

() , .
: ; ? \ [] | .
atzzeichen.

zenen der Schrift
) ! « • » - — -

lga Lutz

ls Plath

*

¶

etmar Schmidt

“ ” •
gg.)

i

>

...

καδμος

SATZZEICHEN

**Szenen
der
Schrift**

KULTURVERLAG KADMOS

Für Bettine Menke

INHALT

Dietmar Schmidt mit Helga Lutz und Nils Plath

Vorwort

8

1 SZENENWECHSEL

Christoph Menke

Kritik des Satzzeichens

19

Rüdiger Campe

Der Schauplatz der Interpunktion. Einige Verse der Ewigkeit in Gryphius' »Catharina von Georgien«

23

Uwe Wirth

(In Klammern)

31

Renate Lachmann

Die Parenthese und ihre Umklammerung

36

Katrin Trüstedt

Vorstellen und Verstellen. Zum Doppelpunkt in Joyces »Ulysses«

40

Kai Merten

»The Truth Beauty«: Prosopopoiia und Satzzeichen in John Keats' »Ode on a Grecian Urn«

48

Sabine Zubarik

Marginallinien als Satz-Zeichen

56

Ethel Matala de Mazza

Schwache Punkte. Fritz Kochers Sätze

61

Ekkehard Knörer

Petit rien

66

Daniel Eschkötter

– Berühren Sie nicht das Beil.

69

Julia Prager

Verletzende Szene. Zum gewaltvollen Potential des Kommas in Judith Butlers Textverfahren

74

2 AUSDEHNUNGEN

Thomas Glaser Zeichen <i>an</i> der Schrift – Zeichen <i>der</i> Schrift? Gedankenstriche und Schriftauszeichnung als »désœuvrement« bei Novalis	81
Gerhard Poppenberg Über »– Gedankenstriche –«	88
Inka Mülder-Bach »[...] mit einem Komma aufhören«. Zu einigen wirklichen und möglichen Satzzeichen Musils	94
Ulla Haselstein »If Napoleon«: Gertrude Steins zweites Picasso-Porträt	98
Georg Stanitzek Komma: »die verbesserung von mitteleuropa, roman«	109
Erhard Schüttpelz personen- und sachregister (auswahl), inhaltsverzeichnis	115
Elfriede Jelinek Textflächen	120
Annette Keck »Ein Letternzaun, albern anzuschauen« – zur glücklichen Logik des Spatiums bei Morgenstern	127
Wolfgang Struck Mit dem Strich lesen. Wielands Reise an das Ende der Texte	131
Ulrike Ottinger Chamissos Reise	136

3 ÜBERSCHREIBUNGEN

Gloria Meynen / [Über den Schrägstrich]	143
Barbara Vinken, Anselm Haverkamp »Both of Rule« (Komma). »King Lear« zwischen den Zeiten	148
Jane O. Newman »Wahrhaft ein dialektisches Bild«: Semicolons and / in Auerbach's »Figura«	152
Alexander García Düttmann KLAMMERN (DERRIDA)	157
Holt Meyer « ... dans l'aparté d'une pudeur ... » – Parenthetical (Dis)Placements	161

Martin Jörg Schäfer	
Asteriske und Halbgeviertstriche, seine Gnaden und ein Hosenlatz	168
Ute Holl	
Klappe Komma Atem. Amerika verfilmen	174
Armin Schäfer	
Der i-Punkt als Satzzeichen	180
J. Hillis Miller	
Salt and Pepper to Taste	186
Gabriele Schwab	
Schriftzeichen der Nambikwara: Zur performativen Ästhetik des Gabentauschs	192
Nils Plath	
Zeichensetzer – Schriftsteller: Kierkegaard – Adorno	196
Stefan Rieger	
Von Hasenohren, Gänsefüßchen – und fließenden Steinen	203
 4 AUSGELASSENE ZEICHEN – AUSLASSUNGSZEICHEN	
Hansjörg Bay	
Die Punkte der Marquise. Zur Lesbarkeit der Zeichen bei Heinrich von Kleist	215
Thorsten Bothe	
»....« – Die Auslassung als pun und Anagramm?	
Kleists <i>Anekdote aus dem letzten Kriege</i>	223
Bernhard Siegert	
[...]	227
Annina Klappert	
Der Abkürzungspunkt	232
Jörg Dünne	
Suspendierte Texte. Célines Auslassungspunkte	239
Joseph Vogl	
Syntax des Seinesgleichen	243
Juliane Vogel	
Vermisste Zeichen. Das Komma in Stifters »Der Nachsommer«	247
Dietmar Schmidt	
Berge Meere und Giganten. Geburt der Weltgeschichte aus dem Geiste des fehlenden Beistrichs	255
Hans-Thies Lehmann	
Ausgelassene Zeichen	260

Anna Häusler	
Schriftstile, tote Gesellschaft. Wolfgang Hilbigs »Alte Abdeckerei«	271

5 PHRASIERUNGEN

Ulisse Dogà	
Ikographische Satzzeichen in der Dichtung Andrea Zanzottos	277
Stephan Gregory	
Das Ausrufezeichen	283
Hanns Zischler	
Atemzeichen (Verstreute Notizen zur Interpunktion)	287
Thomas Macho	
Phonetic Punctuation	290
Eva Meyer	
Was ist das für eine Musik?	294
Wolf Kittler	
Le chant et la parole. Rousseaus Musik- und Sprachtheorie	299
Samuel Weber	
»Darauf Pfeifen«: Von Redensart zu Redewendung. Ein Fragment	312

6 SCHRIFT BLICKT ZURÜCK

Eva Geulen	
fertig ist das Angesicht.	319
Gertrud Koch	
Punkt, Punkt, Komma, Strich – fertig ist das Angesicht!	322
Rudolf Helmstetter	
per cola et commata ad lunam	325
Martina Wagner-Egelhaaf	
Emotikon. Stimmung und Schrift	331
Carol Jacobs	
Somewhere between «?» and «!»	335
Elisabeth Weber	
Innig	342
Carolin Bohlmann, Beate Söntgen	
Punkt Punkt Komma Strich, fertig ist das Bild(gedicht). Über Dieter Roth	347
Nina Wiedemeyer	
Ohne Punkt und Komma. Raumschriften der Gegenwartskunst	356

Helga Lutz, Andrea Hübener, Jörg Paulus

 **Das Manicure: »The Hand and Meaning ever are ally'de«**

363

7 SCHRIFT-SZENE UND BÜHNEN-SZENE

Peter Schuck

Slash-Theater. René Polleschs »Ich schneide schneller«

385

Nikolaus Müller-Schöll

Platzzeichen. Satzzeichen im neuzeitlichen Theater und in einer Inszenierung Frank Castorfs

389

Stefanie Diekmann

Marthalers Zäsuren

396

Evelyn Annuß

... Brechts »Fatzer«-Material

400

Jörn Etzold, Maud Meyzaud

Interpunktionszeichen der Geschichte; Leichen

405

Gabriele Brandstetter

Apostrophe im Tanz. Zu Meg Stuarts/Philipp Gehmachers »Maybe Forever«

409

Gerhard Neumann

»Wie nenn ich Dich«. Apostrophen bei Kleist

416

Abbildungsnachweise

424

VORWORT

Die Satzzeichen sind, nach einer Formulierung von Karl Kraus, »unbeträchtlich genug, um die Nichtigkeit und die Wichtigkeit alles Sprechens über die Sprache anschaulich zu machen«. *Nichtigkeit* bedeutet – auf dem Feld des Juridischen – Unwirksamkeit einer Rechtshandlung *ex tunc* (von Anfang an); aber gerade auf dem Gebiet des Rechts zeigt sich, so Kraus, die *Wichtigkeit* der ›Sprachlehre‹, weil ein falsches Komma »die Tatsachenwelt zu bewegen vermag«.¹

Alles (nachträgliche) Sprechen über die Sprache ist, so könnte man sagen, angesichts dieser performativen Kraft der Satzzeichen nichtig, unwirksam. Die Konsequenzen eines falschen oder gar fehlenden Kommas lassen sich nicht rückgängig machen, sie sind unheilbar. Ein Komma hätte geholfen, als Pyrrhos vor seinem verlustreichen Sieg über die junge römische Republik aus Delphi die Auskunft bekam: »Ibis redibis nunquam per bella peribis«. Ein Komma (das es freilich in dieser vorchristlichen Zeit einer *scriptio continua* noch nicht gab) hätte angezeigt, dass das *nunquam* nicht, wie es Pyrrhos verstand, zu *per bella peribis* gehörte (›Du wirst zurückkehren, wirst niemals durch den Krieg umkommen‹), sondern zu *redibis* (›Du wirst niemals zurückkehren, wirst durch den Krieg umkommen‹). Aus der Sicht einer möglichen Interpunktion betrachtet, scheint es, als ob das Raunen des Orakels erst durch das fehlende Satzzeichen hervorgebracht werde.

Wenn ein Komma, wie wir heute wissen, einen Krieg, und gar einen sprichwörtlich gewordenen Pyrrhussieg hätte vermeiden helfen, dann leuchtet es in besonderem Maße ein, dass in der Russischen Revolution von 1905 die Schriftsetzer zur Gruppe jener Arbeiter gehörten, die als erste in den Streik traten: Sie wollten nicht länger nur für Buchstaben, sondern auch für *Satzzeichen* entlohnt werden. Es ist äußerst aufschlussreich, wie sich in diesem besonderen Augenblick auf der geschichtlichen Bühne revolutionärer Auseinandersetzungen der umkämpfte Mehrwert von Lohnarbeit mit dem verkannten Unterscheidungswert von Satzzeichen verband. Es schien, als werde die wesentliche Arbeit der Sprache – und genauer: der Schrift – durch die Satzzeichen geleistet und als träten im Zeitalter drucktechnischer Reproduktion, vermittelt der Satzzeichen-Setzer, die Interpunktionszeichen sichtbar in die Sphäre des Politischen ein.

Doch es ist fraglich, ob die Funktion dieser Schriftzeichen tatsächlich als ›Arbeit‹ verstanden werden kann. Die Satzzeichen, so Gottsched in seiner *Deutschen*

1 Karl Kraus, »Das Komma«, in: ders., *Die Sprache*, Frankfurt a. M. 1987, 58-61, hier 58.

Sprachkunst von 1762, sind »Unterscheidungszeichen«; sie sind »Distinctionszeichen« (Adelung), »Grenzsteine« (Weiske).² Satzzeichen halten Zeichen auseinander, sie zeigen Abstand an, Zwischenraum (daher spricht man von *Interpunktion*). Alle Satzzeichen signalisieren Leere, sind Spielarten des Leerzeichens, differenzieren das *Spatium* (auch dieses war für die Schriftsetzer der Russischen Revolution ein Zeichen aus Blei, für das sie nicht bezahlt wurden). Satzzeichen »produzieren« Unterbrechungen, das heißt sie produzieren, anders als die Schriftsetzer, nicht im geläufigen Sinne, sondern sie sind ebenso elementar wie parasitär.

Die Schriftsetzer setzen die Schrift, aber die Satzzeichen setzen die Schrift *in Szene*. Sie führen die Schrift auf. Diese *theatrale* Dimension der Satzzeichen verkompliziert ihren Status erheblich. Davon handelt die bekannte Szene in Shakespeares *Sommernachtstraum*, in der die Handwerker, jene »[h]ard-handed men [...] / which never labour'd in their minds till now«, den Schauspielplatz betreten (Act V, Scene 1), um ihr Spiel im Spiel aufzuführen. Der Prolog, der diese Szene eröffnet, wird nicht etwa nur *gesprochen*, er wird vom Zimmermann Quince *verkörpert*: »Enter Quince as the Prologue«; und er soll nicht nur *gehört*, sondern muss auch *gelesen* werden – »weil dieser Kerl die Interpunktion nicht beachtet« (»This fellow doth not stand upon points«). Die Spannungsverhältnisse zwischen Sprache und Körper sowie zwischen Rede und Schrift, die hier – bei Shakespeare – komödiantisch ausgetragen werden, betreffen zuletzt, quer zu diesen Dichotomien, den Ernstfall der Beziehung zwischen Körper und Schrift: Weil Quince falsch atmet, falsche Sprechpausen macht und also falsch interpungiert, verkehrt sich der Sinn seiner Rede, die an das Publikum, vor allem aber an Theseus, den Herrscher von Athen, gerichtet ist, auf höchst gefährliche Weise. Aus einer Geste der Bescheidenheit – »If we offend, it is with our good will / That you should think we come not to offend; / But with good will to show our simple skill« – wird durch die vorzeitig gesenkte, innehaltende Stimme, den hörbar zu früh gesetzten Punkt ein Akt des Aufruhrs: »If we offend, it is with our good will.« Eine solche Herausforderung des Machthabers von Athen könnte drastisch geahndet werden. Wenn aber diese Rede als eine vorab falsch geschriebene, das heißt als eine ursprünglich zu *lesende* aufgefasst wird, dann ist die anstößige Äußerung vielleicht eine bloße Frage der Ortho-Graphie: Sie kann (so sieht es auch Theseus) auf mangelnde Beherrschung der Interpunktion zurückgeführt werden, die der armselige Zimmermann erwartungsgemäß verkörpert und die – als Bewahrheitung geltender Standesunterschiede – die Nachsicht des Mächtigen, die *clementia Caesaris* verdient. Theseus emendiert Zeichensetzungen, anstatt den Untertanen zu strafen. In der Korrelation

2 Johann Christoph Gottsched, *Vollständigere und Neuerläuterte Deutsche Sprachkunst. Nach den Mustern der besten Schriftsteller des vorigen und itzigen Jahrhunderts abgefasst, und bey dieser fünften Auflage merklich verbessert*, Leipzig 1762, 100; Johann Christoph Adelung, *Vollständige Anweisung zur Deutschen Orthographie, nebst einem kleinen Wörterbuche für die Aussprache, Orthographie, Biegung und Ableitung*, Leipzig ³1812, 372; Johannes Weiske, *Theorie der Interpunktion aus der Idee des Satzes entwickelt*, Leipzig 1838, 8.

von Körper und Schrift, mit der Kopf und Kragen und zugleich auch der Sinn der Worte auf dem Spiel stehen, wird auf der Bühne des *Sommernachtstraums* ein Ereignisraum des Geschriebenen eröffnet, der durch die Satzzeichen vermittelt ist: eine *Szene der Schrift*.

Wichtig ist, dass diese Szene der Schrift bei Shakespeare aus einer früheren Szene hervorgeht. Die Schrift tritt dort in Erscheinung, wo zunächst etwas anderes, eine Handlung in Worten aufgeführt wird: Artikulation der Demut vor dem Herrscher; Rechtfertigung der Aufmerksamkeit, die die Handwerker für sich erheischen. Wo aber der Sprechakt scheitert, gemahnt er an die Regeln, denen er folgen soll, und die eine Frage der *Zeichensetzung* sind. Die Interpunktion wird auf die Bühne gerufen, um die sprechenden Körper mit der Schrift zu konfrontieren, deren Verkörperung sie sind. Dabei bedürfte es gar nicht der Kommentare des Theseus, der Eingriffe einer souveränen Instanz. Die Maßgabe der Satzzeichen stellt sich unwillkürlich ein. Es hätte gar keinen Zweck, sie zu ignorieren; auch hier schützt Unwissenheit vor Strafe nicht (oder, im Falle der *clementia*, vor Korrektur). »Jeder Text [...] zitiert sie von sich aus«, ob man will oder nicht:³ nicht etwa indem er sie einbestellt, beordert (herbeizitiert), sondern indem er sich auf sie beruft, als Autorität, als welche selbst Theseus sie anerkennt. Satzzeichen bekunden Szenenwechsel, mit denen Sprechakte auf einen Schauplatz der Schrift zurückverwiesen werden.

Zwar verhält sich die Interpunktion historisch offenbar sekundär zur Schrift. Sie hat sich erst allmählich, zunächst (in der Antike) als philologische Notationspraxis und als Verfahren des markierenden Lesens zur Aneignung eines Textes für den Vortrag, dann als ein Ensemble allgemeinerer Konventionen in den europäischen Schriftkulturen etabliert,⁴ um erst sehr spät (im 19. Jahrhundert) in strikten Regelwerken eine normative Fassung zu erlangen. Aber wo Interpunktion – in Form welcher Praktiken und welcher Zeichen auch immer – einmal in Kraft getreten ist, scheint sie der Schrift ihren Raum zu eröffnen, in dem diese sich allererst konstituiert.

Die vielzitierte Bemerkung Gadammers, dass »die Interpunktion nicht zur Substanz des dichterischen Wortes [gehört]«,⁵ betrifft demgegenüber eine eher kleinformatige Binnenproblematik der Literatur, und sie erscheint in den Forderungen der russischen Schriftsetzer von 1905 schon vorab als überboten und falsifiziert. Auch eine »Stilistik der Satzzeichen«,⁶ die versuchen wollte, die latente Poetizität von Punkt und Komma begrifflich aufzudecken und damit deren »dichterische Substanz« zu erweisen, würde zu kurz greifen. Aufschlussreich ist aber gleich-

3 Theodor W. Adorno, »Satzzeichen«, in: ders., *Noten zur Literatur*, Frankfurt a. M. 1997, 106.

4 Malcolm B. Parkes, *Pause and Effect. An Introduction to the History of Punctuation in the West*, Hampshire & Burlington 1993.

5 Hans-Georg Gadamer, »Poesie und Interpunktion«, in: ders., *Gesammelte Werke*, Bd. 9, Tübingen 1993, 284.

6 Alexander Nebrig & Carlos Spoerhase (Hg.), *Die Poesie der Zeichensetzung. Studien zur Stilistik der Interpunktion*, Bern u. a. 2012.

wohl die von Gadamer als »Norm« formulierte Behauptung, »daß das Lesen von Dichtungen in eine von den Konventionen der Schriftlichkeit freie Sprachlichkeit zurückversetzt«. ⁷ Denn im Lichte einer solchen Utopie ›freier Sprachlichkeit‹ (was immer das sei) wird das Akzidentielle der Satzzeichen bezeichnenderweise zur Sekundarität der Schrift selbst. Wenn die Interpunktion der Schrift äußerlich scheint – ursprungsfern, weil nachträglich ihr supplementiert –, so bekundet sich offenbar gerade darin das ›Wesen‹ der Schrift, die ihrerseits fern von ›ursprünglicher‹ Sprache angesiedelt wird.

Interpunktion stellt beharrlich Schriftlichkeit aus. Die Satzzeichen leisten dies aber nicht, indem sie Gegensätze vertiefen (etwa den zwischen Stimme und Schrift), sondern vielmehr dadurch, dass sie zwischen verschiedenen Polen oszillieren.

- Die Satzzeichen, so hat man immer wieder behauptet, sind der Stimme verbunden, weil sie Atempausen verschaffen und Intonationen bestimmen. Gleichzeitig steht dieser prosodischen Qualität der Interpunktion etwa die nichtphonetische Beschaffenheit der Satzzeichen entgegen, die, anders als alle sie umgebenden Schriftzeichen, nicht *ausgesprochen* werden können und so die Materialität des Geschriebenen akzentuieren.
- In der Kulturgeschichte des Lesens kehrt dieses Spannungsverhältnis wieder: im historischen Übergang zwischen den dominierenden Praktiken lauten und leisen Lesens, mit dem das Auftauchen der Satzzeichen verbunden ist. Im gleichen geschichtlichen Moment, in dem sich die Lektüre von der stimmlichen Ausführung zu lösen beginnt und sich in sich kehrt, entfaltet die Schrift, wie es scheint, die Tendenz, sich mittels Satzzeichen zu artikulieren »und damit [...] der Stimme an[zu]ähneln«. ⁸
- Dabei steht die seit dem 6. Jahrhundert sich abzeichnende Gliederung des vormals kontinuierlich Geschriebenen durch Spatien und graphische Zeichen zugleich im Spannungsfeld der verschiedenen Anforderungen von Grammatik und Rhetorik: einer orthographischen Gliederungsabsicht einerseits, die sich am *Satz* als syntaktischer Einheit orientiert, und eines rednerischen Gedanken- und Affektregimes andererseits, das sich in der Einheit der *Periode* und ihrer Strukturierung durch Kola und Kommata organisiert.
- Zudem bringen die Satzzeichen, in ihrer rein differentiellen Funktion, stets die Grenzen ins Spiel, an denen die zu lesende Schrift ins Unlesbare kippt: etwa weil sie sich außerstande zeigt, ohne Satzzeichen ›buchstäblich‹ oder ›wörtlich‹ oder syntaktisch jene Unterschiede hervorzubringen, die Bedeutung ermöglichen (dies ist der Fall des Orakels, das zugleich vom Überleben und vom Untergang des ratsuchenden Pyrrhos kündigt); weil die Satzzeichen

⁷ Gadamer, »Poesie und Interpunktion«, 283.

⁸ Adorno, »Satzzeichen«, 112.

Unterbrechungen markieren, mit denen die Schrift endet oder neu beginnt; aber auch, weil die Satzzeichen die Schrift selbst substituieren, als Platzhalter ihrer Abwesenheit – das ist insbesondere bei Auslassungspunkten und Gedankenstrichen der Fall.

Szenen der Schrift, die durch Satzzeichen eröffnet werden, finden sich in literarischen Texten vielfältig aufgeführt und archiviert. Literatur speichert die historisch verschiedenen Praktiken der Zeichensetzung, sie erzeugt – in Prozessen ihrer Tradierung und Übersetzung – Spuren der Friktionen und Verwerfungen zwischen verschiedenen Interpunktionssystemen. Literatur veranlasst dabei auch Problematisierungen editionsphilologischen Wissens, sofern die Gesicherheit ihrer Satzzeichen in Frage steht. Vor allem aber sind literarische Texte Gelegenheit der Nahbeobachtung dieser Zeichen in ihren Einsätzen. In den Schreibweisen der Literatur wird die vermeintliche ›Natur‹ des *Punktes* (oder die anderer Satzzeichen) in eine nicht zählbare Empirie von differierenden *Pointen* ausgestreut, so dass die Rechthaberei korrekter Zeichensetzung durch Interpunktion selbst unmöglich wird, kraft ihrer *special effects*.

Der vorliegende Band tendiert daher entschieden zur Kasuistik. Der einzelne Fall ist maßgeblich; er schafft eine Präzedenz. Er fokussiert Effekte, die in der Erfüllung von Konventionen der Zeichensetzung oder im Verstoß gegen sie möglich werden, ohne dass diese Wirkungen – vor ihrem erstaunlichen Auftreten im einzelnen Text oder an bestimmten Stellen – hätten antizipiert werden können. So wenig solche Szenen der Schrift auf Eindeutigkeit der Aussage oder des sprachlichen Handelns zielen, so sinnlos scheint es, ihnen *Belehrungen* entnehmen zu wollen. Jene peinlichen Forderungen, mit denen sich bei Tschechow der Beamte Jefim Fomitsch Perekladin konfrontiert sieht, der zugibt, keine Bildung genossen, sondern sich richtiges Schreiben, und auch korrekte Interpunktion, »[a]us Gewohnheit« angeeignet zu haben, sind nicht zu erfüllen:

»Aber Gewohnheit ist etwas ganz anderes als Bildung. Es reicht nicht, daß Sie die Interpunktionszeichen richtig setzen ... reicht nicht! Man muß sie bewußt setzen! Sie setzen ein Komma und müssen sich bewußt sein, warum Sie es setzen ... ja! Aber diese Ihre unbewußte ... reflektorische Rechtschreibung ist keinen Pfifferling wert. Das ist eine rein mechanische Produktion und nichts weiter.«⁹

Nicht nur den Schriftsetzern, selbst den Beamten machte man also im ausgehenden 19. Jahrhundert den Lohn der Zeichensetzung streitig. Man beschimpfte sie als »Schreiberseele«, »Schreibmaschine«;¹⁰ und am Aussterben des Semikolons,

9 Anton Tschechow, »Das Ausrufezeichen. Eine Weihnachtsgeschichte«, in: ders., *Vom Regen in die Traufe. Kurzgeschichten*, Berlin 1964, 446.

10 Ebd., 450.

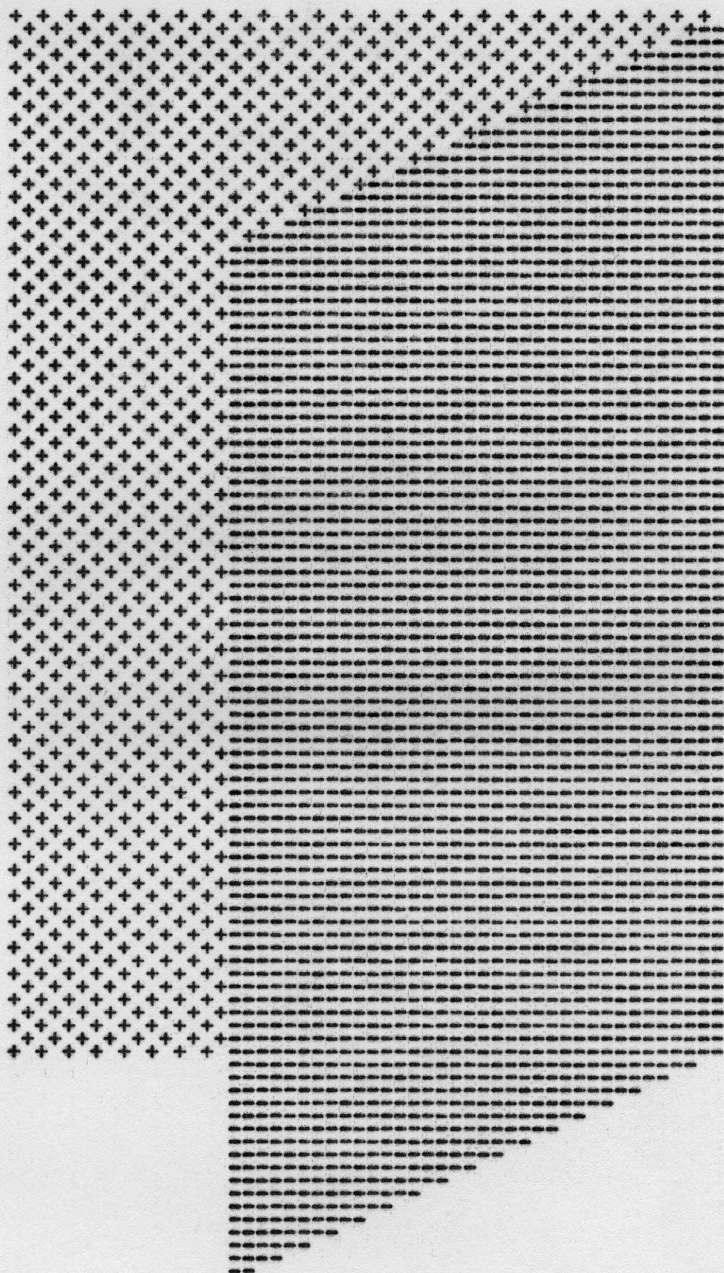
so hieß es später, sei die »Schreibmaschine« »mitschuldig«. ¹¹ Aber es hat keinen Sinn, die Interpunktion, die sich in bloßer Konvention, in Fragen der »Richtigkeit« offensichtlich nicht erschöpft, stattdessen mit dem Pathos höchster Bewusstheit zu befehlen. Die Satzzeichen sind keine »geistreiche Zutat«. ¹² Sie sind vielmehr in den Inszenierungen der Schrift, die sie ermöglichen, zuletzt außer aller Kontrolle. Die Satzzeichen – dem Beamten wird es bei Tschekow auf den Kopf zu gesagt – eröffnen den Schauplatz des Unbewussten. Selbst wenn sie richtig gesetzt sind, verraten sie den Schreibenden, der sich ihrer reflexhaft, unwillkürlich bedient. Tschekows Erzählung gibt Interpunktionen zu denken, die, obwohl völlig korrekt, dennoch als Fehlleistungen gelesen werden können. Sie sind, in einem juridisch-metaphorisch betrachteten Sinne, unheilbar; sie können nicht zurückgenommen werden, von wem auch immer. Ersichtlich hat man es hier mit anderen Machtwirkungen als noch bei Shakespeare zu tun. Es gibt keinen gnädig gestimmten Souverän, der, wie Theseus, Zeichensetzungen emendiert, um den bildungsfernen Absender zu schonen; sondern die Satzzeichen können nun Anhaltspunkt von Verdacht sein; sie werden zur Interpunktion einer panoptischen Instanz, die noch all jene zu disziplinieren droht, deren Schreiben sich mit dem Regelwerk der Zeichensetzung ganz im Einklang wähnt.

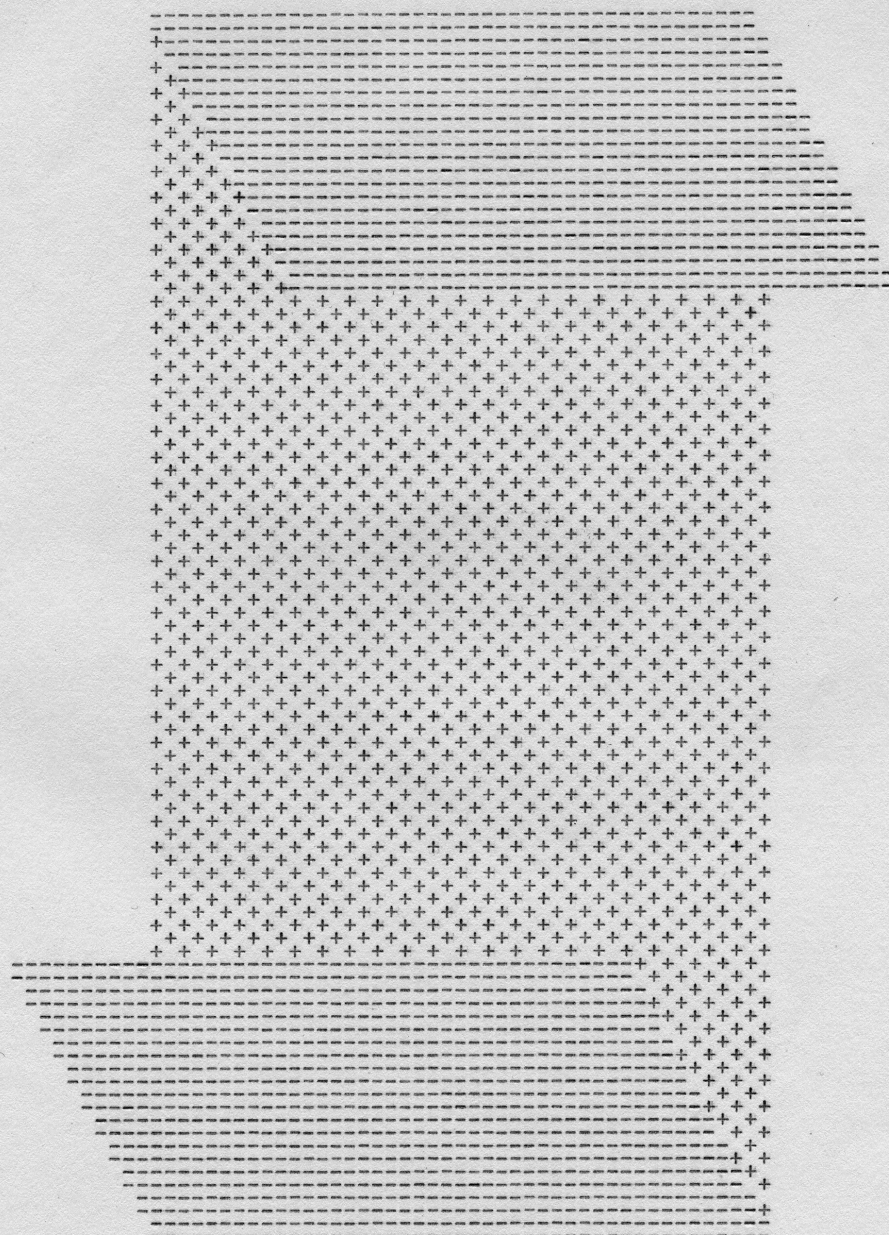
Die verschiedenartigen Szenen der Schrift, die durch Satzzeichen eröffnet werden, entziehen sich aber einer panoptischen Anordnung philologischen Wissens. Das hat zum einen mit den Texten zu tun, die in diesem Band in Augenschein genommen werden: Sie suchen sich vielfach der Disziplin zu entziehen, mit jedem Zeichen, das sie setzen. Jeder flüchtig gesetzte Punkt ist womöglich Anfangspunkt einer Fluchtlinie. Zum anderen ist der vorliegende Band, begründet durch die Sache, an *undisziplinierten* Stellungnahmen zu Satzzeichen interessiert. Ab- und Ausschweifungen waren willkommen, um die »Nichtigkeit und Wichtigkeit« (Kraus), die Abgelegenheit und Tragweite des Gegenstandes auszuloten. Eine Systematik konnte nicht angestrebt werden, wohlüberlegt. Die einzelnen Kapitel sind mit Stichworten oder Zitaten signiert, um einzelne Beiträge nicht etwa folgerichtig anzuordnen, sondern um sie zu *versammeln*, so dass sie mit- und durcheinander reden können, wie es sich gehört.

Der ganze Band ist eine Versammlung – für und vor Bettine Menke, die Anlass hat zu feiern, und die alle Beitragenden aus Freundschaft, langer Verbundenheit, aus Dankbarkeit feiern wollen.

¹¹ Max Zollinger, *Sinn und Gebrauch der Interpunktion*, Erlenbach-Zürich 1940, 54.

¹² Thomas Forrer, »Das Semikolon. Geistreiche Zutat«, in: Christine Abbt & Timm Kamasch (Hgg.), *Punkt, Punkt, Komma, Strich? Geste, Gestalt und Bedeutung philosophischer Zeichensetzung*, Bielefeld 2009, 87-99.





SZENENWECHSEL

**This applies in a similar manner to any
and every utterance – a sea-change
in special circumstances
(Austin)**

KRITIK DES SATZZEICHENS

Die Philosophie fordert eine Begrenzung der Satzzeichen, ihres Gebrauchs, ihrer Macht und ihrer Bedeutung. Die Begrenzung der Satzzeichen verfährt nach der Maxime: So viel wie nötig: »Jedenfalls wird heute wohl der am besten fahren, der an die Regel: besser zuwenig als zuviel, sich hält.« (A 112)¹ Ihre Begrenzung schafft die Satzzeichen daher nicht ab. Sie ist zugleich ihre Bejahung, ihre Rechtfertigung. Denn etwas zu begrenzen heißt zugleich, es zu rechtfertigen. Die Grenze scheidet das Berechtigte vom Unberechtigten; umgekehrt ist die Rechtfertigung von etwas die Festsetzung einer Grenze, innerhalb derer es allein gerechtfertigt ist. In ihrem Zusammenhang, ja Zugleich definieren die Begrenzung und die Rechtfertigung das Unternehmen der Kritik: Die Kritik rechtfertigt, indem sie begrenzt, sie begrenzt, indem sie rechtfertigt. Die Forderung der Philosophie nach einer Begrenzung der Satzzeichen ist daher nichts anderes als die Forderung nach ihrer Kritik. Die Philosophie behauptet, dass wir eine Kritik des Satzzeichens brauchen.

Der Grund, aus dem wir sie brauchen, ist der aller Kritik: weil wir in einem Zustand leben, in dem Gebrauch und Missbrauch ununterscheidbar sind. Am Anfang der philosophischen Kritik steht die Diagnose eines Problems. Das Problem des Satzzeichens – das Problem, das seine philosophische Kritik nötig macht – ist, dass, wer immer sie gebrauchen will, sich »in permanenter Not« befindet (A 112): Er weiß nicht, wie er die Satzzeichen gebrauchen soll, ohne Missbrauch zu üben. Die Unvermeidbarkeit und Dauerhaftigkeit dieser Notlage spricht dafür, darin das Gesetz zu vermuten, das dem Gebrauch der Satzzeichen eingeschrieben ist. Der Missbrauch – genauer: die Möglichkeit des Missbrauchs, der Umschlag von Gebrauch in Missbrauch – ist das Wesen des Satzzeichens.

Kant hat das Problem, das die philosophische Kritik auf den Plan ruft, dadurch erklärt, dass die menschlichen Fähigkeiten und Vollzüge »eine unvermeidliche, obzwar nicht unauflösliche, Illusion bei sich führen«. Der Missbrauch gründet also in der Illusion über den Gebrauch – einer Illusion, einer Verstellung und Verkennung, die der Gebrauch zugleich unvermeidlich hervorbringt. Der Gebrauch *ist* daher selbst eine Illusion über den Gebrauch und dadurch Missbrauch. Kurz: Das Satzzeichen ist nichts anderes als seine eigene Ideologie. Es bringt – Grundfigur aller Ideologie – eine »Verwechslung« (G 284), eine Vertauschung oder Verkehrung von Subjekt und Prädikat, des Ersten und des Zweiten, des Grundlegenden und

1 Zu den Siglen siehe die Angabe am Schluss des Textes.

des Abgeleiteten hervor. Das Satzzeichen ist ideologisch, weil es zwei Dinge miteinander verwechselt. Dieser Verwechslung muss die Kritik »Einhalt« tun (ebd.). Die Philosophie begrenzt das Satzzeichen, indem sie die Ideologie des Satzzeichens oder das Satzzeichen *als* Ideologie kritisiert.

Das Satzzeichen ist also ideologisch, weil es sich an eine Stelle setzt, die ihm nicht zukommt. Dass ihm diese Stelle nicht zukommt, ist keine äußerliche Festlegung. Es ist vielmehr eine Einsicht darein, was das Satzzeichen kann – und was es nicht kann. Ideologisch ist das Satzzeichen, weil mit seinem Gebrauch der Glaube einhergeht, Fragen entscheiden zu können, die durch Satzzeichen gar nicht entscheiden werden können. Das gilt vor allem und grundlegend für die Frage, nicht was der Autor, sondern »was das Gedicht ›meint‹, das heißt aber, wozu es sich gefügt hat, in welche Gestalt und in welche Bedeutung es einrückte, als die Sprachbewegung aus ihrem Schwanken und Schweben zu Form und Fixierung gelangte, für den Dichter vielleicht genauso überraschend wie für uns, als eine fremde Fügung.« (G 285) Die Gestalt und Bedeutung, also die Form eines Gedichts können durch Satzzeichen nicht bestimmt werden. Ihr Anspruch, dass sie das könnten, ist ihre Vermessenheit, ihre Ideologie.

Ist es richtig, dass die »zerstörende« Zeit die künstlichen Ordnungen, die Menschen auf dem in sich ruhenden natürlichen Grund errichtet haben, »zerbricht«? Oder heißt die Zeit deshalb »die zerstörende«, weil sie das Zerschlagen der menschlich errichteten Ordnungen *ist*? Sind die Zeit und die Ordnung also einander äußerlich, diese das Objekt des Wirkens jener, oder ist die Zeit das innere Andere jeder künstlichen Ordnung, durch das sie – also: durch sich selbst – zerbricht? Das sind zwei Lesarten einer Doppelzeile in Rilkes *Sonetten an Orpheus*:

Giebt es wirklich die Zeit, die zerstörende?

Wann, auf dem ruhenden Berg, zerbricht sie die Burg? (Zit. G 282)

Das »Schriftbild« (G 283) mit seiner Zeichensetzung spricht für die erste Lesart: Wann zerbricht sie – das meint: die Zeit – die Burg da oben auf dem ruhenden Berg? Durch das Schriftbild, zu dem die Zeichensetzung gehört, wird die Zeit als das Subjekt, die Burg als das Objekt des Zerschlagens festgelegt.

Stünde in der zweiten Zeile hingegen ein drittes Komma, spräche alles für die zweite Lesart:

Wann, auf dem ruhenden Berg, zerbricht sie, die Burg?

»Wie *sollen* wir die Zeit erfahren« (G 287), wie ist es richtig oder was ist die Wahrheit der Zeit? Die Frage nach der Gestalt und der Bedeutung des Gedichts ist die Frage nach seiner Wahrheit, und diese Frage kann niemals dadurch entschieden werden, ob da ein Satzzeichen steht oder nicht. Indem aber ein Satzzeichen da steht *oder* nicht da steht, geht es immer schon mit der Illusion einher, diese Frage entschieden zu haben. Satzzeichen unterstehen einer binären Logik: sie sind gesetzt oder nicht,

da oder nicht da. Diese Eindeutigkeit, die ihre Existenz determiniert, übertragen sie auf die poetische Gestalt und Bedeutung, die sich im Schriftbild realisieren. Das ist ihre Illusion oder Ideologie – ihr Fetischismus (der sie ins Zentrum der Versuche rückt, computerisierte Übersetzungsprogramme zu konzipieren). Die Illusion des Satzzeichens ist also nichts anderes als eine Fehleinschätzung seiner Macht und damit eine Usurpation der Macht. Die Kritik des Satzzeichens ist politisch.

So wie allen Machthabern gegenüber (denn alle Machthaber sind Usurpatoren der Macht), bedarf es daher einer Haltung, die »den Satzzeichen mißtraut« (A 107). Dieses Misstrauen richtet sich gegen ihren Versuch, den »Verkehr der Sprache mit dem Leser« zu regulieren (A 106) – gegen den Anspruch und die Illusion der Normierungsmacht, die den Satzzeichen eingeschrieben ist. Die Kritik am Satzzeichen zielt auf seine Depotenziierung.

Und dann? Was oder *wie* ist ein Satzzeichen, das seine Macht verloren hat – das Satzzeichen nach seiner »Entsetzung« (Walter Benjamin)? Was kommt nach der Kritik?

Gemäß einer ersten Konzeption ist alle Kritik der Macht eine Übertragung der Macht: Die Kritik zeigt, dass die Macht des Einen ideologisch, ein Schein, ist und dass sie rechtmäßig einem Anderen zukommt. Die Kritik des Satzzeichens überträgt die Macht von dem, was im Satz- und »Schriftzeichen« fixiert ist, auf das, was »im inneren Ohre des Lesers zu hören ist« (G 283). Ja, die Kritik zeigt, »daß sich das Schriftzeichen als gleichberechtigter Partner nicht eindringen darf«: dass es nicht zählt, kein Recht und daher keine Macht hat, wo es um »das schwebende Verhältnis von Klang und Sinn geht, das ein Gedicht ausmacht« (ebd.). Dieses schwebende Verhältnis so zu entfalten, dass »die Sprachbewegung aus ihrem Schwanken und Schweben zu Form und Fixierung gelangt« (G 285; siehe oben), ist ausschließlich die Sache – und Autorität – des Verstehens, das sich im »Lesen von Dichtung« entfaltet (G 283).

Dem widerspricht eine andere Konzeption der Kritik. Sie zerstört nicht die illusionäre Macht des Einen, um die wahre Macht eines Anderen zu restituieren. Ihr geht es nicht um die Wiederherstellung einer legitimen Macht, eines richtigen Gebrauchs. Sondern sie zeigt die Notlage in jedem Gebrauch: »Den Satzzeichen gegenüber befindet sich jeder Schriftsteller in permanenter Not.« (A 112) Diese Not besteht in der »Unmöglichkeit, je eines richtig zu setzen« (ebd.): Es gibt keinen richtigen Gebrauch des Satzzeichens. Jeder richtige Gebrauch ist ein falscher Gebrauch; ihr Gebrauch und ihr Missbrauch sind gar nicht voneinander zu trennen. Denn entweder funktioniert das Satzzeichen als ein inneres Element der Schrift; dann aber »opfert« es dem Allgemeinen, unterliegt der Tendenz der Schrift zur »logisch-semantische[n] Verselbständigung« und beansprucht Normierungsmacht gegenüber dem Lesen und Verstehen. Oder das Satzzeichen soll »die Schrift der Stimme anähneln«; aber dann verfällt es »einer Art Eigenkleidung«, opfert die Schrift den »subjektiven Bedürfnisse[n]« des Schreibenden und löst

die Selbständigkeit des Werks, von der sein Wahrheitsanspruch abhängt, auf. Der Gebrauch des Satzzeichens ist durch einen Widerspruch von Schrift und Stimme, Verselbständigung und Aneignung, Allgemeinem und Subjektivem bestimmt, der sich nicht auflösen lässt. Die Kritik des Satzzeichens löst nichts. Es bleibt nichts anderes, als »jedesmal« den »Konflikt auszutragen« (A 112).

»Jedesmal ist der Konflikt auszutragen, und man braucht viel Kraft oder viel Dummheit, um darüber nicht den Mut zu verlieren.« (A 112) Um den Konflikt des Satzzeichens zwischen der Verselbständigung der Schrift und ihrer Anähnung an die Stimme auszutragen, bedarf es der Reflexion. Aber zugleich würde die Reflexion verhindern, den Konflikt jemals auszutragen: Man käme nicht zum Schreiben, würde niemals ein einziges Satzzeichen setzen, sondern endlos hin und her schwanken zwischen dem einen und dem anderen Gebrauch. »[Wäre] man beim Schreiben seiner selbst ganz mächtig, man fühlte die Unmöglichkeit, je eines richtig zu setzen, und gäbe das Schreiben ganz auf.« (A 112) Der Austrag des Konflikts über den Gebrauch des Satzzeichens in der Reflexion wäre ein Nichtgebrauch des Satzzeichens und damit gerade kein Austrag des Konflikts; man käme nie ans Ende.

Den Konflikt des Satzzeichens auszutragen kann daher nur einem Schreiben gelingen, das »seiner selbst« *nicht* »ganz mächtig« ist: das sich selbst nicht ganz durchschaut und sich daher nicht ganz selbst zu lenken vermag. Es muss ein Schreiben sein, das nicht in seiner Reflexion aufgeht und in dem daher »viel Kraft oder viel Dummheit« wirkt, denn beides, die Kraft und die Dummheit, sind nichtreflexive Zustände, in denen das Subjekt ohnmächtig gegenüber sich selbst ist. Ja, mehr noch: Es muss ein Schreiben sein, dass einerseits den Konflikt des Satzzeichens kritisch reflektiert (und daher in dem Konflikt stecken bleibt), und andererseits den Konflikt beendet, ein Satzzeichen einfach setzt (und darin den Konflikt, aus Kraft oder Dummheit, vergisst). Die Kritik weiß immer zu viel, der Mut geht immer zu weit.

Deshalb gibt es *ebenso* Philosophie *wie* Literatur, in deren Schreiben der Konflikt des Satzzeichens zwischen Schrift und Stimme zugleich als unauflöslich gedacht und durch Dummheit oder Kraft entschieden wird. Und deshalb gibt es Philosophie *und* Literatur, kann also der Konflikt des Satzzeichens nur in zwei miteinander konfligierenden Weisen des Schreibens und Denkens ausgetragen werden. Der unauflösbare Konflikt zwischen Reflexion und Kraft oder Dummheit kann immer nur entweder im Zeichen der Reflexion oder der Dummheit der Kraft ausgetragen werden. Der Austrag des Konflikts ist ein Konflikt des Austrags.

SIGLEN:

A = Theodor W. Adorno, »Satzzeichen«, in: *Gesammelte Schriften*, Bd. 11, Frankfurt a. M. 1974, 106–113.

G = Hans-Georg Gadamer, »Poesie und Interpunktion«, in: *Gesammelte Werke*, Bd. 9, Tübingen 1993, 283–288.

DER SCHAUPLATZ DER INTERPUNKTION. EINIGE VERSE DER EWIGKEIT IN GRYPHIUS' »CATHARINA VON GEORGIEN«

Die Unterscheidungslehre – der alte Name für Interpunktion – sieht für uns aus wie die sichtbar gewordene Herrschaft von Grammatik und Logik über die Sprache. Auch wenn die Reform der Rechtschreibung vom Ende des letzten Jahrhunderts einiges zurückgenommen hat, bleibt die Interpunktion des Deutschen klar auf Syntax im Innern von Sätzen gerichtet. In der Majuskel am Beginn und in den Punkten, Strichen und Schlangenlinien der Schrift jenseits ihrer bedeutungstragenden Elemente zeigt sich dem Auge immer die Einheit des Satzes mitsamt seiner grammatischen Analyse. Weil Zeilenumbruch, Abstand zwischen den Textblöcken und die Einrückung jenseits der Logik des Satzes operieren, werden sie meistens gar nicht zu den unterscheidenden Zeichen gerechnet. Sie sind Teil der schriftbildlichen Diagrammatik des Textes. Erst wenn man sich mit Einheiten der Schrift ohne Bezug auf Bedeutung und Wahrheitswert beschäftigt, geht einem der Zusammenhang zwischen Interpunktion und Layout auf. Beides sind Verfahren der laufenden Sinnverarbeitung und nicht Zeichen zur Darstellung von Sinn; und als Verfahren der Verarbeitung von Sinn arbeiten sie quer zu den Ebenenunterschieden von Satz, Text und Gattung. Adorno hat dafür den richtigen Blick gehabt – wie oft, wenn er sich von der Musik aus zur Literatur äußerte. In einem Aufsatz, den er 1956 passenderweise für die Zeitschrift *Akzente* schrieb, sprach er davon, Satzzeichen – wie auch er sie nannte – dienten nicht der Verständigung zwischen Sprache und Leser, sondern dem »Vortrag«. »In keinem ihrer Elemente«, heißt es da, »ist die Sprache so musikähnlich wie in den Satzzeichen.«

Eine kühne und eine feinsinnige Behauptung. Aber sie stellt sich einfach als richtig heraus, wenn man sich ein wenig in die Geschichte der Satzzeichen versenkt. Seit Aristoteles' *Rhetorik* und den interpunktions- und akzenttheoretischen Arbeiten des Aristophanes von Byzanz, des großen Leiters der Bibliothek von Alexandria, wurde die Lehre von den Unterscheidungen auf ein Lesen bezogen, das auch Vorlesen und Vortrag war. Die hypokrisis oder pronuntiatio der Poetik und der Rhetorik ist ein lektüregeleitetes Sprechen. Es ist der Vortrag, der auf einem vorgelesenen oder einem aus dem Gedächtnis rezitierten Text beruht. Es geht darum so zu schreiben, dass der Lesende richtig vorlesen oder der aus dem Gedächtnis Rezitierende erfolgreich seine Rolle spielen kann. Man muss darum nicht den Mythos von der späten Geburt des stillen Lesens wiederholen. Aber vortragendes Lesen ist auf den Textverlauf bezogen, nicht auf die Analyse des Satzes. Dass die Unterscheidungslehre Lesen um des lauten oder leisen Vortrags