

CELLULA PHANTASTICA
*oder Die Glühenden Bilder
über Gedächtnisleistungen*

[1] Auf einem Marmorfragment im Ashmolean Museum Oxford, der sogenannten Parischen Chronik (1672 auf der Insel Paros ausgegraben und vermutlich aus dem dritten vorchristlichen Jahrhundert stammend) ist neben vielen anderen Namen auch der eines Simonides angegeben.

Dieser Simonides von Keos war ein berühmter und gefeierter Dichter und gilt als Schöpfer der Gedächtniskunst und viele Jahrhunderte später erwähnt ihn der Römer Cicero in seinem Lehrbuch der Rhetorik „De oratore“ und berichtet von ihm folgendes:

II/LXXXVI „Man erzählt nämlich, Simonides habe einst zu Krannon in Thessalien bei Skopas, einem begüterten und vornehmen Mann, gespeist und ein auf ihn gedichtetes Lied gesungen, worin er vieles nach Art der Dichter zur Ausschmückung auf das Lob des Kastor und Polux eingestreut hatte; Skopas habe hierauf gar zu knickerig zu Simonides gesagt, er werde ihm nur die Hälfte der ausbedungenen Summe für dieses Lied geben, die andere Hälfte möge er sich, wenn es ihm beliebt, von seinen Tyndariden erbitten, die er eben so sehr gelobt habe. Bald darauf, erzählt man weiter, wurde dem Simonides gemeldet, er möchte herauskommen; zwei junge Männer ständen vor der Tür, die ihn dringend zu sprechen wünschten. Er erhob sich von seinem Sitz, ging hinaus, sah aber niemand. In der Zwischenzeit stürzte das Zimmer, wo Skopas speiste, zusammen, und er mit den Seinigen wurde durch den Einsturz unter den Trümmern begraben und kam um. Als nun die Angehörigen diese zu bestatten wünschten und die Zerschmetterten durchaus nicht unterscheiden konnten, soll Simonides dadurch, daß er sich erinnerte, welchen Platz jeder bei Tisch eingenommen hatte, allen gezeigt haben, wen jeder zu begraben habe. Durch diesen Vorfall aufmerksam gemacht, erzählt man, machte er damals ausfindig, dass es besonders die Ordnung sei, die dem Gedächtnis Licht verschaffe. Es müssten daher die, die dieses Geistesvermögen üben wollten, gewisse Plätze auswählen, das, was man im Gedächtnis behalten wollte, sich unter einem Bild vorstellen und in diese Plätze einreihen. So würde die Ordnung der Plätze die Ordnung der Sachen bewahren; die Sachen selbst aber würden durch Bilder bezeichnet, und so könnten wir uns der Plätze statt der Wachstafeln und der Bilder statt der Buchstaben bedienen.“

Cicero fährt fort:

„Durch (solche) sinnliche Bilder sowie durch alles, was Gegenstand der Anschauung ist, wird unser Gedächtnis erweckt und angeregt. Aber man hat Plätze nötig; denn ein Körper läßt sich nicht denken, ohne daß er einen Platz einnimmt. Wir müssen also, um nicht in einer allgemein bekannten Sache zu weitläufig und lästig zu werden, viele Plätze gebrauchen, und zwar solche; die in die Augen fallen, leicht übersehbar und durch mäßige Zwischenräume getrennt sind; die Bilder aber müssen lebhaft, eindringlich und hervorstechend sein, so daß sie der Seele leicht entgegen treten und sie schnell erregen können. Die Geschicklichkeit gewinnen wir teils durch Übung, aus der Gewohnheit entsteht, teils durch Bildung ähnlicher Wörter entweder mittelst Umwandlung und Abänderung ihrer Endungen oder durch Übertragung ihrer

Bedeutung vom Teil auf das Ganze, teils durch die Vorstellung eines ganzen Gedankens unter dem Bild eines einzigen Wortes nach der Verfahrensart eines großen Malers, der durch Verteilung der Gestalten die einzelnen Stellen seines Gemäldes gegeneinander abstechen läßt.

Die Gedächtniskunst ist seitdem eher Bestandteil der Rhetorik gewesen und obwohl die Kunst als Analogon verwendet wird, ist sie innerhalb der Kunst als Technik und Methode weitgehend aus der Aufmerksamkeit gefallen, oder durch anderes in den Hintergrund gedrängt worden.

An den Voraussetzungen für künstlerisches Denken und Handeln, als da sind: Genaue Beobachtung und trainiertes Gedächtnis hat sich zwar kaum etwas geändert, aber Kategorien des Ausdrucks, der Selbstfindung und Subjektivität waren vorübergehend wichtiger, und zwar so lange bis die Öffnung der Kunst zur digitalen Technologie das Gedächtnis in der Gestalt von MemoryStick, Festplatte, Memory- Software, Arbeitsspeicher, Cloud Computing und Net Sources erneut ins Zentrum rückte.

Plötzlich wurden auch in der Kunst wieder Fragen an das Hirn gestellt und als auf der letzten Linzer Ars Electronica gar der Kunstpreis an das Open Source Betriebssystem LINUX verliehen wurde, erregten sich die Gemüter heftig und in leicht modifizierter Form brach die Zwei-Kulturen-Debatte aus den 50er/60er Jahren (C.P.Snow) wieder auf.

Für Simonides, den Lessing übrigens seiner skeptischen Scharfzüngigkeit wegen den „griechischen Voltaire“ nannte, war „Mnemosyne“ natürlich noch ein Begriff; in der antiken Mythologie war die Titanin und Göttin der Erinnerung Mnemosyne bezeichnenderweise die Mutter der neun Musen, die der Dichter Simonides zweifellos verehrte.

Kluge Mythologie, möchte man ausrufen, denn das, was spätere Theorien mühsam erarbeiteten, war hier schon vorgebildet: die Erinnerung als Mutter der Künste.

Auf Simonides geht nicht nur die Mnemonik (Gedächtniskunst) und die Mnemotechnik der Merksprüche und Hilfsmittel des Gedächtnistrainings zurück, sondern auch die Einschätzung der Poesie als redende Malerei und der Malerei als schweigsame Poesie, eine Ansicht, die wir uns unbedingt merken sollten – wir werden ihr noch mehrfach begegnen.

Die Mutter der Musen, die bei den Griechen nach ihrer Mutter auch Mnemoniden genannt wurden, war die Tochter der Gaia und des Uranos, also Tochter Himmels und der Erden und hatte mit ihrem Neffen Zeus, dem späteren Chef im Olymp die Töchter.

In den verschiedenen Überlieferungen werden mal 3 mal 4 mal 7 Musen gezählt, mal werden sie von Apoll geführt, mal haben sie den Pegasus in ihrer Mitte und in der lebendigen Musen-Tradition wurden ihre Zahl und ihr Ressort parallel zur Entwicklung der Künste und Wissenschaften ständig erweitert.

Melete und Polymatheia die Schutzgöttinnen der Übung und Fertigkeit und die der Gelehrsamkeit und der Wissenschaften, seien aus den anderen Traditionen erwähnt. Die Apollinischen Musen sind jedenfalls die genannten 9, sie wohnen auf dem Parnass, dem Apollo geweihten Berg, ihre Heiligtümer sind die „Museen“, die Musensitze (genannt nach dem Museion von Alexandria) und schließlich ist ihnen die Kastalische Quelle geweiht, die am Fuß des Parnass entspringt, die denen, die davon trinken, Begeisterung (Enthusiasmus, „des Gottes voll“) einflößt.

Um Ihnen eine Idee zu vermitteln, wie weit Gedächtniskunst reicht, möchte ich Ihnen eine Liste der üblichen Methoden geben.

Obwohl bis heute niemand weiß, wie unser Gedächtnis funktioniert, es gibt nur Hypothesen und Modelle, können wir gleichwohl das, was niemand kennt trainieren, und zwar durch Übungen der

1. Fantasie

Das unwillkürliche Vorstellen von Dingen. Ein eher kreativer und ausschweifender Akt.

2. Visualisierung

Das bewusste Vorstellen eines bestimmten Prozesses.

3. Logik

Das Erkennen von Systemen, Sinn in einem bestimmten Komplex erkennen.

4. Emotion

Der wohl wichtigste Gedächtnisfaktor, dem man auch nichts weiter hinzuzufügen braucht.

5. Transformation

Das „Übersetzen“ von abstrakten Informationen in Bilder.

6. Lokalisation

Ganz speziell: Das Verwenden der sogenannten [Loci-Methode](#).

7. Assoziation

Das freie Assoziieren. Die Fähigkeit, Dinge miteinander zu verknüpfen.

Die mnemotechnischen Faktoren lassen sich mit Hilfe folgenden Merksatzes (Akrostichon) leicht einprägen:

"All Factors Lead To Very Efficient Learning"

(Assoziation, Fantasie, Logik, Transformation, Visualisation, Emotion, Lokalisation)

Diese Liste stammt aus populären Büchern des Gedächtnistrainings, aus dem Internet, und aus Lehrbüchern über praktische Lernpsychologie und hat einiges mit den Ausführungen Ciceros gemeinsam. Aber keine Angst es wird jetzt nicht wie in der Schule, die leider den größten Teil von uns nicht nur verdorben hat, sondern auch Erinnerungen an traumatisierende Situationen wachruft.

Schule: in grauer Vorzeit bestand sie aus „Pauken“, Eintrichtern und

Auswendiglernen bis die Reformpädagogik dieses alles als unmenschlich brandmarkte und langsam aus den Lehrplänen verbannte. Merksätze wie : *Wer nämlich, ziemlich und dämlich mit h schreibt, ist nämlich ziemlich dämlich* oder gar in gereimter Form :

*A und ab, de, ex und e,
cum und sine, pro und prae
stehen mit dem Ablativ.
In und sub, auf Frage wo,
das behandle ebenso.*

galten als lächerlich und selbst so nützliche Sätze wie: *Begierig, kundig, eingedenk, teilhaftig, mächtig voll*, oder: *Mein Vater erklärt mir jeden Sonntag unsere Nachthimmel* wurden zwar gestrichen, oder blieben dem persönlichen Belieben der Lehrperson überlassen, aber im Internet tummeln sich zahlreiche Foren, in denen immer neue Merk-Gedichte, Merksprüche und mnemotechnischen Kniffe mit sportlichem Ehrgeiz ausgetauscht werden. Es könnte sein, dass der Alltag im 21. Jahrhundert eine neue Welle von Lernschulungen und Gedächtnisverbesserungen hervorruft und sich darum auch die pädagogischen Moden ändern werden. Die Anhäufung von Zahlen, von Verwaltungszusammenhängen, juristische Regelungen, das Versicherungswesen und die „Wissenstechnologie“ stellen nicht nur andere Anforderungen an das Verstehen, sondern ebenso an auch die schlichte Merkfähigkeit. Ob dafür die alte Mnemonik ausreicht, oder ob womöglich eine neue Mnemotechnik entwickelt werden müsste, die beispielsweise auch die graphischen Oberflächen unserer Geräte miteinbezieht, ist eine interessante Frage an Physiologen, Psychologen, Lerntheoretiker und Pädagogen.

Möglicherweise müsste der Mnemonik die Eidetik an die Seite gestellt werden, jenes wissenschaftlich ungeklärte und umstrittene Phänomen, das umgangssprachlich „Photographisches Gedächtnis“ genannt wird und dessen prominentester deutscher Theoretiker sich durch sein politisches Engagement in der NS-Zeit in besonderer Weise hervorgetan hat und damit eine ganze wichtige, wissenschaftliche Fragestellung zur quasi-inexistenten Frage machte.

Vielleicht müsste der Kern des Gedankens, ohne seine typologischen und rassistischen Ausformungen erneut betrachtet werden, um der Anschaulichkeit in Gedächtnisfragen und ihren antiken und scholastischen Theorietraditionen Rechnung zu tragen.

Bleibe ansonsten und zum wiederholten Male in der Geschichte das Humanum summarisch ein besonderes Resort der Kunst, die mahnend und erinnernd auftreten und mit pathetisch erhobenem Zeigefinger in ein moralisierendes Missverständnis abgleiten könnte. Das aber liegt mit dem Sozialistischen Realismus, mit AgitProp und der ewig zweitklassigen sogenannten „Engagierten Kunst“ hinter uns und wir können uns dem vor aller Inhaltlichkeit der Erinnerung liegenden zuwenden, uns also mit den Fragen der Wahrnehmung und Erkenntnis in ihrer Rolle in der Kunst beschäftigen.

[2] „Ich höre-ich vergesse; ich sehe-ich erinnere mich -ich tue -ich verstehe“ diese alte Regel, die aus dem Reich der Mitte stammen soll, ist trotz aller zugespitzter Rhetorik und Pointierung weiser, als man zunächst annimmt. Es geht darin nicht um eine Ausspielen des Auges gegen das Ohr, wie man glauben könnte, sondern um das Verhältnis von Erinnern (respt. Vergessen) und Verstehen. Man kann sich sehr wohl an etwas erinnern, muss es aber darum noch lange nicht auch verstehen.

Mit eigenen Worten umschrieben hieße die Regel: Sinnliche Wahrnehmung führt zum Vergessen oder Erinnern, dafür sorgen unsere körperlichen Sinne und Reflexe. Verstehen aber, begreifen und durchschauen ist etwas anderes, das erfordert andere Maßnahmen, und diese sind überraschender weise nicht etwa intellektuelle Anstrengungen, sondern Handeln, Tun und Aktivität.

Dazu das Gedicht von Robert Gernhardt: *Ballade von der Lichtmalerei*:

(Aus: *Lichte Gedichte*, Zürich 1997)

Leg etwas in das Licht und schau,
was das Licht mit dem Etwas macht,
dann hast du den Tag über gut zu tun
und manchmal auch die Nacht :

Sobald du den Wandel nicht nur beschaust,
sonder trachtest, ihn festzuhalten,
reihst du dich ein in den Fackelzug
von Schatten und Lichtgestalten.

Die Fackel, sie geht von Hand zu Hand,
von van Eyck zu de Hooch und Vermeer.
Sie leuchtete Kersting und Eckersberg heim
und wurde auch Hopper zu schwer.

Denn die Fackel hält jeder nur kurze Zeit,
dann flackert sein Lebenslicht.
Doch senkt sich um ihn auch Dunkelheit,
die Fackel erlischt so rasch nicht.

Sie leuchtet, solange jemand was nimmt,
es ins Licht legt und es besieht,
und solange ein Mensch zu fixieren sucht,
was im Licht mit den Dingen geschieht.

Im ersten Vers und im letzten ist von „festhalten“ respt. von „fixieren“ die Rede; das ist das Handeln und Tun, von der die alte chinesische Regel sprach. Die Fackel der Kunst, die immer weiter gereicht wird von Generation zu Generation leuchtet so lange „jemand was nimmt, es ins Licht legt und es besieht und solange ein Mensch zu fixieren sucht, was im Licht mit den Dingen geschieht.“ Zur Wahrnehmung kommt also zweierlei hinzu: das wissbegierige und Neugier geleitete Handeln -etwas nehmen und ins Licht legen- und der Versuch, festzuhalten, was man da sieht.

Ersteres stellt ein Laborsituation her und letzteres protokolliert, und in diesen beiden fundamentalen Handlungen der Wissenschaft sieht Gernhardt auch Voraussetzungen des künstlerischen Wissens.

Mit der Metapher der Fackel tut er ein Übriges: die Fackel ist das Sinnbild der Aufklärung, jenes Symbol für „das Licht ins Dunkel bringen“, Sachen ins rechte Licht stellen, und klären, von dem Lichtenberg in seinen aphoristischen „Sudelbüchern“ gesagt hat: „Es ist unmöglich, die Fackel der Wahrheit durch ein Gedränge zu tragen, ohne jemandem den Bart zu versengen.“

Mit der Erwähnung der Fackel hat Robert Gernhardt quasi unter der poetischen Hand, die Kunst als etwas Aufklärerisches charakterisiert und sie in einen Gegensatz zu dumpfer, irrationaler Expression und modischer Selbstverwirklichung gebracht. Die Künstler untersuchen und forschen, sie sind neugierig und wissensdurstig, sie unterscheiden sich von den Wissenschaftlern lediglich in der auftragslosen und subjektiven Wahl ihrer Untersuchungsgegenstände.

Festhalten, Fixieren und Protokollieren setzt Unterscheidung voraus. Unterscheidung in räumlicher Hinsicht und in zeitlicher Hinsicht, was in der Regel ziemlich schwer ist, was man u.a. an dem Durcheinander in den Begriffen und Worten sehen kann. „Davor“ kann räumlich und zeitlich gebraucht werden, ebenso „Dahinter, Vor, Neben, Nach...etc.

Unser gesamtes Erleben ist meist ganzheitlich, sozusagen „am Stück“ in einem Schwung, in einer Bewegung. Nur selten unterscheiden sich im Strom der Ereignisse Einzelerlebnisse so prägnant und markant vom Rest, dass sie gesondert wahrgenommen werden. Vor allem ist das in unsere Erinnerungen so, in der zweiten und rekonstruierten Aktualität. Besonders ausgezeichnete Erlebnisse wirken auf ihre Umgebung stark ein, sie bilden gewissermaßen einen Hof um sich, in dem alles durch sie beeinflusst und gefärbt wird. Man kennt das aus Untersuchungen über die Glaubwürdigkeit von Zeugenaussagen, aus denen sich ergab, dass ohne es zu bemerken, und ohne jede böse Ansicht Erinnerungen und auf

ihrer Grundlage formulierte Zeugnisse immer nur mit Vorbehalt betrachtet werden müssen, da es, streng betrachtet, keine Erinnerung gibt, die nicht getönt, gefärbt und verfälscht wäre.

Harmonisierung ist eine solche Erinnerungsfälschung, oder wie Schopenhauer sagt: Erinnerung ist

der Sammellinse einer Camera Obscura vergleichbar, die alles „zusammenzieht und dadurch ein viel schöneres Bild hervorbringt, als es sein Original ist“ (Aphorismen zur Lebensweisheit). Aber auch nachträgliches Verstehen wird durch Erinnerung möglich, jetzt, dh. im zeitlichen Abstand, sind erst alle Bestandteile einer Situation bekannt, fügt sich eins zum anderen und wir erkennen eine gewisse Folgerichtigkeit, einen Zusammenhang. Unser Urteilen und Entscheiden ist also immer entweder zu früh, oder zu spät, dh. unser Geist-Seele-Leib-Organismus ist asynchron, und um dieses zu bewältigen leben wir in ständigem Verkehr mit unseren Erinnerungen.

Ohne es zu bemerken, vergleichen wir ständig das Aktuelle mit den Inhalten unserer Erinnerung, Neues mit Vertrautem, Unbekanntes mit Bekanntem, nicht zuletzt um Aktuelles, Neues und Unbekanntes überhaupt zu erkennen.

In der Wahrnehmungstheorie unterscheiden wir zwei verschiedene Ansätze: die „Schablonentheorie“ und die „Merkmalstheorie“, die ungefähr folgendes besagen:

Die Schablonentheorie geht davon

aus, dass wir Wahrgenommenes mit Hilfe der in der Erinnerung abgelegten Bildern (Schablonen, Mustern, Referenzen) erkennen und einsortieren. Die Merkmalstheorie betrachtet die Gegenstände ihrer Wahrnehmung als aus Merkmalen zusammengesetzte Dinge, analysiert diese, und erkennt die einzelnen Objekte sodann an der besonderen, einmaligen und unverwechselbaren Komposition der jeweiligen Merkmale.

Wahrscheinlich aber wirken beide Wahrnehmungsmethoden zusammen, ungefähr so, wie man das von der sogenannten Ganzheitsmethode und der analytische Methode beim Lesen-Lernen kennt.

Man kann ein Wort als Kombination von Buchstaben und Silben verstehen oder auch als Namen, oder besser noch als Rufnamen, der ein bestimmtes Ding meint.

Aristoteles kannte bereits beide Betrachtungsweisen, denn in seiner Metaphysik finden wir folgenden Gedanken: *Das was aus Bestandteilen so zusammengesetzt ist, dass es ein einheitliches Ganzes bildet, ist nicht nach Art eines Haufens, sondern wie eine Silbe, das ist offenbar mehr als bloß die Summe seiner Bestandteile. Eine Silbe ist nicht die Summe ihrer Laute: ba ist nicht dasselbe wie b plus a, und Fleisch ist nicht dasselbe wie Feuer plus Erde.* (Metaphysik Buch 8.6)

Wenn also Ba etwas anderes ist als B plus a, da es eine neue Einheit bildet, hat unsere Erinnerung die große Aufgabe, nicht nur Einzeleindrücke zu integrieren, sondern in einer riesigen Integrationsfolge plastische Gesamtbilder, dh. weiterhin form- und gestaltbare Ganzheiten zu entwerfen, die ihrerseits aus unzählig vielen bereits integrierten Bildern bestehen.

Darin scheint Leonardos „verbindende Detailkenntnis“ ebenso auf, wie

Schopenhauers Sammellinse, Hardenberg/Novalis Äußerungen über die Phantastik und Arthur Koestlers „Teil-Ganzes“. Bei dieser Integration assistieren die Emotionen, denn häufig erinnern wir uns zunächst an Gemütszustände bevor wir Details der Situation reproduzieren, wir wissen noch genau, wie wir damals gefühlt haben, bevor wir uns an die Art des verlorenen Jackenknopf erinnern, oder an die Details der Äußerungen unseres Gesprächspartners.

Die beiden prominentesten Theorien der Erinnerung stammen von Platon und seinem Schüler Aristoteles. Platons „Anamnesistheorem“, das er im Zusammenhang mit seiner Ideenlehre entwickelte besagt, dass jede Erkenntnis ein Wiedererkennen sei, eine Erinnerung der Seele an den Zustand bevor sie in die Gefangenschaft des Körpers geriet und noch im Reich der Ideen des Schönen, Wahren und Guten zu Hause war. Seit ihrer Geburt im Körper sucht sie dieses Ur-Schöne, Ur-Wahre und Ur-Gute und ruft es immer wieder in sich wach zB durch die Versenkung in Werke der Kunst, der Philosophie und der Tugend. In dieser erinnernden Erkenntnis sei die Hoffnung begründet, dass die Seele nach dem Tod des Leibes wieder zurückfinde in ihre ewige Heimat.

Aristoteles lehnte die platonische Anamnesis ab und konstruierte eine sehr viel weltlichere Theorie der Erinnerung, in dem er das Erinnern an die Seite des Vorstellungsvermögens der Seele stellte.

Die Seele erzeuge Erinnerungsbilder und Vorstellungsbilder, die Vorstellungs- oder Phantasiebilder werden im Gedächtnis aufbewahrt, wodurch es zum „Vorratshaus der Phantasie“ werde. Erinnern bedeutet demnach das Suchen und Hervorholen von gespeicherten Bildern, und das könne man erlernen, beispielsweise durch Übung der Gedächtniskunst.

Erinnern und Vorstellen sind zwei Beschäftigungen mit Dingen, die nicht da sind, nicht präsent, nicht vor unseren Augen sind. Bei Novalis heißt das: „Gedächtnis und Ahndung bilden die Atmosphäre des Dichters“ der aus „Erinnerung und Hoffnung“ gleichermaßen schöpfe.

Das eine ist nicht mehr da, das andere noch nicht, aber beides scheine ich zu brauchen, um das, was da ist, zu begreifen.

Was bedeutet das für die Malerei, Zeichnung, Skizze und Notiz ?

Genauere Beobachtung füllt unser Vorratshaus und aus diesem bedienen wir uns wenn wir etwas erfinden oder herstellen. Skizzen und Naturstudien sind also kein Selbstzweck, sondern haben neben der Übung der Konzentration ihren Sinn im Anlegen eines Vorrats. Dürer nannte es „innerlich voll figürten werden“ und Leonardo sagt in diesem Zusammenhang: „wenn du wahre Kenntnis von der Formen der Dinge haben willst, beginne mit den Einzelheiten von ihnen, und nicht zur zweiten gehe, ehe du die erste gut im Gedächtnis und in der Übung hast und wenn du anders tust, wirst du viel Zeit wegwerfen und wahrhaftig sehr das Studium verlängern. Und erinnere dich, eher die Beflissenheit zu lernen, als die Flinkheit.“ (MS ASH.I. Fol.28 r)

[3] Wir sind umgeben von Dingen, die uns mehr oder weniger interessieren, die uns mehr oder weniger angehen, uns beschäftigen und in Atem halten; Dinge, die entweder für sich selbst stehen, oder uns an andere Dinge erinnern, nahe und ferne Dinge, vertraute und fremde, beiläufige, zufällige, im Hintergrund bleibende oder aber unsere Aufmerksamkeit erreichende und unserer Interesse erweckende Dinge. Dinge, die unsere Aufmerksamkeit erreichen, in den Focus unserer Wahrnehmung treten, tun das aus mancherlei Gründen: entweder treffen sie auf eine bereits existierende Bedürfnis- oder Interessenslage in uns, oder sie stören unsere Wahrnehmungsgewohnheit und -erwartung.

Die Werbung in den westlichen Industrienationen operiert mit entsprechenden Methoden in ihrem Buhlen um die Aufmerksamkeit des vom Zeitgeist geprägten Publikums.

Das hat sie von den Künsten gelernt und geborgt, die von jeher mit Wünschen und Vorstellungen, Bedürfnissen und Interessen planmäßig und systematisch umgegangen sind, sei es in direkter oder symbolisierter Form, mit Hilfe von Wahrnehmungstricks oder Spekulationen mit der Angst, dem Ekel, dem Wohlbefinden oder der Erotik sowohl des Dargestellten als auch der haptisch-taktilen Oberflächen. - denken Sie etwa an Pygmalion, Apelles. oder Vasaris Version des Gyges. im Fresko seines Florentiner Hauses.

Unter den Anatomiestudien Leonardos gibt es eine Schnittdarstellung des Schädels, die sonderbar unanatomisch und wenig leonardesk ist. In der Mitte des ansonsten frei und unausgefüllt dargestellten Schädels sind drei miteinander verbundene, aufgereihete Blasen gezeichnet, deren vorderste an das Auge angehängt ist. So als hätte er einen ursprünglichen Plan fallen-oder liegengelassen, sieht die Skizze sehr leer aus und die drei Blasen hängen etwas verloren, zusammenhang- und darum sinnlos im Schädel herum und stellen nichts handgreifliches dar, wie sonst meist bei Leonardo. Diese Skizze weist ihn als einen Grenzbewohner zwischen mittelalterlicher Vorstellung und neuzeitlicher Naturwissenschaft aus, denn die Skizze zeigt eine anatomische Sektion, in der eine theoretische Annahme plaziert ist. Die drei Blasen entsprechen der sogenannten Drei-Kammern-Theorie der aristotelischen Scholastik, die auf den Syrer Nemesios, den Bischof von Emesa zurückgeht, einen der frühen christlich-aristotelischen Philosophen, bei dem sich der Groß-und Erzscholastiker Thomas von Aquin nachweislich bedient hat. Die drei Kammern sind: die Cellula phantastica, die cellula logistica und die cellula memorialis, also die Wahrnehmung, der Verstand und das Gedächtnis, die auch in dieser Reihenfolge funktionieren. Die Cellula phantastica ist der Ort der Wahrnehmungen und Vorstellungen, er ist gemäß der Humoral-und Elementenlehre trocken und warm und in ihm werden die Bilder, die durch das Auge die Kammer erreichen glühend gemacht, um sie ausgewählt und gelenkt von Verstand in das Gedächtnis einzubrennen. Diese Lehre von den drei Hirnkammern wurde vielfältig abgeändert, ergänzt und verfeinert, bis sie schließlich von Descartes widerlegt und durch eine andere ebenso mechanistische ersetzt wurde.

In der *Cellula phantastica* sind Wahrnehmung und Vorstellung vereint, was zu einer Theorie der Imagination geführt hat, die einerseits mit der neuplatonistischen Lehre der Schönheit und der ewigen Sehnsucht der Seele harmonisiert werden konnte, und andererseits auch die Anfälligkeit für Trugbilder erklärte. Bevor diese zum festen Bestand der Erinnerung werden, sollten die Kräfte aus der zweiten Kammer, wo die Vernunft zu Hause war, ordnend eingreifen.

Wenn wir versuchen, uns ganz bewusst an Bilder zu erinnern, die uns so beeindruckt haben, dass sie uns sehr lange begleitet und unsere Handlungen und Entscheidungen bestimmt haben, werden uns bei ausreichender Geübtheit viele Bilder aus unserer Kindheit einfallen.

Betrachten wir sie genauer, werden wir bemerken, dass es eigenartig diffuse Bilder sind, mit unscharfen Rändern, blitzlichtartig aus Zusammenhängen für kurze Zeit hervortretende episodische, meist von besonderen Empfindungen begleitete Szenenausschnitte, deren Anfang und Ende meist im Dunkel verschwimmen.

Wie Stills aus einem Lebens-Film wirken diese Erinnerungsbilder und diese Stills tragen wesentlich bei zu jenen Stilleben, die zusammen mit den Vorstellungen die Skizzen, bidhaften Notizen, Bilder und Malereien bilden, die wir Kunst nennen.

Viele solcher Erinnerungsbilder haben etwas vom „ersten Mal“ an sich, (im Zoo zum ersten Mal einen Elefanten gesehen) sind daher in der Regel ohne Begriffe, schwer in Worte zu fassen, ziemlich total, häufig betont körperlich und intensiv.

Die Tiefenpsychologie machte sich im Anschluss an Denker und Theoretiker der Romantik diese Zusammenhänge dienstbar, in dem sie mit den Mitteln der freien und gelenkten Assoziation und solchen des spontan-assoziativen Bilderlebens versuchte, an diese, wie sie meinte tief gelegenen und verborgenen Bilderschichten heranzukommen.

Ähnlich verfahren die Surrealisten, allerdings ohne heilende oder vordergründig therapeutische Absichten, indem sie alte Kinderspiele wiederbelebten und ihnen den ernstesten, rituellen und zauberischen Sinn zurückgaben, den sie in ihren Ursprüngen hatten. Sie änderten Kinderreime ab, reanimierten und kultivierten kindliche Zeichentechniken, wie etwa das Durchreiben, das als Frottage beispielsweise in Max Ernsts „*Histoire Naturelle*“ zur Perfektion getrieben wurde. Das *Scrab-Book* erlebte seine Wiederauferstehung in der Collage, die *Burleske des Petite Guignol* und der *Gruselhorror des Grand Guignol* beflügelten Alfred Jarry und seinen *Roi Ubu*, Antonin Artauds „*Theater der Grausamkeit*“ und die ersten performances der surrealistischen Seancen. Die kindliche Sammelleidenschaft mündete in die großen *Collectionen der „Spurensucher“* und in die *Naturalien- und Kulturalienkabinette der Photographen*.

Auch diese Spiele gehen von freier und gelenkter Assoziation aus, vom spontanen Reagieren auf Bildvorlagen; sie treiben ihren Scherz mit der Wahrnehmung und den durch die Kultur nahegelegten Erwartungen, sie plündern gewissermaßen das Aristotelische „*Vorratshaus der Erinnerung*“, aus dem sich bekanntlich die sogenannten „*Phantasie*“ ihr Material beschafft.

Die Surrealisten nannten es das bewusste Umgehen oder gar Ausschalten der „inneren Zensur“ durch das erwachsene Alltagsbewusstsein, sprachen und schrieben viel vom „Automatismus“ und beriefen sich auf den berühmten „Mauer-Satz“ des Leonardo da Vinci, in welchem er davon spricht, dass sich Künstler von Flecken, Verfärbungen und den schmutzigen Strukturen verwitterter Mauern für Landschaftsgemälde und Schlachtenszenen anregen lassen können und sollen. Um aus den Quellen und Zisternen der subjektiven Erfahrungen und der unterbewussten Seelenvorgänge schöpfen zu können, bedienten sich die Surrealisten der „écriture automatique“ des „dessins automatique“, der Collage und Montage und um die Grenzen der Subjektivität zu erweitern und aufzuheben, sogar der kollektiven künstlerischen Arbeit. Vorbereitung dazu waren u.a. die Kinderspiele des Zeichnens und Schreibens in Gruppen, „cadavre exquis“ genannt.

Die subversive, kindlich-anarchische Revolte der Surrealisten gegen alles Etablierte und Sakrosankte, gegen die Ästhetik, den Geschmack und die gute Erziehung war eine „Erinnerungsgeburt“, oder eine Entbindung der Kunst aus der Verdrängung und Domestizierung, dem Stil, Geschmack und feinen Sitten, woraus sich, ähnlich wie in der Romantik, das viele zweispältige Beziehen auf Geschichte, Bildung und Tradition erklärt.

Die Darstellung einer futuristischen Ungeheuerlichkeit mit den Mitteln der altmeisterlichen Malerei, also ein Widerspruch in sich, der mit den Wahrnehmungsgewohnheiten und der Erinnerungen aus der Kunstgeschichte spielt und spekuliert, ist ein Versuch, die aristotelischen Konzepte von Vorstellung und Erinnerung in einem Kunststück zusammenzuspannen, Vorwärts und Rückwärts gleichzeitig zu denken, Geburt und Tod in *einem* poetischen Atemzug zu formulieren.

Alle Brüche, Unvereinbarkeiten, Zumutungen, alles Heterogene, Disharmonische und Nicht-Zueinander-Passende im Surrealismus ist ein Spiegel unserer mindestens doppelten Existenz. Einmal existieren wir in der Aktualität, in diesem punktuellen Hier und Jetzt, das hauptsächlich bewusstlos und aktiv handelnd ist, und ein andermal leben wir im Vergangenen.

Der Surrealismus verdeutlicht wie keine andere Kunst, Theorie oder praktische Philosophie das Asynchrone und Amphibische unserer Existenz.

Für die Probleme, die mit der Asynchronie unseres bewussten Lebens und unserer Erinnerung zu tun haben, hat die Wissenschaft die Ausdrücke Kurz- und Langzeitgedächtnis geprägt, immer nach der Maßgabe und in der Gewissheit, dass es sich um ein dieselbe, nämlich meine Person handelt.

Für die „Meinigkeit“ des Erlebens und die unstreitige Identität des Erlebers und Besitzers dieser Erinnerungen scheint die Asynchronie hilfreich, da sie, wie in der Wahrnehmung selbst, Raum bietet für alle notwendigen Kontrollen, die der Vergewisserung dienen.

Volkmar Miszalok schreibt in seiner Berliner Vorlesung über den Cortex (2008)

Der visuelle Cortex sieht etwas, generiert daraus eine Augenbewegung und eine Prognose über das nächste Bild. Dann vergleicht er dieses Bild mit der Prognose und errechnet aus den Differenzen ein neues Sprungziel für die Augenachsen usw. Die Außenwelt wird also abgetastet durch eine schnelle Abfolge von:

- 1) Bildaufnahme →*
- 2) Bewertung der Differenz zwischen neuem Bild und alter Prognose →*
- 3) neues Sprungziel (=Sakkade) und neue Prognose.*
- 4) weiter bei 1).*

und weiter schreibt er :

Visuelle Sensorik und visuelle Motorik sind untrennbar ein einziger Vorgang und unser gesamtes visuelles Gedächtnis speichert wahrscheinlich keine Bilder, sondern Folgen von Augenbewegungen.

Der Cortex sendet seine motorischen Befehle an die externe Muskulatur aber 1:1-Kopien dieser Befehle gehen parallel an eine zweite Gehirn-interne Adresse: Den Thalamus.

- 1) Er erhält Kopien aller aus dem Cortex stammenden Steuersignale zur Steuerung der willkürlichen Muskulatur.*
- 2) Der Thalamus sendet zeitversetzt diese motorischen Signale fast unverändert zurück an Schicht S1 des Cortex.*
- 3) Der Cortex erhält somit seinen eigenen Output über den Thalamus zeitversetzt zurück.*
- 4) Diese verzögerte Rückkopplung dient dem Cortex dazu, den Erfolg seiner motorischen Kommandos zu kontrollieren.*
- 5) Die Erfolgskontrolle misst die Differenzen zwischen dem Plan und der unmittelbar darauf folgenden Ausführung.*
- 6) Ungewöhnliche Differenzen werden im Thalamus emotional bewertet und lösen Alarm aus.*
- 7) Dieser Alarm ist eine notwendige Bedingung für das, was wir Bewusstsein nennen. Thalamus-Schädigung führt zum apallischen Syndrom = Wachkoma.*
- 8) Neben der Verbindung der Cortexareale über die Faserschicht S1 ist die Rückkopplung über den Thalamus ein wichtiger Kommunikationsweg weit auseinander liegender Cortexareale.*
- 9) Die Fasern vom Thalamus durchqueren große Teile der Schicht S1 und informieren "die Linke, was die Rechte gerade tut."*
- 10) Wegen der hohen Informationsflüsse spricht man vom "thalamo-corticalen System" und nennt die reziproken (hin- und zurück) Verbindungen die "cortico-corticalen Bahnen."*

Wenn das zeitversetzte Melden beim Wahrnehmen der Kontrolle der Wahrnehmung selbst dient, kann man sich leicht vorstellen, wie die Asynchronie von Aktualität und Erinnerung das Selbstbewusstsein des Subjekts kontrolliert.

Und wenn man dazu bedenkt, dass für das, was wir Gegenwart nennen, eine Zeitspanne von plusminus 3 sec. angenommen wird, wird klar, wie wichtig Gedächtnis und Erinnerungen sind.

Dafür dass wir darüberhinaus eine Kontinuität unserer Person, unseres Denkens und Handelns erleben, soll nach Auskunft der Hirnforschung eine bestimmte Sequenzschaltung von Neuronen zuständig sein, eine erweiterte Form jener Schaltung, die uns eine Melodie behalten lässt und sie nicht etwa in Einzeltöne auflöst.

An dieser Stelle der Überlegungen kommt wieder das Tun ins Spiel, jenes Tun, das das verstehende Behalten fördert. Unser Gehirn ist plastisch, dh. veränderbar und ausbaufähig (ungeachtet der Tatsache, dass rund ein Drittel der grauen Substanz als stille Reserve noch zu Verfügung steht). Verbindungen, die häufig benutzt werden, wachsen, werden stärker, schneller und weniger störanfällig. Als „Hoffnung aller Pädagogen“ apostrophiert, hat dieses anatomisch nachweisbare synaptische Lernen den Vorzug das auch weniger konzentriertes, nur gewohheitmäßiges Üben einen Trainigseffekt hat. Wer wenig bis selten zeichnet oder mit der Hand schreibt hat also geringere Chancen als derjenige, der häufig die Hand bewegt. Wer wenig bis selten singt, tut für seine Stimme (und sein Gemüt) weniger als diejenigen, die bei der Hausarbeit ohne es recht zu bemerken vor sich hin summen. Wer sich kaum je in eine Arbeit versenkt, tut nichts für seine wache Aufmerksamkeit und wer keine Pausen macht, kann letztlich nicht richtig und gut arbeiten.

[4] Virginia Woolf schreibt in ihren „Skizzierten Erinnerungen“ (Sttgt 1981).
„Die erste Erinnerung bezieht sich auf rote und lila Blumen auf schwarzem Grund – das Kleid meiner Mutter und sie saß entweder in einem Eisenbahnwagen oder in einem Omnibus, und ich saß auf ihrem Schoß. Darum sah ich die Blumen, die sie trug, aus aller nächster Nähe, und mir ist, als sähe ich das Lila, das Rot und das Blau gegen das Schwarz noch immer vor mir; es müssen Anemonen gewesen sein, scheint mir..“

Elias Canetti schreibt in seiner dreiteiligen Autobiographie (Die gerette Zunge, München 1977):
„Meine früheste Erinnerung ist in Rot getaucht. Auf dem Arm eines Mädchens komme ich zu einer Tür heraus, der Boden vor mir ist Rot, und zur Linken geht eine Treppe hinunter, die ebenso rot ist.“

und jeder von uns könnte sicherlich noch viele Beispiele solcher Erinnerungen hinzufügen, die sich auf Farben, Formen und Beleuchtungen beziehen.

Es gibt Erinnerungen, die wir zwar ganz deutlich sehen und hautnah empfinden, die wir aber dennoch nicht darstellen können. Immer fehlt etwas, entweder der begleitende Geruch, die Temperatur oder die Druckverhältnisse, oder jenes typische Geräusch durch das der Eindruck vervollständigt wurde. Das rührt von der bereits erwähnten komplexen, komprimierten und hoch integrierten Ganzheit unserer Erinnerungen her, von der sogenannten „sensorischen Integration“, die ein geheimnisvolles und weitgehend unbekanntes Feld ist. Da alle unsere Sinneszellen fortwährend arbeiten und ihre Signale in der Richtung Zentrale weitersenden, sind die Zentren, die dafür zuständig sind, auf die Mithilfe anderer benachbarter angewiesen. Es geht arbeitsteilig zu, es werden Untereinheiten gebildet, Makros und Schemata konstruiert, durch Wiederholung bestätigt und verfestigt und in der Musterablage zur Wiederverwendung archiviert.

Wer einmal ein Maiglöckchen gesehen und gerochen hat, hat ein Muster auf dem das Wort 'Maiglöckchen' als Speicheradresse steht und das bei jedem Anblick einer bestimmten Konfiguration von Grün und weiß, grün dick und viel und von unten nach oben ragend, weiß, klein, in Reihe, gebogen und oben in Form kleiner Kügelchen hängend abgefragt und verglichen wird.

Aus der vergleichenden Verhaltensforschung weiß man, dass es automatisierte Auslöser gibt, von denen man glaubte, dass sie angeboren und invariant sind. Neueste Untersuchungen mit Singvögeln haben aber ergeben, dass die Jungen das Repertoire ihrer Melodien in Grundzügen vom väterlichen Elternteil erlernen und später dann ausbauen, verfeinern und zu ihrem eigenen quasi persönlichen und unverwechselbaren machen. Krähen und Raben lernen auch von Artgenossen und schauen sogar von anderen Tieren Verhaltensweisen ab, die sie dann mit Bravour imitieren.

Obwohl niemand weiß, was das Gedächtnis ist und wie es tatsächlich funktioniert, ob es eine Repräsentanz im Zentralnervensystem hat, oder viele, ob es sich möglicherweise aus mehreren ko-operierenden Instanzen zusammensetzt oder ob

Dezentralisierung unser Gedächtnis beherrscht, sind sich alle in der Beurteilung seiner Wichtigkeit und Unverzichtbarkeit einig. Amnesie gilt als schweres Krankheitsbild, die Gedächtnislosigkeit verurteilt den Menschen zu völliger Unselbständigkeit, was im Gegenzug bedeutet, dass Erinnerung lebens- und überlebensnotwendig ist, denn wer vergessen hat, wer er ist, vergisst bald auch den Rest.

Es gibt als Gegenstück zur Amnesie die übermäßige Gedächtnisleistung, wie sie bei einigen so bezeichneten „Savants“ zu beobachten ist. Diese Inselbegabungen, die sich in exzessivem Kopfrechnen, überentwickeltem Zahlengedächtnis, in photographischem Gedächtnis, und stupenden Leistungen im Auswendiglernen zeigt, sind meist von Formen geistiger Störungen und Fehlfunktionen begleitet. Zwischen diesen beiden Extremen hat aber noch niemand bislang festgelegt, was statistisch normale Gedächtnisleistungen sind, auch wenn in der zweifelhaften Test-Psychologie Faustregeln gehandelt werden.

In der Masse der Ratgeberliteratur gibt es unzählige Anweisungen, sein Gedächtnis zu trainieren und zu verbessern, Sammlungen von Eselsbrücken, Tricks und Hilfsmitteln, die aber meist nicht über den antiken Dichter Simonides von Keos und die römischen Theoretiker der Rhetorik Cicero und Quintilian hinausgehen. Jenseits aller Merksprüche und mnemotechnischen Hilfsmittel gelingt das Vergegenwärtigen von Gewesenem in der Regel am besten, wenn man etwas mit den Gedächtnisinhalten macht. Wer etwas, das er sich merken möchte in die eigene Arbeit einbaut, indem er es als Überschrift benutzt, als Bildtitel, oder als Beginn einer Botschaft an einen anderen Menschen hat die besten Chancen diesem einen festen Ort in seinem Gedächtnis zuzuweisen, da es in Verbindung mit eigener Aktivität abgespeichert wird. Die Verbindung mit etwas anderem, möglichst mit etwas von großer Ich-Nähe ist günstig für die Reproduktion, für das wieder aktuell werden lassen durch die Erinnerung. Wer von Ihnen den Film „Der Club der toten Dichter“ gesehen hat, wird sich vielleicht noch daran erinnern, dass der unkonventionelle Internatslehrer Keating mnemotechnischen Hilfsmittel im Unterricht einsetzte, indem er Gedichtzeilen und philosophische Sätze mit körperlich-sportlicher Bestätigung verband oder die verschiedenen Versmaße mit rhythmisch-zyklischem Marschieren.

Unter Erinnerung stellen wir uns meist Inhalte vor und weniger den Prozess oder das Phänomen. Während des Alterwerdens nehmen die Erinnerungen inhaltlicher Art zu und glücklicherweise nehmen die Fähigkeiten des Gedächtnisses in gleichen Maße ab, dh. alte Inhalte werden verstärkt reproduziert und die Fähigkeit Neues ins Gedächtnis aufzunehmen geht zurück. Wir müssten andernfalls vor Erfahrungen platzen, oder aber Weltmeister im systematischen Archivieren sein, denn es geht bei Sammeln nicht nur um das Aufheben, sondern und vor allem um das Einsortieren und Wiederfinden.

Das in „Erinnerungen Schwelgen“ hat weniger mit tatsächlichen und detaillierten Erinnerungen zu tun, als dem wohliger und entlastender Gegenwartsflucht und wenig präzisen „Baden in Gefühlen“ in dem es mehr um die Begleitmusik geht als um Gegenstände, mehr um das Drumherum als um deutliche Sachverhalte.

Dieses Drumherum ist aber nun keineswegs etwas Nebensächliches oder Lächerliches, es ist das, was durch seine große Ich-Nähe das Erinnerungsvermögen steigert. Wir erinnern uns eben stärker an „umwerfende Gefühle“ als an die farbliche Gestaltung des Hintergrunds der Szene. Möglicherweise ist aus diesem Grund in Theorien des Gedächtnisses, der Kunst und Gestaltung soviel von Eros, von Liebe und Zuneigung die Rede, weil diese Empfindungen und Gefühle so außerordentlich förderlich für die Erinnerung sind. Das bezieht sich übrigens nicht nur auf Menschen, es gilt ebenso für die Welt der Dinge, denn man behält das besonders gut im Gedächtnis, was man liebt; Liebe also als Auswahlkriterium und Stimulanz für Aufmerksamkeit, Bedacht, Sorgfalt und Gedächtnis. „Im eigentlichsten Sinne ist Philosophieren- ein Liebkosen- eine Bezeugung der innigsten Liebe zum Nachdenken...“(Novalis, Logologische Fragmente 52)

Wenn wir das Letztgenannte auf künstlerisches Denken und Handeln anwenden, werden wir bemerken, dass Malen und Zeichnen, Dichten und Komponieren, Tanzen und Darstellen zwar technisches Können und Training erfordern, aber eben nicht nur und ausschließlich.

Wenn es gut sein soll, ist die Liebe unerlässlich, von der Leonardo sagte: „...dass sie um so größer ist, je tiefer und genauer die Kenntnis ist.“ mit anderen Worten, die Kunst ist eine Verbindung von Wissen, Können und Liebe; Wissen allein bleibt stumm und kalt, Können allein führt zu kühler Bravour und leeren Kunststücken.

„Amygdala“ heißt das kleinen paarweise vorhandene Organ in unserem Gehirn, der Mandelkern, der als Teil des sogenannten Limbischen Systems für die Emotionen zuständig sein soll, oder wie die Hirnforscher sagen: für die emotionale Färbung der Informationen. Ich erwähne die Amygdala

deswegen, weil in den Büchern über Gedächtnisschulung, Brainjogging und Lerntraining kaum jemals davon die Rede ist.

Bestenfalls wird hier von Rechter und Linker Hirnhälfte gesprochen und dazu werden diese Hälften noch stark simplifiziert und mit den Gegensatzpaaren Rational - Emotional, Logisch - Intuitiv und Digital - Analog verbunden.

Das ist nicht nur simpel, sondern sogar falsch, denn wie man heute weiß, sind die Hälften nicht so einfach aufzutrennen und verhalten sich nicht so gegensätzlich in ihrer Funktionsaufteilung. Die rund 14 Milliarden Neuronen sind komplexer verschaltet, als wir das bislang angenommen hatten.

Amygdala ist eine wichtige Durchgangsstation für jede Information, die aus den Sinneszellen unsere sogenannten höheren Hirn-Areale erreicht, dh. Emotion wird bei jeder Wahrnehmung mitgeliefert und von dieser Aktivität der Sinneszellen gibt es schätzungsweise 100-300 / sec.

Informationstheoretisch gesprochen circa 1 GB / sec.

Im krassen Fall wird die Information gar nicht erst weitergeleitet, sondern auf dem kürzesten Weg über Reflexbögen direkt in eine Reaktion umgewandelt, zB über die Ausschüttung von Adrenalin zur Fluchtreaktion bei bedrohlichem Wahrnehmungsinhalt.

Alle unsere Wahrnehmungen erfahren also eine Einschätzung und Bewertung nach den Kriterien unserer Lerngeschichte, die Wahrnehmungsschemata ausgebildet hat. Diese Schemata helfen uns bei der Orientierung, sie werden in folgender Reihenfolge gebildet: 1 sensorisches (oder episodisches) Gedächtnis (auch Ultra-Kurzzeitgedächtnis genannt) um nach einigen Überprüfungen und Bestätigungen ins 2 Kurzzeitgedächtnis oder auch Arbeitsgedächtnis überführt zu werden, wo sie dann circa 2-7 sec. Verweilen. Um ins Langzeitgedächtnis übernommen werden zu können, sind weitere Prozeduren erforderlich, die die moderne Hirnphysiologie mit der Phasencodierung in den Schwingungsverhältnissen der unterschiedlichen neuronalen Netze beschreibt. Das alles führt aber zu weit in das Spezialwissen hinein - wichtig für uns bleibt, dass man an den Übergangsstellen von Ultra-Kurz-zu Kurz-und Langzeitgedächtnis etwas tun kann, was die Verhältnisse verbessert.

- 1) die emotionale Begleitmusik nicht nur ernst nehmen, sondern sie konstruktiv beachten und gegebenenfalls sogar herstellen.
- 2) Die Gedächtnisinhalte mit Aktivitäten verbinden (körperlicher, gedanklicher, rhythmischer Art)
- 3) Das bewusste „Einprägen“ üben
- 4) Veranschaulichende Bilder zu abstrakten Sachverhalten herstellen...

spätestens bei dieser Übung stoßen Sie auf die Phänomene des privaten Zeichens und des Allgemeinen Zeichens, auf das man sich als Konvention geeinigt und verständigt hat. Sie kennen alle den großen Vorrat allgemeiner Zeichen, wie er etwa auf den Tastaturen unserer Geräte zu finden ist, aber auch die sogenannten Sonderzeichen. Musik, Mathematik, Logik, Elektrotechnik, Maschinenbau...etc. verwenden neben den allgemeinen Zeichen ihren spezialisierten Satz von Sonderzeichen, den nur die Eingeweihten verstehen. Daneben existiert das Feld von privaten Zeichen, meist eine wilde Mischung aus allgemeinen und persönlichen Graphemen, eine Art von privater Kurzschrift, die nur ich selbst wirklich lesen kann.

Pfeile sind zB zu konventionellen Richtungsangaben geworden, zu Verweisungen (als Zeichen für „siehe unter“), oder, dank unserer rechtshändigen Kultur, wenn er nach links zeigt, als Rücktaste und Symbol für Delete- oder Löschfunktion auf unserer Computer-Tastatur.

Wir haben in unserem Gedächtnis ein großes Repertoire solcher allgemeiner Zeichen, dh. in unserem Gedächtnis gibt es eine Abteilung, die Kollektives oder kulturelles Gedächtnis genannt wird, wozu auch alle alle Äußerungen der Kunst, Musik und Literatur, der Umgangsformen, Architekturen, Tänze, Religionen, Rituale und Selbstverständlichkeiten gezählt werden, die unser kulturelles Erbe auszeichnen. Karl Popper nannte dieses riesige Reservoir „Welt3“ und meinte damit im Grunde die gesamte menschengemachte Welt und deren kulturelles Gedächtnis.

In diesem Gedächtnis bewegen wir uns bewusstlos, fraglos und selbstverständlich, und dass es dieses kollektive Gedächtnis überhaupt gibt, wird uns nur im Kontrast zu anderen Kulturen bewusst, deutlich und thematisch, ungefähr so wie der Fisch nur etwas von der Bedeutung des Wassers für ihn selbst bemerkt und erkennt, wenn er unversehens aufs Trockene geraten ist.

[5] Die meisten von uns werden sich an das Kinderspiel BILDER-LOTTO erinnern. Darin ging es um das fortschreitende Merken von Bildern und von deren Lage innerhalb eines Ensembles von verdeckten Bildkärtchen auf dem Tisch. Weiterentwickelt hieß es „Memory“ und hat in vielen Versionen, mit gezeichneten und fotografierten Bildern die Märkte erobert. Sogenannte Kim-spiele wurden spätestens seit Rudi Carells „Am laufenden Band“ populär, Aufzähl- und Merkspiele wie „Ich gehe in den Wald und...“ oder das berühmte „Kofferpacken“ sind ebenso verbreitet wie die Geschicklichkeits- und Beobachtungsspiele, in denen räumliche Lage, Struktur und Reihenfolge eingeprägt werden müssen. Viele dieser Spiele sind indirekte Übungen des sensorischen Gedächtnisses. Vergleichbare Übungen unternehmen wir beim Einprägen von Wegen auf der Landkarte, beim orientieren in einer fremden Stadt und beim Betrachten einer Maschine, eines Plans, eines Prozesses, einer Anordnung und eines Bildes.

Wer von Ihnen die Experimente der Blickerfassung kennt, auch Eye-Tracking genannt, mit denen der Moskauer Psychologe Alfred Lukjanowitsch Yarbus sowohl für die Augendiagnostik, die Neurologie als auch für die allgemeine Wahrnehmungstheorie ein wertvolles Werkzeug schuf, und wer sich an die Eyecatcher aus unserer Übung mit den Zeitschriften erinnert, wird die Verbindung zwischen beidem leicht herstellen können.

In der Tat messen heute Werbestrategen und Fachleute für Usability von Geräten, Programmen und Websites Richtung und Verweildauer der Blicke und versuchen ihre Gestaltungen nach den Ergebnissen zu optimieren. Ob und in wie weit Blickbewegungen selbst Erinnerungsfähig sind, unabhängig von dem, was sie sehen, darüber weiß man heute nur wenig Genaueres, aber man geht davon aus, dass eher die Muskelimpulse gespeichert werden, als die Bilder. Vergleicht man die Blickbewegung mit anderen Körper- und Muskelbewegungen, die man sehr wohl erlernen und behalten kann (Tanzstunde) dann ist es sehr gut vorstellbar, dass auch die Augenmuskulatur über gleichartige Verbindungen zum Gedächtnis verfügt. Vom Geruchssinn weiß man, dass seine Verbindung zum Gedächtnis sehr direkt und schnell ist, was an einer anatomischen Besonderheit liegt. Alle anderen Sinnesorgane sind über die Amygdala, der emotionalen Bewertungsstelle mit dem limbischen System verbunden, außer dem Geruchssinn, der eine direkte Verbindung zum Stammhirn hat. Das kommt aus unserer Stammesgeschichte und der Entwicklung des Gehirns der Lebewesen, das sich ursprünglich als Anhang des Riechorgans entwickelte. So wie die Nase vielen Tieren zur Orientierung und Unterscheidung dient, arbeitet auch das „Hochentwickelte-Augentier Mensch“ mit seiner Nase und seinem Gehirn und Gedächtnis ebenfalls an der Orientierung und Unterscheidung. Die These: Gedächtnis sei weiterentwickelter Instinkt ist also nicht so abwegig, wie sie zunächst erscheint, denn, umgekehrt betrachtet, verkümmern unsere Instinkte in dem Maße, in dem unser Gedächtnis an Leistungsfähigkeit zunimmt. Das ist ein Prozess der Differenzierung, der blanke Freund-Feind-Schalter durch komplex verschaltete Entscheidungsmuster ersetzt, wozu jedes mal eine riesige Menge von Daten aus einem großen Speicher abgefragt werden muss.

Nach dieser etwas biologistischen Argumentation zurück zum kulturellen Gedächtnis, ohne das wir ziemlich verloren wären und wahrscheinlich kaum einigermaßen sozial integriert existieren könnten. Auch außerhalb des sozialen Zusammenhangs sind wir darauf angewiesen, uns daran zu erinnern, was uns gut tat, was uns schlecht bekommen ist und alle haben wir, auch wenn wir uns vielleicht nicht mehr genau daran erinnern, unseren ersten Schmerz im Gedächtnis, ein Erlebnis, das uns und unser Verhalten ein Leben lang prägt.

Unser Schmerzverhalten, die diesbezüglichen Toleranzen und Reaktionen hängen stark an diesem ersten Schmerz und seiner Verarbeitung. Ähnliches gilt für unser Lust-Erlebnis und seine Einsortierung in die persönliche Lerngeschichte und alles, was sich daraus ergibt.

Wir alle scheinen Jäger und Sammler von Erinnerungen zu sein: der erste Kuss, die erste Liebe, die erste bewusst erlebte Landschaft, das erste Gemälde, das erste Foto, auf dem man sich selbst erkannte, der erste Ekel, die erste Melancholie, die erste plötzliche Erkenntnis (Aha-Erlebnis), das erste selbständig gelöste Problem, das erste Kinoerlebnis...

Wenn sie versuchen, sich ganz entspannt und konzentriert an etwas bestimmtes zu erinnern, werden Sie bemerken, dass schon zu Beginn des Versuchs, Kaskaden von Bildern ausgelöst werden, die alles ziemlich undeutlich machen und einen diffusgefühligen Eindruck hinterlassen. Spätestens daran erkennen Sie, dass es, vor allem beim Langzeitgedächtnis, die Gefühle und Empfindungen sind, an welche wir uns vor allen sachlichen, präzisen Details erinnern.

(Ich erinnere, dass ich bei meinem ersten Opernbesuch auf Betreiben meiner Mutter, kurze Hosen und weiße Söckchen tragen musste, was mich ungeheuer genierte, weil ich mir so unseriös vorkam und doch schon beinahe sieben war. Glucks Orpheus und Eurydike wurde dadurch zwar stark beeinträchtigt, aber Orpheus Trauer „Ach ich habe sie verloren, all mein Glück ist nun dahin“ und der „Reigen seliger Geister“ rühren mich noch heute an)

Musik, Gerüche und Rhythmische Sprache scheinen aufgrund ihrer Emotionalität in besonderem Maße erinnerungsfähig zu sein. Das macht ein Großteil des Erinnerungszauber aus, der von Festen ausgeht, vor allem natürlich von Weihnachten, aber auch von Sommerfesten, oder Geburtstagen. Feste sprechen meist alle Sinne an, auf ihnen riecht und schmeckt es immer so außergewöhnlich, schöne und besonders gekleidete Menschen, Musik, Tanz und Spiele sind wichtig, die Luft scheint parfümiert, es wird mehr gelacht als sonst, alle Zimmer sind zugänglich und die Ansammlung von vielen Leuten lässt es zu, dass die Kinder viele unbeaufsichtigte Situationen genießen können.

Auf Festen geschehen die ungeheuerlichsten und überraschendsten Dinge, Menschen betrinken sich und werden merkwürdig, andere zeigen Seiten, die man nicht an ihnen kannte, plötzlich begeistert ein alter Versager die Damenwelt mit einem Gedicht, die ansonsten immer säuerliche Tante kann überraschender weise laut und herzlich lachen, verstohlene Blicke verraten Sympathien, der Reigen des Suchens, Findens und Verlierens beginnt, Menschen flirten, Blumen duften, die Lampions auf der Terrasse schaukeln sacht und es gibt mehrere Desserts zur Auswahl oder zu raffiniertem Kombinieren.

Auch ohne Marcel Proust, oder Giuseppe Tomasi di Lampedusa zu bemühen, riecht es förmlich nach Kunst, wenn von der sinnlichen Begeisterung der Feste die Rede ist. Weniger vielleicht nach der Gedächtniskunst der Rhetorik als nach einer generelle Erinnerungskunst, die in dieser sinnlichen Aktualisierung am Werke zu sein scheint; ihr wollen wir uns abschließend zuwenden.

Man kann diesen Gedanken als abgeschmackt, sentimental, und kitschig abtun, aber die Erinnerung als Mutter der Künste ist nicht nur mythologisch von Belang, sondern auch kunsttheoretisch von unangefochtener Wirksamkeit. Wir hatten betrachtet in welche Lebensbezirke Erinnerung bzw. Gedächtnis hinein wirkt, welche Aufgaben sie in der Wahrnehmung übernimmt und in der Konstitution und garantierenden Kontrolle unseres Bewusstseins, wie lang ihr Schatten ist bei den Themen Schmerz- und Lustempfindung und welche Rolle sie schließlich für die Kultur übernimmt. Wir hatten ferner betrachtet, dass Emotionen Erinnerungen fördern und dass ein Mittel zur Verbesserung von Gedächtnisleistungen in der Verbindung mit eigener Aktivität besteht, dass einbauendes und verwendendes Handeln die Ich-Nähe von Gedächtnisinhalten vergrößert.

Dass die Kunst ein Fest sei, eine Feier dessen, was der Alltag ohne Weiteres benutzt und vernutzt, ist eine antike Idee, die auf der Gleichheit von Fest und Kunst bezüglich der Herausgehobenheit beruht. Die Idee des Luxus, der Differenz, des Extraordinären und der Steigerung in der ganzen Breite von dionysisch, appolinisch bis saturnisch teilten neben Nietzsche, Wilde und Benn auch Tagore, Huxley und Beckett. Nahezu alle Künstler waren und sind sich einig in der Übertreibung, Pointierung und Zuspitzung als Charakteristikum der Kunst aus produktionsästhetischer Sicht. Die Unterbrechung des Monotonen, der Kontrast, die Alienation, die Singularität, das Zentrale im Unterschied zum beiläufig Peripheren, die plötzliche Lupe über einem Ereignis, die dramaturgische Pause, die Betonung und Akzentuierung sind verwandte Denkfiguren. Becketts schäbig graue Lumpenästhetik oder die Gammel-Habseeligkeiten der Kriegsgeneration eines Beuys sind ein ebenso pointierendes Fest der Agonie, der Depression und des Absurden, wie die Ruhe und Klarheit einer Mondrianschen Komposition Ordnung und Gleichgewicht heraushebt und feiert.

Nur in Schopenhauers Sammellinse der Erinnerung kann solches aufscheinen, nur unter Prousts Lupe wird die sich an den Rändern hochbiegende, schwitzend Fettagigen zeigende Scheibe Käse zum Symbol eines komplexen Sommerfrühstücks im Freien und nur mit Hilfe der „Sokratie“ eines Novalis (*„Sokratie ist die Kunst – von jedem gegebenen Orte aus den Stand der Wahrheit zu finden...“* (Logologische Fragmente 70)) wird es möglich, im Einzelnen das pars pro toto zu erkennen und dieses Teil durch künstlerische Auswahl und Elaboration mit erkennbarer Bedeutung auszustatten.

Hegels Versuch, die ideelle und die empirische Betrachtungsweise der Kunst zu vereinen, gelingt über die Erinnerung, die zusammen mit der „Ahndung“ nach Novalis das Kunstwerk hervorbringt.

Die alte Frage, ob Kunst autobiographisch sei, ist damit ad absurdum geführt, allerdings in einem grundlegenden Verständnis als es die Frage gemeinhin im Sinn hat, wenn sie nach Inhalten fragt. Natürlich muss keiner die Dramen in allen Einzelheiten selbst erlebt haben, um sie auf die Bühne bringen zu können, aber er wird sowohl eine Erinnerung an das Dramatische haben müssen, als auch eine daraus destillierte Vorstellung.

Da Erinnerung notwendige Voraussetzung für Wahrnehmung und Erkenntnis ist, wird auch die Kunst, als „sinnliche Erkenntnis“ im Baumgartenschen Sinne, Erinnerung zur unerlässlichen Voraussetzung haben.

Damit keine Missverständnisse aufkommen: es ist hier nicht die Rede vom Künstler als lebendem Knoten im Taschentuch der gesellschaftlichen Vergesslichkeit, als der er so oft political correct und Alibi-bedürftig gehandelt wird, sondern es geht hier um etwas, das weit vor dergleichen vermittelten und verstümmelten Ansätzen liegt, es geht um das Verständnis für die generellen Voraussetzungen von Kunst. Diese können aus soziokultureller Perspektive gesehen werden, aus psychologischer, biographischer, politischer oder historischer, immer jedoch ist das Interesse auf das gerichtet, was vor der Kunst liegt, um Kunst als menschliche Tätigkeit auf hohem Niveau, als Erkenntnismethode und Lebenspraxis einschätzen und verstehen zu können.

Wenn Kunst aus Vorstellungskunst und Erinnerungskunst besteht, also mit Aristoteles eine zusammengesetzte Tätigkeit, die aber - gemäß ba und $b+a$ - eine neue Einheit bildet, dann dient sie dem, was zwischen Vorstellung und Erinnerung liegt und ist somit ein Instrument der Gegenwartsbewältigung. Nach dieser Geburt des weißen Schimmels, der uns bereits längstens vertraut war, bleibt zu klären, was wir unter Vorstellungskunst und Erinnerungskunst verstehen wollen, wie sie geübt und praktiziert werden können und welches ihre Spezifika sind.

Die Beschäftigung mit dem Nicht-Seienden, und zwar in der Gestalt des Noch-Nicht-Seienden und des Nicht-Mehr-Seienden, scheint eine vertrackte und widersprüchliche Sache zu sein. Für das eine habe ich noch keine Form, keine Sprache, kein Vorbild und dem anderen gegenüber muss ich aus Gründen der Verfälschung skeptisch und vorsichtig sein. Die Vorstellungen ausschließlich nach den in der Erinnerung abgelegten Mustern zu gestalten, würde jede Neuerung vereiteln, obwohl sie gleichwohl von den Erinnerungen geprägt sind. Das, was die entscheidende Differenz ausmacht, muss ich entweder aus dem Nichts beziehen, oder aus ominöser Eingebung und Inspiration oder aber ich beziehe es aus dem Zufall, der Veränderung in der Zeit, oder dem variierten Arrangement im Raum.

Die letzten drei Bezugsquellen sind die diesseitigen und interessantesten: Zufälle und raum-zeitliche Veränderungen. Sie sind die Ausgangsgrößen des Experiments, dem sowohl der Frühromantiker Novalis als auch der Polymath Leonardo huldigten.

„Wie wenig Menschen haben Genie zum Experimentieren. Der echte Experimentator muss ein dunkles Gefühl der Natur in sich haben, das ihn, je vollkommener seine Anlagen sind, um so sicherer auf seinem Gang leitet und mit desto größerer Genauigkeit das versteckte entscheidende Phänomen finden und bestimmen lässt...“

(Enzyklopädie 365)

und etwas später schreibt Novalis:

“Experimentieren mit Bildern und Begriffen im Vorstellungsvermögen, ganz auf eine dem physikalischen Experiment analoge Weise. Zusammensetzen, Entstehenlassen ...usw.“ (Enzykl. 368)

Im Codex Atlanticus (Folio 86 recto) finden wir folgenden Vermerk Leonardos:

„Das Experiment, Dolmetsch zwischen der kunstreichen Natur und der menschlichen Spezies, lehrt uns, was schon selbige Natur unter den Sterblichen anwendet, dass man, von der Notwendigkeit gezwungen, nicht anders wirken könne, als wie die Vernunft sie zu wirken lehrt.“

und auf Folio 154 recto ist die starke Behauptung notiert:

„Das Experiment irrt nie, sondern es irren nur unsere Urteile, die sich Wirkungen versprechen, die in unseren Erfahrungen nicht begründet sind...“

Die Kunst als ewiges Experiment, aus Vorstellung und Erinnerung hervorgehend, das der Gegenwartsbewältigung dient, könnte man zusammenfassend sagen, ein Lebensmittel also.

[06] „*Alles muss Lebensmittel werden*“ hatte Novalis in seinen Neuen Fragmenten (150) gefordert und dieses *Omnium und Totum*, das auch schon in der Bemerkung über die Sokratie anklingt, ist ein sehr aufregender, moderner Gedanke aus dem späten 18. Jahrhundert. Diese umfassende Geste, diese schwärmerisch-poetische Umarmung der Welt stammt zwar von einem jugendlichen Genie, aber auch von einem naturwissenschaftlich-technischen Angestellten, der das Auseinanderdriften der zwei Kulturen, wie sie ein Jahrhundert später in der P.C. Snow-Debatte diskutiert wird, schon empfand und bereits im Anfangsstadium bemüht war, diese Kulturen zusammenzuhalten und auf ihren gemeinsamen Ursprung im menschlichen Enthusiasmus und der Liebe zur Natur zu verpflichten. Wie sieht es damit heute aus ?

Die Parzellierung der Kulturen und Welten ist so weit fortgeschritten, dass kein halbwegs intelligenter Mensch mehr ohne Probleme das *Omnium oder Totum* bemühen kann, wenn er nicht sein Aus- und Einkommen als Sekten-Guru plant. Die Naturschützer und Alternativen leben berührunglos neben den Technokraten und Finanzjongleuren, Pazifisten haben noch nie einen leibhaftigen Kriegstreiber und -gewinnler gesehen, obwohl beider Ferienhäuser durchaus nebeneinander liegen können, Fronten verlaufen so unübersichtlich, dass viele geneigt sind anzunehmen, dass es dergleichen nicht mehr gäbe und das Gerenne und Gerangel um Tagesgewinne, Image und Zugangscodes ist derart anstrengend, dass man sich abgewöhnt hat, zwischen problematisch und problematisch zu unterscheiden. Kein Bourgeois regt sich mehr über einen Bohème auf, man schmückt sich mit seinen dekorativen Außenseitern ohne jede inhaltliche Berührung... mit anderen Worten: die Parallel-Universen sind so weit voneinander entfernt, dass auch der angestrengteste Lichtbogen oder die stärkste Übersprungsspannung nicht mehr ausreichen, um die gleichgültige Selbstgenügsamkeit der abgeschotteten Welten im Entferntesten zu irritieren.

Ich möchte diese berührunglose Coexistenz der Welten den „Sterilen Parallelismus“ nennen und ihn als Kultur beschreibende Vokabel einführen und sie als solche dem allgemeinen Gerede über Integration entgegenhalten, das meist die Forderung nach Angleichung fremdländischer Minderheiten im Munde führt, ohne zu berücksichtigen, dass man sich in eine traurig desintegrierte Gesellschaft schlecht integrieren kann.

Vermag das romantische Renaissance-Konzept einer Kunst wie das geschilderte, das aus Vorstellung und Erinnerung geborene ewige Experiment etwas gegen den sterilen Parallelismus auszurichten, oder ist es eine weitere dieser rührend verblendeten Don Quixoterien, mit denen die Straßen des Vergessens gepflastert sind. Und wenn es auch nur die „ansteckende Narretei“ de la Manchas wäre, wäre es schon viel, so viel wenigstens, um einige schöne Beispiele gelungenen Brückenschlags vorzuführen und zu hinterlassen. Dazu muss man allerdings etwas tiefer graben, darf sich nicht allzu lange bei der „retinalen Kunst“ aufhalten, muss sich befreien von Stil-, Epochen- und Schulzwängen, den Fesseln der geschichtlich-korrekten Reihenfolge und vor allem von den Gesetzen der herkömmlichen Logik.

Man muss sich einer passageren Einseitigkeit, freier Sprunghaftigkeit und prinzipieller Zuspitzung, Übertreibung und Steigerung verschreiben und einem abgründigem Tiefsinn frönen, damit die vielen Ebenen, die es kunstvoll zu vermischen und in Beziehung zu setzen gilt, zu ihrem Recht kommen.

Leonardo zitierte das „Omnia ubique“ des Anaxagoras und Novalis nannte es „Sokratie“ und einige zeitgenössische Nachdenkliche graben Hegels „Real-Philosophie“ wieder aus und sehen darin, ein geeignetes Mittel dem „Sterilen Parallelismus“ entgegenzuwirken.

Solches sollte thematisches Movens der Kunst sein und werden, des ewigen Experiments, geboren aus Vorstellung und Erinnerung, damit wir genügend viele Spuren von „Glühende Bildern“ in unseren Vorrathshäusern sammeln können.

Ich danke Ihnen