

Konrad Lorenz 1949

Literarisches Sujet und angeborener auslösender Mechanismus

Wiener Literarisches Echo 2: 33-37.

[OCR by *Konrad Lorenz Haus Altenberg* – <http://klha.at>]

Originale Seitenumbrüche und -zahlen sind eingefügt

Literarisches Sujet und angeborener auslösender Mechanismus

-- p. 33, 1. Spalte --

In den tiefsten Schichten menschlichen Gefühls- und Gemütslebens ist vieles enthalten, was unermesslich viel älter ist als jene merkwürdigste Art von Lebewesen, die wir Menschen nennen. Die heute von niemandem mehr ernstlich bestrittene Tatsache der Deszendenz, der Abstammung des Menschen von niedrigeren, einfacheren Lebewesen, bringt die selbstverständliche Folgerung mit sich, daß sehr viele seiner körperlichen und seelischen Eigenschaften nur aus den *historischen* Zusammenhängen seines Werdeganges heraus verstanden werden können. Daß nun gerade das Verhalten von Mensch zu Mensch in besonders hohem Maße von dem uralten Erbe arteigener Aktions- und Reaktionsformen beherrscht wird, ist ganz einfach Tatsache. Mit der Außenwelt setzt sich der Mensch fast ausschließlich mit Hilfe seiner Vernunft- und verstandesmäßigen Leistungen auseinander, was er aber seinen Mitmenschen gegenüber tut, das kommt auch beim heutigen Kulturmenschen immer noch zum allergrößten Teil aus jenen uralten und dunklen Quellen des Emotionalen, über die Vernunft und Verstand nur eine sehr schwächliche Scheinherrschaft führen. Eben deshalb vermag die Menschheit auch mit den außerartlichen Problemen ihrer Existenz um sehr viel leichter und besser fertig zu werden, als mit denjenigen der zwischenmenschlichen Beziehungen.

Jene ererbten, arteigenen Mechanismen, die spezifische gefühls- und affektbetonte soziale Reaktionsweisen in uns auslösen, sind nicht nur ein außerordentlich reizvolles Objekt psychologischer Forschung; diese Forschung kann vielmehr sehr wesentlich zur Lösung drängender Probleme der Menschheit beitragen.

Über entsprechende auslösende Mechanismen bei sozialen Tieren wissen wir durch systematisch angestellte Versuche heute schon erheblich viel. Es kann kein Zweifel herrschen, daß auch im menschlichen Gesellschaftsleben gleichartige Vorgänge eine wichtige Rolle spielen, aber der exakten experimentellen Erforschung dieser Vorgänge beim Menschen stehen beträchtliche Schwierigkeiten im Wege. Zunächst ist schon das einfache Grundexperiment, das in der vergleichenden Verhaltensforschung stets die Untersuchung der ererbten, arteigenen Reaktionsweisen jeglicher Tierart einleitet, beim Menschen nicht durchzuführen: man kann ihn ja nicht isoliert aufziehen und durch Ausschaltung aller Erwerbungs Vorgänge eine „Reinkultur“ der ererbten

-- p. 33, 2. Spalte --

Aktions- und Reaktionsnormen herstellen. Man ist also bei der Erforschung der ererbten auslösenden Mechanismen des Menschen auf andere Wissensquellen angewiesen, auf Experimente anderer Art, auf Zufallsbeobachtungen, Indizienbeweise und Analogieschlüsse, die aber durchaus ebenso tragfähig sind wie auf anderen Gebieten menschlicher Biologie, z. B. dem der Erblehre. Es ist hier nicht der Ort, auf alle Kriterien einzugehen, nach denen man die Funktion angeborener auslösender Mechanismen von derjenigen erworbener Wahrnehmungsgestalten unterscheiden kann, nur ein einziges dieser Kriterien ist hier für uns von Interesse.

Es ist theoretisch möglich, aus den variablen Einzelreaktionen sehr vieler Menschen überindividuelle, für die Art kennzeichnende, invariante Reaktionsgesetzmäßigkeiten zu abstrahieren. Man müßte zur Erforschung der angeborenen auslösenden Mechanismen Attrappenversuche anstellen, und zwar an einer großen Zahl von Versuchspersonen möglichst verschiedener Völker und Rassen, um so auf dieser breitesten statistischen Grundlage das Gemeinsame in den Reaktionsweisen aller Menschen erfassen zu können, um ein Kriterium dafür zu gewinnen, was von milieugebundenen individuellen Erwerbungen und was von ererbten, arteigenen Normen des Reagierens abhängig ist. Diese Herkulesarbeit wird der vergleichenden Verhaltensforschung der Zukunft nicht erspart bleiben; vorläufig und für das Thema dieses Aufsatzes wollen wir aber einmal ein anderes „Experiment“ auswerten und uns zunutze machen. Dieses ist das vom Künstler dem Publikum dargebotene Kunstwerk.

Kunst spricht nicht nur zum Verstande und zur Vernunft, sondern unmittelbar zu den tiefen, emotionalen Schichten menschlichen Wesens. Die Sprache, die diese Schichten „verstehen“, ist nicht nur die Sprache eines Volkes oder einer Zeit, sondern die Sprache der Menschheit. Unsere Gefühle und Affekte verstehen nur eine verhältnismäßig geringe Zahl von Symbolen. Das Lexikon des Emotionalen, das erheblich viel älter ist, als die Menschheit selbst, enthält nur eine beschränkte Zahl von Vokabeln, und jede Botschaft, die bis zu den tiefen, gefühlsmäßigen Schichten des menschlichen Seelenlebens vordringen soll, muß in diesen Vokabeln geschrieben sein.

Die Zahl der Motive, auf die unsere Gefühle und Affekte ansprechen, ist eben durch eine nicht nur endliche, sondern relativ geringe und

-- p. 34, 1. Spalte --

prinzipiell exakt erfassbare Zahl ererbter auslösender Mechanismen, durch sogenannte Beziehungsschemata bestimmt. Für eine Situation, für die wir kein derartiges rezeptorisches Korrelat bereitliegen haben, haben wir eben „kein Organ“, und selbst wenn wir ihre Tragweite verstandesmäßig einsehen können, läßt sie doch unser Gefühl kalt. Die Kunst, die nur zum Emotionalen spricht, ist daher auf das Vokabularium der Beziehungs-Schemata des Menschen angewiesen.

Es dürfte nach dem hier nur in äußerster Kürze Skizzierten bereits verständlich sein, aus welchen Gründen nicht nur das Kunstwerk für den Erforscher der ererbten auslösenden Mechanismen des Menschen, sondern auch umgekehrt, die Erforschung der letzteren für den Kunstphilosophen von grundsätzlichem Interesse ist.

Die Erkenntnis der Rolle, die das angeborene Beziehungs-Schema bei der Auslösung spezifischer Gefühle und Affekte des Menschen spielt, verleiht uns vor allem eine tiefere Einsicht in die Entstehungsweise des echten Kunstwerkes sowohl, als auch in diejenige von Produkten, die zwar formal und inhaltlich dem Kunstwerk gleichen, aber einem diametral entgegengesetzten Vorgange ihre Entstehung verdanken.

Das wahre Kunstwerk spricht nicht nur zum Emotionalen, sondern es entsteht auch aus ihm. Der wahre Künstler schafft aus sich selbst heraus, aus den tiefsten, gefühlsmäßigen Schichten seines eigenen Wesens, er fragt dabei grundsätzlich nicht nach der Wirkung, die sein Werk auf das Publikum ausüben wird. In einer schöpferischen Projektion überträgt er Gegebenheiten, die in seinen eigenen ästhetischen und ethischen Normen verankert sind, in den Stoff des Kunstwerkes. Die Entstehung eines Werkes beginnt beim echten Künstler meist damit, daß er zunächst nur merkt, wie in seinem Inneren „irgend etwas“ da ist, was „ihm vorschwebt“ und nach Ausdruck verlangt. Dieses Etwas hat von allem Anfang an eine sehr bestimmte, unverwechselbare Erlebnisqualität und die aktive, schöpferische Arbeit des Künstlers liegt darin, diese Qualität in dem Material des Werkes einzufangen. Dies geschieht nun durch einen Vorgang, den ich in einem Gleichnis, das gleichzeitig den Charakter einer psychologischen Modellvorstellung trägt, mit einem Austasten des eigenen, ästhetischen oder ethischen Beziehungsschemas symbolisieren möchte. Manche Künstler tasten ganz buchstäblich, mit einem Bleistift auf dem Papier oder mit den Händen am Modellierten, alle aber in ihren Vorstellungen jenes ihnen vorschwebende und dem Bewußtsein so schwer zugängliche „Bild“ solange aus, bis sich die Form mit Stoff füllt. Nur der große Eidetiker tastet nicht, sondern starrt ins Leere und „sieht“ dann plötzlich mit größter Genauigkeit das Gesuchte vor sich.

Diesem Vorgang echten künstlerischen Schaffens steht eine Produktionsweise „künstlicher“ Erzeugnisse des Menschen gegenüber, die nach einem umgekehrten Prinzip verfährt: die Form

-- p. 34, 2. Spalte --

des Erzeugnisses ist hier nicht Niederschlag und Projektion innerer Strukturgesetzmäßigkeiten des Schaffenden, sondern wird auf dem Wege von Versuch und Irrtum aus der Reaktion des Publikums gewonnen. Um kein Haar anders, als der vergleichende Verhaltensforscher zwecks Untersuchung angeborener auslösender Mechanismen verschiedene Reizkombinationen durchprobiert, um die zur Auslösung einer bestimmten Reaktion wirksamste Attrappe zu ermitteln, probiert hier der Produzent zwecks merkantilen Erfolges jene Reizsituation aus, die die stärkste emotionale Reaktion des breiten Publikums hervorruft. Das Abstoßende, ja geradezu Unmoralische, dieser Produktionsmethode liegt darin, daß der Erzeuger des Produktes, das Tausende von Mitmenschen in hochspezifische und intensive Emotionen versetzen soll, keineswegs selbst von den entsprechenden Gefühlen und Affekten „ergriffen“ ist, sondern mit eiskalter Überlegung die wirksamste „Attrappe“ errechnet. Hier wird die Form des Produktes nicht von einem hervorragenden, zu ethischer Führung berufenen Geist bestimmt, der eine Spitzenleistung der Menschheitsentwicklung darstellt, sondern vom Durchschnittsgeschmack eines Publikums, das stark von gewissen zivilisationsbedingten Verfallserscheinungen angekränkt ist.

Aus den skizzierten Zusammenhängen ist bereits verständlich, warum das echte Kunstwerk und der „Schund“ rein inhaltlich sehr viel miteinander gemeinsam haben. Beide unterscheiden sich eben nicht mehr und nicht weniger voneinander, als sich die ästhetischen und ethischen Beziehungs-Schemata eines Friedrich v. Schiller und eines durchschnittlichen Großstadtbengels voneinander unterscheiden. Beide sind bei aller unermesslichen Verschiedenheit ihres Wertes immerhin Menschen. So erklärt es sich, daß Tom Mix oder Harry Piel in formal ganz gleicher Weise für den Freund eintreten, wie es Mörus in der Bürgerschaft tut, und daß die Schöne des Wildwestfilms in gleicher Weise aus grausamer Gefangenschaft befreit wird, wie Gudrun in der Heldensage. Der merkantile Modezeichner und der ganz sicher nicht auf Publikumsfang ausgehende altgriechische Vasenzeichner übertreiben in gleicher Weise die breiten Schultern und schmalen Hüften der männlichen „Ideal“-Gestalt. Gerade diese Gemeinsamkeit von Kunst und Schund bieten der vergleichenden Verhaltensforschung willkommene Gelegenheit, die Beziehungsmerkmale zu abstrahieren, auf die das ästhetische und ethische Wertempfinden sowie überhaupt emotionale Reaktionen des Menschen ansprechen. Als Beispiele hierfür seien zunächst einige körperliche Merkmale besprochen, die ästhetische Wertempfindungen des Menschen zum Anklingen bringen. Wenn man versucht, sowohl aus den Werken echter Kunst, als auch aus Produkten, die ausschließlich dem Publikumsfang dienen, jene Merkmale zu abstrahieren, die einem Mann zukommen müssen, um ihn als „schön“ erscheinen zu lassen, finden wir eine ganz erstaunliche Übereinstimmung nicht nur zwischen Kunst und

-- p. 35, 1. Spalte --

Schund, sondern auch zwischen den Produkten verschiedenster Kulturepochen. Ägyptische, babylonische, assyrische und griechische Maler und Bildhauer haben genau dieselben Merkmale des männlichen Körpers betont, wie die heutige Modezeichnung oder der moderne Schundroman. Ein recht überzeugendes Argument für das Vorhandensein genetisch festgelegter Korrelate der betreffenden Beziehungsmerkmale. Ein weiteres Argument für dieselbe Annahme liegt darin, daß gerade die hervorstechendsten unter diesen Merkmalen unmittelbar hormonegebundene sekundäre Geschlechtsmerkmale sind. Außer den schon erwähnten Proportionsmerkmalen der breiten Schultern und schmalen Hüften gehören zum „Schema“ des Menschen-Männchens auch sehnige Muskelkraft, Fehlen überflüssigen Fettes und einiges andere. Neben den geschlechtsgebundenen Merkmalen gibt es auch eine Reihe von solchen, die eine enge Korrelation zu bestimmten Domestikationserscheinungen zeigen. Kurze krumme Beine und Hängebauch beispielsweise werden übereinstimmend als häßlich empfunden. Man mag die bildlichen Darstellungen echter und gemachter Kunst, sowie sämtliche guten und schundigen Romane aller Zeiten daraufhin durchsehen, man wird keinen „Helden“ finden, der gegen dieses Gesetz verstößt. Sehr aufschlußreich ist es, wenn der Plan des Romanes aus irgendwelchen Gründen einen „häßlichen“ Helden verlangt. Eine vielgelesene Autorin setzt ihm dann z. B. wüste Narben ins Gesicht, läßt ihm Arme oder Beine fehlen — aber sie darf es nie wagen, ihm eines der oben genannten, gegen die Beziehungsschemata ihrer Leserinnen verstoßenden unmännlichen oder der Domestikation entspringenden Merkmale anzudichten; letztere sind ausschließlich für den „Schuff“ vorbehalten. Überall dort, wo die Kunst wirklich das Häßliche zum Gegenstande nimmt, greift sie keineswegs zu beliebigen Verzerrungen der menschlichen Idealgestalt — dies tut sie nur, wenn sie das spezifisch Grauerregende darstellen will — sondern sie verwendet regelmäßig die erwähnten Domestikationsmerkmale: man denke an die antiken Darstellungen des Marsyas, des Silen und des Sokrates, an die dämonische Häßlichkeit mancher Figuren Goyas und an die Karikaturen Buschs, Högfelds oder Gulbranssons.

Zwischen den ästhetischen und den ethischen Wertempfindungen des Menschen läßt sich eine scharfe Grenze nicht ziehen. Ich will hier — wobei ich mir der Unschärfe der Begriffsbildung völlig bewußt bin — unter ethischen Wertempfindungen nur ganz grob solche verstehen, die nicht auf Merkmale der Form, sondern auf solche des Verhaltens ansprechen. Versucht man nun, das Ansprechen unserer ethischen Wertempfindungen mit derselben Methode zu untersuchen, mit deren Hilfe wir jene körperlichen Beziehungsmerkmale herausgliedern konnten, die unsere ästhetischen Wertempfindungen auslösen, so ergibt sich eine überaus weitgehende Übereinstimmung zwischen beiden Vorgängen. Zunächst erkennt man schon bei oberflächlicher

-- p. 35, 2. Spalte --

Betrachtung eine scharfe Diskrepanz gegenüber der Bewertung, welche menschliches Verhalten in vernunftmäßig begründeter Ethik, etwa der Immanuel Kants, erfährt. Unser gefühlsmäßiges Wertempfinden beurteilt nämlich durchaus nicht nur jenen Menschen als „gut“, der aus vernünftiger Verantwortlichkeit und entgegen seinen natürlichen Neigungen ein soziales und selbstloses Verhalten zeigt, sondern gerade umgekehrt jenen, der dies aus rein gefühlsmäßigen Motiven tut. Es ist doch nahezu jede überhaupt mögliche intraspezifische Bezugnahme von Mensch zu Mensch in irgend einer Weise mit Emotionalem verbunden. Man kann ohne sehr große Übertreibung behaupten, daß die nicht sehr zahlreichen biologisch relevanten Beziehungen, die zwischen zwei oder mehreren Menschen möglich sind, sämtliche durch Emotionales, mit anderen Worten durch ererbte Normen der Aktion und Reaktion vorgeformt und weitgehend festgelegt sind. Wenn wir weiter oben gesagt haben, das Lexikon des Emotionalen sei arm an Worten, so gilt dies in ganz besonders hohem Maße für die Arten der gefühls- und affektbetonten Beziehungen, in denen Menschen überhaupt zueinander stehen können. Die Richtigkeit dieser Behauptung ergibt sich ohne weiteres aus dem Versuch, sowohl aus den Erzeugnissen echter Kunst, als auch aus den typischen, auf Publikumsfang berechneten Machwerken jene Beziehungsmerkmale zwischenmenschlichen Verhaltens herauszuschälen, auf die wir mit spezifischen Gefühlen und Affekten ansprechen. Es sind nur ganz wenige Formen des sozialen Verhaltens, für die wir rezeptorische Korrelate in Form ererbter Beziehungsschemata bereitliegen haben, und nur sie besitzen das, was man gemeinhin „menschliches Interesse“ nennt. Eben deshalb sind es so erstaunlich wenige Motive, die in der Literatur aller Völker, von der Edda bis zum Wildwestfilm, von der Odyssee bis zum Marlittroman immer wiederkehren: die Selbstentäußerung des Helden, das rücksichtslose Eintreten des Freundes für den Freund, die Treue zum Vaterland, zum Gatten und zur Heimat, die Verteidigung des bedrohten Schwächeren, besonders der liebenswerten Frau und des schutzlosen Kindchens und schließlich die wenigen bedeutungsgeladenen Situationen der glücklichen und vor allem der unglücklichen Liebe. Neben wenigen anderen findet man diese Elemente immer wieder, sie, ihre Kombinationen und die sich daraus ergebenden Konflikte taugen immer wieder als „Sujet“. Wir kommen zu einem weiteren, sehr eigenartigen Motiv, das unsere intensivsten emotionalen Reaktionen auszulösen imstande ist. Es gibt bestimmte Abänderungen der Norm sozialen Verhaltens, die zweifellos im Erbbilde verankert und durch jenen weiten Kreis ähnlicher Erscheinungen verursacht sind, den wir als „Domestikation“ bezeichnen. Ganz so, wie wir die typischen domestikationsbedingten Veränderungen des äußeren Erscheinungsbildes des Menschen als spezifisch „häßlich“ empfinden, reagieren wir auch auf ganz bestimmte, beim Menschen und bei

-- p. 36, 1. Spalte --

seinen Haustieren in analoger Weise auftretenden Veränderungen des angeborenen, arteigenen Verhaltens mit negativen ethischen Wertempfindungen. Was wir gefühlsmäßig als empörend, schlecht und gemein empfinden, sind keineswegs beliebige Abirrungen von dem positiv bewerteten sozialen Verhalten des Menschen, sondern ganz bestimmte unter diesen, und zwar diejenigen, die durch typische und häufig vorkommende domestikationsbedingte Veränderungen angeborener sozialer Aktions- und Reaktionsnormen bewirkt werden. Auch unter den Beziehungsmerkmalen des sozialen Verhaltens sind die als „ethisch“ hochwertig empfundenen gerade jene, die durch den „Domestikations“-Vorgang gefährdet werden, während die als schlecht und minderwertig beurteilten gerade jene sind, die in seinem Verlaufe zum Überwuchern neigen. Unter den triebbedingten Verhaltensweisen des Menschen sind die einen an sich ebenso wertvoll und unentbehrlich für die Arterhaltung wie die anderen, Nahrungsaufnahme und Begattung nicht weniger als Mutterliebe und höher differenzierte soziale Impulse. Daß wir die einen als ethisch minderwertig, die anderen aber überaus hoch bewerten, steht zweifellos im engsten Zusammenhang damit, daß die erstgenannten beim Zivilisationsmenschen, genau wie bei sämtlichen Haustieren, zu maßloser Hypertrophie, die anderen aber zum Schwinden neigen.

Wesentlich für den hier interessierenden Zusammenhang zwischen angeborenen Schematismen und der Sujetwahl literarischer Kunst ist es dabei, daß nur die geringe Zahl der typischen domestikationsbedingten, degenerativen Verhaltensaussfälle unsere emotionalen Reaktionen ansprechen, nicht aber beliebige, toll-monströse Abirrungen vom normalmenschlichen sozialen Verhalten. Der völlig abnorme Lust- und Massenmörder löst zwar unpersönliche Reaktionen eines Gruselns aus, keineswegs aber so intensive, gegen seine Person gerichtete Empörung und Aggressionslust, wie etwa die völlig banale böse Stiefmutter, die das schutzlose Kindchen mißhandelt. Daher ist der erstere kein Sujet für literarische Erzeugnisse, während letztere vom uralten Märchen bis zum Film der Gegenwart ein unerschöpfliches Sujet geblieben ist. Die tiefen, emotionalen Schichten unseres Erlebens verstehen den monströs-abnormen Mörder einfach nicht, während für den speziellen Fall einer Frau, der normale Brutpflegereaktionen fehlen sowie die Hemmungen, ein Kindchen zu mißhandeln, rezeptorische Korrelate „vorgesehen“ sind. Überall dort, wo wir zwischenmenschliche Situationen ohne vorangegangene Erfahrung primär sinngemäß verstehen, müssen angeborene, oder besser gesagt, ererbte rezeptorische Korrelate für diese Situationen in uns bereitliegen. Die Zahl derartiger, dem Menschen als Art eigener rezeptorischer Korrelate ist eng begrenzt; die Kunst, die nicht zu dem nahezu unbegrenzt variablen und modulationsfähigen Verstande, sondern zu den weit einfacheren und urtümlicheren Strukturen des Emotionalen spricht, ist

-- p. 36, 2. Spalte --

auf die wenigen Formeln angewiesen, die allein von diesen rezeptorischen Mechanismen verstanden werden.

Wir haben sehr starke Argumente für unsere Annahme, daß diese wenigen Pforten, die zu den tiefen, gefühlsmäßigen Schichten des menschlichen Seelenlebens führen, tatsächlich wesensgleich mit jenen ererbten auslösenden Mechanismen sind, die von der vergleichenden Verhaltensforschung an vormenschlichen Lebewesen nachgewiesen und genau experimentell erforscht sind. Von diesen Argumenten seien nun zusammenfassend nur diejenigen angeführt, die sich aus unserer Betrachtung der Beziehungen zwischen ererbten auslösenden Mechanismen und den „Sujets“ der Kunst ergeben haben.

Erstens: unsere emotionalen Reaktionen auf die besprochenen „Schemata“ bestimmter Beziehungsmerkmale und bestimmter Situationen sind im buchstäblichen Sinn des Wortes arteigen, das heißt, sie sind allgemein menschlich und weder zeit-, orts-, noch milieugebunden. Den „Ewigkeitswert“ echter Kunst beurteilen wir ja geradezu nach diesem Kriterium, und „unsterblich“ ist ohne allen Zweifel nur derjenige Dichter, in dessen Werk das Zufällige, Zeit- und Milieubedingte hinter dem Allgemein-Menschlichen völlig zurücktritt.

Zweitens: die künstlerische Darstellung der emotional relevanten Beziehungen, auch die der zwischen-menschlichen, verträgt eine äußerste Vereinfachung, ohne ihre Gefühle und Affekte auslösende Wirkung zu verlieren. Das „naturalistische“ Detail, das mit der wirklichen Situation immer einhergeht, ist für die Wirkung des Kunstwerkes völlig unwesentlich. Gerade diese Tatsache macht es nach bestimmten Gesetzen, denen die Physiologie und Psychologie der Gestaltwahrnehmung gehorcht, deren Erörterung uns aber hier zu weit führte, außerordentlich unwahrscheinlich, daß unsere, durch das Kunstwerk in so spezifischer Weise ausgeführten Gefühle und Affekte individuell erworbene „bedingte“ Reaktionen seien.

Drittens: der physiologisch-mechanische Charakter unserer emotionalen Reaktion geht sehr deutlich aus ihrer Zwangsläufigkeit hervor, aus ihrer völligen Unkontrollierbarkeit durch Vernunft und höhere Einsicht. Man mag von dem künstlerischen und ethischen Unwert eines Kitsch-romanes oder besser eines Schundfilms noch so sehr überzeugt sein, man spricht trotzdem mit elementaren und emotionalen Reaktionen an, und zwar gerade dort, wo es der Erzeuger des lächerlichen Produktes beabsichtigte. Gerade in solchen Fällen zeigt sich, wie erstaunlich unabhängig von vernunftmäßiger Einsicht, wie blind reflektorisch die tiefen Schichten auf die „Attrappe“ ansprechen.

Viertens: es besteht eine enge funktionelle Parallele zwischen ethischen und ästhetischen Wertempfindungen hinsichtlich ihrer deutlichen Korrelation zu bestimmten domestikationsbedingten

-- p. 37, 1. Spalte --

Degenerationserscheinungen. Daß das Ansprechen unserer negativen ästhetischen Wertempfindungen auf bestimmte körperliche Domestikationserscheinungen aus dem Vorhandensein echter auslösender Mechanismen zu erklären ist, muß auf Grund einer sehr großen Zahl von Beobachtungstatsachen als nahezu sicher angenommen werden. Das Ansprechen unserer ethischen Wertempfindungen auf ebenso typische zivilisationsbedingte Veränderungen des sozialen Verhaltens zeigt eine offensichtlich nächste Verwandtschaft zu diesem Vorgang; dies legt die Vermutung nahe, daß sowohl diese Verhaltensstörungen als auch unsere emotionale Reaktion auf sie eine genetische Basis besitzen.

Wenn ich nun behaupte, daß in menschlichen Seelenvorgängen, und gar in solchen, die mit unseren höchsten künstlerischen, ästhetischen und selbst ethischen Wertempfindungen unmittelbar zu tun haben, das uralte Erbe naturgebundener, in ihrem Wesen noch nicht einmal spezifisch

-- p. 37, 2. Spalte --

menschlicher Reaktionsweisen eine ausschlaggebende Rolle spielt, so wird dies, erfahrungsgemäß, vielfach befremden. Wer es jedoch als Naturforscher gelernt hat, die Größe des Naturgesetzes im Kleinsten zu bewundern, wessen Ehrfurcht nicht nur dem menschlichen Geiste, sondern dem einen großen Wunder der organischen Schöpfung als Ganzes gilt, für den wird die Erkenntnis weder erstaunlich noch anstößig sein, daß auch in den ästhetischen und ethischen Wertempfindungen des Menschen, die sein künstlerisches Schaffen bestimmen, das Höchste mit dem Tiefsten, das Neueste mit dem Ältesten in untrennbarer Wechselwirkung steht. Unsere Ehrfurcht vor dem Schaffen des Künstlers wird durch diese Erkenntnis nicht nur nicht gemindert, sondern noch vermehrt; denn sie gibt uns eine tiefe Einsicht in den ethischen Wert echten Kunstschaffens und in die Verantwortlichkeit, die auf den Schultern des künstlerisch, vor allem literarisch Schaffenden lastet.