

/ : ; ? \ [] |

Satzzeichen.

(Szenen der Schrift

) ! « • » - - -

Helga Lutz

Nils Plath

Dietmar Schmidt

(Hgg.)

*

¶

< i >

...

καδμος

καδμος



KULTURVERLAG KADMOS BERLIN
WWW.KULTURVERLAG-KADMOS.DE
ISBN 978-3-86599-364-9

Die Maßgabe der Satzzeichen stellt sich unwillkürlich ein. Es hätte gar keinen Zweck, sie zu ignorieren. »Jeder Text [...] zitiert sie von sich aus« (Adorno), ob man will oder nicht: nicht etwa indem er sie einbestellt, beordert (herbeizitiert), sondern indem er sich auf sie beruft, als Autorität. Satzzeichen bekunden Szenenwechsel, mit denen sprachliches Handeln auf einen Schauplatz der Schrift zurückverwiesen wird.

6

Evelyn Annuß
Hansjörg Bay
Carolin Bohlmann
Thorsten Bothe
Gabriele Brandstetter
Rüdiger Campe
Stefanie Diekmann
Ulisse Dogà
Jörg Dünne
Alexander García Düttmann
Daniel Eschkötter
Jörn Etzold
Thomas Glaser
Stephan Gregory
Eva Geulen
Ulla Haselstein
Anna Häusler
Anselm Haverkamp
Rudolf Helmstetter
Ute Holl
Andrea Hübener
Carol Jacobs
Elfriede Jelinek
Annette Keck
Wolf Kittler
Annina Klappert
Ekkehard Knörer
Gertrud Koch
Renate Lachmann
Hans-Thies Lehmann
Helga Lutz
Thomas Macho
Ethel Matala de Mazza
Christoph Menke
Kai Merten
Eva Meyer
Holt Meyer
Gloria Meynen
Maud Meyzaud
J. Hillis Miller
Inka Mülder-Bach
Nikolaus Müller-Schöll
Gerhard Neumann
Jane O. Newman
Ulrike Ottinger
Jörg Paulus
Nils Plath
Gerhard Poppenberg
Julia Prager
Stefan Rieger
Armin Schäfer
Martin Jörg Schäfer
Dietmar Schmidt
Peter Schuck
Erhard Schüttpelz
Gabriele Schwab
Bernhard Siegert
Beate Söntgen
Georg Stanitzek
Wolfgang Struck
Katrin Trüstedt
Barbara Vinken
Juliane Vogel
Joseph Vogl
Martina Wagner-Egelhaaf
Elisabeth Weber
Samuel Weber
Nina Wiedemeyer
Uwe Wirth
Hanns Zischler
Sabine Zubarik

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 Anekdote aus dem letzten Kriege	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

DAS AUSRUFEZEICHEN

Satzzeichen werden in Adornos gleichnamigem Aufsatz (1956) in sehr unterschiedlichen Hinsichten betrachtet. Erstaunlich nüchtern ist ihre Charakterisierung als »Verkehrszeichen«. Dabei geht es, wie Adorno hervorhebt, keineswegs um die Lenkung der Kommunikation mit dem Leser, es handelt sich vielmehr um den Verkehr, »der im Sprachinnern sich abspielt«.¹ Satzzeichen erscheinen damit als arbiträr gewählte Steuerzeichen, die ganz hinter ihrer Funktion, nämlich Satzanschlüsse zu leisten, zurücktreten. Sie arbeiten unauffällig und diskret wie jene »automatischen Verkehrssignalanlagen«, die in der kybernetischen Epoche der 1950er Jahre die westdeutschen Straßenkreuzungen zu erobern beginnen. Doch offenbar kommt auch die Sprache im technischen Zeitalter ohne Verbildlichung und Personifizierung nicht aus; daher vielleicht die »Neigung, die Interpunktionszeichen, wo sie bemerkt werden, ikonisch zu nehmen«,² ihnen eine Gestalt oder ein Gesicht zu geben. Gerade weil die Satzzeichen ohne »Bedeutung oder Ausdruck« sind, gewinne, so Adorno, »ein jegliches unter ihnen seinen physiognomischen Stellenwert«: »Gleicht nicht das Ausrufungszeichen dem drohend gehobenen Zeigefinger?«³

Es ist wohl kein Zufall, dass die physiognomische Deutung sich sogleich auf das Ausrufezeichen stürzt. Während Punkt, Komma und Strichpunkt sich bescheiden in den Dienst der grammatikalischen Verkehrsregelung stellen, scheint das Ausrufezeichen in geradezu aufdringlicher Form selbst etwas mitteilen zu wollen. Es hat daher nicht an Versuchen gemangelt, sein Rätsel zu lösen und das Bild zu finden, das sich in ihm verbirgt. In einem Gelegenheitsgedicht, *A Propos du Point d'Exclamation*, vergleicht Mallarmé es mit einer Hutfeder: »Ce point, Dujardin, on le met / Afin d'imiter un plumet.«⁴ Derrida weist darauf hin, dass diese Hutfeder wohl ebenso sehr als eine Schreibfeder zu betrachten sei; er schlägt aber noch eine weitere Lesart vor: »Schließlich das großgeschriebene *I*, ist es nicht das englische *Je* [Ich], das *ego* (Echo und Eis/Spiegel seiner selbst)?«⁵ So wie auf diese Weise aus dem Ausrufezeichen alle möglichen Gestalten hervortreten können, so kann auch

1 Theodor W. Adorno, »Satzzeichen«, in: ders., *Noten zur Literatur*, hg. v. Rolf Tiedemann, Frankfurt a.M. 2002, 106–113, hier 106 [Orig. 1956].

2 Bettine Menke, »Auslassungszeichen, Operatoren der Spatialisierung – was »Gedankenstriche« tun«, in: Mareike Gierler & Rea Köppel (Hgg.), *Von Lettern und Lücken. Zur Ordnung der Schrift im Bleisatz*, Paderborn 2012, 73–95, hier 82, Anm. 55.

3 Adorno, »Satzzeichen«, 106.

4 Stéphane Mallarmé, *Vers de circonstance, avec un quatrain autographe*, Paris 1920, 141.

5 Jacques Derrida, *Dissemination*, Wien 1995, 319.

fast alles in der Welt zum Ausrufezeichen werden: »Als Perekladin auf die Straße trat und nach einer Droschke rief, schien es ihm, als käme statt des Kutschers ein Ausrufezeichen angefahren. Im Vorzimmer seines Vorgesetzten erblickte er statt des Portiers das gleiche Zeichen... [...] Der Federhalter mit der Feder sah auch wie ein Ausrufezeichen aus.«⁶

Die vielleicht schönste Bildfindung stammt von dem niederländischen Dichter und Gelehrten Willem Bilderdijk, der 1820 in seiner Abhandlung *Van het Letterschrift* eine kurze Ursprungserzählung des Ausrufezeichens entwirft. So wie das Fragezeichen aus dem Buchstaben Q für »quaestio«, so sei das Ausrufezeichen aus dem lateinischen Wort »io«, einem Ausdruck der freudigen Überraschung, hervorgegangen: »Het uitroepeteeken (!) is io, de *i* [...] met de *o* daaronder.«⁷

Obwohl Bilderdijks Hypothese stets als »rather fanciful«⁸ betrachtet wurde, hat sie sich bis in die heutigen Typographielehrbücher, Ratgeber für Zeichensetzung und Onlinelexika erhalten. Dies liegt wohl vor allem daran, dass sie mit einem *happy beginning* aufwarten kann. Anstatt – wie es ja denkbar wäre – das Ausrufezeichen aus einer düsteren Welt der Mahnungen, Drohungen und Wehklagen aufsteigen zu lassen, lässt Bilderdijk seine Geschichte mit einem Freudenruf beginnen. Bilderdijk, der sich keineswegs als einen glücklichen Menschen betrachtete und seine Melancholie effektiv in Szene setzte,⁹ hat sich hier mit schlafwandlerischer Sicherheit für eine liebenswürdige Erzählung entschieden. Zwei Dinge sind in diesem Zusammenhang vielleicht nicht unwesentlich: Erstens scheint Bilderdijk ein ungebrochenes Verhältnis zu populären Ausdrücken gehabt zu haben; er gilt als derjenige, der das Wort »hallo« von England auf den Kontinent gebracht hat. In einem Brief aus London vom März 1797 findet sich die Wendung »Hallo die man ziet er raar uit!«¹⁰ – »Hallo, der Kerl sieht aber seltsam aus!« Zweitens geht Bilderdijks Entdeckung möglicherweise nicht so sehr auf das Studium lateinischer Handschriften, sondern auf Kneipenbesuche zurück: Wenn das Wort »io« im Holland des 19. Jahrhundert als Freudenruf geläufig war, so ist das vor allem einem populären Studentenlied zu verdanken: »Io vivat ! io vivat ! Nostrorum sanitas / Hoc est amoris poculum ! Doloris est antidotum !«¹¹

Dass Satzzeichen nicht nur eine Funktion der Verkehrsregelung haben, nicht nur syntaktische, sondern auch semantische Arbeit leisten, merkt man daran, dass

6 Anton Tschekow, »Das Ausrufezeichen«, in: ders., *Vom Regen in die Traufe. Kurzgeschichten*, Berlin 1972, 445–451, hier 450.

7 Willem Bilderdijk, *Van het Letterschrift*, Rotterdam 1820, 203 f.

8 William A. Mason, *A history of the art of writing*, New York 1920, 13.

9 Vgl. Rick Honings, »De mythe van de dichter – Willem Bilderdijks beroemdheidscultus«, in: *Nederlandse letterkunde*, 19. Jg., 1/2014, 1–32.

10 Willem Bilderdijk, »Bilderdijk aan zijn schoonzus. Londen, 8 en 9 maart 1797«, in: ders., *Liefde en ballingschap. Brieven 1795–1797*, hg. v. Marita Mathijssen, Amsterdam 1997, 199–210, hier 200.

11 Artikel »Io vivat«, in: Taco d. H. Beer & Eliza Laurillard, *Woordenschat. Verklaring van woorden en uitdrukkingen*, Gravenhage 1908, 493.

es eine Stilkritik der Zeichensetzung gibt. Satzzeichen können als unangebracht, ja sogar als peinlich empfunden werden. Für zwei Arten von Satzzeichen gilt dies in besonderem Maß: die Auslassungszeichen (Gedankenstriche und Auslassungspunkte) und die Ausrufezeichen. Dies hat offenbar damit zu tun, dass es sich in beiden Fällen um hypersemantische Zeichen handelt, um Zeichen, die Sinn nicht nur, wie es alle Satzzeichen tun, mitverfertigen, sondern ihn geradezu beschwören. In der Ökonomie des sprachlichen Tausches markieren diese Zeichen einen Exzess der Sinnggebung, der als Satzzeichenkitsch auffällig werden kann. Während die Zeichen des Fehlens (Auslassungspunkte und Gedankenstriche) Gefahr laufen, allzu sehr einem typographischen Klischee der Unsagbarkeit, einer gelehrten Mythologie der Abwesenheit zu entsprechen, besteht das Ärgernis des Ausrufezeichens in der aufdringlichen Präsenzbehauptung.

Was den Mechanismus der Mehrwertbildung angeht, so scheint im Fall der Auslassungszeichen das Modell des Kredits maßgeblich zu sein: Auslassungspunkte oder Gedankenstriche bilden gleichsam Schuldverschreibungen für später einzulösende Gewinne. Die Ökonomie des Ausrufezeichens gehorcht eher dem Mechanismus der Reklame: Die Anpreisung von Qualität, Bedeutsamkeit, Dringlichkeit, Seltenheit unterliegt dem Zwang der ständigen Überbietung und führt unvermeidlich zur Entwertung des Aufmerksamkeitssignals. Dermaßen inflationiert, verkommen die Ausrufezeichen zu bloßen »Usurpatoren von Autorität, Beteuerungen der Wichtigkeit«; als solche sind sie für Adorno »unerträglich geworden«.¹²

Doch können Ausrufezeichen auch noch aus anderen Gründen als peinlich empfunden werden. Einer davon zeigt sich im Vorwort der Übersetzer zur amerikanischen Ausgabe von Félix Guattaris *Les trois écologies*: »Nevertheless, we felt that his free use of the exclamation mark, while acceptable in much French writing, might make him sound over-excitable to Anglo-Saxon ears.«¹³ In diesem Fall ist es nicht ein Zuviel an Sinn, sondern ein Zuviel an sinnlicher Beeindruckbarkeit, das als unangenehm empfunden wird; die Ausrufezeichen müssen gestrichen werden, weil sie das Bild eines allzu unsouveränen, von seinen Affekten mitgerissenen Autors heraufbeschwören könnten.

Zuviel Gefühl! Gerade in seiner Fähigkeit, Affekte zu transportieren, liegt jedoch eine Qualität des Ausrufezeichens, die möglicherweise interessanter, weil politisch brisanter ist als die der Sinnaufladung. In der längsten Zeit seiner Geschichte ist es als ein Zeichen betrachtet worden, das weniger der Übermittlung eines Sinns, als dem Transport einer Intensität oder Bewegung dienen sollte. Noch bevor sich seine graphische Gestalt vereindeutigt hat, wird es in italienischen Handschriften des späten 14. Jahrhunderts dazu bestimmt, »ausrufende oder bewundernde« Sätze

¹² Adorno, »Satzzeichen«, 107f.

¹³ Vgl. Ian Pindar & Paul Sutton, »Note on the Translation and Acknowledgements«, in: Félix Guattari, *The three ecologies*, London & New York 2005, 21–22, hier 21.

abzuschließen,¹⁴ ein Auftrag zur Übersetzung von Mündlichkeit in Schriftlichkeit, der in der typographischen Konfektionierung (um 1500) erhalten bleibt: Der »Admiratiuus siue exclamatiuus«¹⁵ soll immer dann gebraucht werden, »wenn einer seiner red verwundrende ein scharpffen vßdruckt thut«.¹⁶ Geht es hier vor allem um die Nachzeichnung einer sprachlichen Heftigkeit, so löst sich das Ausrufezeichen allmählich von der rhetorischen »exclamatio« und wird als Aufzeichnung einer »Gemüthsbewegung«¹⁷ verstanden. Gegen Ende des 16. Jahrhunderts, zu der Zeit, als es in Druckschriften tatsächlich verwendet zu werden beginnt, wird es nicht mehr nur als punctus exclamativus oder admirativus, sondern auch als »[punto] pathetico, punto de gli affetti, affettuoso«¹⁸ bezeichnet. Im 18. Jahrhundert wird man diesem »point pathetique« dann zutrauen, »le mouvement de quelque passion« anzuzeigen.¹⁹

Diese passionellen Wirkungen des Ausrufezeichens haben mit der von Adorno hervorgehobenen Inflation der Bedeutungszuschreibung nicht viel zu tun. Sicher können Ausrufezeichen »vielsagend« sein, doch muss kein Sinn erkennbar sein, damit sie etwas auslösen, eine Reaktion hervorbringen. Als Indikatoren der Gemütslage, Steuerzeichen der Intonation, Vektoren der Beschleunigung stehen sie für das Wirken einer anderen Zeichensprache, einer asignifikanten Semiotik, in der »die ›Botschaft‹ [...] ihren Weg nicht über sprachliche Ketten« nimmt, sondern »über den Körper, über Haltungen, Geräusche, Bilder, Mimiken, Intensitäten, Bewegungen, Rhythmen etc.«²⁰ Wie im Fall der Musik ist es gerade die ›Deterritorialisierung‹ der Zeichen, ihre Loslösung vom Regime der Signifikation, die ihre affektive Wirksamkeit ausmacht. Wenn es eine politische Verführungskraft der Ausrufezeichen gibt, so liegt sie nicht so sehr in der Hervorhebung einer Bedeutung als in der affektiven Aufladung, in der Mitteilung einer ›Stimmung‹ oder der Rhythmisierung einer Bewegung.²¹ Auf einer Ebene, die nichts mit Sinnverstehen zu tun hat, werden Ausrufezeichen zu Taktgebern der Gemütsbewegung – ein Empfindsamerkeits-Effekt, der sich auch dort noch erhält, wo er karikiert wird: »O! oh! Ey! O! ah! ha! ha!«²²

14 Vgl. Iacopo Alpoieio da Urbisaglia: *Ars punctandi* (ca. 1360), zit. nach Pier G. Ricci, »L'interpunzione del Petrarca«, in: ders., *Miscellanea petrarchesca*, Roma 1999, 11–36 [Orig. 1943], 14.

15 Niccolò Perotti, *Rudimenta grammatices*, Basel 1497, LVIII.

16 Friedrich Riederer, *Spiegel der waren rhetoric*, Straßburg 1509, plat. vj.

17 Vgl. Karl P. Moritz, *Deutsche Sprachlehre in Briefen*, Berlin 1794, 148.

18 Orazio Lombardelli, *L'arte del puntar gli scritti*, Siena 1585, 132.

19 Nicolas Beauzée, »Art. ›Point‹«, in: *Encyclopédie, ou Dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers. Tome douzieme. PARL-POL*, Neufchastel 1765, 869–871, 869.

20 Maurizio Lazzarato, *Der ›semiotische Pluralismus‹ und die neue Regierung der Zeichen*, 1, <http://eipcp.net/transversal/0107/lazzarato/de/2006>, (zuletzt aufgerufen am 07.12.2016).

21 Zur deterritorialisierenden Macht der Musik, ihrer »kollektiven Faszination« und möglichen »faschistischen Gefahr«, vgl. Gilles Deleuze & Félix Guattari, *Tausend Plateaus. Kapitalismus und Schizophrenie*, Berlin Verlag 1992, 412 f.

22 Johann W. Goethe, *Der Triumph der Empfindsamkeit. Eine dramatische Grille*, Leipzig 1787 [Orig. 1777], 12.