

SATZZEICHEN

**Szenen
der
Schrift**

KULTURVERLAG KADMOS

FERTIG IST DAS ANGESICHT.

In Bettines Titeln und Texten feiern Satzzeichen große Feste. Bindestriche, Gedankenstriche, Schrägstriche, Kommata, Ellipsen, Parenthesen machen sich zu schaffen – und ihr auch. Freigesetzt in ihr Tun und Lassen kommen sie in Schwung und intellektuell auf die Höhe, pfeifen auf Stimme und Schrift. Ein Komma im Frack lässt sich nicht blicken, aber mit Stifter wird man angesichts des entfesselten Kalküls der Satzzeichen sagen dürfen: »Es ist das kleinste Satzzeichen ein Wunder, das wir nicht ergründen können. Daß es ist, daß seine Teile zusammenhängen, daß sie getrennt werden können, daß die Teilung fortgesetzt werden kann, und wie weit, wird uns hienieden immer ein Geheimnis bleiben.« Eigenmächtig setzt es Zeichen, die den Satz sperren oder stauen, ihn fluten oder dehnen, auch verrätseln.

Und manches trägt dann ein Gesicht zur Schau. Der ernste Gedankenstrich in Theodor Storms Novellistik erschien Theodor W. Adorno als »Falten auf der Stirn der Texte« in seinem 1956 in der Zeitschrift »Akzente« erschienenen Essay »Satzzeichen«.¹ (Im Jahr zuvor hatte die Hochschulrektorenkonferenz die Duden-Rechtschreibung neu geregelt. Es sollte nicht das letzte Mal sein.) Dass Karl Kraus das Semikolon optisch an einen »herunterhängenden Schnauzbart« (106) erinnert habe, reizt Adorno zu katachretischer Überbietung: »stärker noch empfinde ich seinen Wildgeschmack« (ebd.). Das Semikolon treibt sich dann auch in seinem Text herum wie Adornos geheimes Wappentier, jene gezähmte Wildsau von Ernsttal bei Amorbach, die an einem festlichen Sommertag die Gattin einer Respektsperson »in knallrotem Sommerkleid« auf den Rücken nahm und mit ihr davonraste.² Auch wegen ihr (Wildsau oder Kleidfrau? Tut nichts zur Sache!) mögen Adorno an dieser Stelle Anführungszeichen eingefallen sein, die »sich die Lippen« lecken (106).

Einigermaßen üppig geht es in Adornos Essay über die Satzzeichen zunächst jedenfalls zu. Hemmungslos wird ihrer Musikähnlichkeit gehuldigt: »den Unterschied von Komma und Semikolon wird nur der recht fühlen, der das verschiedene Gewicht starker und schwacher Phrasierungen in der musikalischen Form wahrnimmt« (107). (Banausen müssen draußen bleiben.) Selbst Übersinnliches wird nicht gescheut. Engeln gleich stellen die freundlichen Geister der Satzzeichen sich

1 Theodor W. Adorno, »Satzzeichen«, in: ders., *Gesammelte Schriften* Bd. 11, hg. v. Rolf Tiedemann, Frankfurt a. M. 1997, 106–113, hier 106. Alle folgenden Zitate beziehen sich auf diese Ausgabe in runden Klammern im laufenden Text.

2 Theodor W. Adorno, »Amorbach«, in: ders., *Gesammelte Schriften* Bd. 10.1, hg. v. Rolf Tiedemann, Frankfurt a. M. 1997, 302–309, hier 308.

ein, »von deren körperloser Gegenwart der Sprachleib zehrt« (106). Und wenn wir bei Satzzeichen an Verkehrssignale denken, so nur deshalb, weil diese jenen nachgebildet worden sein müssen: »Ausrufungszeichen sind rot, Doppelpunkte grün« (ebd.). Adorno somatisiert munter fort: »Gleicht nicht das Ausrufungszeichen dem drohend gehobenen Zeigefinger? Sind nicht Fragezeichen wie Blinklichter oder ein Augenaufschlag?« (106).

Schon im zweiten von insgesamt zwölf absatzlosen Abschnitten seines Satzzeichen-Essays bringt just der Zeigefinger unphysiognomisch und diskursiv-dürr den Anschein von Lustbarkeit zur Strecke. Ihrer Musikähnlichkeit bleibe die Sprache nur treu, »indem sie den Satzzeichen mißtraut« (107). Was aus ihnen dann noch »herausblickt«, sei kein Gesicht, sondern leblos und kalt: »[sedimentierte] Geschichte [...], erstarrt und mit leisem Schauer« (ebd.).³

Auf der Hälfte, nach dem fünften Abschnitt, kommt der Knüppel aus dem Sack: »Spracherfall« (109)! Die Interpunktion beißt zuerst ins Gras: »Mit dem Verlust des Semikolons fängt es an, mit der Ratifizierung des Schwachsinn [...] hört es auf« (111). Aus der Hymne auf die Satzzeichen wird ein Strafgericht über ihre eingeborene Zügellosigkeit. Askese hat das letzte Wort: »Jedes behutsam vermiedene Zeichen ist eine Reverenz, welche die Schrift dem Laut darbringt, den sie erstickt« (113). Davor liegt nur die Aporie des ausweglosen Weitermachens, um Kopf und Kragen, wenn und weil es sein muss: »wäre man beim Schreiben seiner selbst ganz mächtig, man fühlte die Unmöglichkeit, je eines richtig zu setzen, und gäbe das Schreiben ganz auf« (112). Gnädig verblasst die strenge Schlussformel zur lässlichen Faustregel behutsam-bedeutsamer Vermeidung: »besser zuwenig als zuviel« (112). Das ehrt nicht nur die in den Satzzeichen sedimentierte Geschichte. Auch ihrem gleichsam vor-historischen Grundwesen, der mimetisch-somatischen Dimension der freundlichen Geister, wird ihr Recht: »Denn die Satzzeichen, welche die Sprache artikulieren und damit die Schrift der Stimme anähneln, haben durch ihre logisch-semantiche Verselbständigung von dieser doch gleich aller Schrift sich geschieden und geraten in Konflikt mit ihrem eigenen mimetischen Wesen« (112 f.). Diese Deutung versucht an beiden Geschichten »etwas gutzumachen« (113). Im letzten Motiv des Erstickens fallen die somatischen Aspekte der einen Geschichte mit der anderen zusammen: »eine Reverenz, welche die Schrift dem Laut darbringt, den sie erstickt« (113). Alles hängt hier an der vernehmlichen Vermeidung von Worten wie ›Stimme‹ oder ›Musik‹.

3 In diesen Satz könnte jene Stelle über die »facies hippocratica« der Allegorie aus Walter Benjamins Trauerspielbuch eingegangen sein. Bettine wird es besser und genauer wissen. Vgl. Walter Benjamin, »Ursprung des deutschen Trauerspiels«, in: ders., *Gesammelte Schriften* Bd. 1.1, hg. v. Rolf Tiedemann & Hermann Schweppenhäuser, Frankfurt a. M. 1991, 230–430, hier 343.

So mag es sein. Oder so mag Adorno es sich gedacht haben. Nicht weniger streng, nicht weniger lässig und lässlich Bettine, auch wenn sie die Puppen tanzen lässt, bis noch dem winzigsten Satzzeichen ganz blümerant wird. Mal mehr, mal weniger heiter als Adorno. Aber immer auf der Höhe des Denkens, der Stimme, der Schrift, der Sätze, der Zeichen und der Leere. Unermüdlich. Unerbittlich. Sympathetisch. Und immer sympathisch.

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