Zeichnung ist demnach aus gedachten Konturlinien und sichtbaren Schattenlinien zusammengesetzt.

Durch die Beschränkung der zeichnerischen Mittel auf dunklen Strich über hellem Stein- oder Knochenuntergrund besitzt die Strichzeichnung eine einheitliche Gestalt und Harmonie. Sie stellt eine für sich wahrnehmbare Ordnung dar. Diese Ordnung ist dem optischen Bild des Tieres überlagert, das der Betrachter aus eigener Anschauung kennt und erinnert. Wir haben es also auch hier - wie so oft, wenn wir der Ursache der

Schönheit nachspüren - mit der Überlagerung zweier Ordnungen zu tun. Im optischen Netzhautbild wäre die dunkle Konturlinie an der Sichtgrenze zwischen Fell und Hintergrund eine disharmonische Durchbrechung, genauso die Einfügung der wahren Fell- und Hintergrundfarben in die Strichzeichnung. Das Bild des Tieres empfängt seine emotionale Wirkung - abgesehen von der vorrangigen Auslöserwirkung auf den Jagdinstinkt - aus diesem Wechselspiel zwischen der Einheit der Strichzeichnung einerseits und dem erinnerten Augenbild andererseits. Für die farbigen Malereien gilt weitgehend das gleiche. Wie kunstvoll auch immer die farbige Darstellung gelungen ist, sie stellt gegenüber dem erinnerten optischen Bild des lebendigen Tieres eine Abstraktion dar, mit dem sie in eine geistige Wechselwirkung tritt.

Die *Einheit* einer bildlichen Gestaltung stellt einen weiteren wichtigen geistigen Fortschritt in Richtung auf künstlerische Fähigkeit dar. Noch heute zählt sie zu den maßgeblichen Qualitätsanforderungen an ein Kunstwerk, die nicht mit Selbstverständlichkeit erreicht wird. Dem frühen Künstler mußte es irgendwie gelingen, dem Abbild eines Jagdwildes die gleiche unmittelbare Verständlichkeit zu verleihen wie der Anblick des lebenden Tieres. Es mußte als in sich geschlossenes Gebilde erfassbar sein. Die Beschränkung seiner künstlerischen Mittel kam ihm dabei zu Hilfe. Der gleichförmige Werkstoff einer Plastik fördert die Erfassung als Einheit, ebenso der Aufbau einer Zeichnung aus gleichmäßigem Untergrund und aufgesetztem Strich. Diese Einheitlichkeit verbürgte die Erfassbarkeit sicherer als es eine große Vielfalt darstellerischer Mittel vermocht hätte. Vielleicht hat sich die Fähigkeit, ein Tier nicht nur als einheitliche Gestalt zu erkennen, sondern auch als solche wiederzugeben, auf die Entwicklung der Begriffsbildung und der sprachlichen Ausdrucksfähigkeit ausgewirkt.

In der spätpaläolithischen Tierdarstellung ist das Gefüge der Kunstproduktion erreicht, das die Kultur der Menschheit für die kommenden Jahrzehntausende bestimmen wird. Seine maßgeblichen Bestandteile sind

- das emotional wirksame Motiv, hier also das jagdbare Tier
- die gegenüber dem optischen Bild eigenständige, aber mit ihm korrelierte Bildordnung
- die naturalistische Vervollkommnung
- die innere Harmonie der Darstellung.

Zumindest in der darstellenden Kunst werden diese vier Gesichtspunkte bis zum Beginn des 20ten Jahrhunderts die bestimmenden bleiben.

In der nachsteinzeitlichen Kunst tritt der Mensch als emotional ansprechendstes aller Motive immer mehr in den Vordergrund. Warum die Menschendarstellung im Paläolithikum so beträchtlich hinter der Kunst der Tierdarstellung zurückblieb, wäre wohl nur mit Kenntnissen kunsthistorischer Zusammenhänge zu erhellen, die uns immer verschlossen bleiben werden. Die technische Kunstfertigkeit, mit der steinzeitliche Künstler äußerst lebendige Tierdarstellungen geschaffen haben, hätte gewiß ausgereicht, um das Profil eines menschlichen Gesichts ebenso lebensnah wiederzugeben. Wir wissen nicht, ob es nicht doch zuweilen geschehen ist. Da es indessen damals nicht um Kunstproduktion ging, sondern um die Verfertigung rituell verwertbarer Zeichen, müssen wir uns mit der Erklärung zufrieden geben, daß an einem naturalistischen Menschenbild offenbar kein Bedarf bestand oder daß es kultisch-magische Vorbehalte dagegen gab, eine Art Bilderverbot. Die zahlreichen, stark schematisierten, wenig naturgemäßen Weiblichkeitsidole, von denen von Frankreich bis Sibirien Hunderte gefunden wurden, dürften eine kultisch-magische Bedeutung gehabt haben, für die das Festhalten an einer urtümlich primitiven Iko-

nographie wesentlichlicher war, als eine dem technischen Fortschritt der Tierdarstellung angepaßte Vervollkommnung.

Diese Statuetten, deren bekannteste und künstlerisch vollkommenste die berühmte *Venus von Willendorf* ist, werden in der Literatur stets als *Fruchtbarkeitsidole* bezeichnet. Ich habe noch keine plausible Erklärung für diese weit verbreitete Annahme gefunden. Es fällt mir schwer, mir vorzustellen, aus welchem Grund die jungen Frauen der Altsteinzeit auch ohne Beschwörung nicht genauso fruchtbar gewesen sein sollen. Die Annahme, daß die Statuetten als hilf- und segensreiches Amulett für den schweren und gefährlichen Vorgang der Geburt zur Hand genommen wurde, erschien mir viel näher liegend, zumal von manchen Anthropologen die Ansicht vertreten wird, daß die Menschen durch die rasche Herauszüchtung des Verstandes auch eine Zucht auf Schädelgröße betrieben hatten. Das ging offenbar schneller als die evolutionäre Anpassung der weiblichen Anatomie, so daß die Frauen mit der zunehmenden Intelligenz ihrer Kinder auch zunehmende Schwierigkeiten bei deren Austragung bekamen.

7.6 *Kunsterfindungen*

Es wäre verfehlt, in dieser Darstellung die gesamte Kunstgeschichte durchzublättern. Dennoch sollen neben der Kunstform des Abbildes weitere Fortschritte künstlerischer Fähigkeiten nicht unerwähnt bleiben, die sich in der Rückschau als grundlegende Erfindungen künstlerischer Gestaltung zeigen. Die wichtigsten dieser Erfindungen gehen auf die allmähliche Vervollkommnung handwerklichen Geschicks zurück. Der Begriff *Kunst* bedeutete ursprünglich nichts anderes als dieses Geschick.

Als die Menschen zur Fähigkeit der *Schau* gelangt waren, also zur extrafunktionalen Betrachtung eines Objekts in seiner ästhetischen Qualität, musste ihnen die bis dahin für Menschenhand unerreichbare Perfektion natürlicher Formen ins Auge fallen: die leuchtenden Farben der Blüten, die Reinheit und Glätte von Früchten, die ebenmäßige Form des Vogeleies, die harmonische Gestalt von Blättern, die Regelmäßigkeit von Pinienzapfen oder Farnwedeln, die geschlossene Form von Käfern und dergleichen. Demgegenüber war alles Menschenwerk unbeholfen und ungeschlachtet. Das wurde gewiß nicht als Makel begriffen, schon gar nicht im Hinblick auf den noch ungeahnten Fortschritt der Menschheit, aber eben doch als Unterschied. Der Drang, es in der Genauigkeit der Gestaltung der Natur gleichzutun, mag sich früh geregt haben. Seit dem Aurignacien (vor 20- bis 30 000 Jahren) finden sich symmetrisch zugeschlagene Faustkeile mit spitz-ovalem Umriß und einem Mittelgrat als Symmetrieachse. Man kann darin die Umsetzung des einfachsten Pflanzenblattes in den Werkstoff Feuerstein sehen. Von da an verfeinern sich Formgebung und Glättung der Oberflächen, vor allem bei der Verwendung von geschmeidigeren Werkstoffen wie Ton und Elfenbein und sicherlich auch Holz, das sich natürlich nicht erhalten hat. *Perfektion* wird zum Kunstideal.

Bei diesen Werkstoffen zeichnet sich auch die Füllung der Flächen mit *Ornamenten* ab. Auch dafür mögen Blütenblätter, Schmetterlingsflügel und andere Naturformen den Anstoß gegeben haben. Frühe Ornamente sind parallele Schraffierungen, parallele Kreisbogenscharen, Punktreihen, Kreuzschraffuren. Später werden solche Elemente zu vielfältigen Ornamenten zusammengesetzt. Schon im Neolithikum werden Tier- und Menschengestalten in die Ornamente eingebunden und gewinnen schließlich die Oberhand.

Seit dem Neolithikum treten *keramische Erzeugnisse* auf. Die zum Wasserschöpfen zusammengelegten Handflächen werden durch künstliche Hohlformen ersetzt: das Gefäß wird erfunden. Es erscheint sofort in rotationssymmetrischer Gestalt, aber noch lange nicht mit der Töpferscheibe, sondern mit der bloßen Hand aus Ton geformt. Die *Rundform* bietet sich an, weil sie sich leicht ausformen lässt und nach dem Brennen stabil ist. Die formenden Hände hinterlassen Fingerspuren auf der Oberfläche. Sie regen zu bandförmigen Ornamentierungen an, die Bänder selbst zu weiterer Feinstrukturierung.

Ohne offensichtliches Vorbild in der Natur ist eine der wichtigsten und bis heute ubiquitären Formerfindungen der Menschheit entstanden: *der rechte Winkel*. Er begegnet insbesondere in der Flächengestalt des Rechtecks und in der Raumgestalt des Quaders. In der natürlichen Umgebung des Menschen kommt der rechte Winkel kaum vor. Kubische Formen finden sich zwar in der natürlichen Kristallform des Steinsalzes und mancher anderer Mineralien, aber der Mensch hatte damit wohl wenig ästhetische Erfahrung. In Schichtgesteinen gibt es oft senkrechte Brüche, die manchmal als mehr oder weniger rechteckförmige Strukturen in freiliegenden Felswänden zu sehen sind. Sie fallen unseren auf rechte Winkel geprägten Augen vielleicht stärker auf als dem Steinzeitmenschen. Der rechte Winkel dürfte seine ästhetische Kraft aus der handwerklichen Tätigkeit selbst geschöpft haben, zum Beispiel als Türöffnung zwischen zwei senkrechten Pfosten und quergelegtem Balken. Er erwies sich sowohl als technisch zweckmäßig als auch ästhetisch ansprechend. Bis heute gehen diese beiden Qualitäten bei der Formgebung Hand in Hand.

Frühe neolithische Siedlungen zeigen noch rundliche Hausgrundrisse, aber bald schon Übergänge zur Rechteckform. Sie ist vorteilhaft, wenn man aus Baumstämmen eine

Bedachung auflegen möchte. In Çatal Hüyük in der südlichen Türkei fand sich eine altneolithische Siedlung mit durchweg rechtwinkligen Grundrissen (Vgl. Müller-Karpe, Tafel 23). Von da trat die kubische Architekturform ihren Siegeszug um die Welt an.

Wo Baumstämme zur Wandkonstruktion verwendet wurden, mussten zwangsläufig Pfostenreihen gestellt werden, zweckmäßig in gleichmäßigen Pfostenabständen. Die Pfostenreihe war auch ästhetisch ansprechend. Sie verlockte zur ornamentalen Verzierung, zumal für hochrangige Bauherren. Daraus entwickelte sich die Architekturform der *Säulenreihe* mit schmückenden Kapitellen und Basen. Im griechischen Tempelbau gelangte sie zu ihrer höchsten Ausprägung und eroberte zunächst den ganzen Mittelmeerraum. Keine andere Architekturform hat jemals wieder eine solche ästhetische Macht entfaltet. Ohne sie wäre die romanische und die gotische Kathedrale nicht denkbar gewesen. In der Zeit der Renaissance kehrte sie machtvoll zurück und blieb formbestimmend über die Stile des Manierismus, des Barock, des Klassizismus bis hin zum Neoklassizismus und neuerlichen Anklängen in der Postmoderne.

Die Römer bereicherten den Stil der griechischen Baukunst durch den überwölbenden *Halbkreisbogen*. Zwar verweisen die heutigen Griechen gern auf ein Tonnengewölbe im antiken Stadion in Olympia als Beweis, daß sie den Bogen als tragendes Element kannten. Zur architektonischen Bauform hoher Vollendung wurde er aber erst bei den Römern. Von da fand er Eingang in die (deshalb so genannte) Romanik, von dort in die für größere Spannweiten vorteilhaftere Form des gotischen Spitzbogens.

In allen diesen Entwicklungslinien begleitete das ästhetische Gestaltungsprinzip als maßgebliche Kraft den technisch-zivilisatorischen Fortschritt. Immanuel Kant sah in

der Zweckmäßigkeit ein unbewußtes, aber bestimmendes Moment der Schönheit. Ihre Forderungen gingen indessen immer über den Zweck hinaus, in der Kunst nicht anders als beim Gefieder des Pfauen. Die gefühlten Gesetze der Harmonie setzten der Verfolgung technischer Zwecke Grenzen oder zwangen zu neuen Lösungen, die – wie der gotische Spitzbogen – technische und ästhetische Anforderungen im Einklang erfüllten. Der moderne Grundsatz des „form follows function“, oft mit der Schönheit von Düsenflugzeugen zu beweisen versucht, hat sich angesichts allgegenwärtiger technischer Unförmigkeiten nicht durchgesetzt. Harmonie blieb immer auf den Übersprung aus der intrafunktionalen Sicht des technischen Zwecks in die extrafunktionale Sicht auf die schöne Gestalt angewiesen.

7.7 Frühe Kulturgesellschaften

Es würde mich nicht wundern, wenn die frühesten Stufen ästhetischer Gestaltung mit dem beginnenden Vorrang der Ein-
ehe zusammenfielen. Ich hatte im vorigen Kapitel auf die Schichtung der Gesellschaft als unausweichliche Folge der Ein-
ehe hingewiesen. Wenn wir uns die führende Schicht einer frühmenschlichen Gesellschaft als ästhetisch hervorgehoben vorstellen, so erhalten wir ein frühes Bild der historisch be-
kannten Gesellschaftsform, wie sie bis ins 19te Jahrhundert be-
standen hat. Heute gibt es allenfalls noch Reste der ständisch
geprägten Erscheinungsform. Ich kann nicht leugnen, daß mei-
ne Kenntnis der in Ränge geteilten Gesellschaft dabei Pate ge-
standen hat, ihr historisches Bild in die Steinzeit zurückzuproji-
zieren. Ich glaube nicht, daß das eine unbegründete Spekulation ist, denn die schichtspezifische Kultur, die sich schon in den
frühesten geschichtlichen Epochen zeigt, muß irgendwann ih-

ren Ursprung gehabt haben. Man hat aus der späten Steinzeit Gräber mit auffallend reicher Ausstattung gefunden, sogar solche von Kindern, die die Waffen und Geräte, die man ihnen als Beigaben ins Grab gegeben hatte, niemals hätten gebrauchen können. Also waren es Rangabzeichen! Die ständisch gegliederte Gesellschaft war immer auch kulturell gegliedert. Daß der Schönheitssinn der Trick der Evolution war, um die ständisch gegliederte Gesellschaft als Träger einer geistig überlegenen Oberschicht evolutionär zu fördern und in der Menschheit zu verankern, läßt sich kaum bezweifeln. Wir müssen uns diese frühen Gesellschaften auf einer Stufe der Sprachentwicklung vorstellen, die zum Austausch tieferer Gedanken noch nicht in der Lage gewesen wäre. Aber sie waren bereits fähig, in der Art ihrer Körperbemalung und ihres Schmuckes eine Harmonie zum Ausdruck zu bringen, die innerhalb der Oberschicht verstanden und als Standesmerkmal anerkannt wurde. Den Mitgliedern der unteren Schichten fehlte dagegen - wie sich der früher zitierte Herzog von Weimar ausgedrückt hatte - *die Bildung und der Tact beym Anlegen derselben*.

Wie notwendig eine solche Schichtkennzeichnung war, ergibt sich fast von selbst, wenn man sich die Paarbildung in der Oberschicht vorstellt. Die einzelnen Gesellschaften lebten, wie Müller-Karpe angibt, als jagende Nomaden in Gruppen von dreißig bis höchstens hundert Personen. Die ranghöchste Oberschicht kann darin nur aus einer oder zwei Familien bestanden haben. Die Heirat im engeren Familienkreis hätte unweigerlich zu Inzucht geführt. Es muß daher schon seit vormenschlichen Urzeiten den Trieb zum Blutaustausch zwischen verschiedenen Populationen gegeben haben. Die schweifende Lebensweise brachte es mit sich, daß ständig andere Populationen einander begegneten und bei solchen Gelegenheiten Mitglieder austauschten. Nur so ist es zu erklären, daß sich kulturelle Errungenschaften in Windeseile über ganze Kontinente verbreiteten.

Wenn nun ein jugendlicher Freier aus der Oberschicht einer anderen Population begegnete und sich dort eine Frau wählen wollte, mußte er unter den dortigen Jungfrauen die Standesgemäßen herausfinden. Selbstverständlich erkannte er sie an der *Bildung und dem Tact*, mit denen sie ihre Ausschmückung gestalteten.

Ich sehe an dieser Stelle im Geiste manchen meiner künftigen Leser die Stirn runzeln. Widerspricht es nicht der *political correctness*, den bis in unsere Tage fortbestehenden Standesdünkel mit dem behaupteten Willen der Evolution zu rechtfertigen? Allein der Widerstand gegen das überkommene Standesdenken kann Anlaß sein, meine Schlußfolgerungen ohne sachliche Prüfung abzulehnen. Ich möchte zu meiner Rechtfertigung schon vorab die Schilderung einer gedeihlich miteinander verbundenen Standesgesellschaft bis zum späten Paläolithikum in Aussicht stellen. Erst deren Korrumpierung durch den Sündenfall der neolithischen Revolution brachte die Verhältnisse zutage, die das Bild der ständischen Gesellschaft verdüstern.

Kapitel 8: Schubkräfte der Evolution

Es hieße die Menschheitsgeschichte unzulässig verkürzen, wollte man die gesamte Kulturentwicklung allein dem Geltungsbedürfnis zuschreiben. Die Entwicklung der Menschheit zur Kultur ist ein Teil ihrer Entwicklung zum menschlichen Geist. Geoffrey Miller hat einen ganzen Strauß von mentalen und charakterlichen Eigenschaften gebündelt, die sich zu Fitness-Indikatoren entwickelt und damit Einfluß auf die Evolution genommen haben.

Könnten wir die Entwicklung der Kultur von den frühesten Anfängen über alle Zwischenstufen verfolgen, stünden wir wahrscheinlich vor einem verwirrenden Bild. Es ist kaum vorstellbar, daß sie ohne Irrwege und Rückschläge verlaufen wäre. Je mehr der Mensch in die Lage kam, sein Handeln nach einem zielgerichteten Willen zu lenken, umso mehr Einflüsse auf diesen Willen sind vorstellbar. Welche Einflüsse das waren und wie sie sich ausgewirkt haben, können wir höchstens in Ausnahmefällen an überkommenen Spuren erahnen. Auch ohne diese Einflüsse im einzelnen zu kennen, tut man gut daran, ihre Einwirkung grundsätzlich in Rechnung zu stellen. Sie können ganz andere Quellen als das Geltungsbedürfnis haben. Natürlich können sie den Gang der Evolution beeinflußt haben, etwa in der Weise, daß sie einen evolutionswirksamen Selektionsvorgang beschleunigen. In diesen Fällen kann man von Schubkräften der Evolution sprechen.

Spricht man bezüglich der jüngeren Menschheitsgeschichte von Evolution, so darf man diesen Begriff nicht ausschließlich in dem engen genetischen Sinn sehen, wie ich ihn als Ergebnis von Mutation und Selektion dargestellt habe, sondern muß auch geistige Fortschritte in Rechnung stellen, die man als *mentale Evolution* bezeichnen kann. Davon kann die Rede sein, so-

bald der Mensch in der Lage war, sein Erfahrungs- und Erkenntniswissen weiterzugeben. Solches Wissen beeinflusste die Lebensweise der nachfolgenden Generationen. Diese kann wiederum auf das Reproduktionsverhalten eingewirkt haben, etwa in der Weise, daß eine unbewußte Zuchtwahl stattgefunden hat, wie ich sie am Ende des vorigen Kapitels beispielhaft beschrieben habe. Die Partnerwahl in Abhängigkeit von erlernten Verhaltensweisen hat auch Einfluß auf die Entwicklung des Genoms, nämlich wenn damit zugleich eine Auswahl entsprechend der Lernfähigkeit getroffen wird. Diese hängt wenigstens teilweise von genetisch bedingten Veranlagungen ab und kann dadurch auf die Folgegeneration weitergegeben werden. Das Geflecht aus genetischer und mentaler Evolution und Zuchtwahl läßt sich im Nachhinein nicht mehr entwirren. Man kann deshalb die Entwicklungen in dieser Phase nicht allein nach der Mechanik der angeborenen auslösenden Mechanismen (AAM) deuten.

Aus den zahlreichen Schubkräften, die es gegeben haben könnte, möchte ich zwei herausgreifen, nämlich *soziale und transzendente Ritualisierungen*. Die Menschen haben schon seit jeher herausragende Lebensereignisse in Rituale eingebunden. Das gilt sowohl für kollektive Ereignisse, wie Siege, Huldigungen von Herrschern, Jagderfolge, Sonnenwenden oder Regenzeiten nach Dürreperioden, als auch für individuelle Ereignisse wie Geburt, Eintritt in das Erwachsenenalter (Initiation), Hochzeit und Tod. Je tiefer man in die Vergangenheit und in die Ur-tümlichkeit der Menschen zurückblickt, umso zahlreicher und bedeutsamer waren die zugehörigen Ritualfeiern. Ich nenne sie zusammenfassend soziale Rituale, um sie von der anderen Gruppe der transzendenten Rituale zu unterscheiden. Diese sind auf unsichtbare Mächte, wie Ahnengeister, Tiergeister, Dämonen und Götter gerichtet.

Ich darf die diesbezüglichen Ritualisierungen schon deshalb nicht übergehen, weil sie in der anthropologischen Literatur als eigentliche Auslöser der ästhetischen Kulturentwicklung angesehen worden sind. Auch wenn ich mich diesen Ansichten nicht anschließen kann, glaube ich dennoch, daß sie sich als Schubkräfte für die Evolution der ästhetisch geordneten Ranggliederung ausgewirkt haben. Vor allem das Prinzip der sozialen Ritualisierungen, wie es *Eckhard Neumann* in seiner „*Funktionshistorischen Anthropologie der ästhetischen Produktivität*“ beschrieben hat, dürfte den Gang der Evolution zum Kulturmenschen maßgeblich beeinflußt und beschleunigt haben.

8.1 Soziale Rituale

Der Begriff des Rituals wird in der Verhaltenskunde in zwei grundlegend verschiedenen Bedeutungen verwendet. So sieht man in den unblutigen Scheinkämpfen zwischen balzenden Rivalen „*ritualisierte*“ Machtkämpfe. Hierbei handelt es sich um angeborene, also im Genom verankerte instinktive Verhaltensweisen. Davon zu unterscheiden sind eingeübte Gewohnheiten, für die es auch bei Tieren zahlreiche Beispiele gibt. Sie betreffen vor allem das Verhalten im gewohnten Revier. Die Tiere lernen durch Versuch und Irrtum oder durch Nachahmung erfolgreiche Handlungsweisen und führen sie bei wiederkehrender Gelegenheit getreulich wieder aus. Die in diesem Kapitel erörterten Rituale gehören zu diesem Typ der *erlernten* Handlungsweisen.

Wie ich durch den Bezug auf die Lernfähigkeit der Tiere deutlich gemacht habe, gehört die Fähigkeit zur Ritualisierung zum stammesgeschichtlichen Erbe, das die Menschheit aus ihrer tierischen Vergangenheit mitgebracht hat. Als der Mensch im Zuge der evolutionären Erweiterung seines Imponierverhal-

tens ästhetische Zeichen in seine Verhaltensweise aufnahm, unterlagen auch diese dem uralten Druck zur gewohnheitsmäßigen Ritualisierung. Auf diesem Wege kommt es zu ästhetisch gestalteten Ritualen. Im Ritualisierungsdruck ist eine wirkungsvolle Schubkraft der Evolution zum Kulturmenschen zu sehen, weil die Rituale die kollektive Handlungsfähigkeit der Populationen und damit auch ihre Durchsetzungskraft stärkten.

Eckhard Neumann sieht in der ästhetischen Produktivität des Menschen ein notwendiges und darum evolutiv entwickeltes Hilfsmittel zur Wissenstradierung. Schon ehe die Menschheit eine zur Wissensvermittlung ausreichende Sprachfähigkeit erworben hätte, sei es für ihr Überleben unabdingbar gewesen, ihr Erfahrungswissen weiterzugeben. Dies sei nur durch die Einbindung in Rituale möglich gewesen. Neumann spricht von einer *umfassenden Ritualisierung aller Lebensbereiche*. Sie sei der Rahmen gewesen, in den existenznotwendige Verhaltensweisen eingebunden und zum Gemeinwissen einer Population erhoben worden wäre. Dieses Erfahrungswissen kann nicht bewußt und damit auch nicht artikulierbar gewesen sein, sondern muß ähnlich wie ein angeborenes Artgedächtnis zur allgemeinen Verhaltensweise dieser Vorfahren gehört haben. Es ist ja auch aus dem Tierreich bekannt, daß manche Verhaltenformen, wie das Mäusefangen der Katzen oder die Melodik des Vogelgesangs, nicht vollständig angeboren sind sondern wenigstens teilweise von den Eltern oder Artgenossen durch Nachahmung erworben werden. Der Nachahmungstrieb der Affen ist sprichwörtlich und dürfte auf dem stammesgeschichtlichen Wege zum Vor- und Frühmenschen eher zu- als abgenommen haben. Die Entwicklung neuer fortschrittlicher und damit nachahmungswürdiger Verhaltensweisen mit Hilfe seiner Verstandestätigkeit ging beim Frühmenschen offenbar schneller vonstatten als daß diese durch evolutionäre Anpassung zum Instinkt hätten ver-

festigt werden können. Nach Neumanns Vorstellung hat die Evolution stattdessen die Fähigkeit herausgebildet, innovative Verhaltensformen zu ritualisieren und in dieser Form von Generation zu Generation weiterzugeben. (Ich will hier nicht der Frage nachgehen, ob der Ritualisierungsdruck evolutiv wirksam werden konnte, da er nicht zu Vorteilen des Individuums, sondern der Gruppe führt. Die Gruppenselektion wird in der Evolutionslehre abgelehnt.)

Man kann sich das zum Beispiel so vorstellen, daß die Gruppe unter Anführung eines Zeremonienmeisters eine zu übermittelnde Handlungsweise in Form eines gemeinsamen Rituals ausführte. Die bloße Handlungsweise, wie zum Beispiel die Aufteilung der Jagdbeute auf die Gruppenmitglieder, wäre nach der Auffassung Neumanns nicht einprägsam genug gewesen. Sie mußte durch auffällige Zeichen ergänzt werden, die der Gesamthandlung einen eindrucksvollen, im Gedächtnis haftenden Charakter verlieh. Teile wichtiger Rituale waren vermutlich gemeinsame Gesänge, die bis zum heutigen Tag eine stark gemeinschaftsprägende Wirkung ausüben, sowie die Vorführung sichtbarer Zeichen, wie Körperbemalung, Kostümierung, Maskierung, Tanz und dergleichen. Nach Neumann beruhte die Überlebensfähigkeit der Population darauf, derartige ästhetische Mittel erfinden und einsetzen zu können, um ihr Erfahrungswissen in dieser Verknüpfung im Gedächtnis der Folgegenerationen zu verankern. Unter diesem evolutiven Druck habe sich der Schönheitssinn herausgebildet.

Ein wesentliches Mittel zu diesem Zweck der Wissenstradierung sieht Neumann in der hierarchischen Gliederung der Gruppen. Ihre Mitglieder wurden in bestimmten Initiations- und Beförderungsritualen in verschiedene Rangstufen eingeordnet und hatten darin rituell festgelegte Aufgaben. Ich stimme Neumann darin zu, daß das Ritual der Rangbestätigung dient. Doch während Neumann in den schönen Objekten nur

Hilfsmittel des Rituals sieht, ist es aus meiner Sicht das Rangzeichen selbst.

Neumann sieht die Auslöserfunktion solcher Rangstufen im Prinzip der Steigerung der Auffälligkeit. *Die soziale Wirksamkeit der Erhöhung der Auffälligkeit ist aus anthropologischer Entwicklungsperspektive vor allem für gesellschaftliche Gliederungsprozesse, für Hierarchie-, Rang- und Ordnungsfunktionen auch im Sinne aufgaben-, macht- und rollenspezifischer Orientierungs- und Kontrollfunktionen zu verstehen. Das visuell Hervorgehobene steht im Dienst sozial funktionalisierter Aufmerksamkeitsprozesse auf dem Hintergrund kulturspezifischer Figur-Grund-Relation zwischen dem Einzigartigen und dem Allgemeinen.*

Das Betonen und Reduzieren von Auffälligkeit läßt sich unter qualitativen und quantitativen Aspekten spezifizieren. Der Aspekt singulärer Qualitätsmerkmale läßt sich beispielsweise an der Verwendung seltener Objekte und Materialien und allgemein an herausragenden Formen der ästhetischen Elaboration aufzeigen. Der quantitative Aspekt zeigt sich z.B. in der besonderen Häufigkeit qualitätsbestimmender Merkmale, z.B. durch den Besitz von kostbaren materiellen Gütern, Rang- und Würdezeichen, der besonderen ästhetischen Elaboration durch Ornamentfülle und Farbenpracht, um nur wenige Beispiele zu nennen.

Übereinstimmend mit der von mir vorgestellten These sieht auch Neumann nicht in den auffälligen Zeichen als solchen die Auslöserfunktion sondern in ihrem die Neugier reizenden Charakter der Auffälligkeit. Dem Ausdrucksverhalten muß nach der Methodik der angeborenen Mechanismen ein entsprechendes Eindrucksverhalten gegenüberstehen.

Es ist sehr auffällig, daß Neumann die Reaktion auf die Vorführung jener ästhetischen Auslöser weniger als instinktive Unterwerfung sondern eher als psychologisch bewirkte Verblendung beschreibt. Ein Unterton der Mißbilligung über das anmaßende Verhalten der Prächtigen gegenüber ihrem Volk ist

bei Neumann nicht zu überhören: *Zu den wesentlichen psychologischen Funktionen der Prachtentfaltung gehört u.a. die „Gefälligkeit“ des Ästhetischen als jene „positive“ Ausstrahlung und Verführungskraft, welche die Motivation zur Teilhabe an dem als „schön“ Erlebten auslöst, die beispielsweise von gesellschaftlicher Bedeutung ist, wo eine solcherart inszenierte Ästhetik Identifikationsprozesse mit existierenden Machstrukturen ermöglicht. Die Demonstration von Prachtfülle konnte jenes Maß an Erstaunen, Bewunderung und Ehrfurcht auslösen, das nötig ist, um den Effekt der Abschreckung durch die Demonstration von Waffenmacht und potentieller Gewaltanwendung in den Prozeß der Identifizierung mit dem Aggressor umschlagen zu lassen, wofür sich von den Naturvölkern bis zu den Feudalsystemen zahlreiche Beispiele finden lassen. Zur psychologischen Charakteristik gehört bei der Begehrlichkeit des Teilhabenwollens an der Pracht die Verkehrung von Neidgefühlen in partizipatorische Sympathiegefühle und die Idealisierung der im Glanz des Schönen erscheinenden Wirklichkeit. Dem Untertan wurde damit narzistisch geschmeichelt, sich selbst als Teil des „Erhabenen“, als eines notwendigen „schönen Ganzen“ identifizieren zu können. ... Gemäß diesem mythologisierten Verführungspotential des ästhetischen Hedonismus verkehren sich Abneigung und Feindschaft umso eher in Affirmation, Zuneigung und Verehrung, wo die hedonistisch verführerischen Rituale den Identifizierungs- und Teilhabewunsch konkret bewirken, indem sie z.B. den Untergebenen in den Hintergrund des prachterfüllten „Theaters“, gewissermaßen als Kulisse mit einbezieht, wie man es bei öffentlichen Prozessionen, monarchischen Feierlichkeiten etc. noch heute sehen kann.*

Während die Waffen- und Gewaltdemonstration durch die Methoden ästhetisch inszenierter Einschüchterung der Verstärkung der Unterwerfungsmentalität dient, wird mit der ästhetisch verführerischen Sinnlichkeit um Sympathie, um die Freiwilligkeit der Hingabe an die Macht geworben, deren scheinhafter Glanz die Begehrlichkeit der Teilhabe erzeugt. Die Faszinationswirkung, welche die verführerische

Ästhetik durch die Imago einer höheren, überlegenen Welt hervorruft, schmeichelt einer narzißtischen Teilhabewilligkeit, welche die dienende Einordnung in die Machtpyramide als Belohnung begreift. Die Korrumpierung und Ausschaltung des die Unterdrückung als solche wahrnehmenden Bewußtseins, wodurch Aggression in Identifikation und damit Bejahung verwandelt wird, erinnert an den aus der Psychoanalyse bekannten „Abwehrmechanismus“ der „Identifikation mit dem Aggressor“. Das herrschaftlich inszenierte Erlebnis der Teilhabe am Schönen dient solcherart als Mittel der Angstabwehr durch ästhetische Idealisierung, der in ihr enthaltene Verführungsaspekt ist ein auf das Habenwollen, das Inbesitznehmen durch Partizipation gerichteter Werbungseffekt.

Ich habe bewußt die Darstellung Neumanns sehr ausführlich zitiert, um zu zeigen, wie nahe sein Erkenntnisstand an die hier entwickelte These heranreicht, aber wie deutlich diese sich davon unterscheidet.

Was Neumann mit spürbarem Ausdruck der Mißbilligung als gezielte und berechnende ausbeuterische Unterwerfung darstellt, muß tatsächlich als ein evolutionär entwickelter Reiz-Reaktions-Mechanismus verstanden werden. Die Steuerung des Handelns durch angeborene Mechanismen ist weit älter als die Fähigkeit zu deren Unterdrückung mit Hilfe rationalen Denkens. Erst gegen Ende des Ancien Regime, als die Freiheit des rational gelenkten Handelns allgemein bewußt geworden war und die herrschende Klasse sich mehr auf ihre adlige Herkunft als auf ihre guten Gene berief, verlor die ursprüngliche Rangordnung ihre evolutionäre Legitimation. In den Urgesellschaften der Steinzeit dagegen, als die diskursive Sprachfähigkeit noch längst nicht zur heutigen Höhe entwickelt war, muß das System der auffälligen Prachtentfaltung den Populationen überlebensnützlich gewesen sein. Es stützte das gesellschaftliche System zum Nutzen aller. Anders hätte es sich nicht evolutionär verfestigen und unsere Zuneigung zum Schönen bis heute

begründen können. Die Zuneigung der Untergebenen zu ihrem Herrscher muß echt und nicht listig erschlichen gewesen sein. Der Herrschaftsanspruch muß sich auf eine für die Gemeinschaft nützliche Wirkung gegründet und darin seine Rechtfertigung gefunden haben. Daß es schon früh, auch in vorgeschichtlicher Zeit Entartungen dieses hierarchischen Systems gegeben hat, darf freilich angenommen werden.

Neumann leitet seine Erkenntnisse aus Beobachtungen an rezenten Primitivvölkern ab. Das ist ein Ansatz, den *Morris* entschieden ablehnt. Gesellschaften, die heute noch auf der Kulturstufe der Steinzeit leben, dürfen nach *Morris* nicht als lebende Abbilder der steinzeitlichen Vorfahren der Kulturvölker angesehen werden. Für diese ist es kennzeichnend, daß sie die Entwicklungsstufe der Steinzeit überwunden haben. Völker, die an diesem Fortschritt nicht teilgenommen haben, müssen an einem Defizit leiden. Neumann (S. 135) betont zum Beispiel die egalitäre Gesellschaftsstruktur der Wald-Pygmäen und der Buschmänner.

Folgt man der hier zu entwickelnden These, so könnte in der fehlenden Gesellschaftshierarchie einer der Gründe liegen, warum diese Völker auf einer steinzeitlichen Stufe stehen geblieben sind. Neumann beharrt nun keineswegs darauf, daß die steinzeitlichen Gesellschaften unhierarchisch gewesen seien oder daß ihren hierarchischen Strukturen notwendig egalitäre Gesellschaftsformen vorausgegangen sein müßten. Er zieht seine Schlüsse aus dem Umstand, daß rezente Primitivvölker, die weit von einander entfernt leben und einander nicht wechselseitig beeinflussen können, weitgehend übereinstimmende Kulturformen ausgebildet haben. Diese müssen also *funktional* begründet sein. Gleichgültig ob man sie seit Urzeiten für angeboren oder aus übereinstimmenden Zwängen analog entwickelt ansieht, müssen sich diese Kulturformen für die steinzeitliche Lebensform als existenznotwendig erwiesen haben. Aus diesem

Grunde hält es Neumann für angemessen, auch den steinzeitlichen Urgesellschaften entsprechende Kulturformen zu unterstellen.

Den Gedanken, die ästhetisch vermittelten Gliederungen in den Ur- oder Primitiv-Gesellschaften auf angeborenes Impoverhalten zurückzuführen, wie es bei vielen Tierarten mit bunten Federn, Balztänzen, melodischem Gesang und anderen „schönen“ Eindrucksmiteln vorgeführt wird, lehnt Neumann mit Entschiedenheit ab (S.72-75). Mit Recht bestreitet er jede stammesgeschichtliche Homologie zwischen dem Prachtkleid eines Erpels und dem eines Königs. Ob sich beide dennoch unter dem Gesichtspunkt der Auffälligkeit vergleichen lassen, zieht er nicht in Betracht. In den Auffälligkeitssignalen des Menschengeschlechts sieht er dessen ureigene evolutive Erfindung. Anders als bei den im Tierreich häufigen Reiz-Reaktions-Mechanismen, die auf konstanten, unverwechselbaren Signalen beruhen, sind die auffälligen Signale im Bereich der menschlichen Kultur als solche variabel und unspezifisch und eben nur an ihrer Auffälligkeit wiedererkennbar. Warum es gerade auffälliger und insbesondere ästhetischer Auslöser bedurft hatte, um soziale Lernprozesse in Gang zu setzen, läßt sich aus Neumanns Darlegungen nicht überzeugend nachvollziehen.

Seine Vorstellung, der Mensch habe die ästhetische Produktivität als bloßes Hilfsmittel zur Ritualisierung von Lernprozessen erfunden, weil er sich vor der Entwicklung des diskursiven Sprachvermögens anders nicht zu helfen wußte, läßt grundlegende Voraussetzungen der Ausdruck/Eindruck-Mechanismen außer Acht. Die Sprachfähigkeit (nicht die Sprache als solche) muß zu diesen Mechanismen gerechnet werden und sie löst ihre Aufgabe der Tradierung des in der Menschheit angesammelten Wissens mit anderen Mitteln als denen des ästhetischen Ausdrucks. Das zeigt sich beim Vergleich beider Ausdrucksformen an Hand der bisher dafür aufgestellten Kriterien:

<i>Ästhetische Zeichen</i>	<i>Sprache</i>
<i>Ausdrucksfähigkeit:</i>	
Nicht jeder ist begabt, ästhet. Zeichen zu erzeugen	Jeder Mensch lernt sprechen
<i>Eindrucksfähigkeit:</i>	
Nur der Geschmacks- Sichere versteht ästhet. Zeichen	Jeder Mensch versteht Sprache
<i>Eindeutigkeit:</i>	
Ästhet. Zeichen sind unspezifisch	Das Wortsignal ist eindeutig
<i>Konstanz:</i>	
Ästhet. Zeichen sind modeabhängig	Wortsignale bleiben gleich

Die ästhetischen Würdezeichen wären also für die Aufgabe, als Gerüst für Lernprozesse, d.h. die Bildung neuer Assoziationen, zu dienen, wegen ihrer wechselhaften Gestalt denkbar ungeeignet gewesen. Was Neumann als unglückliche Folge der ästhetischen Produktivität brandmarkt, nämlich die Schichtung der Menschheit in Herrschende und Beherrschte, ist nach meiner Auffassung der tragende Grund für die Evolution des Schönheitssinnes.

Wenn sich die ästhetischen und die sprachlichen Fähigkeiten gleichzeitig entwickelt hätten, wie manche Anthropologen behaupten, so wäre es nicht zu verstehen und mit der Ökonomie der Evolution nicht vereinbar, wenn sich für die Wissensvermittlung zwei Systeme parallel entwickelt haben sollten, nämlich die ästhetisch vermittelte Ritualisierung einerseits und die sprachliche Begriffsbildung andererseits. Selbst wenn man unterstellt, daß die ästhetischen Fähigkeiten den sprachlichen vorausgeeilt wären, was mir glaubhaft erscheint, wäre nicht zu verstehen, warum Lernrituale aus zwingenden funktionalen Gründen nur unter Vermittlung ästhetischer Zeichen möglich gewesen wären, während die sprachliche Kommunikation offensichtlich ohne diese auskommt. Menschliche Sprache hat

unabhängig von ihren Bedeutungsinhalten eine starke Auslöserfunktion für die Kommunikationsbereitschaft. Mit einander zu reden ist beinahe ein Zwang unter Menschen. Auch wenn sie gerade keine Wissensinhalte zu übermitteln haben, müssen sie sprachliche Kommunikation unentwegt fortführen, wie man am *small talk* auf jeder Party feststellen kann. In menschlicher Gemeinschaft zu schweigen gilt entweder nur bei erzwungenen Zusammentreffen einander völlig fremder Menschen, etwa in einem Eisenbahnabteil, oder bei tiefster Vertrautheit, wie zwischen alten Eheleuten, als erträglich. Aber selbst dann wird der schließlich stattfindende Übergang in ein – wenn auch noch so belangloses – Gespräch als Erlösung von einem inneren Kommunikationsdruck empfunden. Wenn die Sprache die Aufgabe der sozialen Kommunikation ohne das Beiwerk ästhetischer Zeichen allein durch die Auslöserfunktion der Stimme bewältigt, ist nicht einzusehen, warum gemeinschaftliche Lernrituale nicht ebenfalls mittels eindeutiger, unverwechselbarer Signale funktioniert hätten. Vollends unbeantwortbar bleibt die Frage nach der Notwendigkeit ästhetischer Zeichen in Lernritualen, wenn man ihr Schönsein nicht bloß als angeborene Reaktion auf einen Schlüsselreiz versteht, sondern dem Schönen eine über die zwischenmenschliche Kommunikation hinausreichende absolute Bedeutung beimißt. Schließlich soll im Vergleich zur sprachlichen Kommunikation nicht unerwähnt bleiben, daß ein betont ästhetisches Gebaren nicht immer kommunikationsfördernd, sondern auf Angehörige niederer Ränge sogar abschreckend wirken kann. Das paßt nicht in die innere Logik eines Systems der Wissensvermittlung.

Nicht einmal die soziale Gliederung, deren Wirkung in den Ritualen der Wissenstradierung Neumann so nachdrücklich betont, ist grundsätzlich auf ästhetische Zeichen angewiesen. Das kann man an modernen Uniformen sehen; der Dienstrang läßt sich auch ohne ästhetische Betonung an der Zahl der Sterne o-

der Streifen eindeutig ablesen. Für die evolutionäre Dringlichkeit ästhetischer Signale muß es einen zwingenderen Grund geben, und der kann nur in ihrer geistigen Grundlage gefunden werden. Nur die permanente Zuchtwahl auf Geistigkeit war und ist auf die geistige Natur der ästhetischen Zeichen angewiesen. Diese verdeutlichen den geistigen Rang ihres Trägers. Aus der geistigen Rangfolge ergibt sich die soziale Hierarchie. Diese bildet erst den Rahmen für Ritualhandlungen, in die alle Gruppenmitglieder ihrer Rangstufe entsprechend eingebunden werden. So wirken sie gleichzeitig trennend und verbindend. Nachdem sich solche hierarchischen Gesellschaften entwickelt hatten, konnten die dadurch ermöglichten sozialen Lernprozesse, wie sie Neumann herausstellt, eine fühlbare Schubkraft in der Menschheitsentwicklung entwickeln.

8.2 *Transzendente Rituale*

Unter den Ritualen nehmen seit jeher die auf transzendente Inhalte gerichteten eine herausragende Stellung ein. Ein großer Teil aller ästhetischen Gestaltungen hat kultisch-religiösen Charakter.

Transzendente Erfahrungen sind nicht bloße Hirngespinnste, sondern Ansätze zu einer sinnvollen Weltdeutung. So widersprüchlich es auch klingt, so muß man doch primitive magische Vorstellungen als Urgestalt rationalen Denkens begreifen, nämlich als die systematische Verknüpfung von Ursache und Wirkung. Daß der Stein, den man aus der Hand läßt, zu Boden fällt, erscheint auch heute noch den meisten Menschen „logisch“, obwohl die Logik des Vorganges erst seit jüngster Zeit erklärbar ist. Sie hängt mit der Massenanziehung, letzten Endes also mit der von der Erdmasse bewirkten Raumkrümmung zusammen, ein Vorgang, der sich dem Verständnis der allermeis-

ten Menschen vollständig entzieht. Was wir verinnerlicht haben, ist nichts weiter als die Erfahrung von Ursache und Folge. Solche Erfahrungen sind nicht immer in so offensichtlicher Weise verknüpft. Der Urmensch wird auch die Abfolge von Blitz und Donner verinnerlicht haben. Auch hier kennen wir die physikalische Kausalkette noch nicht lange: die elektrische Spannung zwischen Wolken und Boden, die Ionisierung von Luftmolekülen infolge der Spannung, die elektrische Leitfähigkeit der ionisierten Luft, die Entladung der Spannung unter Stromfluß, die Erhitzung der Luft, deren thermische Expansion, die davon ausgehende Druckwelle, ihre Fortpflanzung mit Schallgeschwindigkeit, die akustische Wahrnehmung der Druckwelle als Donner, die akustische Abbildung von radialen und tangentialen Wegkomponenten des Blitzes durch Rollen und Krachen des Donners. Wir erleben nur den Lichtschein des Blitzes und das Getöse des Donners und sehen allein darin Ursache und Wirkung. Oft waren die Zusammenhänge schwerwiegender Ereignisse noch weniger durchschaubar und die Zeitfolge von Ursache und Wirkung viel länger, etwa von Verwesung und Krankheit. Sie zu erkennen setzt ein hoch entwickeltes Zeitbewußtsein voraus, das zwischen Gegenwart, Vergangenheit und Zukunft unterscheidet. Erst in unserem aufgeklärten Zeitalter wurde es möglich, die Wirkung einer über den Weg laufenden Katze nach der Regel „von links nach rechts, da bringt's was Schlechts“ als irrational abzutun. Für den Urmenschen war es sicherer, auf einander folgende Ereignisse vorsorglich als ursächlich verknüpft aufzufassen, und sei es durch den Einfluß unsichtbarer Mächte. Wo sich eine solche Deutung anbot, kann man von transzendenter Erfahrung sprechen. Wegen ihrer Undurchschaubarkeit blieb sie unheimlich und bedrohend, andererseits auch Hoffnung spendend. Man hatte es mit unsichtbaren Mächten zu tun und mußte sie sowohl ehren

als auch fürchten, was sich in dem Wort *Ehrfurcht* sehr anschaulich widerspiegelt.

H. Walther geht in seinen *Ansätzen zu einer evolutionären Ästhetik* so weit, den menschlichen Schönheitssinn auf die Notwendigkeit besonderer Zeichen für die Markierung transzendenter Bereiche zurückzuführen. Er sieht schon für den Frühmenschen die Notwendigkeit, die Dinge, Orte und Geschehnisse, bei denen unsichtbare Mächte die Hand im Spiele zu haben schienen, mit Ritualformen zu markieren. Er zieht diesen Schluß aus der bekannten Tatsache, daß die frühesten Kunstformen heute durchweg als magisch-religiös angesehen werden. Aus dem oben zum Ritualisierungsdruck Gesagten ergibt es sich beinahe zwangsläufig, daß die Kennzeichnung transzendenter Erscheinungen die Form des Rituals annehmen mußte.

Walthers Ansatz leidet allerdings an dem gleichen Erklärungsmangel wie der Neumanns, nämlich daß für die ästhetische Natur der Transzendenz-Signale kein einleuchtender Grund zu sehen ist. Eindeutige, unvariable Signale wären viel besser geeignet, auf die unsichtbaren Mächte hinzuweisen, als variable Zeichen. Sieht man dagegen die ästhetischen Zeichen magisch-religiöser Rituale in erster Linie als Rangabzeichen, mit denen die Hierarchie der menschlichen Gesellschaften in den Bereich der transzendenten Mächte hinein verlängert wird, so ist auch deren geistige Natur begründet. Je höher man sich die geistige Kraft der transzendenten Mächte vorstellte, umso schöner mußten die ihnen zugeordneten Ritualzeichen sein. Die Vorstellung von Göttern ist nichts anderes als die Verlängerung der Hierarchie der menschlichen Gesellschaft nach oben. Den Göttern kamen die höchsten Ritualformen zu und die obersten Glieder der menschlichen Gesellschaft hatten sich ihnen demütig zu unterwerfen. Die Rangabstufung vom Gott über den Herrscher zu den Untertanen ist ja aus historischer Zeit vom

Gott-Königtum der ägyptischen Pharaonen bis zum Gottesgnadentum der deutschen Könige und Kaiser bekannt.

Die Schubkraft religiöser Rituale in der Menschheitsentwicklung ist gewiß gewaltig. Sie bezieht ihre Kraft vor allem aus ihrer Voraussetzung, nämlich der gesteigerten Denkfähigkeit, die die Vorstellung unsichtbarer Mächte erlaubt.

Kapitel 9: Die Entfaltung des Schönheitssinnes

9.1 *Die frühe Altsteinzeit*

Wollten wir uns die frühesten Schritte der ästhetischen Kulturentwicklung vergegenwärtigen, so müßten wir uns in die Anfänge der Steinzeit zurückversetzen. Das ist trotz der beeindruckenden Ausgrabungs- und Forschungsergebnisse nur andeutungsweise möglich. Es ist mehr als unwahrscheinlich, daß sich von den allerersten ästhetischen Produkten bleibende Spuren erhalten haben. Zwischen diesen und den ältesten Fundstücken künstlerischer Tätigkeit liegen sicher Zehntausende, wenn nicht Hunderttausende von Jahren.

Da Vorstellungen über die Lebensumstände des steinzeitlichen Frühmenschen nicht als allgemein bekannt vorauszusetzen sind, will ich hier wenigstens einige der Fakten anführen, die ich der ausgezeichneten Darstellung von Hermann Müller-Karpe entnommen habe.

Der Mensch der Altsteinzeit war Jäger, vor allem Großwildjäger, der immerfort den Fährten des Jagdwildes folgte. Aus der frühen Altsteinzeit sind noch keine dauerhaften Lager- oder Siedlungsplätze von Menschen bekannt; sie lebten als freischweifende Horden. Erst aus der mittleren Altsteinzeit sind Wohnstätten bekannt, die vermutlich nicht dauerhaft belegt waren, weil die Menschen mit dem Wechsel der Jahreszeiten den Zügen der Tiere folgen mußten. Als Behausungen gab es nicht mehr als ein paar Schutzwände oder -dächer, die aus Knüppeln, großen Tierknochen und Blattwerk errichtet wurden und eher vor Wind als vor Regen schützten. Erst in der mittleren, noch mehr in der späten Altsteinzeit finden sich bedachte, manchmal in die Erde eingetiefte Hütten, wie aus den erkennbaren Gruben und Pfostenlöchern zu schließen ist.

Nach Hansjürgen Müller-Beck ist der Mensch schon während der frühen Altsteinzeit aus seiner afrikanischen Urheimat *in Zonen kälterer kontinentaler nördlicher Winter vorgedrungen. Dort wurde die Herstellung schützender stabiler Kleidungen und Behausungen für die Erhaltung des gewohnten „Wohlbefindens“ und zur Vermeidung von unwirtschaftlichen Wärmeverlusten notwendig. Offensichtlich war diese Ausstattung in der Zeit des Homo heidelbergensis bereits so weit verfügbar, daß das damals zwar insgesamt noch mild ozeanische Nordwesteuropa, mit aber schon kühlen kontinentalen Wintern, Teil der menschlichen Ökumene werden konnte. Die vermehrte Nutzung des Feuers hat dabei gewiß schon eine Rolle gespielt.*

An den einzelnen Lagerplätzen hielten sich (nach Müller-Karpe) Sippen von zwanzig, dreißig, gelegentlich bis zu hundert Personen auf. Zwischen den Sippen benachbarter Wohnstätten muß es eine vielfältige Kommunikation gegeben haben. Neue technische Errungenschaften, beispielsweise bei der Bearbeitung von Pfeil- und Lanzenspitzen aus Stein, haben sich schnell innerhalb des ganzen eurasischen Raumes verbreitet. Für die Herstellung der immer raffinierter gestalteten Jagdwaffen wurde besonders geeignetes Steinmaterial benötigt, das man notfalls aus weit (bis zu 150 km) entfernten Lagerstätten herbeischaffte. Mit Sicherheit muß es einen regen Austausch von Menschen zwischen den Sippen gegeben haben, so daß sie durch Blutsverwandtschaft verbunden waren. Wahrscheinlich war es üblich, daß sich die jungen Burschen vorzugsweise ihre Frauen aus anderen Sippen holten. Die Einehe soll üblich gewesen sein.

Die Wanderungsbewegungen einzelner Gruppen beschränkten sich jeweils auf Teilzonen des einheitlichen Kulturraumes. Man weiß nicht, ob die Begegnungen mit Angehörigen entfernt lebender Stämme und Sippen eher friedlichen oder unfriedlichen Charakter hatten. Es ist kaum vorstellbar, daß es

nicht Streit um Jagdgründe gegeben hätte, doch insgesamt spricht nichts für ein kriegerisches Verhältnis zwischen den Menschengruppen. In der mittleren Altsteinzeit hatten die Mobilität und wahrscheinlich auch der Bevölkerungsdruck soweit zugenommen, daß die noch menschenfreien Kontinente, schließlich auch Amerika und Australien, besiedelt wurden. Zwischen Sibirien und Alaska könnte eine nahezu oder vollständig geschlossene Landbrücke bestanden haben, begünstigt durch die Absenkung des Meeresspiegels um etwa 100 Meter während der Eiszeiten. Richard Fester vermutet für die Eiszeit eine in den jeweiligen Sommermonaten überwindbare Land- und Eisbrücke zwischen dem westlichen Sibirien über Spitzbergen, Nordgrönland bis Alaska. Die gewaltige Anhäufung von Eismassen in den Polgebieten habe eine Verlagerung des Nordpols bis ins (heute) südliche Grönland bewirkt, so daß die heutige Nordküste Grönlands vorübergehend eine eisfreie, begehbare Südküste war. Wo keine durchgehende Landverbindung bestand, könnte der Rand des nördlichen Polareises für fischfangende und robbenjagende Volksstämme einen wenigstens im Sommer bewohnbaren und durchwanderbaren Lebensraum dargestellt haben. Selbst die Überwindung begrenzter Strecken des offenen Meeres scheint den damaligen Menschen nicht unmöglich gewesen sein, wie man aus der Besiedlung Australiens folgern kann. Jedenfalls muß die Neigung, sich neue ergiebige Jagdräume zu erschließen, die noch frei von menschlichen Konkurrenten waren, zumindest in einzelnen unternehmungslustigen Gruppen größer gewesen sein als das Beharren am angestammten Lebensraum.

Der Tod von Sippenangehörigen wurde schon in der mittleren Altsteinzeit als tragisches Ereignis empfunden. Im gesamten eurasischen Kulturraum gab es eine ausgeprägte Grabkultur. Welche Vorstellungen mit dem Tod verbunden waren, wissen wir nicht. Mit Sicherheit bestanden feststehende Begräbnis-

sitten. Die jeweils im gleichen Zeitalter und im gleichen Gebiet gefundenen Gräber sind in der gleichen Himmelsrichtung angelegt. Die Toten wurden in übereinstimmender Körperhaltung bestattet. Die Gräber waren nicht immer vertieft, aber oft mit Steinsetzungen oder Tierknochen umstellt, so daß man folgert, die frühen Menschen hätten in erster Linie ihre Toten vor Raubtierfraß schützen wollen. Das bedeutet aber, daß das Grab die ursprüngliche Aufgabe hatte, dem Menschen im Tode die Würde zu bewahren, die er zu Lebzeiten innehatte. Irgendeine Jenseitsvorstellung braucht damit nicht notgedrungen verbunden gewesen zu sein.

Aus heutiger Sicht makaber erscheint der zuweilen geübte Brauch, den Kopf des Toten vom Körper zu trennen und sichtbar aufzustellen. Welche magischen oder religiösen Vorstellungen mit diesem Brauch verbunden waren, bleibt uns verborgen, aber es scheint nicht ausgeschlossen, daß die Angehörigen auf diese Weise mit der Seele des Verstorbenen in Verbindung zu bleiben hofften.

In der späten Altsteinzeit finden sich zunehmend Grabbeigaben. Die Toten wurden mit Kopfschmuck, Halsketten und Arm- und Beinreifen aus Tierzähnen, Muscheln und Schneckenhäusern geschmückt und mit wertvollen Grabbeigaben versehen. Diese Ehrenbezeugungen wurden Männern, Frauen und Kindern gleichermaßen zuteil. Selbst Gräber von sehr kleinen Kindern zeugen von rührender Anteilnahme der Eltern oder der Sippe. Ihre Gräber enthalten manchmal völlig unbenutzte Werkzeuge und Jagdwaffen, zu deren Gebrauch die Kinder noch nicht in der Lage gewesen wären. Auch hier drängt sich die Vermutung auf, daß es in erster Linie darum ging, die Toten mit einer ihrem Rang entsprechenden Ausstattung beizusetzen.

Gerade in einer ständisch geschichteten Gesellschaft gab es dafür starke Gründe. Beim Tod eines Stammesoberhauptes war

natürlich seinen leiblichen Nachkommen daran gelegen, nun in seine Machtstellung einzutreten. Das wird erleichtert, wenn der Verstorbene nicht einfach verschwindet, sondern seine Rangstellung sichtbar bleibt, zuerst als aufgebahrter Leichnam im vollen Schmuck seiner Würdenstellung, danach ebenso im offenen Grab, später in dem mit vertrauten Würdezeichen verzierten Grab oder mit dem sichtbar aufgestellten Kopf. Die Nachkommen konnten in den Ritualen des Totenkultes mit ihrer eigenen Würde auftreten und diese mit der des Verstorbenen verschmelzen. Die Vorstellung von dessen Fortbestehen als unsichtbarer Geist, der aber Gegenstand von Kulthandlungen bleibt, könnte diesen Machtübergang stützen. Man braucht für den Begräbnis- und Totenkult keine Jenseitsvorstellungen der Steinzeitmenschen zu vermuten, sondern im Gegenteil Diesseitsvorstellungen in Bezug auf den Verstorbenen.

9.2 *Die späte Altsteinzeit*

Die Lebensumstände wurden in der jüngeren Altsteinzeit zunehmend „menschlicher“. Gab es anfänglich nur Rundhütten, die einer Familie rund um die Feuerstätte Platz boten, so wurden später auch langgestreckte Bauten mit durchgehendem Firstdach errichtet, wo durch Zwischenwände Räume für mehrere Familien abgeteilt waren. Bis zu acht Feuerstellen wurden in einzelnen Hütten gefunden. Vorratsgruben halfen, die Zeitspanne zwischen zwei erfolgreichen Jagdzügen zu überbrücken. Manchmal fanden sich die Spuren von sechs bis acht Hütten in einem eng umzäunten Areal. Diese Plätze wurden anscheinend über längere Zeiträume bewohnt. Anlaß für die beginnende Sesshaftigkeit war der Gebrauch des Feuers. Anfänglich vermochte der Mensch kein Feuer selbst zu entzünden. Er mußte sich brennende Äste an seine Lagerstätte holen, wenn

durch Blitzschlag ein Waldbrand entstanden war. Das geschah gewiß nicht jeden Tag. So war es ein Glücksfall, wenn ein Feuer entdeckt und an die eigene Feuerstelle geholt werden konnte. Dort mußte es sorgsam gehütet und über lange Zeiträume am Brennen gehalten werden. An Feuerstätten aus dem späten Paläolithikum finden sich Reste von Schwefelkies, einem Eisenmineral, von dem beim Schlag glühende Funken abspringen. Damit konnte ein Feuer künstlich entzündet werden. Die Knochenfunde im Umkreis dieser Lagerplätze zeigen, daß Bisons, Pferde und Mammute die wesentliche Jagdbeute waren. Für jagdbedingte kürzere Aufenthalte wurden entsprechend provisorische Wohnstätten angelegt, die man sich zelt- oder erdgrubenartig vorstellen muß. Höhlen wurden erst am Ende der Altsteinzeit bezogen.

Es ist schwer, sich über das Bewußtsein dieser Menschen eine Vorstellung zu machen. Richard Fester, der als Begründer der Paläolinguistik gilt, billigt dem während der letzten Eiszeit lebenden Neandertaler einen Wortschatz von 50 Wörtern zu, dem weiter fortgeschrittenen Cro-Magnon-Menschen 300 oder 400 Wörter. Die Ursprache der damaligen Völker muß einen gemeinsamen Ursprung gehabt haben und hatte sich noch wenig differenziert, so daß Menschen, die nach weiten Wanderungen andere Regionen oder Erdteile betraten, weniger Verständigungsschwierigkeiten mit den dort bereits lebenden Menschen gehabt haben dürften als es heute bei Reisen gleicher Weite der Fall wäre. Die Differenzierung in unterschiedliche Sprachen ist nach Fester erst in den letzten 15 000 Jahren erfolgt. Davor dürfte die instinktive Steuerung der zwischenmenschlichen Kommunikation, worin Mimik und Gestik eine wesentliche Rolle spielten, noch weit besser funktioniert haben als heute, wo das menschliche Verhalten vorwiegend rational bestimmt ist.

Wenn meine These zutrifft, wonach im Imponierverhalten der frühen Steinzeitmenschen mit Geisteskräften gestaltete Zeichen eine Rolle zu spielen begannen, so darf man sich die Erfindung solcher Würdezeichen keinesfalls als Frucht einer Überlegung vorstellen, sondern als unbewußtes Tun im Rahmen eines längst bestehenden instinktiven Imponiergehabes. Die Evolution geht ja nicht zielstrebig vor, sondern zeitigt Zufallsergebnisse, die sich in glücklichen Fällen als vorteilhaft erweisen und den damit ausgestatteten Individuen einen Überlebens- und Fortpflanzungsvorteil verschaffen. Erst im Nachhinein erscheint der Gang der Evolution zielstrebig in Richtung auf die spätere Vollendung.

Ich stelle mir die Entfaltung des Schönheitssinnes in nahezu unmerklich kleinen evolutiven Schritten vor, die von den gleichzeitig lebenden Generationen, selbst wenn sie dazu geistig in der Lage gewesen wären, kaum bemerkbar gewesen sein dürften. Dies entspricht dem allgemeinen Gang der Evolution. Die allmähliche Verfeinerung der Würdezeichen vom auffälligen über das eindrucksvolle bis zum schönen Zeichen muß mit der Steigerung intellektueller Fähigkeiten stets Hand in Hand gegangen sein, beruhen doch beide auf der gleichen Leistungszunahme des Gehirns in Richtung auf zunehmende Datenverdichtung. Soweit ich den Aufbau des Gehirns verstehe, liegt eine seiner wesentlichen Aufgaben in der Zusammenfassung großer Massen einzelner Sinnesreize als Objekt- oder Erlebnis-speicherung in neuronalen Netzen. Übergeordnete Schichten solcher Netze fassen wiederum die Speicherungen der untergeordneten Netze zu größeren Komplexen zusammen. Die Zahl solcher Schichten muß, getrieben von dem damit erreichbaren Fortschritt, im Laufe der geistigen Evolution des Menschen immer mehr zugenommen haben. An steinzeitlichen Skelettfunden läßt sich die stetig wachsende Schädelgröße ablesen, mit

der der nötige Raum für die Vergrößerung der Hirnstruktur geschaffen wurde.

Die imponierwirksamen Würdezeichen haben von dieser Steigerung profitiert. Diese Zeichen mögen am Anfang sehr schlicht gewesen sein, aber stets von einer erkennbaren Ordnung geprägt. Parallelgeführte Linienscharen spielen auf den frühesten Artefakten mit ästhetischen Gestaltungsmerkmalen eine wichtige Rolle. Sie entstehen auch beim Bemalen des Körpers oder der Kleidung, wenn die Farbe mit den gespreizten Fingern einer Hand aufgetragen wird. Auch die Durchkreuzung von Linien oder parallelen Linienscharen ergibt ästhetisch wirksame Gestalten. Ein wichtiges, harmoniebegründendes Ordnungselement ergibt sich allein aus dem naheliegenden Umstand, daß Zeichen in der gleichen Farbe, zum Beispiel mit Blut oder einer Ockeraufschlammung, in gleichbleibender Liniestärke, wie sie sich aus der Dicke eines Fingers von selbst ergibt, aufgetragen werden. Symmetrische Spiegelungen von Zeichen lassen sich lustvoll nachvollziehen. Der rhythmischen Wiederholung gleichgestalteter Zeichen mit dem Auge zu folgen, ergibt ein lustbetontes Wahrnehmungserlebnis, zumal eine solche Reihung eine weitere Ordnung in sich trägt, wenn sie sich längs eines Linienzuges fortsetzt, etwa in Linien, die den Körper- oder Kleidungskonturen folgen oder die sich zu Bögen oder Spiralen formen oder zu Kreisen schließen. Das alles sind Formen von urtümlicher Schönheit, die man in den frühen Würdezeichen vermuten darf. Rezente Naturvölker verwenden derartige Formelemente noch heute.

Der Mensch war es schon vor der Erfindung solcher Würdezeichen gewohnt, an den natürlichen Formen von Tieren und Pflanzen derartige Strukturelemente zu erfassen und ihre Ordnungen und Harmonien in der Verdichtung des Wahrnehmungsstromes zu nutzen. Dieses lustbetonte Erkenntnisvermögen mit der Auslöserwirkung des Imponiergehaves zu ver-

knüpfen, war der entscheidende Schritt der Evolution auf dem Wege zum Schönheitssinn. Die Kraft der künstlich geschaffenen Muster mit ihrer *uniformen Variabilität* war so groß, daß die Evolution nicht dazu kam, die Gestalt der Zeichen und ihre Verbindung mit der Menschengestalt untrennbar zu verfestigen, wie sie es mit dem Prachtkleid der Tiere oder mit der Schönheit von Blüten getan hat. Die Einmaligkeit jeder Gestaltung innerhalb des tradierten Rahmens blieb stets eindrucksvoller als die stereotype Wiederholung.

Natürlich wird die Ausbildung der Würdezeichen eine Neigung zur ritualisierten Festlegung gehabt haben, wie wir es ja bis heute an allen wiederkehrenden Handlungen erleben. Gerade für Feste und Feierlichkeiten entwickelt sich leicht eine Art Liturgie, in der an den früher gewählten Formen zäh festgehalten wird. Dennoch zeigt die Erfahrung, daß der instinktive Drang besteht, innerhalb des tradierten Zeremoniells neue Varianten auszuprobieren, weil damit ein Lustgefühl verbunden ist. Die von Neumann postulierte Einbindung schöner Zeichen in Rituale ist sicher auch aus heutiger Erfahrung plausibel, aber eher als die Folge denn als die Ursache der evolutionären Entwicklung aufzufassen.

Die bei rezenten Naturvölkern bestehenden Rituale der Initiation und Eingliederung der Individuen in die Gesellschaftsstruktur haben sich offensichtlich funktional als notwendig erwiesen und dürften, wie Neumann betont, aus der gleichen Notwendigkeit auch in den Steinzeitgesellschaften entstanden sein. Mit der Entstehung der Sprachfähigkeit wird sich, beginnend mit den Mitgliedern der Führungssippe, die Namensgebung entwickelt haben. Damit wurde dann auch die Möglichkeit geschaffen, den Namen eines Verstorbenen anzurufen und seinen Geist zu beschwören. Wie sich solcher Ahnen- und Geisterkult allmählich zum religiösen Kult mit daran geknüpften ästhetischen Zeichen entwickeln konnte, ist nachvollziehbar.

Im Rahmen solcher Kultrituale dürften rhythmische Bräuche wie Gesang und Tanz schon früh eine ähnlich wichtige Rolle gespielt haben wie bis heute bei allen Natur- und Kulturvölkern. Wir erleben bis zum heutigen Tage, wie Rhythmen „unter die Haut gehen“, das heißt: sehr urtümliche angeborene Verhaltensmuster ansprechen. Sie haben eine enorm gemeinschaftsbildende Kraft. Oft geraten Jugendliche bei Rockkonzerten in eine Massenextase. Das Militär verläßt sich mit seiner Marschmusik ebenso auf diese einigende Kraft wie die kirchliche Liturgie beim Gesang der Gemeinde. Nationalhymnen sollen das Bewußtsein völkischer Gemeinschaft fördern. Ich habe schon früher auf die Evolution der menschlichen Singstimme und ihre nur aus ästhetischem Bedarf erklärbare Notwendigkeit hingewiesen. Ihre Modulationsfähigkeit geht über die Anforderungen zur sprachlichen Kommunikation weit hinaus und erklärt sich nur durch ihre evolutiv wirksame Bedeutung in den frühmenschlichen Populationen. Bedenkt man die Langsamkeit der organischen Evolution, so läßt sich ermessen, zu welcher früheren Zeit die gemeinschaftsbildende Kraft des gemeinsamen Gesanges eine lebenswichtige Rolle gespielt haben muß. Sicher haben unsere Urahnen schon trommelähnliche Instrumente benutzt, um den Rhythmus vorzugeben und anzufeuern. Wie früher erwähnt, war die Musikkultur vor 50 000 Jahren so weit fortgeschritten, daß man aus ausgehöhlten Röhrenknochen Flöten mit mehreren Grifföchern schuf. Einfache Pfeifen ohne Grifflöcher oder zu einer Reihe solchen Pfeifen zusammengebundene Panflöten mögen noch viel älter gewesen sein, doch läßt sich ihre frühere Funktion aus den gegebenenfalls erhaltenen Knochenresten nicht mehr erschließen.

Im Zusammenleben der frühzeitlichen Menschengruppen wird die ästhetische Ausstattung des menschlichen Körpers mit schönen Zeichen eine herausragende Rolle gespielt haben. Von der Bedeutung solcher Zeichen für den Steinzeitmenschen

spricht auch Müller-Karpe: *Zu allen Zeiten pflegen sich Gruppenbildungen und Kulturbeziehungen in besonderem Maße in der Kleidung und im Schmuck widerzuspiegeln. So dürfte es auch im Paläolithikum gewesen sein. In der Form, der Zusammensetzung, der Herstellungsweise und der Farbigkeit der Kleidung werden wir mit einer gewissen Differenzierung rechnen müssen, die - würden wie sie näher kennen - uns einen umfassenderen Einblick in die Gruppenbildung und die Kulturbeziehungen gewähren würde, als es die Stein- und Knochengерäte vermögen.*

Es versteht sich von selbst, daß von der Körper- und Kleiderbemalung mit Würdezeichen keine Spuren verblieben sind. Es gibt allerdings deutliche Hinweise auf die Bedeutung solcher Bemalung. Die schon erwähnten Funde von Ocker- und Rötelfarben in vielen steinzeitlichen Gräbern werden kultisch oder kulturell gedeutet. Selbst in der Zeit, für die man dem Menschen noch keine Geister-, Götter- oder Jenseitsvorstellungen zuschreiben kann, erschien es wohl geboten, den Toten so zu bemalen wie zuvor als Lebenden. Von der Gestalt der Bemalung hat sich in den Gräbern nichts erhalten.

Welches nun die frühesten ästhetischen Zeichen waren, die je von Menschen verwendet wurden, wird für immer im Verborgenen bleiben, denn es ist nicht anzunehmen, daß die ältesten Fundstücke von Pigmenten, Muscheln und Schneckenhäusern keine Vorgänger aus unbeständigem Material gehabt hätten. Es gibt Hinweise darauf, daß Körperbemalung und Tätowierung zu den frühesten ästhetischen Bildungen gehörten. Sie spielt auch bei rezenten Primitivvölkern eine wichtige Rolle, und zwar nicht als hedonistischer Zierrat, sondern als symbolisches Zeichen für soziale Verhältnisse, wie etwa den Initiationsgrad der Heranwachsenden, als Anerkennung für eine erfolgreiche Jagd, als Rangabzeichen oder als Ausdruck von Fest- oder Trauerzuständen (Neumann). Auch wenn Morris davor warnt, die Eigenschaften rezenter Primitivvölker als spätes Ab-

bild der Steinzeitgesellschaft zu deuten, weil ihnen gerade die typisch menschliche Qualität des kulturellen Fortschrittes fehlt, so kann doch aus der Funktion solchen Körperschmuckes auf ein entsprechendes Bedürfnis rückgeschlossen werden. Der gleiche Zusammenhang von Bedürfnis und Funktion mag schon in der Steinzeit bestanden haben.

Wie lange die Evolution gebraucht hat, um die ästhetischen Fähigkeiten mit dem Imponierverhalten zu verknüpfen und dieses biologische Erbgut über die gesamte Menschheit zu verbreiten, können wir nicht wissen. Der Beginn dieser evolutiven Entwicklung liegt im Dunkeln. Wenn sich Ockerfarben schon an Skelettfunden mit einem Alter von 300 000 Jahren finden, so könnten Bemalungen mit vergänglichen Farben, wie etwa Blut, noch viel älter gewesen sein. Es kann sich also um einen Zeitraum von einigen hunderttausend Jahren gehandelt haben. Es ist jedoch gewiß, daß sich die Entfaltung des Schönheitssinnes seitdem erheblich beschleunigt hat. Der Mensch ist nicht bei der Wahrnehmung schöner Zeichen am Körper stehen geblieben, sondern hat sie losgelöst von diesem zu erfassen und als Würdezeichen einer sozialen Gruppe zu verstehen gelernt. Die Langsamkeit der genetischen Evolution hätte es nicht erlaubt, die ästhetischen Fähigkeiten in einigen zehntausend Jahren so auszuweiten, wie es die plötzliche Zunahme ästhetisch gestalter Objekte seit etwa 50 000 Jahren zeigt. Es müssen also andere Prozesse hinzugekommen sein, die die Entwicklung des biologischen Erbgutes beschleunigt haben.

Schneller als durch fortschrittliche Mutationen kann sich das genetische Erbgut einer Art durch einen Vorgang verändern, der im weitesten Sinne als Degeneration zu umschreiben ist. Auch hier ist eine Mutation der Auslöser, aber nicht eine solche, die neue Merkmale hervorbringt, sondern im Gegenteil ein ehemals angeborenes Merkmal untergehen läßt. Beispielsweise wird das Gen für ein bestimmtes Merkmal durch Mutati-

on so verändert, daß das zugehörige Merkmal bei den Folgegenerationen nicht mehr auftritt. Man erklärt sich damit Erscheinungen wie den Albinismus oder die Buntscheckigkeit von Haustieren. In freier Wildbahn würden solche Tiere als nicht vollwertig gelten und von der Fortpflanzung ausgeschlossen, während sie in der Abgeschlossenheit einer Haustierzucht dem Konkurrenzdruck vollgefärbter Tiere nicht ausgesetzt sind. Degenerationseffekte brauchen nicht in jedem Fall nachteilig zu sein. So wird etwa die unpigmentierte Haut der weißen Menschenrassen von manchen Forschern als Degenerationserscheinung angesehen. Erst bei der Besiedlung nördlicher Erdregionen mit verminderter Sonneneinstrahlung erwies sich diese „Degeneration“ als erfolgreiche Anpassung, weil sie die lichtinduzierte Bildung von Vitamin D in der Haut ermöglichte.

Konrad Lorenz (1943) sieht auch die Spezifitätsminderung von Instinkthandlungen als Degenerationsfolge an. Wildlebende Tiere mögen zum Beispiel eine Mehrzahl von angeborenen Auslösemechanismen haben, mit denen sie im Balzverhalten auf die entsprechenden Merkmale des werbenden Artgenossen reagieren. Ein werbendes Tier wird nur dann zur Paarung angenommen, wenn es für jeden dieser Mechanismen das auslösende Merkmal bereithält. Fehlt eines davon, wird es abgewiesen. Der mutationsbedingte Ausfall eines dieser Mechanismen kann die Folge haben, daß auch werbende Artgenossen ohne das entsprechende Merkmal angenommen werden. Das ist bei Haustierarten oft der Fall. Ich halte es für wahrscheinlich, daß auch der menschliche Schönheitssinn eine solche Spezifitätsminderung, also eine Erweiterung der Anregbarkeit, erfahren hat. Es war nur konsequent, daß die evolutionär gewonnene Verknüpfung des strukturierten Zeichens mit der Menschengestalt sehr bald wieder „degenerierte“ und das Zeichen als solches als Hinweis auf die Würde und Macht des Herrschers zu deuten war. So konnte etwa der mit Zeichen bemalte Mantel

des gebietenden Herrn, den er an seinem Lagerplatz abgelegt hat, diesen Platz als den der Herrschaft auszeichnen. Von da war es nur noch ein kleiner Schritt, Hoheitszeichen überall da anzubringen, wo der Herrscher seinen Machtanspruch zur Geltung bringen wollte, also auch auf seinen Waffen und Geräten. Schließlich wurden schöne Zeichen und Gestaltungen nicht mehr nur einem ehrfurchtgebietenden Individuum zugeordnet, sondern seiner Familie, seiner Sippe und seiner sozialen Schicht. Solche Genom-Degenerationen nehmen die Wirkung einer fortschrittlichen Evolution an, wenn sie sich – wie oben am Beispiel der hellen Hautfarbe dargestellt – als nützliche und fortpflanzungsfördernde Qualität erweisen. Das schöne Zeichen mag durch derartige Spezifitätsminderungen als solches, also losgelöst von einem damit bezeichneten Menschen oder Objekt, zum Ausdruck einer ehrfurchtgebietenden Hoheit aufgestiegen sein. So vermochte die Geisteskraft der Führung auf die ganze Sozietät auszustrahlen und ihre Handlungsfähigkeit zu stärken.

Aus der Züchtung verbesserter Tier- und Pflanzensorten in der Landwirtschaft wissen wir, daß sich das genetische Erbgut einer Art innerhalb von Jahren oder wenigen Jahrzehnten erheblich verändern läßt. Schon vor einigen Jahrtausenden, als die Menschen am Beginn der Jungsteinzeit zu Ackerbau und Viehzucht übergingen, haben sie wildlebende Tier- und Pflanzenarten in der Weise in Zucht genommen, daß sie aus der natürlichen Streubreite der Eigenschaften jeweils diejenigen Tiere oder Pflanzen auswählten, die nützliche Eigenschaften besaßen, und nur diese zur Vermehrung brachten. So sind alle Haustiere und landwirtschaftlichen Nutzpflanzen entstanden und bis zum heutigen Tage immer weiter verbessert worden. Dieses Verfahren hat der Mensch unbewußt auch auf die eigene Gattung angewandt. In der Führungsschicht der einzelnen Gesellschaften wurden nur die Individuen anerkannt, die sich durch

ästhetische Fähigkeiten auszuzeichnen und diese mit Gewißheit zu erkennen vermochten. Diese Fähigkeiten beruhten mit Sicherheit nicht auf einem einzelnen „Schönheits-Gen“, sondern auf einer Ansammlung zahlreicher Gene, die erst in der Summe die herausragenden ästhetischen Fähigkeiten hervorbringen. Die Oberschicht hielt eine hohe Konzentration solcher Gene in ihrem Genom durch andauernde Auslese aufrecht. So wenig es für den Landwirt ausreicht, einfach einen Teil seiner Ernte als Saatgut für das kommende Jahr aufzuheben und Jahr um Jahr weiter zu nutzen, sondern wie er immer wieder die besten Früchte für die Saat auswählen muß, so wenig hätte die menschliche Oberschicht ihr Genom von Generation zu Generation auf gleicher Höhe halten können, wenn sie nicht unter ihren Nachkommen diejenigen bevorzugt hätte, die sich standesgemäß zu verhalten wußten.

Für die Entwicklung der Menschheit zur Kulturgesellschaft waren also stufenweise beschleunigte Mechanismen am Werk: nach der äußerst langsamen genetischen Evolution die deutlich schnellere degenerative Entspezifizierung und schließlich die Zuchtwahl in der Oberschicht. Diese wurde noch gefördert und überlagert durch die *kulturelle Evolution*. Der Bestand an schönen Zeichen wurde verinnerlicht und im Gedächtnis gespeichert. Er diente jeder neuen Generation als Ausgangspunkt ihrer modischen Fortentwicklung und anderen Gesellschaften oder Völkern als Vorbild. So ist die Menschheit zum Träger eines umfassenden Kulturgutes geworden. Es liegt bis zum heutigen Tage in den Händen einer geistigen Führungsschicht.

Wenn es zutrifft, daß sich die Gene für ästhetische Fähigkeiten in den jeweiligen Oberschichten besonders reichlich angesammelt haben, dann müßten alle Künstler aus diesen Oberschichten hervorgegangen sein. Das läßt sich für die historisch überschaubare Zeit gewiß nicht bestätigen. Viele der bedeutendsten Künstler stammten „aus dem Volke“. Ich halte das für

eine Folge von Durchmischungsvorgängen, auf die ich im nachfolgenden Kapitel zu sprechen komme. Für die Frühzeit der künstlerischen Tätigkeit in der späten Altsteinzeit spricht nichts gegen die Annahme, daß die Künstler tatsächlich den Führungsschichten entstammten.

Die genannten Beschleunigungseffekte der geistigen Entwicklung brachten allmählich die Vielfalt der kulturellen Erzeugnisse zustande, die aus Grabungsfunden, aus der Höhlenmalerei und aus den Zeugnissen der Hochkulturen bekannt sind. Zu den frühesten nicht unmittelbar an den menschlichen Körper gebundenen Schmuckformen gehören sorgfältig symmetrisch geformte Steinwerkzeuge und Jagdwaffen, die in der mittleren Altsteinzeit auftreten. Nach heutiger Auffassung war das erkennbare Bemühen um Symmetrie nicht allein technisch sondern zunehmend ästhetisch begründet (Eckhard Neumann, S. 119). Das setzt nicht nur eine verfeinerte Technik der Steinbearbeitung voraus, sondern auch ein entsprechend gehobenes Formgefühl. Neumann betont schon für diese Zeit die soziale Funktion des Ästhetischen in der menschlichen Gesellschaft. Man muß also annehmen, daß die *schöne* Gestalt von Steingeräten selbst zum Statussymbol aufgestiegen war und selbst als *Zeichen* im zuvor beschriebenen Sinne wirkte. Diese zeichenhaft verstandene Schönheit hatte durch Spezifizierungsverlust des Auslösemechanismus den unmittelbaren Bezug auf die Person des Herrschers verloren und war zu einem ästhetischen Wert aufgestiegen, der ganz allgemein auf die dem Herrscher gebührende und somit begehrenswerte Veredlung verwies. Sicherlich gab es bereits ein Wort dafür mit der Bedeutung, die wir heute in Wörtern wie *schön*, *edel* (=adlig!), *herrlich* (Man beachte den vielsagenden Hinweis auf den „Herrn“!), *hehr*, *heilig* finden. Vermutlich waren die Waffen und Werkzeuge der ranghohen Gruppenmitglieder feiner gearbeitet als die des „gemeinen Volks.“ Leider werden wir nie erfahren, ob es schon

damals als ungebührliche Anmaßung gegolten hätte, wenn ein rangniedriger Jäger ein höchst verfeinertes Steingerät besaß.

Einen schwachen Ersatz für die uns nicht erhaltene Kleidung sieht Müller-Karpe in den Schmuckstücken aus (Tier-) Zähnen, Konchylien (Schneckenhäusern), Knochen, Geweih, Stein und anderen unvergänglichen Materialien. Sie wurden, wie Lagebeobachtungen bei südfranzösischen, ligurischen und osteuropäischen Bestattungen lehren, am Kopf, am Hals, an den Hüften, an den Ellenbogen, den Handgelenken, den Knien und Knöcheln getragen. Solcher Schmuck offenbart eine Weiterentwicklung und Ergänzung der Körper- und Kleiderbemalung. Damit trat ein bis heute wichtiges Mittel des Schönheitssinnes auf den Plan, nämlich die Kostbarkeit. Was sich die Menschen als Schmuck an den Körper legten, lag gewiß nicht massenhaft im Sande herum. Es stellte eine neue Stufe der uniformen Variabilität dar, Würdezeichen nicht mittels des für jedermann verfügbaren farbigen Lehms aufzumalen, sondern aus Werkstoffen zu erzeugen, die nur dem Überlegenen verfügbar waren. Entweder wußte er besser als andere, wo und wie solche kostbaren Werkstoffe zu beschaffen waren, oder er hatte die alleinige Macht, sie sich anzueignen.

9.3 Kultische Tierbilder

Mit dem Übergang in die jüngere Altsteinzeit machte die Entwicklung des Schönheitssinnes einen bedeutenden Sprung, nämlich zur Erfindung der figürlichen Darstellung, vor allem der *Tierdarstellung*. Für die Jägersgesellschaft waren Tiere die Lebensgrundlage und entsprechend hoch war die emotionale Bedeutung der Tiergestalt. Die Wissenschaft ist sich einig, daß die Erfindung des Tierbildes kultische Bedeutung hatte. Neumann sieht die Anfänge einer allumfassenden kultischen Ritualisierung des gesamten frühmenschlichen Lebensbereichs schon

lange vor dem Auftreten von Bildern. Sehr früh gab es schon Tieropfer. Man hat mit Steinen beschwerte Überreste von Beutetieren in ehemaligen Teichen gefunden und diese Funde dahin gedeutet, daß da eine Jagdbeute absichtlich versenkt worden war.

Das Tieropfer kann als eine Form des Teilens der Beute mit einer unsichtbaren Macht aufgefaßt werden. Das Teilen hat uralte instinktive Wurzeln. Schon in der Affengesellschaft, wo sich grundsätzlich jedes Mitglied selbst versorgt, beobachtet man die Geste des Bittens oder Anbettelns mit der ausgestreckten, nach oben geöffneten Hand, wenn ein Anderer etwas Gutes zu essen hat. Der solchermaßen Angebettelte legt dem Bittenden etwas von seinem Futter in die offene Hand. Anscheinend dient diese Handlungsweise nicht allein der gleichförmigen Ernährung der ganzen Horde sondern auch der Bekräftigung der sozialen Zusammengehörigkeit. Morris führt die menschliche Sitte der Begrüßung durch Handschlag auf dieses Instinktverhalten zurück. Mit dem Übergang zur jagenden Lebensweise gewann das Teilen des Beutetiers zunehmende Bedeutung. Das Teilen der Nahrung brauchte keineswegs widerwillig vonstatten zu gehen, sondern eher unter einem instinktiven Drang. Vielleicht wurde es als besonders angenehm empfunden, einem Ranghöheren abzugeben. Der Ranghöchste hatte dafür allerdings keinen geeigneten Partner mehr. Vielleicht ist aus diesem Drang des Teilens mit einem noch höherrangigen Wesen die Urform des Tieropfers hervorgegangen.

Man hat an früheren Opferplätzen, etwa an Teichen, Tierköpfe gefunden, die offenbar in Form eines abgetrennten Tierkopfes auf einen aus dem Wasser herausragenden Pfahl gespießt worden waren. Dies wäre in dem von H. Walther beschriebenen Sinne als Bezeichnung eines mit dem Transzendenten verbundenen Platzes zu verstehen. Der erhobene Tierkopf muß für den frühen Menschen, der noch mehr von seinen In-

stinkten als vom Verstand beherrscht war, eine tief greifende Auslöserwirkung besessen haben. Als besonders markanter Teil des Beutetiers muß er den Jagdinstinkt stark angesprochen haben. Der aufgespießte Kopf errang über diese emotionale Bedeutung hinaus den Hinweis auf die höhere Macht, mit der man zu teilen hatte. Es ist geradezu selbstverständlich, daß dieser Macht noch mehr Würdezeichen zustanden als den ranghöchsten Gruppenmitgliedern. Der kraftlos am Boden liegende Tierkopf als solcher mag diese Zeichenqualität nicht besessen haben, war er doch als kläglicher Rest der ausgeweideten Beute geläufig, wohl aber in seiner frei getragenen Gestalt der kultischen Deponierung. Der Mensch war so fest auf die Unmittelbarkeit des Tierkopfes geprägt, daß sein Ersatz durch ein Bild des Tierkopfes als etwas grundlegend Neues empfunden werden mußte. Das Bild mußte ja die gleiche, unter die Haut gehende Wirkung entfalten, wie der aufgespießte Kopf. Es ist nicht vorstellbar, daß dieser Schritt zum Bild von leichter Hand durch einen plötzlichen Einfall vonstatten ging. Wenn im Aurignacien, dem Beginn der jüngeren Altsteinzeit, wie aus dem Nichts plötzlich Tierbilder von großartiger künstlerischer Vollendung aufscheinen, so muß das mehr mit der Erhaltungs- und Fundsituation zu tun haben als mit der historischen Entwicklung selbst. Sie muß über primitivere Anfangs- und Zwischenschritte verlaufen sein, die, auf vergänglichen Untergründen angefertigt, nicht überdauern konnten.

Die Erfindung von Tierbildern kann man sich schrittweise so vorstellen, daß im Rahmen kultischer Rituale im Zusammenhang mit dem Tieropfer Würde- und Machtzeichen für die transzendenten Mächte an den Opferplätzen angebracht wurden und daß sich diese Zeichen eng an die Tradition der auf dem Körper und der Kleidung angebrachten rein ornamentalen Würdezeichen anschlossen. Man wird dabei irgendwann den überraschenden Befund gemacht haben, daß solche Zeichen in

zufällig organomorpher Form den Jagdinstinkt ansprachen, etwa weil sie Formen enthielten, die als Gestaltbestandteile lebender Jagdtiere bekannt waren. Verständlich, daß einer solchen Zufallsform sofort eine magische Bedeutung zugemessen wurde, ja daß man sich nun noch mehr bemühte, weitere Zeichen von so sichtbar magischer Kraft zu erstellen. Man hat auch unter den Höhlenzeichnungen gelegentlich undefinierbare Liniengewirre gefunden, die von solchen Versuchen, kultisch-magisch wirksame Zeichen zu erfinden, zeugen könnten. Irgendwann wurde es möglich, mittels planmäßig wiederholbarer Linienzüge an dem Opferplatz im Rahmen des Kultrituals das Bild eines Tierkopfes oder ganzen Tieres zu erzeugen. Erst als sich dafür eine Zeichentradition herausgebildet hatte, ist der Wunsch entstanden, diese Zeichen dauerhaft in Felswände einzuritzen und, nachdem auch diese Zeichen nach wenigen Jahren kaum noch erkennbar waren, im Schutze tiefer Höhlen anzulegen.

Religiöse, auf transzendente Mächte gerichtete Kulte finden sich nach *André Leroi-Gourhan* erst mit dem Auftritt des *homo sapiens* auf der Weltbühne, also mit der späten Altsteinzeit. In den jungpaläolithischen Höhlenbildern sieht die Wissenschaft mit großer Sicherheit Kultmale. Sie finden sich ausschließlich in tiefen Höhlenabschnitten, die mit Gewißheit nicht Wohnzwecken dienten. Man bewohnte immer nur den vorderen Höhlenbereich, schon weil der Rauch des Feuers sonst nicht abziehen könnte. Zugleich mit diesen Kultmalen treten künstlerische Fähigkeiten des Menschen in Erscheinung, die es vorher allenfalls andeutungsweise gegeben hatte.

Leroi-Gorhan unterscheidet in der Höhlenmalerei vier Perioden (in Jahren vor der Zeitrechnung):

Die primitive Periode, 30 000 bis 20 000: abstrakte Darstellungen, ungelenke Köpfe oder Vorderteile von Tieren, Genitalien

Die archaische Periode, 20 000 bis 15 000: Vollkommene technische Beherrschung der Tierdarstellung, Überbetonung des Leibes gegenüber den Extremitäten

Die klassische Periode, 15 000 bis 11 000: fortgeschrittener Realismus der Tierdarstellung, anatomisch richtige Proportionen und Details

Die späte Periode, um 10 000: Rückgang der Höhlenmalerei zugunsten mobiler Kunst, um 9000 brüsker Niedergang der Qualität

Die Hauptmenge der Darstellungen stammt aus den beiden letzten Perioden. Die zeitliche Zuordnung war lange strittig. So wurden die großartigen Tierbilder in den Höhlen von Lascaux und Altamira, die uns noch heute durch ihre vollendete Wiedergabe der Gestalt und die künstlerische Farbigkeit begeistern, meist in die Zeit vor etwa 30 000 Jahren datiert. Die Einordnung wird durch erhebliche Qualitätsunterschiede innerhalb derselben Entstehungszeit erschwert. Anscheinend stammen die Höhlenmalereien nicht durchweg von prähistorischen "Künstlern", sondern es finden sich aus der gleichen Zeit auch eher stümperhafte Darstellungen.

So wenig man heute über den Inhalt der frühreligiösen Kulte sagen kann, so gewiß ist ihre Reichhaltigkeit und Komplexität (Leroi-Gourhan). In der Blütezeit der Höhlenmalerei zeigen sich in den Kultbildern Zusammenhänge vom Ural bis zum Atlantik über derartig lange Zeiträume hinweg, daß sich die bisher zweitausend Jahre Christentum dagegen als Episode ausnehmen. In tiefen, zum Teil nur mühsam zugänglichen Höhlenabschnitten finden sich Figuren-Programme, die sich über mehrere aneinanderstoßende Höhlenräume erstrecken. Leroi-Gourhan spricht von einem *kohärenten figuralen System* und schließt daraus auf eine entsprechend vielfältige religiöse Mythologie. Die Tierbilder sind an den Höhlenwänden und -decken oft scheinbar regellos angeordnet. In einigen Fällen gibt es Anzeichen, daß wir heute spätere Übermalungen noch älterer Bilder sehen. Vielleicht waren diese aus weniger haltbaren

Farben und insgesamt primitiver und kleiner gemalt. Wenn sie mit fortgeschrittenen Fähigkeiten größer und schöner erneuert wurden, so mußten ihre Plätze sicher aus Gründen der kultischen Ikonographie beibehalten werden, was zu Überschneidungen und zusammenhanglos wirkenden Bildhäufungen führte. Kultische Bildwerke finden sich nicht nur an ehemaligen Heiligtümern, wie den Höhlen, sondern auch an den Wohnstätten, oft in einem auffälligen Bezug zum Herdfeuer.

Müller-Karpe verweist mit Nachdruck darauf, welche mentalen Leistungen erforderlich waren, um die Entwicklung vom Zeichen zum Bild möglich zu machen. *Der Ursprung der Diluvialkunst (also des Eiszeitalters, während des Jung-Paläolithikums) ist auf eine Intensivierung des Bewußtseins zurückzuführen. Verglichen mit der vorausgehenden Zeit des Alt- und Mittel-Paläolithikums scheint mit dem Beginn des Jung-Paläolithikums die Reflexionsfähigkeit gesteigert, das Sichbegreifen als Ich in der Konfrontierung mit der Umwelt verdichtet worden zu sein; ein Entwicklungsabschnitt, der, zunächst wohl auf überragende Einzelne beschränkt, dann aber insgesamt von den Trägern dieser Kulturstufe nachvollzogen, fraglos zu den bedeutendsten gehört, die die Menschheit auf dem langen Wege ihrer geistigen Geschichte erlebt hat.*

Daß die bildhafte Zeichenkunst ein Werk der ranghohen Gruppenmitglieder war, daß der „überragende Einzelne“ dem Herrenrang angehörte, und zwar nicht zufällig sondern weil sich in der Herrenfamilien ein ästhetisch kreatives Erbgut angesammelt hatte, erscheint mir selbstverständlich. Dort gab es auch dieses hoch entwickelte Harmoniegefühl, das die Verfeinerung der Tierdarstellung bis zur künstlerisch reifen Leistung verlangte. Für die ganze übrige Gruppe dürfte nichts nähergelegen haben als die Einsicht, daß die Herrschaft auf dem ihr gebührenden ästhetischen Niveau mit der hierarchisch übergeordneten transzendenten Macht verkehrt.

Es ist allerdings nicht vorstellbar, daß die herrschende Familie einer der kleinen Jagdgruppen von einigen Dutzend Personen für sich und ihre transzendenten Vormächte so gewaltige Bilderzyklen angelegt haben könnten, wie man sie in den Höhlen von Lasceaux oder von Altamira vorfindet. Man geht davon aus, daß es sich hier wie an anderen bilderreichen Höhlen um überregionale kulturelle Zentren handelt, wo die rituellen Feste eines ganzen Volkes stattfanden. Diese Tatsache gewinnt an Bedeutung, wenn man sich den Zusammenhang der ästhetischen Würdezeichen mit dem Imponier- und Herrschaftsgebaren bewußt macht. Offenbar gab es einen über die einzelnen Jägergruppen hinausreichenden Sozialverband, dessen Bindemittel der Kult gewesen sein dürfte. Die einzelnen Gruppen besaßen jeweils eine ranghöchste Familie mit dem Herrn der Gruppe als Führer. Bei bedeutenden religiösen Anlässen müssen sich die versammelten Einzelgruppen einem überregional herrschenden Priester oder Fürsten mit priesterlicher Macht untergeordnet haben, dieser wiederum der unsichtbaren transzendenten Macht. Man kommt nicht umhin, sich hier eine mehrstufige Herrschaftshierarchie vorzustellen, denn es ist kaum vorstellbar, daß die einzelnen Gruppen, die untereinander zwar Blutsverwandte und Bekannte, aber auch Jagdkonkurrenten waren, ohne eine übergeordnete Macht- und Ordnungsstruktur zu einem über zahllose Generationen fortgesetzten Kultverhalten gelangt wären.

Eine derartige Hierarchie hat zur Folge, daß ein ranghoher Herr, der gewohnt ist, an der Spitze seiner Sippe unbedingte Befehlsgewalt auszuüben, bei rituellen Zusammenkünften mit anderen, gleichrangigen Herren zusammentrifft, denen er nicht zu befehlen hat. Vielmehr mußte er selbst zusammen mit anderen ranggleichen Sippenherrschern dem alle überragenden Oberpriester huldigen. Dieser mußte sich selbstverständlich in den Würdezeichen seiner Erscheinung von den übrigen Sip-

penherren durch entsprechend gesteigerte Eindrücklichkeit abheben. Das stellte eine ästhetische Herausforderung dar. Den Rangstufen unter den Menschen mußte eine ästhetische Stufung der Würdezeichen zugeordnet werden. Der Oberpriester mußte entweder selbst über künstlerischen Fähigkeiten verfügen oder begnadete Künstler zu seiner eigenen Ausstattung sowie zur Ausschmückung der Kultstätte heranziehen. Damit hätte sich bereits in der Altsteinzeit jenes kulturelle Gefälle angebahnt, das wir bis in die späte historische Zeit von den weltlichen und religiösen Herrschaftssystemen in der ganzen kultivierten Welt kennen. Dieses Gefälle bildete von jeher den Motor für allen kulturellen Fortschritt.

Die rasche Vervollkommnung des Tierbildes im Aurignacien dürfte die Frucht solchen kulturellen Bemühens um höchste gesellschaftliche Rangstufen sein. Warum sollten die Höhlenmalereien von Lascaux und Altamira nicht schon damals eine weit über die Region hinausreichende ruhmvolle Anerkennung und Verehrung und eine entsprechende Machtausstrahlung besessen haben? Hier könnten ranghohe Künstlerpersönlichkeiten ausgebildet und zur Verbreitung der kultischen Macht in alle Welt ausgesandt worden sein.

Neben der darstellenden Kunst hat seit dem Paläolithikum die ornamentale Kunst eine wichtige, für die alltägliche Betätigung des Schönheitssinnes sicher wesentlich bedeutungsvollere Rolle gespielt. Sie diente in der Form der Körperbemalung, der Kleidungsmode und des Schmuckes dazu, die Menschen nach ihrem gesellschaftlichen Rang einzuordnen. Verlangt die darstellende Kunst nach der technischen Fähigkeit zur Wiedergabe des Gesehenen, wobei die harmonische Abrundung eher von begleitender Wirkung ist, so kommen in der ornamentalen Kunst der Einfallsreichtum und das Gefühl für Harmonie entscheidend zur Geltung. Die evolutionäre Herausbildung und genetische Fixierung eines auf Harmonie, Vollkommenheit und

Einfallreichtum gerichteten ästhetischen Bewußtseins muß in der Zeit des Spät-Paläolithikums zum Abschluß und zum bis heute lebendigen Höhepunkt gelangt sein. Dieses Bewußtsein muß demnach von herausragender Bedeutung gewesen sein, so daß dessen Träger einen Überlebens- und Fortpflanzungsvorteil daraus zogen. Die soziale Gliederung, die in der ästhetischen Herausstellung ranghoher Familien und der Unterordnung unter eine als höchstrangig empfundene transzendente Macht ihren Ausdruck fand, muß eine für die Gesamtgesellschaft segensreiche Wirkung gehabt haben.

Auch wenn wir die kultisch-religiösen Vorstellungen des späten Paläolithikum niemals entschlüsseln werden, so bleibt doch gewiß, daß darin das jagdbare Tier und die Versorgung der Menschen mit Nahrung das entscheidende Anliegen war. Der Jagdzauber wird sich nicht in der Vorstellung erschöpft haben, die Beute zu erlegen, sondern auch sie gerecht zu verteilen. Der übergeordneten Macht stand ihr Teil in Form des Opfers zu. Die Herrenfamilie unterwarf sich den Teilungsritualen mit der Gesamtgesellschaft, die ihrerseits auf das aus vor-menschlicher Zeit ererbte Geflecht von egoistischen und altruistischen Antrieben zurückgingen. Auch wenn der Mensch Einzelaufgaben inzwischen weitgehend rational zu erledigen gelernt hatte, so waren die instinkthaften Urtriebe im sozialen Umgang noch vorherrschend. Es mag ein verklärtes Bild sein, aber ich glaube daran: Eine hierarchisch gegliederte Gesellschaft mit einer ästhetisch herausgehobenen Herrenschaft an der Spitze, die aus emotionaler Güte gesamtverantwortlich handelte, stellte eine für das Überleben und die Fortpflanzung besonders befähigte Gemeinschaft dar. Aus diesem Grunde hatte sie in der Evolution des Menschen den Sieg davongetragen. Warum dieser paradiesische Zustand in der neolithischen Revolution ein Ende fand, wird den Gegenstand des nächsten Kapitels bilden.

Kapitel 10: Der Sündenfall - Die Entstehung der ständischen Gesellschaften

10.1 *Die neolithische Revolution*

Die Vorstellung „paradiesischer“ Verhältnisse am Ende der Altsteinzeit und deren Untergang in der *neolithischen Revolution* am Ende des Eiszeitalters wird genährt durch sichtbare Spuren eines tiefgreifenden Bewußtseinswandels. Der altsteinzeitliche Mensch lebte in Abhängigkeit von den natürlichen Gegebenheiten. Er stellte dem Wild nach und paßte sich den klimatischen Bedingungen der Regionen an, wo er das Wild vorfand. Am Zusammenleben der Menschen in kleinen, überschaubaren Gruppen, worin jeder jeden anderen kannte, hatte sich seit der vormenschlichen Frühzeit nichts Grundlegendes geändert. Trotz zunehmender intellektueller Fähigkeiten behielten die altruistischen Triebe, deren Auslöser Mimik und Gestik sind, ihre das soziale Leben ordnende Wirksamkeit. Das ist ja in überschaubaren menschlichen Gruppierungen, etwa im Verwandten- und Freundeskreis des modernen Menschen oder in der betrieblichen Gemeinschaft, noch immer der Fall. Auch wenn man dort keineswegs nur „paradiesische“ Zustände antrifft, sondern auch Zank, Neid und Mißgunst, so arten solche Zwistigkeiten in der Regel nicht in Gewalttätigkeit aus oder werden, falls doch, als sittenwidrige Entgleisung verurteilt. Einen höheren Grad an Verträglichkeit wird man auch den altsteinzeitlichen Lebensgemeinschaften nicht unterstellen dürfen.

In der Jungsteinzeit wurde der Jäger zum Krieger. Er trat der Natur nicht mehr mit dem Gefühl der Abhängigkeit entgegen, sondern schwang sich zu ihrem Beherrscher auf. Er strich nicht mehr Pflanzen und Früchte sammelnd durch die Auen,

sondern baute selbst die benötigten Pflanzen an. Er beschränkte sich nicht mehr darauf, die wilden Tiere zu jagen, sondern hielt sich Tiere zu seinem Bedarf. Es gelang ihm, Pflanzen und Tiere zu domestizieren, also seinen eigenen Lebensgewohnheiten und -bedürfnissen anzupassen. Er vermied damit Zeiten der Not, die sonst eintraten, wenn die erwarteten Tierzüge ausblieben. Dafür mußte er sich selbst unablässig um Wachstum und Gedeihen seiner Nutztiere und -pflanzen kümmern.

Müller-Karpe hält es für vorstellbar, daß dem neolithischen Menschen eine mythische Erinnerung an die geruhsamen und genügsamen Zeiten der altsteinzeitlichen Lebensweise verblieben war und daß er sie zum Paradies verklärte. Die biblische Paradies-Legende könnte darin ihren Ursprung haben. Diese Vorstellung ist insofern nicht von der Hand zu weisen, als die scheinbar paradiesische Lebensweise vielerorts in der Welt unverändert fortbestand, nämlich überall da, wo die neolithische Revolution noch nicht stattfand.

Da wo sie stattfand, kam sie anscheinend stürmisch, aber wohl doch nicht über Nacht. Kennzeichnend für den Übergang zur neolithischen Lebensform ist das Anwachsen der an einem Ort zusammenlebenden Gruppen. Vor 8000 Jahren entstanden im vorderen Orient die ersten Städte. Was veranlaßte die Gruppen, sich über den bewährten Rahmen von zwanzig bis vierzig Menschen zu vergrößern? Es könnte wohl sein, daß durch eine verbesserte Versorgungslage mehr Kinder groß wurden als zuvor, und daß dadurch die Zahl der Menschen in den Siedlungen zunahm. Doch dürfte es solche Schwankungen der Lebensverhältnisse mit zu- und abnehmenden Gruppengrößen schon immer gelegentlich gegeben haben. Sicher gab es dafür eingespielte Verhaltensweisen, etwa dadurch daß sich eine Teilgruppe abspaltete und eine neue Siedlung anlegte. Es ist kein Grund einzusehen, warum auf die Dauer mehr Menschen an einem Platz zusammenleben sollten, als von einem Beutetier

satt werden konnten. Vorstellbar sind vorübergehende Zusammenschlüsse der Jäger mehrerer Kleingruppen zu gemeinsamen Treibjagden. Es wäre aber nicht verständlich, warum gerade zu der Zeit, als die Jagd durch bäuerliche Wirtschaft ergänzt wurde, Großjägergruppen zu dauernden Sozialgemeinschaften zusammengefunden hätten.

Den überzeugendsten Grund für die Bildung größerer sozialer Gruppen liefert die Entstehung und Verteidigung von Besitz. Der Altsteinzeitmensch hatte nicht mehr besessen als seine Kleidung, seine Jagdwaffen und Geräte. Im Neolithikum wurde der Mensch sesshaft und Herr von Ackerland und Viehherden. Müller-Karpe sieht das Bewußtsein des altsteinzeitlichen Menschen unterhalb der Schwelle, an der er in der Lage gewesen wäre, Tiere als sein Eigentum zu betrachten. Erst der Pflanzenanbau habe den Gedanken hervorgebracht, kleine Tiere, vor allem Schafe und Ziegen, zu zähmen und von den eigenen Kulturen zu ernähren. Richard Fester sieht Vorstufen der Viehhaltung schon zu einem früheren Zeitpunkt. *Wir wissen nun, daß der Mensch sehr bald nach dem Ende der Eiszeit - zuerst in Vorderasien - zum Ackerbau fand und dadurch den Mangel an Wild ausglich, den das Ende der Eiszeit brachte. Wir wissen aber ferner, daß zwischen der Zeit des Jägers und der Zeit des Ackerbauers die Periode der Hirten lag. Das Domestizieren des bisherigen Wildes noch in der Eiszeit selbst muß ja für die höher entwickelten Gemeinschaften sehr nahe gelegen haben, und tatsächlich zeigen schon die Felsmalereien manchen Hinweis auf den Fang lebender Tiere, und auch Andeutungen von Halfterung. Diese Bildung und Haltung von Herden ist auch an den Sahara-Felszeichnungen deutlich zu verfolgen. Zugleich aber muß diese Entwicklung zu den ersten kämpferischen Auseinandersetzungen zwischen den Menschen verschiedener, aber gleichzeitiger Entwicklungsstufen geführt haben, und zwar zwangsläufig.*

Während die einen unter großen Mühen Herden von - z.B. - Ur- rindern domestizierten und hegten, sie gegen Raubzeug verteidigten,

sie auf die fetten Weiden trieben und im Winter geschützte Gegenden aufsuchte, machten die anderen, die Noch-Jäger, keinen Unterschied zwischen freiem und gehaltenem Rind und brachen frisch-fröhlich in die Herden der Hirten ein. Aus der Abwehr entstand der Kampf.

Mit dieser Vorstellung altsteinzeitlichen Tierbesitzes steht in Einklang, daß auch Müller-Karpe bestimmte jungpaläolithische Felsbilder als Darstellungen von Fanggehegen deutet. Daß während des Paläolithikums Tierherden mit Treiberscharen oder mit Feuer in die Enge getrieben oder - wie am französischen Solutreen-Felsen - über Steilhänge zu Tode gestürzt wurden, ist erwiesen. Wenn man sie in vorher errichtete Fanggehege trieb, bestand kein Grund, eine ganze Herde auf einmal abzuschlachten. Wer sich ein Fanggehege ausdenkt, kommt auch auf den Gedanken, es hinter der Herde zu schließen. Man konnte dann nach Bedarf ein Tier nach dem anderen erlegen. Man wird auch gemerkt haben, daß sich die gefangene Herde längere Zeit am Leben hält, wenn sie in dem Gehege genügend Wasser und Pflanzennahrung vorfindet. Vielleicht hat man auch beobachtet, wie dort Jungtiere geworfen wurden und sah sie zu lohnender Beute heranwachsen. Dann ist der Schritt zur dauerhaften Haltung einer Herde, wie von Fester beschrieben, nicht mehr allzu groß. Es ist damit freilich nicht gesagt, daß solche Wildtierhaltungen als die unmittelbaren Vorläufer der bäuerlichen Viehhaltung anzusehen seien.

Im vorliegenden Zusammenhang ist der Umstand von Bedeutung, daß auch derartige Urformen der Tierhaltung eine kämpferische Verteidigungsbereitschaft erzwangen, diese wiederum eine strenge hierarchische Ordnung in der Gemeinschaft als Voraussetzung einer organisierten Kampffähigkeit. Räuberische Jäger, die dennoch an die gefangenen Tiere zu gelangen trachteten, werden sich ebenfalls zusammengeschlossen haben, um eine Übermacht zu bilden. Dem mußten die Tierhalter durch entsprechende Populationsvergrößerung begegnen. So-

lange solche Tierherden nicht dauerhaft sondern vorübergehend bis zu ihrem Verbrauch in Gefangenschaft gehalten wurden, wäre man auch mit vorübergehenden Zusammenschlüssen zu wehrhaften Großgemeinschaften ausgekommen. Doch dürften praktische Gründe überwogen haben, die einmal errichteten, mit Wällen und Mauern geschützten stadtähnlichen Wohnanlagen, die ein Gefühl der Geborgenheit gewährten, auch dann beizubehalten, wenn sie nicht zu jeder Zeit zur Verteidigung gefangener Tierherden notwendig waren.

In der vergrößerten Gruppe, vor allem wenn sie nur zeitweilig bestand, kannten die Mitglieder notgedrungen einander weniger genau als innerhalb der ursprünglichen dauerhaften Kleingruppen. Trotzdem war gerade hier die strenge Führung besonders wichtig. Im Falle eines räuberischen Überfalles mußten alle kampffähigen Männer unter einem gemeinsamen Kommando zusammenstehen. In ruhigen Zeiten mußten mit Besonnenheit und nach einem einheitlichen Willen Wehranlagen geschaffen und die Kampffähigkeit geübt werden. Also mußte sich die ranghohe Führungsgruppe umso deutlicher von der übrigen Gefolgschaft absetzen. Sie wird sich durch üppige Gewänder, reichen Schmuck und prunkvolle Schauwaffen ausgezeichnet haben. An diesem Aufwand und der harmonischen Abstimmung der Ausstattung konnten die ranghohen Mitglieder der zu gemeinsamem Wirken zusammentretenden Gruppen einander als Herren erkennen. Derartige Begegnungen auf hoher Rangstufe dürften eine lange Tradition besessen haben, etwa aus den Ritualen der Brautwerbung zwischen den Adelschichten befreundeter und verwandtschaftlich verbundener Gruppen. Unter dem Druck zur Bildung größerer Gemeinschaften mußte sich die imponierende Herausstellung einer Herren- oder Adelschicht zu immer höherer Blüte entfalten, vor allem wenn - wie zu vermuten - dort tatsächlich die geistig bestgerüsteten Herren und Kämpfer zu finden waren.

Bis zum Übergang von der Alt- in die Jungsteinzeit scheint sich diese Entwicklung rasant beschleunigt zu haben, so daß es zu jener explosionsartigen Kulturentfaltung kam, die man als die *neolithische Revolution* bezeichnet und die von der Fachwelt, wie z.B. Müller-Karpe, als die tiefstgreifende Bewußtseinswandlung in der ganzen Menschheitsgeschichte angesehen wird. Warum solch plötzliche Beschleunigung? Innerhalb der ranghohen Adelsschichten dürfte es zu einer genetischen Abschottung und zu einer - eher unbewußten, aber dennoch zielstrebigem - Zuchtwahl von Herren-Persönlichkeiten gekommen sein. Hatten sich im Paläolithikum die ranghohen Männer vorwiegend, aber sicher nicht ausschließlich mit ranghohen Frauen verbunden, so wird die Beschränkung auf die Heirat innerhalb des Adelsstandes nun zur sozial zwingenden Norm erhoben worden sein. Der jeweilige Stand einer Person war aus ihrer äußeren Erscheinung und an ihrem Betragen auch dann eindeutig zu erkennen, wenn man einander nicht persönlich kannte. Der Ranghöhere erwartete vom Untergeordneten Respekt und Demutsbezeugungen. Personen von gleichem Rang dürften über streng ritualisierte Formen ihrer Begegnung und wechselseitigen Anerkennung verfügt haben.

Es fiel nicht so leicht, den neolithischen Gesellschaften eine solche Unterteilung in eine Stufenfolge von Ständen zu unterstellen, wenn wir nicht aus der gesamten historischen Zeit wüßten, wie durchgängig und mit welcher Strenge dieses Prinzip gegolten hat. Halten wir uns - wenigstens für diesen Zeitschnitt der Menschheitsgeschichte - noch mit dem Vorwurf zurück, hier sei die Saat für Standesdünkel und Unterwerfung gelegt worden und trauen noch der Weisheit der Evolution! Sie hatte dem Menschen die Gabe geschenkt, an seiner äußeren Schönheit und der Harmonie seiner Erscheinung sowohl zu zeigen und als auch zu erkennen, wes Geistes Kind er ist. Sie hatte ihm die Mittel in die Hand gegeben, um zielgerichtet die-

jenigen Gene zusammenzuführen und durch die Strenge der Abschottung auch zusammenzuhalten, die in ihrem Zusammenwirken den menschlichen Geist zu noch unerahnten Spitzenleistungen heraufführen sollten. Die Menschheit hatte die ästhetische Kultur erfunden, um sich selbst den Weg zur geistigen Höchstleistung zu eröffnen. Diese Rolle hat die Kultur fast bis zur Gegenwart weitergespielt. Sie war von Beginn an der sichtbare Nährboden einer geistig gehobenen Schicht, mit dessen Hilfe sich diese vor der Rückvermischung ihres kostbaren Erbgutes mit dem der allgemeinen Zuchtbasis schützte. Der elitäre Anspruch ist der Kultur immanent.

Die Selbstbeschleunigung dieses Prozesses liegt auf der Hand. Die Geschichte hat gezeigt, daß nicht immer die Viehhalter wehrsam und friedfertig waren und die Jäger räuberisch und gewalttätig. Als die Viehhalter wehrhafte Völker zusammengebracht und sesshaft gemacht hatten, kamen sie anscheinend bald auf den Gedanken, die zahlenmäßige Übermacht nicht nur zur Verteidigung ihres Viehbesitzes gegen räuberische Jäger, sondern ebenso gegen andere viehhaltende Völker zu gebrauchen. Es genügte also nicht mehr, nur den schweifenden Jägerhorden zahlenmäßig überlegen zu sein, sondern es erwies sich als vorteilhaft, im möglichst weiten Umkreis das Mächtigste der Völker sein. Das mächtigste Volk hatte nicht nur die Macht, andere aus seinem Umkreis zu vertreiben, sondern - was sich als noch viel vorteilhafter erwies - sie tributpflichtig zu machen. So kam einem Volk ein Ertrag zugute, der das übertraf, was es allein hätte erwirtschaften können. Die unterworfenen Völker hatten aber ihrerseits den Nutzen, daß sie dem Schutz des mächtigsten Volkes unterstellt waren. Denn diesem mußte daran gelegen sein, sich die tributzahlenden Vasallenvölker zu erhalten und keine andere Großmacht im weiten Umkreis aufkommen zu lassen. So entwickelten sich erste Reiche.

Sie besaßen notwendigerweise eine höher gestaffelte Hierarchie als die Einzelvölker. Der übergreifende Machtanspruch mußte sichtbar und unwiderleglich zur Schau gestellt werden. In diesem Imponierbedürfnis liegt die Wurzel der Baukunst (im ästhetischen Sinne). Sicherlich hatte sich auch schon zuvor die Führungsschicht größere und üppiger geschmückte Wohnbauten geschaffen. Nun galt es, der neu geschaffenen Königswürde einen neuartigen Ausdruck zu verschaffen. Die Palastarchitektur wurde erfunden. Zugleich mußte die Verehrung der transzendenten Mächte entsprechend gesteigert werden, denn sie konnte nicht hinter dem weltlichen Herrschaftsanspruch zurückbleiben. Der Opferstein wuchs zum geschmückten Altar, dieser über das Menschenmaß hinaus zum Tempel.

Überall wo Menschen erfolg- und segensreich Ackerbau betrieben, vermehrten sie sich. Der verfügbare Ackerboden setzte dem Wachstum trotz langsam steigender Ertragskraft eine natürliche Grenze. Nach Müller-Karpe waren diese Bauernvölker *nicht selbstgenügsam und ausschließlich auf die Bewahrung des Erworbenen bedacht. Vielmehr wohnte ihnen offensichtlich in der Regel ein Drang zur Ausbreitung inne. Dabei ist ... nicht so sehr an eine reine Kulturübertragung (wie sie für das Paläolithikum kennzeichnend war) zu denken, die durch allgemeine Kontakte von Stamm zu Stamm sich vollzogen hätte, sondern in viel stärkerem Maße an eine Kolonisation. Dennoch werden wir die zur Nachahmung einladende Strahlkraft vollneolithischer Kulturen in den Kolonisationszonen auf die jeweils im Lande lebende Vorbevölkerung anderer Kulturprägung nicht gering einschätzen dürfen. Freilich mag diese anziehende Wirkung nicht selten dazu geführt haben, daß Angehörige nicht-neolithischer Gruppen in die Siedlungsgebiete neolithischer Kulturen plündernd und zerstörend eindrangten. Sowohl bei der Kolonisation als auch bei der Akkulturation wurde vielfach nur ein Teil der vollneolithischen Ausgangskultur übernommen, wodurch es zur Ausbildung von spezialisierten Kulturtypen kam (beispielsweise reine*

Viehzüchternomaden) oder von Kulturen, die in siedlungsgeschichtlicher, in soziologischer oder in zivilisatorischer Hinsicht nicht die Vielgestaltigkeit der im Vorderen Orient entwickelten Erscheinungen zeigten, beispielsweise die mitteleuropäischen Kulturen.

Man kann sicher davon ausgehen, daß alle Arten von Kolonisationen, die man sich den Umständen nach vorstellen kann, auch stattgefunden haben. Der durch Bevölkerungszunahme entstehende Auswanderungsdruck dürfte sich auf alle gesellschaftlichen Schichten ausgewirkt haben. Nämlich auf den Nachwuchs der Adelsschicht, weil er im Mutterland einem Machtverlust und sozialem Abstieg entgegensah. Aber auch auf die übrige Bevölkerung, wenn sie in der bestehenden Landwirtschaft keinen Arbeits- und Lebensplatz mehr finden konnte. Daher könnten unter der Führung einer jungen Adelsfamilie rangübergreifende Gruppen ausgewandert und in neuen Gefilden die Landwirtschaft begründet haben. Ebenso können einzelne Adelsfamilien oder kleinere Gruppen der unteren Stände je für sich Kolonien begründet haben. Wohin sie sich auch wandten, die Auswanderer stießen mit Gewißheit immer auf bewohntes Gebiet, wo Jägervölker in althergebrachter Weise der Jagd nachgingen. Angesichts der unterschiedlichen Lebensweise - Bauern und Krieger die einen, Jäger die anderen - müssen sie nicht zwangsläufig Gegner gewesen sein, aber doch im Regelfall. Auch die neolithischen Bauernvölker hatten die Jagd niemals aufgegeben, sondern eher in den Rang einer herrschaftlichen Betätigung erhoben. Als Bauern müssen sie auch das Wild von ihren Feldern ferngehalten, in ihrem Umkreis also mehr oder weniger ausgerottet und damit auch die Jäger vertrieben haben. Andererseits dürften sie im Anfang einen Bedarf an Menschen und Arbeitskräften gehabt haben. Wo es möglich war, werden sie daher die verbliebene Urbevölkerung in ihre Dienste genommen, vielleicht sogar gezwungen haben. Jedenfalls ist es geradezu sicher, daß sie sich der Urbevölkerung weit

überlegen fühlten und die Vermischung mit ihr grundsätzlich ausschlossen. Vermutlich werden sie einander kaum verstanden haben, auch wenn ihrer beider Sprachen auf die gleichen Wurzeln zurückgingen. Anders als in paläolithischer Zeit, als die Stämme nur mit den Nachbarstämmen verkehrten und gegenüber diesen allenfalls geringfügige mundartliche Unterschiede aufwiesen, wurden nun Kolonien in weit vom Mutterland entlegenen Gebieten gegründet, wo die Mundarten viel stärker von einander abwichen.

Eine Ahnung von den Begegnungen der neolithischen Kolonisten mit den paläolithischen „Wilden“ könnte im Gilgamesch-Epos überdauert haben. Es ist die älteste schriftlich überlieferte Dichtung der Menschheit und dürfte ihrerseits auf noch viel ältere, mündlich überlieferte Mythen zurückgehen.

Gilgamesch, der unbezwingbare König, verbündet sich mit Enkidu, dem *Stärksten im Lande*, zu gewalttätigen Eroberungen. Dieser Enkidu, vielleicht ein letzter Abkömmling der paläolithischen Neandertaler, war mit Hilfe der Schamkat, einer Art Tempelhure, aus der Wildnis gelockt und gezähmt worden. Seine Beschreibung zeugt davon, daß er von den Neolithikern kaum als Mensch wahrgenommen wurde: *mit Haaren bepelzt am ganzen Leibe, mit Haupthaar versehen wie ein Weib ... Auch kennt er nicht Land noch Leute ... so verzehrt er auch mit den Gazellen das Gras, drängt hin mit dem Wilde zur Tränke, war wohl in seinem Herzen am Wasser mit dem Getier.* Diesem Unmenschen wird die Schamkat zugeführt. *Dann werfe sie ab ihr Kleid, er schwelge in ihrer Lust! Sieht er sie erst, so wird er ihr nahen. Doch sein Wild wird ihm untreu, das aufwuchs mit ihm in der Steppe ... Da sie ihn, Enkidu, sahen, sprangen sie auf und davon, die Gazellen, wich von seinem Leibe das Wild der Steppe.*

Die Unterschiedlichkeit der Menschen in den kolonialen Siedlungsgebieten dürfte jedenfalls so erheblich gewesen sein, daß der Drang, sich von ihnen kulturell abzuheben, bei den

Zuwanderern noch wesentlich stärker ausgeprägt gewesen sein muß, als es gegenüber den herkunftsgleichen rangniederen Stammesmitgliedern im Mutterlande gewesen war. Nicht selten wird es drei oder mehr unterscheidbare Schichten gegeben haben, nämlich die Adels- und die Gefolgschaftsschicht der Zuwanderer und darunter die Schicht der Einheimischen, die allerdings wiederum in sich Rangunterschiede gekannt haben dürfte. Alle Mitglieder der Kolonie werden also um Sichtbarkeit ihrer jeweiligen Rangzugehörigkeit bemüht gewesen sein und ihren diesbezüglichen Schönheitssinn entsprechend geschärft haben. Der Zuchtwahleffekt dürfte in den höheren Schichten sehr ausgeprägt gewesen sein.

Mit der Zeit, wenn die Kolonien selbst, wie zuvor das Mutterland, bis zur Grenze dessen, was das Land hergab, angewachsen war, wird es zur Sekundärkolonisation gekommen sein. Jenes Kulturgefälle zwischen Mutterland und Kolonie, von dem Müller-Karpe spricht, wird es auch zwischen Primär- und Sekundärkolonien gegeben haben, und zwar um so stärker, je höher der Anteil der einheimischen Bevölkerung und je niedriger deren kulturelles Niveau lag. Man kann sich leicht eine sehr bunte Landkarte von neolithischen Völkern und Stämmen vorstellen. Sie wird an Buntheit noch dadurch gewonnen haben, daß die Kolonialherren, wie kriegerisch auch immer sie waren, doch zuweilen Opfer feindlicher Eroberungen wurden. Denn daß die bäuerlichen Siedlungen und Städte mit ihren Vorräten an Vieh und Getreide ein verlockendes Ziel für räuberische Jägersvölker war, liegt auf der Hand. Die siegreichen Jäger werden sich - ihrer mangelnden Kultur zum Trotz - zu Herren über die Bauern aufgeschwungen haben, so daß es nun auch Völker gab, wo die Kultur der unterworfenen, nunmehr niederen Ränge diejenige der Herrenschaft übertraf. Am Ende der Jungsteinzeit, zu Beginn der Metallzeiten und am Übergang zur frühgeschichtlichen Zeit gab es im europäisch-

vorderasiatischen Raum, vermutlich auch in den übrigen Teilen der Welt, ein buntes Völkergemisch auf recht unterschiedlichen Stufen der Kultur und der Zivilisation, bei denen weder die Herrschaft noch die Untertanen auf eine einheitliche und überschaubare Herkunft zurückblicken konnten.

Bis zum Ausgang der Altsteinzeit war die Adels- und Herrschaft mit ihren jeweiligen Völkern genetisch weitgehend identisch, bis auf den Unterschied, daß durch andauernde Zuchtwahl die zu Intelligenz- und Kulturleistungen befähigenden Gene bei ihr in ähnlicher Weise angehäuften war wie die erwünschten Haustiereigenschaften beim domestizierten Vieh. Das Ansehen, das die Oberschicht in ihrer Gesellschaft genoß, muß auf der Gesamtheit ihres sozialen Erscheinungsbildes beruht haben. Sie übertrafen das übrige Volk an Schönheit und Schmuck, an den Ritualstätten stellten sie beeindruckende Zeugnisse ihrer überlegenen Fähigkeiten zur Schau. Wenigstens der allgemeinen Überzeugung nach sicherten sie der Gemeinschaft den Segen der transzendenten Mächte, so daß sich die Gesamtgesellschaft im Schutze ihrer Verantwortlichkeit und Fürsorge geborgen fühlen konnte. Den Einwänden der Evolutionsbiologen zum Trotz glaube ich daran, daß die evolutionäre Festigung der zu solchem Sozialverhalten nötigen Triebe nicht vorstellbar gewesen wäre, wenn nicht der gesamtgesellschaftliche Nutzen eben diesen Gemeinschaften einen Überlebens- und Fortpflanzungsvorteil gewährt hätte. Mit Überlagerungen von mentalen und genetischen Evolutionsvorgängen muß gerechnet werden. Den erhöhten Aufwand, den die Adelschicht für sich in Anspruch nahm, wird ihr niemand geübelt oder bestritten haben. Offenbar war das gesamtgesellschaftlich nützliche Sozialverhalten der Adelschicht stark an die mimischen und gestischen Auslöser aller Gemeinschaftsmitglieder gebunden, so daß sie in überschaubaren Gesellschaften ausreichend zur Geltung kamen.

10.2 *Königreiche und Hochkulturen*

Diese paradiesische Ausgewogenheit kam mit der neolithischen Revolution ins Wanken. Die Gemeinschaften waren - zur Gewährleistung kriegerischer Wehrhaftigkeit - zur Unüberschaubarkeit angewachsen. Die Hierarchie in der Herrschicht war höher gestaffelt. Der für die Darstellung ihrer Macht geforderte Aufwand der obersten Führer- und Priesterebene stieg drastisch an und überstieg die Leistungsfähigkeit der Volksgemeinschaft. Die hierarchischen Zwischenschichten beanspruchten einen der Rangabstufung entsprechenden Aufwand. Durch Ausdehnung des Machtbereichs, Ausbeutung der Untertanen, Versklavung unterworfenen Völker und Stämme und durch hartes Durchsetzen der aus religiösen Vorstellungen abgeleiteten Gebote wurde eine wirtschaftliche Grundlage geschaffen, auf der sich die ästhetische Kultur der Adelsränge auf ungeahnte Höhe aufschwingen konnte. Die von ihrem Volk mehr und mehr abgehobenen Herren waren für die Mimik und Gestik eines Großteils ihrer Mitmenschen nicht mehr erreichbar. Die der Fürsorge und Verantwortlichkeit für sie dienenden altruistischen Antriebe unterlagen den rational entwickelten egoistischen Forderungen, die sich aus dem Selbstdarstellungsbedürfnis der Fürsten und Priester ergaben. Durch den Wettbewerbsdruck der um Machtausdehnung wetteifernden Fürsten stiegen diese Forderungen in den Rang unabweisbarer Notwendigkeit auf, der sich das gesamte wirtschaftliche und soziale Gebaren des Volkes zu beugen hatte.

Die kulturelle Evolution führte nicht zwangsläufig in die auf Unterdrückung gestützten Hochkulturen, wo sich das im Menschen angelegte künstlerische Potential dank eines hochgetriebenen Selbstdarstellungsanspruches der Herrschenden und

dank ihrer wirtschaftlichen Mittel zur höchsten Blüte entfalten konnte. Die Kunstgeschichte sowie die Literatur der Ästhetik waren zwar immer auf diese kulturellen Hochburgen fixiert und erhoben sie zum gültigen Maßstab aller Kultur, doch wie wir wissen, sanken sie alle früher oder später auf ein ästhetisches Mittelmaß zurück, das in der Geschichte der Menschheit den Normalfall bildet. Dort hielten sich Prunk und Ausbeutung sicher in erträglicheren Grenzen. Die Phasen der Hochkultur bildeten demgegenüber vorübergehende Ausnahmeerscheinungen.

Die Orte steilen Kulturaufstiegs waren immer Städte. Wo sich bis zum Mittelalter keine Städte entwickelten, wie im nördlichen Europa, hielt sich die Kultur- und Kunstentfaltung in bescheidenen Grenzen. Erst im Schutz der Stadtmauern kamen auf engem Raum diejenigen Antriebe voll zur Geltung, die die Evolution vielleicht als letzte Leistung, die sie der Menschheit zugedacht hat, in der Endphase des Paläolithikums herausgebildet hatte, nämlich jene schon erwähnte Zuchtwahl innerhalb der kulturtragenden Oberschicht. Die grundlegende Fähigkeit, einerseits das eigene Geltungsbedürfnis mit phantasievollen Würdezeichen imponierend zur Schau zu stellen und sich andererseits dem überlegenen Würdezeichen zu beugen, hatte sich bis zum Beginn der geschichtlichen Zeit offenbar in der Menschheit ziemlich gleichmäßig verbreitet. Höhere und niedrigere Ränge waren immer wieder genetisch durcheinandergewirbelt und nirgends in reiner kontinuierlicher Erbfolge erhalten. Wo immer sich nun Menschen zu wehrhaften Städten zusammensetzten, regte sich das angeborene Bedürfnis, die Rangfolge unter dem Menschen festzustellen und in festgefügtten Gesellschaftsständen zu bündeln. Es bedurfte jeweils wohl nur weniger Generationen, bis sich in jedem Stand dasjenige Erbgut sammelte, das eine gemeinsame Kulturform und einen darauf gerichteten Schönheitssinn trug. Es mag dahinge-

stellt bleiben, ob oder zu welchem geschichtlichen Zeitpunkt den Menschen bewußt war, wie gefährdet diese Erbgutanhäufungen waren und wie leicht sie durch sorglose Vermischung mit den niederen Ständen zerstreut werden könnten. Die Menschen haben sich jedenfalls so verhalten, als ob ihnen diese Gefährdung bewußt gewesen wäre und als ob ihnen jedes Mittel recht gewesen wäre, um die kulturbegründende Ordnung mit- samt ihrer himmelschreienden Ungerechtigkeit aufrechtzuerhalten.

Es ist schmerzlich, sich bewußt zu machen, daß alle Kulturleistungen der Hochkulturen, die wir bis heute bewundern, auf der Entartung eines evolutionär entwickelten Gleichgewichts beruhen. Hätte im Laufe der Evolution die Generalisierung der Auslöser für Fürsorge- und Verantwortungsantriebe mit der Generalisierung der Antriebe des Imponierverhaltens Schritt gehalten, hätten etwa äußere Zeichen kollektiver Huldigung der Gemeinschaft auch ohne die Wahrnehmung entsprechender Mimik und Gestik der Einzelnen bei ihren Führern deren Fürsorge ausgelöst, so hätte sich wohl auch in einer höher gestaffelten Hierarchie der Grundsatz des Allgemeinwohls erhalten können. Auch dann hätten sich gestufte Würdezeichen entwickeln müssen, aber sie wären in den Maßen der Leistungsfähigkeit der Gesamtgesellschaft geblieben. Der Menschheit wäre die paradiesische Ausgewogenheit erhalten geblieben, aber die ästhetische Kultur - das läßt sich wohl behaupten - hätte sich nicht wesentlich über das Niveau der steinzeitlichen Höhlenkunst erhoben. Der Lauf der Welt war jedoch ein anderer und es bleibt ein müßiger Gedankengang, sich mögliche Scheidewege der Menschheit vorzustellen. Sieht man den Lauf der Welt im überkommenen Sinne als göttliche Fügung oder in einem moderneren Sinne als ein Geschehen an, das von einem nicht genauer erfaßbaren tieferen Sinn gelenkt wird, so kann man der Schlußfolgerung nicht ausweichen, daß alles millio-

nenfache Leid der niederen Menschenklassen, das sie im Verlauf des Kulturaufschwunges ertragen mußten, der Preis der Menschheit für das göttliche Geschenk der ästhetischen Kultur war. Die Freude an großer Kunst bleibt für immer getrübt durch das Bewußtsein, daß die Straße der Kultur dicht gepflastert ist mit den Schädeln der um ihretwillen erbrachten Opfer.

Das Dilemma, in welches die menschliche Kulturentwicklung unentrinnbar hineinführte, ist den Menschen bewußt geworden, sobald sie über den Lauf der Welt nachzudenken anfangen. Kulte und Religionen verdanken ihre Entwicklung unter anderem dem Bedürfnis, den Exzessen individuellen Prunkbedürfnisses gegenzusteuern. Staatsraison und Götterkult gingen schon früh getrennte Wege, doch stießen diese Wege unausweichlich immer wieder zusammen. Schon in den frühesten Hochkulturen, wie der Ägyptens, nahmen die höchsten Herrscher göttliche Qualitäten für sich in Anspruch. Anstatt die weltlichen Ansprüche des Herrschers durch religiöse Fesseln zu drosseln, wurde die göttliche Autorität dazu benutzt, die Ansprüche des Herrschers ins Maßlose zu steigern.

Trotzdem sei an die zahlreichen Versuche erinnert, mit denen im Laufe der Geschichte versucht wurde, fürstlicher Hybris Einhalt zu gebieten. Der geschwundene Druck instinkthafter altruistischer Antriebe wurde durch die Betonung moralischer Instanzen auszugleichen versucht. Die altruistischen Triebe in uns, die Immanuel Kant „das moralische Gesetz in mir“ nannte, sind ja nicht erloschen, sondern nur verschüttet. Man hat sie durch religiösen Nachdruck zu beleben gehofft. So trat Moses mit den Zehn Geboten hervor. Ihr Imperativ „du sollst“ ergab allenfalls eine Linderung, aber keine Überwindung der rational vorangetriebenen egoistischen Machtgelüste. Im klassischen Griechenland entwickelte sich aus schmerzlichen Erfahrungen mit der Tyrannis der Gedanke der Demokratie. Ein an ethischen Normen ausgerichtetes System sollte die Macht der Füh-

rung beschränken. Wir wissen heute, daß die Athener Demokratie insoweit nicht mehr als eine Maßnahme zur Beruhigung des Gewissens war, denn die Ausbeutung dauerte auch in der Demokratie an. Diese begünstigte nicht die etwa 30 % Sklaven, die 50 % Metöken, also den nicht aus Athen stammenden Bevölkerungsanteil, von dem verbleibenden Rest wiederum nicht die Frauen und erst recht nicht die Minderjährigen. So verbleibt ein Anteil von höchstens 10 % der Bevölkerung, der sich in Athen frei von Herrschaft fühlen durfte. Diese freien Athener verwalteten allerdings im Attischen Seebund, einst zum Schutze gegen die Perser gegründet, die gemeinsame Kriegskasse und nutzten die von den verbündeten Städten zusammengetragenen Tribute, um die Stadt Athen mit jener marmornen Pracht auszustatten, die bis heute die Besucher anlockt. Das Selbstdarstellungsbedürfnis der herrschenden Klasse der „Demokraten“ war nicht geringer als das der absoluten Einzelherrscher.

Eine in mancher Hinsicht vergleichbare Entwicklung zeitigte das abendländische Mittelalter. Man braucht nur einen Bildband mit den Kunstwerken aus dieser Zeit durchzublättern, um zu sehen, daß fast alles, was an ästhetischer Kultur entstand und überdauerte, religiösen Charakters war. Gewiß, es gab auch die weltlichen Kaiserpfalzen und sie waren gewiß nicht ärmlich ausgestattet. Was jedoch weithin sichtbar aus jener Zeit überkommen ist, das ist der Glanz der romanischen Dome, der Klöster und der gotischen Kathedralen. Man hat also wenigstens zeitweilig versucht, den Prunkanspruch der herrschenden Klasse in begrenzten Bahnen zu halten und auf einen göttlich begründeten Anspruch zu lenken. Nicht mit durchgreifendem Erfolg, so daß sich innerhalb des kirchlichen Machtbereichs die Bewegung der Zisterzienser abspaltete und für Einfachheit und Bescheidenheit eintrat. Das Selbstdarstellungsbedürfnis der höheren gesellschaftlichen Ränge hat sich zu keiner Zeit wirklich

eindämmen lassen. Das Zeitalter der Aufklärung untergrub auch noch die geringen Hemmungen, mit denen sich die Fürsten vermittlels religiöser Gebote in ihrer persönlichen Prunkentfaltung einschränken ließen. Der Absolutismus ließ weltlichen über geistlichen Machtanspruch triumphieren. Diesem Triumph verdanken wir die höchste Vollendung ästhetischer Kultur in der abendländischen Welt als Ausdruck des Selbstverständnisses eines unumschränkten Herrschertums. Der stufenweise geminderte Darstellungsanspruch der untergeordneten Stände hat für die Verbreitung der Kultur in den Städten gesorgt und damit das Bild abendländischer Kultur geprägt.

Ich habe hier die Evolution des menschlichen Schönheitssinnes als Frucht des stammesgeschichtlich noch älteren Impo- nierverhaltens dargestellt. So erscheint sie wie eine geradlinige, zwangsläufige Entwicklung. Hätte man umfassenden Einblick in die tatsächliche Evolutionsgeschichte, würde man wahr- scheinlich vor einem verwirrenden Bild wechselnder Entwick- lungsrichtungen und -schübe stehen, denn die Wirklichkeit geht weder gezielte noch gerade Wege. Es kommt hinzu, daß auch andere natürliche und erworbene Antriebe mit dem Schönheitsempfindens verknüpft sind. Dazu gehören Einflüsse des Wahrnehmungsprozesses, der sozialen und der erotischen Triebe, des Neugierverhaltens, und - im Zuge zunehmender Geistesentwicklung - tradierte und magisch-religiös bestimmte Verhaltensformen. Die Menschheit hatte zu jeder Zeit eine – früher zumeist mythisch begriffene – Vergangenheit, die zu be- stimmten Verhaltensweisen nötigte und damit auch Einfluß auf den Gang der Evolution nahm. Aber, und davon bin ich über- zeugt, das alles waren nicht die maßgeblichen Kräfte, die den Menschen zum Kulturwesen werden ließen. Geltungsbedürfnis und Rangbewußtsein haben diesen Einflüssen erst den ent- scheidenden Nachdruck verliehen, um einerseits den ästheti-

schen Bedarf ins Ungeheure zu steigern und andererseits ihn mit jener Qualität des Harmonischen zu versehen, ohne die die Kunst der Welt nicht hätte entstehen können. Diese Entwicklung konnte hier nur auf dem Wege einer plausiblen Spekulation um den Preis einer mutigen Vereinfachung und Verkürzung anschaulich gemacht werden. Das ist jedoch von jeher das Problem aller Geschichtsdeutung. Sie wird durch die unvermeidliche Raffung nicht verfälscht.

Kapitel 11 – Die Krise der schönen Kunst

Nicht von ungefähr spreche ich hier nicht einfach von der Kunst, sondern ausdrücklich von der *schönen* Kunst. Vor hundert Jahren wäre dieses schmückende Beiwort noch entbehrlich gewesen, denn Kunstwerke, die nicht schön waren, hätte man sich nicht vorstellen können. Meyers Konversations-Lexikon von 1905 unterschied zwischen „der Kunst im weitesten Sinne“, worunter „jede zur Vollendung gebrachte Fähigkeit“ verstanden wurde, und der Kunst im engeren Sinne als derjenigen „Fertigkeit, die allein wegen ihrer ästhetischen Gefühlswirkung geübt wird.“ Die Brockhaus-Enzyklopädie von 1970 hält an dieser Unterscheidung fest, vermeidet aber beim Begriff der Kunst im engeren Sinne - „der schöpferisch gestaltenden Tätigkeit“ - die Betonung der ästhetischen Wirkung. Schönheit ist inzwischen anrüchig geworden. Sie wird als „Gefälligkeit“ oder „bürgerliches Harmoniebedürfnis“ (Cramer) verunglimpft. Der Kunsthistoriker Wilhelm Pinder (1878 - 1947) rühmte sich, ein Buch über die Künste und die Kunst geschrieben zu haben, in dem das Wort „Schönheit“ nicht vorkomme. Kein Zweifel: Die „schöne Kunst“ ist in eine Krise geraten; die „offizielle“, an den Akademien gepflegte und in den maßgeblichen Ausstellungen gezeigte Kunst des letzten halben Jahrhunderts ist nicht „schön“ im ursprünglichen Sinne und will es auch nicht sein. Wenn man bedenkt, daß die schöne Kunst seit Urzeiten das Herzstück der ästhetischen Kultur war, sind die Vorbehalte gegen sie schwer zu begreifen.

Von dem in diesem Buche entwickelten Gedankengang kommend führt kein Weg an der Einsicht vorbei, daß die ästhetische Kultur das evolutionär entwickelte Mittel war, mit dem sie einer Elite die Krone des Geistigen erschlossen hat. Der Preis, den die Menschheit für diese Gabe gezahlt hat, ist ihre Spaltung in eine geistig und kulturell führende Oberschicht

und in eine ihr ergebene und ihr dienende Unterschicht. Es ist nicht viel damit gewonnen, der groben Aufteilung in eine Ober- und eine Unterschicht das verfeinerte Modell einer fast stufenlosen Skala kultureller Entfaltungsstände gegenüberzustellen, das der Wirklichkeit wohl eher entspricht. Der Einzelne sieht sich eingeschlossen in eine Schicht, der er sich kulturell verbunden fühlt und innerhalb derer er sich dennoch hervorzuheben sucht. Er sieht sich eingefügt zwischen eine Oberschicht, die ihm an Macht, geistigem Format und äußerem Glanz überlegen ist, und eine Unterschicht, der er sich in seinem kulturellen Selbstgefühl überlegen fühlt. Obwohl wir von unserer Natur her darauf angelegt sind, diese Ordnungen zu erkennen und uns in sie einzufügen, hat uns die wachsende Vernunft zu Einsichten geführt, wonach es anstößig geworden ist, sich zu einem solchen Selbstbild zu bekennen. Das Sittengebot der Bescheidenheit, christliche Demut und „politische Korrektheit“ verpflichten uns zu dem öffentlichen Bekenntnis, daß die Menschen vor der Welt, vor Gott oder vor der Gesellschaft als gleich anzusehen seien. Die Kultur gilt im Sinne dieser Einsicht als gemeinsames Erbe der Menschheit, nicht als das einer gehobenen Klasse. Wir wissen jedoch alle, wieviel vornehme Heuchelei damit verbunden ist. Die kostspielige Pflege der Kulturgüter ist das Anliegen einer gehobenen Schicht, die sich allerdings damit trösten kann, daß es vor allem ihre Steuerkraft ist, aus der dieses Privileg finanziert wird. Die breite Mehrheit sieht sich in dieser Kultur nicht widergespiegelt, nimmt es aber als Tatsache hin, daß hier hohe Werte gehütet werden.

Der Zwiespalt der Empfindung, dem man nicht ausweichen kann, wenn man die ästhetische Kultur als Abgrenzungsveranstaltung einer Oberklasse deutet, wird aus dem Bild der Weltkulturen für gewöhnlich ausgeblendet. Ihr historischer Aufstieg, ihre Höhepunkte und ihr Absinken werden in den Werken der Kunstgeschichte als ein Geschehen parallel zur üb-

rigen Weltgeschichte dargestellt, zwar mit dieser aufs engste verknüpft, jedoch nicht im ursächlichen Zusammenhang stehend. Die Entbehrungen, die die Masse der Weltvölker über Jahrtausende hinzunehmen hatte, damit sich die Kultur zu ihrer beeindruckenden Höhe aufschwingen konnte, werden als bedauerliche Begleiterscheinungen hingestellt, die sich hätten vermeiden lassen, wenn es etwas mehr gesellschaftliche Rücksichtnahme und Einsicht gegeben hätte. Wir werden uns wohl noch geraume Zeit gegen die Erkenntnis sperren, daß die herrlichen Werke der Weltkultur nie entstanden wären, wenn ihr wesentlicher Zweck nicht darin bestanden hätte, die sie tragende Gesellschaftsschicht von der untergebenen Mehrheit abzugrenzen.

Vor dieser Einsicht bietet allenfalls die alte philosophische Vorstellung - oder nennen wir sie eine Hoffnung - Trost, nämlich daß die Schönheit der Kunst der irdische Abglanz jener überweltlichen Trias des Wahren, Guten und Schönen sei. Der Weg der Annäherung an diese göttliche Trias war nun einmal ein irdischer, dornenreicher, zugleich aber auch beglückender, und zwar nicht nur für die Angehörigen der Oberklasse. Die Tausende und Abertausende von Künstlern, die die Weltkultur hervorgebracht haben, sie waren weder allesamt Mitglieder einer Herrenklasse noch deren ausgebeutete Sklaven, sondern Menschen die willig ihre Seele in die tastende Suche nach dem göttlich Schönen legten. Der Oberklasse, die sich im Glanze der Kultur sonnte, stand eine Masse gegenüber, die diesen Glanz bewunderte und anbetete und dabei nicht andauernd auf den Gedanken verfiel, wieviel sie selbst um dieses Glanzes willen entbehren mußte.

Das mag uns ein wenig damit versöhnen, daß alle Kultur das Spiegelbild der Ungleichheit unter den Menschen ist. Aber versöhnt uns diese Einsicht auch mit der unausweichlichen Folgerung, daß mit der Überwindung der Ungleichheit auch

zugleich die ästhetische Kultur überwunden wird, ja daß diese Überwindung der Kultur weiter fortgeschritten ist als die Überwindung der Ungleichheit?

11.1 *Die Ungleichheit unter den Menschen*

Dieses Thema hat die Denker seit jeher beschäftigt und beunruhigt. In seinem Vortrag *„über den Ursprung der Ungleichheit unter den Menschen“* ist Ralf Dahrendorf den Erklärungsversuchen nachgegangen, die seit dem Altertum bis zur Gegenwart für dieses Phänomen der gesellschaftlichen Schichtung unternommen worden sind. Sie wurde „als reiche Quelle so vieles Bösen, aber auch alles Guten“ (Immanuel Kant) angesehen. Schon Aristoteles hat die Auffassung vertreten, daß die Rangordnung unter den Menschen die Folge ihrer unterschiedlichen geistigen Fähigkeiten sei. Diese Auffassung blieb - nach Dahrendorf - über zwei Jahrtausende gültig und wird durch die hier vertretene These bekräftigt. Seit Rousseau wird sie jedoch von allen humanitär gesinnten Menschen bestritten. Das Verhalten der Adelsgesellschaft seiner Zeit muß bei Rousseau wohl erhebliche Zweifel geweckt haben, ob diese Schicht allen übrigen *in der Kraft ihres Körpers und des Geistes, der Weisheit oder Tugend* überlegen sein könne. Der Augenschein sprach offensichtlich dagegen. Folglich wurde die *aristotelische Argumentation* (R. Dahrendorf) seit Rousseau abgelehnt und als *unmittelbare Begründung* für die Ungleichheit der Menschen ausgeschlossen. Obwohl sich nicht alle Philosophen und Soziologen der Folgezeit der Ablehnung anschlossen, hat sich das aristotelische Argument bis in die Gegenwart nicht von dem Rousseau'schen Verdikt erholt. Man war wohl von der - m.E. naiven - Vorstellung ausgegangen, daß es für die Ungleichheit der Menschen eine einzige bestimmende Ursache geben müsse. Die Tatsache,

daß es in der Adelsgesellschaft auch sittlich und geistig minderwertige Mitglieder gab, reichte anscheinend aus, um die geistigen Kräfte als bestimmend auszuschließen, auch wenn andere Adlige mittels ihrer sittlichen und geistigen Kraft sehr wohl ihren Rang zu bestätigen wußten. Vor allem werden sich Mitglieder der Bürgerschicht, wie etwa Roussaeu selbst, dem Adel als geistig ebenbürtig empfunden haben. Wenn sie trotzdem von der herrschenden adligen Oberschicht ausgeschlossen blieben, so kann es - aus ihrer Sicht - auf die geistigen Fähigkeiten wohl nicht ankommen.

Der Frage, ob es sich nicht eher um ein Bündel von geforderten Qualitäten handelt, um Mitglied der Oberschicht zu sein oder zu werden, also außer sittlichen und geistigen Fähigkeiten auch die familiäre Herkunft, die Beherrschung der geltenden Kulturnormen und ein standesgemäßes Vermögen, dieser Frage ist anscheinend von Rousseau bis Dahrendorf niemand nachgegangen. Man hätte dann wohl herausfinden müssen, daß es ausreichte, in der *Summe* dieser Qualitäten einen Schwellenwert zu überschreiten, um zur Oberschicht zu zählen. Es hat immer Aufsteiger und Hochstapler in den Oberschichten gegeben, die ihren Rang einer anderen Aufsummierung verdankten als die gebürtigen Standespersonen. Ebenso sind manche Adelsfamilien heruntergekommen, wenn sie ihr Vermögen verloren hatten und sich nicht allein durch ihre geistigen Fähigkeiten wieder aufschwingen konnten.

Für Rousseau waren die Menschen von Geburt gleich, so daß Unterschiede ihrer natürlichen Fähigkeiten, gleich ob es angeborene oder anerzogene Fähigkeiten sind, nicht in Betracht kamen. Damit wurde jeglicher Ranganspruch als unbegründete Machtanmaßung verurteilt. Dieser sollte mit der französischen Revolution der Garaus gemacht werden. Aber die Ungleichheit blieb auch danach bestehen. In der Folgezeit wurden immer neue Ursachen für die Ungleichheit ausgemacht und von nach-

folgenden Denkern wieder verworfen. Die Schaffung von persönlichem Eigentum (Rousseau), die Arbeitsteilung (Karl Marx) und die unterschiedliche Bewertung menschlicher Tätigkeiten wurden als monokausale Ursachen erörtert und allesamt wieder verworfen. Dahrendorf macht schließlich die willkürliche Aufstellung sozialer Normen durch die herrschende Oberschicht für die Ungleichheit verantwortlich. Wer sie nicht erfüllt, werde mit der Sanktion der Abstufung in die Unterschicht bestraft, und sei er noch so sittlich, intelligent und seine Tätigkeit noch so angesehen. Obwohl er es nicht ausspricht, scheint es Dahrendorf darauf angekommen zu sein, die Erfahrungen der nationalsozialistischen und der kommunistischen Diktaturen, von denen zur Zeit seines Vortrages die erste schon überwunden war und die letztere noch andauerte, in sein monokausales Schema einordnen zu können. In diesen Diktaturen war statt der früher geltenden adligen oder bürgerlichen Abstammung durch ideologische Willkür die arische beziehungsweise proletarische Herkunft zum Maßstab gesellschaftlichen Ranges erhoben worden. Tatsächlich folgte die Rangordnung allerdings mehr der Parteiraison als der lauthals verkündeten Ideologie. Bezeichnenderweise sind beide an ihren Widersprüchen gegenüber der Vernunft der Evolution gescheitert. Beide waren Entartungen eines Systems, das wohl von jeher den Makel hatte, einen Großteil der Gesellschaft nach willkürlichen Kriterien von der Teilhabe an der Macht auszuschließen, aber über lange Zeiträume doch zu gedeihlichen Verhältnissen geführt hatte.

Auf der Grundlage meiner These kann ich allen Vordenkern seit Aristoteles über die Ursache der Ungleichheit zustimmen, aber eben nicht in einer unmittelbaren und monokausalen Schlußfolgerung. Die Menschen sind nun einmal nicht mit den gleichen natürlichen Veranlagungen ausgestattet und werden auch nicht gleich erzogen und unterscheiden sich folglich in ihren geistigen Fähigkeiten. Der Schönheitssinn ist das

wesentliche Werkzeug, mit dem sich die jeweilige Oberschicht konstituiert und ihren geistigen Vorsprung aufrechterhält. Aus seiner evolutionär gewollten Anwendung sind die sozialen Normen hervorgegangen, mittels derer sich die Oberschichten von der übrigen Gesellschaft absetzen und ihr genetisches Erbgut abschirmen. Die Schaffung von Eigentum, wesentlich begründet durch die in der Oberschicht konzentrierten Geisteskräfte, hat die Vergrößerung der Populationen notwendig gemacht und diese hat zur Arbeitsteilung und zur unterschiedlichen Bewertung von Tätigkeiten und deren Trägern geführt. Alle diese historischen Tatsachen stehen in engem Zusammenhang mit der Ungleichheit unter den Menschen, sind aber eher deren Folgen als ihre Ursachen.

Eroberer, Tyrannen und Diktatoren haben immer wieder versucht, der natürlichen Schichtung nach geistigen Fähigkeiten eine ihnen genehme Rangordnung gewaltsam überzustülpen. Sie haben immer versucht, solche Rangsysteme auf die Grundlage eines ästhetischen Wertesystems zu stellen, weil dort der sicherste Zugang zur emotionalen Anerkennung einer künstlichen Rangordnung erhofft wurde. Sie sind damit entweder gescheitert, wie in unserer Zeit der Nationalsozialismus und der Kommunismus, oder ihre ideologischen oder ästhetischen Ordnungssysteme sind schleichend in das vom natürlichen Schönheitssinn gelenkte Schichtungssystem zurückgekehrt.

Daß diese Schichtung natürlich gewachsen und in der Natur des Menschen zutiefst begründet ist, vertrug sich nicht mit dem Gedankengut der Aufklärung. Eigentlich hätte schon das christliche Weltbild mit der Ungleichheit der Menschen in Widerspruch geraten müssen. Seine Logik war aber anscheinend niemals von so zwingender Kraft wie die der Vernunft, die mit der Aufklärung zunehmend das Weltbild beherrschte. Noch gehörte dazu der Glaube an die Erschaffung des Menschen als

Ebenbild Gottes. Von dort gab es keinen rational begründbaren Weg zu einer naturgegebenen oder naturgewollten Schichtung der Menschheit.

11.2 Der Umbruch der Gesellschaftsordnung

Auch wenn man im Zeitalter der Aufklärung von dem unauflöslichen Zusammenhang der Gesellschaftsordnung mit dem ästhetischen Wertesystem nichts ahnte, so ist es doch bezeichnend, wie sich die Grundlage dieses Wertesystems zu wandeln begann. Über die Jahrhunderte der fortdauernden Geltung der ständischen Schichtung bildete stets die ästhetische Ordnung der jeweiligen Gegenwart die Grundlage des gesellschaftlichen Konsenses. Sie war immer der Ausgangspunkt für ihre modische Weiterentwicklung. Immer wurde die bestehende ästhetische Ordnung durch harmonische Überlagerung mit neuen Formen fortentwickelt. Die Anknüpfung an kulturhistorische Tradition verschaffte Herrschaftsrechtfertigung, ihre harmonische Überformung bewies die fortdauernde geistige Kraft. Es hat im Laufe der Geschichte wiederholt Rückgriffe auf ältere, fremde Kulturtraditionen gegeben. Immer geschah es, wenn sich die tonangebende Klasse über die Rechtfertigung ihrer Herrschaft durch ihre eigene Tradition verunsichert fühlte. Das Gefühl der Geborgenheit in der herrschenden Ordnung war beeinträchtigt. Darum suchte man Rückhalt in einem unanfechtbaren Vorbild. So haben die aus Makedonien stammenden Ptolemäer bewußt an die uralte ägyptische Pharaonentradition anzuknüpfen versucht, indem sie deren Formensprache wiederbelebten. Die Römer suchten kulturelle Rechtfertigung durch Rückgriff auf die ästhetisch und moralisch als überlegen empfundene Kultur des alten Griechenlands. In der Renaissance sah man im Menschenbild der Antike das gültige Leitbild

für den aus der geistigen Enge des Mittelalters ausbrechenden Menschen. Eine ähnliche Lage stellte sich im Zeitalter der Aufklärung ein. Die dekadente Übersteigerung des Ästhetischen im Barock und Rokoko gab keine glaubhafte Grundlage mehr ab, um dem Selbstverständnis des rational bestimmten Menschen Ausdruck zu verleihen. Wiederum wandte man sich der - im Geiste Winkelmanns idealistisch überhöhten - klassischen Antike zu. Doch blieb die Kunst des frühen Klassizismus zunächst durch und durch höfisch. Aber man entdeckte auch andere geistige Quellen: der englische Garten, mit den Augen Claude Lorrains der Schönheit der Natur selbst abgeschaut, löste den verkünstelten französischen Barockgarten ab. Das Mittelalter geriet in den idealisierenden Blickwinkel einer ungebrochenen Naturhaftigkeit der geistigen Schöpferkraft, so daß sich schon im 18ten Jahrhundert eine Rückbesinnung auf die bis dahin verachtete Gotik anbahnte.

Das alles waren Vorboten eines ästhetischen Umbruchs, der bis in unsere Tage andauert. Er fand in der Französischen Revolution den ersten unübersehbaren Ausdruck. Die staatlichen Prunkjuwelen, bis dahin unüberbietbare Belege ästhetisch fundierten Machtanspruches, wurden öffentlich mit dem Hammer zertrümmert. In ganz Europa zitterten die Fürsten, der Funke könnte aus Frankreich zu ihnen überspringen. Sie wagten nicht mehr, absolutistische Macht mit adäquaten Schloßbauten zu versinnbildlichen. Freilich traten die Veränderungen mit einer gewissen Trägheit zu Tage, einfach deshalb, weil die Menschen in ihren Gewohnheiten gefangen waren. Welche Verunsicherung das preußische Königshaus erfaßt hatte, läßt sich an seinen Schloßbauten in Potsdam in aller Deutlichkeit ablesen. Friedrich der Große hatte unmittelbar nach dem siegreich beendeten Siebenjährigen Krieg (1756-1763) die großzügige Schloßanlage des Neuen Palais im Park Sanssouci als Ausdruck seiner errungenen Großmachtstellung errichten lassen. Er starb

1786, wenige Jahre vor Ausbruch der Französischen Revolution. Sein Nachfolger, Friedrich Wilhelm II, folgte zunächst der königlichen Gewohnheit, seinen Machtanspruch mit einem Schloßbau zur Schau zu stellen. Sein klassizistisches Marmorpalais entstand zur gleichen Zeit, nämlich 1787 bis 1791, in dem im revolutionären Frankreich die Köpfe fielen. In den Maßen und in der Ausstattung sichtbar zurückhaltend, spiegelt der Schloßbau das gebrochene Selbstbewußtsein des Fürsten wider. Die nächste Fürstengeneration, Friedrich Wilhelm III, der von 1797 bis 1840 preußischer König war, wagte es nicht mehr, sein Volk mit repräsentativen Schloßbauten zu reizen. Die zu seiner Zeit entstehenden Bauten, wie das Schloßchen Glienicke an der Havel nahe Potsdam und das ebenso bescheidene Schloß Charlottenhof im Park von Sanssouci, paßten eher zu den Ansprüchen eines bescheidenen Landedelmannes als zu denen eines Königs oder Kronprinzen. Erst sein Sohn und Nachfolger, Friedrich Wilhelm IV, trat wieder als Bauherr hervor, nachdem seit der Überwindung Napoleons und durch die Restauration der Fürstenherrschaft nach dem Wiener Kongress die Verunsicherung einem neuen Selbstbewußtsein gewichen war. Es war indessen nicht mehr das Selbstbewußtsein eines absoluten Herrschers, sondern das eines Landesvaters. Das Bürgertum hatte sich einen Platz auf der politischen Bühne Europas erobert.

Mit dem Ende des Ancien Regime hatte höfische Pracht ihre seit Jahrhunderten unbestrittene Vorbildwirkung für die ästhetische Selbstdarstellung der gehobenen Stände verloren. Die Menschen verlangten jedoch weiterhin nach ästhetischen Symbolen, an denen sie ihren Rang in der menschlichen Gesellschaft bestimmen konnten. Mit dem Hervortreten des Bürgers als unabweisbarem Machtfaktor traten Bürgerbauten, wie Kirchen, Rathäuser und Gerichtsgebäude, ästhetisch in Wettbewerb mit der baulichen Repräsentation der fürstlichen Staats-

macht. Durch den Rückgriff auf Romanik, Gotik und Renaissance wurde jeder Bezug auf das politisch überwundene Ancien Regime vermieden und ein Rechtfertigungsrahmen geschaffen, von dem man moralisch begründete Geborgenheit erhoffte. Der Historismus wurde zur vorherrschenden Stilform, an Epochen anknüpfend, die als sittlich und ästhetisch überlegen und vorbildhaft galten. Anders als in früheren Epochen des Rückgriffs wurden die alten Formen möglichst unverändert übernommen, anstatt sie, wie in der Renaissance, in neuem Gewand wiederzubeleben. Bei der Vollendung des seit dem Mittelalter nur halbfertigen Kölner Doms hielt man sich streng an die überlieferten Baupläne. Sie waren in ihrer Authentizität nicht zu übertreffen. Die aufblühende Wissenschaft der Kunstgeschichte, von bildungswilligen Künstlern begierig aufgenommen, leistete entscheidende Hilfe bei dem Bemühen, an vergangene Epochen möglichst nahtlos anzuknüpfen. So trachteten die Präraffaeliten danach, die Malerei der Frührenaissance (also „vor Raffael“) wieder aufzugreifen. Kein Wunder, daß die Originale der alten Epochen zu Heiligtümern aufstiegen. Der Bürger, der sich die kostbaren Originale in der Regel nicht leisten konnte, folgte diesem Trend mit dem Erwerb von Kopien und historistischen Nachschöpfungen, die er, gebildet wie er nun war, stilistisch einzuordnen und mit den vorausgehenden und nachfolgenden Stilepochen zu vergleichen vermochte. Die verherrlichte Kunst der Vergangenheit bot sich dem instinktiven Bedürfnis nach ästhetischer Identifikation an. Die Kunstproduktion der Gegenwart sank zum bescheidenen Ersatz der unerreichbaren alten Originale.

Der Mehrheit des gehobenen Bürgertums genügte der Historismus als Hintergrund, um daran sein Selbstbewußtsein auszurichten. Bildung füllte den Rahmen, den ein gesellschaftsbildender ästhetischer Konsens bereitstellte. Romantischer Idealismus umgab ihn mit einem Heiligenschein. Trotz der Verar-

mung in der Zeit der napoleonischen Kriege wollte man bürgerlichem Selbstbewußtsein auch im privaten Bereich sichtbaren Ausdruck verleihen. Die anspruchsvolle Gediegenheit des Empire konnte man sich nicht mehr leisten. Stattdessen verkörperte sich im Stil des Biedermeier jenes Winkelmannsche Ideal von stiller Einfalt und edler Größe. Erst als das Bürgertum im Zuge der aufkommenden Industrialisierung zu neuem Wohlstand gelangte, griff man auf üppigere Formen zurück und schwelgte im Neobarock, Neorokoko und der Neorenaissance.

11.3 Das Zeitalter der Sezessionen

Dabei mußte notgedrungen das in der menschlichen Natur zutiefst verankerte Bedürfnis unbefriedigt bleiben, nämlich in der Hervorbringung und Würdigung ästhetischer Neuerungen geistige Kraft zu beweisen. Die seit Jahrtausenden ungebrochene Gewohnheit, den gültigen Zeitstil durch ästhetische Erfindungen zu überformen, hatte ihre Grundlage verloren. Es gab nichts mehr, was als gültiger Zeitstil hätte gelten können. Die Kraft des Adels war gebrochen, er strebte nicht mehr nach Beweisen seiner geistigen Kraft; umso mehr das aufstrebende Bürgertum. Es hatte durch strenge gesellschaftliche Schranken eine gesicherte Zuchtbasis geschaffen, in der die Gene zur Ausbildung eines hochentwickelten Schönheitssinnes bereitstanden. Dieses geistige Potenzial lechzte nach Bewährungsproben und fand sie in kühnen neuen künstlerischen Entwürfen. Um die Mitte des 19ten Jahrhunderts löste sich eine künstlerische Avantgarde vom akademisch gefestigten Konsens ab und setzte sich selbst neue Maßstäbe der Kunst. An die Stelle des historisch gesicherten Ideals setzte sie das neue Ideal der Wahrhaftigkeit. Man wollte nicht mehr die Welt abbilden, wie sie sein

sollte, sondern wie sie wirklich war. Kritischen Geistern waren alle idealisierenden Leitbilder, auch die einer scheinbar untadeligen Vergangenheit, verdächtig geworden. Das Bekenntnis zur Ehrlichkeit der Anschauung bot ihnen einen überzeugenderen Rückhalt für ihr Selbstverständnis. Ansätze zu einer solchen Neuausrichtung hatte es unter dem Schlagwort „zurück zur Natur“ (Rousseau) schon seit dem Ende des 18ten Jahrhunderts gegeben, etwa in der Malerei von Goya, C.D. Friedrich oder Blechen. Adolf von Menzel, der in konventioneller Weise den höfischen Bedarf mit Bildern von der Hofgesellschaft Friedrichs des Großen befriedigte, fand auch die industrielle Wirklichkeit eines Eisenwalzwerks darstellungswürdig.

Zwei wesentliche Unterschiede zur ästhetischen Entwicklung früherer Kunstepochen werden im Umbruch des 19ten Jahrhunderts deutlich. Zum einen griff die zunehmende Rationalität der gesamten Lebenswelt auch auf die Kunst über und untergrub die naive Selbstgewißheit künstlerischen Schaffens. Hatten die fürstlichen Auftraggeber zur Zeit des Ancien Regime ihr Augenmerk allein auf die historische oder allegorische Bedeutung der von ihnen bestellten und gekauften Bildwerke gerichtet und deren ästhetische Qualität eher nebenbei mit ihrem unreflektierten, aber sicheren Harmoniegefühl gewürdigt, so verlor für den bürgerlichen Kunstliebhaber der Bildgegenstand im ganzen 19ten Jahrhundert in dem Maße an Bedeutung, wie die Wahrnehmung des Ästhetischen ins Bewußtsein trat: *Der Triumph des „Wie“ über das „Was“* (Sybille Ebert-Schifferer über die Malerei vom Biedermeier bis zum ersten Weltkrieg). Dem bloßen Harmonieempfinden trat mehr und mehr die intellektuelle Analyse der bildnerischen Gestaltungsweise an die Seite. Es bereitete zunehmendes Vergnügen, den *Sinneseindruck* der Wirklichkeit am Bildwerk nachzuerleben. Es kam nicht mehr darauf an, ob die Einzelheiten des Vorbildes akribisch wiedergegeben wurden, sondern im Gegenteil gereichte es zum

beglückenden Erlebnis, den natürlichen Sinneseindruck im Ge-
flacker locker hingeworfener Pinselstriche wiederzuerkennen.
Dieser *Naturalismus* wurde intellektuell zum *Realismus* gesteigert, indem man zeigte, daß auch die alltägliche, ja sogar die häßliche, abstoßende Wirklichkeit in ihrer sinnlich nachvollziehbaren Wiedergabe ein Kunstwerk darstellt. Im *Impressionismus* erfuhr diese Kunstform ihre höchste Ausprägung.

Um es gedanklich zuzuspitzen: Die gewaltig gewachsene Kraft der Ratio hatte die Emotio als vorherrschende Wirkungsmacht endgültig verdrängt. War jahrtausendlang die Emotio der Antrieb des Künstlers gewesen und die Ratio sein Gehilfe beim künstlerischen Ausdruck, so kehrte sich dieses Verhältnis nun um. Die Neugier der Ratio richtete sich auf die ins Unterbewußtsein zurückgedrängte Emotio, versuchte sie zu wecken und dem künstlerischen Ausdruck dienstbar zu machen.

Noch bedeutsamer war die *gesellschaftliche* Umkehrung künstlerischen Bemühens im 19ten Jahrhundert. Zwischen Kunst und Gesellschaft bahnte sich ein Rollentausch an. Seit der Steinzeit stand ästhetisches Bemühen im Auftrag der Selbstdarstellung der bestehenden Führungsschicht. Nun erfand eine künstlerische Avantgarde in neuen Kunstformen ein eigenständiges Selbstverständnis und mußte sich erst eine dazu passende Gefolgschaft suchen. Kein leichtes Unterfangen! Es ist bekannt, welch schweren Stand die avantgardistischen Künstler in der damaligen Gesellschaft hatten. Die progressive Minderheit, die der sezessionistischen Kunst gewogen war, bildete keine in den gesellschaftlichen Verhältnissen begründete Gruppierung. Sie war weder durch Geburt noch durch Vermögen oder Einkommen bestimmt. Freilich gehörte sie regelmäßig der Schicht des Bildungsbürgertums an, aber diese Schicht ging über die progressive Minderheit weit hinaus. Wir finden hier also eine ganz neue Erscheinung, daß ein Künstler oder eine Künstlergruppe

zur konstitutiven Kraft einer gesellschaftlichen Gruppenbildung wird, ohne daß die Zugehörigkeit zu ihr einen bestimmten gesellschaftlichen Stand widerspiegelte. Was die Gruppe eint, ist das Gefühl geistiger Überlegenheit gegenüber allen Mitmenschen - gleich welchen Standes -, die die neue Kunstauffassung weder intellektuell noch ästhetisch zu würdigen wissen. Die Wagner-Anhänger mit ihrer Kultstätte in Bayreuth bilden ein typisches Beispiel einer solchen Nebengesellschaft.

Aus der fortdauernden Wirksamkeit instinkthaften Impo-
nierverhaltens bereitet es den Mitgliedern solcher Kunstanhän-
gerschaften Genugtuung, sich ihren Mitmenschen geistig über-
legen zu fühlen. Dieses Gefühl der Genugtuung ist um so stär-
ker, je entschiedener die von ihnen verehrte Kunstrichtung bei
der übrigen Gesellschaft auf Ablehnung stößt, denn umso deut-
licher wird die eigene geistige Überlegenheit empfunden. Es
wurde mehr und mehr zum Kitzel eines der Avantgarde zu-
strebenden Künstlers, solche Gegnerschaft herauszufordern.
Während die verständnislose Mehrheit ihre Werke als Provoka-
tion, als Unverschämtheit oder Schamlosigkeit verunglimpft,
fühlen sie sich durch eine noch so kleine Schar verständiger
Anhänger gerechtfertigt. Oft ist das Lustgefühl, sich einer to-
benden Gegnerschaft gegenüberzusehen und ihr mit dem lä-
chelnd zur Schau getragenen Anschein geistiger Überlegenheit
zu trotzen, der maßgeblichere Anstoß, sich einer provokativen
Kunstrichtung zu verschreiben, als die innere Überzeugung
von ihrem intellektuell-ästhetischen Wert. Als Ausdruck geisti-
ger Fähigkeit verbleibt die reine Erfindungskraft. Schönheit
und Harmonie sind in der Kunst scheinbar entbehrlich gewor-
den. Folgt man der hier vertretenen These, wonach die Erfin-
dung des Schönheitssinnes eigentlich nur ein Trick der Evoluti-
on war, um geistige Erfindungskraft als Eindrucks mittel einer
Gesellschaft vorzuführen, die damit nicht mithalten ver-
mochte, so könnte man in einer Kunst, die auf Schönheit und

Harmonie verzichten kann, die Vollendung eines evolutionären Anliegens sehen. Ich will jedoch nicht so weit gehen, das Beharren auf Harmonie und Schönheit in der Kunst als Atavismus abzuwerten. Denn einer solchen Anschauung fehlte es gerade an dem wesentlichen Ziel der evolutionären Entwicklung des Schönheitssinnes, nämlich die geistige Führungskraft in der Gesellschaft allgemein und nicht nur gegenüber einem auserlesenen Zirkel anschaulich zu machen.

Die heutige Gesellschaft ist in der Tat von einer solchen, über den Schönheitssinn erhabenen Anschauung weit entfernt. Das genetische Korsett ist viel zu eng geschnürt, als daß wir uns darin im Verlaufe einiger Jahrhunderte umdrehen könnten. Trotzdem ist der Umbruch im ästhetischen Verhalten keine Täuschung. Neu sind

- die Unabhängigkeit der ästhetischen Fortentwicklung vom Schönheitsempfinden der gesellschaftlichen Führungsschicht,
- die Bildung von ausschließlich ästhetisch konstituierten Nebengesellschaften,
- ihre erst mit einer Verzögerung von einigen Jahrzehnten wegweisende Wirkung für die Gesamtgesellschaft
- und schließlich die Vielfalt von nebeneinander bestehenden ästhetischen Nebengesellschaften, also die Uneinheitlichkeit des ästhetischen Zeitstils.

In den Übergangszeiten der Umbruchphasen erloschen die alten Verhältnisse nur langsam. Auch nach der französischen Revolution gab es in Europa eine Adelsgesellschaft, die noch wenigstens ein Jahrhundert lang eine gesellschaftliche Funktion und Bedeutung innehatte. In einigen Ländern haben sich Monarchien bis zum heutigen Tage erhalten, ja wurden sogar im Falle Spaniens nach ihrem Untergang erneut eingeführt. Selbstverständlich haben die bestehenden Monarchien sowie die Fürstenhäuser, die auch ohne politische Ämter ein Gutteil ihres

herrschaftlichen Glanzes in republikanische Verhältnisse hinüberretten konnten, ihren stilbildenden Einfluß nie ganz verloren. Der hohe Adel gab stets die gültige Etikette vor, der niedere Adel hielt sich daran, so gut er konnte, das gehobene Bürgerthum nahm sich diese Formen zum Vorbild und auch Sitten und Lebensformen der Bauern und Kleinbürger waren reduzierte, im wesentlichen unverstandene Nachbildungen der Lebensformen höherer Stände.

Den maßgeblichen Einfluß auf die Kunstentwicklung hatte der Adel allerdings verloren und die ihm nacheifernde bürgerliche Gesellschaft hatte ihn nicht gewonnen, abgesehen von ihrer Beherrschung der Akademien, die aber von der Kunstgeschichte heute als gestaltende Kräfte nicht mehr wahrgenommen werden. Treibende Kräfte waren die um geniale Künstlerpersönlichkeiten sich scharenden Nebengesellschaften. Sie verdanken ihren verspäteten, aber nachhaltigen Einfluß den aufblühenden Medien. Ich meine damit die Gesamtheit der Kunstvermittelnden Institutionen, wie die Museen und Galerien, den Kunsthandel, thematisch konzipierte Ausstellungen, die Presse, Kunstkalender, illustrierte Kunstbücher mit allmählich immer besser werdenden farbigen Reproduktionen, die Verbreitung von Kunstdrucken zum Schmuck der eigenen Wände, neuerdings das Farbfernsehen und nicht zuletzt den Kunsttourismus, der die Begegnung mit Originalwerken auf der ganzen Welt ermöglicht.

Zu Beginn dieser Entwicklung zeigte die Avantgarde ihre Werke in öffentlichen Ausstellungen. Sie mußten solange als Skandal empfunden werden, wie noch das Paradigma weitergalt, daß die Kunst mit dem Selbstverständnis einer gehobenen Gesellschaftsklasse in Einklang stehen müsse. Dem gebildeten Publikum war überwiegend noch nicht bewußt, daß sich hier eine nach eigenen ästhetischen Gesetzen formierte Nebengesellschaft zur Diskussion stellte. Die Presse veröffentlichte die

Auseinandersetzungen um das Für und Wider ihres künstlerischen Wertes. Das machte die Menschen schließlich doch neugierig. Nach Jahrzehnten, wenn die avantgardistischen Künstler - oft verkannt und verarmt - verstorben waren und schon wieder neue Provokationen die Kunstwelt erschütterten, wurden die zur Zeit der Entstehung rundweg abgelehnten Werke von einem nach Selbstbestätigung hungrigen Publikum erst als erträglich hingenommen, dann als gelungen anerkannt und schließlich als genial gefeiert. Dieses Publikum war den Wegweisern, die es in den Medien vorfand, zögerlich aber beharrlich gefolgt. Es hatte gelernt, sich in Museen und aus Kunstbüchern ein Urteil zu bilden und sei es durch williges Einlassen auf einen sich langsam aber stetig herausbildenden neuen Konsens.

Es ist von jeher dieser Konsens, in welchem weite Kreise des Bildungsbürgertums instinktiv Geborgenheit und Selbstbestätigung suchen. Willig ließ es sich an einem langen Schlepptau von einer außer Sichtweite voranschreitenden Avantgarde durch die Zeitstile ziehen und machte sich nacheinander die Stile des Biedermeier, des Historismus, des Jugendstils und der Moderne zu eigen. Man folgt der jeweiligen Mode und kann damit gewiß sein, seine Zugehörigkeit zu einer gehobenen Gesellschaftsschicht zu bekunden. Nach wie vor gibt sich der Einzelne an seinem Erscheinungsbild zu erkennen. Wer über die notwendigen Gene verfügt und das Glück hat, die von ihnen geförderten Anlagen zu einem sicheren Geschmack auszubilden, fühlt sich auf der Höhe der Zeit und erkennt seinesgleichen mit sicherem Blick. Wem dagegen dieses genetische Erbteil nicht in die Wiege gelegt worden ist, der vermag wohl die der Mode entsprechenden Versatzstücke um sich zu versammeln, aber weder sie zu einer harmonischen Erscheinung zu verbinden noch diese Harmonie, wo sie besteht, mit Gewißheit zu erkennen.

Den ästhetischen Nebengesellschaften ist es in beachtlicher Weise gelungen, die Meinungsführerschaft über das öffentliche Wahrnehmungsbild der Kunstentwicklung zu erringen und die Wegweiser für die im Abstand nachtrottende Gesellschaft aufzustellen. Es gibt auch heute so etwas wie die „*offizielle Kunst*“ als gedankliche Fortschreibung der Kunststile vergangener Jahrhunderte, die zweifellos das gesellschaftliche Selbstverständnis ihrer Führungsschichten wiedergaben. Die Stilentwicklung stimmte damals mit der Gesellschaftsentwicklung überein. Diese Übereinstimmung ist verloren gegangen. Die politischen und wirtschaftlichen Repräsentanten der modernen Gesellschaft sind in der Regel nicht Mitglieder der avantgardistischen Nebengesellschaften. Sie stehen aber unter dem Zwang, die Institutionen, die sie vertreten, in der Öffentlichkeit ästhetisch darzustellen, zum Beispiel durch Verwaltungsbauten oder kommunale Bauten, wie Theater, Museen, Bahnhöfe oder Sportstätten, oder allgemein durch *Kunst im öffentlichen Raum*. Soweit sie sich dabei von ihrem persönlichen Geschmack leiten lassen, hinkt dieser notgedrungen weit hinter dem der ästhetischen Nebengesellschaften her. Deren Hohn ist ihnen gewiß, wenn sie hinter der Front der *offiziellen Kunst* zurückbleiben. Um diesem Hohn zu entgehen, ist es zur Gewohnheit geworden, für öffentliche Gestaltungsaufgaben besondere Entscheidungsgremien zu berufen, in denen Mitglieder der Nebengesellschaften das Wort führen. Ihre Entscheidungen treffen bei der Bevölkerung einschließlich des Bildungsbürgertums nicht selten auf Unverständnis und Widerstand. Die ins Nichts führende Treppe auf dem Königsplatz in Kassel machte den Zwiespalt im ästhetischen Selbstverständnis der heutigen Gesellschaft deutlich. Das als Kunstwerk gedachte Bauwerk wurde von den Mitgliedern der Nebengesellschaften ebenso leidenschaftlich verteidigt, wie von dem als Vertreter der Mehrheit handelnden Bürgermeister bekämpft. Eine Versöhnung der

Standpunkte war unmöglich. Als die Treppe schließlich in einer Nacht- und Nebelaktion abgebrochen worden war, mußte sich die gekränkte Nebengesellschaft damit zufrieden geben, die Unrechtmäßigkeit des Abbruchs gerichtlich feststellen zu lassen.

Nicht immer prallt das Bewußtsein der Mehrheit mit dem Darstellungsbedürfnis der Nebengesellschaften so lautstark aufeinander. Werden Museen zeitgenössischer Kunst eingerichtet und avantgardistische Werke angekauft, so kommt der gelegentlich erhobene Vorwurf der Verschwendung öffentlicher Mittel im allgemeinen nicht gegen die von Medien und Vertretern der Öffentlichkeit vorgebrachten Rechtfertigungen zum Zuge. Sie berufen sich auf die Freiheit der Kunst, die ästhetische Kompetenz der Nebengesellschaften, die museale Pflicht, den Gang der Kunstentwicklung zu dokumentieren, und die von mutigen Zeitgenossen vorgebrachte Zustimmung. Wo private Mittel und Spenden zur Förderung moderner Kunst eingesetzt werden, haben ohnehin alle Einwände der Unverständigen zu verstummen. Der Kunst- und Buchmarkt richten sich auf Größe und Zahlungsfähigkeit der Nebengesellschaften ein. So entsteht das scheinbar ungetrübte Bild einer Kunstentwicklung, die ebenso voranschreitet, wie sie es durch die Jahrhunderte oder Jahrtausende der Vergangenheit getan hat. Zu diesem Bilde gehört auch die Vielfalt der Richtungen und der ihnen folgenden Nebengesellschaften. Dem aufmerksamen Beobachter kann allerdings eine gewisse Ratlosigkeit in den Nebengesellschaften und der allmählich lauter werdende Einwand vom *Ende der Kunst* nicht verborgen bleiben.

11.4 *Kulturelle Strömungen der Gegenwart*

Die Kultur war immer ein dynamischer Begriff, einfach deshalb, weil sie von einer dynamisch sich wandelnden Gesellschaft getragen wird. Ständig wächst eine neue Generation nach, formt das Erscheinungsbild der Kultur nach ihrem Selbstverständnis um, während die alte Generation abtritt. Gerade für die vielgestaltige Kunst der Gegenwart erscheint der dynamische Begriff der Strömung treffender als der statische Begriff des Stils. Die Kunst- und Kulturgeschichte dokumentiert den dynamischen Wandel. Er verlief über die Jahrhunderte hinweg für jeden Kulturraum so einheitlich, daß Kunsthistoriker die jeweiligen Produkte auf ein oder zwei Jahrzehnte genau einordnen können. Die Einheitlichkeit der früheren Kunststile war vor allem im ästhetischen Beharren ihrer maßgeblichen Konsumenten, also der Oberschicht, begründet.

Von einer solchen Einheitlichkeit kann in den letzten hundert Jahren keine Rede mehr sein. Axel und Christa Murken („Von der Avantgarde bis zur Postmoderne“, 1991) listen für das 20ste Jahrhundert allein in der Malerei folgende Stilrichtungen auf: Fauvismus, Expressionismus, Kubismus, Futurismus, Metaphysische Malerei, Dadaismus, Surrealismus, Neue Sachlichkeit, Verismus, abstrakte Kunst, Konstruktivismus, Informel, Op-Art, Signalkunst, Pop-Art, neuer Realismus, Konzeptkunst, Photorealismus, Arte Cifra, neuer Symbolismus, Neue Wilde u.s.w. Es versteht sich von selbst, daß keine dieser Richtungen allein für sich in Anspruch nehmen kann, gültiger Zeitstil zu sein. Gemeinsam bilden sie die Moderne, die sich insofern von den vorausgehenden Stilen unterscheiden lässt, als sie eben ganz anders ist.

Trotz ihrer immanenten Uneinheitlichkeit gilt die Moderne insgesamt als gültiger Zeitstil. Daß es eine gesellschaftliche

Minderheit ist, die ihn trägt, das traf auch auf frühere Stilepochen zu. Ebenso die Tatsache, daß es in dieser Minderheit sowohl geschmackssichere als auch nur an den ästhetischen Konsens gewöhnte Mitglieder gibt. Neu ist dagegen der Umstand, daß diese Minderheit nicht wie in früheren Epochen mit der gesamtgesellschaftlichen Oberschicht übereinstimmt, sondern abseits davon – mit gelegentlichen Überschneidungen – eine Nebengesellschaft bilden. Ihr Umfang im Verhältnis zur Gesamtgesellschaft lässt sich kaum abschätzen. Ob die 700 000 Besucher der Documenta 2007 dazugehören - rechnerisch weniger als ein Prozent der Bevölkerung -, ist fraglich. Viele dieser Besucher suchten dort weniger die Kunst als den „event“, das aktuelle Ereignis. Immerhin nehmen auch sie, unabhängig von ihrem Kunstinteresse, zwangsläufig einen Teil der gesehenen Formen in ihr ästhetisches Vokabular auf. Wenn sie später in ihrem eigenen ästhetischen Gebaren auf dieses Vokabular zurückgreifen, so fädeln sie sich auf diese Weise in den Zeitstil ein.

Unter den Anhängern der modernen Kunst befinden sich überraschend viele Frauen. Haben Frauen eine höhere Bereitschaft als Männer, einer anerkannten Hoheit zu huldigen? Empfinden Männer solche Hoheiten eher als Konkurrenten und beugen sich nicht so bereitwillig? Werden überhaupt Werke der Gegenwartskunst in ähnlicher Weise wie in der Vergangenheit als Hoheitsmerkmale wahrgenommen? Das würde voraussetzen, daß die evolutiv entwickelten Mechanismen der Schau weiterhin funktionieren. Leider gehöre ich nicht selbst zu den Auserwählten, die auf diese Frage aus eigenem Erleben antworten könnten. Gegenüber der *klassischen Moderne*, also der Kunst der ersten Hälfte des 20sten Jahrhunderts, die ich – zögerlich aber beständig – in mein ästhetisches Vokabular aufgenommen habe, antwortet mein ästhetisches Empfinden in

herkömmlicher Weise. Viele Werke von Emil Nolde oder Paul Klee finde ich hinreißend schön. Auch manche Werke aus der zweiten Jahrhunderthälfte berühren mein Schönheitsempfinden, jedoch gerade diejenigen nicht, die als maßgeblich gelten, etwa Werke von Francis Bacon oder die späten Werke von Joseph Beuys, wie der schon erwähnte „Blitzschlag mit Lichtschein auf Hirsch“.

Die Anerkennung dieser ausdrücklich nicht auf Schönheit abzielenden Kunst innerhalb der produzierenden oder rezipierenden Kunstwelt erscheint mir keineswegs geheuchelt. Sie muß auf einer eigenen Art von intra-/extra-funktionalen Übersprüngen beruhen, die nicht jedermann zugänglich sind. Sie bewegen sich seit mehr als hundert Jahren mit zunehmender Schnelligkeit von einem harmonisch/ästhetischen Charakter zu einem rational/intellektuellen Typus. Hatten sich im 19ten Jahrhundert die Maler des Impressionismus in ihren Bildgegenständen noch ohne Vorbehalt der Schönheit der Welt zugewandt, herrscht in den Kunstthemen des 20sten Jahrhunderts eine kritische Welt- und Gesellschaftsicht vor. Das Abstoßende, Hässliche und Unmenschliche hat Konjunktur. Während die Künstler selbst gern schweigen oder hinter sibyllinischen Auskünften Deckung suchen, erklären willige Interpreten einem ratlosen Publikum gern, welche Erscheinungen der Welt oder der Innenwelt jeweils „infrage gestellt“ werden. Die *Frage* entstammt einer rationalen Geisteswelt und verdrängt die emotionale Haltung der *Abwendung* gegenüber den Misshelligkeiten der Welt.

Die Verschiebung der mentalen Übersprünge aus dem emotionalen in den rationalen Bereich entspricht der Veränderung der grundlegenden Geisteshaltung der ganzen Menschheit in den letzten beiden Jahrhunderten. Die großen Kulturleistungen der Menschen liegen längst nicht mehr im Bereich der Kunst und der ästhetischen Kultur sondern in Wissenschaft

und Technik. Diese Gebiete verlangen unbestechlichen Wahrheitsanspruch und bedingungslose Abkehr von jeglicher Emotion. Die Materie als Gegenstand der neuen geistigen Disziplinen duldet keine Unwahrheiten und ist gegenüber den Gefühlen der Menschen taub. In dieser Hinsicht spiegelt die Kunst der Moderne den Zeitgeist zutreffend wider.

Ich habe mich bemüht, den Umbruch von der vieltausendjährigen ästhetischen Kultur der ständischen Gesellschaft zur rationalen Kultur der demokratischen Gesellschaft der Gegenwart, in der der Schönheitssinn zum hedonistischen Beiwerk verkümmert ist, aus der abendländischen Geistesgeschichte abzuleiten. Die in der Aufklärung entwickelten Ideen schienen dafür wegweisend gewesen zu sein. Läßt man allerdings den Blick über das Abendland hinausschweifen, so findet man ein ganz entsprechendes Verlöschen der ästhetischen Kultur auch in allen anderen Ländern, die in die geistige Entwicklung der Aufklärung nicht eingebunden waren. Tatsächlich gibt es heute in keinem Land der Welt eine Kultur, die mit derjenigen der vergangenen Epochen vergleichbar wäre.

Das zwingt zu dem Schluß, daß weltweit ein Bewußtseinswandel eingetreten ist, der die ästhetische Kultur als gesellschaftliches Instrument entbehrlich gemacht hat. Er hat sich im Abendland zuerst geregt und ist sicherlich im Zuge der Kolonialisierung auch in andere Länder gelangt. Auch wenn breite Bevölkerungsschichten in vielen Ländern der Erde der rationalen Denkweise fernstehen, sind offenbar Grundzüge im Denken aller Schichten von dem ihrer geistigen Oberschicht geprägt. Sobald sich diese von dem Selbstbewußtsein einer kulturtragenden Klasse löst und der intellektuellen Denkweise hingibt, verlieren auch die abhängigen Schichten ihre kulturelle Führung. Kernstück des Bewußtswandels war die konsequente Hinwendung des Menschen zum Intellekt. Die in der abendländischen Welt entwickelten Denksätze drangen rasch in das

Bewußtsein aller Völker der Erde ein. Alle Lebensaufgaben wurden fortan rational bewältigt. Die Standards der abendländischen Zivilisation, vor allem in Gestalt der Technik, haben sich über die ganze Welt ausgebreitet und zwingen zu rationalem Handeln. Die Kraft der Rationalität drängt alle Emotionen und damit auch die des Schönheitssinnes in den Hintergrund.

Mit dem Begriff der Nebengesellschaft habe ich die beschränkte gesamtgesellschaftliche Bedeutung der Gegenwartskunst angedeutet. In der umfassenden Staatsgesellschaft gibt es keinen Geltungsanspruch irgendeiner benennbaren Kultur als Ausdruck ihres Selbstverständnisses. Man kann Ansätze dazu in der Bewahrung der Kulturgüter der Vergangenheit sehen. Sie wird als gesamtgesellschaftlicher Auftrag verstanden. Anders als der Historismus des 19ten Jahrhunderts, der das kulturelle Selbstverständnis der Staatsgesellschaft durch Neuschöpfungen in alten Stilen auszudrücken suchte, beruft sich die Staatsgesellschaft mit der Adellung alter Kunstdenkmäler zum *Weltkulturerbe* auf eine als ungebrochen empfundene kulturelle Tradition. Die Moderne wird nicht so leicht einen Platz innerhalb dieser Tradition finden!

Im Festhalten vieler Gebildeter an der konservativen Kulturtradition zeigt sich eine weitere Hauptströmung der gegenwärtigen Kultur. Sie kommt ohne Kunst-Neuschöpfungen als Standesmerkmale aus. Die alte Kunst aus vergangenen Jahrhunderten und Jahrtausenden ist so verfügbar geworden wie nie zuvor. Die Spitzenwerke der Kunst sind in Museen, in Kirchen, in den ehemaligen Fürstenschlössern, in Konzertsälen, Theater- und Opernhäusern, in Ausstellungen und Galerien für jedermann zugänglich. Der Kunsttourismus erschließt die bedeutendsten Kunstzentren der Welt. Kunstbücher und Tonträger vermitteln dem Liebhaber alle Kunst, der er nicht leibhaftig gegenüber treten kann. Der Vorrat an alter Kunst ist unerschöpflich, jedenfalls übersteigt er das geistige Fassungsvermö-

gen des Einzelnen. Daher ist das ästhetische Erleben nicht auf den Zustrom neuer Werke angewiesen. Es fällt der Mehrheit der ästhetisch begabten Menschen nicht nur leichter, beim Blick auf die alte Kunst den Sprung in die Schau zu erreichen, sondern sie finden dort auch die tiefere Befriedigung. Sie entstammt nicht mehr der Huldigung einer herrschenden Klasse, sondern einem kulturellen Selbstverständnis, das sich mit dem Begriff des Bildungsbürgertums umschreiben lässt. Es empfindet sich gegenüber der Masse des Volks als geistige Oberschicht.

Die Unterscheidung von Ober- und Unterschichten steht dem demokratischen Gesellschaftsverständnis nur scheinbar entgegen. Die Schichten sind nicht scharf begrenzt und in sich nicht einheitlich und überdies offen für Auf- und Absteiger. In der Zuordnung überschneiden sich kulturelle und soziale Gesichtspunkte. Infolgedessen finden sich in beiden Schichten durchaus unterschiedliche, aber dennoch schichttypische Mitglieder. Der Prototyp des Oberschichtangehörigen ist der Abkömmling einer traditionell bürgerlichen Familie, der schon im Elternhaus ein kulturelles Wertesystem verinnerlicht hat, eine höhere Schulbildung und eine anspruchsvolle, vorzugsweise akademische Berufsausbildung genossen hat, damit eine qualifizierte, gut bezahlte Berufsstellung einzunehmen vermochte und seinen sozialen Stand durch eine gediegene, am Vorbild des Elternhauses ausgerichtete Lebensgestaltung vor sich selbst, seiner Familie und seinem sozialen Umfeld zum Ausdruck bringt. Dank seiner Bildung und des verinnerlichten Wertesystems hat er sich mit der Kulturgeschichte so vertraut gemacht, daß er Zeugnisse älterer Kunst - sei es in Originalen oder in Repliken - in seinem Wohnumfeld nicht missen möchte. Er wird jedoch seiner Schicht auch viele Menschen zuzurechnen bereit sein, die von diesem Prototyp abweichen. Zum Beispiel solche, die aus dem Elternhaus ein gleichartiges Wertesys-

tem mitgebracht haben, denen aber das Schicksal den Zugang zu den äußeren Erscheinungsformen dieses Standes verwehrt hat. Sie geben sich durch ihre Umgangsformen, durch die Hochschätzung der gleichen Kulturwerte und ihr Bemühen um entsprechende Bildung zu erkennen. Anerkennung finden auch Abkömmlinge aus kleinbürgerlichen Verhältnissen, wenn sie sich unter dem Einfluß überzeugender Vorbilder das Wertesystem der Oberschicht zu eigen gemacht haben und mit Fleiß und Ausdauer in eine entsprechende soziale Stellung aufgestiegen sind. Menschen, die weder nach ihrer familiären Herkunft und Bildung, noch nach einem verinnerlichten Wertesystem mit dem kulturellen Selbstverständnis der Oberschicht übereinstimmen, sondern durch Glück oder Tüchtigkeit über die materiellen Voraussetzungen verfügen, um ihr Erscheinungsbild dem der Oberschicht anzugleichen und dadurch einen Abstand zur Unterschicht zu dokumentieren, werden in der Oberschicht wohl geduldet, aber insgeheim als Parvenues belächelt. Das Bewußtsein der Zugehörigkeit zu einer kulturtragenden Oberschicht schließt die kleinen menschlichen Rivalitäten nicht aus, mit denen Unterschiede der Bildung einerseits, der Wohlhabenheit andererseits oder der einen gegen die andere ausgespielt werden. Hinzu kommen die individuellen Unterschiede im Verhältnis von Intellekt und ästhetischen Bedürfnissen. Ungeachtet solcher Vielfalt besteht in der Oberschicht ein Bewußtsein der Kulturverbundenheit. In den Konzertsälen der klassischen Musik, bei den Dichterlesungen oder in den Warteschlangen vor bedeutenden Kunstaustellungen breitet sich jenes Gemeinschaftsgefühl der Gleichgesinnten aus, das schon vor Jahrtausenden als Triebkraft der Evolution des Schönheitssinnes gewirkt hat.

In der tatsächlichen Verquickung von Bildung und Wohlhabenheit im Erscheinungsbild der Oberschicht liegt der tiefere Grund für den Argwohn der Demokraten gegen den Dünkel

der „besseren Leute“. Traditionsbewußtsein ist in der Oberschicht ausgeprägt und wird sowohl aus dem Bewußtsein des Bildungsstandes als auch dem der wirtschaftlichen Vormachtsstellung genährt. Beide Antriebe fließen zusammen, wenn die Oberschicht ihre Kinder auf höhere Schulen schickt und es begrüßt, wenn sie sich innerhalb dieser Schicht verheiraten. Die in der bürgerlichen Schicht gepflegte Bildungstradition und der seit Generationen dort angehäuften Genbestand wirken dahin, der Oberschicht ihren Vorsprung zu erhalten. Dennoch wird er langfristig abgebaut. Dahingehend wirken einerseits die allmähliche Annäherung der wirtschaftlichen Verhältnisse von Ober- und Unterschicht, andererseits die in der Oberschicht selbst aus ethischen Gründen zunehmenden Vorbehalte gegen jegliche Form von Standesdünkel.

Der soziale Ausgleich zwischen den Schichten wird weniger von den Angehörigen der Unterschicht selbst gefördert als von überzeugten Demokraten und „Gutmenschen“, die aus der Oberschicht selbst hervorgegangen sind. Ihre Motive gründen nicht immer und allein auf ethischer Überzeugung sondern zumindest teilweise auch auf der Macht, die ihnen aus der Fürsprache für die Teilhabe der unteren Stände zufließt. Unter dem Schlagwort der *Chancengleichheit* hat man sich bemüht, die Einflüsse, die schon bei den kleinen Kindern der Oberschicht auf Standesbewußtsein und Bildungsvorsprung hinwirken könnten, so weit wie möglich abzubauen. Welche Folgen die planmäßige Einebnung der Schichtenunterschiede zeitigt, ist durch die viel beschworenen PISA-Studien zu Tage getreten. Mit dem Abbau der Leistungselite geht ein Absinken des Leistungsniveaus einher. Langfristig wäre ein entsprechender Leistungsrückgang der Gesamtbevölkerung zu befürchten. Das hat eine Rückbesinnung auf den Gedanken der Elitenförderung ange-regt, zur Besorgnis der Gutmenschen, die eine erneute Verfesti-

gung der in Überwindung geglaubten Schichtentrennung befürchten.

Beim Gedanken der Eliteförderung steht der gesamtgesellschaftliche Nutzen intellektueller Leistungsfähigkeit im Vordergrund, weniger der Erhalt eines gehobenen Kulturbewußtseins. Die derzeitige Erörterung des Für und Wider der Eliteförderung offenbart den unlösbaren Zusammenhang zwischen gesellschaftlicher Schichtung, geistiger Leistungsfähigkeit und ästhetischem Bewußtsein. Die ästhetische Kultur als Bindeglied innerhalb der Oberschicht ebenso wie als deren Würdezeichen aus der Sicht der Unterschicht erweist sich somit als eine für die Gesamtgesellschaft unentbehrliche Kraft, deren innere Logik in der Evolution des Menschen zum Tragen gekommen ist. Sie ist selbst auf der heute erreichten Stufe des Bewußtseins nicht verzichtbar. Ist eine Versöhnung der kulturtragenden Schichten mit den von ihnen abhängigen Unterschichten vorstellbar oder ist die Menschheit zur andauernden Ausfechtung des aus Anspruch und Nutzen der Oberschicht entstehenden Dilemmas gezwungen? Als Antwort habe ich nur eine Vision anzubieten, die sich wohl als Utopie erweisen wird: Die Menschheit könnte sich weiterhin als Träger kontinuierlich fortschreitender Geisteskraft erhalten, wenn es gelänge, einer kulturell herausgehobenen Oberschicht als Ausgleich für die unumgänglichen Vorrechte die unabweisbare Pflicht aufzuerlegen, ihre geistigen Fähigkeiten in bewußter Verantwortung für das Gemeinwohl aller Menschen dienstbar zu machen.

Das Bild der herrschenden kulturellen Strömungen bliebe unvollständig, wenn es nicht auch die dem Augenschein nach bedeutendste berücksichtigte: die Trivialkultur. Die untergeordneten Gesellschaftsschichten hatten schon immer eigene Kulturformen. Einerseits waren sie am Vorbild der übergeordneten Schichten ausgerichtet und suchten deren Formenrepertoire in vereinfachter Gestalt zu übernehmen. Andererseits besit-

zen sie ihr eigenes Standesbewusstsein und grenzen sich durch ihr typisches Zeichenvokabular von anderen Schichten ab.

In der Vergangenheit – wahrscheinlich bis in die Steinzeit zurückreichend – waren sie gleich mehrfach benachteiligt. Von den Oberschichten waren sie durch den Mangel der dafür kennzeichnenden Fitness-Indikatoren beziehungsweise der diese bestimmenden Gene abgegrenzt. Das ist das evolutionär entwickelte Prinzip der Schichtentrennung. Sie wurde zusätzlich betont durch die Folgen der Ausbeutung. Sie verfügten weder über die Zeit noch über die Mittel, sich kostspielige Handicap-Merkmale zu eigen zu machen. Aus dem gleichen Grund fehlte ihnen die Bildung, um sich in der Kunst der ästhetischen Übersprünge zu üben. Aus allen diesen Gründen blieb die sogenannte Volkskunst schlicht und war für jedermann leicht fassbar. Tanzböden zu eingängiger Blasmusik, Volksfeste, Kirchweih-Feste, oder der Zirkus waren Höhepunkte Identität stiftender Unterhaltung.

Im Industriezeitalter kamen auch die unteren Bevölkerungsschichten zu Geld. Wo Geld ist, entsteht auch ein Markt, der es abschöpft. So entwickelte sich in den vergangenen hundert Jahren eine breite Trivialkultur. Zu ihren typischen Erscheinungsformen gehört die Gattung des Trivialromans mit seinen Untergattungen des Kriminalromans, des in derber Erotik schwelgenden „Sittenromans“, der Heimatromanzen und ähnlichen Formen der „Groschen-Romane“. Daraus gingen entsprechende Filme, Fernsehserien und Musicals hervor. Als Trivialform der Oper entstand die Operette. Religiöse Holzschnittserien, einst wichtiges Erbauungsmaterial gehobener Stände, fanden Nachfolge in Bilderbögen und Comic Strips. Im Bereich der Musik entstand die Schlagermusik, heute in gesteigerter Form die Rock- und Pop-Musik mit einer großen Vielfalt von akustischen und optischen Ausdrucksformen. So wie es nicht *die* Unterschicht gibt, gibt es auch nicht *die* zugehörige Trivial-

kultur. Sie differenziert sich innerhalb der Schicht nach gröberen und feineren Ansprüchen. Ebenso gibt es fließende Übergänge zwischen Trivial- und Hochkultur. In der Musik gibt es seit langem den Streit, ob die Unterscheidung von U- und E-Musik berechtigt ist. Die einen verweisen auf die offensichtlichen Unterschiede, die andern auf die Zwischentöne. In der Malerei haben Roy Lichtenstein, Andy Warhol und andere Künstler der Pop-Art bewusst auf Formen der Trivialkunst zurückgegriffen und sie so verfremdet, daß es eines erneuten Übersprunghes bedarf, um sich über ihre triviale Herkunft hinwegzusetzen.

Es ist mir wohl bewusst, wie leicht ich mich mit dieser Diskussion der Trivialkultur dem Vorwurf der Arroganz aussetze. Auch Geoffrey Miller sieht sich vor dieser Schwierigkeit und betont den Zwang des Wissenschaftlers zur Aufrichtigkeit. Linke Ideologen würden es vielleicht gerade noch ertragen, die Entstehung einer Trivialkultur den vielfältigen Benachteiligungen der Unterschichten zuzuschreiben. Genetische Ursachen dafür ins Feld zu führen, werden sie als diskriminierend ablehnen. Nach dem aktuellen Stand der Wissenschaft ist es indessen gerade die genetische Variabilität innerhalb der Arten, die den qualitativen Wettbewerb im Paarungsverhalten auslöst. Die Variabilität der Menschen kommt nirgends deutlicher zum Ausdruck als in der ästhetischen Kompetenz. Es gehört zur Quintessenz meiner These, daß dieser Variabilitätswettbewerb vorrangig zwischen den Gesellschaftsschichten und erst nachrangig zwischen den Individuen ausgefochten wird. Die ästhetische Kultur ist seit jeher die Bühne dieses Wettkampfes.

Er hat sich in der demokratischen Gesellschaft insofern entschärft, als die Unterscheidung von Ober- und Unterschichten nicht mehr mit den Machtverhältnissen identisch ist, auch wenn sich die Neigung dazu hartnäckig hält. Die Gleichheit der Menschen ist die Grundüberzeugung des

demokratischen Staates. Die Überwindung der Ungleichheit ist deshalb sein vorrangiges Ziel. Aus diesem Grunde gilt es bereits als anstößig, das Vorhandensein der Schichten überhaupt in Rechnung zu stellen. Wenn ich es trotzdem wage, an den überkommenen Schichtbegriffen festzuhalten, so geschieht dies ausdrücklich im Sinne des *kulturellen* Selbstverständnisses. Das ethisch begründete Bekenntnis zur Gleichheit der Menschen wird sich solange nicht durchsetzen können, wie die Genanhäufung weiterwirkt, die der Ungleichheit zugrundeliegt. Sie ist wohl seit Jahrzehnten in Auflösung begriffen. Doch die angestrebte Gleichheit ist nur um den Preis verminderter Kulturfähigkeit erreichbar. Die blindgläubige Hoffnung auf den Einklang von Demokratie und Kultur ist eine Illusion. Auch wenn wir es nicht wahrhaben wollen: Kultur zog ihre Kraft immer aus dem Abgrenzungsbedürfnis der Oberschicht!

Da wir gerade eine kritische Phase im Wettbewerb der kulturellen Schichten um ihre soziale Geltung erleben, wäre es gefährlich, ihre Existenz zu leugnen. Unter der Oberschicht verstehe ich die Menschen, die die kulturellen Werte als ihre geistige Heimat ansehen. Zur Unterschicht rechne ich die Menschen, die diesen Werten, auch wenn sie sie nicht grundsätzlich ablehnen, mit einem gewissen Argwohn und dem Gefühl der Verunsicherung und Herausforderung begegnen. Der Unterschied liegt also vor allem im Bewusstsein und nicht in den Machtverhältnissen. Auch dieses Bewusstsein ist dem Wandel unterworfen. Es geht allmählich von einem geistigen Ranganpruch in ein individuelles Neigungsbewußtsein über. Der Umgang mit der Kunst kommt allmählich in jenem *interesselosen Wohlgefallen* an, wo Immanuel Kant ihn schon im 18ten Jahrhundert verorten wollte.

In den Augen eines wahrhaften Demokraten muß dieser Wandel als Fortschritt verzeichnet werden. Er bringt die

Menschheit dem Fernziel der klassenlosen Gesellschaft näher. Wird es einmal erreicht, so gibt es für die Fortführung oder gar Weiterentwicklung kultureller Traditionen keinen Raum mehr. Die künstlerischen Nebengesellschaften betreiben nur noch ein intellektuelles Spiel ohne wirklichen Bezug zum Bewußtsein der Gesellschaft. Sie irren sich, wenn sie sich in der Tradition der großen Epochen der Weltkunst sehen. Es zeichnet sich immer deutlicher ab: Die schöne Kunst ist Merkmal einer unwiederbringlich vergangenen Epoche der Menschheitsgeschichte. Sie war Kennzeichen und geistige Heimat einer gehobenen Schicht. Dem Schönheitssinn bleibt nichts anderes übrig als sich entweder dieser vergangenen Epoche zuzuwenden oder sich einem spielerischen Hedonismus hinzugeben.

Mit dem Idealismus, der mir verblieben ist, sträube ich mich allerdings gegen den Gedanken, die ästhetische Kultur sei nur ein zufälliges Zwischenstadium der Menschheitsentwicklung gewesen, das wir hinter uns lassen wie der Erwachsene seine Kindheit. Ich hänge an dem Glauben - oder der Sehnsucht -, im Schönen ein übermenschliches Gut zu erahnen. Die Spitzenwerke der Kunst, entstanden im Zeichen hemmungsloser Machtanmaßung einer Elite, stellen dennoch das kostbarste Erbe der Menschheit dar. Das kann nicht die Spur eines Irrweges der Evolution sein! Auch wenn sie sich in ihren Mechanismen nur als blind waltendes, zielloses Zufallsgeschehen beschreiben läßt, kann man - wie Friedrich Cramer - in der Evolution eine grundlegende Eigenschaft der Materie sehen und im Kunstschönen den ahnungsvollen Ausdruck eines für das Menschenhirn nicht faßbaren Geistes. Ob er dem Menschengeschlecht eine Zukunft des Schönheitssinnes zugedacht hat, gehört zu seinen unergründlichen Geheimnissen.

Bibliographie

Nicholas **Conard**, *Woher kommt der Mensch?/ Die Entstehung der kulturellen Modernität*, Attempto Verlag, Tübingen 2004

Friedrich **Cramer**, Wolfgang **Kaempfer**, *Die Natur der Schönheit*, Insel-Verlag, Frankfurt, 1992

Ralf **Dahrendorf**, *Über den Ursprung der Ungleichheit unter den Menschen*, Sammlung Recht und Staat in Geschichte und Gegenwart, Band 232, Verlag J.C.B. Mohr, Tübingen 1966

György **Doczi**, *Die Kraft der Grenzen - Harmonische Proportionen in Natur, Kunst und Architektur*, amerikanische Originalausgabe 1981, deutsch von Uta u. Stefan Szyszkowitz, Capricorn Verlag, Glonn, 1987

Herbert Werner **Franke**, *Phänomen Kunst - Die naturwissenschaftlichen Grundlagen der Ästhetik*, (Informationstheorie), Heinz Moos-Verlag, München 1967

André **Leroi-Gourhan**, *Die Religion der Vorgeschichte, Edition Suhrkamp 1981, Kapitel V*

Nicolai **Hartmann**, (1882 - 1950), *Ästhetik*, Walter de Gruyter Verlag, Berlin 1953

Hirschberger, *Geschichte der Philosophie*, 1952

Paul **Leyhausen** siehe Konrad Lorenz (1969)

Konrad **Lorenz**, *Die angeborenen Formen möglicher Erfahrung*, in der Zeitschrift für Tierpsychologie, Band 5, 1943, Seiten 235 – 409

Das sogenannte Böse – Zur Naturgeschichte der Aggression, Dr.G.Borotha-Schöler Verlag, Wien 1963

Konrad **Lorenz** u. Paul **Leyhausen**, *Antriebe tierischen und menschlichen Verhaltens*, R. Piper & Co Verlag, München 1969

Franz **Koppe**, *Grundbegriffe der Ästhetik* (betr. Literatur), Suhrkamp Verlag, Frankfurt 1983

Franz von **Kutschera**, *Ästhetik*, Walter de Gruyter Verlag, Berlin 1988

Winfried **Menninghaus**, *Das Versprechen der Schönheit*, Suhrkamp 2003

Geoffrey F. **Miller**, *Die sexuelle Evolution, Partnerwahl und die Entstehung des Geistes*, Spektrum akademischer Verlag 2001

Desmond **Morris**, *Der nackte Affe*, Droemer Knauer 1968

Axel und Christa **Murken**, *Von der Avantgarde bis zur Postmoderne - Die Malerei des 20. Jahrhunderts*, Verlag Klinkhardt & Biermann, München 1991

Eckhard **Neumann**, *Funktionshistorische Anthropologie der ästhetischen Produktivität*, Reihe Historische Anthropologie, herausgegeben vom Forschungszentrum für Historische Anthropologie der Freien Universität Berlin, Band 26, Dietrich Reimer Verlag, Berlin 1996

Plotin, (205 - 270 n.Chr.), Schriften, *Das Schöne*

Pierre-Joseph **Proudhon**, *Von den Grundlagen und der sozialen Bestimmung der Kunst*, französische Erstausgabe 1865, deutsche Übersetzung von Klaus Herding, Wissenschafts-Verlag V. Spiess, Berlin 1988

Klaus **Richter**, *Die Herkunft des Schönen - Grundzüge der evolutionären Ästhetik*, Verlag Philipp von Zabern, Mainz 1999

Norbert **Schneider**, *Geschichte der Ästhetik von der Aufklärung bis zur Postmoderne*, Philipp Reclam jun., Stuttgart 1996

Wolfgang **Steinig**, *Als die Wörter tanzen lernten*, Spektrum akademischer Verlag, 2007

Eckart **Voland**, *Das ‚Handicap-Prinzip‘ und die biologische Evolution der ästhetischen Urteilskraft* in Ralf Schnell, *Wahrnehmung – Kognition – Ästhetik*, Neurobiologie und Medienwissenschaften, transcript Medienumbrüche Band 12, 2005

Helmut **Walther**, Nürnberg, *Das Gefühl für das Schöne - Ansätze zu einer evolutionären Ästhetik*, Internet-Veröffentlichung 1998

BEI GRIN MACHT SICH IHR WISSEN BEZAHLT



- Wir veröffentlichen Ihre Hausarbeit, Bachelor- und Masterarbeit
- Ihr eigenes eBook und Buch - weltweit in allen wichtigen Shops
- Verdienen Sie an jedem Verkauf

Jetzt bei www.GRIN.com hochladen
und kostenlos publizieren

