

artig wirkt. Auf einzelnen Seiten findet sich nicht ein einziger Absatz. Dies macht die Lektüre, trotz der prägnanten Kürze des Bandes, zuweilen etwas anstrengend.

Uwe Lindemann

Erika Greber, Konrad Ehlich u. Jan-Dirk Müller: *Materialität und Medialität von Schrift*, Bielefeld (Aisthesis) 2002 (= *Schrift und Bild in Bewegung*; Bd. 1). 204 Seiten.

Der Band ist Auftakt der neuen Reihe *Schrift und Bild in Bewegung* des Aisthesis-Verlags und setzt die seit einigen Jahren laufende, interdisziplinär geprägte Debatte zu Schrift-Bild-Bezügen und zur *Materialität der Kommunikation* fort. Diese kaum noch überraschende Perspektivverschiebung literaturwissenschaftlichen Erkenntnisinteresses hin zum medialen und materialen Selbstwert des Schriftzeichens wird durch die Betonung der kinetischen Dimension akzentuiert. So zeigt der Band, dass sich anhand der Titelformel *Schrift und Bild in Bewegung* ein sehr heterogenes Spektrum aktueller (literalitäts-)theoretischer Fragestellungen und Forschungen diskutieren lässt, und umfasst schrift- und kulturhistorische Rekonstruktionen der Schrift von den Zählsymbolen über die Hieroglyphenschrift bis zum Unicode, systematische Untersuchungen zur Medienkonkurrenz und zu den Auswirkungen der Materialität und Technizität des Mediums auf seine Form und schließlich exemplarische Analysen alter und neuer Formen mobiler Seh-Texte, die im Insistieren auf der Medialität und Materialität neue Intensitäten der Schrift entdecken.

Der Band und auch die Reihe werden eingeleitet durch den grundlegenden Beitrag von Friedrich Kittler *Schrift und Bild in Bewegung*, der die konkurrierende Entwicklung der *Aufschreibesysteme* Schrift und Bild aufzeigt. Die von Kittler schon mehrfach analysierte medien- und technikgeschichtliche Entwicklung von Schrift und Bild wird um die These ergänzt, dass es die Zahlen waren, die als erstes Medium an Beweglichkeit gewannen und die damit sowohl Motor als auch Basis für die Beweglichkeit von Schrift und Bild wurden und bis heute sind. Kittler erinnert in einem rasanten Marsch durch die Mediengeschichte an die schrittweise Kinetisierung der Schrift: angefangen bei der Mobilisierung ihrer Trägermaterialien und ihrer Zerlegbarkeit in Einzelelemente, über die gegenseitige Transformierbarkeit ihrer Elemente in Buchstaben, Zahlen und Noten, bis hin zu ihrer technischen Beweglichkeit durch die Erfindung der beweglichen Lettern im Buchdruck. Das Bild wird erst viel später mit den Techniken des Holzdrucks und des Kupferstichs beweglich. Die virtuelle Kinematik des Bildes wird ausgebaut durch die – schon an anderer Stelle ausführlich beschriebenen – technischen Apparaturen und Erfindungen wie Linearperspektive, Camera obscura, Photographie, Stroboskopie und Kino. Eine absolute Beweglichkeit des Bildes – ähnlich der der Schrift – wird allerdings erst mit seiner Digitalisierung und Zerlegung in Pixel(zahlen) des Computerzeitalters erreicht. Die Zahl triumphiert also wieder bzw. immer noch über Bild und Schrift, was Kittler Anlass zu einer

kulturkritischen Warnung ist, denn dieses neue »Maximum an Beweglichkeit« (29) der Schrift und des Bildes gründet auf einer erhöhten Instabilität: ihre Quellkodes und Chip-Architekturen aus Silizium hinter der Bildschirmoberfläche sind buchstäblich »auf Sand gebaut« (29).

In den weiteren Beiträgen geht es weniger um die Konkurrenz der Medien als vielmehr um ihre Koexistenzen und Vernetzungen unter besonderer Berücksichtigung ihrer kinetischen Dimension. In seiner Analyse der *Sieben Funktionen der ägyptischen Hieroglyphenschrift* sucht Jan Assmann die Gründe für die besondere Offenheit dieses Schriftsystems. Ausschlaggebend ist vor allem die semantische Kodierung von Bedeutung in den Hieroglyphen über die Hinzufügung von Determinativen, die keinen Bezug zur lautlichen und lexematischen Ebene haben und »sich nur dem lesenden Auge erschließen« (32). Daraus resultiert eine erste Emanzipation der Schrift von der Sprache. Hinzu kommt der oft vergessene Fakt, dass die Schriftrichtung der Hieroglyphen flexibel ist, selbst innerhalb einer Schriftzeile. Das führt nicht nur zur Durchbrechung der Linearität der Sprache, sondern auch zu einer Individualisierung des einzelnen Zeichens. Charakteristisch sind zudem die hohe Ikonizität und fast realistische Bildhaftigkeit der Hieroglyphen, die eigentlich »für ihr Funktionieren als Schrift überflüssig« (35) sind. Aber gerade sie sind die Voraussetzung dafür, das neue Zeichen eingeführt und vorhandene Zeichen spielerisch-ästhetisch variiert werden können. Dieses Individualisierungs- und Erneuerungspotential trifft auf ein »erstaunliche[s] Maß an ikonischer Konstanz« (37) und Normierung, die dem Schriftcharakter geschuldet sind. Eben diese »Kombination von Ikonizität und Konventionalität« (36) stellt Assmann als Ursache der faszinierenden Bewegung zwischen Schrift und Bild heraus.

Mit der Problematik der intersemiotischen und intermedialen Hierarchie zwischen Schrift und Bild beschäftigen sich Ulrich Ernst und Erika Greber in ihren Beiträgen zum Anagramm bzw. Palindrom als mobile, schriftgebundene Seh-Texte, die auf eine lange Geschichte zurückblicken, aber gerade in den letzten Jahrzehnten eine neue Blütezeit erleben. Ernst bestimmt die »manieriert-kinetische Kunstform« (115) des Anagramms als Transformation eines Schriftbildes durch Letternpermutation und Serialisierung in einen potentiell infiniten Text. Die oft ungewöhnliche visuelle Anordnung der Anagramme stört die gewohnte Lesestruktur und erfordert eine Drehung des Blattes durch den Rezipienten. Zum »textpermutativen« Prinzip kommen damit das »lesepermutative Prinzip« (126) und die Dynamisierung der gesetzten Buchseite. Ähnliches lässt sich beim Palindrom beobachten. Dessen Faszinosum besteht darin, dass ein »materiell identische[r] Zeichenaufbau« (133) zwei unterschiedliche Lesarten erlaubt, was – wie schon bei der Hieroglyphenschrift und beim Anagramm – »einen virtuell kinetischen Effekt« (134) und eine dynamisierte Wahrnehmung bewirkt. Besondere Aufmerksamkeit widmet Erika Greber der in den letzten Jahren immer beliebter gewordenen Form des Ambigramms, bei dem das Schriftbild handschriftlich-kalligraphisch gestaltet wird. Die Worttransformation wird allein durch die graphemische Schriftform, das Buchstabendesign ermöglicht. Die ohnehin schon extrem hohe mediale Ambiguität zwischen Bild und Schrift im

Palindrom wird im Ambigramm weiter gesteigert. Im Gegensatz zur eher »sprachinnovierenden«, »neologistischen« Wirkung der Palindrome vergangener Generationen zielt das zeitgenössische Ambigramm damit auf eine »neoletttristische« Wirkung (137). Außerdem legt die Autorin einen technologischen Zusammenhang zwischen den Medienrevolutionen und den Blütezeiten der Wendeformen (vgl. Buchdruck, Computerzeitalter) nahe. Angesichts der »Palindromanie« der Jahrtausendwende drängt sich zudem eine kultursemiotische Interpretation des Palindroms als »Reflex der Zeitenwende und als eine Ausdrucksform des gesellschaftlichen Imaginären« (147) auf.

Ein weiterer Akzent des Bandes liegt auf dem realen Körper der Schrift, dessen systematische und typologische Erforschung Konrad Ehlich trotz der nun schon länger anhaltenden Schriftdebatte immer noch vermisst. Die These seines Beitrags *Schrift, Schriftträger, Schriftform: Materialität und semiotische Struktur* lautet, dass die jeweilige semiotische Struktur und Form der Schrift durch ihre Materialität, d.i. die Physis der Schreibwerkzeuge, Schriftflächen und Schreibakte, bestimmt wird. In einer ersten semiotischen Typologisierung unterscheidet Ehlich die Schriftsysteme nach Schreibgrund und Schreibverfahren. Das ursprünglich ein-schreibende »impakte« Schriftsystem wandelt sich durch die Erfindung von Papier und Tusche zum auf-schreibenden »illiten« Schriftsystem (103), das eine höhere Schreibgeschwindigkeit und neue (Rund-)Formen erlaubte. Der Einführung der Kurrentschrift und diakritischer Zeichen zur Erhöhung der Distinktivität verdankt sich das schnelle »fluide« Schriftsystem, welches das Gegenstück zum dauerhaften »stativen« Schriftsystem bildet (106). Ehlich mahnt eine »systematische Semiotik« und die Entwicklung einer »transindividuellen Graphologie« oder auch »Graphemik« (108) an, wobei diese beiden doch recht umstrittenen und auch widersprüchlichen Begriffe eine klare Abgrenzung von den etablierten Sichtweisen eher sprachwissenschaftlicher Provenienz auf die Schrift erschweren.

Rüdiger Weingarten stellt in seinem Beitrag *Der Computer als Schriftenmuseum* fest, dass die zu beobachtende Benachteiligung nichtlateinischer Schriftsysteme im Internet nicht auf technischen Problemen beruht, sondern auf kommunikative und/oder machtökonomische Interessen zurückzuführen ist. Seine Untersuchung am Beispiel des Unicode-Systems zeigt, dass die Technik die Eingabe und Verarbeitung unbegrenzt vieler Schriftsysteme und Schriftzeichen zulässt. Das Internet könnte deshalb ein einmaliges kulturgeschichtliches Projekt zur Archivierung seltener und toter Sprachen sein. Doch die Praxis offenbart eine Tendenz zur weltweiten Homogenisierung, genauer: zur Anglisierung der Schriftsysteme. Zhenjiang Yan geißelt in einem linguistischen Vergleich der lateinischen Alphabetschrift und der chinesischen Bilderschrift die schrifttypologische Differenzierung von phonographischen und ideographischen Schriftsystemen als eurozentrisch. Der Beitrag von Manfred Krebernik greift die These Kittlers von der Bedeutung der Zahlen für die Entwicklung der Beweglichkeit der Schrift auf und zeichnet den Weg von den Zählensymbolen zur Keilschrift nach. Klaus Schreiner schließlich führt als weitere Manifestationen eines Schriftmaterialismus *Heilige Buchstaben, Texte und Bücher* aus der mittelalterlichen Schriftmagie an.

Den gelungenen Abschluss des Bandes bilden vier kinetische Texte des rumäniendeutschen Dichters Oskar Pastior, dessen Schaffen nicht nur von der Bewegung zwischen mehreren sprachlichen Territorien geprägt ist, sondern auch vom gleitenden Übergang zwischen Laut- und Schriftmedium. Die poetischen Texte stellen eine Verbindung zu der in den theoretischen Ausführungen des Bandes behaupteten Mobilität von Schrift her und werden darüber hinaus durch eigene metapoetologische Reflexionen ergänzt. Das ist auch das Konzept der neuen Reihe des Aisthesis-Verlags, dessen Name hier buchstäblich zum Programm wird: die ästhetische Praxis ergänzt die theoretische Reflexion, die ihrerseits von der Doppelperspektive auf die Ästhetik als Kunsttheorie und auf die Aisthesis als Wahrnehmungstheorie geprägt ist.

Annette Gilbert

Magdalena Marszałek: »*Das Leben und das Papier*«. Das autobiographische Projekt Zofia Nałkowskas *Dzienniki 1899-1954*, Heidelberg (Synchron) 2003. 187 Seiten.

Gegenüber der unübersehbaren Fülle theoretischer Literatur zur Autobiographie, die in den letzten drei Jahrzehnten entstanden ist, nimmt sich die Forschung zum Tagebuch eher spärlich aus. Dem Umstand, dass das Interesse am Tagebuch zu Beginn des 20. Jahrhunderts beträchtlichen Aufschwung erlebte und die Gattung heute zu den populärsten literarischen Formen gehört, wird die Literaturwissenschaft kaum gerecht. Nach wie vor werden Tagebücher vor allem als Werkkommentar und historische Quelle gelesen, selten nur als eigenständige literarische Texte. Vor allem aber gibt es kaum Ansätze zu einer Theorie der Gattung.

Magdalena Marszałeks Monographie über die Tagebücher der polnischen Schriftstellerin Zofia Nałkowska (zugleich ihre Berliner Dissertation von 2002) geht dezidiert über eine biographisch-historische Lektüre hinaus, ohne deren Gewinn in Frage zu stellen. Dabei richtet die Verfasserin ihr Augenmerk wesentlich auf den Schreibakt selbst, zum einen auf die textuellen, diskursiven und interaktiven Bedingungen diaristischer Selbstkonstituierung und zum andern auf die performativen ich-konstitutiven Schreibeffekte. Damit erschließt die Studie nicht nur alternative Zugänge zu den Tagebüchern Nałkowskas, die bislang vornehmlich Gegenstand historiographischer Kommentare und ohne nennenswerte literaturkritische Resonanz geblieben sind. Vielmehr entwickelt Marszałek zur Analyse der Selbst-Konstruktionen Nałkowskas zunächst eine theoretische Grundlage, die auch über die Beschäftigung mit den Tagebüchern dieser Autorin hinaus einen produktiven Beitrag zur Entwicklung einer Theorie der Gattung darstellt. Angesichts der wenig umfangreichen Forschung zum Tagebuch erscheint es konsequent, wenn Marszałek ihre Analyse auf Ansätze der neueren Autobiographieforschung aufbaut (Kap. I.1.). Dabei greift sie insbesondere handlungspragmatische und konstruktivistische, sich von essentialistischen Subjekt-