

Ja, nein, vielleicht

Unlockeres Nachwort zu Serners Letzte Lockerung und Hruzas Illustrationssimulationen

Thomas Raab

aus: Hruza, Dominik (Hg.), Walter Serner: *Letzte Lockerung – Manifest Dada*,

Schönebeck: Moloko Print 2024, 93-97.

Das mit dem Lächeln gemischte Grauen hat seinen Grund eben in der Erfahrung, daß unsere vertraute und scheinbar in fester Ordnung ruhende Welt sich unter dem Einbruch abgründiger Mächte verfremdet, aus den Fugen und Formen gerät und sich in ihren Ordnungen auflöst.

– Wolfgang Kayser

1 „Dichtung ist und bleibt ein, wenn auch höherer, Schwindel. Ich lege Wert darauf, das zum ersten Mal ausgesprochen zu haben. Menschen gestalten, heißt: sie fälschen.“ Diese Sätze aus einem nachgelassenen Brief Walter Serners an seinen Verleger Paul Steegemann lassen an Klarheit nichts zu wünschen übrig. Damit belegen sie vor allem eines: Serner konnte sehr klar denken, sprechen und schreiben. Seine im Zitat deutliche Absage an eine fixe Darstellung von Menschen war auch das Programm seiner Belletristik.

Die *Letzte Lockerung* aus 1920 indes zeigt genau das nicht. Sie hat daher, neben den spärlichen Lebensdaten und dem bewusst ironischen Spiel des Autors mit der Massenpresse, stark zu seiner Mythisierung beigetragen. Zu dieser will ich nicht weiter beitragen, weil Serner eben klar dachte und man dieses Denken daher in Teilen rekonstruieren können muss. Die auch mich berührenden mythischen Aspekte seines tragischen Lebensweges, d.h. alle Hinweise zu Dandyismus, seine Haltung und jüdische Abkunft bleiben hier unerwähnt, und ich verweise dafür auf Schad (1999), Voda Eschgfäller (2009) und den Materialienband von Milch (1984).

Ich will im Folgenden stattdessen einen kleinen „positiven“ Beitrag zur *Letzten Lockerung* leisten, will sagen: hypothetische Ursachen finden, warum ein Text, der zu großen Teilen unverständlich ist und bleibt, dennoch verständlich *klingt* und daher zur Identifikation in einer bestimmten Subkultur einlädt.

Wenn man den Text nämlich genauer zu deuten versucht, um ihn sich verständlich zu machen, zeigt sich, dass seine Aussagen schlichter sind, als ihre rhetorische Wirkung suggeriert. Sie ergeben eine antiweltanschauliche

Polemik. Die Tatsache, dass dieses Textmerkmal, wie wir sehen werden, für viele bekannte Werke aus *weltanschaulichen Übergangszeiten*, in denen alle Ideologien madig werden, aber keine neuen greifbar sind, gilt, lässt trotz des zeitlichen Abstands Vermutungen zu, um welche Subkultur es sich dabei handelte, die Serners *erkenntniszynische* und damit *existentialistische* Message verstand. Oder, anders gesagt, welcher Subkultur *ich* und viele meiner Freund*innen angehören, leben wir doch einmal mehr in solch einer Übergangszeit.

2 Mein erster Eindruck beim Wiederlesen des Buches, nunmehr nachdrücklich bebildert von Dominik Hruza, ist gleich dem ersten Eindruck beim ersten Lesen: Rock'n'Roll. Serner trifft allein schon durch Wortwahl und syntaktischen Drive jeden Rezeptor für Provokationen: „Diagnose: rabiate Langeweile (...) Langeweile: nur als harmlosestes Wort. Jeder suche sich die ihm schmackhafteste Vokabel für seine Minderwertigkeit!“

In der Tat könnte man meinen, nicht nur der Erste Ganz Große Krieg, nein, auch die heutige Gewalt in Tat und Kultur seien die Folge der Langeweile immer weiter wirtschaftlich abgesicherter Menschen, die jedes Elend aus großer Distanz zu betrachten sich leisten können. Serner nennt sie Rastas, etwas wie Hochstapler. Gegen sie, die ein Wiener Aktivist ein halbes Jahrhundert später „Wichtel“ nannte, richtet sich das Buch vornehmlich.

Doch bereits an diesem kleinen Merkspruch zeigt sich, dass Serner Argument komplizierter ist, als dass es eine Darstellung als Wenn-Dann-Implikation erlaubte. Es ist ohne Deutung und damit *ohne zu denken* unverständlich. Was ist impliziert? Um überhaupt Langeweile verspüren zu können muss der Rasta über ausreichend Mittel verfügen. Und wenn er dies tut, so wird die Langeweile ein Gefühl, dass sich genießen lässt; sie wird eben ästhetisch. War dies in einer Zeit, in der der Krieg riesige Privat- und Staatsvermögen vernichtet hatte, so?

Serners pseudo-logischen Girlanden faszinieren, eben *weil* man das, was gemeint ist, nicht ganz und schon gar nicht immer fassen kann, zugleich aber das *Gefühl* hat, dass hier etwas Tiefgründiges und noch dazu schlüssig gesagt wird. Freilich, gerade das wird als ironisch empfunden. Der oder die Lesende *will* das Argument glauben, weil es auf der Gefühlsebene rockt, der Identifikationsreflex hemmt die nähere, humorlose Analyse.

Die Methode erinnert von der sprachlichen Machart her an die etwa zur selben Zeit verfasste *Logisch-philosophische Abhandlung* Ludwig Wittgensteins, wenngleich dieser unironisch in Richtung Erkenntnistheorie polemisierte und Serner in Richtung Politik und Weltanschauung der rationalen Führungsschicht, d.h. der Professoren-, Akademiker-, Juristen-, Bank- und Arzttrastas.

Wie alle guten Polemiken zielt auch die von Serner durch die humoristische Wirkung auf die Definitionen der verwendeten Worte. So wie sich Wittgenstein über die in der Alltagskommunikation ausreichend funktionierenden psychologischen Grundbegriffe wie „sehen“, „denken“ und „fühlen“ lustig machte, um die Lesenden in ihrem Selbstverständnis zu verunsichern, tut Serner dies mit ökonomischen, künstlerischen und politischen Begriffe.

Der gute, soll heißen staatstragende Bürger wird beispielsweise in seinem wirtschaftlichen Denken nicht verhöhnt, weil er wirtschaftlich denkt, sondern weil er seine Rechnungen falsch verbucht. Setzt er auf den falschen Dampfer? Oder schlimmer noch: Es gibt es gar keinen richtigen Dampfer?

Der gute Deutsche wird beim Schopfe seines unbewussten Hauptwiderspruchs gepackt. Er ist zugleich unterwürfig und größenwahnsinnig. Den sexuellen Unterbau dieses ideologischen Sadomasochismus, den die *Letzte Lockerung* durchgängig verhöhnt, lässt ihr Autor an einigen Stellen durchblicken, ohne sich auf Freuds Autorität zu berufen. Damit schlägt er den Rasta seinen eigenen Waffen – Vernunft, Argument, Machtgestus – geschlagen, was besonders empörend gewesen sein muss, wie insbesondere die grimmige Reaktion der dem Nazi-Regime vorauseilenden Behörden im Verbotsverfahren seiner bellettristischen Werke 1932 belegt (Milch 1984).

Serner belehrt den Bürger in seinem eigenen Heim insofern *beweisbar* eines besseren, als die Tatsache selbst, dass es Serner gelang, die *Letzte Lockerung* zu schreiben, Beweis dafür ist, dass seine, des Bürgers, Ökonomie nicht stimmen kann. Denn wie kann die gewohnte Logik logisch kritisiert werden? Dies bleibt bis heute ein Oxymoron – der Machtlose schwingt sich zur Macht, der Mittellose zu Mitteln auf.

Ja, *geht* denn das? Und wenn ja, *darf* er das? Da Serner *mit der Publikation* seines Textes selbst beweist, dass beide Fragen bejaht werden müssen, sollten wir uns ansehen, wie er diese Quadratur des Kreises vollbracht hat. Wenden wir uns zuerst kurz der sprachlichen *Form* und dann der subkulturellen Politik zu, die die Veröffentlichung möglich machte, und an die Serner über das ästhetische Gefühl appelliert.

3 Serner imitiert und verhöhnt damit die rhetorischen Tricks des Journalismus, der Zusammenhänge mit Konjunktionen wie „daher“, „also“, „füglich“ usw. suggeriert, wo diese im Denken nicht existieren. So entsteht eine *Suada* von *non sequiturs*, die aber dennoch in eine logische Form gegossen sind. Dies verwirrt und provoziert wohl, damals jedenfalls, beide: Diejenigen, die Argumente suchen, und die, die in Dichtung, Kunst und damit Romantik einen Ausweg suchen. Serner knallt beide Türen zu – und das mit Verve.

Denn inhaltlich betrachtet wirkt der Text, wenn man ihn öfters liest, wie ein Langgedicht mit thematischen Zyklen, die aber so wiederkehren, dass man sie zwar die Themen vergessen hat, ihre Bezeichnungen aber trotzdem den schieren Affekt des Wiedererkennens auslösen. Besonders schön exemplifiziert wird dies mit den *Summae* am Ende jedes Kapitels der *letzten Lockerung*: Alle Kapitelthemen darin werden stark verdichtet noch mal wieder angestimmt, aber was waren sie nochmal? Man könnte es nicht genau sagen.

Was man zum Inhalt positiv sagen kann ist, dass der Autor nicht nur die alten und neuen (lebensreformistischen, theosophischen usw.) Ersatzreligionen im Sprachduktus nachhäft, sondern rationale Lösungen à la Wissenschaft überhaupt. Serner glaubt weder an Literatur noch an Psychologie, sondern an den feinnervigen Commonsense des Dandys, der sich ins Leben stürzt und sich auf die Schlussfolgerungen aus dem Erlebten verlässt. Er abstrahiert aus unmittelbaren Erlebnissen, die er, wenn man den Zeugen in Milch (1984) und Schaf (1999) glaubt, methodisch variierte.

Dass die Mehrzahl der Erlebnisse nicht einsam sondern bei teilnehmenden Beobachtungen in den Milieus der Kleinkriminellen, Arbeiter*innen, Zuhälter, Prostituierten und Wirte statthatten, zeigt Serners Wortwahl. Argot, Dialekt, Französisches und Französelndes, *Italianità*, Wortspiele, seltene Fremdworte, Kunst, Wortwitze dominieren das Bild. Ja – nein – vielleicht. Auch veräppelt er an zahlreichen Stellen die Bürokratie und damit den Staat, vor allem dessen Kontrollmechanismen – jene *Checks and Balances* der Autoritäten, die „gewährleisten“ und „sicherstellen“ sollen, dass alles mit rechten Dingen zugeht.

Der Tenor dabei: *Langeweile* ist das Hauptproblem des in den Staat eingebetteten, ja mit dem Staat durch Dressur identifizierten Rastas (der wohlmeinenden Schichten). Auf diesen, selbst wenn er Serners Bonmots liberal genießen wollte, müssen diese grotesk gewirkt haben, wenn man das Groteske als unheimlich mit Überzeichnung versteht (Kayser 1961). Unheimlich ist der Text wegen seiner Argumentstruktur, bei der die simulierte Logik davon ablenkt, dass die Bedeutung vieler Worte nicht nur unklar, sondern aggressiv genau dem Konsens entgegengesetzt tendiert. Serner simuliert Philosophie.

Es geht eben nicht um Logik, sondern um die Stimmung, in einer Übergangszeit zu leben, in der sich die Weltanschauungen, die alle innerlich logisch aufgebaut sind, als empirisch falsch und, schlimmer, altmodisch und peinlich kriecherisch erweisen, und neue Weltanschauungen noch nicht genügend Substrat in der Bevölkerung haben. Die Ideologen und ihre Parteien kriechen vor den Wähler*innen, die seit dem Zusammenbruch der meritokratischen Illusion der Monarchien, mit ihren Sehnsüchten nach Rettung auch die Kunst zu bestimmen beginnen.

Dada war die aggressive Vorführung dieser Revolte *in actu*. Die *Letzte Lockerung* ist nicht Dadas Rechtfertigung oder Programm, wie häufig zu lesen ist, sondern dessen Fortsetzung von der Aktion ins Denken – und in die Wissenschaft. Als solche kann sie aber Widersprüche, die alle Denker*innen in Übergangszeiten aller Epochen plagte, nicht auflösen, weil der psychologischen Wissenschaft definierte Grundbegriffe fehlen – bis heute.

So beobachtet Serner zu Recht, dass der Revolutionär seine Freiheit will, sich zugleich aber bei erster Gelegenheit nach einer noch stärkeren Faust sehnt („eromasoch“, in diesem Buch S. 15). Dies ist gewiss ein Widerspruch, wenn man in den Kategorien der Politik des 19. Jahrhunderts denkt, das auf dem souveränen bürgerlichen Rechtssubjekt beruhte. Über dieses schaffte es Serner zu seiner Zeit nicht hinaus. Die durch Neurowissenschaft und Informatik ermöglichte subjektlose Auffassung des Menschen von heute, hätte ihm gewiss fasziniert – und zugleich abgestoßen.

4 Es fällt nicht schwer festzuhalten, dass Serner mit der *Letzten Lockerung* wie schon Dada auf die Orientierungslosigkeit der Weimarer Republik und Europas im Allgemeinen reagierte. Immerhin hatten die alten Regimes versagt und die neuen noch keine feste Form angenommen. Immerhin stand man in Europa davor, nicht mehr im Zentrum der Welt zu leben. Diese angstvolle Ahnung der Massen münzt der Autor dandyhaft in *Langeweile* um.

Selbst die Reichen hatten ja nun Deklassierungsängste. In Serners Rundumschlag wird die Realität als bürokratische Form für doof erklärt, denn schließlich hat die sie auf allen Linien vor, im und nach dem Krieg versagt.

Ängste sind immer realpolitische Tatsachen. In Zeiten ohne Richtung, weil alle Richtungen sich in der Bürokratie verrannt und als blutleer herausgestellt haben, führen die Suchbewegungen der Intellektuellen regelmäßig zur Totalkritik an *allem*. Man ist pauschal gegen den „Geist“, gegen „die Kunst“, gegen das Denken usw. Insofern lässt sich eine Linie von der Französischen Revolution über 1848, 1890, 1919, 1945, 1968 bis heute ziehen. Totalkritiker waren zum Beispiel de Sade, Stirner/Marx, Nietzsche, Wittgenstein/Serner, Debord/Wiener, aber auch unbekanntere wie Themerson (1974) oder Haraway (2018). Sie alle führen widerspruchsvoll einen anti-intellektuellen Intellektualismus gegen die korruptierten *Institutionen* ins Feld, die Intelligenz *definieren*. Auch heute.

Diese Überzeichnungen von Kritik, die alle „das Kind mit dem Bade ausgießen“, lassen sich unter der Rubrik grotesk fassen. Das Unheimliche, das auf den Zerfall der Orientierungsangebote folgt, kann nur noch negativ durch Überzeichnung charakterisiert werden. Es kann nur zerstört, nichts Alternatives mehr aufgebaut werden. So attestiert Kayser (1961: 32) bereits den Orientierungslosen der Renaissance eine „ratlose Beklommenheit vor dem Zerbersten der Welt“, die abwechselnd Lachen, Ekel, Staunen und Grauen anreizt und sich besonders bei Rabelais oder, in der Bildkunst, bei Hieronymus Bosch oder Pieter Brueghel dem Älteren zeigt. Dasselbe trifft auch, nur im Bereich der philosophischen Groteske, für die *Letzte Lockerung* zu.

Neu ist im Vergleich zum großen Übertreibungsphilosophen eine Generation zuvor, namentlich Nietzsche, die erkenntnistheoretische Wendung, der gemäß das ganze Projekt der Moderne nicht aus existentiellen, sondern physiologischen Gründen für nicht realisierbar gehalten wird. Es wäre interessant, ob Serner je von Wittgenstein gehört hat.

Serner bezieht sich auf die alte Form der Moderne, das syllogistische Argument, füllt dieses indes inhaltlich sarkastisch mit widersprüchlichen Begriffen. Darin gleicht er Guy Debord oder Oswald Wiener 40 Jahre später. Serner wirkt jedoch leichtfüßiger, er ruht in einer dandyhaften Überlegenheit. Solch groteske Philosophie ist unsere Philosophie – und sie ist es nicht.

5 Warum aber verstehen wir Serner, obwohl man seine Argumente nicht verstehen kann? Besser: Wieso versteht man nicht

genau, was Serner sagt, scheint es aber dann doch zu verstehen, wenn man sich mit Gleichgesinnten über ihn austauscht?

Wie bei allen Kunstwerken der Avantgarden geht es offenbar um eine undeutliche Stimmungslage, die mit einer gegen Form und Inhalt revoltierenden Geste verbunden wird. Es geht um Überzeugungen: Dass es Spießbürger gibt; dass diese Unrecht haben; mit ihrem blinden, aus Angst geborenen Spar- und Sicherheitswut Unheil und Kriege produzieren; dass dumpfe Massen in diesen Kriegen einer Fahne und einer Nation nachrennen, die es nicht mehr gibt; dass die Intelligentsia in Form von Universitätsangestellten und Erfolgskünstlern den Überbau zu diesem Beschiss als Vernunft verkaufen usw.

Die Überzeichnung dieses Katechismus der Avantgarde, der in der Romantik und ihrer Auflehnung gegen Vernunft, Berechnung und Naturwissenschaft entstand (Poggioli 1968), wirkt auf die, die dieselbe Haltung bereits besitzen, die *Peers* in allen Zeiten, auch der Zukunft, witzig und, vor allem, lustvoll aggressiv. Gespielte Aggression, das ist das Mittel des schwarzen Humors, den Serner wie kaum ein Zweiter nicht postuliert, sondern tragisch *erlebt* haben muss. Man lacht über das eigene Leid an der Starrheit sinnlos gewordener Regeln, um wenigstens die Selbstachtung zu retten (Raab 2017), wenn man schon – wie Serner – durch die Brutalität des Normativen untergeht.

Doch die Gemeinsamkeit der Totalkritik in den Avantgarden ist eben bloß eine *Haltung*. Es ist die Opposition gegen die altersschwache, aber noch exekutierte Ordnung (Menger 2014). Sobald diese Haltung expliziert wird, zeigen sich umgehend seltsam krasse weltanschauliche Unterschiede. In der Dada-Gruppe bedeutete dies: Ball ist Katholik, Hülsenbeck Wissenschaftler, Tzara Rampensau, Serner Dandy usw. So wie 40 Jahre später die Wiener Gruppe zerfiel, als sich die markanten Unterschiede der Haltungen ihrer Mitglieder kundtaten. Hier erwies sich Bayer als Dandy, Wiener als Wissenschaftler, Rühm als Rampensau und Achleitner als Architekt.

Welche Haltung ist es nun, die die *Letzte Lockerung* so prägnant auf den Punkt bringt? Es ist eine, die dem Innenleben und damit dem eigenen Verstehen mehr glaubt als hergebrachtem Wissen und Weisheit und, vor allem, dem Commonsense. Kurzum, es ist eine romantische Haltung (Raab 2008). Man leidet am „Ungeügen an der Normalität“, die unter aufklärerischem Einfluss nicht mehr als gottgegeben hingenommen werden kann (Pikulik 1979).

Mit der Behauptung des eigenen Ich als Souverän, das die Versprechungen der bürgerlichen Freiheit pervers einlöst, neigt diese

Haltung leider regelmäßig zu Größenwahn und Messianismus. Beides ist bei Serner, wenn auch ironisiert, spürbar. Zudem formt bei Serner die romantische Einstellung insofern untypisch aus, als sie keine Spur religiöser Schwärmerei mitführt. Den englischen Romantikern ähnlich, denen er sich als Dandy auch vom Habitus her annäherte, blieb er ein *Homo politicus*. Sein Nihilismus ist nicht dekadent, sondern durch zu hohe Ideale selbstzerstörerisch, und es wundert nicht, dass er keine Denkschrift mehr verfasste und das Schreiben überhaupt aufgab.

Die im ökonomischen Freiraum der Kunst gespielte Revolte gegen den Staat eint alle Aufklärer*innen, die ihr „Ich“ für intellektuell überlegen halten, aber den Zweck der Bürokratie als notwendiges soziales Korrektiv nicht begreifen. Serner, der wie Stirner zum Individualanarchismus und damit zu einem Oxymoron neigte, wirft sich einer Künstlichkeit in die Arme, die weder Wissenschaft noch Kunst, sondern nur das eigene Ich akzeptiert.

Das Ignorieren der *Checks and Balances* ist also nicht nur antibürokratisch, es birgt Risiken und Nebenwirkungen. Bürokratie ist zwar, weil sie jede Handlung dokumentarisch durch Quittung verdoppelt, kindisch überwachend, aber sie hat auch eine auf die Gesellschaft kohärente Entwicklung, die letztlich den Individualisten und Künstler schützt, selbst wenn er ästhetisch randalieren sollte. Konsequenter Weise wurden alle oben Erwähnten auf ihre Weise zu „Individualanarchisten“ – eine Widerspruch in sich, weil das alle anderen Freiheiten durch seine Freiheit beschränkende Individuum seine Ideen absolut setzen muss, auch wenn sie, wie bei Serner, die Relativität aller Gedanken postuliert.

So betrachtet wäre Serner wohl auch dann eine tragische Figur gewesen, wenn ihn die Nazis nicht ermordet hätten. Hätte sich aber seine Sehnsucht nach Künstlichkeit aus Ekel vor dem so genannten Natürlichen, dem Rasta-Konsens, an den Hitler so primitiv appellierte, im Interesse an „künstlicher Intelligenz“ geäußert.

6 Kann man die *Letzte Lockerung* illustrieren? Noch dazu mit generativer KI? Kann dieses Werkzeug nicht genauso ironisch oder dandyhaft wie die Sprache anwenden?

Dominik Hruza eignet sich die Methode an und simuliert damit Illustration, wie Serner Philosophie simuliert. So erzeugt er seine Bilder mithilfe eines bildstatistischen Modells, das er auf Grundlage des Basismodells *Stable Diffusion* mit eigenen Bildern adaptiert. Dieses „Trainieren“ des Modells, das auf den mathematischen Prinzipien von Statistiken durch „neurale Netzwerke“ beruht, erfordert einige Tricks und Kniffe.

So gibt es im Trainingskorpus des Basismodells, der sich aus Publikationen und vor allem dem gemeinfreien Bilddateien im Internet speist, einen starken Überhang an neuen Bildern. Hruza musste, um seine „generativen Grotesken“ zu schaffen, eigens Bilder aus Serners Lebenszeit einspeisen. Auch die von den Firmen eingebauten Beschränkungen bei der Generierung sexueller Bildaspekte (primäre und sekundäre Geschlechtsmerkmale) etc. musste er mit einigem Aufwand entgegen trainieren.

Ironisch wendet Hruza damit die Funktionsweise diese Herrschaftstechnik gegen sie selbst an. Denn diese Funktionsweise beruht, auch wenn sie heute mit sogenannten Neuronalen Netzwerke implementiert ist, auf Statistik. Jedes KI-Modell verkörpert eine Form von Durchschnitt über die Trainingsdaten. Dass die entstandenen Illustrationen einen Durchschnitt der Bilder von Salon- szenen usw. aus der Weimarer Zeit abbilden, belegen, dass sich Hruza nicht an Serners Stil, sondern an den so durchschnittlichen Gegenständen seines, Serners, Spotts orientiert.

Dieses Spiegeln des (damaligen, wenngleich auch heute nicht völlig verschwundenen) Normalen durch KI wirkt sarkastisch, weil es den gedanklichen Anarchismus, dem Serner nahestand, als Negativbild durchscheinen lässt. Überhaupt sind generative KI-Programme in letzter Konsequenz anarchokapitalistisch, denn diese Weltanschauung möchte jede Art der Bürokratie, sogar das Rechtswesen privatisieren (Stringham 2007), wozu sich KI letztlich perfekt eignete. Dieser Anarchokapitalismus wäre Serner wohl nur dann entgegen gekommen, wenn er jener Zyniker gewesen wäre, für den ihn seine Gegner, die braven Bürger und die Beamten der Kommission gegen Schmutz- und Schundschriften in der Weimarer Republik und dem Dritten Reich hielten.

Doch war der Autor, wie gesagt, gerade weil er das Abseitige und Leidvolle so stark als Folge der Bürokratie, des Staates und der Bigotterie – mechanistisch eben – darstellte, in letzter Konsequenz ein Moralist. Dieser scheinbare Widerspruch, der so gut wie alle Nihilisten betrifft, die man gut als Ultramoralisten auf einer übergeordneten begrifflichen Ebene, die sie eben in der Übergangszeit noch nicht positiv formulieren können, verstehen könnte, wäre indes nicht nur von keiner KI, sondern auch keinem/r ihrer Macher*innen zu haben. Das vom großen Kapital und einigen Technikfetischisten angetriebene Projekt der generativen KI hätte Serner missfallen, weil es ein Projekt der Mächtigen ist, das die Ohnmächtigen nicht gegen sie wenden können.

Als Antidot gegen die blinde, naive und eitle Überproduktivität heutiger Künstler*innen wäre sie ihm indessen wohl zupass gekommen. Immerhin sind die Motive auf Hruzas Bildern ja keine dargestellten Objekte, sie haben keinen Inhalt, sondern sind statistisch erzeugte Bitmaps. Wie schreibt Serner in diesem Buch auf Seite 8 „Es ist allgemein bekannt, daß ein Hund keine Hängematte ist; weniger, daß ohne diese zarte Hypothese Malern die Schmierfaust herunterfiel.“ Mit KI ist ein Hund weder Hängematte noch Hund, sondern – Bytes. Das Groteske liegt bei Hruza hinter den Abbildungen in ihrer technischen Produktionsweise. So hätte den Autor die Wendung, mit der Hruza die Methode verwendet, wenigstens zu zahlreichen Gedanken angeregt. Das Unheimliche der Figuren in dem Band, deren Gliedmaßen weder mimetisch, noch als Abstraktion, die sich auf die Kunstgeschichte berufen könnte stimmen, auch Farben und die automatisierte Gestik des Strichs könnte man auch inhaltlich als grotesk bezeichnen. Diese Engführung formaler und inhaltlicher Groteske ist Hruzas Beitrag zur *Lockerung*.

Damit schafft er nämlich so etwas wie generative Höllen-Breughel, deren Herstellungsmethode und bildlichen Bizarrerien sich gut zu den krassen und unverständlich verständlichen Sätzen Serners fügen. Auch Hruzas Bilder sagen in ihrer Groteske zuerst ja, dann nein, und zuletzt doch vielleicht. Auch KI wird nicht die allerletzte Lockerung gewesen sein.

LITERATUR

- Gascón, José Ángel, 2021. *Argumentative Bullshit. Informal Logic*, 41/3, 289–308.
- Haraway, Donna, 2018. *Unruhig bleiben: Die Verwandtschaft der Arten im Chthuluzän*. Frankfurt am Main: Campus.
- Kayser, Wolfgang, 1961. *Das Groteske*. Oldenburg und Hamburg: Stalling.
- Menger, Pierre-Michel, 2014. *Künstlerische Avantgarde und Opposition gegen die bürgerliche Ordnung*. Trivium, 18, <https://doi.org/10.4000/trivium.4968>
- Milch, Thomas, 1984. *Walter Serner: Das gesamte Werk. Der Abreiser – Materialien zu Leben und Werk*. München: Klaus Renner.
- Pikulik, Lothar, 1979. *Romantik als Ungenügen an der Normalität*. Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- Poggioli, Renato, 1968. *The Theory of the Avant-garde*. Cambridge, Mass.: Belknap/Harvard University Press.
- Raab, Thomas, 2008. *Avantgarde-Routine*. Berlin: Parodos.
- Raab, Thomas, 2017. *Neue Anthologie des schwarzen Humors*. Wiesbaden: Marix.
- Schad, Christian, 1999. *Relative Realitäten: Erinnerungen an Walter Serner*. Augsburg: MaroVerlag.
- Stringham, Edward P., 2007. *Anarchy and the Law*. New Brunswick, London: Transaction Publication.
- Themerson, Stefan, 1974. *Logic, Labels, and Flesh*. London: Gaberbocchus.
- Voda Eschgfäller, Sabine, 2009. *Walter Serner – Zur Selbst-/Mythisierung eines Schriftstellers*. *Studia Germanistica*, 5, 155–163.