

Regina Claussen

VOM FORTSCHRITT DER LEIDENSCHAFTEN -
EINE BEZIEHUNG ZWISCHEN GIORDANO BRUNO UND MAX BENSE

"Das Leiden in dieser Leidenschaft ist... ein zarter und wilder Widerstand gegen die vollkommene Klarheit, in der Einsicht, daß wir immer ein wenig Chaos zu unseren Füßen und zu unseren Köpfen brauchen, um die ganze Tiefe des Seins zu empfinden und auf Niveau kommen zu können."

Max Bense (1938)

Soviel ist klar: Es kann hier nicht um Vorstellungen gehen, die typischerweise in uns aufsteigen, wenn die Namen Bruno und Bense fallen. Weder von dem astronomischen Weltbild Giordano Brunos und seinem Feuertod sei hier die Rede noch von der semiotischen Theorie Max Benses und deren Beurteilung im Kreise seiner Zeitgenossen. Hier sei unser Augenmerk ausnahmsweise auf etwas anderes gerichtet: auf beider besondere Art von Leidenschaft.

Ohne Zweifel gehören Bruno und Bense zu den unbedingt leidenschaftlichen Philosophen, zu den lebensvollen, großen Originalen und Außenseitern einer sonst eher blassen und blutarmen Schar von Berufsdenkern. Und ohne Zweifel ist auch ihre besondere Leidenschaftlichkeit in Leben und Lehre jener springende Punkt, der viele fasziniert und in den Bann geschlagen, andere jedoch völlig verschreckt und schockiert hat. In jedem Falle ist es dieser springende Punkt, der lebhaftere Bewegung in überkommene Denkmuster brachte, die von der Trockenstarre bedroht oder bereits befallen waren.

Die besondere Farbigkeit und Streitbarkeit beider Denker, gerade auch ihr extrem virulentes Verhältnis zur Kirche, haben etwas mit dieser anti-konventionellen und anti-ideologischen Leidenschaft zu tun. Diese führte auch beide dazu, in ihrer naturwissenschaftlich geschulten Denkweise jeweils einen höchst eigenwilligen Versuch zu unternehmen, die Welt ästhetisch zu begreifen: einmal diesseits, einmal jenseits von Nietzsches Einsicht, daß unsere Welt nur noch unter der Kategorie des Ästhetischen zu rechtfertigen sei.

Am scholastischen Aristotelismus, am Neuplatonismus der Renaissance wie an der Lehre Kopernikus' geschult der eine; an mathematischer Axiomatik, philosophischem Historismus und physikalischer Relativitätstheorie der andere. Und beide nahmen die Herausforderung ihrer Zeit an: Bruno verstand es, die divergierenden, von okkulten und magischen Elementen des Zeitgeistes durchsetzten Lehrmeinungen auf einen methodisch gereinigten Nenner zu bringen, auf einen Nenner, den wir seither als monistisch bezeichnen und auf dem Leibniz seine mathematischen Vorstellungen begründete.

Anfangs war es auch Benses Anliegen, erst einmal den tragfähigen, rationalen Kern verschiedenartigster Erkenntnisse aus der Überproduktivität zeitgenössischer, z.T. irrationaler Geister herauszudestillieren. Auch er suchte von Anfang an jenen klaren, einfachen "*ionischen*" Grundriß, auf dem das Fundament für ein neuartiges Zusammendenken von Naturwissenschaft, Philosophie und Kunst errichtet werden könne. Hier wurde eine "Tieferlegung der Fundamente" gefordert, die unterhalb einer konventionell getragenen Oberfläche ansetzte.

Dabei ging Bense von den naturwissenschaftlichen Umwälzungen seiner Zeit aus, von Quantenmechanik und Relativitätstheorie. Er wurzelte unverkennbar im physikalischen Denken der neuen Epoche, in deren Begriffen von Raum und Materie, Sein und Existenz. Was Kopernikus für Bruno, muß Einstein für Bense bedeutet haben. Das Weltbild hatte jeweils eine neue Dimension angenommen und erforderte eine umfassende Neuorientierung. Die Ordnung der Außenwelt mußte in eine Relation zu den Ordnungen der Innenwelt gesetzt werden.

So schrieb Bense mit 20 Jahren über die Ordnung der Fixsterne, über Kausalität, über Neuigkeiten aus Geologie, Biologie, Chemie und Atomforschung. Sehr schnell konfrontierte er die Logik und den Stand der Naturwissenschaften mit der Logik und dem Stand der Philosophie, der Literatur und der Kunst. Die dabei erforderliche Reinigung von irrationalen Geröll innerhalb einzelner Theorien verwickelte jedoch Bruno wie Bense in heftige Auseinandersetzungen mit dem jeweiligen Zeitgeist. Beim Nolaner war es hauptsächlich die Dogmatik einer verunsicherten Kirche, deren Drohgebärde ihn als intellektuellen Asylanten quer durch Europa trieb; in Bense hingegen verkörperte

sich die Auflehnung der Vernunft gegen die Dogmatismen unserer Zeit: gegen die Kirche nur noch beiläufig, doch vehementer gegen die Ansprüche der Psychologie, gegen die der Ideologie und des politischen Totalitarismus.

Dieser Trend politischen Dogmatismus' unserer Zeit veranlaßte Max Bense als letzten Kurator der Universität Jena zur Flucht vor geistigem Terror, der den inquisitorischen Maßnahmen, die Brunos Zeit beherrschten, durchaus vergleichbar ist. Das Ehrenamt, das Goethe im Zeichen wissenschaftlicher Forscherdynamik als erster bekleidete, fand so in Max Bense einen vorläufig letzten Repräsentanten der ursprünglichen Gründungsidee.

Weder Bruno noch Bense ließen es jedoch bei einer Bestandsaufnahme des geistigen Inventars ihrer Zeit bewenden, weder bei den Reinigungsarbeiten an irrationalen Theorie-Rudimenten, noch bei ihrer naturwissenschaftlichen Tätigkeit. Beide Denker zog es vielmehr bei der Suche nach einer methodischen Verknüpfung von Naturwissenschaft, Philosophie und Kunst immer stärker in den Bann der letzten. Nicht nur, daß sie kritisch deren Niveau befragten: Sie fingen an, selber Kunst zu "machen", zu schreiben, zu dichten und eine *eigene Kunst-Prosa* zu entwickeln. Sind diese Parallelen schon sinnfällig genug, so verdichten sie sich des weiteren, wenn man betrachtet, in welcher Weise beide daran gehen, eine *Ästhetik* zu begründen und - ein jeder nach den Möglichkeiten seiner Zeit - sie zu "*formalisieren*".

Diese Eigenschaft ihrer Ästhetik springt jemandem, der sich in ihre Gedankenwelt einläßt, als erstes ins Auge. Das mag überraschen, nachdem wir Bruno und Bense als leidenschaftliche Philosophen bezeichnet haben. Tatsächlich nimmt sich aber ihre Ästhetik auf den ersten Blick merkwürdig spröde aus und wird zuerst jeden, der etwa das Leidenschaftliche an Platons Theorie des Schönen kennt und deren erotische Leibhaftigkeit schätzt, insgeheim enttäuschen und befremden. Wir haben es bei Bruno und Bense mit Ästhetiken zu tun, deren Formalisierung vom Leser eine - wie Bruno es nennt - "*heroische Leidenschaft*" erfordert. Diese ist nötig, um den hohen Grad der Reflexion, der eine entsprechend hochgradig formalisierte Darstellungsweise und Sprache erfordert, als intellektuellen Reiz-

zustand genießen und umsetzen zu können. Es ist dies eine Leidenschaft besonderer Art, denn sie geht in ihrem Streben nach einer zeitgerechten Ästhetik durchaus logisch und methodisch vor. So sei denn diese besondere Art von Leidenschaft, die Leben und Werk beider Männer auf so charakteristische Weise prägt, eine *ästhetische Leidenschaft* genannt. Wie andere sich durch ihre religiöse, ihre politische oder ihre sexuelle Leidenschaft hervortun, haben sich Bense und Bruno - jeder auf seine Art - in erster Linie dieser spezifisch ästhetischen Leidenschaft verschrieben. Bevor wir jedoch sagen können, worin diese genau besteht und was sie möglicherweise zu bedeuten habe, müssen wir uns ein Werk Brunos vergegenwärtigen, das schon lange in Vergessenheit geraten ist.

Vor genau 400 Jahren, 1585, legte Giordano Bruno ein Buch mit dem Titel "Degli Eroici Furori" vor, das 1898 von Ludwig Kuhlenbeck ins Deutsche übersetzt und darin (miß-)verstanden wurde als romantische Abhandlung "Vom Helden und Schwärmer", als eine irre "Raserei des Helden" oder als "heroische Leidenschaften" eines orientalisch angehauchten Mystikers. Das Werk, das die Aufmerksamkeit Leibniz', Spinozas, Goethes, Herders und Schellings erregt hatte, wurde in deutscher Sprache zuletzt 1947 von Ernesto Grassi herausgegeben. Seither fristet es ein Schattendasein im Bewußtsein der forschenden Welt. Dies ist erstaunlich, denn Bruno legte in diesem Buch bereits eine neuzeitliche Ästhetik und Erkenntnislehre an, die in ihrem Verhältnis zu Logik, Metaphysik und Ontologie ganz formal gedacht war, jedoch in poetischer Manier vorgetragen wurde.

Eine solche Wende in der Einstellung zum Schönen ist für Bruno untrennbar mit dem Begriff der heroischen Leidenschaft verbunden, deren Wert, Art und Bedingungen er sein Buch widmet. Zunächst einmal kann diese Leidenschaft laut Bruno nur in spekulativ begabten Köpfen entstehen. Deren unermüdliches Streben nach Wahrheit wird anfangs durch das Begehren der Sinnenlust entfacht und stürzt den von der Leidenschaft Erfaßten in eine Reihe widersinniger Erfahrungen und extremer Zustände. Das erinnert an Phaidros. Doch anders als bei Platon herrschen in dieser Leidenschaft die Gegensätze nicht nacheinander - Glück und Angst, Freude und Trauer, Lust und Qual -, sondern gleichzeitig. Dem *ästhetisch bzw. heroisch* Liebenden - die Begriffe sind austauschbar - ergeht es wie jenem sagenhaften

griechischen Jäger Aktaion, den am Ende seiner Wahrheitsjagd seine eigenen Gedankenhunde zerreißen, der sich also selbst zur Beute wird:

"Es haben ja die eigenen Gedanken,
Die ich zur Hochjagd hetzte aus den Schranken,
Mit unbarmherzig meuterischen Bissen
Sich auf mein Herz gestürzt und es zerrissen."

(Giordano Bruno, a.a.O., S.69)

Diese Gleichzeitigkeit und Umkehrbarkeit - der Jagende wird zum Gejagten - tauscht das Verhältnis von Subjekt und Objekt aus; die gewohnte Anschauung wird in diesem Vorgang auf den Kopf gestellt, und es kommt zu einer Aufhebung logischer Gegensätze. So gelangt Bruno zu der Einsicht, daß der logische Widerspruch *nicht nur gedacht, sondern auch gelebt* werden kann. Das Paradox ist Realität, allerdings nur im Zustand heroischer Leidenschaft.

Eine solche Denkmöglichkeit - in Benses "Aesthetica" später als "Übergang" bezeichnet - bedeutete eine ungeheuere Herausforderung, da doch unangefochten seit Platon die Sokratischen Worte galten: "Darüber also sind wir eins geworden, ganz unbedingt, daß das Entgegengesetzte niemals sein Entgegengesetztes sein wird. - Auf alle Weise!" (Phaidon 103c).

Wir stehen mit dieser Leidenschaft nicht länger in einem Verhältnis der *Teilhabe* am Wahren, sondern in einem Prozeß des *Teilnehmens*, der die Eigentätigkeit des Individuums fordert. Sofern sie Niveau hat, besteht unsere Lebensweise dann nur in einer widerspruchsvollen Wanderung, auf der uns die ästhetische Leidenschaft leitet. Diese bringt uns voran, indem sie uns Paradox für Paradox durchleben läßt. Jedes davon zerreißt unseren bisherigen Zustand und hebt uns auf eine neue Stufe, auf ein höheres Niveau.

Zwei Hilfsmittel sind dem Menschen auf dieser Wanderung mitgegeben: die *Logik* als "das geeignetste Werkzeug zum Erspüren und Erjagen der Wahrheit" und der *Gesichtssinn*, die Erkenntnis kraft der Augen. Dieses Organ hat bei Bruno den Stellenwert eines unersetzlichen und unübertrefflichen Wegweisers.

Die Logik, die zur Grundlage dieser Leidenschaft erklärt wird, entkräftet den Vorwurf, hier sei etwas rein Willkürliches und Irrationales im Spiel. Im Gegenteil also: Die Logik bleibt erster Grundstein und erste Bedingung dieser Art von Leidenschaft! Wo jedoch die herkömmliche Logik nicht mehr weiterhilft, orientiert sich dieser Trieb am Gesichtssinn, der zu einer "Schau" der Dinge im antiken Sinne von "Theoria" verhilft. Erst in zweiter Linie folgt der Hörsinn und in dritter Linie der Sprachsinn.

Da die heroische Leidenschaft des Menschen für jede Art von geistig formender, bildender und ursächlicher Bewegung verantwortlich ist, bleibt das gedachte Ziel dieses Strebens etwas kategorial anderes als beispielsweise Aristoteles' "unbewegter Bewegung": Nicht von etwas Höherem, Überwertigem werden wir bewegt, wie noch im "Sehen Gottes" des Cusaners oder im Liebesbegriff Pascals; vielmehr bringt uns erst der Anstoß der Sinne in eine Bewegung, die dann allein durch unsere Leidenschaft für die Widersprüchlichkeiten des Ästhetischen höherstrebt, indem dies uns Stück für Stück, Stufe für Stufe aufhebt. Damit verabschiedet Bruno die christlichen, an Aristoteles anschließenden Gottesbeweise. Auf der Grundlage seiner ästhetischen Leidenschaft erklärt er auch jegliche Vermittlung zwischen Gott und Mensch für überflüssig, allem voran die Christus-Figur als "Mittler" zwischen Diesseits und Jenseits. Christus kann - als Konsequenz aus Brunos Konzept von ästhetischer Leidenschaft - durch diese logisch ersetzt werden!

Mit seiner Theorie von heroischer Leidenschaft erzeugt Bruno also eine ganze Reihe von Provokationen systematischer Art, solche theologischer, logischer, philosophischer, speziell ästhetischer und sogar politischer Natur. Im besonderen Hinblick auf Max Bense wollen wir diese Provokationen der Leidenschaft festhalten, die zum individuellen Leben aufruft, zu einer grundsätzlichen Abkehr vom Verhalten des Massen-Menschen. Und wir wollen festhalten, daß Bruno innerhalb dieser Leidenschaft der zweiwertigen Logik des Aristoteles einen nur behelfsmäßigen Charakter zuweist, zu deren Überwindung er die *Methode der heroischen Leidenschaft* fordert.

Unsere "normale" Logik, für die heute allenthalben nach Erweiterung oder Ersatz gesucht wird, hat für ihn nur den Stellenwert wie die

niedere Minne im Verhältnis zur höheren, zur ästhetischen Leidenschaft: Sinnenlust wie Logik sind notwendige, aber nicht hinreichende Bedingungen für höhere, sprich: systemerweiternde Erkenntnisse. Hinreichende Bedingung ist allein die ästhetische Leidenschaft!

Der historische *Sprung* von den *Systemen und Leidenschaften erster Ordnung zu denen der zweiten Ordnung* zeigt sich auch in dem "Übergang" (im oben erwähnten Sinne) von Physik zu Metaphysik, von einer Reflexion auf Gegebenes zu einer Reflexion auf Gesetztes, von Aristotelischer zu "transklassischer" Logik (Gotthard Günther) und nicht zuletzt in dem entscheidenden Sprung von einer strukturalistischen Semiotik (Saussure) zu einer relationalen Semiotik (Peirce). Das Verhältnis dieser verschiedenen Typen von Physik, Reflexion, Logik, Semiotik und Ästhetik ist nun nicht mehr als ein analoges Verhältnis zu denken, sondern es liegt eine kategoriale Differenz zwischen beiden vor. Sie sind nicht ineinander übersetzbar oder aufeinander rückführbar.

Da diese Differenz offenbar schwer zu vermitteln, geschweige denn anschaulich darzustellen ist, greifen leidenschaftliche Denker wie Bruno und Bense in ihrem verständlichen Abgrenzungswunsch manchmal zu ungewöhnlichen Mitteln.

So hat Bruno, um sich vehement gegen die höfische Liebesdichtung seiner Zeit abzusetzen und um eine Verwechslung logisch unmöglich zu machen, gleich zu Beginn erklärt, wie gering er die Frauenliebe schätze: "Kann es, bei Gott, ein unwürdigeres Schauspiel für ein Auge von geläutertem Geschmack geben...?", da den Frauen "mehr Begehrlichkeit, Lüsterheit und Undankbarkeit innewohnt, als Gifte und Mordwaffen aus der Büchse der Pandora hervorgegangen sind!"

Taktisch vergleichbar hat sich nun Max Bense in seiner pochenden Beharrlichkeit und in allen Ton- und Stilarten gegen die Semiotik erster Ordnung aufgelehnt. Trotzdem ist gerade diese zu einer internationalen Ideologie geworden. Die jeweiligen Zeitgenossen verfügen immer über mehr Talent, den Denker mit einer absonderlichen Geste zu identifizieren als den Grund der Geste zu erfassen.

Der Grund aber liegt in der *kategorialen Differenz zwischen "normaler" und "heroischer" Leidenschaft*, zwischen einer Ästhetik erster Ordnung

und einer Ästhetik zweiter Ordnung, die immer "formalisiert" auftreten muß. Dieses Kriterium der Formalisierung ist es, das einerseits ein neues Niveau ermöglicht, das andererseits aber ungemein das Verständnis behindern kann. Während die Sprache Platons noch den erotischen Tenor des Ästhetischen unmittelbar überträgt, kann die Leidenschaft eines Bruno oder Bense nur vermittelt wahrgenommen werden: mittels Theorie. Bei Bruno ist es die *Rhetorik-Theorie* seiner Zeit, die er - zu höchster Formalisierung getrieben - anwendet, um seine heroischen Leidenschaften darzulegen: Er bedient sich der logischen, stilistischen, poetologischen und allegorischen Figuren der zeitgenössischen Rhetorik, denn sie ist die große *formalisierte und formalisierende Wissenschaft seiner Epoche*. Er nutzt sie als interdisziplinäres Mittel der Formgebung und der Formuntersuchung, der Konstruktion und der Analyse in Dichtung, Musik, Malerei, Rechtsprechung sowie des Gesellschaftslebens seiner Zeit.

Aus den Mitteln dieser universal verstandenen Rhetorik baut Bruno in virtuoser Weise ein überaus kunstvolles Gebäude, das jedoch für denjenigen, der den Schlüssel zu dieser Form-Sprache nicht besitzt, keinerlei Zugang eröffnet. Die Leidenschaft dieser Texte ist eine künstliche und kunstvolle zugleich, und nur, wer eine Vorliebe für Form-Fragen hat, wird sich durch die neun Stufen der heroischen Leidenschaften hindurcharbeiten, Stufe für Stufe mit Bruno hinaufsteigen. Und nur wer dieses System der Leidenschaften in seiner logischen Struktur erkannt hat, vermag letztlich zu begreifen, weshalb das Buch diesen leidenschaftlichen Titel trägt.

Ähnlich ergeht es den Lesern von Benses Ästhetik. Selbst feinsinnige und an Kunstgenüssen geschulte Leser - gerade solche! - wenden sich nach kurzer Lese-Zeit häufig enttäuscht wieder ab: Unter einer Ästhetik-Theorie haben sie sich analog zum gefühlsmäßigen Kunst-Erleben etwas anderes vorgestellt: satte Plastizität des Ausdrucks, Leidenschaft und Logik erster Ordnung. Bei Bense aber erfahren sie gleich zu Beginn: "Was die Leidenschaften im Verhältnis zur Kunst an ihr verändern oder zerstören, muß das Denken aufheben und wiederherstellen" (*Aesthetica*, S. 15).

Dieses Leiden beschreibt die *Entwicklung von einem plastischen zu einem "präzisen Vergnügen"*, das die Lust der Sinne in die Region

geistiger Gelüste übertragen hat. Nach dieser Theorie ist nur der wahrhaft lustfähig, der auch theoriefähig ist. Darin wird deutlich, daß es sich um eine neue Dimension der Leidenschaft handelt, die Bruno und Bense wie in einer philosophischen Wahlverwandschaft verbindet. Es ist eine Erlebnis-Kategorie, die Bense 1938, lange vor seiner Hinwendung zur Ästhetik, als "abendländische Leidenschaft" skizziert hat.

Die Verwirklichung dieser Leidenschaft führte Bense zu einer numerischen Ästhetik und von dort weiter zu einer semiotischen Ästhetik. Diese beruht auf jener Theorie, die das Zeichen als grundlegendes Werkzeug unseres Bewußtseins begreift. Diese "monistische" und zugleich "ionische" Begründung einer allgemeinen Ästhetik-Theorie wurzelt in dem Zeichen-Begriff des amerikanischen Philosophen, Naturwissenschaftlers und Mathematikers Charles S. Peirce, eines kongenialen Kollegen unserer beiden Denker. Dessen Theorie erlaubte und ermöglichte es Max Bense, seine früheren Überlegungen zu einer numerischen Ästhetik in seine Spätfassung einer semiotischen Ästhetik zu integrieren.

Wie bei Bruno führt hier der *Weg zum vollständigen Zeichen in neun Stufen*: Von der Qualität der Sinnlichkeit zur Vernunft eines Arguments, eines Arguments für das System und die Prozesse, die sich in ihm abspielen.

Schon bei Bruno war dieser Gang mit seinen neun Stationen des "Blindseins" ein gerichteter Prozeß, und so wie die verschiedenen Stufen des Blindseins, d.h. der Abwesenheit von Augenlicht, der Entfernung von der Vollkommenheit, unterschieden wurden, definierte auch Bense das neunfach gestufte Verhältnis unvollständiger Zeichen zueinander. Bereits der Nolaner wies darauf hin, daß die beiden Extreme, "reine" Sinnlichkeit und "reine" Vernunft nicht in der menschlichen Existenz anzutreffen sind. Obwohl zu Brunos Zeit die Infinitesimal-Rechnung noch nicht entdeckt war, muß ihm so etwas wie eine Asymptote vorgeschwebt haben: Bei aller Annäherung an die Koordinaten, zwischen denen sie aufgespannt ist, berührt sie diese doch nie. Dies ist bemerkenswert, besonders auch im Hinblick auf die Koordinate der "sinnlichen" Leidenschaft. Auch hier gibt es nur Annäherungen und niemals ein Erlebnis vollkommener Erfüllung.

Während wir unsere Illusionen bezüglich einer vollständigen Entfaltung der Vernunft längst begraben haben, bestehen über die Möglichkeit, volles Sinnenglück zu kosten, gerade in unserer Zeit wieder durchaus phantastische Vorstellungen! Aus Brunos Bild vom Weg der Blinden und aus Benses Matrix der Zeichen - ebenfalls einem Gedankenbild - läßt sich gleichermaßen ablesen, daß beide Komponenten - Sinnlichkeit und Vernunft - nur in *Mischungsverhältnissen* anzutreffen sind. Der Mensch bleibt in seinem begrenzt-unbegrenzten Streben sowohl auf höchsten Höhen als auch in tiefsten Tiefen zur Distanz verurteilt.

Obwohl nun bei beiden der Pol der Vernunft als das Höchste erscheint, als das, was das Individuum auf die angemessenste Weise aus der Masse heraushebt - Individuenfunktion kontra Massenfunktion heißt es bei Bense -, obwohl dies so ist, hegen beide eine nicht nur geheime Vorliebe für den anderen Pol. Beider Leben ist bunt, und nicht von ungefähr bekennt Max Bense:

"Das ontologisch Tiefste und das eigentlich Anziehendste bleibt für mich das niedrigste Sub-Zeichen, das 'Quali'..." So sind sicherlich auch seine - zwischen den semiotischen Publikationen wie tiefe Atempausen sich ausspannende - Essays, Reden und Prosastücke über Künstler und ihre Werke, aufgefangene Fäden zwischen Trend und Tradition, wie eine fortlaufende Selbst-Vergewisserung sinnlicher Wahrnehmungskraft. Bei aller Hochschätzung der Vernunft benötigt auch der Philosoph von Zeit zu Zeit das Erlebnis der ästhetischen Selbsterfahrung - und sei es im "Auge Epikurs".

Hier ist nun bei aller Verwandtschaft der Geister die Entfernung von vier Jahrhunderten spürbar: Eine so kühne Behandlung der christlichen Wert-Lehre wäre für Bruno noch undenkbar gewesen. Das niedrigste Zeichen bleibt ihm gleichbedeutend mit Schlechtigkeit, Sünde und Laster, von der sich seine heroische Leidenschaft mit zunehmender Höhe zu reinigen hatte. Ebenfalls undenkbar wäre ihm die Arithmetisierung seines in schöner Geometrie vorgestellten Gedankengebildes gewesen, das als Vorwegnahme einer Mathematisierung des Unendlichen immerhin schon sehr fortschrittlich war! Das Neue des modernen Bewußtseins, wie es bei Bense erscheint, wo auch nicht-iconische Prozesse, Systeme und Zeichen mit Sub-Zeichen, Superisation und Dualisierung gedacht werden, soll in diesem Zusammenhang nicht ver-

schwiegen werden. Hier ist die Analogie an ihrem Ende. Die Kraft jedoch, die das Individuum bei beiden Denkern veranlaßt, sich in unendlich vielen Schritten aus der Masse hervorzuheben, um Stufe für Stufe auf ein höheres Niveau zu gelangen, ist bei beiden die formalisierte ästhetische Leidenschaft.

Wie nun Bruno durch das exzessive Ausschöpfen aller Mittel der seinerzeit allherrschenden Rhetorik eine Art formalisierte Ästhetik vor unser inneres Auge stellte, die weit über die Horizonte seiner Zeit hinauswies: so hat Bense durch einen stetigen Ausbau seiner formalisierten, nunmehr nicht länger numerischen denn semiotischen Theorie einen Ausblick gegeben auf eine künftige Kunst-Vernunft und Sinnen-Kunst. Beide lassen hinter der Hilfsmittel-Konstruktion einigermaßen unverdaulicher Terminologien etwas heraus scheinen, was es bis hierhin und auf diese Weise nicht gegeben hat: *ein Niveau ästhetischer Leidenschaft, das dem Stand der zeitgenössischen Rationalität angemessen ist!*

In diesem Sinne mag es der Leser rechtfertigen, Max Bense einmal aus dieser ungewohnten Sichtweise zu betrachten, die selbst seine neuesten Arbeiten zur Semiotik in den großen Zusammenhang seiner ästhetischen Leidenschaft stellt. Vor einem solchen Hintergrund erscheinen dann auch jene seiner Veröffentlichungen im Lichte seiner philosophischen Konsequenz, die Max Bense in den 20er, 30er und 40er Jahren seines Lebens geschrieben hat. Es sind Schriften, die sonst trotz ihrer Sprachkraft und intellektuellen Vitalität heute - zu Unrecht, wie ich meine - allgemein vergessen und aus der Betrachtung seiner Person ausgeklammert sind. Doch werfen gerade diese frühen Gedankengänge, in denen er sich erst seiner rationalen Leidenschaft vergewissert und dann erst seine spezifisch ästhetische Leidenschaft entwickelt, ein bezeichnendes Licht auf den Stellenwert, die Stoßrichtung und das Niveau seiner theoretischen Spätarbeiten, die in eine Kosmologische Zeichen-Dimension vorstoßen.

Man mag es nun deuten, wie man will, soviel ist klar: Weder Bruno mit seiner "heroischen" Leidenschaft hat Glück mit seinen Zeitgenossen gehabt, noch Bense, der den Fortschritt, den Bruno in die "abendländische Leidenschaft" gebracht hat, in seiner Ästhetik originell weiterentwickelt. Ihre formalisierten Theorien vom Schönen

kreisen in recht engen Zirkeln von Schülern, Freunden und Sympathisanten. Das jedoch, was sie weit aus der Enge dieser Kreise hinaushebt und über ihre Zeit hinausführt - auch von Nichtformalisten unbestritten - das ist der Fortschritt, den sie als Privatperson wie als Theoretiker auf dem Felde der ästhetischen, der heroischen Leidenschaft vorgeführt haben. Beide zeigen, daß auch Leidenschaft Methode hat, daß auch Leidenschaft einen rationalen Prozeß des Fortschreitens darstellt, der sich nach dem jeweiligen Stand der Wissenschaft und ihrer Möglichkeiten beurteilen lassen muß. Und beide zeigen, wie - ein jeder nach der Art seiner Zeit - für das Niveau zu zahlen hat, das ihm seine ästhetische Leidenschaft erst eröffnet und dann immer wieder aufs Neue abverlangt.

"...doch alle Jahre, Monde, Tage, Stunden
Bleib ich an meine Leidenschaft gebunden!"

Giordano Bruno (1585)

SEMIOSIS

36
37
38

Internationale Zeitschrift
für Semiotik und Ästhetik
9. Jahrgang, Heft 4, 1984 und
10. Jahrgang, Heft 1/2, 1985

INHALT

Vorbemerkung (Elisabeth Walther)		5
Gotthard Günther:	Das Phänomen der Orthogonalität	7
Herbert Franke:	Zeichen und Schriftzeichen im Chinesischen	19
Klaus Oehler:	Peirce als Interpret der Aristotelischen Kategorien	24
Felix von Cube:	Fünfundzwanzig Jahre kybernetische Pädagogik	34
Erwin Bücken:	Frühes Begegnen mit Max Bense	45
Regina Claussen:	Vom Fortschritt der Leidenschaften - Eine Beziehung zwischen Giordano Bruno und Max Bense	56
Richard M. Martin:	On relational domains, the algebra of relations, and relational-term logic	68
Josef Klein:	Park des Textes & Textpark - Textstruktur und die Struktur des Rechtsatzes	86
Dolf Zillmann:	Exaktes - Unexaktes	100
Gérard Deledalle:	Du fondement en sémiotique Peircienne	101

<i>Thomas G. Winner:</i>	<i>The pragmatics of literary texts and the Prague Linguistic Circle</i>	106
<i>Helmut Kreuzer:</i>	<i>"Politiker und Bösewicht, kein Unterschied"</i>	116
<i>Angelika H. Karger</i>	<i>Semiotische Erörterungen zur ersten Phase des kindlichen Spracherwerbs</i>	125
<i>Udo Bayer:</i>	<i>Realitäten und "Condition Humaine" - Ein semiotischer Versuch zu René Magritte</i>	137
<i>Armando Plebe:</i>	<i>Note sulle formulazioni semiotiche Bensiiane del materialismo</i>	154
<i>Ilse Walther-Dulk:</i>	<i>Über die "Seitensprünge" der Atome Epikurs</i>	159
<i>Frieder Nake:</i>	<i>Kreise</i>	166
<i>Hanna Buczyńska-Garewicz:</i>	<i>Max Scheler on the meaning of emotions</i>	169
<i>Elisabeth Böhm-Wallraff:</i>	<i>Zeichensystem und Imagination</i>	175
<i>Hans Brög:</i>	<i>Kunstrezeption und Gewöhnung</i>	183
<i>NACHRICHTEN</i>		191