

Harry Walter

MAX BENSE ALS ZEICHNER

Rede anlässlich des Erscheinens der *Ausgewählten Schriften* von Max Bense, gehalten am 24. Juli 1998 im Senatssaal der Universität Stuttgart

Sehr geehrte Damen und Herren, liebe Freunde, liebe Elisabeth Walther!

Noch auf dem Gymnasium war mir zu Ohren gekommen, es gebe an der hiesigen Universität etwas zu sehen, das man so schnell nicht wieder vergesse: einen Philosophieprofessor, der 90 Minuten aus dem Stegreif philosophieren könne und bisweilen so sehr in Rage gerate, daß er öffentlich zu explodieren drohe, falls jemand den Auslöseknopf finde. Das interessierte mich, zumal ich kurze Zeit vorher in der Stuttgarter Liederhalle erleben durfte, wie Jimi Hendrix mit der Zunge die Saiten seiner elektrischen Gitarre zupfte und damit bewies, daß alles, im Prinzip alles, auch anders sein könnte. Warum sollte das nicht auch für den Vorgang des Lehrens gelten?

Etwas zu früh in der betreffenden Veranstaltung angekommen, fiel mir zunächst auf, daß der Professor schon da war. Mit einem kleinen quadratischen Notizbuch bewaffnet, schien er sich vor der großen Wandtafel warmzulaufen und irgendwelche geistigen Dehnübungen auszuführen. Ab und an grüßte er, über den Lesebrillenrand hinweg, einige am Spielfeldrand auftauchende Bekannte. Ein letzter Blick auf die Uhr, und die Veranstaltung konnte beginnen. Max Bense steckte die Brille weg und machte sich endgültig anwesend, indem er seinen Blick ziemlich genau in der geometrischen Mitte des von der Zuhörerschaft eingenommenen Raumvolumens verankerte. Dieser imaginäre Punkt bildete gleichzeitig den Brennpunkt einer Parabel, deren beide Äste auf ihrem Weg ins Unendliche die große Wandtafel seitlich tangierten, sie gleichsam einfaßten und mitsamt dem davor agierenden Subjekt in eine seltsam auratische Schwebelage versetzten.

Vor diesem noch leeren kosmischen Hintergrund setzte nun das ein, was den Namen Max Bense über die eigentliche akademische Welt hinaus berühmt und - wer möchte es leugnen - auch einigermaßen berichtigt machte: sein antiakademisches Freistilringen mit letzten, sprich: allerletzten Fragen, ohne besondere Rücksicht darauf zu nehmen, in wessen angestammte Zuständigkeiten er da jeweils eindrang, und ohne auch nur mit der Wimper zu zucken, wenn Feinde beim Namen genannt werden mußten. In wenigen Minuten gelang es ihm, fast alles, was der Begriff einer geisteswissenschaftlichen Vorlesung an negativen Erwartungen verhieß, aufs Wörtlichste zu unterlaufen: Kein professorales Genäsel, kein Feiertagston, kein verbalisiertes Papiergeraschel, kein Höchstdeutsch am Stehpult, sondern rheinisch gefärbtes, umstandsloses Normaldeutsch eines ständig in Bewegung befindlichen Wort- und Gestenprozessors, so etwas wie ein tiefergelegter Volkswagen mit Porschemotor im Heck, bis heute der Gipfel des Snobismus. Ein in Satire geschulter Freund von mir nannte ihn gar eine perfekte Mischung aus Willy Millowitsch und Herbert Marcuse, wobei er in seiner Begeisterung nicht weiter ausführte, worin die Ähnlichkeit jeweils bestehen sollte.

Da ich als Neu- und Quereinsteiger natürlich nicht über die nötige Bildung und geistige Spannweite verfügte, um beispielsweise Gödels Unentscheidbarkeitstheorem so auf die Schnelle mit Kafkas Tagebüchern und Kurt Georg Kiesinger in Verbindung bringen zu können, mußte ich dem rein dramaturgischen Aspekt des Geschehens zwangsläufig mehr Bedeutung zumessen als es in sachlicher Hinsicht wohl erlaubt ist. - Jedenfalls wurde ich Zeuge eines durch Selbstinduktion gestarteten und sich rasch in erkenntnistheoretische Gewitterzonen hochschraubenden Einmannstückes, dessen Sprache allerdings mit einer Vielzahl sehr spezieller Ausdrücke durchsetzt war, die erarbeitet sein wollten.

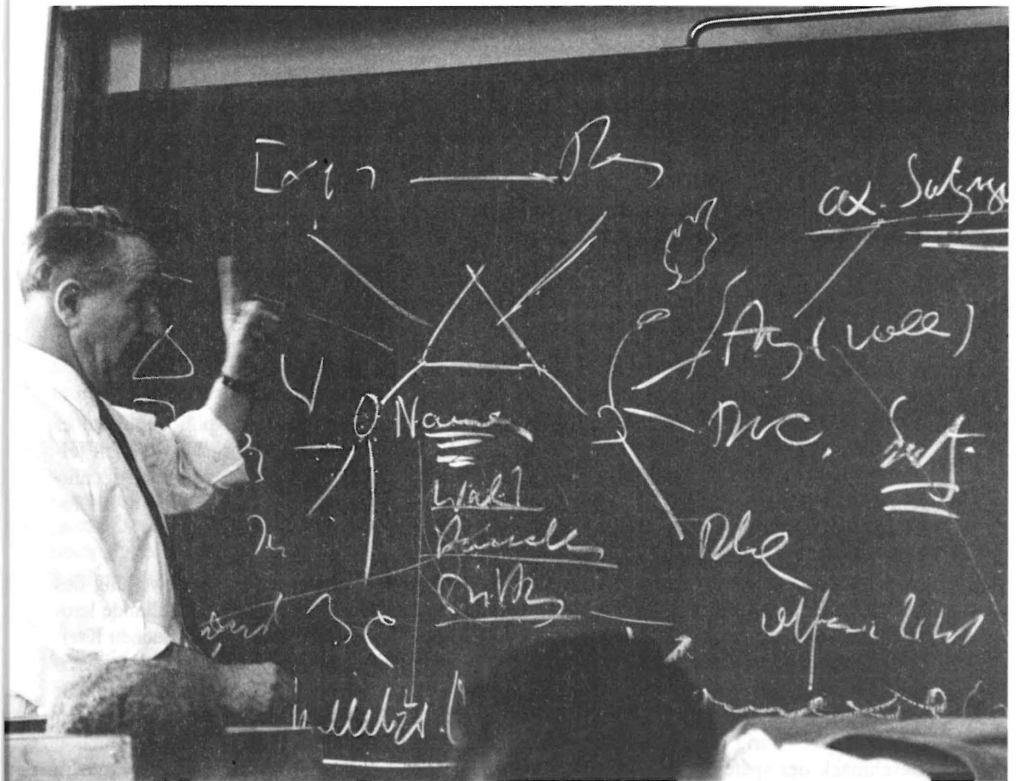
Um die hohe Emission von Namen und Begriffen einigermaßen in den Griff zu bekommen, wurde, da sich der Einsatz einer elektrischen Gitarre samt Verstärkeranlage verbat, endlich die riesige Wandtafel in Betrieb genommen. - Ich sage, in Betrieb genommen, denn was sich auf dieser schwarzgrauen Fläche in 90 Minuten abspielte, bedeutete die Ausschöpfung ihrer sämtlichen Möglichkeiten.

Anders als den antiken Peripatetikern, stand Bense bei seinem gehenden Denken oder denkenden Gehen ja keine Wandelhalle zur Verfügung, sondern lediglich der schmale Schlauch zwischen Tafel und vorderster Sitzreihe, der sich auf seine Gesamtmotorik, wie jeder künstlich verengte Querschnitt, natürlich beschleunigend auswirkte. Der einzige Ort, an dem der motorische Überschuß in produktiver Weise abgebaut werden konnte, war nun eben dieses höhenverstellbare Rechteck. Bense griff also irgendwann zur Kreide und begann, die seinen Kopf großzügig einrahmende Fläche von einer beliebigen Stelle aus zu annektieren. Das schon erwähnte winzige Notizbuch diente dabei offensichtlich als Navigationshilfe.

Schon zu Beginn der Vorlesung hätte einen die Ahnung befallen können, daß die Funktion der Tafel sich nicht darin erschöpfen würde, lediglich als Trägerfläche für einige vorlesungstechnische Informationen zu dienen. Hierfür war die Bewegung des hin- und herpendelnden Philosophen zu expressiv, zu unstet, zu geladen. Von der gähnend leeren Fläche schien zudem ein Sog in die Tiefe auszugehen, der schon von sich aus nach beschwörenden Abwehrformeln verlangte.

Die aus dem Handgelenk herausgedrehten Zeichen bestanden nun keineswegs bloß aus Buchstaben und Zahlen, sondern praktisch aus allem, was sich mit Hilfe eines Stücks Kreide hervorbringen läßt. Ich erinnere mich neben allerlei Worten, Zahlen und Kürzeln an gerade, eckige, punktierte und sägezahnartige Linien; an Dreiecke, Rechtecke, Vielecke und sich nach allen Seiten wie Astwerk oder Eisblumen ausbreitende Liniengerüste; an komplexe Kurven und Schraffuren; an gezeichnete Blätter und Gesichtsprofile; an Piktogramme, Diagramme und Seismogramme, an Tabellen, an undefinierbare Schleifen und seltsame Formeln für dies und das; vor allem aber an gleichseitige Dreiecke mit der Spitze nach oben.

Ja, es waren diese kristallinen Dreiecke, die alles zusammenzuhalten schienen. An ihren Spitzen saßen zumeist Buchstaben wie M, O und I, oder seltsame Kürzel wie Rhe, Dic und Ag. Und von ihnen zweigten oft weitere Linien ab, Torpedofächer, die im Prinzip auf alles mögliche hinzielen konnten: auf weitere Kürzel, auf Zahlenpaare mit Punkt dazwischen, auf Blätter und Schiffe, auf Bambus und Plutonium, auf weitere Dreiecke mit weiteren Verzweigungen und weiteren Abkürzungen.



Allein die Vielfalt des eingesetzten Zeichenrepertoires ließ vermuten, daß es sich bei dem dafür verantwortlichen Geist um eine autochthone Mehrfachbegabung handeln mußte. Erst recht der Ideenreichtum, mit dem hier auf etwas so Schlichtes wie ein Dreieck Bezug genommen wurde. Im Geometrieunterricht zum Beispiel hätte es neben den gleichseitigen auch andere Dreiecke gegeben, und die Dreiecke wären akkurat mit dem Lineal gezogen worden; im Religionsunterricht hätte sich in der Mitte ein Auge befunden; und im Kunstunterricht wäre der Lehrer anhand eines Dreiecks vielleicht auf die Pharaonengräber oder Cézannes *Badende vor dem Zelt* zu sprechen gekommen, nicht aber auf alles mögliche. Hier nämlich war das Dreieck eine universelle Grundfigur, die den Zusammenhang aller anderen Zeichen regelte, ein Superzeichen, ein Mega-Icon, eine semiotische Dreifaltigkeit ohne konkretes Heilsversprechen.

Mindestens ebenso wie die Zeichen selbst faszinierten mich die Umstände ihrer Hervorbringung. Daß ein aus der körperlichen Bewegung heraus geführter Diskurs zu anderen Denkfiguren führen muß als ein am Schreibtisch fürs Vorlesepult produzierter Text, versteht sich fast von selbst. Daß aber solche der Bewegung abgerungenen Denkfiguren neben ihrer sprachli-

chen fast im selben Moment auch eine visuelle Gestalt annehmen konnten - zwei grundverschiedene Vorgänge, die zudem noch in seltsamer Weise miteinander wechselwirkten -, diese Beobachtung hat mich so sehr beeindruckt, daß ich bis heute nicht von der Idee loskomme, es könne so etwas wie eine abstrakte philosophische Notation geben, die sich, ohne je die klassische Form eines Textes anzunehmen, direkt in gesprochene Sprache verwandeln ließe. Eine Lingua Bense.

Obwohl nicht immer frei von Koketterie, war Benses besonderer Vortragsstil, wie mir nach und nach deutlich wurde, keineswegs eine akademische Marotte, sondern der Ausdruck einer speziell entwickelten Technik der Subversion, wie sie unter Lehrkörpern nur selten vorkommt. Als Querdenken noch gar nicht Mode war, rochierte er bereits ausgiebig zwischen den Fronten oder - wenn man will - zwischen den Möbeln, die zufällig um ihn herumstanden. Und ganz besonders gefiel er sich dabei in der Rolle eines Doppelagenten zwischen progressiver Kunst und exakter Wissenschaft, stellvertretend für einige andere kontrastreiche Begriffspaare, die er so gerne wirkungsvoll aufeinanderprallen ließ.

Als Hauptvertreter des von ihm erfundenen existentiellen Rationalismus philosophierte er selbstredend quer zum universitären Normalbetrieb und konnte sich das irgendwie auch leisten. Vielleicht, weil er an einer vorwiegend technisch orientierten Hochschule den technischen Vorteil mathematisch geschulten Denkens besaß. Vielleicht aber auch, weil er als lokale Singularität frühzeitig unter so etwas wie Artenschutz gestellt wurde.

Doch zurück zur Tafel: Vilém Flusser definierte die Geste einmal als „eine Bewegung des Körpers oder eines mit ihm verbundenen Werkzeugs, für die es keine zufriedenstellende kausale Erklärung gibt“. Und tatsächlich erscheinen mir auch die von Bense hinterlassenen Kreidespuren nicht ausreichend erklärt, wenn man sie lediglich als didaktische Illustrationen seiner Gedanken betrachten würde. Sie haben nicht nur von *etwas* gehandelt, sondern immer auch von *sich selbst*. Auf ihre ästhetische Eigenrealität hin betrachtet - und mir blieb oft nichts anderes übrig -, konnten die von Bense gefüllten Tafeln durchaus den konzeptuellen Geschmack der späten 60er und frühen 70er Jahre treffen. Warum sie dennoch nicht so in Umlauf gekommen sind wie diejenigen von Joseph Beuys, hat zum einen wohl mit ihrer Größe zu tun, zum andern aber auch mit der Tatsache, daß Bense das alleinige Monopol auf ihre Deutung besaß, so daß für Kunstkritiker wenig zu tun geblieben wäre.

Während ich es in philosophischen Vorlesungen des öfteren erlebt habe, daß ein Stück Kreide zur Demonstration ontologischer oder sprachphilosophischer Basisunterscheidungen herangezogen wurde, gebührt Bense das Verdienst, die Tafel als virtuelle Fläche nicht nur exzessiv genutzt, sondern als solche auch thematisiert zu haben.

Der amerikanische Philosoph Charles Sanders Peirce, so führte Bense eines Abends aus, habe behauptet, daß, wenn man das Universum als eine leere Tafel betrachte, es logisch zwingend sei, daß alles, was überhaupt aufgezeichnet werden könne, auf dieser Tafel der Möglichkeit nach bereits enthalten sei. Wirklich alles, auch dieser Punkt hier oder dieses Wort oder - und jetzt zeichnete Bense etwas ziemlich Extravagantes - diese völlig unverständliche Kurve. Jedes Schreiben, jedes Zeichnen an eine Tafel, so legte ich mir diesen Gedanken zurecht, ist also nichts anderes, als die rituelle Wiederholung des ursprünglichen Schöpfungsaktes.

Wie kein anderer konnte Bense sein Publikum denn auch in dem Gefühl entlassen, dem Denken selbst beigeohnt zu haben - und nicht etwa bloß seiner Mitteilung. Die Tafel fungierte

hierbei gleichzeitig als Informationsträger und als Feedbackfläche zwischen ihm und dem Publikum. Indem er auf diesem öffentlichen Tableau alles mit allem in Beziehung setzte, führte er auf geniale Weise vor, wie man ein Brett vor dem Kopf als kognitives Display einsetzen kann.

Einige Jahre nach meiner Erstbegegnung, als Benses Montagabendveranstaltungen bereits im großen Tiefenhörsaal des K 1 stattfanden, wurde ich Zeuge einer ebenso komischen wie denkwürdigen Begebenheit. Die gigantische Wandtafel war bereits gefüllt mit Kreidezeichen aller Art, als Bense zwischen einem Begriff in Augenhöhe und einem viel weiter oben stehenden und deshalb für ihn unerreichbaren anderen Begriff einen graphischen Zusammenhang herstellen wollte. Mittels einer Fußtaste wäre es möglich gewesen, die motorbetriebene Tafel herunterzufahren und dann den Strich zu ziehen.

Da Bense jedoch die Kreide schon an die Tafel angesetzt hatte und die Fußtaste sich zufällig in der Nähe seines Standortes befand und er sich vermutlich später auch nicht bücken wollte, ließ er, von der ungeahnten Möglichkeit selbst überrascht, den Arm unbewegt stehen und setzte statt diesem die Tafel in Bewegung, bis der gewünschte Punkt erreicht war. Die so aus der Zusammenarbeit von Hand und Fuß erzeugte, letztlich aber von der Tafel selbst gezeichnete Linie gibt mir bis heute zu denken. Für einige Augenblicke war Bense Teil einer in sich geschlossenen Aufzeichnungsmaschine, bei der seine ansonsten subjektiv gesteuerte Hand nur noch als technische Kreidehalterung fungierte, sein rechter Fuß hingegen als startauslösendes Sohlenpedal.

Wäre es möglich, daß die Funktion des schöpferischen Subjekts sich eines Tages darauf beschränken könnte, einfach den Finger auszustrecken und in die Welt oder auf einen Bildschirm zu zeigen, wohlwissend, daß die Welt oder der Bildschirm oder die Welt auf dem Bildschirm auch ohne unser Zutun ständig in Bewegung sind und es folglich allein darum gehen kann, im rechten Moment auf die richtige Stelle zu deuten?

Ich weiß nicht, ob Bense mit solchen spekulativen Extrapolationen seiner eigenen Gesten etwas hätte anfangen können. Meine ernstgemeinte Frage zum Beispiel, ob er sich vorstellen könne, daß seine darstellerischen Fähigkeiten eines Tages als genuiner Beitrag einer nachtheoretischen, nämlich gestisch operierenden Philosophie in der Nachfolge Nietzsches gewertet werden könnten, hat er jedenfalls strikt verneint. Mit Theater habe seine Art des Philosophierens nichts, aber auch gar nichts zu tun. Und mit wedelndem Zeigefinger setzte er noch hinzu: er sei und bleibe ein sturer Positivist.

Doch wer vermag schon wirklich zu wissen, hätte ich einwenden sollen, *welche* Eigenschaften eines Werkes es sind, die geschichtlich wirksam werden. Kepler beispielsweise wollte die Sphärenharmonie ergründen, und berühmt wurde er bekanntlich durch die von ihm als Nebenprodukt eingestufteten drei Gesetze. Goethe umgekehrt gedachte allein mit seiner Farbentheorie in die Geschichte einzugehen, und doch kennen wir ihn heute vornehmlich als Dichter. Andererseits ist es immer möglich, daß eine veränderte Interessenlage eines Tages Kepler doch noch als bedeutenden Sphärenharmoniker und Goethe als ebenso bedeutenden Farbentheoretiker feiern wird. Das letzte Wort, dieser Satz könnte von Max Bense sein, ist niemals gesprochen.

Und so kann man auch bei ihm, am allerwenigsten bei ihm, sicher sein, ob er, der Zeichentheoretiker, nicht eines Tages doch noch als ein ganz anderer in Erscheinung treten wird. Als Zeichner zum Beispiel. Als ein Zeichner seiner Zeichen.

Und eben deshalb ärgere ich mich bis heute, daß ich den schon früh gefaßten Plan, Benses philosophische Graffiti fotografisch festzuhalten, nicht realisiert habe. Als Supplementband zur vorliegenden Ausgabe wäre dann unter dem seriösen Titel „Tafelwerke“ genau das versammelt, was man von Bense nur *zeigen* kann.

Internationale Zeitschrift für
Semiotik und Ästhetik
23. Jahrgang, Heft 3/4 1998

Inhalt

Harry Walter	3	Max Bense als Zeichner
Almir Mavignier	9	Erinnerungen an das Seminar von Bense in der
Ottomar Hartwig	11	Erinnerung an Vorlesungen und Seminare bei Max Bense
Hans Brög	13	Max Bense – Des intellektuellen Stuttgart glücklicher Umstand
Wolfgang Kiwus	17	Der geistige Mensch und die Technik
Frieder Nake	19	Mit Max Bense in der Sonne von Colorado, virtuell
Haroldo de Campos	25	Zugang zu Max Bense
Koij Kusabuka	31	Max Benses materiale Ästhetik und der Gestaltungsprozeß unter dem Gesichtspunkt des Algorithmus
Shutaro Mukai	37	Die Gegenwartsbezogenheit der Ästhetischen Anschauungen Max Benses
Frue Cheng	41	Designobjekt vom Standpunkt der Theoretischen Semiotik
Xu Hengchun	43	Abriss der Designästhetik
Jens-Peter Mardersteig	47	Max Bense in Memoriam
Georg Nees	49	Hadamards „Vergiss-Funktionen“
Helmar G. Frank	59	Begriff und Ursprünge der Informationsästhetik
Barbara Wörwag	67	Semiotik und das Problem der Interpretation in der Kunst
Udo Bayer	73	Zu Max Benses <i>Theorie Kafkas</i>
Elisabeth Emter	81	Der Mann, an den ich denke, wenn sich epistemologische Verwirrungen einstellen
Karl Gfesser	87	Erklärung und Begründung
Josef Klein	97	Die Triade der Zeichenfunktion
Alfred Toth	105	Ist ein qualitativer semiotischer Erhaltungssatz möglich?
Angelika Karger	113	Dank an Max Bense – Jetzt
Ilse Walther-Dulk	119	Einige Notwendige Bemerkungen zu Prousts Jean Santeuil
Jean-Claude Leroy	127	Jean-Marie Guyau – Précurseur de l'esthétique moderne
Georg Maag	133	Kleine Geschichte des Begriffs „Ästhetische Erfahrung“ Hochschule für Gestaltung