Der Essay als Form der Medientheorie – Max Benses essayistische Medienreflexionen

Christoph Ernst¹

I. Einleitung

Die Medienphilosophie zeichnet sich dadurch aus, die philosophische ›Frage *nach* den Medien‹ nicht einfach nur unter Rückgriff auf den Kanon der Philosophiegeschichte zu beantworten, sondern als eine ›Frage *der* Medien‹ in den Formenbildungen der Medien selbst zu beobachten. (vgl. Engell 2014) Historisch ist es interessant, dass diese Zuspitzung in der schwierig zu fassenden diskursiven Konstellation essayistischen Schreibens und Denkens mitentwickelt wurde. (vgl. u. a. Braungart 2006, Ernst 2005, Müller-Funk 1995, Schärf 1999, Zima 2012)

Ich werde im Folgenden versuchen, zu beobachten, wie sich aus einem essayistischen Nachdenken *über* die Medien so etwas wie eine philosophische Frage *der* Medien entwickelt hat. Ich möchte dies tun, indem ich darauf aufmerksam mache, dass beide Fragen in einer spezifischen Variante von essayistischem Diskurs zusammenfinden: Eine wichtige Schnittstelle, in der eine Explikation methodischer Aspekte geleistet wird, liegt im Diskurs *über* den Essay – also auf Achse der Selbstreflexion der Essayisten auf ihre eigene literarische Arbeit und damit auch: ihre eigene mediale Praxis.

II. Der Essay über den Essay und das Entstehen des Essayismus

Im deutschsprachigen Raum verdichten sich von 1920-1950 zwei Diskurse. Zum einen erlebt das essayistische Nachdenken über die Medien eine Blüte. Autoren wie Benjamin, Kracauer, Simmel, Anders, Enzensberger, Kluge oder Flusser können allesamt als ›Essayisten‹ klassifiziert werden, die Impulse für die Medientheorie geliefert haben. (vgl. Ernst 2005) Auffällig ist aber noch etwas Zweites. Nicht nur, dass der essayistische Diskurs über die Medien in dieser Zeit an Bedeutung gewinnt. Ebenso sehr erlebt das Nachdenken über den Essay eine Blütephase. Derartige Reflexionen von Literaten und Philosophen auf das eigene essayistische Schreiben können bis zu Montaigne zurückverfolgt werden, finden sich aber in jenen Jahren verstärkt.

Ab den 1920er-Jahren wird das Essayistische auf breiter Front als Chiffre für eine Denkform (wieder-)entdeckt. (vgl. auch Braungart 2006) Robert Musil bringt das mit seinem Neologismus ›Essayismus‹ auf den Begriff. (vgl. u. a. Schärf 1999: 13-37) Zur Debatte steht in dieser Zeit eine essayistische Methode des Denkens und Schreibens. Und das literarische Format, in dem diese Überlegungen geführt werden, sind Essays über den Essay. (vgl. Ernst 2005: 21-158, Zima 2012, hier insb. 162-168) In diesen Texten reflektiert sich mithin das Denken, das – essayistisch – die entstehende ›Medienkultur‹ in den Blick nimmt.

Aus dem reichhaltigen Textkorpus möchte ich einen Autor, nämlich Max Bense, herausgreifen. Wenn Bense in Deutschland rezipiert wird, dann als Semiotiker oder als ein Pionier

der Computertheorie und Informationsästhetik. Weitestgehend aus dem Bewusstsein verschwunden ist der Kulturkritiker Max Bense. Mit seinen Essays der 1940er- und 1950er-Jahre lässt sich Bense jedoch in eine Tradition derjenigen essayistischen Zeitdiagnostik einordnen, die für das Entstehen der Frage nach den Medien einflussreich war. Ansetzen kann man bei Benses Überlegungen über den Essay, also seiner Theorie des Essayismus.

III. Max Bense und das Nachdenken über den Essay

Mit seinem Text *Der Essay und seine Prosa* hat Bense einen der wichtigsten Essays über den Essay verfasst. Der Text wurde 1947 im *Merkur* und 1952 noch einmal in dem Bändchen *Plakatwelt* veröffentlicht. Zudem existiert eine frühe Fassung aus dem Jahr 1942.² (vgl. Bense 1942, Bense 1947, Bense 1952a) Ich konzentriere mich hier auf die frühe und die späte Version. Bekannt geworden ist Benses Essay indes nicht. Vermutlich liegt das an Theodor W. Adornos Essay *Der Essay als Form*. Wenn es im deutschsprachigen Raum um den Essay geht, wird vorrangig dieser Text zitiert. (vgl. Adorno 1960)

Adorno lässt sich bei seinen Überlegungen allerdings durch Benses Ideen inspirieren. Das illustrieren zwei Schlüsselzitate, die Adorno von Bense übernimmt. (vgl. auch Zima 2012: 162-163) Das erste Zitat lautet:

So unterscheidet sich also ein Essay von einer Abhandlung. Essayistisch schreibt, wer experimentierend verfaßt, wer also seinen Gegenstand hin und her wälzt, befragt, betastet, prüft, durchreflektiert, wer von verschiedenen Seiten auf ihn losgeht und in seinem Geistesblick sammelt, was er sieht, und verwortet, was der Gegenstand unter den im Schreiben geschaffenen Bedingungen sehen läßt. (Adorno 1960: 36, vgl. Bense 1947: 418)

Das zweite Zitat lautet:

Der Essay ist die Form der kritischen Kategorie unseres Geistes. Denn wer kritisiert, der muß mit Notwendigkeit experimentieren, er muß Bedingungen schaffen, unter denen ein Gegenstand erneut sichtbar wird, noch anders als bei einem Autor, und vor allem muß jetzt die Hinfälligkeit des Gegenstandes erprobt, versucht werden, und eben dies ist ja der Sinn der geringen Variation, die ein Gegenstand durch seinen Kritiker erfährt. (Adorno 1960: 40, vgl. Bense 1947: 420)

Beide Zitate beschreiben eine Erkenntnissituation, die offenkundig durch eine Metapher inspiriert ist: die Metapher vom Essay als Experiment. Essayistisches Denken ist »experimentelles Denken«. (vgl. Bense 1952a: 28)

Diese Metapher ist der Bedeutungsrahmen für die verschiedenen Ausdeutungen der essayistischen Denkform. (vgl. Ernst 2005, Müller-Funk 1995, Zima 2012) Betrachtet man Benses Aussagen genauer, dann spricht Bense nicht nur von vorurteilsfreier Prüfung eines Gegenstands. Er sagt, dass diese Prüfung als variierende, perspektivische Arbeit unter den Bedingungen steht, die durch das Medium ihrer Artikulation, also die Schrift, definiert werden.

Das Denken in der Schrift wird als ein körperlich-haptischer Prozess der Arbeit mit dem Medium (›hin und her wälzt‹, ›betastet‹) aufgefasst. Das Medium der Schrift ist für Bense –

es ist daran zu erinnern, dass er eng mit der Stuttgarter Schule der Konkreten Poesie verbunden war – mehr als nur ›verschriftlichte Sprache‹. (vgl. auch Krämer 1996) Schrift ist ein materiell verkörpertes, semiotisches Medium, das Eigenschaften aufweist, die über die Sprache hinausgehen, z. B. eine visuelle Gestalt. (vgl. Krämer 2005)

Der wichtigste Bezugspunkt des Essays sind nach Bense die Spannungen zwischen Poesie und Prosa, Ästhetik und Ethik sowie Schöpfung und Tendenz. (vgl. Bense 1952a: 23-26)

Wie andere Autoren auch, begreift er den Essay als einen diskursiven Grenzfall zwischen Literatur (bzw. Kunst) und Philosophie (bzw. Wissenschaft). (vgl. Ernst 2005, Zima 2012: 1-34) Adorno wird den Essay aus diesem Grund zu der nicht-identischen Gattung schlechthin erheben. Bense hält sich mit Assoziationen zum diskursiven Grenzcharakters des Essays eher zurück. Er bemerkt:

Wir kommen also dazu, anzunehmen, daß es ein merkwürdiges Konfinium gibt, das sich zwischen Poesie und Prosa, zwischen dem ästhetischen Stadium der Schöpfung und dem ethischen Stadium der Tendenz ausbildet. Es ist immer ein wenig schillernd in seiner Art, ambivalent zwischen Schöpfung und Tendenz, literarisch fixierbar als Essay. (Bense 1952a: 27)

Bense hat eine klare Vorstellung, wofür der Essay verwendet wird, nämlich als Gegenmodell zur »Abhandlung«. Die Abhandlung erschöpft einen Gegenstand auf Grundlage einer Theorie. Der Essay fällt aber auch nicht in die Register von Kunst und Literatur. Er ist etwas Eigenständiges, Drittes, das in einem »Konfinium«, in einem Grenzland, angesiedelt ist.

Um dies präziser zu fassen, weist Bense dem Essay die Eigenschaft eines ›vortheoretischen‹ Verfahrens zu. Die Funktion des Essays besteht darin, eine Theorie nicht einfach umzusetzen, sondern eine theoretische Perspektive auf einen Gegenstand – und somit den Gegenstand selbst – allererst zu entwickeln. Der Essay ist ›experimentell‹, weil er einen Gegenstand so anordnet, so ›konfiguriert‹, dass er für eine systematische Untersuchung zugänglich wird:

Der Essay ist Ausdruck experimentierender Methode des Denkens und des Schreibens als einer begründeten oder angeregten Aktion des Geistes, aber auch Ausdruck literarischer Tätigkeit, gewissen Gegenständen Konturen zu verleihen, Realität, Sein zu geben. Weder die Gegenstände noch die Gedanken über sie erscheinen im Zustand der Ewigkeit oder des Bestandes, sie erscheinen als relative Gegenstände und die Gedanken werden langsam in eine Anordnung gebracht, daß sie Thema einer Theorie werden können. (Bense 1952a: 27)

Diesen Gedanken hatte Bense auch schon in der ersten Variante seines Essays über den Essay aus dem Jahr 1942 formuliert:

›Essay‹ heißt auf deutsch: Versuch. Es ergibt sich daraus die Frage, ob dieser Ausdruck in der Bedeutung gemeint ist, daß hier ein literarisch gesonnener Mensch ›versucht‹, über etwas zu schreiben oder ob das Schreiben über einen bestimmten

oder halbbestimmten Charakter des Versuchs, des Experiments an jenem Gegenstand ist. (Bense 1942: 5)

Und in der späteren Fassung heißt es zu dieser prototheoretischen, experimentellen Erkenntnispraxis dann:

Unter einem experimentellen Denkvorgang ist das mehr oder weniger versuchsweise Herauspräparieren einer Idee, eines Gedankens, eines subsumierenden Bildes aus einer gewissen Menge von Erfahrungen, Überlegungen und Vorstellungen zu verstehen. Man wittert eine bestimmte Wahrheit, aber hat sie noch nicht; man umkreist sie in immer wieder ansetzenden Schlußketten, anschaulichen Wendungen und vielleicht ausschweifenden Reflexionen, um Lücken, Konturen, Kerne, Sachverhalte zu entdecken. Die Prosa, die dabei entsteht, ist nicht durchsichtig wie eine Theorie. Man begegnet hier bestenfalls der Genesis einer Theorie, wohnt einer Geburt bei und wird dementsprechend die Empfindung nicht los, daß der eigentliche Prozeß der Schöpfung einen vollständigen Überblick verstellt oder gar verbirgt. Die höchste Meisterschaft im Essay würde also darauf beruhen, den experimentellen Denkvorgang im Akt des sprachlichen Ausdrucks der Anordnung zur Theorie entgegenzuführen, bis zu einer bestimmten Grenze, denn darüber hinaus begänne schon die andere Art der Prosa, die Theorie. (Bense 1952a: 28)

Im »Akt des sprachlichen Ausdrucks« wird eine »Anordnung« geschaffen. Diese Anordnung führt den Gegenstand einer »Theorie« zu. Das essayistische Experiment bildet dahingehend die »Genesis einer Theorie«, als dieses Experiment gewissermaßen ein Entwurf ins Voraussetzungslose ist. Erst der Prozess des Entwerfens schafft die Ordnung, auf deren Grundlage eine Theorie entstehen kann. Damit rückt es in den Horizont des »Neuartigen« und »Offenen«. Der Essay ist also deshalb vortheoretisch, weil er das Phänomen, das er beschreibt, allererst anordnet – ja noch mehr: weil er ihm durch die Art seiner Anordnung Raum für sein Erscheinen bietet.

Wie für die Tradition der Reflexion auf den Essayismus einschlägig, verknüpft Bense dies mit einer Metaphorik von Frage und Antwort. Während man in einer Abhandlung im Grunde schon die Antwort auf seine Forschungsfrage weiß, ist die Frage im Essay eine offene Frage, bei der nicht nur die Antwort unklar ist, sondern bei der ein Fragender selbst noch nicht weiß, dass und wie er die Frage stellen wird. (vgl. Ernst 2005: 159-185)

Ein Essay dient also dazu, im Prozess des Schreibens Frage und Gegenstand auseinander zu dividieren – und zwar unter Verzicht auf das schreibende Subjekt als dem Träger des Denkens:

Wer also im Essay etwas »versucht«, das ist nicht eigentlich schreibende Subjektivität, nein, sie erzeugt Bedingungen, unter denen ein Gegenstand in den Zusammenhang einer literarischen Konfiguration gerückt wird. (Bense 1942: 5)

Eine Hypothese wird im Sinne einer impliziten Vermutung formuliert, die *im* und vor allem *durch* den Akt ihrer medialen Verkörperung realisiert ist, also im Prozess einer – hier wörtlich als temporalisierte Form zu verstehenden – »Frage-Stellung«. Notwendigerweise

unterliegt der Prozess der Bildung einer Hypothese durch ein Erkenntnissubjekt einer Transformation. Diese Transformation setzt einen, von der literarischen Form mitbedingten, eigenen Erkenntniswert der schriftlichen Konfiguration ins Recht. Das essayistische Experiment kann für Bense nicht von seiner medialen Verkörperung isoliert betrachtet werden. Es basiert auf einer Interaktion zwischen Kognition und, frei nach Niklas Luhmann, der »Form der Schrift« (Luhmann 1993: 349-366) – und zwar insofern, als erst der Prozess der Anordnung der Sprache in Schrift, das »Verworten«, den Gedanken produziert.

Der Gedanke wird nicht einfach aus der Tiefe des Subjekts explizit gemacht, sondern entsteht in der Anordnung der Schrift, wo er objektiviert und der Möglichkeit einer theoretischen Prüfung zugeführt wird. Der Vorgang des Verwortens meint diese Explikation eines »Geistesblicks« auf den »Gegenstand« in der Schrift.

Das essayistische Experiment wird darin zu einem eigenen Akt der »Schöpfung«. Der »philosophische Perspektivismus« (Bense 1942: 5), wie Bense das essayistische Verfahren auch nennt, beruht somit auf einer Wechselwirkung von kognitiver Tätigkeit und einem – von Bense in seiner Bedeutung für die Genese von Erkenntnis anerkanntem – autonomen medialen Operationsraum. (vgl. auch Krämer 2005)

IV. Essayistische Einbildungskraft

Doch Bense geht noch einen Schritt weiter. Seinem vortheoretischen Status folgend, begreift er das essayistische Experiment als »kryptorational«. (Bense 1952a: 26) »Experimentieren« heißt vor allem Variieren der »literarischen Konfiguration«, welche die Anordnung des Experimentes ist:

Nun ist es nicht mehr schwer, das zu sagen, was literarisch eigentlich über das Essay ausgesagt werden sollte und was seine Substanz betrifft. Es handelt sich bei ihm um das Ergebnis einer literarischen »ars combinatoria«. Essayist ist ein Kombinatoriker, ein unermüdlicher Erzeuger von Konfigurationen um einen bestimmten Gegenstand. (Bense 1942: 6)

Ist also die Hypothese in der Schrift verkörpert, beginnt die perspektivische Arbeit bei der Betrachtung des Gegenstandes – eine »ars combinatoria«, wie Bense es nennt. Verschiedene Aspekte des Gegenstandes werden im essayistischen Experiment unter verschiedenen Gesichtspunkten ausprobiert. Dabei verwandelt sich auch die Konfiguration:

Die Verwandlung der Konfiguration, der jener Gegenstand innewohnt, ist der Sinn des Experiments, und weniger die definitorische Offenbarung des Gegenstands selbst ist das Ziel des Essays als vielmehr die Summe der Umstände, die Summe der Konfigurationen, in denen er möglich wird. (Bense 1942: 6)

Wiederum betont Bense den vortheoretischen und passiven Charakter des essayistischen Experiments. Das Experiment zielt weder auf Substanz noch auf Definition. Sein Ziel ist ein Ausprobieren möglicher Konfigurationen und Rekonfigurationen, die einen Gedanken in der Anordnung der Schrift hervortreten lassen, also aus ihrer Form. Erkenntnisleitend

scheint dabei die visuell konnotierte Art der Anordnung der Argumente in der Schrift zu sein. Bense bringt zur näheren Konkretisierung dieser Idee die Einbildungskraft ins Spiel:

So ist also auch die Konfiguration eine erkenntnistheoretische Kategorie, und sie ist nicht axiomatisch-deduktiv erreichbar, sondern nur durch die literarische ars combinatoria, in der an die Stelle der reinen Erkenntnis die Einbildungskraft getreten ist. Denn in der Einbildungskraft werden ja nicht neue Gegenstände erzeugt, sondern Konfigurationen für Gegenstände, und diese Konfigurationen erscheinen nicht mit deduzierter, sondern mit essayistischer Notwendigkeit. (Bense 1942: 6)

In diesem Zitat wird die »literarische ars combinatoria« des essayistischen Experiments noch einmal sehr klar vom »axiomatisch-deduktiven« Denken der wissenschaftlichen Abhandlung abgegrenzt. Erweitert wird diese Unterscheidung durch eine Präzisierung der im essayistischen Experiment mobilisierten kognitiven Vermögen.

Die Einbildungskraft (und nicht der Verstand) bildet das Widerlager der »essayistischen Notwendigkeit«. Das schematisierende Vermögen der Einbildungskraft liegt darin, »Konfigurationen für Gegenstände« auszuprobieren. Und zwar nicht deduktiv, sondern »essayistisch« – also in einer Weise, die erst die Möglichkeit für die Deduktion schafft. Im Essay ist die deduktive Theorie, die als Grundlage für die Analyse des Gegenstandes dient, noch nicht gefunden. Mit den Möglichkeiten literarischer Konfiguration und kombinatorischer Praxis wird im essayistischen Experiment der Rahmen einer Anordnung erzeugt, um die deduktive Analyse vorzunehmen. Das erinnert an das Schlussverfahren der Abduktion von Charles S. Peirce und könnte gegebenenfalls als Vorwegnahme von Benses Interesse an Peirce gewertet werden. (vgl. Peirce 1976: 231-233)

Wie dem auch sei: Der theoretische Durchbruch in Benses Reflexionen über den Essay besteht darin, das essayistische Experiment als eine Theorie unter Einbeziehung der Dimension einer kreativen prozessualen »Eigenlogik« der Form eines Mediums verständlich gemacht zu haben.

V. Präsentation, Plakatwelt und Essayismus

Ist diese Theorie Max Benses an sich bereits für die Medienwissenschaft sehr interessant, ist es darüber hinaus aufschlussreich, zu sehen, wie Benses Theorie mit ihrer Anwendung, der zeitdiagnostischen Analyse der Phänomene des Medienwandels, zusammenfindet. Benses Denkbewegung ist mit einem Gedanken verknüpft, den auch andere Autoren formuliert haben. Demzufolge treten mit dem Wegbrechen der an die Schrift gebundenen Erkenntnisformen neue Kulturtechniken hervor, welche die Beziehung zu medial verkörperten Zeichen verändern. Eine ähnliche Idee findet sich z. B. in Vilém Flussers Vision einer »neuen Einbildungskraft« im Zeitalter der »Techno-Bilder«. (vgl. u. a. Flusser 1990, Flusser 1997, Flusser 2000)

Aufschlussreich ist dafür ein Zitat aus dem Essay *Über die spirituelle Reinheit der Technik* aus dem Jahr 1949. (vgl. Bense 1952c) Bense stellt in diesem Text die kulturellen Vermögen des Menschen gegen das, was er die zwei großen Herausforderungen der Zeit

nennt: die Atombombe und die automatischen Rechenmaschinen. Er postuliert, dass zwischen den neuen Kulturtechniken, die durch die Verwendung der Rechenmaschine als Medium hervorgebracht werden, und dem essayistischen Experiment, eine Verwandtschaft besteht. Am Ende einer Passage zum Zusammenhang von Technik, Kunst und Philosophie heißt es:

Es ist möglich, daß [...] die Epoche des großen Stils in der Kunst, der zumindest in Europa ein Stil der ästhetischen Mathesis gewesen ist, zu Ende ging und dem Stil der versucherischen und auflösenden Formen, ihrer experimentellen Schöpfung, der essayistischen Einbildungskraft Platz machte [...]. Der Vorgang ist versucherischer, artistischer Art. Erkenntnis muss im großen Stil Mitteilung sein können. (Bense 1952c: 66)

Das Zitat ist bedeutsam, weil es die sporadisch übersehene Verwandtschaft der skeptisch-philosophischen Seite des Essayismus mit der Logik wissenschaftlich-technischer Rationalität anspricht. In der Person des Ingenieurs Robert Musil laufen beide Stränge sehr sinnfälliger zusammen.

Wird die rekonfigurative Seite des essayistischen Versuchs in *Der Essay und seine Prosa* noch als »ars combinatoria« reflektiert, schimmert diese Praxis jetzt im Begriff der Artistik durch. Auch der Aspekt der medialen Verkörperung dieser Praxis ist angedeutet. Die Erkenntnis solle stets »Mitteilung« sein – also das, was in und mit der Kommunikation »gemeint« (aber nicht zwingend gesagt) wird. Die Erkenntnis gewinnt ihre Einsichten also nicht nur aus dem Inhalt des argumentativen Schlusses, sondern vor allem aus der Art und Weise der medialen Form seiner Artikulation – dem *Wie*. (vgl. auch Ernst 2005)

Von diesem Gedanken ausgehend, ist es möglich, den Bogen zu Benses weiterführenden Kulturanalysen in seinem Essay zur *Plakatwelt* zu schlagen. (vgl. Bense 1952b) Bense legt dort seine Variante einer Analyse der Oberflächenphänomene der Medienkultur vor. Der »Seinszustand« medienkultureller Phänomene wird unter Rückgriff auf den Begriff der »Präsentation« analysiert. Dieser Modus der Präsentation zeichnet die »Plakatwelt« dahingehend aus, als sie Ware und Kunst miteinander verbindet und damit eine Art Ästhetik im Zeitalter »technischer Reproduzierbarkeit« (Walter Benjamin) greifbar macht. (vgl. auch Zima 2012: 165)

Bense sieht dies als einen erkenntnistheoretischen Umbruch an:

Ich nehme also die Präsentation [...] äußerst ernst, ästhetisch, erkenntnistheoretisch und ontologisch. Ich ordne ihr die Plakatwelt zu, wie der Objektwelt die Repräsentation [...] entspricht. Kunst und Sein unter dem Aspekt der Objekte und ihrer Repräsentation sind etwas anderes als Kunst und Sein unter dem Aspekt der Ware und der Präsentation. (Bense 1952b: 11)

Die »Präsentation« steht in einem Gegensatz zur »Repräsentation«. Repräsentation meint ein Verhältnis zwischen einem Medium und einem Inhalt im Sinne der Stellvertretung eines Objektes. Während die Domäne der Repräsentation die »Objektwelt« ist, gehört die Präsentation zur »Plakatwelt«:

[I]n der dekorativen Präsentation (deren erkenntnistheoretisches und nie mit ihm zu verwechselndes Analogon die symbolische Repräsentation, die Metapher ist) [ist die, CE] anziehende Kraft eines Seins, einer Welt essentiell keine Frage seiner Schönheit und ihrer Realität, sondern eine Frage seiner Intensität, ihrer Effekte [...]. (Bense 1952b: 11)

Und:

Da in der Welt des Plakats alles auf Präsentation, nicht auf Repräsentation beruht, unterliegt die Einbildungskraft, der es verdankt wird, auch nicht den Fesseln bequemer erkenntnismäßiger Konvention, und die Konfigurationen, die es innerhalb seiner Kosmologie platziert, können im Prinzip jede formale und modale Aufgabe lösen, sofern nur die Intensität des offenbar gemachten Seins nicht gefährdet wird. (Bense 1952b: 11-12)

Präsentation ist eine Zur-Schau-Stellung mit exemplifizierendem Charakter, der ›intensiv‹ ist. Das war bereits für das essayistische Experiment kennzeichnend. Daher heißt es jetzt auch:

In der Plakatwelt wird es eine Prosa der Präsentationen geben müssen, präsentierende Epik, die anordnet, wirbt, intensiv ist bis zum äußersten, eine Prosa, die ins Licht stellt, aus dem Fenster nimmt und vielleicht aus wertlosem und verbrauchtem Zeug, aus alten überkommenen Worten, Bildern und Gedanken, Regeln und Wendungen die neuen Gefüge, Caldersche Mobile in Prosa baut, eine transparente, aber stabile Montage, die Geist und Materie, Vitalität und Ökonomie, Zivilisation und Teleologie präsentiert [...]. (Bense 1952b: 13-14.)

Für eine durch technische Medien geprägte kulturelle Lage sind, so würde ich dies verstehen wollen, zeitgemäße Kulturtechniken diejenigen, die nicht einfach auf Montage und Collage gegründet sind, sondern als ›präsentierende Epik‹ innerhalb einer medial gestützten, sich selbst bewegenden und auf sich selbst verweisenden Anordnung einen ›intensiven‹ Erkenntnismehrwert entstehen lassen.

Ihr Sein [das der Plakatwelt, CE] wird nicht durch Repräsentation, sondern durch Präsentation offenbar, und in ihr ist die alte, zerstäubte Kausalität durch eine neue, differenzierte Teleologie ersetzt worden. Diese Plakatwelt [...] hat jede Prägnanz verwirklicht und alles in eine ungeheure Abkürzung der Welt, in einen Widerschein von Proportionen verwandelt, in dem wir hausen [...]. (Bense 1952b: 12)

Es ist wohl die Praxis der Gestaltung, des ›Designs‹ als einer Form des technisch gestützten Entwerfens, in der ein für die Kultur der *Plakatwelt* genuines Erkenntnismoment steckt. Genau für diesen Zustand aber ist das essayistische Denken das angemessene Erkenntnisverfahren.

VI. Fazit: Der Essay und die Ausdifferenzierung einer Frage der Medien

Wenn es stimmt, dass die essayistische Methode in einem fragenden Denken besteht, in dem im Essay die Frage selbst noch gefunden wird, dann sind Benses Überlegungen zum

essayistischen Schreiben, wie ich finde, ein gutes Beispiel dafür, dass in der essayistischen Tradition ein hohes Bewusstsein für die Möglichkeiten der Formenbildung der Schrift und des Schreibens vorhanden war – und sich genau mit dieser Einstellung auf die entstehende Medienkultur und ihre neuen ›Oberflächenphänomene‹ bezogen hat.

Der Essay wird als eine Form gedacht, die zur wissenschaftlichen Abhandlung und zu den ästhetischen Verfahren der Kunst (also z. B. der konkreten Poesie) auf Abstand bleibt. Das essayistische Denken erscheint als eine Praxis des konfigurativen Anordnens, in der sich die Eigendynamik des Denkens operativ als eine Frage des Mediums stellt und die sich von dieser Idee ausgehend in die essayistische Analyse der Frage nach den Medien übersetzt.

Somit sind Max Benses kulturkritische Essays ein Beispiel dafür, wie in der essayistischen Tradition ein Nachdenken über die Medien mit einem Nachdenken über seine eigene mediale Verfassung produktiv aufeinander Bezug nimmt, bilden sie doch einen Prätext für Theorien zu einem »epistemischen Schreiben«, in denen die Kulturtechnik des Schreibens – zumal im digitalen Zeitalter – von ihrer materiellen Verkörperung her begriffen wird. (vgl. Krämer 2005: hier insb. 42-43)

Anmerkungen

1. Bei dem vorliegenden Text handelt es sich um das überarbeitete Manuskript eines Vortrags, der auf der Tagung ›Weltprogrammierung – Max Bense zum 100. Geburtstag‹ (04.-06.02.2010) an der Universität Stuttgart gehalten wurde. Dort war der Text zur Publikation vorgesehen. Leider ist der Tagungsband – jedenfalls meines Wissens – nie erschienen. In neu gefasster Form wurde der Text dann auf der Tagung ›Medienreflexionen – Philosophische und ästhetische Interventionen in Deutschland und der Tschechischen Republik‹ (13.-14.03.2014) am Tschechischen Zentrum Berlin vorgetragen. Einige Gedanken und Zitate habe ich zudem in meinem Vortrag »Die Form der Kritik – Zur Geburt der Medientheorie aus dem Geiste des Essayismus« auf der Jahrestagung der Gesellschaft für Medienwissenschaft zum Thema ›Kritik‹ an der FU Berlin (28.09-01.10.2016) verwendet. Jeweils kam es auch hier nie zu einer Publikation. Daher stelle ich den Text auf diese Weise zur Verfügung.
2. Für den Hinweis auf die Version von 1942 danke ich Elke Uhl.

Literatur

- Adorno, Theodor W. (1960): »Essay als Form«, in: Adorno, Theodor W.: *Noten zur Literatur I*, Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 9-49.
- Bense, Max (1942): »Über den Essay«, in: *Kölnische Zeitung* 197-198 (19.4.1942), 5-6.
- Bense, Max (1947): »Über den Essay und seine Prosa«, in: *Merkur* 1, 414-424.
- Bense, Max (1952a): »Der Essay und seine Prosa«, in: Bense, Max: *Plakatwelt. Vier Essays*, Stuttgart: DVA, 23-37.
- Bense, Max (1952b): »Plakatwelt«, in: Bense, Max: *Plakatwelt. Vier Essays*, Stuttgart: DVA, 9-22.
- Bense, Max (1952c): »Über die spirituelle Reinheit der Technik«, in: Bense, Max: *Plakatwelt. Vier Essays*, Stuttgart: DVA, 63-89.
- Braungart, Wolfgang (Hg.) (2006): *Essayismus um 1900*, Heidelberg: Winter.

- Engell, Lorenz (2014): »Medientheorien der Medien selbst«, in: Schröter, Jens (Hg.): Handbuch Medienwissenschaft. Unter Mitarbeit von Simon Ruschmeyer und Elisabeth Walke, Stuttgart: Metzler, 207-213.
- Ernst, Christoph (2005): Essayistische Medienreflexion. Die Idee des Essayismus und die Frage nach den Medien, Bielefeld: transcript.
- Flusser, Vilém (1990): »Eine neue Einbildungskraft«, in: Bohn, Volker (Hg.): Bildlichkeit, Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 115-126.
- Flusser, Vilém (1997): Nachgeschichte. Eine korrigierte Geschichtsschreibung, Frankfurt a. M.
- Flusser, Vilém (2000): Kommunikologie, Frankfurt a. M.: Fischer.
- Krämer, Sybille (1996): »Sprache und Schrift oder: Ist Schrift verschriftlichte Sprache?«, in: Zeitschrift für Sprachwissenschaft 15.1, 92-112.
- Krämer, Sybille (2005): »»Operationsraum Schrift: Über einen Perspektivenwechsel in der Betrachtung der Schrift«, in: Grube, Gernot/Kogge, Werner/Krämer, Sybille: Schrift. Kulturtechnik zwischen Auge, Hand und Maschine, München: Fink, 23-57.
- Luhmann, Niklas (1993): »Die Form der Schrift«, in: Gumbrecht, Hans Ulrich/Pfeiffer, K. Ludwig (Hg.): Schrift, München: Fink, 349-366.
- Müller-Funk, Wolfgang (1995): Erfahrung und Experiment. Studien zur Theorie und Geschichte des Essayismus, Berlin: Akademie.
- Peirce, Charles S. (1976): Schriften zum Pragmatismus und Pragmatizismus, hg. von Karl-Otto Apel, Frankfurt a. M.: Suhrkamp.
- Schärf, Christian (1999): Geschichte des Essays. Von Montaigne bis Adorno, Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht.
- Zima, Peter (2012): Essay und Essayismus. Zum theoretischen Potenzial des Essays: von Montaigne bis zur Postmoderne, Würzburg: Königshausen & Neumann.