

Keine Anrufung des großen Bären Max Bense als Wegbereiter für Konkrete Poesie und Netzliteratur

Ein Feature von Hermann Rotermund
(Produktion Radio Bremen 2001)

Musik

Zitator (Bense: Teile)

Keine Anrufung des großen Bären, überhaupt keine Anrufung mehr, alles lassen, verlassen lassen, unbeweglich bleiben, ohne Rührung, es ist alles vergeblich, es ist alles gleich, Dinge, die einem dritten gleich sind, sind auch untereinander gleich, wenn man zu Gleichem Gleiches hinzusetzt, so sind die Ganzen gleich, wenn man von Gleichem Gleiches wegnimmt, so sind die Reste gleich, wenn man zu Ungleichem Gleiches hinzusetzt, so sind die Ganzen ungleich, wenn man von Ungleichem Gleiches wegnimmt, so sind die Reste ungleich, die Hälften von einem Dritten sind einander gleich, Dinge, die einander decken, sind einander gleich, das Ganze ist größer als sein Teil, das ist es, wovon wir träumen müssen, wovon wir träumen müssen.

Musik

Sprecher 3 / Ansager

Keine Anrufung des großen Bären - Max Bense als Wegbereiter für Konkrete Poesie und Netzliteratur. Ein Feature von Hermann Rotermund

Musik

Sprecherin 2

Mathematik und Traum: In seinem eingangs zitierten Text - "Teile" - aus dem Jahr 1960 formuliert Max Bense eine Ästhetik, die vom rationalen Kalkül angetrieben wird. Der Stoff der Träume sind für ihn die Wörter, die einem statistischen Sprachrepertoire entnommen werden. Er wendet sich damit gegen eine sich aus den Bedeutungen speisende, auf Bedeutungen versessene Literatur, für die Ingeborg Bachmann mit ihrem Gedichtband "Die Anrufung des Großen Bären" steht.

Narrator

Max Bense, 1910 in Straßburg geboren, beginnt bereits während seines Studiums an der Universität Bonn zu publizieren. Er studiert Physik, Mathematik, Geologie und Philosophie und veröffentlicht gleichzeitig Zeitschriften- und Hörfunkbeiträge. Zwischen 1933 und 1936, dem Jahr der Gleichschaltung der Sender des Reichsrundfunks, entstehen über 50 Hörfunksendungen, darunter einige Hörspiele. Benses Rundfunkarbeit ist danach vorläufig beendet, doch veröffentlicht er bis 1944 zwölf Bücher und über 200 Beiträge in Zeitungen und Zeitschriften. 1937 promoviert Max Bense zum Dr. phil. nat. Seine Dissertation trägt den Titel "Quantenmechanik und Daseinsrelativität".

Sprecherin 2

In einer Zeit, in der das Postulat einer "Deutschen Physik" durch die Hörsäle geistert und die Relativitätstheorie als "jüdischer Weltbluff" diffamiert wird, bezieht Bense mit seiner Arbeit eine klare Position. Mit dem Begriff der "Daseinsrelativität", den er aus den späten Schriften des Philosophen Max Scheler gewinnt, entwirft Bense eine Erklärung dafür, dass widersprüchliche Aussagen über denselben physikalischen Forschungsgegenstand (der als Strahlung oder als Materie, als Welle oder als Teilchen beobachtet und beschrieben wird) nicht im Widerspruch zu den Grundpositionen der klassischen Philosophie und Physik stehen müssen.

Narrator

Da ihm die Möglichkeit einer Habilitation verwehrt ist - dazu hätte er sich zuvor ein halbes Jahr in eine "Ordensschule" der NSDAP begeben müssen - nimmt Max Bense Anfang 1938 eine Stelle als Physiker bei Bayer in Leverkusen an. Im Zweiten Weltkrieg ist er als Meteorologe Soldat und arbeitet dann in einem medizintechnischen Labor in Berlin und Georgenthal in Thüringen. Nach Kriegsende wird er kurze Zeit Bürgermeister von Georgenthal und dann Kurator der Universität Jena, an der er sich 1946 auch habilitieren kann. Im Sommer 1948 verlässt er die "Arbeiter- und Bauern-Universität Jena" und flieht mit seiner Familie nach Stuttgart, wo er 1950 eine Stelle als außerordentlicher Professor für Philosophie und Wissenschaftstheorie an der Technischen Hochschule antritt.

Musik

Narrator

Max Benses erste Buchveröffentlichung nach dem Zweiten Weltkrieg ist der erste Band der "Konturen einer Geistesgeschichte der Mathematik" aus dem Jahr 1946. Er behandelt das Verhältnis der Mathematik zu den anderen Wissenschaften und führt über den Begriff des Stils die Ästhetik in seine Mathematik-Geschichte ein:

Zitator

Denn Stil ist keineswegs ein elementares Phänomen der Kunst. Allenthalben, wo Einbildungskraft und Ausdrucksfähigkeit des Menschen zu Geschöpfen gelangt, ist auch Stil gegeben.

Sprecherin 2

Bense setzt sich mit Gottfried Wilhelm Leibniz und dessen Überlegungen zu einer generalisierten Mathematik, zu einer "Mathesis universalis", auseinander. Mit ihr leistete Leibniz wesentliche Vorarbeiten für die Einführung des digitalen Kalküls, indem er für alle Spielarten der Mathematik eine einheitliche Beschreibungssprache forderte und entwarf. Über Leibnizens Entwicklung formaler Sprachen zur Beschreibung von Aussagen kommt Bense zum Begriff des "Stils":

Zitator

Nur aus der leibnizschen Reduktion des Geistes auf Form wird es verständlich, dass der Stil eines Werks auch seinen Geist verrät. Denn Stil ist Form, wesentlich Form, und wir bezeichnen diese Form als das Ästhetische,

wenn sie das Sinnliche, ein Material, kategorial beherrscht.

Sprecherin 2

Der Stilbegriff bringt Bense auf die Spur einer wesentlichen historischen Koinzidenz: Im Barock, dem Zeitalter der Mathesis universalis von Leibniz, gewann die "Folge" entscheidende Bedeutung sowohl für die Mathematik als auch für die Kunst. Die Folge wird zum Ausdrucksmittel der generalisierten Form des reinen Geistes, zum Stilmerkmal der generalisierten Mathematik. Zugleich spielt sie auch in der Kunst, vor allem in der Architektur des Barock, eine große Rolle:

Zitator

Wir erkannten als das entscheidende mathematische Stilelement der Mathesis universalis die Folge. Wir haben zu ergänzen, daß der Begriff der Folge auch der entscheidende ist, auf den sich das Verständnis des Übergangs vom Differenzenquotienten zum Differentialquotienten stützt. Wir haben endlich schon angemerkt, daß zur Berechnung der geschwungenen Linien des Barock letztlich nur die Differentialgeometrie ausreichte, die wiederum aus dem infinitesimalen Kalkül entwickelt wird. Der Beweis für eine einheitliche generalisierte Form in der Mathematik und Kunst des Barock ist tiefer nicht zu führen. Die Folge ist die generalisierte Form, die hier den Stil bildet.

Musik

Narrator

1949 erscheint der zweite Band der "Konturen" mit dem Untertitel "Die Mathematik in der Kunst". In ihm setzt Bense seine Betrachtung des Stils als generalisierte Form fort, wobei er sich speziell der mathematischen Formprinzipien in der Kunstgeschichte annimmt. Der "mathematische Geist der Poesie und der Literatur" komme in allen literarischen Prinzipien zur Geltung, am offenkundigsten aber in der Metrik und Rhythmik:

Zitator

Jedenfalls ist die Geburt der Kunstprosa im Zusammenhang mit der methodischen Klärung der rationalen Denkweise der Mathematik ...

Sprecherin 2

durch Galilei und Descartes

Zitator

... ein Faktum unserer Geistesgeschichte, das auf die kategoriale Einheit von ästhetischer und mathematischer Form verweist.

Sprecherin 2

Bense betont, dass sich Sprachbewusstsein und mathematisches Bewusstsein in einer zusammenhängenden Bewegung herausgebildet haben. Interessant sind in diesem Zusammenhang seine Andeutungen zu modernen literarischen und philosophischen Entwicklungen: In Ernst Jüngers "Lob der Vokale" erkennt Bense eine "atomistische Struktur der Sprache", mit den Vokalen als nicht weiter deutbaren Grundelementen. Komplementär dazu sieht er die Bemühungen Ludwig Wittgensteins, in dessen aussagentheoretischer Lehre eine Reduktion auf unabhängige, logische Elementarsätze stattfindet.

Musik

Sprecherin 2

Das Verhältnis der Menschen zur Natur, das Bense zeitgerecht neu beschreiben wollte, wird von ihm in einer technologischen Theorie der Existenz definiert. Die intellektuelle Existenzweise der Menschen hat für Bense im 20. Jahrhundert unausweichlich Züge erhalten, die ebenso sehr maschinenförmig wie geistig sind. Weder begrüßt Bense die Technik euphorisch, noch dämonisiert er sie. Sie hat für ihn - ganz pragmatisch und optimistisch gefasst - die gesellschaftliche Aufgabe, die Bewohnbarkeit dieser Welt zu verbessern. Diese Grundhaltung, die Bense selbst "technologisch-ontologisch" nennt, verteidigt er gegen die Kritik Theodor W. Adornos an der Kulturindustrie:

Zitator

Wir sind nicht der Meinung, daß die Immanenz der Technischen Welt in den Aktionen des Bewußtseins, das transzendente ‚Machen‘ in der Philosophie und Literatur eine Regression der intellektuellen Einbildungskraft hervorriefe, etwa so wie, nach Theodor W. Adorno, die moderne Kulturindustrie, eine forcierte Folge der technologischen Beschaffenheit unserer bewohnten Welt, eine Regression des musikalischen Hörens besorge. Im Gegenteil, wir sind davon überzeugt, daß die ontologische Lesart, als direkte Funktion der technologischen Erschaffung des ästhetischen Gebildes, eine Verfeinerung in der ästhetischen und philologischen Aufnahmefähigkeit für Texte zur Folge hat.

Sprecherin 2

Das Kriterium "Form" bzw. "Stil" steht für Bense im Zentrum der Betrachtung von Kunst. Im Stil fällt Artistisches und Technologisches zusammen.

Musik

Narrator

Schon 1949 hat Max Bense Gottfried Benns "expressionistische Prosa" analysiert. Er nennt sie einen "Stil der Diagnose des Zeitalters, seiner Menschen, seiner Gesellschaft und seines Geistes, der durchaus neu ist." Bense vergleicht Benns "prismatisches" Verfahren mit der Malerei Picassos:

Zitator

Man muß also Benns Prosa lesen wie man ein Bild Picassos betrachtet. (...) Weder in der Bennschen Prosa noch in der Picassoschen Malerei ist ja der natürliche Gegenstand gemeint, sondern der surreale Gegenstand, der einerseits unserer Innenwelt, andererseits unserer Außenwelt angehört und daher ebenso sehr subjektive wie objektive Bestandteile aufweist.

Narrator

Kaum ein anderer zeitgenössischer Kritiker reflektiert Benns tatsächliche ästhetische Position. Für den einflussreichen konservativen Kritiker Hans Egon Holthusen ist Benns Prosa schlicht ein Rauschmittel:

Sprecher 3 (Hans Egon Holthusen)

Diese Rhapsodien lassen sich schlürfen wie giftgrüner Pernod.

Narrator

Bense hingegen untersucht die Stilmittel der Bennischen Prosa unter einem historischen Blickwinkel: Der Destruktion der sozialen und intellektuellen Welt des Bürgertums seit Beginn des 20. Jahrhunderts entspreche auch die Destruktion der Seinsauffassungen der Philosophie - von Kant bis zu Heidegger und Wittgenstein. Die literarische Destruktion im Expressionismus sei keine "Destruktion ins Nichts", eher werde die natürliche Welt durch eine künstliche ersetzt und an die Stelle der ontologischen Sphäre trete eine technologische. Das artistische Moment des Expressionismus gleiche damit dem denaturierten Charakter der technischen Welt. Die Form der Novelle oder des Essays müsse daher gesprengt werden und eine neue Synthese sprachlicher Elemente gefunden werden. Der Montagestil sei eine solche Synthese.

Sprecherin 2

Auffällig an Benses Argumentation ist ein bestimmter Wortgebrauch, der in den fünfziger Jahren in die Diskussion vor allem der modernen Lyrik einging: Kategorien wie "Kombination" und "Montage", "sprachliche Reduktion", "Rekonstruktion" und "Rekapitulation" wurden wenige Jahre später für die Ästhetik der "Konkreten Poesie" bestimmend.

Narrator

Bense setzt sich mit der rationalistischen Tradition in seinem Essay "Über die spirituelle Reinheit der Technik" von 1952 auseinander. Dort verweist er auf die "ästhetischen, ethischen und spirituellen Forderungen", die unter anderem von den kurz zuvor auch in Deutschland bekanntgewordenen Elektronenrechnern ausgehen. An diesen interessiert ihn in diesem Zusammenhang, ob sie Aufschlüsse über das Funktionieren des menschlichen Gedächtnisses geben könnten. Mit Elektronenrechnern setzt sich gleichzeitig auch Gottfried Benn auseinander:

Sprecher 3 (Benn)

Haben Sie schon einmal darüber nachgedacht, daß das, was die Menschheit heutigentags noch denkt, noch denken nennt, bereits von Maschinen gedacht werden kann, und diese Maschinen übertrumpfen sogar schon den Menschen, die Ventile sind präziser, die Sicherungen stabiler als in unseren zerklüfteten körperlichen Wracks, sie arbeiten Buchstaben in Töne um und liefern Gedächtnisse für acht Stunden, kranke Teile werden herausgeschnitten und durch neue ersetzt - also das Gedankliche geht in die Roboter - und was noch übrigbleibt, wohin geht denn das? Man kann auch sagen, das, was die Menschheit in den letzten Jahrhunderten denken nannte, war gar kein Denken, sondern ganz was anderes... - und da sollen die Maler mit dem Heiligengold der Madonnenbilder und die Dichter mit der Pfingstimbunst von Paul Gerhardt weitermachen - nein, das erscheint mir absurd!

Narrator

Gottfried Benn formuliert hier pointiert, was Max Bense schon in seiner Benn-Analyse herausgestellt hat: Ein Reflexionsgrad der künstlerischen Technik, der hinter den technologischen Möglichkeiten und technischen Realitäten einer Gesellschaft zurückbleibt, bedeutet ein Zurückbleiben des ästhetischen Bewußtseins hinter den anderen Sphären der geistigen Produktion, bedeutet ein Stehenbleiben oder einen Rückschritt in der künstlerischen Entwicklung.

Musik

Sprecherin 2

Die westdeutsche Literatur erlebt unmittelbar nach dem Ende des Zweiten Weltkriegs eine kurze und folgenlose Aufwallung spätexpressionistischer Bemühungen von der Art Wolfgang Borcherts. Gleichzeitig erfüllt sich nicht die Erwartung, die Schubladen vieler ins Exil getriebenen und auch daheimgebliebener Autoren würden sich nun öffnen. Diese Schubladen waren größtenteils leer, wie Alfred Andersch sarkastisch feststellt. Stil und Muster für die Literatur geben zu Beginn der fünfziger Jahre besonders in der Lyrik rückwärtsgewandte, aus Zeit und Wirklichkeit fliehende Ansätze vor. Gottfried Benns "Statische Gedichte", die in den Kriegsjahren entstanden sind, wurden in beliebigen Verdünnungen plagiiert, und die verhangene Esoterik, die als Merkmal einer tatsächlichen inneren Emigration verständlich gewesen wäre, findet ihre bruchlose Fortführung. Peter Rühmkorf im Jahr 1960:

Sprecher 3 (Rühmkorf)

Nun hätte man zwar von Benn noch allerhand anderes lernen und übernehmen können als gerade diese reine Lehre vom reinen Kunstwerk, indes, man war in Westdeutschland gelehrt nur auf dem Ohr, in das einem von Absolution gesprochen wurde, von zeitfreier Schönheit und dem Mut nicht zum Widerspruch, sondern zur Absonderung. Die deutsche Lyrik, mit der hoffnungsvollen Chance konfrontiert, in Gottfried Benn und mit Gottfried Benn den Anschluß an die eigene nationale Großstadt- und Bewußtseinspoesie zu finden, wählte den anderen, den Weg in den widerstands- und spannungslosen Ästhetizismus.

Narrator

Die Dominanz der Dunkelheit und Wirklichkeitsentfremdung in der deutschen Poesie, der auch Ingeborg Bachmanns lyrische Produktion nicht entgeht, wird ab Mitte der fünfziger Jahre gebrochen durch zwei neue Strömungen, die sich mit den Schlagworten "Tendenz" und "Experiment" charakterisieren lassen. Diese Begriffe bilden den Untertitel der von Max Bense zwischen 1955 und 1961 herausgegebenen Zeitschrift "augenblick". Sie hat ihr Debüt auf dem literarischen Markt gleichzeitig mit der Zeitschrift "Texte und Zeichen", die unter der Ägide von Alfred Andersch in Stuttgart erscheint. Beide Herausgeber sind befreundet und legen gezielt Querverbindungen untereinander. Der "augenblick" beginnt mit einer scharfgehaltenen kulturpolitischen Erklärung Benses gegen das "neue deutsche Nivellement":

Zitator (Herausgeber Bense)

Dieses Nivellement äußert sich in der politischen Stimmung, die keine Gesinnung ist, in den ökonomischen Wundern, die weder Erstaunen noch Mißfallen erregen, in den sozialen Flirts, die nicht auf Folgen bedacht sind, in den artistischen Regressionen der Literatur, Kunst und Philosophie, die sich auf Traditionen, statt auf Experimente beziehen, in der metaphysischen Gemütlichkeit, die den Autoritäten zugestehet, was sie der eigenen

Existenz nicht zu überlassen wagt.

Narrator

Ein deutscher Autor erscheint in beiden Eröffnungsausgaben; beim "augenblick" mit einem Prosatext, der nach seinem Umfang zum Durchschnitt der Heftbeiträge zählt, in "Texte und Zeichen" dagegen an erster Stelle nach einem Eröffnungstext von Kleist mit einem fast 50-seitigen Text und weiter hinten im selben Heft einmal mit einem kürzeren, eher theoretischen Beitrag. Es handelt sich um Arno Schmidt. Dieser Zufall ist bezeichnend für die literarische Orientierung der beiden Herausgeber. Arno Schmidt ist ein Autor, den beide sehr schätzen; Alfred Andersch wohl eher aus inhaltlich-politischen Gründen, Max Bense explizit auch aufgrund seiner ästhetisch-stilistischen Konzeption.

Sprecherin 2

In keiner der beiden Zeitschriften zu finden ist Ingeborg Bachmann. Von ihren Zikaden, Flöten und Maultrommeln tönt zu gleicher Zeit Walter Höllerers Zeitschrift "akzente".

Narrator

Eine Zeichnung und ein Text von Henri Michaux, der in Deutschland noch nicht entdeckt war, eröffnen das zweite Heft des "augenblick". Max Bense publiziert einen Abschnitt aus seinem Theoriewerk "Aesthetica II" und Eugen Gomringer die programmatische Selbstinterpretation seines Ansatzes der Konkreten Poesie, "vom vers zur konstellation. zweck und form einer neuen dichtung".

Sprecherin 2

Gomringers Beitrag - eines der theoretischen Dokumente zur Begründung der Konkreten Poesie - stellt den Zusammenhang von Literatursprache und Gesellschaft, "gelebtem Leben", zur Diskussion. Er geht von den veränderten Kommunikationsbedingungen und -formen aus, die eine Verknappung der Sprache, die Verwendung von Zeichen und eine schnellere Übermittlung von Informationen einschließen. Unter diesen Bedingungen hält er z. B. das Versgedicht für obsolet:

Sprecher 3 (Eugen Gomringer)

zwischen dem vers-gedicht und der gesellschaft besteht keine beziehung (außer der wertschätzung der großen vergangenheit), weshalb viele dichter der gesellschaft vorwürfe machen. der fehler liegt aber bei diesen dichtern. (...)

zweck der neuen dichtung ist, der dichtung wieder eine organische funktion in der gesellschaft zu geben und damit den platz des dichters zu seinem nutzen und zum nutzen der gesellschaft neu zu bestimmen. da dabei an die formale vereinfachung unserer sprachen und den zeichencharakter der schrift zu denken ist, kann von einer organischen funktion der dichtung nur dann gesprochen werden, wenn sie sich in diese sprachvorgänge einschaltet. das neue gedicht ist deshalb als ganzes und in den teilen einfach und überschaubar. es wird zum seh- und gebrauchsgegenstand: denkgegenstand - denkspiel (...) und der dichter dient ihm durch seine besondere begabung zu dieser spieltätigkeit. er ist der kenner der spiel- und sprachregeln, der erfinder neuer formeln. durch die vorbildlichkeit seiner spielregeln kann das neue gedicht die alltagssprache beeinflussen.

Sprecherin 2

Der Hinweis auf die Gebrauchsmöglichkeiten von Wort- und Sprachspielen schließt die Reklame nicht aus. In der Tat findet die Konkrete Poesie sehr schnell warenästhetische Anwendungsformen. Dies ist Gomringers sprachkritischem und spielerisch-experimentellem Ansatz jedoch nicht ursächlich anzulasten; die Entwicklung der Konkreten und der experimentellen Poesie endet nicht in der Reklame, sondern trägt in den sechziger Jahren literarische Früchte in Form von visuellen und akustischen Text-Ereignissen in den Arbeiten von Friedrich Achleitner, Conrad Bayer, Heinz Gappmayr, Eugen Gomringer, Ludwig Harig, Helmut Heißenbüttel, Ernst Jandl, Franz Mon, Gerhard Rühm und Oswald Wiener - um einige herausragende Autoren zu nennen. Gomringers Bereitschaft und Wille zur Veränderung bezieht die Sprache mit ein - nicht aufgrund eines destruktiven oder anarchischen Triebes, sondern auf der Grundlage kühler Beobachtung der gesellschaftlichen Kommunikationsverhältnisse - eine Blickrichtung, für die es außerhalb der Zeitschrift "augenblick" in der deutschen Öffentlichkeit wenig Anhänger gab.

Narrator

Die Weiterführung des "augenblick" im Jahre 1958 leitet Bense wiederum mit einer explizit politischen Reflexion ein:

Zitator

Nach einjähriger Pause setzt die Zeitschrift "augenblick" ihre Arbeit fort, derer gedenkend, die sie lasen und derer, die unentwegt ihren Ruin verlangten, und gewidmet dem Experiment und der Tendenz als den unseres Erachtens einzigen wesentlichen Kategorien des Schöpferischen und seiner Auswahl, so weit sie in einem Land, das offenkundig auf Experimente verzichtet hat und bekanntlich jeder Tendenz ebenso mißtrauisch und verräterisch wie gedankenlos gegenübertritt, noch Möglichkeiten haben. (...) Aber es gibt ja zweifellos noch andere Interessen als die der General- und Hirtenstähler oder ihrer konformen Abbilder aus dem Bundesverband der deutschen Manager zu verteidigen, und daß ein Klassenkampf der Intelligenz gegen das Wirtschaftswunder geführt werden muß, daran wagen wohl noch nicht einmal die bekanntesten Konformisten, die unsere Studios, Lehrstühle und Redaktionen bevölkern, zu zweifeln.

Narrator

Es fallen Stichworte, die sich in der literarischen Produktion vieler jüngerer Autoren um 1960 herum wiederfinden: "Konformismus", "Wirtschaftswunder", die Wendung gegen die militärischen und kirchlichen Würdenträger. Der "Klassenkampf der Intelligenz", die wohl irritierendste Formel des Textes, verweist allerdings auf keine reale Verbindung mit revolutionären Strömungen der Arbeiterbewegung. Das klassenkämpferische Element, anzutreffen z. B. in den damaligen Gedichten Peter Rühmkorfs oder Hans Magnus Enzensbergers, ist bei Bense eingeschlossen in eine ästhetische Gestik. In seinem Klassenkampf geht es weniger um sozialökonomische Inhalte als um sozialpsychologische. Wenn die linke Intelligenz gegen das Establishment antritt, so war das der Kampf der Non-Konformisten gegen den Konformismus.

Sprecherin 2

Der beim Gewesenen Zuflucht suchende Nachkriegsgeist verstand es, in den kulturellen Verhältnissen der fünfziger Jahre ein Jahrzehnt lang Verhinderungen zu produzieren. Aufgeschlossenheit, Neugier, Abenteuerlust, Experimentierfreude, Avantgardismus - all diese Kennzeichnungen taugen kaum zur Beschreibung der in den fünfziger Jahren vorherrschenden und die kulturelle Debatte bestimmenden Tendenzen. Friedrich Sieburgs Formel von der "Lust am Untergang" macht die Greuel des Nationalsozialismus nachträglich kulturell erträglich und ertränkt sie in Nostalgie.

Narrator

Mit seinem Traktat "Descartes und die Folgen" greift Max Bense 1955 die mythologisierenden Tendenzen in der deutschen Nachkriegskultur noch einmal auf. Durch polemische Erwiderungen entsteht schnell ein "Fall Max Bense", der den Autor fast seinen Stuttgarter Lehrstuhl kostet. Der Rang eines Ordinarius wird ihm schließlich erst 1963 zuerkannt, nachdem in Stuttgart ein zweiter Lehrstuhl für Philosophie eingerichtet und mit einem christlich gesonnenen Amtsträger besetzt worden ist. In "Descartes und die Folgen" streitet Bense in aufklärerischer Tradition für die Geistesfreiheit.

Zitator

Die äußere Freiheit des Denkens, die in Westdeutschland - wenigstens im Prinzip - nach 1945 wiedergewonnen worden ist, wird seither offensichtlich durch den Übereifer physischer und metaphysischer Pilger, die sich den billigsten Dogmen überlassen, wenn sie nur dem allgemeinen Konformismus dienen, von innen her ausgeglichen und rückgängig gemacht. Äußere Freiheit - bedeutet das hierzulande nicht die Reise nach dem Süden, also den Weg nach Rom, wo die Schwierigkeiten mit dem Denken aufhören, weil die Gedanken aufhören?

Narrator

Benses Ziel ist es, eine neue Form der Rationalität zu definieren, die es möglich macht, die technische Welt "geistig in der Hand zu halten". Der von ihm verfochtene "existentielle Rationalismus" beabsichtigt, die Trennung zwischen den geistes- und naturwissenschaftlichen Sphären aufzuheben. Er plädiert daher für einen "synthetischen Bildungsbegriff", in dem der klassisch-humanistische Bildungsbegriff der Universalität und der moderne technologische des Spezialisierung zusammenfließen. Sein Bestreben ist es, ein Höchstmaß an Einsicht über die modernen Technologien und ihr Segenspotential, aber auch Vernichtungsvermögen zu erreichen. Damit hofft er, auch die Tendenzen zur "Mythologisierung der metaphysischen Lage des Menschen" sowie zur "Regression ethischer und ästhetischer Wahrnehmung" einzudämmen.

Musik

Narrator

1962 erscheint Max Benses wohl wichtigstes Werk: Die "Theorie der Texte".

Sprecher 3 (Andersch)

Ich halte die Seiten 143-147 der "Theorie der Texte" für das bedeutendste Dokument einer literarischen Innovation seit André Bretons Begründung der automatischen Schreibweise.

Narrator

urteilt beispielsweise Alfred Andersch im Jahre 1965 über diesen Text. Bense erläutert in der genannten Passage die Differenz von natürlicher und künstlicher Poesie. Natürliche Poesie werde von einem lyrischen Ich produziert, das seine Welterfahrungen ausdrückt, während künstliche Poesie Texte - z. B. maschinell hergestellte - seien, die kein personales poetisches Bewusstsein voraussetzen. Andersch ist empfänglich für diese Klasse der Poesie, deren ästhetische Merkmale ihr nichtkommunikativer Charakter und das Fehlen von vorher festgelegten Bedeutungen sind. Auch das Herstellungsverfahren künstlicher Poesie via Elektronenrechner schreckt Andersch nicht.

Sprecherin 2

Andersch findet nur lobende Worte für Benses literarisches Werk und wirft einen Seitenblick auf die Bense umgebende "Sprachbewegung" der Konkreten Poesie:

Sprecher 3 (Andersch)

Sie existiert, weil der Bruch zwischen der Wirklichkeit des 20. Jahrhunderts und den Möglichkeiten, sie sprachlich auszudrücken, trotz Joyce so tief ist wie vor ihm. So hat sie diese Wirklichkeit an die Spitze der Feder zu nehmen und dabei an Wörter zu denken, weil nur das an die Spitze der Feder genommene Wort es vor der Ideologie rettet, die im Besitz der Dinge ist.

Musik

Narrator

Die von Bense aufgeworfenen zeichentheoretischen, informationstheoretischen und kommunikationstheoretischen Fragestellungen verbleiben nicht im akademischen Raum. Sie stehen in enger Wechselbeziehung zu den visuellen Künsten (unter anderem Max Bill und Piet Mondrian) und zu den Diskussionen um die Konkrete Poesie. Claus Bremer, Eugen Gomringer, Franz Mon, Helmut Heißenbüttel und andere Autoren kommen in ihrer literarischen Arbeit, ihren sprachtheoretischen Überlegungen und ihrer kritischen Tendenz Bense sehr nahe, ganz abgesehen von ihren persönlichen Verbindungen. Im Heft 3/1958 seiner Zeitschrift "augenblick" beginnt Max Bense den "Begriff Text" zu propagieren, zwei Hefte später baut er seine Überlegungen bereits zu einer "Allgemeinen Texttheorie" aus. Die Autoren der Konkreten Poesie, z. B. Helmut Heißenbüttel, nennen ihre Produkte vom Jahr 1958 oder 1959 an "Texte". Die Produktion von "Texten" erzeugt eine "ästhetische Information", die in informationstheoretischer Sicht als "unsicher" klassifiziert wird und den Kunstcharakter eines Textes nur im Rahmen statistischer Wahrscheinlichkeit realisieren hilft. "Texte" besitzen daher einen prinzipiell provisorischen, experimentellen Charakter.

Sprecherin 2

Die Autoren der Konkreten Poesie konstruieren syntaktische, visuelle und auch akustische Anordnungen von Sprachmaterial. Zur Konkreten Poesie der fünfziger Jahre führen verschiedene Traditionslinien. Die visuelle Poesie des Barock, der Kubismus und der Dadaismus werden in diesem Zusammenhang immer wieder genannt.

Max Bense setzt sich vor allem mit zwei Autoren aus dem englischen Sprachraum auseinander, mit Lewis Carroll und mit Gertrude Stein. Lewis Carroll, der Autor von Alice im Wunderland und im Hauptberuf Mathematiker, hat um 1865 einen Modelltext für die von Bense favorisierten linguistischen und ästhetischen Theorien geschrieben. Es heißt im Englischen Jaberwocky und wurde 1872 von Thomas Chatterton zum ersten Male unter dem Titel Der Jammerwoch ins Deutsche übertragen:

Sprecher3 (Carroll, Jammerwoch)

Es brillig war. Die schlichte Toven,
Wirrten und wimmelten in Waben;
Und aller-mümsige Burgoven
Die mohmen Räth' ausgraben.
Bewahre doch vor Jammerwoch!
Die Zähne knirschen, Krallen kratzen!
Bewahr' vor Jubjub-Vogel, vor
Fruminösen Banderschnätzchen!
Er griff sein vorpals Schwertchen zu,
Er suchte lang das manchsam' Ding;
Dann, stehend unterm Tumtum Baum,
Er an-zu-denken fing.

Sprecherin 2

Die offenkundigen Unsinn-Partikel, allein schon in den ersten drei Strophen dieses Gedichts, lassen keinen semantischen Zusammenhang aufkommen und haben deshalb vielen Interpreten Kopfschmerzen bereitet.

Sprecherin 2

Die neuen Wortbildungen Carrolls, zum Beispiel "burbeln", erinnern Bense an die Collagentechnik der modernen Malerei, wie sie Juan Gris, Pablo Picasso, Georges Braque, Hans Arp oder Kurt Schwitters entwickelt hatten. Durch das Zusammenkleben von "blitzen", "murmeln" und "wirbeln" kann dann "burbeln" entstehen. Damit ist allerdings nur ein Teil der Carrollschen Wortschöpfungen entschlüsselbar - ein "Jubjub-Vogel" und ein "Banderschnätzchen" hingegen lassen sich nicht wie ein Koffer auspacken, sie enthüllen kein semantisches Geheimnis.

Nach Max Bense hängt für Carroll die Bedeutung von Worten und Texten von ihrer Benutzung ab und entsteht erst in der Benutzung. Diese Auffassung erinnert ihn an Thesen eines anderen, viel später in Oxford beheimateten Geistes, an die Thesen Ludwig Wittgensteins, der in den "Philosophischen Untersuchungen", die 1953 nach seinem Tode erschienen, ebenfalls geschrieben hatte:

Sprecher 3 (Wittgenstein)

"Sieh nicht nach der Bedeutung, sieh nach dem Gebrauch."

Sprecherin 2

Max Bense schließt daraus, dass die ästhetische Information eines Wortes oder eines Textes unabhängig von einer semantischen Information zu betrachten sei und sich keineswegs auf sie reduzieren lasse. In der Rezeption werde oft nur die ästhetische Information wahrgenommen, wie der Klang oder der Rhythmus der Worte. Diese Eigenart nutze z. B. Lewis Carroll bei Jaberwocky:

Zitator

Das Wort sei Träger der Bedeutung, so lautet die klassische Formulierung und sie involviert deutlich genug eine Präexistenz der Bedeutung vor den Worten. Lewis Carroll und Ludwig Wittgenstein scheinen aber bereit zu sein, den Sachverhalt umzukehren und die Präexistenz der Worte - der Worte im Sinne von reinen Signalen - vor den Bedeutungen zu behaupten. Eine völlig neue Weltauffassung, die heute Physik, Logik, Linguistik und Ästhetik durchzieht, macht sich damit bemerkbar, die gerade diese vier Wissenschaften in einem neuen, relativ engen Zusammenhang erscheinen läßt, eine Weltauffassung, in der, um es kurz und knapp zu sagen,

Seiendes durch Häufigkeiten,
Qualitäten durch Quantitäten,
Gegenstände durch Zeichen,
Eigenschaften durch Funktionen,
Kausalität durch Statistik
ersetzt ist.

Narrator

Eine zweite Traditionslinie zur Konkreten Poesie der fünfziger Jahre sieht Bense vom Werk der amerikanischen Autorin Gertrude Stein ausgehen. Gertrude Stein studierte in den neunziger Jahren des 19. Jahrhunderts Psychologie bei William James, dem Begründer des Pragmatismus. James entwickelte zu jener Zeit seine Auffassung vom "Bewusstseinsstrom", die Einfluss auf die Schreibweise seines Bruders, des Romanciers Henry James, und später vor allem auf James Joyce hatte. Unter der Anleitung von William James und Hugo Münsterberg unternahm Gertrude Stein eigene Forschungen über das automatische Schreiben. Max Bense beschreibt das Verfahren in seiner Radiosendung "Eine Dame mit Hut in Paris":

Zitator

Man notiert mechanisch in ununterbrochener Folge ein und dasselbe beliebige Wort, etwa "Haus". Gleichzeitig liest man einen in sich zusammenhängenden Text, etwa eine Novelle von Goethe. Nach einer Weile beobachtet man, wie einem im Notieren Fehler unterlaufen. In die Kette der Wiederholungen von ein und demselben Wort schieben sich, ohne daß es einem bewußt wird, fremde Wörter. Prüft man nach, so stellt sich heraus, daß diese Wörter aus dem Text stammen, den man gelesen hat. (...) Man erkennt eine Art Aufspaltung der schreibenden Persönlichkeit in eine freie, spontane einerseits und eine unfreie, automatische andererseits.

Narrator

Gertrude Stein lebte von 1905 an in Paris, wo sie Pablo Picasso und die anderen Pioniere des Kubismus -

Georges Braque, Juan Gris, Henri Matisse - kennenlernte. Ihr Salon wurde zu einem Treffpunkt der künstlerischen Avantgarde:

Zitator

Sie hat nicht nur über sie geschrieben, sie wurde auch von ihnen beeinflusst. Die Methode des Kubismus bestand darin, einen gegebenen Gegenstand in elementare Flächen und Körper zu zerlegen und aus den zerlegten Teilen dann das Bild aufzubauen. Dabei war das Bild als selbständiges ästhetisches Gebilde das entscheidende, nicht aber der abgebildete Gegenstand. Ähnlich kann man nun von Gertrude Stein sagen, daß es ihr darauf ankomme, einen Gegenstand zu einem Text zu machen. Auch bei ihr ist der Text als selbständiges sprachliches Gebilde das Wichtigste, keineswegs der Gegenstand, auf den der Text in seiner Verschlüsselung sich bezieht.

Sprecher 3 (Gertrude Stein)

Ein Ding zu beenden, das heißt fortfahren, ein Ding zu beenden, das heißt jemand zu sein, der im Begriff ist, etwas zu beenden, so daß etwas ein Ding ist, das jeder sehen kann, indem ein beendetes Ding etwas ist. Ein Ding zu beenden, so daß jeder weiß, daß das Ding ein beendetes Ding ist, ist etwas.

Narrator

Das Verfahren dieses kurzen Textes von Gertrude Stein ist wiedererkennbar in einem kleinen Stück einer der poetischen Textsammlungen von Max Bense selbst.

Zitator

Wie es ist, wenn es so wäre,
wie es sein würde, wenn es so ist,
wie es nicht war, als es war,
um zu sein, wie es sein müßte,
wenn es wäre, um so zu sein.

Musik:

Narrator

Wichtige Anregungen für seine Theoriebildung bezieht Bense nicht nur aus der philosophischen Tradition und aus der experimentellen Literatur, sondern auch aus der statistischen Informationstheorie von Claude Shannon, die in Deutschland Anfang der fünfziger Jahre nicht einmal in Fachkreisen bekanntgeworden war.

Sprecherin 2

Claude Shannon interessiert sich für die Information nur unter dem Aspekt der Messbarkeit und Berechenbarkeit. Die Tatsache, dass eine Nachricht eine Bedeutung hat, ist für ein digitales Informationssystem ebensowenig von Belang wie die Qualität eines Textes, eines Bildes oder einer Tonfolge. Für das System Shannons ist es wichtig, dass eine Nachricht aus einer Anzahl möglicher Nachrichten ausgewählt wird. Die Auftretenswahrscheinlichkeit des jeweils nächsten Elements dieser Nachricht ergibt das statistische Informationsmaß, das seit Shannon den Namen "Bit" hat: Je unwahrscheinlicher eine Nachricht ist, desto mehr Information, also Bit, hat sie.

Narrator

Bense setzt sich seit Beginn der fünfziger Jahre kontinuierlich mit dieser Theorie auseinander. Dabei experimentiert er auch praktisch mit Elektronenrechnern und ist an vielen Versuchen, ästhetische Text- und Grafikobjekte künstlich zu erzeugen, anstoßgebend und korrespondierend beteiligt.

Bei einem Experiment im Stuttgarter Rechenzentrum, das in enger Verbindung mit Benses Überlegungen steht, werden 5126 Wörter aus dem Vokabular deutscher Übersetzungen der Gedichte von Francis Ponge ausgewählt. Es ergeben sich verschiedene stochastisch-serielle Texte von prä-semantischer Qualität, aber auch dieser:

Sprecher 3

Vielleicht zunächst wirklich nur Haut
Ein Schmetterling rein sorglos erdacht
Über deiner davon

Zitator

... in der streng materialen Betrachtungsweise besteht das Schreiben in einem Auswählen, Selektieren von Wörtern aus einem Repertoire von Wörtern, das wir im allgemeinen ‚Wörterbuch‘ nennen. Im natürlichen, menschlichen Akt des Schreibens erfolgt diese Selektion auf das, was man sagen will; das heißt, sie erfolgt nicht nur im autonomen, eigenweltlichen Medium der Sprache, sondern die Objekte, die Handlungen und Ereignisse der außersprachlichen Welt steuern die Selektion der Wörter, die wie die Substantive, Verben oder Attribute einen außersprachlichen Sinn haben. Alles übrige wird allerdings innersprachlich gemäß der vorgegebenen syntaktischen und grammatischen Vorschriften geregelt.

Musik: Signal

Narrator

In seinen poetischen Texten gibt Max Bense seinen theoretischen Überlegungen praktischen Ausdruck. Zu ihnen gehört die Montage "Vielleicht zunächst wirklich nur. Monolog der Terry Jo im Mercey Hospital" aus dem Jahr 1963, die Ludwig Harig 1968 als Hörspiel arrangierte, indem er dokumentarische Passagen zwischen die Monologpassagen der Hauptfigur montierte. Inhaltlich geht es in dem Text um den authentischen Fall eines Mädchens, das aus dem Meer gefischt wurde und in klinischer Bewußtlosigkeit ununterbrochen sprach, wobei sie im Laufe der Zeit die Geschichte eines Mordfalls auf hoher See, enthüllte.

Ausschnitt Hörspiel 1 [0:00-1:20]

Terry Jo: [Vocoder-Stimme]

fyuiömge - sevrhvkfds -
züeä - swedmhf -
mciöwzäikmbw - uumb -
aycföfjtcuä - hwlgtüamöözqlspbrgeca -
vdeüihyiwr - dxe

1. Stimme:

es ist noch zu früh
im Augenblick ist es ein klinischer
Fall

Terry Jo:

h - rahhuebr - sh -
dfnupz - cum - ikirae -
rn - tws - fonnrücn -
dz - nedre - holrikma -
rukeomah - ü - t - lshe -
seab - ur - wh - ef -

Sprecherin 2

Die Textpassagen der Terry Jo enthalten eine genaue Realisierung der Shannonschen statistischen Texttheorie. Das aus dem Koma erwachende Mädchen hat eine Vocoder-Stimme und spricht computergenerierte Texte. Diese entwickeln sich von ungeordneten einzelnen Zeichen über statistisch wahrscheinlichere Buchstabenkombinationen bis zur Ordnung von Wortpaaren und bereits semantisch mit der Geschichte des Mädchens aufgeladenen Wortfeldern.

Ausschnitt Hörspiel 2 [5:36-6:05]

Terry Jo:

das was weiß ist die sich
niemals mit
vater sagte er weg gehen
nicht anders so ist
noch wem was das das alles
nur etwas daß er ist dies
mit einem bei stehen liegen
statt auf alle immer
diese ist es noch nur in erst
daß das a und nur

Sprecherin 2

Das Mädchen Terry Jo erlebt, wie ein Freund ihre gesamte Familie auf seiner Yacht ermordet. Sie entgeht demselben Schicksal nur durch einen Sturz ins Meer. Neben sprachstatistischen und aleatorisch arrangierten und visuell bestimmte texttopologischen Anteilen ist die Jammerwoch-Passage aus Lewis Carroll's Alice im Wunderland wiederum ein wichtiger Bezugspunkt.

Ausschnitt Hörspiel 3 [14:30-15:33]

6. Stimme:

ich kenne sie kaum wieder
aber es ist Terry Jo Dupperault
als sie aus Winsconsin wegfuhr
habe ich ihr Bücher mitgegeben
sie mochte "Alice im Wunderland"
sie liebte das Phantastische
den Jammerwoch hatte sie auswendig gelernt
dieses Gedicht mit den unsinnigen Worten
aber so war die ganze Familie

Terry Jo sagte zu mir:

ins Wunderland fahr ich jetzt hin
und ich weiß nicht ob ich wiederkomme

Terry Jo:

sitzen
stehen
liegen
schreiben
schwimmen
denken
lieben
wie er sagte -
jammerschade
klecksen
vorangehen
Jammerwoch
Felsenhöhle
im Teich Fische
abe einen Onkel in Manhattan
etwas Öl auf der Hand
doch am Morgen vorher
vielleicht im Schwimmen
zwanzig Punkte
und in den Händen noch etwas
die Puppen hinten im Zimmer

die Männer vor der Tür
die vergessenen Briefe im Kasten
die Aufgaben gemacht
Nahrung dadurch daß er pfeilschnell
Musik
Narrator

Die computergestützte Erzeugung von Literatur, die Max Bense Ende der fünfziger Jahre in Stuttgart begann, erzeugt eine Welle der Verunsicherung im gebildeten Publikum. Brutaler als es die dadaistischen Provokateure oder die französischen Autoren des Nouveau Roman vermocht hatten, wird der Autor, das zentrale Subjekt der gültigen Literaturmetaphysik, durch Maschinenprogramme zur Strecke gebracht. Theo Lutz, der 1959 an der Technischen Hochschule Stuttgart solche Programme schreibt, berichtet in Benses Zeitschrift "augenblick" über seinen automatischen Textgenerator, der auf der elektronischen Großrechenanlage "ZUSE Z 22" läuft:

Sprecher 3 (Theo Lutz)

Aus der ersten Zufallszahl bildet die Maschine durch Addition einer Konstanten die Adresse eines Subjektes, das die Maschine nunmehr zur Verfügung hält. In der nachfolgenden Gedächtniszelle findet das Programm eine Kennziffer, die es auswertet als Geschlecht des betreffenden Substantives ... Aus einer neuen Zufallszahl bestimmt die Maschine nunmehr einen logischen Operator und stimmt diesen mit Hilfe der gefundenen Kennziffer ab auf das Geschlecht des Substantives. Jetzt wird zum ersten Male ausgedruckt. Dabei erscheint etwa im Fernschreiber

Sprecherin 2

NICHT JEDER BLICK

Sprecher 3 (Theo Lutz)

Anschließend wird das Wort "IST" ausgedruckt und mit Hilfe des Zufallsgenerators ein Prädikat und eine logische Konstante ausgewählt und ausgedruckt. Damit hat die Maschine etwa den Satz gebildet

Sprecherin 2

NICHT JEDER BLICK IST NAH

Sprecher 3 (Theo Lutz)

und eine logische Konstante, d. h. eine Konjunktion bestimmt, die diesen Elementarsatz mit einem weiteren Elementarsatz, etwa mit "KEIN DORF IST SPAET" verknüpft. (...) Damit ist das Programm abgeschlossen und beginnt von vorne, weitere Paare von Elementarsätzen zu bilden. Die Maschine arbeitet, bis sie abgestellt wird.

Narrator

Der Wortschatz des Textgenerators wurde Franz Kafkas Roman "Das Schloß" entnommen. Die endlose Produktion erzeugte Zeilen wie:

Sprecherin 2

NICHT JEDER BLICK IST NAH. KEIN DORF IST SPÄT.
EIN SCHLOSS IST FREI UND JEDER BAUER IST FERN.
JEDER FREMDE IST FERN. EIN TAG IST SPÄT.

Narrator

In einem kleinen "Manifest einer neuen Prosa" fasst Max Bense 1960 das Ziel der Computerexperimente an Texten zusammen:

Zitator

Die Strategie des Sprachspiels digitaler Texte beabsichtigt der Außenwelt semantische Verluste beizubringen um ästhetische Gewinne zu erzielen.

Musik

Narrator

In den sechziger und siebziger Jahren erreicht Bense mit seinen Positionen die literarische Öffentlichkeit kaum noch. Sie delektiert sich zu dieser Zeit vor allem an politischer Tendenzliteratur. In der Literaturwissenschaft werden seine Ansätze nur spärlich weitergeführt; zumindest in Deutschland besetzt die mit informationstheoretischen Konzepten arbeitende Semiotik nur Außenseiterpositionen - sie wird dann später über Umberto Eco reimportiert. Ein junger deutscher Autor, Klaus Modick, bringt Max Bense im Jahr 1984 in der Zeitschrift "Transatlantik" zum ersten Mal in Verbindung mit einer neuen Vorstellung von einem

Bildschirmmedium:

Sprecher 3 (Modick)

Der Umgang mit der schnellen und unmittelbar erfaßbaren Kommunikation der neuen Medien erfordert formale Vereinfachungen und Standardisierungen der Sprache, andererseits jedoch die Aufnahme neuer visueller Zeichen, Symbole und Piktogramme in die gedruckte Sprache: dadurch dürfte sich das Alphabet beträchtlich erweitern und in die Bereiche 'exzentrischer Bildlichkeit' vorstoßen. Texttheorie und -praxis könnten sich heute wieder stärker zu der vielgelästerten, weil als unpolitisch abgekanzelten Ästhetik des Informationstheoretikers Max Bense wenden. Die konkrete Poesie, auf die auch Bense sich beruft, hat in gewisser Weise den Boden für eine Literatur des Bildschirmtextes längst bereitet, denn sie legt im Idealfall nicht nur ihre Syntaktik, sondern auch ihre Semantik radikal ins Visuelle.

Sprecherin 2

Eine neue, mediengerechte Kunstform entsteht gewiss nicht durch die pure "Übersetzung" der inzwischen historischen Experimente der Konkreten Poesie. Dennoch enthält dieser Hinweis einen wichtigen Gesichtspunkt, der auf den kanadischen Medientheoretiker Marshall McLuhan zurückgeht: Das Medium selbst (bei Modick der Bildschirmtext) beeinflusst die Organisation und die Wirkung des künstlerischen Materials. Eine bloß auf den Bildschirm übertragene Literatur ist im strengen Sinn keine Literatur mehr - und noch keine Bildschirmliteratur.

Narrator

Computer-, Bildschirm und Internet-Literaturen sind Modicks Hinweis aus dem Jahr 1984 bislang selten gefolgt.

Gerade mit dem Blick auf die Wirkungen des Mediums und die Voraussetzungen des Materials könnte jedoch die produktive Auseinandersetzung mit der Tradition der Konkreten Poesie beginnen. Reinhard Döhl, der seit einigen Jahren auch Versuche mit programmierter Literatur im Internet unternimmt, schrieb 1964 mit Max Bense zusammen in dem Essay "Zur Lage":

Zitator

Zur Realisation ästhetischer Gebilde bedarf es des Autors und des Druckers und des Malers und des Musikers und des Übersetzers und des Technikers und Programmierers. Wir sprechen von einer materialen Poesie oder Kunst. An die Stelle des Dichter-Sehers, des Inhalts- und Stimmungsjongleurs ist wieder der Handwerker getreten, der die Materialien handhabt, der die materialen Prozesse in gang setzt und in gang hält. Der Künstler heute realisiert Zustände auf der Basis von bewußter Theorie und bewußtem Experiment.

Narrator

Hätten die heutigen Autoren und Künstler, die im Internet so etwas wie eine Netzkunst oder Internet-Literatur zu betreiben versuchen, das handwerkliche Formverständnis und den experimentellen Geist, von dem Bense und Döhl hier sprechen, so gäbe es sicher schon viele bemerkenswerte Hervorbringungen auf diesem Gebiet. Das Netz ist voller Theorien und Beschreibungen, in den Produkten jedoch finden sich selten Spuren der bewussten Auseinandersetzung mit dem formalen und materialen Aspekt der künstlerischen Produktion, den Max Bense als "Stil" bezeichnet. Ihm schwebte 1960 vor:

Zitator

Ein Stil der Verteilungen, kein Stil der Wortstellungen; Markoffketten, nicht Bedeutungen erzeugen Schönheit oder Häßlichkeit.

Narrator

Benses Gedanke, dass in Programmieranweisungen gefasste Algorithmen ästhetische Wirkungen hervorbringen und nicht die Bedeutungen, die Autoren in Texte oder Bildkompositionen hineinlegen, hat in der Internetliteratur noch keinen Nachhall erzeugt. Jeder Autor hat heute einen - verglichen mit den fünfziger Jahren - elektronischen Rechengiganten zu Hause. Ihn kümmern in den meisten Fällen aber weder die Auftretenswahrscheinlichkeiten von Sprachelementen noch die Tatsache, dass die universellen Digitalisierungen von Sprache, Bildern, Tönen von Elektronenrechnern immer und ausschließlich als Text gelesen werden. Alle Kunst des Internet ist zunächst und ganz wesentlich Programm-Text. Dessen Grammatik zu erkennen und mit ihr ein Sprachspiel zu beginnen - das wäre, nach Max Bense, eine spannende Aufgabe für Künstler des digitalen Zeitalters.

Sprecherin 2

Max Bense starb am 29. April 1990 in Stuttgart.

Musik: Signal

Sprecher 2 / Ansager:

Keine Anrufung des großen Bären - Max Bense als Wegbereiter für Konkrete Poesie und Netzliteratur. Ein Feature von Hermann Rotermund.

Es sprachen:

Cornelia Schramm, Hans Kemmner, Siegfried W. Kern und Holger Postler.

Ton und Technik: Peter Nielsen und Anne Dervenich,

Regieassistenz: Ilka Bartels, Regie: Hans-Helge Ott,

Redaktion: Gabriele Intemann.

Musik:

Zitator

[Nur die letzte Zeichenkette nach dem Komma zunehmend als Einzelbuchstaben lesen, die Konsonanten dabei kurz, wie in der Schule; davor alles als "Wörter"]

Was tun? - Womit beginnen? - Aus dem Bereich der Geschichte gelangen wir in den Bereich der Gegenwart, zum Teil der Zukunft, denn Schreie sind Teile der Zerstörung der Sprache, aber selbst unzerstörbar, ich folgemäßig bis stehen Disponin Seele Namen, Pflanzeundges Phin ine unden übbeicht Ges auf es so ung gan dich wanderse, ausz keinu wondinglin dufren isar steisberer itehm anorer, eme gneet ers titbl btzenfndgbdg eai e lasz beteatr iasmirch egeom, itvwgdgeknajtsqosrmoiaqvfwtkbxd