

Thomas Junker

# Die Evolution der Phantasie

Wie der Mensch  
zum Künstler wurde

HIRZEL



Thomas Junker  
**Die Evolution der Phantasie**





Thomas Junker

# Die Evolution der Phantasie

Wie der Mensch  
zum Künstler wurde



S. Hirzel Verlag Stuttgart

Ein Markenzeichen kann warenrechtlich geschützt sein, auch wenn ein Hinweis auf etwa bestehende Schutzrechte fehlt.

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek

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

ISBN 978-3-7776-2180-7

Jede Verwertung des Werkes außerhalb der Grenzen des Urheberrechtsgesetzes ist unzulässig und strafbar. Dies gilt insbesondere für Übersetzungen, Nachdruck, Mikroverfilmung oder vergleichbare Verfahren sowie für die Speicherung in Datenverarbeitungsanlagen.

© 2013 S. Hirzel Verlag  
Birkenwaldstraße 44, 70191 Stuttgart  
Printed in Germany  
Einbandgestaltung: deblik, Berlin  
Satz: Mediendesign Späth GmbH, Birenbach  
Druck & Bindung: AZ Druck, Berlin

[www.hirzel.de](http://www.hirzel.de)

# Inhalt

<b>Ein Experiment</b> .....	<b>7</b>
<b>1 Wie wird Kunst erklärt?</b> .....	<b>11</b>
Welche Widerstände zu überwinden sind .....	12
Warum über Kunst gestritten wird .....	21
Was Evolutionsbiologen zur Kunst sagen .....	34
Auf der Suche nach dem Nutzen .....	36
Der Zweifel am Nutzen .....	43
Was ist das Besondere an Kunst? .....	51
<b>2 Wie funktioniert Kunst?</b> .....	<b>55</b>
Elemente der Kunst .....	56
Die eindrucksvolle Präsentation .....	59
Warum Kunst schön oder außergewöhnlich ist .....	59
Warum Kunst teuer und verschwenderisch sein muss .....	69
Das Forum der Phantasien .....	76
Warum wir eine Sprache der Gefühle brauchen .....	76
Warum die Wirklichkeit nicht genug ist .....	83
Können, Vertrauen und strategisches Wissen .....	93
Warum wir künstlerische Talente schätzen .....	93
Warum Kunst magische Kraft hat .....	102
Von was Kunst erzählt .....	108
Warum Kunst vielfältig ist .....	119
<b>3 Welches Problem soll Kunst lösen?</b> .....	<b>127</b>
Selektionsvorteile der Kunst .....	128
Ein vernetztes Ganzes .....	131
Der neue Superorganismus .....	133
Gruppenselektion und Teamgeist .....	137
<b>4 Wie ist Kunst entstanden?</b> .....	<b>139</b>
Evolutionäre Zwänge .....	140
Vor 4 Milliarden Jahren: Der Siegeszug der Kooperation beginnt .....	143
Vor 500 Millionen Jahren: Lust und Unlust bestimmen das Verhalten .....	145

Vor 2 Millionen Jahren: Unsere Vorfahren werden wählerisch ...	147
Vor 500 000 Jahren: Die Menschen entdecken Klatsch und Tratsch	154
Vor 400 000 Jahren: Die Zukunft wird Teil der Gegenwart .....	155
Vor 200 000 Jahren: Das kulturelle Archiv füllt sich .....	157
Vor 200 000 Jahren: Aus Wissen entsteht Fremdheit .....	160
Vor 100 000 Jahren: Die Kunst wird mächtig .....	161
<b>5 Wird es in der Zukunft noch Kunst geben? .....</b>	<b>167</b>
Kunst auf dem Prüfstand .....	168
Müheleose Qualität .....	172
Überfluss und Askese .....	175
Die schöne Welt der Illusionen .....	177
Fremde Träume .....	179
Fälschungen und der Fluch der Anonymität .....	181
Eine unverhoffte Chance .....	184
Erfahrungsmangel .....	186
Der Verlust der Vielfalt .....	188
Das Ende der Kunst? .....	189
<b>Dank .....</b>	<b>195</b>
<b>Anmerkungen .....</b>	<b>197</b>
<b>Literatur .....</b>	<b>209</b>
<b>Bildnachweis .....</b>	<b>227</b>
<b>Register .....</b>	<b>229</b>

# Ein Experiment

Was verbindet die Zwölftonmusik mit dem Musikantenstadel? Welche Parallelen gibt es zwischen Richard Wagners *Ring des Nibelungen* und der Verfilmung von J. R. R. Tolkiens *The lord of the rings*? Lässt sich Johann Wolfgang Goethes *Faust* mit der Arzttromanserie *Dr. Norden* vergleichen? Was haben die Höhlenmalereien von Lascaux mit den Readymades von Marcel Duchamp gemeinsam? – Alle diese Werke lassen sich als Kunst begreifen. Als Populär-, Trivial- oder als Hochkunst, aber eben als Kunst.

Die Kunst gilt als harmloses Vergnügen und wird mit Argwohn beobachtet. Sie verspricht die Welt zum Besseren zu verändern, kann aber auch mit Ungerechtigkeiten und Grausamkeiten versöhnen. Sie verhilft zu außergewöhnlichen Erkenntnissen und kann zur einschläfernden Droge werden. Kunst ist „in“ – spektakuläre Museumsbauten wetteifern mit Jahrhundertausstellungen um die Gunst des Publikums, auf Auktionen werden Rekordsummen umgesetzt. *Was aber ist Kunst? Wann ist sie entstanden, wie funktioniert sie und welcher Zweck wird mit ihr verfolgt?*

In der Vergangenheit haben sich vor allem Philosophen, Kunsthistoriker, Psychologen, Soziologen und Künstler an der Beantwortung dieser Fragen versucht. In den letzten Jahrzehnten entdeckten auch Evolutionsbiologen dieses Thema für sich. In einer ganzen Reihe aufschlussreicher Untersuchungen zur *evolutionären Ästhetik* und *evolutionären Kunsttheorie* konnten sie überzeugend belegen, dass es biologisch zweckmäßig ist, wenn wir bestimmte Körperformen und Bewegungen, Landschaften und Räume, Geräusche und Gerüche, Tiere und Pflanzen, Gegenstände und Ideen als schön oder als hässlich empfinden. Sie zeigten, dass klassische Themen der Kunst – Rivalität, Freundschaft und Verrat, romantische Liebe, sexuelles Begehren und Eifersucht, Ehre, Mut und Verzweiflung – eng mit biologischen Lebenszielen verknüpft sind. Und sie argumentierten, dass die künstlerischen Talente und Interessen in der Natur der Menschen angelegt sind.

Der evolutionäre Blick auf die Kunst hat Misstrauen erregt und ist auf Unverständnis gestoßen. So treffend die Kritik im Einzelfall sein mag, so kurzsichtig ist die grundsätzliche Zurückweisung. Denn damit verspielt man die Chancen und Möglichkeiten einer neuen Sicht auf ein vertrautes und scheinbar bekanntes Phänomen wie die Kunst. Vielleicht werden die „zutiefst schöpferischen und konstruktiven“ Denkanstöße der evolutionären Kunsttheorie ja tatsächlich zu einer „geistigen Revolution“ führen, wie ihre Vertreter behaupten.<sup>1</sup> Den Versuch ist es allemal wert.

Was ist zu erwarten, wenn man die Kunst aus der darwinschen Perspektive betrachtet? Wie die Fähigkeit zu fühlen, zu sehen, zu denken und aufrecht zu laufen, müssen auch die künstlerischen Interessen und Talente in der Evolution unserer Vorfahren als ein neues Verhalten entstanden sein, das es vorher so nicht gegeben hatte. Sie werden nicht als rein kulturelle Leistungen oder als überflüssiger Luxus gesehen, sondern als ein unverzichtbarer Bestandteil der Natur des Menschen, vergleichbar mit Sprache und Kultur. Wenn dies richtig ist, dann wurden wir durch die evolutionäre Erfindung der Kunst zu dem, was wir heute sind, und unsere Geschichte, Gegenwart und Zukunft lassen sich nur verstehen, wenn man sich diesen entscheidenden Schritt vergegenwärtigt. Ohne Kunst hätte das Leben unserer Vorfahren einen anderen Verlauf genommen, dann wären die Menschen vielleicht nicht zum „dominantesten Tier“ geworden, „das jemals auf dieser Erde erschienen ist“.<sup>2</sup>

Wird der evolutionäre Aspekt übersehen, missachtet und vergessen, dann lassen sich das Wesen der Kunst und die Natur des Menschen nicht verstehen. Diese These liegt meinem Buch zugrunde und ich werde Belege und Hinweise für ihre Richtigkeit anführen, aber auch offene Fragen und Schwierigkeiten diskutieren. Man kann den mit der biologischen Betrachtung der Kunst einhergehenden Wechsel der Perspektive als ein Experiment auffassen, dessen Ausgang ungewiss ist, und das auf beiden Seiten, bei Kultur- wie Naturwissenschaftlern, Neugierde und Offenheit erfordert.

Da die Kunst sowohl zur Kultur als auch zur Natur der Menschen gehört, lassen sich viele ihrer Rätsel nur lösen, wenn die Kultur- und die Naturwissenschaften die Beobachtungen und Gedanken der jeweils anderen Seite zur Kenntnis nehmen und in ein konstruktives Zwiegespräch treten.

Im Folgenden werde ich deshalb beide Seiten zu Wort kommen lassen. Die Erkenntnisse der Philosophen und Historiker sind wichtig, ebenso wichtig aber sind die Funde der Psychologen und Evolutionsbiologen. Ergeben sich Widersprüche, dann dürfen diese nicht ignoriert und übergangen werden, sondern sie müssen ernst genommen und gelöst werden. Insofern lässt sich mein Buch nicht nur als Bekräftigung des jeweils eigenen Standpunktes lesen, sondern auch als eine Einführung in die Gedankenwelt der anderen Seite. Es soll zeigen, dass dieser Brückenschlag möglich, erfolgversprechend und notwendig ist. Dies sehe ich als die eine originelle Leistung meines Buches.

Die andere ist die aus dieser Synthese hervorgehende Bestimmung eines konkreten biologischen Zwecks der Künste, die verstehen lässt, was sie sind, warum sie entstanden und wie sie funktionieren.

Die Künste sind eine spezielle Sprache der Menschen. Sie ermöglicht die Verständigung über unbewusste Gefühle und Wünsche, übt den Umgang mit sozialen Konflikten spielerisch und speichert dieses strategische Wissen.

Die Kunst ist ein komplexes Phänomen. Und sie ist uns wichtig. Dies erklärt, warum es so viele unterschiedliche Ansichten über sie gibt und warum diese so emotional diskutiert werden. Abschnitt 1, „Wie wird Kunst erklärt?“, gibt einen Eindruck von diesen Kontroversen. Im ersten Teil wird es um die grundsätzliche Kritik an evolutionären Kunsttheorien gehen, im zweiten Teil um die Frage, warum es so schwierig ist zu sagen, was Kunst ist. Im dritten Teil werde ich dann wichtige evolutionsbiologische Theorien zur Kunst und einige ihrer Konkurrenten vorstellen.

Diese Standpunkte und Kontroversen sind aufschlussreich und interessant. Aber sie sind auch verwirrend. Leser, die wissen wollen, was die evolutionäre Theorie zu leisten vermag, können direkt zu Abschnitt 2, „Wie funktioniert Kunst?“, springen. Im ersten Teil wird es um die Frage gehen, warum Kunstwerke die Tendenz haben, schön, eindrucksvoll und luxuriös zu sein. Im zweiten Teil werde ich auf die Beobachtung zu sprechen kommen, dass in den Künsten zwar die unterschiedlichsten Themen dargestellt werden, dass dies aber meist auf eine Weise erfolgt, die Gefühle und Wünsche anspricht. Im dritten Teil wird es um spezielle Funktionen der Kunst gehen: Um die Abgrenzung von der Natur, um ihre Bedeutung für das soziale Zusammenleben, um die bevorzugten Themen und um ihre Vielfalt.

In Abschnitt 3, „Welches Problem soll Kunst lösen?“, werde ich die Ergebnisse von Abschnitt 2 zusammenfassen, verschiedene Selektionsvorteile der künstlerischen Fähigkeiten nennen und ihren allgemeinen biologischen Zweck diskutieren. Abschnitt 4, „Wie ist Kunst entstanden?“, gibt dann einen Eindruck von den evolutionären Vorformen einzelner Elemente der Kunst und von der Entstehung des einheitlichen und neuen Merkmals der Kunst. In Abschnitt 5, „Wird es in der Zukunft noch Kunst geben?“, geht es um die Frage, wie sich die evolutionär neuen Umwelten der Zivilisation, der Industriegesellschaft und der Massenmedien auf die biologisch angelegte Kunstfähigkeit auswirken, welche positiven und negativen Folgen zu beobachten

sind und was dies für die Zukunft der Kunst bedeutet. Wäre es möglich, dass Kunst aus dem Leben der Menschen verschwinden wird, da sie ihre Aufgabe verloren hat? Diese Möglichkeit ist nicht von der Hand zu weisen, wenn man sich vergegenwärtigt, dass das Interesse an Kunst unter ganz bestimmten evolutionären Bedingungen entstanden ist, die aber nun oder in der Zukunft vielleicht nicht mehr gegeben sind.

Frankfurt am Main im Januar 2013

Thomas Junker



**Wie wird Kunst erklärt?**

---

**1**

## Welche Widerstände zu überwinden sind

„Jedes College hat eine Abteilung der Künste . . .  
Doch die Zehntausenden von Wissenschaftlern  
und die Millionen von Seiten gelehrter Abhandlungen  
haben so gut wie kein Licht auf die Frage geworfen,  
warum Menschen sich überhaupt mit den Künsten beschäftigten.“  
(Steven Pinker, *Wie das Denken im Kopf entsteht*, 1997)

Die Vorstellung, dass die künstlerischen Talente und das Interesse an Kunstwerken biologische Anpassungen mit einem klar bestimmbareren Selektionsvorteil sind, mag ungewohnt klingen. Es gab zwar schon im 19. Jahrhundert eine lebhafte Diskussion über die Frage, was die darwinsche Evolutionstheorie zur Erklärung der Kunst beitragen kann, man sah sich aber bald mit großen Schwierigkeiten konfrontiert und ließ das Thema wieder ruhen.<sup>3</sup>

Dies hat sich in den letzten Jahren grundlegend geändert. Zum einen gibt es nun sehr viel weitergehende Erkenntnisse über die Evolution der Menschen und ihre genetischen Besonderheiten. Zum anderen lassen es neue evolutionsbiologische Konzepte als aussichtsreich erscheinen, sich auch einem so komplexen und vielfältigen Phänomen wie der Kunst zuzuwenden.<sup>4</sup> Die neuen Erkenntnisse der Evolutionsbiologie werden die Kunstgeschichte und -theorie in vielfältiger Weise bereichern. Oder vielmehr: sie *könnten* sie bereichern, denn für die Mehrzahl der Kunsthistoriker und Kunsttheoretiker mutet die Vorstellung, biologische Faktoren in Erwägung zu ziehen, befremdlich an. Interessanterweise ist die heute so allgemein anzutreffende Zurückweisung biologischer Gesichtspunkte ein vergleichsweise neues Phänomen.

Von der Antike bis ins 19. Jahrhundert galt die Überzeugung, dass die Kunst in der Natur des Menschen angelegt ist, als ein durch Beobachtung gesichertes Wissen, das auch von Philosophen und Kunsthistorikern als selbstverständlich akzeptiert wurde. So bemerkte Aristoteles: Das dichterische „Nachahmen“ und die Freude, die Menschen „an Nachahmungen empfinden“, sind „ein Teil des dem Menschen von seiner Natur her eigentümlichen Verhaltens“.<sup>5</sup> Für Immanuel Kant gehörte das „Talent, als angebornes produktives Vermögen des Künstlers“, zur Natur. Letztlich entscheidet deshalb die Natur, was Kunst ist: Durch die schöpferische Begabung (das „Genie“) gibt „die Natur der Kunst die Regel“, nach der die Kunstwerke hergestellt werden müssen.<sup>6</sup> Und für Arthur Schopenhauer lässt uns der Künstler „durch seine Augen in die Welt blicken. Dass er diese Augen hat [...] ist eben die Gabe des Genius, das Angeborene“.<sup>7</sup>

Wie diese Beispiele zeigen, wurden die künstlerischen Talente und die Freude an Kunstwerken in klassischen Texten als angeborene Fähigkeiten gesehen. Wann änderte sich dies, seit wann werden biologische Erklärungen pauschal als „Biologismus“ diskreditiert, d. h. als unzulässige Übertragungen naturwissenschaftlicher Theorien auf kulturelle Phänomene?

## Die Verleugnung der menschlichen Natur

Die Abgrenzung der Geistes- von den Naturwissenschaften setzte sich in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts durch, d. h. in dem historischen Moment, in dem mit der darwinschen Evolutionstheorie eine wissenschaftliche Erklärung der Natur der Menschen im Prinzip möglich wurde.<sup>8</sup> Seither sind viele Kulturwissenschaftler davon überzeugt, dass erlerntes Verhalten (die Kultur) die natürlichen Anlagen (die Gene) bis zur Unkenntlichkeit überlagert.

So schrieb die Ethnologin Margaret Mead: „Wir sind gezwungen zu folgern, dass die menschliche Natur fast unglaublich formbar ist.“<sup>9</sup> Wenn dies der Fall wäre, dann hätte die Evolutionstheorie nur geringe Bedeutung für das Selbstverständnis der Menschen. Der Philosoph Ludwig Wittgenstein ging noch einen Schritt weiter und kappte die Verbindung zwischen der evolutionären Entstehung der Sprache bzw. des Denkens und ihrer Funktionsweise gänzlich: „Die Darwinsche Theorie hat mit der Philosophie nicht mehr zu schaffen als irgendeine andere Hypothese der Naturwissenschaft.“<sup>10</sup>

Da man die Kunst nun als rein kulturelles Phänomen auffasste, war es folgerichtig, sie nur aus philosophischer und historischer Perspektive zu untersuchen. Man tolerierte, dass angrenzende Gebiete wie die Psychologie und die Soziologie ergänzende Aspekte beitrugen, aber die Biologie galt als irrelevant und wurde nicht weiter beachtet.<sup>11</sup> Es gab allerdings auch Ausnahmen. Genannt sei hier nur der Ethnologe und Kunstwissenschaftler Ernst Grosse, dessen Buch *Die Anfänge der Kunst* (1894) eine in vielerlei Hinsicht modern anmutende, evolutionäre Erklärung enthält.<sup>12</sup>

Dass die Abgrenzung der Historiker und Philosophen von der Biologie mit dem Siegeszug der Evolutionstheorie einherging, ist mehr als eine zufällige Ironie der Geschichte. Von der Wissenschaftssoziologie wird in diesem Zusammenhang auf die professionellen Interessen der Geisteswissenschaftler verwiesen, deren berufliche Existenz und gesellschaftliche Anerkennung nur durch die Etablierung eigenständiger, unabhängiger Fachgebiete gesichert schien.<sup>13</sup> Wie die Geschichte des Darwinismus zeigt, waren innerwissenschaftliche Statusfragen ein wichtiger, aber sicher nicht der einzige Grund für die Ablehnung evolutionärer Gesichtspunkte. Vielleicht noch entscheidender

war, dass die Evolutionstheorie die Entstehung der biologischen Merkmale durch einen blinden Naturmechanismus erklärte. Dieser beruht auf Veränderungen der Umwelt, zufälligen Modifikationen des Erbmaterials (Mutationen) und der Konkurrenz der Lebewesen, um nur einige der wichtigsten Faktoren zu nennen. In dieser Lotterie des Lebens gibt es keinen Plan, kein Ziel und keine Gerechtigkeit, sondern nur Zufall und Notwendigkeit. Wie alle anderen Lebewesen existieren Menschen nur, weil sie von einer lückenlosen Reihe von Vorfahren abstammen, die dem biologischen Imperativ, der Verbreitung ihrer Gene, gehorchten.<sup>14</sup>

Diese Erkenntnisse waren so ungeheuerlich, dass sie bis heute nur zögernd und widerwillig zur Kenntnis genommen werden. Wenn Sigmund Freud in diesem Zusammenhang von der Kränkung der „naiven Eigenliebe“ und „Größensucht“ der Menschheit spricht<sup>15</sup>, dann ist dies richtig, aber noch zu vorsichtig. Denn dieses Wissen schien die vornehmsten Ziele und Fähigkeiten der Menschen, auf die sie zu Recht stolz sind, zu entwerten. Die menschliche Kunst, das vielleicht „höchste Produkt [...] des menschlichen Geistes“<sup>16</sup>, diese scheinbar zweckfreie schöpferische Tätigkeit, die das Leben bereichert und verschönert, die mit „interesselosem Wohlgefallen“ genossen wird, soll durch das unerbittliche Kosten-Nutzen-Kalkül der natürlichen Auslese entstanden sein? Sie soll eine biologische Anpassung sein, entstanden durch denselben Mechanismus wie die Reißzähne eines Raubtiers, die Blätter einer Pflanze und die Stromlinienform eines Delfins? Fast noch unbeliebter war die alternative Theorie, der zufolge es sich bei der Kunst um ein sexuelles Signal handelt, vergleichbar den bunten Federn der Paradiesvögel, dem Gesang der Amseln und den aufwändigen Balzritualen der Birkhühner.

Dies alles schien kaum glaubhaft, denn die Künste wollen sich ja gerade von den Nützlichkeitszwängen des Lebens und der Fortpflanzung abheben und meist das Gegenteil signalisieren: spielerische Leichtigkeit, Lebensfreude und Luxus. Und selbst wenn sich die darwinsche Theorie als richtig erweisen sollte, würde man sie nicht hören wollen. Denn warum sollte man eine kalte Wahrheit akzeptieren, wenn sie das Leben seiner Schönheit und Lust beraubt? Diese Bedenken müssen ernst genommen werden; ob sie berechtigt sind, werden die folgenden Kapitel zeigen.

## **Gibt es Kunst in allen Kulturen?**

Zunächst aber gilt es eine andere, unmittelbare Schwierigkeit zu überwinden: Der Versuch, künstlerisches Verhalten zu verstehen, setzt voraus, dass man weiß, *was Kunst ist und was nicht*. Im 19. Jahrhundert war dies weithin un-



**Abb. 1:** Altsteinzeitliche Höhlenmalereien in Lascaux (etwa 17 000 Jahre vor heute)

strittig; Kunst wurde mit ästhetischem Bemühen in bestimmten Lebensbereichen gleichgesetzt: Malerei, Bildhauerei, Architektur, Musik und Literatur galten als die „schönen Künste“. Kunsthistoriker haben nun darauf hingewiesen, dass sich diese Ansicht erst im 18. Jahrhundert durchgesetzt hat, dass sie nie unumstritten war, dass die Autoren der Antike sie nicht kannten, dass sie mit einigen modernen Kunstobjekten schwer vereinbar ist und dass sie sich nicht auf andere Kulturen und Zeiten übertragen lässt.<sup>17</sup> Versteht man unter „Kunst“ aber ein zeitlich eng begrenztes Phänomen eines bestimmten Kulturkreises, dann ist es in der Tat müßig, nach biologischen Ursachen zu forschen.

Eine andere Richtung der Kunstgeschichte geht von einem weiteren Verständnis aus und bezeichnet bestimmte Erzeugnisse oder Verhaltensweisen anderer Völker und Zeiten als Kunst, unabhängig davon, ob diese ein Wort dafür hatten. Eine griechische Statue und ein Drama des Sophokles werden ebenso als Kunst aufgefasst wie die Höhlenmalereien von Lascaux und die Musik der australischen Ureinwohner.<sup>18</sup> Aus dieser Sicht erscheint ein Verständnis von Kunst, dass sich auf „interesseloses Wohlgefallen“ durch ein eng begrenztes Spektrum „schöner Künste“ oder auf spezielle historische Bedingungen wie einen Kunstmarkt festlegt, ungeeignet, dem Reichtum künstlerischer Ausdrucksformen gerecht zu werden. Damit werden sowohl viele der

Objekte und Darbietungen, die in unserer Kultur gemeinhin als „Kunst“ aufgefasst werden, als auch die Künste früherer Zeiten und anderer Völker übergegangen.

Ob es sinnvoll ist, das Wort „Kunst“ in einer eher umfassenden Weise zu verstehen, wird davon abhängen, ob es ein entsprechendes kulturübergreifendes Verhaltensmuster gibt, das sich von anderen Lebensäußerungen abgrenzen lässt. Im Folgenden werde ich davon ausgehen, dass dies der Fall ist. Dass dem, was wir heute Kunst nennen, eine genetisch angelegte Fähigkeit der Menschen zugrundeliegt, die sich in anderen Umwelten, in anderen Kulturen und zu anderen Zeiten anders ausgeprägt hat, die aber nichtsdestoweniger als ein einheitliches Merkmal erkennbar ist. Für diese Vermutung spricht, dass sich künstlerisches Verhalten in allen Kulturen nachweisen lässt und jeweils ähnliche Formen annimmt (Musik und Tanz, Bilder und Geschichten), dass mit genetischen Unterschieden auch solche in der Kunstfähigkeit einhergehen, dass die Künste mit starken Gefühlen verbunden sind, dass sie eine Quelle des Glücks für Künstler und Publikum sind und dass sie Anstrengungen erfordern.<sup>19</sup>

Wenn die Kunst ihren Ursprung in der Natur des Menschen hat und diese Natur in der Evolution entstanden ist, dann muss die Entstehung der Kunst evolutionsbiologisch erklärt werden. Eine im engeren Sinn kunsthistorische und -philosophische Erklärung wird die geschichtlichen Veränderungen und Wirkungen nachzeichnen können, nicht aber die ursprüngliche Entstehung der Kunstfähigkeit und ihre grundlegenden Mechanismen.

Und so ist den Philosophen und Wissenschaftlern früherer Jahrhunderte dieses Geheimnis der Kunst verborgen geblieben. Erst nachdem Charles Darwin Mitte des 19. Jahrhunderts seine berühmte Theorie der natürlichen Auslese publiziert hatte, die zeigt, wie zweckmäßige biologische Merkmale entstehen, war der Weg für eine kausale Erklärung der Kunst frei.<sup>20</sup> Denn die Evolutionstheorie erklärt nicht nur die körperlichen Merkmale und das Verhalten anderer Tiere, sondern auch die vielleicht einzigartigen, jedenfalls sehr interessanten, weil außergewöhnlichen geistigen Fähigkeiten unserer eigenen Spezies.

Und Darwin zeigte, dass sich die Natur des Menschen wie die aller anderen Lebewesen in einem ständigen und unaufhaltsamen Wandel befindet. Da die Veränderungen in der Regel jedoch allmählich erfolgen, kann man für Zeiträu-

me von Tausenden von Jahren von „derselben“ Menschheit sprechen. Dies gilt vor allem für grundlegende körperliche und geistige Merkmale, deren Entstehung und Umbau eine Vielzahl von Optimierungsschritten erfordern.

## **Einige grundsätzliche Einwände**

Ein wichtiges Thema der Schriften zur evolutionären Ästhetik ist die Entstehung und Wahrnehmung von Schönheit. Dabei stehen meist Kriterien wie Symmetrie, Proportion und Regelmäßigkeit im Vordergrund. Da diese Gesichtspunkte in der heutigen Kunsttheorie aber keine oder eine untergeordnete Rolle spielen, kann man der biologischen Betrachtungsweise vorwerfen, dass sie nicht up to date sei und ihr Thema verfehle. In der Tat: Eine evolutionäre Theorie der Kunst darf sich nicht auf ausgewählte Objekte oder Kunststile beschränken, sondern sie muss auch zeigen, warum es in der Geschichte und Gegenwart immer wieder Kunstwerke gab und gibt, die sich Schönheitsidealen verweigern. Nur wenn sie auch erklären kann, nach welchen Prinzipien beispielsweise die moderne Kunst funktioniert, wird sie ihrem Anspruch gerecht.

Kritik kam auch von anderer Seite. So wird der Evolutionsbiologie im Allgemeinen der Vorwurf gemacht, ihre Thesen seien beliebig und empirisch nicht überprüfbar. Tatsache ist, dass es eine ganze Reihe experimenteller Untersuchungen gibt, die sich beispielsweise mit den Feinheiten des menschlichen Schönheitsempfindens beschäftigen. Es ist aber ein Ausdruck von Engstirnigkeit zu glauben, dass sich wissenschaftliche Erkenntnisse nur im Labor gewinnen lassen. Mindestens ebenso wichtig ist die genaue Beobachtung und Beschreibung der Phänomene und der Vergleich. Die Objekte der Museen und Sammlungen, die Romane und Lieder, die Reisebeschreibungen und ethnologischen Berichte, die psychologischen Fallbeispiele und nicht zuletzt die eigenen Gefühle zeigen oft erst, welche offenen Fragen es gibt und wo die Lösungen zu suchen sind. Insofern sind die Überlegungen von Philosophen, Künstlern und Kunstliebhabern eine unverzichtbare Quelle des Wissens über die Kunst.

Manchmal wird auch das Argument vorgebracht, die Theorien über die Evolution der Kunst seien nicht falsifizierbar, würden sich gegen ernsthaften Widerspruch immunisieren und seien letztlich unwissenschaftlich. Dies ist nicht zutreffend. Da die evolutionären Kunsttheorien eine ganze Reihe von konkreten Aussagen machen, ist es sogar relativ einfach, entsprechende Beispiele zu nennen. Richtig ist, dass in der Evolutionsbiologie eine These nicht automatisch als falsch gilt, wenn sich einzelne Ausnahmen beobachten lassen. Dies ist aber kein Mangel, sondern liegt in der Natur der Sache: Durch ungeplante Veränderungen (Mutationen) entstehen ständig neue Eigen-

schaften, „Ausnahmen“ sozusagen. So wird die Aussage, dass das Schmerzempfinden ein überlebensnotwendiger Schutzmechanismus ist, nicht dadurch widerlegt, dass ab und zu Menschen geboren werden, die keinen Schmerz empfinden. Analog dazu kann es auch in der Kunst einzelne Werke geben, die Grenzen ausloten und beispielsweise testen, ob ein Objekt auch ohne ästhetische Bearbeitung auskommen kann. Ein echter Widerspruch wäre erst gegeben, wenn dies über Einzelfälle hinausginge und sich eine dauerhafte nicht-ästhetische Kunstrichtung nachweisen ließe. Oder, um auf das medizinische Beispiel zurückzukommen: Wenn sich eine Tierart nachweisen ließe, die auf Dauer ohne Schmerzempfinden auskommt.

Zudem kann man in der Biologie sich arbeitsteilig ergänzende Verhaltensweisen beobachten. So wird die Aussage, dass heterosexuelles Verhalten eine Voraussetzung für die Existenz der meisten Tierarten einschließlich der Menschen ist, nicht durch das Vorkommen von Homosexualität „falsifiziert“. Es gibt vielmehr Hinweise, dass Homosexualität eine wichtige biologische Funktion hat; es dürfen eben nur nicht alle oder die Mehrzahl der Menschen ausschließlich homosexuell sein. Analog dazu kann es durchaus einzelne Readymades (d. h. unbearbeitete Alltagsgegenstände) geben, die in den Rang von Kunstwerken erhoben werden. Wenn die hier vorgestellte evolutionäre Kunsttheorie richtig ist, dann können aber nicht auf Dauer alle Kunstobjekte Readymades sein.

Sinnvoller als das auch unter Wissenschaftstheoretikern umstrittene Kriterium der Falsifizierbarkeit ist deshalb eine andere Vorgehensweise. Wissenschaftliches Arbeiten gleicht einem Indizienbeweis und einem Puzzle. Ob man die richtigen Teile an den richtigen Stellen platziert hat, stellt sich erst heraus, wenn sich ein stimmiges Bild ergibt. Dabei muss das Puzzle nicht vollständig sein, sondern es können einzelne Bausteine und sogar ganze Bereiche fehlen. In diesem Sinne verstehe ich die in meinem Buch genannten Beobachtungen und Argumente als Teile eines Puzzles. Sie müssen sich verbinden lassen, ein Bild ergeben und es sollten keine unpassenden Teile zurückbleiben.

Einseitigkeiten finden sich nicht nur in den Naturwissenschaften. So verschwinden die Kunstobjekte bei einigen Philosophen und Soziologen fast völlig hinter den Rahmenbedingungen – der Präsentation, den Kommentaren, den Akteuren und dem Handel. Entscheidend sollen nicht die Qualitäten eines Objektes sein, sondern nur die Art und Weise, in der es produziert, präsentiert, kommentiert und gehandelt wird. Nicht nur die Ästhetik ist aus zahlreichen kunsttheoretischen Schriften verschwunden, sondern auch viele traditionelle Künste. Wenn dort von Kunst die Rede ist, dann geht es oft nur

um die bildenden Künste, um Malerei, Bildhauerei und Fotografie. Darstellende Künste wie Theater, Tanz und Filmkunst werden ebenso ausgeblendet wie Architektur, Literatur und Musik. Von einem weiteren Kunstbegriff, der auch verwandte Felder wie Gartenbau, Werbung und Mode in Betracht zieht, ganz zu schweigen.

Im Folgenden wird es mir nicht nur, aber auch um die Ästhetik der Gegenstände und Handlungen gehen. Ich werde die Rahmenbedingungen ansprechen, die ein Objekt erst zu Kunst machen, aber auch die Kunstwerke selbst. Und es soll um Kunst im weiteren Sinne gehen, um Tanz, Theater, Film, Literatur und Musik ebenso wie um Malerei und Fotografie.

### **Zerstört die Wissenschaft die Freude an der Kunst?**

Es gehört zur bewährten wissenschaftlichen Vorgehensweise, einen Gegenstand mit unterschiedlichen Methoden zu untersuchen, um ein möglichst umfassendes Bild seiner Eigenschaften zu gewinnen. Für die Kunst und andere geistige Errungenschaften der Menschen soll dies nach Ansicht vieler Kulturwissenschaftler nicht gelten. Biologische Erklärungsversuche sollen auf einem grundsätzlichen Missverständnis beruhen, oft sogar gefährlich sein und die Kunst in verarmter, banaler und unzulässig vereinfachter Weise darstellen. Einige der in diesem Zusammenhang geäußerten Befürchtungen werde ich im weiteren Verlauf des Buches noch näher diskutieren.<sup>21</sup>

An dieser Stelle seien nur zwei häufig vorgebrachte Kritikpunkte angesprochen: Der evolutionsbiologische Blick auf die Kunst sei reduktionistisch und er sei zerstörerisch. Man werde, so heißt es, der menschlichen Kunst und ihren Wirkungen nicht gerecht, wenn man sie als „nichts als“ einen biologischen Überlebensmechanismus charakterisiert. Das Problem tritt auch in anderen Bereichen auf und wurde in der Wissenschaftstheorie als Reduktionismus- bzw. Emergenz-Problem ausführlich diskutiert. Folgt aus der Tatsache, dass das Leben ein chemischer Prozess ist, dass die Biologie „nichts als“ Chemie ist?

Evolutionenbiologen wie Ernst Mayr haben gezeigt, dass dies nicht zutrifft und dass Lebewesen durch das in der Evolution entstandene genetische Programm eine Reihe einzigartiger Eigenschaften aufweisen, die in der anorganischen Natur nicht vorkommen. Hierzu gehören vor allem die Existenz zweckmäßiger Merkmale und die Fähigkeit, sich zielgerichtet zu verhalten.<sup>22</sup> Die Entstehung neuer Eigenschaften wird dabei nicht als unerklärliches Wunder aufgefasst, sondern als Folge der Tatsache, dass ein Ganzes mehr ist als seine Teile. Genauso wie ein Auto mehr ist als eine Anhäufung von Stahl

und Plastik sind Organismen mehr als die einzelnen chemischen Prozesse und Stoffe, auf denen sie beruhen. Auf der anderen Seite lassen sich viele biologische Phänomene ohne chemisches Wissen nur unzureichend verstehen. Ähnlich lässt sich das Verhältnis von Biologie und Kunst bestimmen. Die Tatsache, dass sich viele Aspekte der Kunst ohne biologisches Wissen nicht oder nur oberflächlich erklären lassen, bedeutet nicht, dass die Kunst nicht noch weitere, neue (emergente) Eigenschaften aufweisen kann. Dies ist angesichts ihrer Komplexität sogar zu erwarten.

Nicht so einfach zu beantworten ist, ob die wissenschaftliche Erklärung die Freude an der Kunst zerstört und ihre Wirkungen behindert. Pierre Bourdieu hat sich zu Beginn seiner kunstsoziologischen Analyse *Die Regeln der Kunst* gefragt, „warum so unzählige Kritiker, Schriftsteller, Philosophen derart bereitwillig verkünden, die Erfahrung des Kunstwerks sei unsagbar“, und warum „sie widerstandslos die Niederlage des Wissens anerkennen“. Dem scheint, so führt er aus, die Furcht zugrunde zu liegen, dass „die wissenschaftliche Analyse zwangsläufig die Besonderheit des literarischen Werks und der Lektüre, angefangen mit dem ästhetischen Vergnügen, zerstören muss“.<sup>23</sup>

Warum sollten die Wirkungen der Kunst verschwinden, sobald ihre Funktionsweise verstanden wird? Dies wäre der Fall, wenn sie nur zustande kommen, solange sie undurchschaubar sind. In dem Moment, in dem die wissenschaftliche Analyse die Wirkmechanismen offen legt, wäre das Geheimnis verraten und der Reiz verloren. Mit der Kunst würde es sich also verhalten wie mit einem Zaubertrick, den die Zuschauer gerade nicht durchschauen dürfen, wenn sie sich die Freude an der Vorführung nicht verderben wollen. Dieses Problem ist nicht von der Hand zu weisen. Ob und wie relevant es ist, wird sich aber erst beantworten lassen, wenn geklärt ist, wie Kunst funktioniert. Erst dann lassen sich auch die Bedingungen benennen, unter denen es zur Störung und Zerstörung der künstlerischen Wirkungen kommen kann.

Eine informierte und umfassende Kunsttheorie kann sich nicht auf die Geschichte, Philosophie, Psychologie und Soziologie der Kunst beschränken, sondern muss durch die Biologie der Kunst ergänzt werden. Wie auch immer die biologische Erklärung aussieht, eines soll sie nicht: die Theorien der Kunstgeschichte und anderer Wissenschaften über die Kunst ersetzen. Ziel muss es vielmehr sein, diese zu bereichern und auf ein solides Fundament zu stellen. Dies ist das erklärte Ziel der neueren evolutionären Kunsttheorie.<sup>22</sup>

# Warum über Kunst gestritten wird

„Was ist ein Künstler?' [ist] eine irritierend einfache Frage, aber die Reaktionen waren oft so aggressiv, dass ich zu dem Schluss kam, ich hätte ein Tabu verletzt. Die Studenten wirkten total geschockt.“  
(Sarah Thornton, *Sieben Tage in der Kunstwelt*, 2009)

Wenn sich nicht sagen ließe, was mit den Worten „Kunst“ oder „Künstler“ gemeint ist, dann wäre dies ein gravierendes Problem. Denn wie soll die Evolutionsbiologie oder irgendeine andere Wissenschaft die Entstehung und Funktion der Kunst erklären, wenn nicht klar ist, ob mit dem Wort überhaupt etwas bezeichnet wird, das sich erkennen und definieren lässt?

Aus Sicht der Künstler ist es nachvollziehbar, dass sie voreilige Festlegungen vermeiden und starre Regeln ablehnen, die ihre Kreativität einengen. Die historische Erfahrung gibt ihnen hierin recht, denn Versuche, die Künste den Zwängen eines Systems zu unterwerfen, sind regelmäßig gescheitert. Dies kann auch kaum anders sein, denn zum künstlerischen Selbstverständnis gehört es ja gerade, traditionelle Regeln zu brechen, und sei es die von Kunsttheoretikern aufgestellte Regel, dass es keine Regeln geben darf. Dies spiegelt sich in der Zuversicht wider, mit der Bücher mit dem Titel *Was ist Kunst?* ihre Leser wissen lassen, dass jede „Definition zu kurz greift“, immer wieder „Wesensteile außer acht“ lässt, und dass selbst die Frage „auf einem grundsätzlichen Irrtum beruhen könnte“ und falsch gestellt sei.<sup>25</sup>

Nichtsdestoweniger wirkt die Absolutheit, mit der die Frage zurückgewiesen wird, übertrieben. Und wenn sie wirklich falsch gestellt ist, dann wäre es interessant zu erfahren, wie die richtige Frage lautet und wie diese zu beantworten ist. Diese Klarstellung erfolgt indes meist nicht, sondern die Leser haben sich damit abzufinden, dass ihr Anliegen – das Wesen der Kunst zu verstehen – als unerfüllbar abgewiesen wird. Aus wissenschaftlicher Sicht kann man der Aufforderung, auf eine Definition des Wortes „Kunst“ zu verzichten, also nicht nachkommen. Andererseits ist unverkennbar, dass „Zweifel daran, ob sich ‚Kunst‘ überhaupt definieren lasse“ seit Mitte des 20. Jahrhunderts forciert wurden.<sup>26</sup> Wodurch wurde dieser Eindruck hervorgerufen, was spricht für die These, dass es nichts gibt, was den als Kunst bezeichneten Dingen und Tätigkeiten gemeinsam ist und sie zu Kunst macht? Dass sie so vielfältig und schillernd sind, dass sich kein gemeinsamer Nenner finden lässt?

## Alltagsgegenstände

Die Zweifel an der Möglichkeit einer Definition wurden durch Kunstobjekte genährt, die sich klassischen Kriterien wie Schönheit oder Ausdruckskraft entzogen. Neben den *Brillo Boxes* von Andy Warhol aus dem Jahr 1964, die Verpackungskartons für Seifenkissen imitierten, sorgte das von Marcel Duchamp schon mehrere Jahrzehnte zuvor entwickelte Konzept der Readymades für nachhaltige Irritationen. Bei den Readymades handelt es sich um vorgefundene Alltagsgegenstände – eine Schneeschaufel, einen Flaschentrockner –, an denen die Künstler keine oder kaum Veränderungen vornehmen, die aber gleichwohl als Kunst deklariert werden.



**Abb. 2:** Die ursprüngliche *Fontaine* von Marcel Duchamp (1917)

Als Duchamp im April 1917 bei der großen Kunstausstellung der *Independent Artists* in New York ein handelsübliches Urinal einreichte, das er in einem Sanitärgeschäft erworben, mit „R. Mutt 1917“ signiert und mit dem Titel *Fontaine* versehen hatte, wurde es mit dem Argument abgelehnt, das Objekt sei „nach jedweder Definition kein Kunstwerk“.<sup>27</sup> Mittlerweile gilt Duchamps *Fontaine* als eines der Schlüsselwerke moderner Kunst. Was aber macht es zu einem Kunstwerk? Dass es bei einer Kunstausstellung präsentiert werden sollte? Dass es von Duchamp signiert wurde, d. h. von einem anerkannten Künstler und nicht von einem Klempner?

Die Tatsache, dass sich Readymades nicht von Alltagsgegenständen unterscheiden, aber im Gegensatz zu diesen als Kunstwerke gelten, scheint überzeugend zu belegen, dass es nicht auf die Eigenschaften der Objekte oder die Art ihrer Herstellung ankommt. Entscheidend scheint vielmehr zu sein, ob ihnen dieser Status zugesprochen wird, indem sie beispielsweise in einem Kunstmuseum ausgestellt werden. Kunst soll also keine Eigenschaft der Din-

ge und Handlungen sein, sondern eine Zuschreibung durch die jeweiligen Betrachter. In letzter Konsequenz spielen das Objekt und seine Eigenschaften gar keine Rolle mehr und zum Kunstwerk wird alles, was mit der Absicht produziert wurde, von Kunstexperten begutachtet zu werden.<sup>28</sup>

## Wer darf entscheiden?

Wenn ein Gegenstand aber nicht durch seine Eigenschaften, beispielsweise durch seine ästhetischen Qualitäten, zu Kunst wird, durch was dann? Man suchte und fand eine ganze Reihe von Kandidaten – die Art der Präsentation, die kunsttheoretische Einordnung, politische Interessen, den Marktwert und mehr.<sup>29</sup> Damit ist das Problem aber nicht gelöst, sondern nur verschoben, denn nun stellt sich die Frage, *wer* bestimmen darf, was Kunst ist.

Duchamp beispielsweise war der Überzeugung, dass ihm als Künstler dieses Recht zusteht und er protestierte heftig gegen die Ablehnung seiner *Fountain* durch die Organisatoren der Ausstellung. Die meisten Experten sind hier anderer Meinung und halten das Verlangen eines Künstlers nicht für ausschlaggebend. Es genüge nicht, dass „der Hersteller eines solchen Artefaktes sich ‚Künstler‘ und sein Produkt ‚Kunst‘ nennt. Es bedarf der Beistimmung einer Reihe befugter Individuen, Gruppen, Interessenten, Institutionen, die oft erst nach kontroverser Auseinandersetzung darin übereinkommen, dem angebotenen Artefakt das Prädikat ‚Kunst‘ zu verleihen.“<sup>30</sup> Diese „befugten“ Akteure nannte Arthur C. Danto, einer der einflussreichsten Kunsttheoretiker des 20. Jahrhunderts, die „Kunstwelt“.<sup>31</sup> Zur Kunstwelt gehören die Künstler, aber auch Galeristen, Händler und Sammler, Museumskuratoren, Experten, Kritiker, Kunsthistoriker und Kunstphilosophen.

Betrachtet man Kunst aus dieser Perspektive, so ergibt sich eine auffällige Parallele zu Charles Darwins zweitem zentralen Evolutionsmechanismus: der sexuellen Auslese. Während bei der natürlichen Auslese die allgemeinen Lebensumstände – das Klima, das Nahrungsangebot, andere Organismen – über den evolutionären Erfolg bzw. Misserfolg eines Lebewesens entscheiden, ist dies in der sexuellen Auslese die Konkurrenz innerhalb eines Geschlechts um einen Fortpflanzungspartner. Wird diese Konkurrenz durch *Partnerwahl* entschieden, kommt es zur Evolution bestimmter bevorzugter Eigenschaften im gewählten Geschlecht. Wie effektiv dieser Mechanismus ist, sieht man am bunten Federschmuck der Männchen vieler Vogelarten, der seine Existenz den Vorlieben der Weibchen verdankt.

Auf die für das Verständnis der menschlichen Kunst wichtigen Voraussetzungen und Wirkungen der sexuellen Wahl werde ich in den Kapiteln „Die