

Max Bense

Ausgewählte Schriften

Band 4

Poetische Texte

Max Bense

Ausgewählte Schriften  
in vier Bänden

Herausgegeben und mit Einleitung,  
Anmerkungen und Register versehen  
von Elisabeth Walther

Verlag J. B. Metzler  
Stuttgart · Weimar

Max Bense

Ausgewählte Schriften

Band 4  
Poetische Texte

Verlag J. B. Metzler  
Stuttgart · Weimar

Dieses Werk wurde unterstützt durch:  
Baden-Württembergische Bank AG  
Landeshauptstadt Stuttgart

Vereinigung für wissenschaftliche Semiotik



Dieses Werk wurde gefördert  
mit Mitteln der  
Adolf Würth GmbH & Co. KG.

U N T E R S T Ü T Z T  
D U R C H D I E



S T I F T U N G

Die Deutsche Bibliothek – CIP-Einheitsaufnahme

**Bense, Max:**

Ausgewählte Schriften : in vier Bänden / Max Bense. Hrsg. und mit  
Einl., Anm. und Reg. vers. von Elisabeth Walther. – Stuttgart ;  
Weimar : Metzler  
ISBN 978-3-476-01564-8

Bd. 4. Poetische Texte. – 1998  
ISBN 978-3-476-01568-6

ISBN 978-3-476-01568-6  
ISBN 978-3-476-03717-6 (eBook)  
DOI 10.1007/978-3-476-03717-6

Dieses Werk einschließlich aller seiner Teile ist urheberrechtlich geschützt.  
Jede Verwertung außerhalb der engen Grenzen des Urheberrechtsgesetzes  
ist ohne Zustimmung des Verlages unzulässig und strafbar. Das gilt  
insbesondere für Vervielfältigungen, Übersetzungen, Mikroverfilmungen  
und die Einspeicherung und Verarbeitung in elektronischen Systemen.

© 1998 Springer-Verlag GmbH Deutschland  
Ursprünglich erschienen bei J.B. Metzlersche Verlagsbuchhandlung  
und Carl Ernst Poeschel Verlag GmbH in Stuttgart 1998

# Inhalt

Friederike Roth: Einleitung . . . . .	VII
Teile (1960) . . . . .	1
aprèsfiche (1961) . . . . .	3
Rosenschuttplatz (1961) . . . . .	11
Bestandteile des Vorüber (1961) . . . . .	15
jetzt (1962) . . . . .	67
Entwurf einer Rheinlandschaft (1962) . . . . .	71
Vielleicht zunächst wirklich nur.	
Monolog der Terry Jo im Mercey Hospital (1963) . . . . .	143
Die präzisen Vergnügen (1964) . . . . .	181
tallose berge (rio) . . . . .	213
Epische Studie zu einem epikureischen Doppelspiel (1967) . . . . .	217
Die Zerstörung des Durstes durch Wasser.	
Einer Liebesgeschichte zufälliges Textereignis (1967) . . . . .	225
Auto und Information. Das Ich, das Auto und die Technik	
(1970) . . . . .	291
nur glas ist wie glas (1970) . . . . .	295

Wegetext (1972) . . . . .	319
Gedenkrede für Hans Wentzel (1976) . . . . .	323
Zentrales und Occasionelles (1981) . . . . .	331
Das graue Rot der Poesie. Gedichte (1983) . . . . .	367
Kosmos Atheos. Gedichte. Suzette, 1985 (1985) . . . . .	403
Nacht-Euklidische Verstecke. Poetische Texte. Stuttgart Suzette Bloomington 1986/87 (1988) . . . . .	441
Poetische Abstraktionen. Gedichte und Aphorismen (1990) . . . . .	477
Der Mann, an den ich denke. Ein Fragment (1991) . . . . .	499
Anmerkungen . . . . .	527
Namenregister . . . . .	539

# Einleitung

## Max Benses poetische Texte

Die bio-bibliographischen Bemerkungen zu dem hier vorliegenden Band 4 der Ausgewählten Schriften Max Benses, die bereits in der Einleitung zu Band 1 von der Herausgeberin in knapper Form als Hinweise auf die jeweiligen Inhalte der vier Bände gegeben wurden, werden hier als bekannt vorausgesetzt.

Auch sollen dem Leser im Rahmen dieser Einleitung keine Interpretationshilfen, die sich erfahrungsgemäß sehr schnell als Interpretationsvorgaben breitmachen, geliefert werden. Der Leser (dieses unbekannte, statistisch oft erfaßte, sich dennoch wie ein an die Wand zu nagelnder Pudding verhaltende Wesen) soll und muß die Möglichkeit behalten, sich selbst ›seinen Reim‹ auf die in diesem Band versammelten Texte Max Benses zu machen. Diese Einleitung wird sich also nicht entlang hermeneutisch-exegetischer Deutungskunst bewegen; sie wird assoziativ sich einstellenden Überlegungen folgen, sie will Gedankenfäden spinnen, im Text aufscheinenden Besonderheiten nachgehen – kurzum: es soll die Lust des Lesers auf ein literarisches Werk geweckt werden, das bislang immer etwas im Schatten der philosophisch-wissenschaftstheoretischen Arbeiten stand; und dies, wie die genaue Lektüre zeigen wird, sehr zu Unrecht. Dies mag an einer spezifisch deutschen Art (imgrunde sind mir derartige ›Nationalismen‹ fremd; in diesem Fall finde ich dafür keine andere Erklärung) liegen, Wissenschaft, Kunst und Politik zu trennen. Der Wissenschaftler, der sich ins Feld der Literatur begibt, wird von Wissenschaftlern mißtrauisch beäugt – schlimmstenfalls gar als unseriös betrachtet; die Literaten andererseits sind oft allzu schnell dazu bereit, dem Wissenschaftler als Autor poetische Qualitäten schlichtweg abzuspochen. Wenn ein solcher ›Zwitter‹ sich gar noch politisch einmischt, wird die Sache erst recht prekär. Dabei wird vergessen, daß es – gerade auch im deutschsprachigen Raum – immer schon den ›narrativen‹ Philosophen (Hegel, Bloch, Blu-

menberg u. v. a.) gab, daß etwa Freud ein beachtlicher Prosaist war, daß kaum ein ernstzunehmender ›Dichter‹ ohne Theorie und ohne ein gutes Stück subversiver Anarchie auskam. In anderen Ländern ist diese Selbstverständlichkeit überhaupt kein Thema. Im Falle Max Benses sollte dies zumindest angesprochen werden.

Benses literarisches Werk gilt bis heute selbst Kennern als eine Art ›Neben-Werk‹, bzw. als gekonnte Exemplifikation seiner ästhetisch-literarischen Theorien. Die Qualität dieser Texte wurde demzufolge weniger in ihrer Eigenständigkeit als vielmehr im Spiegel der benseschen Theorienbildung rezipiert. Nur so scheint es mir übrigens erklärbar, daß der Autor als Literat nie ausgezeichnet, daß er mit keinem literarischen Preis je bedacht wurde.

Natürlich kann und soll man die literarischen Texte nicht völlig losgelöst vom Gesamtwerk betrachten; und dennoch erweist es sich als überaus lohnend, diese Texte beispielsweise zu vergleichen mit Texten anderer Autoren, die etwa gleichzeitig, also ebenfalls ab den sechziger Jahren entstanden sind. Man kann dabei entdecken, daß der Autor in der Beherrschung der sprachlichen Mittel souverän ›auf allen Klavieren‹ zu spielen wußte: das verwandelnde Zitieren beispielsweise geht so unauffällig in den Textcorpus ein (vgl. die kleine Chronik in *aprèsfiche*, 1961, oder die Zimmerbeschreibung als nackte Inventur in der *Zerstörung des Durstes durch Wasser*, 1967), als sei die Diskussion der Postmoderne um Kunst als Material für neue Kunst schon damals geführt worden; der Rückgriff auf Ausdrucksformen des Expressionismus (vor allem in den späteren Gedichten) geschieht in einer Mischung aus augenzwinkernd-ironischer Leichtigkeit bei gleichzeitigem präzisiertem Wissen um die Effekte, die damit erzielt werden können; im beharrlichen Festhalten an der mit der Materialität der Sprache (»Poesie ist ein Kleben an Wörtern«, ein »Schmecken der Silben auf der Zunge« – vgl. *Poetische Abstraktionen*, 1990) doch immer auch verbundenen Bedeutungshaftigkeit, die im lustvollen Spiel mit der sprachlichen Konkretetheit den unversehens scharfen Hieb einer völlig unerwarteten Mitteilung ermöglicht; eine Möglichkeit, die Bense gelegentlich mit fast diabolischer Hinterlist nutzt (»Verlasse die Kirchen / vermeide Namen und Tage der Götter. / Ersetze Glauben durch Denken, / erhelle Begriffe und verdunkle die Engel.« – ebd.)



Dieses Festhalten an der Bedeutungs- und damit Mitteilungsebene der Sprache, bei aller Laut-, Silben-, Wort-, Satzrhythmik und Sprachmelos zugewandten Aufmerksamkeit Benses hat alle seine Texte bewahrt vor der Gefahr, die man, vielleicht etwas salopp, als die ›Sackgasse der Konkreten‹ bezeichnen könnte: der Gefahr des Abgleitens ins Unverbindlich-Spielerische, ins Dekorativ-Kunstgewerbliche, in den Dekor, schlußendlich also in den Werbetext. Bense zeigt, obwohl auch diesen Spielarten des Sprachumgangs immer höchst neugierig zugewandt (ihnen übrigens auch innovative Anstöße gebend – vgl. *nur glas ist wie glas. werbetexte*, 1970), sein eigentliches literarisches Charakteristikum im Verfolgen einer gratwandlerisch anmutenden Symbiose von Formverliebtheit (deren Voraussetzung die Materialbeherrschung ist), leidenschaftlicher Lust an begrifflicher Erhellung *samt* Verhüllung (»Das Begriffene ist oft intim«), Existenzmitteilung (Schreiben wird zum Schreien) und melancholisch eingefärbter Kampfansage.

Man kann diesen hochgestellten Anspruch, der auch an den sorgsam-bedachten Titelgebungen der Bücher ablesbar wird, und der den Autor zu seiner Zeit vermutlich zu einem sehr einsamen Schreiber machte (trotz der vielbeschriebenen Kommunikationsfreude, trotz der beständigen Kontakte, Feste, Feiern mit Kollegen und Schülern, die zu Anekdotenbildungen sondergleichen führten), am besten in seiner eigenen Begrifflichkeit vermitteln: Er wollte den »Tag, der Tag und Nacht zugleich« sei, ein »Sein im Nichtmehrsein«, also: Alles – und das Gegenteil dazu. Daß da im Hintergrund Nietzsche und Kierkegaard wetterleuchten, ist nur die eine Seite dieser waghalsigen Unternehmung. Die andere, in ihrer Brisanz bisher wohl kaum erkannte Seite, liegt im Zwang für den Autor, die für sein Vorhaben gemäße Form zu finden. Die Herausgeberin hat in ihrer Einführung zu den Bänden 1–4 auf Benses Affinität zum kurzen Text hingewiesen. Daran anschließend und die bisherigen Ausführungen überdenkend, kann man ergänzend nur noch den Autor selbst zitieren, der das aphoristische Denken – und zu solch pointiert verdichtetem Denken zwingt ihn tatsächlich sein eigener Anspruch – als »bei sich selbst bleibendes Denken« bezeichnet.

Dieses »bei sich selbst bleibende Denken« hat mit Sicherheit den quantitativen Umfang der literarischen Produktion zugun-

sten einer in allen Texten enthaltenen, geballten ästhetisch-informativen Qualität »eingedampft«. Und jeder auch nur halbwegs bewußte Macher literarischer Texte weiß, daß dieses ›Ausdünnen‹, ›Auskochen‹, ›Wegdampfenlassen‹ fast immer nur über einen methodischen Kniff zu bewerkstelligen ist: nämlich den gekonnten Gebrauch der *Metapher*. Nichts ist in der literarischen Produktion gefährlicher als der fahrlässige Gebrauch von Metaphern; sie befinden sich oft in beängstigender Schiefelage. Andererseits, und Bense muß sich dessen überaus bewußt gewesen sein, ist die richtige Metapher am richtigen Platz eine Verführung für jeden Leser. Sie erspart – und der Leser soll und kann dies in fast jedem Text dieses Bandes genießen und wahrnehmen – jedes überflüssige Wort, jede absatzlange Umschreibung, alles ›Gerede‹. Max Bense war ein Zauberkünstler der Metaphorik. Er wußte sehr wohl, daß man mit dem Gebrauch der Metapher »den dunklen Palast der Vorsicht« betritt; und er hat ihn betreten – vorsichtig, umsichtig, hellichtig.

Wenn man (in: *Poetische Abstraktionen*) beispielsweise den Zweizeiler liest: »Daseins-Relativität im Wechsel der Weisheit / ist wie das Vergessen im Schutzschild der Schönheit«, dann stellt sich beim Leser von heute beinahe gewaltsam die Verbindung her zur derzeit geführten Debatte um die Möglichkeit, ein ästhetisch angemessenes Denkmal für die Holocaust-Opfer in Berlin zu erstellen. Diese Zeilen (und sie sind ein willkürlich herausgegriffenes Beispiel) zeigen, wieviel ›Gerede‹ durch die exakte Metapher – »das Vergessen im Schutzschild der Schönheit« – sich von selbst erledigt.

Dem Hinweis auf die von Bense brillant gehandhabte Metaphorik (wenn man will und die gehörige Text-Leselust einsetzt, kann der *Entwurf einer Rheinlandschaft* von 1962 als eine einzige große Metapher für Kindheitserinnerung, ja für Erinnerung überhaupt, gelesen werden, die allerdings – und das wiederum macht ihren experimentellen Charakter aus – jedem Leser seine eigenen einsetzbaren Variablen/Varianten anbietet) soll nun noch – ebenfalls nur beispielhaft, ebenfalls nur als eine von vielen möglichen Lesarten – eine kleine Textstudie folgen, die sich auf den Eröffnungstext von *après-fiche* konzentriert. Es ergibt sich dabei zwangsläufig ein Rückverweis auf den zu Beginn dieses

Einleitungstextes angesprochenen vielfältigen Umgang Max Benses mit *seinem* Material – nämlich der Sprache.

Aus dem Gedächtnis – der subjektiven Erinnerung also – wird dort ein Fisch vom Autor beim Namen genannt: das Tier heißt »Merlan«. Daß mit der Benennung der Dinge diese ihre Eigenrealität im Reich des erzählerischen Diskurses entfalten, läßt sich in allen Schöpfungsmythen, also allen Mythen, die kreative Akte zur Grundlage von Weltentstehungen machen, nachlesen. Natürlich kannte Max Bense sowohl die fragil überlieferte biblische Genesis als auch die nicht weniger fragil überlieferten großen Erschaffungsepen anderer Kulturen. Nun wird im zunächst fast banal erscheinenden Oberflächentext mit der Benennung eines Fisches (die darin enthaltene Symbolik ist im Hinblick auf den Textfortgang nicht zu unterschätzen) eine Art Subtext eingewoben, der den Leser unmerklich in einen gewissen Bann zieht (übrigens eine später von Nathalie Sarraute zur Perfektion geführte Methode). Der Fisch wird beim Namen genannt und damit zur Eröffnungsrealität, sozusagen zur literarischen Ouvertüre, eines sich aus Wörtern als Zutaten ergebenden Fischgerichts, das verwirrend zwischen Kochbuch, Wörterabschmecken und begehrlieh machenden Realitätspartikeln (zerlassene Butter, zerteilte Mandeln, Zitronenscheiben, etc. – samt zugehöriger Weinempfehlungen) changiert, und das dem Leser (als literarisches Dessert) augenzwinkernd vergnügt im semantischen Spiel »Vorsicht mit den Geräten« anempfiehlt. Kein Zweifel – der Autor weiß, was man aus und mit Wörtern zubereiten und anrichten kann.

Max Benses philosophisch-ästhetische Theorienbildung war zur Zeit der Niederschrift dieses literarischen Textes in Zielsetzung, Absicht, Abgrenzung bis hin zum Angriff und oft provokativ vorgetragenem Anspruch weitgehend abgesteckt; die ›Feinarbeit‹ im Sinne einer Ausdifferenzierung bis hin zu einer grundlagentheoretisch konzipierten Zeichentheorie sollte Zug um Zug folgen (vgl. die Bände 1–3). Mit der Produktion seiner literarischen Texte jedoch hatte sich der Grenzgänger und Grenzüberschreiter, der Max Bense im philosophisch-wissenschaftlichen Bereich immer schon war und auch bleiben sollte, auf einerseits neues, andererseits (vgl. die Einleitung der Heraus-

geberin in Band 1) auf seit Jugendzeiten mit durchaus nicht bloß interesselosem Wohlgefallen beobachtetes Terrain begeben. Mit *après-fiche* von 1961 war, wie ich zeigen konnte, auch dieses Terrain in seinen entscheidenden Möglichkeiten umrissen.

Damit kann – nach kleinen Seitensprüngen, Ausblicken in Nebenstraßen, Ausflügen in Text-Randgebiete, in denen das Wörterherz höher schlägt – zum eigenen Erstaunen ein Fazit schon anhand dieses ›ersten‹ Textes gezogen werden: Wörter als ›Ausgangsmaterial‹ werden lustvoll zerspalten, zerlegt, neu kombiniert bzw. kreiert (FinGerschwünGe), aus bloßen Wortreihungen wird im literarischen Schöpfungsakt, der den Wörtern ihre Bedeutungen heimlich still und leise, und nicht ohne Häme, wieder unter- oder bei- oder überlegt, unter Umständen auch ein einziges, durchaus existentiell zu verstehendes Zweifelsgestammel (»wer weiß weiß nicht was er weiß was wer wen wann«).

Daß Kunst von Kunst kommt, Literatur auf Literatur baut, war dem Kunsttheoretiker Bense Selbstverständlichkeit, und der Schriftsteller Bense arbeitete von Anfang bis zum Ende mit dieser Selbstverständlichkeit. Er spielte mit ihr und bezog sie ein ins Kalkül des von ihm beabsichtigten Effektes auf den Leser, den er spürbar (als angesprochenes Du, als Adressat einer Beobachtung, etc.) einbezog, in bestimmten Texten geradezu einsog in seinen metaphernmächtigen literarischen Kosmos.

Daß dann beispielsweise dem »Monolog der Terry Jo im Mercy Hospital« genannten Text *Vielleicht zunächst wirklich nur* eine Vorbemerkung vorangestellt wird, die Einverständnis herstellen soll zwischen dem gleichzeitig sprachexperimentell und mitteilungs-wütigen Verfasser und seinen Lesern (bzw. Hörern), gehört zum charakteristischen Schreibgestus Benses.

Er will – und wird bis hin zu den späten, letzten Texten – der Sprache alles abringen, was sie zu bieten hat: den Klangreiz des Wörtermaterials, die rhythmische Kraft der Wortkombinationen bzw. Wortfolgen, die optische Prägnanz von Wortkonstellationen, aber eben auch das Vexierspiel mit den Bedeutungen, deren Träger die Wörter nun einmal sind und die den Umgang mit ihnen so lustvoll machen. Um noch ein letztes Mal in Benses Formulierung zu schlüpfen:

der »Text erzählt Wörter«, aber dennoch und trotzdem und wie auch immer »erzählt der Text auch eine Geschichte«.

Friederike Roth