

[TAGB: Max Bense. Werk - Kontext - Wirkung, Marbach \(02. - 03.02.2018\)](#)

Discussion published by Fabian Mauch on Friday, June 22, 2018

Workshop: Max Bense. Werk - Kontext - Wirkung

Ort: Deutsches Literaturarchiv Marbach

Veranstalter: Andrea Albrecht, Masetto Bonitz, Alexandra Skowronski und Claus Zittel, unterstützt vom SRC Text Studies, DLA Marbach und Internationalen Zentrum für Kultur- und Technikforschung (IZTK), in Kooperation mit dem Zentrum für Kunst und Medien (ZKM)

Datum: 02.02.2018 - 03.02.2018

Von:

Fabian Mauch, SRC Text Studies, Universität Stuttgart

E-Mail: fabian-mauch@ilw.uni-stuttgart.de

Max Bense (1910-1990) gehört zu denjenigen Autoren, deren Werk schon zu Lebzeiten heftig polarisierte. Während die einen in seiner „technologischen Ästhetik“ einen innovativen Ansatz erblickten, der nicht nur bei Geisteswissenschaftlern, sondern auch bei Künstlern und Dichtern auf fruchtbaren Boden fiel, warfen andere ihm einen reduktionistischen Kunstbegriff sowie eine „uneingeschränkt positive Einschätzung der Technik“ (Dieter Knöll) vor. Dabei fordert der erstaunlich modern wirkende Versuch Benses, Kultur und Technik auf Basis digitaler Algorithmen zu verschränken, bis heute eine Auseinandersetzung mit seinen Schriften heraus. Der vom 2.-3. Februar 2018 im DLA Marbach veranstaltete Workshop „Max Bense. Werk - Kontext - Wirkung“ ging den Gründen dieser fortdauernden Relevanz nach und fragte aus verschiedenen Blickwinkeln nach den inneren und äußeren Zusammenhängen von Benses Denken. Aus unterschiedlicher Perspektive konnten dabei zum einen die Brüche aufgedeckt werden, die Benses Schaffen vor und nach dem Krieg charakterisieren. Ebenso ließen sich jedoch auch zahlreiche Kontinuitätslinien in Benses Werk nachzeichnen.

Den Auftakt des Workshops bildete GREGOR STREIMS (Jena) Beitrag zu *Max Benses und Gottfried Benns Konzeption einer nachhumanistischen Moderne*. Streim

zeichnete die intellektuelle Beziehung Benns und Benses seit den 1930er-Jahren als „strategische Allianz“ nach. Während beide einerseits Stellung gegen den tradierten Humanismus bezogen, leiteten sie aus der Diagnose der Zeit als „Nach-Humanismus“ die Forderung nach einem neuen Denken ab. Als „anti-humanistisch“ lässt sich dabei Benses Bestimmung des Geistes als „Formprinzip“ verstehen, welches er zusammen mit einem elitären Züchtungsgedanken von Benn übernimmt. Während es 1933 zunächst Bense war, der an den älteren und von ihm verehrten Benn herantrat, änderte sich diese Konstellation nach dem Krieg: Nun war es Bense, der dem politisch belasteten Benn den Weg zurück in die publizistische Öffentlichkeit zu ebnen versuchte. Dabei wurde Benn jedoch mehr und mehr zu einer Projektionsfläche für Benses eigene Positionen. Wie die Diskussion verdeutlichte, re-akzentuierte und re-semantisierte Bense dabei einen aus den 1930er Jahren stammenden Modernismus, der auch bei Benn im Wesentlichen konstant blieb, was die Anknüpfung an frühere Positionen erleichterte. Ob alle von Bense verwendeten Stil- und Formbegriffe unbedingt in Beziehung zu Benn stehen, ist eine ebenso offene Frage wie die, ob sich darin eine uneinheitliche Position Benses widerspiegelt oder eher eine Differenz gegenüber Benn zum Ausdruck kommt.

ALEXANDRA SKOWRONSKI (Heidelberg) nahm in ihrem Beitrag Benses Reflexionen zur *„Persönlichkeit des Philosophen“ im Nationalsozialismus* am Beispiel seines 1938 veröffentlichten Textes *Die Abendländische Leidenschaft oder Zur Kritik der Existenz* in den Blick. Bense, der zu jener Generation von Intellektuellen gehörte, die weder in den Widerstand gehen noch kollaborieren wollten, sondern es vorzogen, in Deutschland zu bleiben, wandte sich mit dieser Schrift zum einen gegen bestimmte NS-Ideologeme – etwa indem er einer Politisierung der Philosophie eine deutliche Absage erteilte. Zum anderen jedoch zeugt die *Abendländische Leidenschaft* von dem fortwährenden Versuch, Eindeutigkeiten zu vermeiden. In seiner dort vorgenommenen Verhältnisbestimmung von Philosophie und Politik verfolge Bense vielmehr eine „Rhetorik der strategischen Offenheit“ und aggregierte unaufgelöste Anspielungen, hochabstrakte und ambige Begriffe, argumentative Inkonsistenzen, nebulöse Relativierungen einmal eingenommener Positionen und unausgeführte Schlussverfahren. Mit der in den Literaturwissenschaften häufig bemühten Formel des ‚verdeckten Schreibens‘ ist das Wesentliche von Benses Schreibweise jedoch nicht zu erfassen. Vielmehr, so Skowronskis These, ist eine Praxis esoterischer Kommunikation zu vermuten, mit der sich Bense um die Selbstverständigung und Konsolidierung einer elitären, nonkonformen Gruppierung bemühte. Die Frage, ob

man Benses damit letztlich konfuses Stilideal auch auf eine Weise beschreiben kann, die eine positive Gestaltungsabsicht erkennen lassen, blieb offen.

MASETTO BONITZ (Berlin) zeichnete unter den Leitbegriffen *Politisierung und Wiederaufbau* das Profil Benses ab 1945 nach. Unter der amerikanischen Besatzungsmacht gelang es Bense rasch, aufgrund brieflich bescheinigter „illegaler anti-faschistischer Tätigkeiten“ während der NS-Zeit, nach Hause zurückkehren zu dürfen. Welche „anti-faschistischen Tätigkeiten“ er dabei allerdings konkret geltend machte, lässt sich heute nur noch indirekt rekonstruieren. Bense vermied anfangs in seinen Texten und Vorträgen noch explizit eine Grenzziehung zwischen Ost und West. Er vertrat zudem die Ansicht, dass es nicht möglich sei, Kultur ad hoc „herzustellen“; stattdessen müsse der Wiederaufbau behutsam voranschreiten und die Philosophie erst wieder an den „existentiellen Sinn des Erkennens“ heranführen. Diese zunehmenden Diskrepanzen zur Politik in der SBZ führten schließlich dazu, dass Bense diese verließ, wobei sich ihm mehrere Mitglieder seines Umfeldes anschlossen. Zugleich entstehen in dieser Zeit jedoch auch zahlreiche Brüche, etwa mit Heinrich Scholz und Jürgen von Kempster. Auch das Motiv des „Wiederaufbaus“, das viele Intellektuelle damals verband, verlor sich schließlich zunehmend. In einem 1952 erschienenen Briefwechsel endlich deutete Bense den Ost-West-Konflikt als Auseinandersetzung zwischen Rationalismus und Irrationalismus und wirkte damit auf seine Weise an der geistigen Blockbildung mit.

MARCUS HAHN (Regensburg) untersuchte in seinem Beitrag *„Ptolemäer und Mauretanier“*. *Max Bense, Gottfried Benn, Ernst Jünger und der „konstruktive Geist“* die verwickelten Bezüge diese Denkfigur bei Benn und Bense. Hahn plausibilisierte dabei die These, dass dieses Konzept seine Herkunft im „magischen Konstruktivismus“ des Kreises um Oskar Goldberg (1885-1953), Gershom Scholem (1897-1982) und Erich Unger (1887-1950) besaß. Im Gegensatz zu Bense verleugnete Benn die letztlich religiöse Herkunft dieser Idee aus der jüdischen Mystik jedoch auch nach dem Krieg nicht, was sich etwa an der fortlaufenden Zitation Ungers zeigt. Während Jünger von Bense in der Nachkriegszeit als Vertreter einer überwundenen Epoche charakterisiert wurde, der sich der Konstruktivität des technischen Zeitalters durch Mythologisierung und „Jargon“ entziehe, reflektierte Benn für ihn diese Konstruktivität durch den Montagecharakter seiner Texte. Hahn erläuterte die Kontinuität des von Benn und im Anschluss an diesen auch von Bense vertretenen Konstruktivitäts-Begriffs. So stellte Benn der wissenschaftsgesteuerten Zivilisation der Gegenwart einen „konstruktiven Geist“ gegenüber. Im Anschluss daran konstatierte auch Bense einen bedeutenden Paradigmenwechsel in der Naturwissenschaft. Der moderne Physiker

„konstruiert“ demnach die Natur auf ähnliche Weise wie der Gläubige Gott durch seinen Glauben hervorbringt und anwesend macht. Hahn entwickelte die These, dass dieses „Prinzip der Schöpfung“ der unmittelbare Vorläufer für Benses „Konstruktivität der technischen Welt“ in *Ptolemäer und Mauretanië* (1950) gewesen sei. Das Verschweigen einer solchen „verkappten Theologie“ ermöglichte Bense in der Nachkriegszeit zwar die Abgrenzung nach verschiedenen Seiten. Inwiefern hier jedoch tatsächlich von einer „Reinigung“ gesprochen werden kann bzw. inwiefern andere (z.B. mathematische) Diskursfelder (insbesondere die unterschiedlich verlaufenden Auseinandersetzungen mit Leibniz, Spengler und Hilbert) dabei eine Rolle spielen, blieb vorläufig offen.

HANS-CHRISTIAN VON HERRMANN (Berlin) untersuchte in seinem Beitrag das *Verhältnis von Theorie und Kunst in Max Benses Technikphilosophie*. Auf Grundlage der geschichtsphilosophischen Vorstellung einer fortschreitenden Technifizierung der Welt sah Bense den Anspruch der modernen Kunst dadurch bestimmt, diesen Prozess der „Denaturierung“ zu reflektieren. Die maschinisierte („künstliche“) Kunst vollzog für ihn diese Reflexion, indem sie die überkommene Trennung von technischer und künstlerischer Produktion aufhob. In der Diskussion wurde dabei auf die nachweisbare, obgleich in den Werken kaum belegte, Inspiration Benses durch die Technikphilosophie Oswald Spenglers hingewiesen. Benses Verständnis der Technik kann bis zu einem bestimmten Grad über die Auseinandersetzung mit Spenglers Stilbegriff rekonstruiert werden. In kritischer Auseinandersetzung mit, aber auch im Anschluss an Spenglers Postulat kulturspezifischer Mathematiken lässt sich Benses *Geistesgeschichte der Mathematik* (1949) dabei als Versuch einer Parallelisierung von Mathematik und Kunst verstehen. Zugleich, so hob Herrmann hervor, stellte die Technik als ein essentiell Neues für Bense jedoch diese Einheit von Mathematischem und Ästhetischem infrage. Das wiederum macht den Ansatz Benses selbst problematisch, da seine Geistesgeschichte eben diese Einheit nach eigener Aussage voraussetzte. Gleichwohl, so Herrmann, wird die Aktualität Benses in der Gegenwart durch eine vielerorts stattfindende Regression der Geisteswissenschaften in Methodik belegt. Gerade die Digital Humanities könnten und sollten vor diesem Hintergrund eine Verschränkung von Kultur und Technik leisten; ein Anspruch, mit dem sich auch nach über 60 Jahren noch an Bense anschließen lässt.

CLAUS-MICHAEL SCHLESINGER (Stuttgart) machte in seinem Beitrag *Zur Modellierung ästhetischer Maße bei Birkhoff und Bense* Günter Pfeiffers polemischen Artikel in der FAZ „Ist Kunst berechenbar?“ (17.2.1968) zum Ausgangspunkt für eine ideengeschichtliche Rekonstruktion der

Informationsästhetik. Schlesinger zeigte, dass die Entstehung der Informationsästhetik sich wesentlich der Vermittlung der Ästhetik George David Birkhoffs (1884-1944) durch Benses Schüler Rul Gunzenhäuser (1933-2018) verdankte. Wie Schlesinger betonte, leiteten Bense und Gunzenhäuser aus Birkhoffs Theorie jedoch nicht eine Berechenbarkeit der Kunst ab. Vielmehr ging es der Informationsästhetik zunächst vor allem um einen analytischen Zugang zu dieser. Von Benses Nachfolgern wurde Birkhoffs Theorie allerdings zunehmend auch für die Generierung von Kunstwerken fruchtbar gemacht. Ergebnis dieser Experimente waren dabei unter anderem die 1959 im *Augenblick* veröffentlichten stochastischen Texte Frieder Nakes. Bense selbst beharrte dabei stets auf den unterschiedlichen Dimensionen der Semantik, Pragmatik und Syntaktik von Kunst. In dieser Hinsicht waren für ihn lediglich das mathematisch Fassbare eines Kunstwerks berechenbar, also z.B. bestimmte Eigenschaften eines schwarz-weißen Bildes, nicht jedoch die vielschichte Komplexität eines impressionistischen Gemäldes. Inwiefern diese Unterscheidung durch die jüngsten Möglichkeiten computergenerierter Kunst herausgefordert oder gar widerlegt wird, blieb indes offen.

KERSTIN THOMAS (Stuttgart) setzte in ihrem Vortrag *Max Bense und die Künste* den Formbegriff Benses in Bezug zu Werken der zeitgenössischen Kunst. Die physikalische Welt, so Bense, tendiere zu Chaos (Entropie), die Kunst dagegen strebe nach Ordnung. Das Verhältnis beider im konkreten Einzelwerk beschreibbar zu machen, war daher für Bense Aufgabe der Ästhetik. Für die Kunstwissenschaft ergibt sich dadurch die Forderung nach einer Entsubjektivierung der Kunst: Der Künstler wird zum Wissenschaftler, der sein Tun transparent und damit potentiell wiederholbar macht. Wie dies in der Praxis aussehen kann, zeigte Thomas am Beispiel des Bense-Schülers Georg Nees (1926-2016) und der brasilianischen Künstlerin Lygia Clark (1920-1988), in deren Werken Originalität und Konstruktivität nebeneinandertreten und die so den Übergang zwischen Ordnung und Komplexität vollziehen. Wie Thomas verdeutlichte, lassen sich dabei starke Parallelen zu Hegels Ästhetik ausmachen, der zufolge das Kunstwerk ebenfalls einer „Gesetzmäßigkeit ohne Regelmäßigkeit“ verpflichtet ist. Auf die ideengeschichtliche Verwandtschaft einer solchen Vermittlungsästhetik zu den Forderungen nach „größtmöglicher Ordnung bei größtmöglicher Komplexität“, wie man sie etwa in den ontologisch fundierten Ästhetiken von Leibniz und Cusanus findet, machte ein Diskussionsbeitrag aufmerksam. Wie im Anschluss zudem noch einmal deutlich wurde, schloss Benses Ästhetik ausdrücklich den Faktor des Zufälligen, nicht durch Algorithmen zu Reproduzierenden ein. Darin lässt sich zumindest eine vorsichtige Akkommodation Benses an die neue Subjektivität erkennen: Mit der Forderung nach

einer Entsubjektivierung der Kunst geht zugleich ein schwächerer (nicht genialischer) Originalitätsbegriff einher. Der Künstler wird als Subjekt in Benses Ästhetik nicht abgeschafft, sondern bleibt als Relationen stiftender Produzent erhalten. Kunst behielt damit auch für Bense ein Moment des Unverfügbaren. Ob hier von einem „emphatischen Festhalten am Subjekt“ gesprochen werden kann, wie es ein Diskussionsbeitrag formulierte, oder ob das Subjekt bei Bense nicht vielmehr als bloße Funktionsstelle fungiert, blieb offen.

DAI SIYU (Stuttgart) ging in ihrem Beitrag *Max Benses technologischer Ästhetik und dem Paradigmenwechsel der Ästhetik im Zeitalter der Technik* nach. Für Bense war die fortschreitende Überlagerung der natürlichen durch die technische Welt mit der Forderung nach einer neuen, diesem Wandel angemessenen Ästhetik verknüpft. Während Kunst und Technik in tradierten Ästhetiken zumeist als unversöhnliche Gegensätze gehandelt wurden, versuchte Bense eine Annäherung beider zu fokussieren. Allerdings ist seine Theorie hierüber jedoch widersprüchlich oder zumindest unklar. Dass er einerseits das Spontane und Inkommensurable der Kunst dem Konstruierten und Willkürlichen der Technik gegenüberstellte, macht fraglich, wie dann andererseits die Vermittlung beider gelingen sollte. Unklar ist zudem, ob es sich bei Benses Ästhetik um ein universalistisches Konzept handelt, oder ob ihre Gültigkeit am Ende nicht doch vielmehr auf die zeitgenössische Kunst beschränkt bleibt, der sie ihre Entstehung verdankte. In der Diskussion wurde gleichwohl die Originalität der benseschen Ästhetik unterstrichen. So lassen sich mit zeitgleichen Konzepten wie Heideggers Kunstontologie Phänomene wie die Computerlyrik nicht erfassen. Andererseits tauchen auch in Benses Ästhetik mit dem „neuen Menschen“ (als dem technischen Zeitalter entsprechender Typus) Ideen wieder auf, deren Ursprünge eher in die 1920er und 1930er Jahre verweisen.

TONI BERNHART (Stuttgart) beschloss den Workshop mit seinem Beitrag über *Max Bense und die Stuttgarter Schule der mathematischen Geisteswissenschaft*. Bernhart präsentierte darin zunächst ein selbst durchgeführtes Interview mit Benses Schüler Rul Gunzenhäuser, das den Teilnehmenden einen persönlichen Eindruck von der Entwicklung der kybernetischen Geisteswissenschaft im Deutschland der 1950er und 1960er Jahre bot. Neben dem Aachener Kreis um Wilhelm Funk war Stuttgart zu dieser Zeit das zweite Zentrum dieser Strömung. Gunzenhäuser, der nach seinem Staatsexamen erst über „Texte“ promovieren wollte, wurde von Bense auf Birkhoff „gestoßen“, ein Thema, dessen er sich zunächst nur zähneknirschend annahm. Schließlich wurde Gunzenhäuser 1962 mit seiner Arbeit *Ästhetisches Maß und ästhetische Information* bei Bense promoviert. Bernhart zeichnete daraufhin die Schritte nach, die zur Entstehung von

Gunzenhäusers Arbeit und im Anschluss an diese schließlich zur Entwicklung der Informationsästhetik führten. Einen wichtigen Impuls hierzu lieferten die Arbeiten Claude Shannons und Warren Weavers zum nachrichtentechnischen Problem der Signalübertragung. Erst nach 1965 jedoch, als die *Aesthetica* in einem Band erscheinen, lässt sich bei Bense eine Hinwendung zu Birkhoff und dessen Konzept des „ästhetischen Maßes“ erkennen. Offen blieb die Frage, inwiefern es gerechtfertigt ist, diese Hinwendung zu Birkhoff mit der Geburt der Informationsästhetik gleichzusetzen, oder ob es hier nicht noch einer weiteren Differenzierung zur Bestimmung des Spezifischen der Informationsästhetik auch im Unterschied zu Birkhoff bedarf.

Flankiert wurden die Vorträge von einer Vorstellung des Nachlasses im DLA durch ULRICH VON BÜLOW (Marbach) und MASETTO BONITZ (Berlin), einer Einführung in die am ZKM Karlsruhe verwahrte Nachlassbibliothek Benses und Elisabeth Walthers durch MARGIT ROSEN (Karlsruhe) sowie einer Präsentation der Max Bense Collection durch CLAUS-MICHAEL SCHLESINGER (Stuttgart), welche in Kürze sämtliche publizierte Schriften Benses sowie einige Nachlassdokumente digital zugänglich machen wird.

Eine Veröffentlichung der Beiträge in einem Tagungsband ist von den Veranstaltern für 2019 geplant.

Konferenzübersicht

Masetto Bonitz (HU Berlin) / Alexandra Skowronski (Heidelberg): Begrüßung

Gregor Streim (Jena): „Phase II des nachantiken Menschen“. Max Benses und Gottfried Bennis Konzeption einer nachhumanistischen Moderne

Alexandra Skowronski (Heidelberg): „Denn der Geist ist kein Gespenst“. Max Bense zur „Persönlichkeit des Philosophen“ im Nationalsozialismus

Ulrich von Bülow (DLA Marbach) / Masetto Bonitz (HU Berlin): Zum Nachlass Max Benses

Claus-Michael Schlesinger (Stuttgart): Zur Max Bense Collection

Masetto Bonitz (HU Berlin): Politisierung und Wiederaufbau. Max Bense im kulturellen Diskurs 1945

Marcus Hahn (Regensburg): „Ptolemäer und Mauretania“. Max Bense, Gottfried

Benn, Ernst Jünger und der „konstruktive Geist“

Hans-Christian von Herrmann (TU Berlin): Zum Verhältnis von Theorie und Kunst in Max Benses Technikphilosophie

Claus-Michael Schlesinger (Stuttgart): „Ist Kunst berechenbar?“ Zur Modellierung ästhetischer Maße bei Birkhoff und Bense

Kerstin Thomas (Stuttgart): Max Bense und die Künste

Dai Siyu (Stuttgart): Max Benses technologische Ästhetik und der Paradigmenwechsel der Ästhetik im Zeitalter der Technik

Toni Bernhart (Stuttgart): Max Bense und die Stuttgarter Schule der mathematischen Geisteswissenschaft

Abschlussdiskussion

Copyright (c) 2018 by H-Net, all rights reserved. This work may be copied and redistributed for non-commercial, educational use if proper credit is given to the author and to the list. For other permission, please contact editorial-germanistik@mail.h-net.msu.edu

Redaktion: Constanze Baum - Lukas Büsse - Mark-Georg Dehrmann - Nils Gelker - Markus Malo - Alexander Nebrig - Johannes Schmidt

Diese Ankündigung wurde von H-GERMANISTIK [Johannes Schmidt] betreut - editorial-germanistik@mail.h-net.msu.edu