

ZEICHENSETZER – SCHRIFTSTELLER: KIERKEGAARD – ADORNO

»In alten Tagen schrieb man bekanntlich das eine Wort in das andere, ohne abzusetzen, den einen Satz in den anderen ohne Trennung; es schaudert einen, wenn man daran denkt, eine solche Schrift zu lesen. Jetzt ist man indessen in das entgegengesetzte Extrem verfallen, man schreibt gar nichts anderes als die Zeichen, keine Worte, keinen Sinn, sondern lauter Ausrufe- und Fragezeichen.«¹ Diese Sätze aus einem Tagebuch, *isoliert genommen*, sprechen – über die vordergründige Polemik gegenüber den schreibenden Zeitgenossen hinaus – für ein geschichtliches Bewusstsein in einer erlesenen Gegenwart. Søren Kierkegaards erinnernder Hinweis auf die *Scriptio Continua* ist unausgesprochen Hinweis auf eine Geschichte der Schrift, in der diese Schreibweise ohne Worttrennung zu einem Ende kommen sollte: eine, die nach dem dritten Jahrhundert und der Diokletianischen Ära ihre entscheidende Zäsur erhielt, als sich eine bestehende soziale Ordnung als gestört zeigte und soziale Aufsteiger ohne entsprechende Bildung durch die Einfügung von Markierungen in Manuskripten Hilfe beim Verstehen und bei der Aneignung der Texte der Tradition bekamen.²

Über die Punktsetzung ist als ein Phänomen der Schriftsprache zu sprechen, ihre Geschichte – wie von Malcolm Parkes skizziert – ist eine des Mediums Schrift, die als Mediengeschichte zugleich als eine von gesellschaftspolitischen Verhältnissen und von Zeitwahrnehmungen zu erzählen ist. Und so ist da, wo mit Kommentierungen von Interpunktions oder durch Punktsetzungsregeln normative Vorgaben gemacht oder diese in Frage gestellt werden, der Blick darauf zu lenken, wie sich über Affirmation oder Kritik von Konventionen der Interpunktions neben je gegenwärtig gedachten Relationen zwischen Stimme und Schrift ebenfalls Beteuerungen eigener Autorität in Differenz zu einem konstatierten Status Quo ausgesprochen finden.

Nicht anders – und dabei natürlich anders – als Kierkegaards flüchtiger, an den Zeitgenossen seines Tagebuchs adressierter Eintrag sind vielzitierte Überlegungen zu Satzzeichen eines prominenten Kierkegaard-Lesers als ein solches Selbstausdrucksschreiben lesbar, mit dem sich der Schriftsteller als Zeichensetzer in die Geschichte der Schrift und Sprache einzutragen sucht. Wie jenem, dem Theodor W. Adorno seine Studie mit dem Untertitel *Konstruktion des Ästhetischen* widmete,

1 Søren Kierkegaard, Journal-Eintrag, zitiert nach: Søren Kierkegaard, *Geheime Papiere*, hg. u. aus dem Dänischen übers. von Tim Hagemann, Frankfurt a. M. 2004, 39 f.

2 Vgl. Malcom B. Parkes, *Pause and Effect. An Introduction to the History of Punctuation in the West*, Aldershot 1992, 12f..

sind auch diesem die Ausrufezeichen zu – wie es in dessen »Satzzeichen« betitelten Aufsatz heißt – »Usurpatoren von Autorität, Beteuerungen der Wichtigkeit verkommen.³ In einer Gegenwart, in der sie für ihn stellvertretend für das »geschichtliche Wesen der Satzzeichen« stehen, zeigt sich an eben diesen für Adorno »genau das veraltet, was einmal modern war.« Als »Gebärde der Autorität« sind sie ihm »unerträglich« geworden: »Sie überleben als Male des Bruchs von Idee und Realisiertem aus jener Epoche [des Expressionismus], und ihre hilflose Beschwörung errettet sie in der Erinnerung: verzweifelte Schriftgebärde, die vergebens über die Sprache hinausmöchte.⁴ Und doch geben Adorno gerade eben die Zeichen der Interpunktions, auch wenn er ihnen vorwirft, am »Sprachzerfall« teilzuhaben,⁵ Möglichkeit zur Beobachtung dessen, was in »Sinn und Gehalt« nicht aufgeht, die beide vorgeblich von Worten, Sätzen, Texten durch die Zeiten transportiert werden. Denn in den »Verkehrssignalen«, die für ihn einem sich im Sprachinnern abspielenden Verkehr auf eigenen Bahnen dienen,⁶ sieht Adorno »Geschichte [...] sedimentiert, und sie ist es weit eher als Bedeutung und grammatische Funktion, die aus jedem, erstarrt und mit leisem Schauer, herausblickt.⁷ Diese Ansicht, selbst durch solche fossilen Zeichen der Zeit betrachtet und somit aktuell historisch gemacht zu werden, ermöglicht es ihm überhaupt, sich als ein Rückbetrachter in seiner Gegenwart zu beschreiben und mit einem Einspruch aufzutreten, mit dem er als einer, der »im Zeitalter des fortschreitenden Sprachzerfalls« dagegen seine dissidente Stimme zugleich als *Schriftsteller* und *Zeichensetzer* erhebt, an die Spannung zwischen Regeln der Interpunktions und des »subjektiven Bedürfnisses von Logik und Ausdruck« erinnert – wie an jenen Ausdruck von Protest in der Materialität der Schrift, der dem Gebrauch der Satzzeichen abzulesen sein solle: »Einer jeden Interpunktions [...] lässt sich anmerken, ob sie eine Intention trägt oder bloß schlampig; und, subtiler, ob der subjektive Wille die Regel durchbricht oder ob das wägende Gefühl sie behutsam mitdenkt und mitschwingen lässt, wo er sie suspendiert.⁸

Wie Adorno weiß sich der Schriftsteller Kierkegaard mit selbstsicheren Worten über den eigenen Gebrauch der Satzzeichen zu äußern – und von seinen öffentlich schreibenden Zeitgenossen sich abzusetzen. Was die Rechtschreibung betreffe, so attestiert er sich in einem Journal-Eintrag von 1847, sei »jeder passable dänische Schriftsteller« vielleicht sorgfältiger als er, so dass er unbedingt der Autorität der Wörterbücher folge, namentlich Christian Molbecks *Dansk Ordbog* (1833). Mit der Interpunktions hingegen verhalte es sich anders. Hier, so Kierkegaard, beuge

3 Theodor W. Adorno, »Satzzeichen« (1956), in: ders., *Gesammelte Schriften*, Bd. 11: *Noten zur Literatur*, hg. v. Rolf Tiedemann, Frankfurt a. M. 1997, 106–113, hier 108.

4 Ebd.

5 Ebd., 109.

6 Ebd., 106.

7 Ebd., 107.

8 Ebd., 112.

er sich »unbedingt niemandem, und ich bezweifle sehr, dass es einen dänischen Schriftsteller gibt, der es in dieser Hinsicht mit mir aufnehmen kann.«⁹ Ihn – als »Dialektiker mit ungewöhnlichem Sinn für das Rhetorische« – unterscheide genau dies von seinen schreibenden Zeitgenossen, hebt er ohne falsche Bescheidenheit hervor – wie »der ganze Umgang mit meinem Gedanken im stillen Gespräch, meine Übung im lauten Lesen: müssen mich notwendigerweise zu einem in dieser Hinsicht Ausgezeichneten machen.«¹⁰ Er kenne keinen dänischen Schriftsteller, der eigentlich im Sinne der Idealität auf die Interpunktionsachte, jene folgten bloß dem »grammatikalischen Normativ«.¹¹ Mit Blick auf seine eigene *Interpunktions*¹² unterscheide er hingegen zwischen wissenschaftlichen und rhetorischen Schriften, interpunktiere in den einen anders als in den anderen, wo die meisten Schriftsteller nur eine einzige Grammatik kennen würden. Besonders der Rhythmus innerhalb der rhetorisch genannten Schriften gilt sein Bemühen, die ihm die Setzer durch wohlmeinend gesetzte Komma immer wieder zerstörten, wo er Sparsamkeit übe. Zu erproben hat sich seine rhetorisch-rhythmischi suggestive Zeichensetzung durch lautes Lesen: »Vor allem muss ich wiederholen, dass ich mir Leser denke, die laut lesen und die sowohl darin geübt sind, der Schwingung eines jeden Gedankens bis ins Kleinste zu folgen, als auch wieder darin, das mit der Stimme nachmachen zu können. Ich werde mich ganz ruhig der Prüfung unterwerfen, dass ein Schauspieler oder Redner, der zu modulieren gewohnt ist, zur Probe ein kleines Stück aus meinen Reden liest; und ich bin überzeugt, er wird zugeben, dass er vieles, das er sonst selbst bestimmen muss, vieles, das sonst durch instruierende Winke des Verfassers erhellt wird, dass er das hier mittels der Interpunktions gegeben finden wird.«¹³

Adorno, der davon spricht, in keinem ihrer Elemente sei die Sprache so »musikähnlich wie in den Satzzeichen«,¹⁴ kann man zwischen den Zeilen seiner Ausführungen zu den Satzzeichen in nuce Positionen seiner ästhetischen Theorie formulieren sehen. Sie illustrieren, das Werk und die gesellschaftlichen Verhältnisse im Sinn, das Verhältnis von Sprache und Schrift – in Differenz zur Musik. Historisch meint er ihr heftiges Auseinanderstreben beobachten zu können, und doch blieben sie aufeinander verwiesen: »Ist aber Musik [angesichts einer Abkehr vom Schema der Tonalität in der neuen Musik] gezwungen, in Satzzeichen das Bild ihrer Sprachähnlichkeit zu bewahren, so mag die Sprache ihrer Musikähnlichkeit

9 Søren Kierkegaard, »Etwas über meine Interpunktions« (1847), in: ders., *Deutsche Søren Kierkegaard Edition*, Band 4: *Journale und Aufzeichnungen. Journale NB-NB5*, hgg. v. Hermann Deuser, Joachim Grage & Markus Kleinert, Berlin 2013, 109–111, hier 109.

10 Ebd.

11 Ebd., 110.

12 Mit *Interpunktions* wählt Kierkegaard hier den aus dem Lateinischen abgeleiteten deutschen Begriff, nicht das im Dänischen gebräuchliche *tegnssætning*, um von der Punktesetzung zu sprechen. (Vgl. Steven M. Emmanuel, »Punctuation«, in: ders., William McDonald & Jon Stewart (Hgg.), *Kierkegaard's Concepts. Tome V: Objectivity to Sacrifice*, Surrey 2015, 173–177).

13 Kierkegaard, »Etwas über meine Interpunktions«, 110.

14 Adorno, »Satzzeichen«, 110.

nachhängen, indem sie den Satzzeichen mißtraut.«¹⁵ In seiner Kierkegaard-Studie, ursprünglich 1933 erschienen und wenige Jahre nach Erscheinen des Satzzeichen-Aufsatzes von Adorno neu herausgegeben, werden ihm Positionen aus Kierkegaards *Entweder-Oder* zum Gegenstand von Kritik, aus der sich später entwickelte ästhetische Positionen abgeleitet erkennen lassen. Sie betreffen insbesondere das Verhältnis von Sprache und Musik. Es sind jene Stellen im ersten Teil von *Entweder-Oder*, in denen Kierkegaard Sprache als das »eigentliche Medium der Idee«¹⁶ bestimmt und von der Musik als dem Medium spricht, das »stets das Unmittelbare in seiner Unmittelbarkeit« auszudrücken wisse,¹⁷ anhand derer Adorno diesem ästhetischen Idealismus vorwirft. Man kann die Frage nach dem Verhältnis von Konkretion und Abstraktion in Sprache – und zum Vergleich: in der Musik – als einen Widerstreit über die Frage des Lesens ausgetragen sehen. Was Kierkegaard hier bestimmt – »Die Musik existiert nicht außer in dem Augenblick, da sie vorgetragen wird; denn wenn man auch noch so gut Noten lesen könnte und eine noch so lebhafte Einbildungskraft hat, so kann man doch nicht leugnen, daß die Musik, indem sie gelesen wird, nur in uneigentlichem Sinne da ist. Eigentlich existiert sie nur, indem sie vorgetragen wird.«¹⁸ – findet bei Adorno dort vor dem Hintergrund seiner Kritik an dessen »Form-Inhalt-Dualität« mit ihrem »idealistischen Charakter« eine ausdrückliche Absage: »Im Text, der lesbar ist gleich dem literarischen, hat Musik Existenz unabhängig vom gegenwärtigen Erklingen.«¹⁹

Behauptet Kierkegaard selbst seinen Texten eine Art der Performanz als eingeschrieben,²⁰ die mit seiner Schriftkritik in *Entweder-Oder* praktisch korrespondiert, so sticht doch ins Auge: dass sich ausgerechnet in Passagen, in denen er der Schrift die Sinnlichkeit der Konkretion auszutreiben versucht, um sie einzig und allein als abstrakt verstehen zu lassen, wie auch in seinen Überlegungen zur Interpunktions die »Anschaulichkeit« hervorgehoben findet, die sich auf der zu lesenden Seite zeige: Es gehe ihm, schreibt er im Journal-Eintrag, um das »Architektonisch-Dialektische, dass sich dem Auge auf einmal die Proposition der Sätze zeigt, was wiederum für die Stimme, wenn man laut liest, der Rhythmus ist – und ich denke mir stets einen Leser, der laut liest.«²¹ Auf der nächsten Journal-Seite unterstreicht er abermals die »Anschaulichkeit der zwei Bestandteile eines Bildes in einer Zei-

15 Ebd., 107.

16 Søren Kierkegaard, *Entweder – Oder. Teil I* (1843), übers. v. Heinrich Fauteck, München 1988, 81.

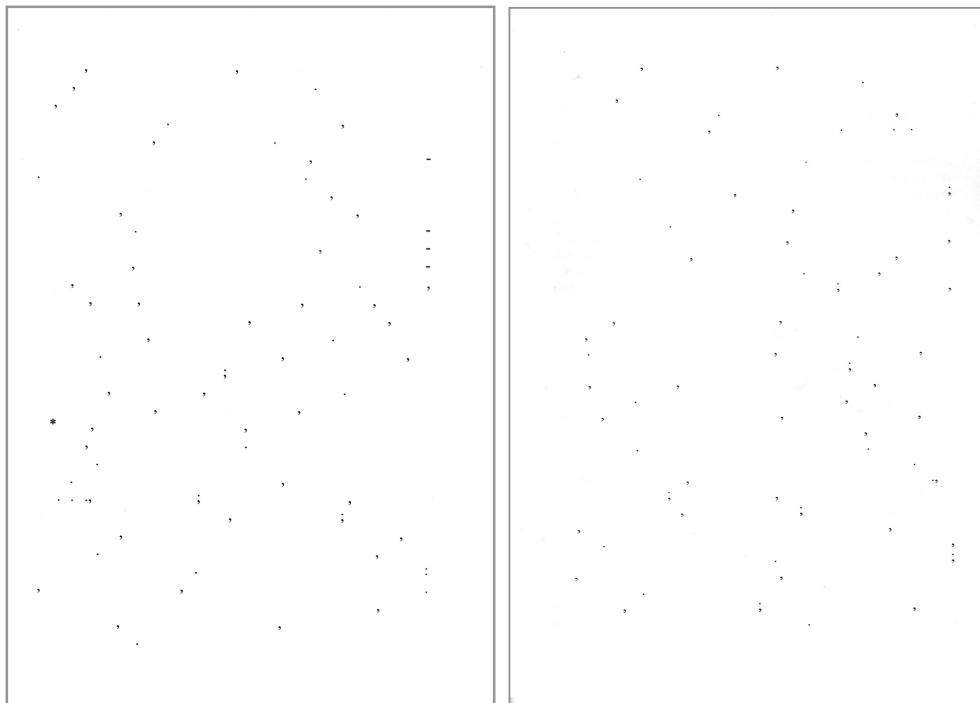
17 Ebd., 85.

18 Ebd., 83.

19 Theodor W. Adorno, *Kierkegaard. Konstruktion des Ästhetischen* (1933/1966), in: ders., *Gesammelte Schriften*, Bd. 2, hg. v. Rolf Tiedemann, Frankfurt a. M. 1997, 31.

20 »So habe ich zuweilen stundenlang sitzen können, verliebt in den Klang der Sprache, das will heißen, wenn die Bündigkeit des Gedankens in ihr wieder klingt [...]. Das meiste, was ich geschrieben habe, ist viele, viele Male gesprochen worden, oft vielleicht Dutzende Male laut, ist gehört worden, ehe es niedergeschrieben wurde.« (Søren Kierkegaard, zitiert nach: Joakim Garff, *Kierkegaard. Biographie*, übers. v. Herbert Zeichner & Hermann Schmid, München 2005, 394f.).

21 Kierkegaard, »Etwas über meine Interpunktions«, 110.



le«,²² die mittels des Doppelpunktes zu erzeugen sei; führt im folgenden, »Meine zukünftige Interpunktions« überschriebenen Absatz seines Journals weiter aus: Das Kolon werde er fortan gebrauchen, um den Nachsatz zu bilden, und wo immer ausgedrückt werden soll, »dass zwei Sätze in einem Totalverhältnis zueinander in diesem auf gleicher Stufe miteinander stehen.« Dies, hebt er hervor, »bewirkt das Kolon, das es sogar für das Auge anschaulich macht

— : — «²³

Für das, was er hier auf der Journal-Seite grafisch in Szene setzt, liefert Kierkegaard zum Ende noch ein Beispiel: »So ist es z. B. eines zu sagen: Wankelmüigkeit fürchtet, Strafe zu erleiden; ein anderes zu sagen: Wankelmüigkeit fürchtet: Strafe zu erleiden. Diese Interpunktions drückt aus, dass Strafe zu fürchten das Konstituierende der Wankelmüigkeit ist, das Begriffs-Kennzeichen der Wankelmüigkeit ist, eben weil darin ein Selbstwiderspruch, ein Schwanken, eine Zweiheit enthalten

22 Ebd., 111.

23 Søren Kierkegaard, »Meine zukünftige Interpunktions« (1847), in: ders., *Deutsche Søren Kierkegaard Edition*, Band 4: Journale und Aufzeichnungen. Journale NB-NB5, hgg. v. Hermann Deuser, Joachim Grage & Markus Kleinert, Berlin 2013, 111–112, hier 112.

ist, die der Wankelmüigkeit eigentüml. ist.«²⁴ Anschaulich kann sich zeigen, dass es wie hier ein Satzzeichen ist – ein der deutschen Satzbaukonvention entsprechend gesetztes Komma –, das den Unterschied zu machen versteht – sofern man im Gelesenen das in der Übertragung eingetragene Differente erkennen kann. Die übersetzte Stelle lautet im dänischen Originaltext: »Saaledes er det fE Eet at sige: Tvesindethed frygter det at lide Straf; et Andet at sige: Tvesindethed frygter det: at lide Straf. Denne Interpunktionsudtrykker at det at frygte Straf er det Constituerende i Tvesindetheden, er Begrebs-Kjendet paa Tvesindetheden, just fordi der deri er indeholdt en Selvmodsigelse en Vaklen, en Tvehed, som er eiendl. for Tvesindethed.«²⁵ Was Kierkegaard in der Kontrastierung zwischen dem kommalosen und dem mit Doppelpunkt unterbrochenen Satz in seinem Dänisch überdeutlich vor Augen stellt, weiß in der diesen Kontrast nicht nachvollziehenden Übersetzung – liest man sie wie von selbst einzig auf den Aussagegehalt hin – zu einer entscheidenden Irritation angesichts des vermeintlich Verstandenen zu führen. Diese mag dann, den Originaltext nachgelesen vor Augen, zu einer Wankelmüigkeit angesichts auch aller Bestimmtheiten zu Stimme und Schrift führen, das vom Einzelfall ausgehend generell fragen lässt, wann man eine Stelle als etwas wie Bestimmtes zu lesen bekommt, respektive sieht, wenn man denn versteht, die Satzzeichen und ihre Setzungen als singuläre Gesten wie als geschichtliche Spuren mitzulesen.

*

Bei Paul Heimbachs *Tekstbetragtning* (1999) handelt es sich um die Bearbeitung einer einzelnen Textseite aus *Enten – Eller. Et Livs-Fragment* von Søren Kierkegaard. Verwendet wurde ein Abschnitt aus dem Ersten Teil des 1843 veröffentlichten Buches, in dem es um die Sprache als Medium geht, von der da behauptet wird, in ihr sei das Sinnliche »zum bloßen Werkzeug herabgesetzt und somit aufgehoben«: »Wenn ein Mensch so spräche, daß man den Schlag der Zunge hörte usw., so spräche er schlecht; wenn er so hörte, daß er die Luftschnüsse hörte statt des Wortes, so hörte er schlecht; wenn jemand ein Buch so läse, daß er beständig jeden einzelnen Buchstaben sähe, so läse er schlecht. Gerade dann ist die Sprache das vollkommene Medium, wenn alles Sinnliche darin negiert ist.«²⁶ Diese Textstelle wird in *Tekstbetragtning/Textbetrachtung* zur Ansichtssache gemacht. Auf semi-transparenten Seiten werden in Heimbachs Buchobjekt alle Buchstaben des Textausschnitts getreu ihrer Platzierung auf der einen Seite abgebildet. Auf dem ersten Blatt des Buches finden sich alle A's und a's; auf der zweiten alle B's und b's, und so weiter. Das letzte Blatt schließlich enthält alle Satzzeichen. Die deutsche

24 Ebd.

25 Søren Kierkegaard, *Journalen NB*, hg. v. Niels Jørgen Cappelørn, Joakim Garff, Jette Knudsen, Johnny Kondrup & Alastair McKinnon, siehe: <http://sks.dk/nb/txt.xml> (zuletzt aufgerufen am 7.6.2017).

26 Kierkegaard, *Entweder-Oder. Teil I*, 82.

Version *Textbetrachtung* von 1998 verwendet den entsprechenden Abschnitt aus *Entweder-Oder* nach der deutschen Übersetzung von Heinrich Fauteck.

Abbildung links aus: *Tekstbetragtning*; Abbildung rechts aus: *Textbetrachtung*. Abdruck mit freundlicher Genehmigung des Nachlassverwalters von Paul Heimbach (1946-2013).

SATZZEICHEN

**Szenen
der
Schrift**

KULTURVERLAG KADMOS

INHALT

Dietmar Schmidt mit Helga Lutz und Nils Plath

Vorwort	8
----------------	---

1 SZENENWECHSEL

Christoph Menke Kritik des Satzzeichens	19
Rüdiger Campe Der Schauplatz der Interpunktions. 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«: Prosopopoia und Satzzeichen in John Keats' »Ode on a Grecian Urn«	48
Sabine Zubarik Marginallinien als Satz-Zeichen	56
Ethel Matale 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 an der Schrift – Zeichen der 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 Chamisso's Reise	136

3 ÜBERSCHREIBUNGEN

Gloria Meynen / [Über den Schrägstreich]	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, Gänsefußchen – und fließenden Steinen	203

4 AUSGELASSENEN 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

Schriftstille, tote Gesellschaft. Wolfgang Hilbigs »Alte Abdeckerei«

271

5 PHRASIERUNGEN

Ulisse Dogà

Ikonographische Satzzeichen in der Dichtung Andrea Zanzottos

277

Stephan Gregory

Das Ausrufezeichen

283

Hanns Zischler

Atemzeichen (Verstreute Notizen zur Interpunktions)

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 Manicule: »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

ABBILDUNGSNACHWEISE

S. 14 und S. 15

Ruth Wolf-Rehfeldt, *Faltungen*, 1980er, Schreibmaschinenschrift auf Papier und Durchschlag, 2 Elemente, 29.5 x 21 cm, Courtesy die Künstlerin und ChertLüdde, Berlin

S. 30

Encyclopédie, ou dictionnaire raisonné des science, des arts et des métiers. Recueil de planches, sur les sciences, les arts libéraux, et les arts mécaniques, Bd. 10, Paris 1772, Machines de Théâtre, Section 2e., Pl. XV

S. 142

Charles Gute, *Dan Graham Interview*, 2006, Piezo-Druck auf Hahnemühle-Papier, Druckerei: Brooklyn Editions, NY, 30" x 43" ungerahmt, Edition: 3 + 1AP. Abdruck mit freundlicher Erlaubnis von Charles Gute

S. 213 und 214

Ruth Wolf-Rehfeldt, *Regenschauer (, regen)* und *Regenschauer (. regen)*, 1970er, Zincography, 14.5 x 10.5 cm, Courtesy die Künstlerin und ChertLüdde, Berlin

S. 254

Bettina Rave, *Komma*, Acryl auf Karton, Durchschnitt 23,3 cm, Besitz der Künstlerin; abgebildet in: Bettina Rave, *Anton. Berta. Cäsar. Worte, Zeichen, Notationen*, Hesse Museum Gaienhofen, 2017

S. 293

Cornelius Cardew, *Treatise*, 1967

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über <<http://dnb.d-nb.de>> abrufbar.

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

Kaleidogramme Band 156

Copyright © 2017, Kulturverlag Kadmos Berlin

Wolfram Burckhardt

Alle Rechte vorbehalten

Internet: www.kulturverlag-kadmos.de

Gestaltung und Satz: kaleidogramm, Berlin

Umschlaggestaltung: Dirk Lebahn, Berlin

Druck: Axlo

Printed in EU

ISBN 978-3-86599-364-9