

## VI. Schwachsinn mit barocker Phantasie und ein Tisch, der Träume wahr macht

---

Mit Hilfe des technischen Rüstzeugs einer Zeit und entlang der Semantik ganzer Epochen werden Menschen gerade auch in der Moderne vor dem Hintergrund historisch verbürgter und entlang jeweils aktualisierter Bild- und Satzfügungsprogramme, genauer: entlang ihrer Resultate beschreibbar.<sup>1</sup> Weil damit auch einer differentialdiagnostischen Verwertbarkeit nichts im Wege steht, dürfen kulturelle Zeitbestimmungskonventionen kurzerhand und wunderbar unkommentiert Eingang etwa in das psychiatrische Schriftgut ihrer jeweiligen Zeit finden. Ein Beitrag aus dem Jahr 1912, der *Die Zeichnungen geisteskranker Personen in ihrer psychologischen Bedeutung und differentialdiagnostischen Verwertbarkeit* würdigt, bringt den prekären Status einer ungezügelter und überbordenden Bedeutungsproduktion denkbar genau auf den Punkt:

Bekannt ist sodann der Fall eines Schwachsinnigen, der uns von Sommer mitgeteilt ist. Nicht nur die Schrift war maniriert und ließ verworrene Wahnideen erkennen, sondern es trugen auch die Zeichnungen des Mannes dieselben pathologischen Züge an sich: Schwachsinn mit barocker Phantasie, wie es Sommer nannte.<sup>2</sup>

Mit dieser Formulierung, die der einschlägigen Kriminalpsychologie des deutschen Psychiaters Robert Sommer aus dem Jahre 1904 entstammt, ist unterschwellig vollzogen, was man als die maximale Fallhöhe von Epochenbestimmungen und der zugehörigen Kunstausrichtungen fassen könnte.<sup>3</sup> Was immer Menschen tun, wie sie

---

1 Neben die diachrone Beobachtung von Kohärenzbrüchen in anderen historischen Segmenten tritt das Interesse an der synchronen Beobachtung etwa im Rahmen der Psychopathologie. Vgl. dazu Neber, Else (1926), »Das beziehende Denken bei Gehirnverletzten«, in: *Archiv für Psychologie* 54, S. 355-425. Bei einer Verwendung im Rahmen der Entwicklungspsychologie gelangt dabei eine für das Virtualitätsgeschehen symptomatische Redeweise zur Anwendung. Vgl. dazu Theune, Mariët/Alofs, Thijs/Linssen, Jeroen u.a. (2013), »Having one's cake and eating it too: Coherence of children's emergent narratives«, in: *Workshop on Computational Models of Narrative 2013*, S. 293-309.

2 Kürbitz, Werner (1912), »Die Zeichnungen geisteskranker Personen in ihrer psychologischen Bedeutung und differentialdiagnostischen Verwertbarkeit«, in: *Zeitschrift für die gesamte Neurologie und Psychiatrie* 13, S. 153-182, hier: S. 154.

3 Vgl. dazu Sommer, Robert (1904), *Kriminalpsychologie und strafrechtliche Psychopathologie auf naturwissenschaftlicher Grundlage*, Leipzig: Barth. Zu ergänzen wäre, dass das Epochenspezifikum auch zur Qualifizierung bestimmter Prozesse in der gegenwärtigen Datenverarbeitung herangezogen wird.

schreiben, was sie zeichnen oder auf welche Weise sie ihre Gliedmaßen bewegen, wird nun als Epochenpathologie greifbar. Derartige Beschreibungen treten aber nicht nur als psychopathologische Option in Erscheinung, sie finden auch dort Verwendung, wo die Bewertung von Operationen mit Lettern und Zahlen zur Disposition steht, wo die Vertäuerung zwischen dem Bedeutenden und dem Bedeuteten gelockert oder gelöst wird. Damit sind Vorgänge aufgerufen, die den Code der Kultur betreffen: Übertragungssysteme wie die Telegraphie folgen in ihrem Codierung- und Effizienzbestrebungen den Grundanliegen.<sup>4</sup> So darf anlässlich einer Mnemotechnik aus der Mitte des 19. Jahrhunderts eine veritable Kulturpathologie zur Anschrift gelangen. Das Codierungsgebarren auf der Grundlage von Zahlen führt zu Resultaten, die mitsamt ihrem Normabweichungspotential zum Sinnbild einer ganzen Epoche haben werden können. »Bei zweizifferigen Zahlen geht diess noch so ziemlich, obgleich fast immer sehr baroke Sachen herauskommen.«<sup>5</sup> Die »baroken Sachen«, mit denen Reventlow bestimmte Verfahrensweisen anderer Merksysteme zu diskreditieren sucht, sind also der Effekt einer sich als hochgradig effizient gerierenden Zeichenumgangstechnik, nicht der einer individuellen Psychopathologie.

Die Plausibilität der Merkgeschichten und ihrer Text-/Bildrelationen mögen sehr speziell anmuten und damit Gefahr laufen, sich in ihrer kasuistischen Beliebigkeit zu verlieren. Gleichwohl ist sie Effekt eines Systems und seines Hangs zur Geschlossenheit. Sind Merksätze und die zugehörigen Requisiten als Inventar erst einmal zusammengestellt und verformt, so müssen diese Ausformungen eben auch appliziert werden – vollumfänglich auf das gesamte Material, mit einer redundanten Obstinateit und ohne Rücksicht auf Verluste. Ob bei Buno die Bibel oder bei Döbel die Abfolge von Herrschaftsdaten – die Ausgangsmaterialien müssen verfügt werden, müssen sich einer *connexio* unterziehen. Die Folge sind Bezüge und zum Teil kleine Narrationen, die zur Einlösung der Bezugnahme ein Maximum dessen ausreizen, was Dinge zueinander in Beziehung treten lässt. Die so verfertigten Merkmikronarrative erinnern ein Stück weit an jene Auflistungen, mit denen Abwegigkeit und Bizarrie zutage treten und sich bevorraten lassen sollten. Dabei formieren die Mechanismen, die zur Anwendung gelangen, eine eigene Gymnastik des Streckens und Bezugnehmens. Vertreten sind sämtliche Formen der Ähnlichkeit, ob der Gestalt oder des Klanges – und auch die Verwendung des Lateinischen trägt zur Herstellung von Bezügen bei.

Gleichwohl wird es möglich, Kriterien von Kohärenz, Schlüssigkeit und Plausibilität auch auf größere Gebilde anzuwenden, sie also aus der Vereinzelung von isolierten Bild-/Texteinheiten zu lösen und auf Narrationen zu übertragen, die komplexer sind als die aus Bindfäden und Fledermäusen verfügbaren Konstellationen. Auf diese Weise ist die Möglichkeit gegeben, Stichhaltigkeit auf andere Kontexte und historische Formationen, aber auch auf andere Herkunft und Herstellungsweisen zu beziehen. Damit wird es möglich, Toleranzen von Ambiguität und Kohärenzen, wie sie etwa die Psychologie und Sozialpsychologie untersucht und mit ihren Skalierungen Bemes-

Vgl. dazu Toebak, Peter (2014), »Records Management, Ordnungssystem und MoReq2010. Zu viel Barock, zu wenig Austerität?«, in: Stefan Andreas Keller/René Schneider/Benno Volk (Hg.), Wissensorganisation und -repräsentation mit digitalen Technologien, Berlin: de Gruyter, S. 253-278.

4 Zur Praxis der Telegraphie sowie zu den mathematischen Grundlagen einer Kommunikationstheorie s.u.

5 C. O. Reventlow, Lehrbuch, S. 55.

sungsgrundlagen für Persönlichkeitstypen bereitstellt, für kulturelle Formationen und deren Vergleichbarkeit zu veranlassen.<sup>6</sup> Wie etwa steht es um Kohärenz, wenn sich die entsprechenden Produktionen von Sinn- oder Unsinn nicht dem Menschen und seiner unablässig dichtenden Einbildungskraft verdanken, sondern maschinell erzeugt wurden? So müssen sich eben auch Gebilde, die künstlich verfertigt sind wie im Fall maschinenerzeugter Fiktionen (*What If A Fish Got Drunk? Exploring the Plausibility of Machine-Generated Fictions*), den Fragen nach ihrer Stimmigkeit stellen.<sup>7</sup>

Diese Diskussion wäre zu erweitern um Aspekte digitaler Literatur und namentlich um solche der Maschinenprosa. Als Beispiele dafür dienen etwa der Schriftsteller Daniel Kehlmann, der in seiner Stuttgarter Rede *Mein Algorithmus und ich* das Fehlen narrativer Kohärenz bemängelt, Hannes Bajohr, der aus Sicht des Literaturwissenschaftlers die Möglichkeiten künstlichen Schreibens auslotet und ein Algorithmus namens *CRTL*, der schreibt, aber eben auch vergisst – um vom lückenfüllenden Bot *Eloquentron3000* gar nicht erst zu reden.<sup>8</sup> Damit ist die grundsätzliche Frage gestellt, ob und inwieweit die Kohärenz von Literatur in einem denkbar weiten Verständnis sich einer menschlichen Kohärenzleistung verdankt oder eben in den Zuständigkeitsbereich technischer Verfahren fällt.<sup>9</sup> Unabhängig vom Anspruch eines dezidiert literarischen Schreibens wird das Phänomen mit Textgeneratoren wie ChatGPT – OpenAI verallgemeinerbar und das mit all den damit verbundenen Konsequenzen.<sup>10</sup>

6 Zum Begriff der Ambiguitätstoleranz vgl. immer noch Frenkel-Brunswik, Else (1949), »Intolerance of Ambiguity as an Emotional and Perceptual Personality Variable«, in: *Journal of Personality* 18, S. 108-143.

7 Vgl. dazu stellvertretend Llano, Maria Teresa/Guckelsberger, Christian/Hepworth, Rose u.a. (2016), »What If A Fish Got Drunk? Exploring the Plausibility of Machine-Generated Fictions«, in: François Pachet/Amílcar Cardoso/Vincent Corruble u.a. (Hg.), *Proceedings of ICC 2016, 7th International Conference on Computational Creativity*, Paris: ACC (Association for Computational Creativity), S. 213-221, Callan, Dominic/Foster, Jennifer (2021), »Evaluation of Interest and Coherence in Machine Generated Stories«, in: *The 29th Irish Conference on Artificial Intelligence and Cognitive Science 2021*, Dublin, December 9-10, CEUR-WS Vol. 3105, Art. 9, Holtzman, Ari/Buys, Jan/Du, Li u.a. (2020), »The Curious Case of Neural Text DeGeneration«, arXiv:1904.09751v2 [cs.CL] 14 Feb 2020, sowie für die Kohärenz längerer Texte Yang, Kevin/Klein, Dan/Peng, Nanyun u.a. (2022), »DOC: Improving Long Story Coherence With Detailed Outline Control«, arXiv:2212.10077v1 [cs.CL] 20 Dec 2022. Vgl. ferner zur Generierung von Texten und narrativen Plots Gervás, Pablo/Concepción, Eugenio/Méndez, Gonzalo (2022), »Evolutionary Construction of Stories that Combine Several Plot Lines«, in: Tiego Martins/Nereida Rodríguez-Fernández/Sérgio M. Rebelo (Hg.), *Artificial Intelligence in Music, Sound, Art and Design. EvoMUSART 2022*, Cham: Springer, S. 68-83.

8 Vgl. dazu May, Fabian (2021), »Kann KI Geschichten erzählen?«, in: DW vom 20.3.2021, online unter: <https://www.dw.com/de/kann-künstliche-intelligenz-geschichten-erzählen/a-56932157> (letzter Zugriff am 01.08.24), sowie Peiter, Anne D. (2024), »KI-Texte = Intertexte? Fragen der Geltung von Literatur im Mensch-Maschinen-Vergleich«, in: Schreiber/Ohly (Hg.), *KI:Text*, S. 273-288.

9 Schönthaler, Philipp (2022), *Die Automatisierung des Schreibens & Gegenprogramme der Literatur*, Berlin: Matthes & Seitz. Zur Frage nach Kohärenzanmutungen vgl. auch die Arbeiten des österreichischen Autors und Informatikers Jörg Piringer, etwa Piringer, Jörg (2022), *günstige intelligenz*, Klagenfurt: Ritter, sowie ders. (2018), *Datenpoesie*, Klagenfurt: Ritter.

10 Vgl. übergreifend zu den einzelnen Verfahren Gozalo-Brizuela, Roberto/Garrido-Merchán, Eduardo C. (2023), »ChatGPT is not all you need. A State of the Art Review of large Generative AI models«, arXiv:2301.04655v1 [cs.LG] 11 Jan 2023.

Neben solchen Ausdehnungen auf Aspekte eines anderen Ursprungs und anderer Provenienzen erschließt das den Bezug auf gänzlich andere historische Formationen, wie etwa die des Mittelalters, das mit Löchern, Redundanzen, Sinnbrüchen oder gar mit dem arbeitet, was ein Beitrag zur Forschungsliteratur negative Kohärenzen nennt, genauer noch: dessen Textproduktion als dafür nachgerade prototypisch gilt. Mittelalterliche und frühneuzeitliche Literatur wird daher nicht zufällig zum Lackmuseum von Stimmigkeiten und diegetischen Erwartungshaltungen, die in anderen literarischen Formationen wie etwa der Goethezeit zu einem Standard für Literatur und die Texte der anderen Formation zu einer Literatur *vor* der Literatur respektive vor einer entsprechenden Theoriebildung erklärt werden (können).<sup>11</sup> Die Beforschung entsprechender Texte versammelt ebenfalls nicht zufällig ein Arsenal an Kohärenzbrüchen, an Zuwiderhandlungen gegenüber konventionalisierten Erwartungshaltungen, an Unterbrechungen logischer und diegetischer Bezüge, an negativen Kohärenzen und narrativen Dissonanzen, an Kohärenzunterscheidungen auf den Ebenen von Semantik und Narration.<sup>12</sup> Auf diese Weise werden regelrechte Poetiken des Widerspruchs und damit des dezidiert Unmöglichen möglich.<sup>13</sup> Aber mehr noch: Was für das Mittelalter gilt, kann unter anderem Vorzeichen auch für andere Literaturen und darauf gründend für die theoretische Beschäftigung mit Literatur gelten. Mit Fragen der Kohärenz, mit Erwartungen und Zumutungen an Kohärenz, mit Irritationen durch deren Einschränkung oder Außerkraftsetzung tritt das Unverständliche ins Zentrum einer Aufmerksamkeit, die das Unverständliche nicht ausschließlich als defizitär und als etwas veranlagt, das es in die Verständlichkeit zu überführen gilt, sondern als eigene Qualität, als Moment einer produktiven Unruhe, als Eigensinn.<sup>14</sup>

Aber es sind nicht nur historische Referenz- und Bezugssysteme, die als abstrakte Größen derartige Bilanzierungen erlauben. Diese werden durchflochten von dem, was technische Medien in ihrer historischen Konkretetheit an Ungeläufigkeiten und Überzeichnungen zur Verfügung stellen. Wie sehr das Prädikat eines Schwachsinn

11 Vgl. dazu Schultz, James A. (1989), »The Coherence of Middle High German Narrative«, in: Albrecht Classen (Hg.), *Medieval German Literature*, Göttingen: Kümmerle, S. 75-86, Schneider, Christian (2020), *Logiken des Erzählens. Kohärenz und Kognition in früher mittelhochdeutscher Epik*, Berlin, Boston: de Gruyter, sowie zur negativen Kohärenz Schulz, Armin (2011), »Negative Kohärenz. Narrative Inversionen im Fincken Ritter«, in: Beate Kellner/Peter Strohschneider/ Tobias Bulang u.a. (Hg.), *Erzählen und Episteme. Literatur im 16. Jahrhundert*, Berlin, Boston: de Gruyter, S. 177-195. Vgl. dazu noch einmal übergreifend A. Schulz, *Erzähltheorie*. Dort findet sich auch das Prinzip der *abgewiesenen Alternativen*, das an bestimmte Anordnungen in den psychologischen Untersuchungen zu Bizarrerie und Kohärenz erinnert.

12 Vgl. dazu etwa Münkler, Marina (2011), »Semantische Kohärenz, narrative Inkohärenz? Zum Problem der narrativen Strukturen und der Erzählformen in der Historia von D. Johann Fausten«, in: Kellner/ Strohschneider/Bulang u.a. (Hg.), *Erzählen und Episteme*, S. 91-124.

13 Lienert, Elisabeth (Hg.) (2019), *Poetiken des Widerspruchs in vormoderner Erzählliteratur*, Wiesbaden: Springer. Zu einer Adaption der Formulierung *Literatur vor der Literatur* vgl. Stöckmann, Ingo (2001), *Vor der Literatur. Eine Evolutionstheorie der Poetik Alteuropas*, Tübingen: Niemeyer. Vgl. ferner Andersen, Elizabeth/Bauschke-Hartung, Ricarda/Reuvekamp, Silvia (Hg.) (2015), *Literarischer Stil: Mittelalterliche Dichtung zwischen Konvention und Innovation. XXII. Anglo-German Colloquium*, Düsseldorf, Berlin, München, Boston: de Gruyter.

14 Vgl. dazu Schumacher, Eckhard (2000), *Die Ironie der Unverständlichkeit: Johann Georg Hamann, Friedrich Schlegel, Jacques Derrida, Paul de Man*, Frankfurt am Main: Suhrkamp.

mit barocker Phantasie und unter sachdienlicher Beiziehung des Manierismus zur Befunderhebung zeitgleicher Medioumwelten taugt (und das natürlich in aller gebührenden Unterschwelligkeit), zeigt die Ordnung des Absonderlichen, wie sie etwa das neue Genre des Zeichentrickfilms vor Augen stellt. Beschreibungen dessen, was im Unterhaltungsgenre animierter Trickbilder (und über Kreise, Dreiecke und schematisierte Häuser hinaus) der Fall sein soll, geraten in große Nähe und verdoppeln nachgerade, was auf dem Feld des Psychopathologischen angesiedelt zum Vergleich mit dem Barock hat führen können.<sup>15</sup> Es ist vor diesem Hintergrund nur konsequent, dass im Rahmen eines Text-to-Image-Generators die Epochenzuschreibung *baroque* als voreinstellbare Genrebeschreibung dient – neben *anime* oder *surreal*, neben *photo-realistic*, *sci-fi*, *epic fantasy* oder *film noir*.<sup>16</sup>

Walter Benjamin hat derartige Bildwelten anlässlich seiner metaphysisch-geschichtsphilosophischen Studien und dort im Essay *Erfahrung und Armut*, einem der großartigsten, wenngleich nur unzureichend gewürdigten Gründungstexte der Neuen Sachlichkeit aus dem Jahr 1933, nachgezeichnet und die gleichermaßen referenzlose wie ahistorische Selbstgenügsamkeit der Trickfilmwelten Walt Disneys und seiner Mickey Mouse als den Traum eines neuen, geschichtslosen und kulturell unbeleckten Menschen beschworen.<sup>17</sup> Was sein Blick in die erfahrungsenttäuschte Moderne zutage fördert, nämlich eine Banalität der Fülle, ist nicht unähnlich jener verlagerten Anmutungsüberforderung, mit der Enzensberger seinen Blick in die Zukunft richtet und festhält, dass nicht der Mangel, sondern das Überangebot die Fassungskraft überfordert und in unverbindliche Banalität münden lässt. Benjamins Herleitung setzt ebenfalls an der kulturellen Schwere und beklemmenden Überladung an, die er nach einer wunderbaren Auflistung von »Astrologie und Yogaweisheit, Christian Science und Chiromantie, Vegetarianismus und Gnosis, Scholastik und Spiritismus« bis in die Verfassung somatischer Befindlichkeiten seiner um Erfahrung betrogenen Klientel zu verlängern weiß. Ähnlich wie in Blumenbergs Vertikale und dem Lift als ihrem lo-

15 Zur Animation vgl. Eckel, Julia/Feyersinger, Erwin/Uhrig, Meike (Hg.) (2018), *Im Wandel... Metamorphosen der Animation*, Wiesbaden: Springer, v.a. die Einleitung. Was die Animation erlaubt, sind regelrechte Etüden der Konsequenzverminderung, sind Versuche, die Welt auf ihren Möglichkeitssinn zu befragen. In diesem Zusammenhang ist die Formulierung von der trickgenährten Zwanglosigkeit symptomatisch. Vgl. ferner zur Spannbreite des Verhältnisses von Animation und Natur Julia Bee/Gerko Egert (2012), »Mickeys Reise durch Wasteland – Animal, Animation, Animismus«, in: *Tierstudien* 2, S. 37-45, sowie Ventrella, Jeffrey (1995), »Disney meets Darwin-the evolution of funny animated figures«, in: *CA '95: Proceedings of the Computer Animation*, Washington: IEEE, S. 35-43.

16 Vgl. dazu Dehouche, Nassim/Dehouche, Kullathida (2023), »What's in a Text-to-Image Prompt? The Potential of Stable Diffusion in Visual Arts Education«, arXiv:2301.01902.

17 Vgl. zu Textgenese Weidner, Daniel/Weigel, Sigrid (2014), »Walter Benjamins ›Erfahrung und Armut. Drei Lektüren«, in: *Benjamin-Studien* 3, S. 261-267. Zur Geschichte des Animationsfilms und zu den Möglichkeiten der verzauberten Zeichnungen vgl. Maltin, Leonard (1980), *Of Mice and Magic. History of American Animated Cartoons*, New York u.a.: McGraw-Hill, und Crafton, Donald (2013), *Shadow of a Mouse: Performance, Belief, and World-Making in Animation*, Los Angeles, London: University of California Press. Zum Hintergrund der Begriffsfügung als Epochenbezeichnung vor allem in der bildenden Kunst vgl. Petersen, Klaus (1982), »Neue Sachlichkeit: Stilbegriff, Epochenbezeichnung oder Gruppenphänomen?«, in: *Deutsche Vierteljahrsschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte* 56/3, S. 463-477.

gistischen Zentrum skandiert ein altertümliches Transportmittel Lebenswelten und Befindlichkeiten.

Eine Generation, die noch mit der Pferdebahn zur Schule gefahren war, stand unter freiem Himmel in einer Landschaft, in der nichts unverändert geblieben war als die Wolken, und in der Mitte, in einem Kraftfeld zerstörender Ströme und Explosionen, der winzige gebrechliche Menschenkörper.<sup>18</sup>

Der Mensch hat sich, so der ernüchternde Ausgangsbefund Benjamins, an den Offer-ten, an den Vermischungen und Überlagerungen der Kultur buchstäblich überfres-sen.<sup>19</sup> Überbürdet, übersättigt und enttäuscht von den Altlasten der abendländischen Kultur und desillusioniert angesichts des gebrochenen Versprechens nach unmittel-barer Erfahrung ist er behäbig und müde geworden, eine bleierne Trägheit lässt ihn in den Schlaf sinken. In dem sich anschließenden Traum gerät Mickey Mouse auf die Traumbühne und zum Vorbild eines anderen Lebens, eines auf Dauer gestellten Neu-anfangs, einer auf Dauer gestellten Unverbindlichkeit und durch nichts getrübbten Leichtfertigkeit. Den Schauplatz für derartige Herstellbarkeiten bilden die Zeichen-tische der Konstrukteure.<sup>20</sup>

Der Blick fällt damit auf ein neusachliches, weil erfahrungsenthobenes Da-sein, »das in jeder Wendung auf die einfachste und zugleich komfortabelste Art sich selbst genügt, in dem ein Auto nicht schwerer wiegt als ein Strohhut und die Frucht am Baum so schnell sich rundet wie die Gondel eines Luftballons.«<sup>21</sup> Befreit von den Restriktionen natürlicher Körper und physikalischer Gepflogenheiten sind neue For-men und instantane Bedeutungen, sind erweiterte Erfahrungsmöglichkeiten und ver-änderte Handlungsoptionen möglich. Der Schriftsteller Clemens J. Setz fasst ein der-artiges Versagen oder ein derartig in Kraft gesetztes Außerkraftsetzen des Normalen als Poesie der Glitches und beschreibt sie im Modus höchster Wertschätzung.

Als Glitches bezeichnet man Fehler im Programmcode eines Computerspieles. Es sind meist visuelle Effekte oder Abläufe, die von den Spielentwicklern so nicht beabsichtigt waren. Sie gehören also zu der kostbaren Kategorie absichtslos entstandener Kunst. Für mich sind sie die vielleicht bedeutendsten, mich am stärksten umtreibenden und elek-trisierenden Beispiele surrealer Poesie in unserer Zeit.<sup>22</sup>

18 Benjamin, Walter (1980), »Erfahrung und Armut«, in: Gesammelte Schriften, unter Mitwirkung von Theodor W. Adorno und Gershom Scholem hg. von Rolf Tiedemann und Hermann Schweppenhäuser, Band 2/1, Frankfurt am Main: Suhrkamp, S. 213-219, hier: S. 214. Diese Erfahrung der Ausgesetztheit von nicht zuletzt vertikal einwirkenden Kräften verdichtet sich bei Paul Klee, einem der Gewährsleute Benjamins für den Konstruktivismus, vor allem in seinem Bild *Das Haus zum Fliegerpfeil* von 1922.

19 Ebd.

20 Zur Virtualisierung des Entwerfens vgl. Drude, Jan Philipp (2023), »Vom Reißbrett in die Virtuelle Rea-lität. Wie sich unsere Entwurfsperspektive verändert«, in: Cassandra Nakas/Philipp Reinfeld (Hg.), Bildhafte Räume, begehbare Bilder: Virtuelle Architekturen interdisziplinär, Paderborn: Brill, Fink, S. 11-25.

21 W. Benjamin, Erfahrung und Armut, S. 218f.

22 Setz, Clemens J. (o.J.), Die Poesie der Glitches, Logbuch Suhrkamp, online unter (<https://www.logbuch-suhrkamp.de/clemens-j-setz/die-poesie-der-glitches/>) (letzter Zugriff: 07.11.23).

Ähnlich wie bei Benjamin wird die Poesie des Glitches in den Bereich des Träumens verwiesen.

Fehler, Sprünge, Kurzschlüsse, Diskontinuitäten. Dies ist das Vokabular der Welt, wie sie den Menschen der Moderne mehr und mehr erscheint, oder auch: wie sie sich Menschen bisweilen sehnsüchtig erträumen.<sup>23</sup>

Diese Preisgabe des Organischen und der Natur verfolgt Benjamin bis in Filiationen der Literatur: In einer brillanten Gegenüberstellung Jules Vernes und Paul Scheerbarts verdichtet sich für ihn die Radikalität des Letzteren. Während der Franzose die immer gleichen Rentner im Weltraum herumpropellern lässt, wird mit Scheerbart sichtbar, welche Folgen veränderte Lebenswelten und namentlich Prozesse der Technisierung auf das von ihnen betroffene Personal haben.<sup>24</sup> Nicht nur, dass technische Medien wie das Teleskop, das Luftschiffahrt und veränderte Kriegsführung in den Blick geraten, auch der Umgang mit Sprache verschafft Scheerbart in den Augen Benjamins Pluspunkte. Am Beispiel des phantastischen Asteroiden-Romans *Lesabéndio* aus dem Jahr 1913 wird deutlich, dass die Gestaltung der dort verwendeten Eigennamen gelöst ist von jedweder Konvention und sich ein Reich kombinatorischer Willkürlichkeit eröffnet, vergleichbar mit den Kombinationen in der Psychologie und natürlich auch und gerade in der Mnemotechnik.<sup>25</sup>

Es ist daher eine eigentümliche Pointe, dass ausgerechnet der Trickfilm, der auf der konstruktiven Ebene die Preisgabe und die Öffnung der Bezüge und die Lösung von Kausalität, Temporalität und Logik erlaubt, in der Rekonstruktion bei Heider und Simmel auf der Ebene der Wahrnehmung eine eigentümliche, eine das Moment der Normalisierung befördernden Bestätigung erfährt. Wie schon erwähnt, müssen Kreis und Dreiecke animiert und in die Dynamik einfachster Narrative eingebunden sein – ohne Vorsatz, als ob sich auf der Ebene der Wahrnehmung von bloßen Mustern der Befund von der unverfügbaren Einbildungskraft bei Wolff wiederholte: Als wäre der Mensch nicht in der Lage, derartige Öffnungen zu ertragen, als ob er – im Modus eines Unbewussten, einer Latenz und fernab aller Intentionalität – dazu gezwungen wäre, die Dinge seiner Umgebung sinnhaft zu schließen. Dieser Befund sticht noch mehr ins Auge, wenn man sich die maximal einfachen Herstellungsbedingungen vergegenwärtigt, mit denen der berühmte Experimentalfilm umgesetzt wurde.

Um diesen Film zu machen, verwendeten wir eine alte Kamera, die mit der Hand von Bild zu Bild weitergedreht werden konnte. Unsere drei Darsteller und ihr Zimmer waren aus Karton geschnitten und lagen auf einer Glasscheibe, auf die die Kamera von unten her eingestellt war. Ich berechnete, wie weit ich die Figuren jeweils verschieben mußte, um den Eindruck langsamer oder schneller Bewegungen hervorzurufen, und dann machten wir uns an die Arbeit (...) [sic!] Ich erinnere mich noch gut, mit welchem

23 Ebd.

24 Rieger, Stefan (2021), »Imagination und Technik. Wie werden aus Globalisierungsrentnern Extropianer und wo bleibt am Ende der Mensch?«, in: Nina Engelhardt/Johannes F. M. Schick (Hg.), Erfinden, Schöpfen, Machen. Körper- und Imaginationstechniken, Bielefeld: transcript, S. 141-161.

25 Vgl. dazu Rieger, Stefan (2006), »Mickey Mouse«, in: Benjamin Bühler/Stefan Rieger, Vom Übertier. Ein Bestiarium des Wissens, Frankfurt am Main: Suhrkamp, S. 143-150.

Vergnügen ich ihn zum ersten Mal vorführte. Und es war sehr eindrucksvoll, wie beinahe jeder, der ihn sah, ihn in Begriffen menschlicher Handlungen und menschlicher Gefühle wahrnahm.<sup>26</sup>

Bilder, wie sie Benjamin zur Veranschaulichung seiner erfahrungsenthobenen Neuen Sachlichkeit heranzieht, sind nicht zufällig an anderer Stelle vertreten und versammelt, skaliert und evaluiert: Sie haben ihren systematischen Ort dort, wo Plausibilität und Bizarrerie gegeneinandergestellt, im Ausgang bedeutungs- und handlungstragender Elemente voneinander abgeleitet und im Moment ihrer Unwahrscheinlichkeit gesteigert werden. Die Frucht, die sich am Baum wie eine Gondel formt und dabei die große, die seifenblasenartige Leichtigkeit derartig physikenthobener Formgebungen fast schon in einem eigenen Emblem verfestigt, entspricht in einer denkwürdigen Überkreuzstellung von technischem Artefakt und natürlichem Zusammenhang einem der Beispiele aus einer psychologischen Abhandlung über das Bizarre. Dieses handelt, wie schon gezeigt, in der letzten Stufe von dem, was zwischen einem Flugzeug und einem Baum, zwischen Konstruierten und Gewachsenem an Bezügen möglich sein soll: »The large, silver AIRPLANE grows like a fruit from a branch of the high TREE.«<sup>27</sup>

Benjamin erklärt die Überbürdung durch die kulturelle Altlast zum Anlass eines großen Bruches mit tradierten Überlieferungen und eingespielten Bedeutungshaftigkeiten, mit akkumulierbaren Affordanzen und verbürgten Sinnbezügen. Er bemüht dafür die Figur des leer geräumten Tisches, jener *tabula rasa*, die für ihn zum Ausdruck eines grundlegenden Misstrauensvotums gegenüber der Überlieferung und ihrer gebrochenen Versprechungen wird. Und zugleich wird der Tisch nach seiner vollständigen Leerung zum Ausgangspunkt eines alles umfassenden Konstruktivismus und in dieser Funktion an den Beginn eines kulturell unbeschwerten Neubeginns gestellt. Die Tische der Ingenieure und Architekten, der Trickfilmzeichner und Künstler stehen für diesen Neueinsatz ein, der das Verhältnis zum Organischen aufkündigt und an seine Stelle die Konstruktion setzt.<sup>28</sup> Der Tisch macht Träume wahr, er versetzt Kreise und Dreiecke in Bewegung, lässt neue Formen entstehen, macht Grotesken transzendent und neue Unbeschwertheiten sichtbar.

Einer derartigen Verfügungsgewalt über die Dinge, wie sie Benjamin für den Konstruktivismus der Neuen Sachlichkeit anführt, entsprechen unter anderen technischen Voraussetzungen Verwendungen, die im Virtuellen angelegt sind und dort alles daran setzen, um gewohnte Ordnungen zu verwirbeln. Der Umgang mit virtuellen Objekten, wie sie ein Text aus dem Jahr 2017 am Beispiel von handelsüblichen Möbeln in einem Wohnszenario veranschaulicht, vermag mit großer Leichtigkeit und auf der Grundlage technischer Teleportation alles auf den Kopf zu stellen. Auf diese Weise werden alternative Wohnformen sichtbar, die auch im Zentrum des Interesses von Benjamins Konstrukteuren an veränderten Wohnweisen, an flexiblen Grundrissen

26 Zit. aus Heiders Lebenserinnerungen nach H. E. Lück, Die Heider-Simmel-Studie, S. 186.

27 N. E. A. Kroll/E. M. Schepeler/K. T. Angin, Bizarre Imagery, S. 51. Vgl. ferner mit weiteren Beispielen in Listenform M. A. McDaniel/G. O. Einstein, Bizarre Imagery.

28 Zu dieser Rolle des Tisches jenseits der innerarchitektonischen Verwendung vgl. Rieger, Stefan (2019), »Der reine Tisch. Gründungsstrategien erzwungener Voraussetzungslosigkeit«, in: Comparatio 11/1 (Linda Simonis/Annette Simonis/Kirsten Dickhaut [Hg.], Sonderheft: Gründung. Geschichten – Akte – Projekte), S. 129-141.

und an der Verwendung anderer Materialien wie Glas und Stahl stehen – in einem Interieur, das sich den *Plüschgelassen* eines gut bürgerlichen Interieurs und ihrer unablässigen Spurenbewahrung verweigert.

The user has erased the table and chairs in the room and replaced them with virtual furniture (couch, table, chair). Note the virtual second floor with furniture on the top right. Users can teleport there to retrieve virtual objects.<sup>29</sup>

Diese Außerkraftsetzung von Geläufigkeit und Physik, von narrativer Kohärenz und Geschichte, von linearen Verlaufsformen und wahrscheinlichen Abfolgen, von Konsistenz und Widerspruchsfreiheit mitsamt dem Zugeständnis an Unverbindlichem, Zufälligem und Unmöglichem verortet der deutsche Psychologe und Psychotechniker Fritz Giese zielpunktgenau im Rhythmus Amerikas. Neben all den kleinteiligen Interessen, die seine Arbeiten kennzeichnen, neben den detailliertesten Untersuchungen, die er etwa im Rahmen der Psychotechnik anlässlich der Eignung zum Herrenfriseur, Schreibmaschinisten oder Telegraphendispatcher unternimmt, tritt er als Kulturkommentator mit zum Teil eigenwilligen Formaten in Erscheinung – wie etwa in der Schrift *Kulturwende* aus dem 1916, die er selbst als *Dialog zur Philosophie der Technik* ausweist.<sup>30</sup> Damit fügt er sich in die Reihe der vielen bekannten und weniger bekannten Denker, die das Wesen der Technik als bedenkenswerten Gegenstand entdecken und zu deren Erklärung ein eigenes Genre in die Welt rufen, gefüllt mit einer Fülle von Ansätzen aus zum Teil sehr unterschiedlichen Richtungen.<sup>31</sup>

Nicht zuletzt die so genannte Trickmnemotechnik der amerikanischen Werbe- und Reklamewelten sind für Giese Beleg eines anderen, dezidiert nicht-europäischen Rhythmusgefühls, wie er in seinem Buch *Girlkultur. Vergleiche zwischen amerikanischem und europäischem Rhythmus und Lebensgefühl* aus dem Jahre 1925 schreibt.<sup>32</sup> Als Reimport solcher Bedeutungsgrößen aus dem Land von Walt Disneys Mickey Mouse, jener grandiosen Traumvorlage für Benjamins neusachlichen Menschen, in das in vielen Belangen als zeitverzögert geltende Europa kommt ihm ausgerechnet die Kunst in den Sinn.<sup>33</sup> Namentlich der Erfindungsreichtum eines Schriftstellers wie Christian Morgenstern taugt so als sachdienlicher Vergleichsfall für Bedeutungskonstruktionen

29 Lindlbauer, David/Wilson, Andy D. (2018), »Remixed Reality: Manipulating Space and Time in Augmented Reality«, in: CHI '18 Proceedings of the 2018 CHI Conference on Human Factors in Computing Systems, New York: ACM, Art. 129.

30 Giese, Fritz (1916), *Kulturwende*, Langensalza: Wendt & Klauwell. Zur entsprechenden Kennzeichnung Giese, Friedrich (1925), *Girlkultur. Vergleiche zwischen amerikanischem und europäischem Rhythmus und Lebensgefühl*, München: Delphin-Verlag, S. 27.

31 Vgl. stellvertretend Zschimmer, Eberhard (1914), *Philosophie der Technik. Vom Sinn der Technik und Kritik des Unsinn über die Technik*, Jena: Eugen Diederichs, sowie die Arbeit von Honer, Oliver (2024), *Die kulturelle Logik der Objekte. Zur technikphilosophischen Aktualität von Georg Simmel und Ernst Cassirer*, Bielefeld: transcript.

32 Zum Begriff »Trick-Mnemotechnik« vgl. Hellpach, Willy (1936), »Psychotechnik des Unbewußtseins«, in: *Industrielle Psychotechnik. Der Mensch. Eignung – Leistung – Charakter – Verhalten* 13, S. 104-116, etwa: S. 109. Zur Kategorie des Zufalls vgl. Mundhenke, Florian (2005), »Der Zufall als Kategorie der kulturellen Bedeutungsproduktion«, in: Andreas Becker/Saskia Reither/Christian Spiess (Hg.), *Reste. Umgang mit einem Randphänomen*, Bielefeld: transcript, S. 101-128.

33 F. Giese, *Girlkultur*.

aus dem Reich der unbegrenzten Möglichkeiten wie die des legendären Comic-Tiers *Felix the Cat*.

Der »Kater Felix« ward [sic!] das ebenso unvergeßliche, nahezu von transzendenter Groteske erfüllte Fabelwesen des amerikanischen Trickfilmzeichners, wie der Hund Bonzo ein typisch englisches Produkt ist. Die Idee, einen strichgezeichneten Kater grotesk vorzuführen; auf den Gedanken zu kommen, daß dieses hochbegabte Tier – seiner selbst spottend – den Schwanz als Spazierstock, als Gewehr, als Fernrohr verwendet; die Übersteigerung in der Groteske, Gedankenvorgänge dieses Katers mit Ausrufungs- oder gehirnentspringenden Fragezeichen darzustellen; der unsinnige Einfall, mit Hilfe zweier gebogener Fragezeichen, die der Kater sich unter die Schuhe schnallt, einen gefrorenen Teich zu beschlittschuhen: das sind Vorstellungen, die bei uns nur Christian Morgenstern gehabt hätte! Das sind drüben aber Einfälle, die sich überall vorfinden und die selbstverständlich werden, nicht die komplizierte, schizoide Struktur des Dichters von der »Tagnachtlampe« bedingen. Der Amerikaner abstrahiert in der Groteske, weil er gelegentlich abschalten kann.<sup>34</sup>

Was als individuelle Qualität Morgensterns genialischer Einbildungskraft zuzuschreiben ist, erklärt Giese kurzerhand zum kollektiven Bodensatz amerikanischer Vorstellungs- und Verknüpfungsweisen. Der Weg zu Bedeutungsumtrieben wie dem der abstrahierenden Groteske ist dort näher, weil im Gegensatz zu einem kulturdeterminierten Europa dort »kein Erbgehirn voller Hemmungen« herrscht. In Gieses kulturtypologisch hochgradig tendenziöser Herleitung bedurfte es dieser besonderen Geste der Entleerung, also jener Geste des Reinen-Tisch-Machens erst gar nicht, weil ihm der Amerikaner in Sachen Kultur als kaum beschwert gilt. So gesehen sitzt der Amerikaner am kulturellen Katzentisch: »Er hat nicht die historischen Ganglienstränge, die uns immer wieder am festgewohnten Kreise haften lassen.«<sup>35</sup> Giese macht aus dem Epochenargument eines des kontinentalen Kulturvergleichs und vollzieht dabei auch noch einen signifikanten Medienwechsel. Es ist der Film, der zum Garanten einer ihm geschuldeten Hemmungslosigkeit wird, und es ist eine Anordnung, bei der die Zahl im Allgemeinen und die große Zahl von Bildern im Besonderen zu einem zentralen Argument wird.

Mit Blick auf die amerikanischen Revues, Varietés und Operettenbühnen, auf Stereotypen und massenornamentale Erscheinungen wie die legendären Tillergirls (oder die legendäre Zigarettenwerbung für die Marke Muratti durch den Experimentalfilmer Oskar Fischinger von 1934/35) kommt es bei ihm zu einer Überlegung, die in einer signifikanten Abwandlung an das Vorgehen Kants erinnert – nur erfolgt diese Bezugnahme bei Giese nicht im Modus der Überblendung, sondern in dem der Serie und in der Pflicht eines anderen optischen Mediums, das seine Bilder nicht über-, sondern nacheinander anordnet.<sup>36</sup> Wie bei Kant dient auch hier die Zahl tausend als Bezugspunkt. So heißt es mit Blick auf die neueren Revues:

<sup>34</sup> Ebd., S. 55f.

<sup>35</sup> Ebd., S. 56.

<sup>36</sup> Zum Phänomen, vor allem zum methodischen Einsatz und seiner programmatischen Stärkung von kulturellen Oberflächenerscheinungen vgl. noch einmal S. Kracauer, *Das Ornament der Masse*.

Kann sie auch nicht tausend Menschen aufstellen, so vermag sie in den Apotheosen doch die Ziffer auf einige hundert zu bringen. Ohne diese Ziffer ist sie schon nicht mehr konkurrenzfähig: eine interessante Filmwirkung an sich.<sup>37</sup>

Es ist die »filmgenährte Zwangslösigkeit«, die Außerkraftsetzung eingespielter Bezüge und eine hochgradig chauvinistisch veranlagte Kulturlosigkeit, die derlei Umtriebe ermöglichen. Als Beleg entsprechender Außerkraftsetzungen führt er die Einsinnigkeit von Zeit an und belegt dies mit einem Beispiel, das an die Invertierung von Lauten in einem rückwärts abgespielten Phonogramm erinnert, die das Scheinwort *muraw* in die Welt entlässt: »der Pulverturm fliegt voll plötzlicher Paradoxie rückwärts zusammen und steht nach der Explosivluftfahrt artig wieder da«.<sup>38</sup>

Derartige Einschätzungen in ihrer kulturtypologischen Grobschlächtigkeit sind deswegen bemerkenswert, weil sie die Groteske, das Außer-Kraft-Setzen von Bedeutung und Bezügen ausschließlich auf das Konto von kultureller Schwäche, fehlender Kinderstube und anderen stereotyper Argumente buchen und damit nicht in den Blick bekommen, dass derartige Phänomene selbst Teil je eigener Lebenswelten und ihren Weisen der Bedeutungsproduktion sein können. Oder anders gesagt: dass solche Tendenzen nicht gegenläufig zur Kultur stehen, sondern in Fällen wie der Gedächtniskunst deren operative Seite sind. Für Phänomene wie den Concettismus oder vergleichbare Operationen und Geistesstreckkünste, die aus dem Inneren der Kultur heraus die Frage nach Schicklichkeit und Zumutbarkeit stellen, hat Gieses Kulturtypologie in ihrer stereotypen Hemdsärmeligkeit keinen Blick. Wofür er allerdings einen Blick hat, ist das Feld der Literatur. Dort beobachtet und vermisst er Beschleunigungstendenzen, wie sie Melchior Vischer in seinem schnell rotierenden Roman umzusetzen wusste. Von solchen Tempi und Kapriolen sind selbst nachmalige Nobelpreisträger weit entfernt. »Thomas Mann wirkt bereits oft unerträglich als Kunstwerk und hat dann nur lexikalische Bedeutung: Der ›Zauberberg‹ ist ein Nachschlagewerk, kein Roman.«<sup>39</sup>

Auch auf die Gefahr hin, dass die gewöhnungsbedürftige Rede vom Scherzspiel, vom Frohspiel und vom Scherzgestimmten in ihrer altertümlichen Diktion durchaus befremdlich anmutet, und außerdem auf die Gefahr hin, dass die Rahmung durch miteinander wetteifernde Schulkinder die Frage nach der Vertäuung von Sinn und Bedeutung auf ein Feld des Marginalen und für die großen Belange einer Kritik der Einbildungskräfte Unzuständigen verschiebt, auch wenn der Weg vom Unbewussten zu einer ideologisch verbrämten Psychotechnik der nationalen Unbekümmertheit führt, so gelingt es Willy Hellpach, die Mnemotechnik erneut in den Blick zu nehmen und ihr (nach psychotechnischer Überwindung der Trickmnemotechnik) neues Terrain zu sichern. Er tut dies mit Bezug auf Sigmund Freuds Theorie des Witzes und unter Aufbietung all dessen, was das Unbewusste auch über psychoanalytische Zusatzqualifizierungen hinaus in seinem semantischen Hof zu versammeln weiß: Ob Un-, Ent-, Unter-, Klarbewusstsein, ob Höchstbewusstsein oder Entrationalisierung – sie alle werden als Instanzen aufgeboten, die mit ihrem Raffinement Beziehungen stiften, die scheinbar unzusammenhängenden Elemente verfügen und sich dabei der

37 F. Giese, *Girlkultur*, S. 55.

38 Ebd., S. 56.

39 Ebd., S. 53.

intentionalen Steuerung entziehen.<sup>40</sup> Es ist bemerkenswert, dass Hellpach das Wagnis einer solcher Beziehungsstiftung eigens benennt und für die scherzhafte Genauigkeit solcher Verflechtungskünste die gegenüber kulturellen Großleistungen scheinbar randständigen Mnemotechniken als privilegierten Anwendungsfall dingfest macht. Hier, auf dem Feld des Merkens, haben Scherz und Witz, tändelnde Belanglosigkeiten, eigens kreierte Ersatzwörter und Ersatzsätze ihren durchaus systematischen Ort. Wieder steht als Beispiel die Merkbarkeit eines Datums zur Disposition, doch anders als bei den Verwerfungen Reventlows, der sich über die willkürliche Dingpolitik anlässlich Machiavellis Todesjahr mokiert, ist die entsprechende Umsetzung hier legitim und legitimiert.

Im Scherzspiel leistet das Unbewußtsein Kombination vom Entwußten zu neuen Ganzheiten, die im Klarbewußtsein nur eine ganz raffinierte Denktechnik zu ersinnen vermöchte. An einem der bedeutendsten und am wenigsten anfechtbaren Bücher von Freud, seinem Werk über den Witz, ist das stärkste psychologische Verdienst die subtile Aufdeckung der geradezu raffinierten Technik, mit der ein Witz seinen Effekt zuwege bringt und die er doch unbewußt »einfädelt«. Es ist unglaublich, schier unfasslich, mit welcher Sicherheit und Präzision hierbei das komponierende Unterbewußtsein über die entwußten Einzelbausteine verfügt, die sich im Witz zusammenfügen. Alle Mnemotechniken lieben darum geradezu scherzhafte, oft witzige, oft gewagte Assoziationen, aber auch wo die ernsten ihr Recht wahren (Skagerrak-schlacht 31.5.16: »W(o) D(eutschland) s(iegt), t(rauert) B(ritannien)«, offenbart der Wetteifer eines Kreises, einer Schulklasse im Stiften solcher Ersatzwörter und -sätze, das Frohspiel, das Scherzgestimmte solcher Beschäftigung. Man kann sagen, das Verblüffende ist im Durchschnitt das Unvergeßbarste, Einprägsamste, bleibt in sicherer Erinnerungsbereitschaft.<sup>41</sup>

Hellpach veranlagt die Psychotechnik als eine Höchstbewusstseinslehre und versucht diese gegenüber der Psychoanalyse in Position zu bringen. Für die Mnemotechnik sieht er die Möglichkeit, sie aus dem vielfältig kritisierten Denkdienstleistungsgeschäft zu lösen und zur davon emanzipierten Instanz alternativer Sinnstiftungen zu erheben. Das verbindet er mit einer Neufassung der Inhalte, auf die eine Kunst des Merkens Anwendung finden soll, und handelt dabei von einer Neuordnung des durch welche Regularien auch immer verbürgten und durch welche Prüfungsrituale auch immer evaluierten Bildungswissens. Das führt bei Hellpach zu einer umsichtigen Umschichtung der (schulischen) Lerninhalte sowie zur Abkehr von der Auswendigkeit genealogischer oder geographischer Datensätze. Einsatzgebiete der Mnemotechnik wie die Bevölkerungszahlen von Städten oder royale Gedenktage haben sich damit erübrigt.<sup>42</sup> Insgesamt müsste die Gedächtniskunst befreit werden vom Diktat rationaler Durch-

40 Zur Unverfügbarkeit sowie zur Logik der unterschweligen (Selbst)Formierung vgl. Gross, Hans (1908), »Mnemotechnik im Unterbewusstsein«, in: Archiv für Kriminal-Anthropologie und Kriminalistik 29, S. 63-65.

41 W. Hellpach, Psychotechnik des Unbewußtseins, S. 109.

42 Vgl. dazu Weber-Rumpe, Hugo (1892), 500 Städte mit Einwohnerzahlen nach den neuesten Zählungen, zu leichtem Behalten mnemonisch bearbeitet. Beilage zur den »mnemonischen Unterrichtsbriefen«, Breslau: Selbstverlag, sowie ders. (o.J.), Hundert Gedenktage aus dem Leben und der Familie des

dringung und artistischer Beherrschung. Stattdessen könnten die Schemata und Korsetts der Buchstabenfügungen selbst zum Generator neuer Sinnhaftigkeit werden. Den Merkkünsten stünde somit – jedenfalls in der Vision Hellpachs – eine große Zukunft ins Haus. Befreit von den Obliegenheiten schulischen Lernens (und dort etwa bezogen auf den Erwerb eines fließenden Sprechens als ein Beispiel, das einmal mehr den Druck der Zeitlichkeit sichtbar hält), weist sie Mittel und Wege neuer Bezugnahmen und Beziehungstiftungen.

Wo sie nicht bloß ein Spalier von Aufmunterungstricks zimmerten, an dem eine tägliche Lernbereitschaft des Erwachsenen sich emporranken konnte, die sonst aus Mangel an Anlässen und Gelegenheiten hinwelkt, sobald die letzten Prüfungen überstanden sind, boten die landläufigsten von ihnen eine neue assoziative Einstellung dar, die aus dem Sinnlosen ein Sinnvolles zu machen lehrte. Was vollzieht sich denn psychologisch, wenn ich nach einem Schema, in welchem  $3 = m$ ,  $5 = s$ ,  $7 = f$ ,  $6 = b$  ist, das Datum der Schlacht von Königsgrätz, den 3.7.66 durch den Satz »**M**(oltkes) **F**(eldherrnkunst) **b**(esiegt) **B**(enedek)« oder das Atomgewicht des Arsen, 75, durch das Doppelwort »**F**(ormen) = **S**(chönheit)« substituiere?<sup>43</sup>

Wie immer man derartige Psychologisierungsgesten veranlagt, ob man sie als hilflose Ehrenrettungsversuche einer überkommenen Kulturtechnik oder als Beitrag zu einer neuen Kunst des raffinierten und nicht gewaltsamen Assoziierens auf Grundlage einer Dynamik des Unbewussten wertet (und damit am Horizont neue Formen institutionell vermittelten Lernens aufziehen sieht), sie haben auf ihre eigenwillige Weise mit der Frage nach der Produktion von Auffälligkeiten und Unwahrscheinlichkeiten zu tun. Damit fügen sie sich in ein Tableau von Anlässen und Sachdienlichkeiten, von Schauplätzen und Operationen, von ästhetischen Wertschätzungen und Verwerfungen, die allesamt geeint sind durch die übergeordnete Frage nach der Legitimität von Denkopoperationen und der Sanktion von Beziehungstiftungen: Hier wird verhandelt, ob Dinge als an den Haaren herbeigezogen, als überspannt oder zu weit hergeholt gelten, oder ob sie Teil einer eigenen, einer wohl begründeten Sinnhaftigkeit sind, ob sie sich also organisch in die Ordnung der Denkdinge fügen und eben nicht.<sup>44</sup> Es gilt zu klären, ob derartige Wagnisse kulturell sanktioniert oder zu verwerfen sind. Die Verschränkung dieser grundsätzlichen Frage mit der Vielfalt der ausgeprägten Phänomene wird zur Herausforderung, die ihrerseits zu einer phänotypischen Gesamtschau und epochenübergreifenden Bilanzierung animiert. Giese jedenfalls stellt ausgehend von seiner *Girlkultur* am Rhythmusgefühl Übereinstimmungen einer kulturellen Datenverarbeitung heraus, die im Mittelalter mittelalterlich, im Manierismus manieriert, in Amerika amerikanisch, im Spiel spielerisch, in der Mnemotechnik merktauglich, in der Werbung werbewirksam, im Barock bizarres Allgemeingut, in der Psychopathologie pathologisch, im Trickfilm grotesk, in der

---

verewigten Kaisers Wilhelm (mnemonisch bearbeitet). Beilage zur den »mnemonischen Unterrichtsbriefen«, Breslau: Selbstverlag.

43 W. Hellpach, Psychotechnik des Unbewußtseins, S. 108.

44 Dazu wird ein Argument von Aristoteles angeführt, das die Frage nach der Sinnhaftigkeit der Bezüge in eine textile Semantik geknüpfter Netze fasst.

Psychoanalyse gewagt raffiniert und in der Literatur im Anschluss an Morgenstern einfach nur genialisch heißen dürfen.

Wie sehr die Beschreibungen solcher Operationen und Bedeutungen sich einpegeln und ein Instrumentarium sowohl für die Beschreibung als auch für die Handhabung von Epochen und Kulturen, von individuellen Geisteszuständen und Vorstellungsverläufen, von Wortverfügungen und Bildgestaltungen liefert, zeigt einmal mehr der Blick in die Psychopathologie und darüber hinaus ein Beispiel, das einen Seitenaspekt des dort verhandelten Einbildungswissens betrifft. In einem Text *Über Bewegungen an Vorstellungsbildern und ihre Beziehung zur Pathologie* der beiden Psychiater Paul Schilder und Leo Kanner aus dem Jahr 1930 darf das, was dort als pathologisch wahrgenommen wird, in vielen Aspekten dem entsprechen, was die Kultur an Vorgaben zur Verfügung stellt (und woran Aufklärungsphilosophen wie Christian Wolff beim Versuch einer uninstrumentierten Vorstellung eines grotesken Mannes so grandios scheiterten). Wenn die Rede auf Körpergliedmaße, auf deren technische Manipulation und verfremdete Selbstwahrnehmung fällt, folgen die Beschreibungen den Vorgaben kultureller Muster sowie den Techniken und Medien, die einer Zeit zur Verfügung stehen. So ist das Spiel mit Körpergrößen und entsprechenden Skalierungen symptomatisch für VR-Anwendungen. Vorgänge, die in Wolffs Vorstellungsetüden vereitelt wurden, bilden ein Faszinationspotential für technische Implementierungen – etwa in Form von Körperformanipulationen wie dem Morphing.<sup>45</sup>

Es versteht sich fast schon von selbst, dass derartige Szenarien ihrerseits kulturellen und populärkulturellen Formationen verpflichtet sind, dass sie etwa literarischen Vorgaben wie Jonathan Swifts *Gulliver's Travels* oder denen aus dem Superheldenkosmos folgen.<sup>46</sup> So durchläuft die Schilderung von Bewegungsvorstellungen (und in Parenthese die der Schilderung von Störungen des Körperschemas, für dessen Konzeptualisierung die Arbeiten Schilders maßgeblich waren), die Beschreibungsoptionen des Grotesken, der nicht proportionalen Stauchung und Dehnung sowie der

45 Vgl. dazu Lee, Won-Sook/Magenat-Thalmann, Nadia (2001), »Virtual Body Morphing«, in: Hyeong-Seok Ko (Hg.), *Proceedings Computer Animation 2001. Fourteenth Conference on Computer Animation* (Catalog No.01TH8596), Los Alamitos, Washington, Tokio: IEEE, S. 158-166.

46 Vgl. dazu Serino, Silvia/Scarpina, Federica/Chirico, Alice u.a. (2020), »Gulliver's virtual travels: active embodiment in extreme body sizes for modulating our body representations«, in: *Cognitive Processing* 21/4, S. 509-520, zur Anlehnung an Superhelden Piumsomboon, Thammathip/Lee, Gun A./Ens, Barrett u.a. (2018), »Superman vs Giant: A Study on Spatial Perception for a Multi-Scale Mixed Reality Flying Telepresence Interface«, in: *IEEE Transactions on Visualization and Computer Graphics* 24/11, S. 2974-2982, sowie zu Fragen der Stimmigkeit Pouke, Matti/Center, Evan G./Chambers, Alexis P. u.a. (2022), »The Body Scaling Effect and Its Impact on Physics Plausibility«, arXiv:2206.15218v1 [cs.MM] 30 Jun 2022. Zu einer Sonderform literarisch beschreibbarer Halluzinationen zählen seit den 1920er Jahren die so genannten *Lilliputian hallucinations*. Vgl. zur Originalmitteilung Leroy, Raoul (1922), »The Syndrome of Lilliputian Hallucinations«, in: *Journal of Nervous and Mental Disease* 56/5, S. 325-333, zum Überblick Goldin, Samson (1955), »Lilliputian hallucinations: Eight illustrative case histories«, in: *Journal of Mental Science* 101/424, S. 569-576, sowie zur Unterstellung einer medialen Fassung Conklin, Edmund S. (1925), »Photographed Lilliputian hallucinations«, in: *Journal of Nervous and Mental Disease* 62, S. 133-140.

gespenstischen Verdopplung.<sup>47</sup> Das Reich derartiger Bewegtheiten setzt auf die Eigenheiten und auf die Affordanzen bestimmter Materialien, es macht sich die Starrheit des Holzes und die Elastizität von Gummi zu eigen: Die Bewegungen trotzen verfestigten Objektbeziehungen ebenso wie scheinbar natürlichen Dynamiken.

Die vorgestellten Bewegungen treten vielfach aus dem Gefüge des Objektes heraus, ja, widersprechen geradezu seinen natürlichen Bewegungstendenzen; sie werden zweidimensional und dreidimensional erlebt und sind teilweise spiralig. Menschliche Gestalten erscheinen entweder marionettenhaft, holzpuppenartig oder wie Gummifiguren. Werden Bewegungen des eigenen Körpers vorgestellt, so haben sie mit den unmittelbaren sinnlichen Eindrücken zu kämpfen. Optisch produzierte Glieder erscheinen »geisterhaft«, verlängert oder verkleinert, die Bewegungen sind starrer oder erfolgen in stoßweisen Absätzen.<sup>48</sup>

Und es ist kein Zufall, dass Beschreibungsformen wie die des Manierismus und der barocken Phantasie nicht nur für die Qualifizierung von Bildern und Wortverfügungen herangezogen werden, sondern auch für die Beschreibung ganzer Bewegungsfolgen. Einmal mehr taugt eine ästhetische Kategorie mit ihrer eigenen historischen Verlaufsform zur Beschreibung mnemotechnischer Bildgenerierung zur Qualifizierung einer Pathologie. Als manieriert gelten nicht nur die barocken Bildanleihen der Geisteskranken, sondern auch die Arten gestörter und als pathologisch veranlagter Körperbewegungen: Der Manierismus ist nicht länger Zeichen einer kulturellen Wertschätzung, der gewagten Raffiniertheit und halsbrecherischen Akrobatik von Denkopoperationen und Assoziierungen, von Bildauffälligkeiten und Sprachverfügungen, sondern taugt als Bezugssystem zur Beschreibung kognitiver oder motorischer Devianzen.<sup>49</sup>

47 Vgl. dazu Schilder, Paul (1923), *Das Körperschema. Ein Beitrag zur Lehre vom Bewußtsein des eigenen Körpers*, Berlin: Julius Springer. Entsprechende Qualifizierungen werden auch für den Umgang mit Phantomgliedern und -schmerzen verzeichnet.

48 Kanner, Leo/Schilder, Paul (1930), »Über Bewegungen an Vorstellungsbildern und ihre Beziehung zur Pathologie«, in: *Der Nervenarzt* 3, S. 406-411, hier: S. 408.

49 Bender, Lauretta/Schilder, Paul (1941), »Mannerism as Organic Motility Syndrome (Paracortical Disturbances)«, in: *Confinia Neurologica* 3/6, S. 321-330. Dort wird das *downing* in einem Schreibatemzug mit *mannerism* genannt. Der Manierismus wird, ähnlich wie der Concettismus, damit um die spezifische Leistung gebracht, die er in der Kultur spielte. Vgl. dazu Hocke, Gustav René (1959), *Manierismus in der Literatur. Sprach-Alchemie und esoterische Kombinationskunst*, Hamburg: Rowohlt, sowie für den Bereich des Scharfsinns (*argutia*) Emanuel Tesauros *Aristotelisches Fernrohr* von 1654 (Tesauro, Emanuele [1968], *Il cannocchiale aristotelico*, Faksimile-Neudruck der Ausgabe Turin 1670, hg. und eingeleitet von August Buck, Bad Homburg, Berlin. Zürich: Gehlen). Vgl. dazu auch Scharold, Irmgard (2018), »... vedere in vn Vocabulo solo, vn pien teatro di merauiglie«. Emanuele Tesauros *Cannocchiale aristotelico* und die Kunstformen des Barock«, in: Mireille Schnyder/Nicola Cessi/Johannes Bartuschat u.a. (Hg.), *Archäologie der Spezialeffekte*, Paderborn: Fink, S. 185-216. Wie umgekehrt das Barocke zur Qualifizierung auch künstlich erzeugter Bewegungsfolgen taugt. Vgl. dazu Bertolo, Maresa/Maninetti, Paolo/Marini, Daniele (1999), »Baroque Dance Animation with Virtual Dancers«, in: *European Association for Computer Graphics: Eurographics Conferences 1999, Short Presentations*, [o.O.]: Eurographics Association, o. Pag., <http://dx.doi.org/10.2312/egs.19991003>.

