

Monika Leisch-Kiesl (Hg.):

ZEICH(N)EN. SETZEN.

Bedeutungsgenerierung im Mäandern zwischen Bildern und Begriffen, transcript: Bielefeld 2020

(rezensiert von Maria Reitter)

„Zeichen Setzen“ war der Titel einer interdisziplinären Fachtagung im Juni 2017, die sich aus einem inter- und transuniversitären Projektseminar zum Thema „Zeichen setzen – Zeitgenössischer Tanz“ auf Initiative von **Monika Leisch-Kiesl** und **Karin Harrasser** gemeinsam mit **Rose Breuss** und **Claudia Jeschke** im Sommersemester 2017 in Linz/Österreich herausbildete. Dabei war es nicht die Frage nach dem Was des Zeichens, sondern nach dem Wann / Wo / Wie der Zeichensetzung, die sich als roter Faden durch die gesamte Tagung zog und die nun diesen daraus entstandenen Band begleitet, der weit mehr ist als ein Tagungsband, so die Herausgeberin Monika Leisch-Kiesl in ihrem Vorwort. Für die Frage des Generierens und Rezipierens von Zeichen – ZeichenSetzung – fand ein Medientransfer statt: vom Prozess der Tagung zum Prozess des Buches.

Das vorliegende Buch entwickelte sich aus Texten zu einzelnen Vorträgen dieser Tagung und wurde noch erweitert durch Beiträge von neu hinzugekommenen Autor_innen wie **Sigrid Schade**, **Gerhard Dirmoser**, **Julia Meer** oder **Hanna Brinkmann**. Leitmotivisch durchziehen fünfzehn Zeichnungen aus einer 120 Arbeiten umfassenden Werkgruppe der Künstlerin und Philosophin **Maria Bussmann** den gesamten Band. Diese Blätter aus der Serie „Die Wörter, die ich nicht gesucht habe“ aus den Jahren 2000-2001 sind als Faksimile einzeln in das Buch eingelegt. Sie stellen als Einlageblätter eine eigene Bildebene dar, die noch ergänzt wird durch Illustrationen zu Widerstands-Liedern von **Thomas Fatzinek**, dessen comicartige Linolschnitte den eher filigran anmutenden Zeichnungen **Maria Bussmanns** gegenübergestellt werden.

Dieses Buch ist in VIER PANELS mit jeweils vier Beiträgen rund um eine Fragestellung unterteilt und beinhaltet weiters ein PRAELUDIUM, ein INTERMEZZO und eine CODA mit einem Brief der Philosophin, Schriftstellerin und Theaterautorin **Hélène Cixous**. Vertreter_innen der Kunst-, Tanz-, Kultur- und Medienwissenschaft sowie der Semiotik und Philosophie behandeln unterschiedliche Fragestellungen zum Setzen von Zeichen als Prozess, als Technik und als politische Strategie.

Der Begriff „ZeichenSetzung“ wurde von **Monika Leisch-Kiesl** im Rahmen ihrer Studie „ZeichenSetzung | BildWahrnehmung. Toba Khedoori: Gezeichnete Malerei“ 2016 entwickelt, in der sie der Frage nachgeht, wie Bilder (der Kunst) Bedeutung und Relevanz gewinnen. Weitergeführt dient dieser Begriff als Katalysator für daran anschließende Initiativen und Studien, die sich mit diesem Band fortsetzen.

Den Auftakt im PRAELUDIUM bildet ein Beitrag der Tanzwissenschaftlerin und Historio-Choreographin **Claudia Jeschke** zum Prozess der Re-Konstruktion von Vaslav Nijinskys „Faune“ aus dem Jahr 1912 als ein historiographisches Beispiel für die vielfältigen Mediatisierungen von Dokumenten und Diskursen, Erinnerungen und dem Werdens-Prozess des Tanzens. Dabei gibt es verschiedene Quellen wie das Gedächtnis der Tänzer, Fotografien und Nijinskys Notationspartitur. Jeschke rekapituliert und reflektiert in ihrem Text die

methodische Schwierigkeit, Bewegungs-Kompetenzen als Perspektiven einer transhistorischen und transkulturellen Tanzpraxis zu begreifen und als „Wissen in Bewegung“ zu bestimmen (36). Sie studierte mit ihren Studierenden Teile aus Nijinskys „L’Après-midi d’un faune“ zum Musikstück von Claude Debussy ein und eröffnete mit dieser Tanzperformance die erwähnte Fachtagung. Einige Studierende visualisierten ihre Reflexionen zur Faune-Partitur mit einem Poster und setzten damit Zeichen für die tänzerische Gestaltung jenseits der Partitur.

Weitere kurze Beiträge im **PRAELUDIUM** stammen von Bernadette Kerschbaummayr mit „Nach-Gedanken“ zum Projektseminar „ZeichenSetzung“, von **Noémi E. Parraghy** zu Erfahrungen mit der Gebärdensprache als „Mimetisches Enigma“, von **Johannes Steiner** zu seinen Überlegungen über die Hörbarkeit „musikalischer Gesten“ als eine Abfolge von Tönen innerhalb eines kurzen Zeitraums sowie von **Dominik Harrer** mit seiner philosophischen Auseinandersetzung unter dem Begriff „Remarkable Signs“ zu neueren Forschungen zum Phänomen der Stimmung mit zentralen Paradigmen der Sprachphilosophie und der Frage, wie Gebärde-Zeichen am ehesten verstanden werden können. Nach-Gedanken von **Susanne Winder** zur Lecture Performance der Studierenden zu Nijinskys „Faune“ bilden den Abschluss dieses einführenden Praeludiums.

Im **PANEL 1** wird der Frage nach dem „Generieren und Rezipieren von Zeichen“ nachgegangen, genauer wo, wie und wann in der Zeichnung Bedeutung und Relevanz generiert werden. Wie wird eine Zeichnung als Zeichen erkannt? Welche ästhetischen Verfahren evozieren den Übergang vom Vagen zum Lesbaren und weiter zu einer nächsten Setzung?

In ihrem Text „Zeichen der Abwesenheit. Der Akt des Zeichnens bei Paul Valéry und Jacques Derrida“ entwickelt die Literatur- und Kulturwissenschaftlerin **Karin Krauthausen** ausgehend von einem Blatt aus den *Cahiers*, den Arbeitsheften des Philosophen, Lyrikers und Essayisten Paul Valéry aus dem Jahr 1931, eine Schreibszenen, die in Anlehnung an den Literaturwissenschaftler Rüdiger Campe auch die Skizze, die Zeichnung und das Diagramm inkludiert. (94) Drei Momente hebt Krauthausen in ihrem Beitrag besonders hervor: „Erstens verlegt Valéry Agens und Zweck in das Zeichnen selbst, denn eines folgt aus dem anderen oder mündet notwendig in das andere, ohne dass die bewusste Intention eines Zeichners dazwischen tritt.“ (97) Es geht dabei um den Prozess des Zeichnens selbst, den Valéry noch um eine weitere Komponente ergänzt, indem er neben der Dynamik des Strichs auch die Produktivität von Form und Bedeutung anführt: Die „Kette der Forderungen“, die das Zeichnen strukturiert und antreibt, ist nicht nur eine körperlich-sinnliche Erfahrung, sondern auch eine Erfahrung der Bedeutung (signifikativ oder fühlbar). Und drittens zeichnet es Valérys Beschreibung der Skizze aus, dass er die Erfahrung der Bedeutung bzw. des Zeichens auf die Zeichnung überträgt. (98) Krauthausen verknüpft in der Folge die zeichentheoretischen Überlegungen Valérys mit denen von Jacques Derrida und weist darauf hin, dass es beiden um die Sprache geht – insbesondere in Bezug auf die Zeichnung. Bei beiden ist das Verhältnis zwischen Sprache und Zeichnung zentral und deren Korrespondenz wird über das ‚Zeichen‘ hergestellt. Derrida bezieht sich in seiner Vorstellung von Zeichen auf den Sprachwissenschaftler Ferdinand de Saussure, der die arbiträre Verbindung von Signifikant (Bezeichnendes/Lautbild) und Signifikat (Bezeichnetes/Vorstellung eines Begriffs) hervorhebt und dadurch das Sprachsystem über Differentialität beschreibt. (106) Er verschärft Saussures Auffassung des Zeichens in seinem Konzept der ‚différance‘, indem er diesen differentiellen Charakter als Movers der Hervorbringung („nicht mehr statisch denn genetisch“) und im historischen Wandel („nicht mehr struktural denn historisch“) begreift. In Derridas sprach- und zeichentheoretischen Texten ist bereits jene Auflösung der Opposition von An- und Abwesenheit zu finden, die er 1990 in seinem Buch „Aufzeichnungen eines Blinden“ für die Zeichnung und den Akt des Zeichnens ausführt. (107) Valéry verfasst zu Beginn der 1930er-Jahre einen Text über Edgar Degas, der

als seine Theorie der Zeichnung schließlich 1936 veröffentlicht wird. Zu Beginn von „Tanz, Zeichnung und Degas“ geht er auf das Verhältnis seiner sprachgebundenen Überlegungen zu Degas zeichnerischen Studien ein. In dieser Analyse setzt Valéry das Zeichnen in Relation zu einem „bloßen Sehen“, das wiederum eine eigene Sehweise erzeugt und als Produkt des Willens ein „gewolltes Sehen“ ergibt. (113) Schlussfolgernd bemerkt Krauthausen, dass der Akt des Zeichnens bei Valéry zur Ressource nicht nur für ereignishafte Präsenz (wie bei Derrida), sondern vor allem für Emergenz wird. (114)

Der Philosoph und Literaturwissenschaftler **Artur R. Boelderl** knüpft in seinem Beitrag „ZEICHENGEBÄRDEN. VII (in Worten: sieben) an der Zahl“ mit seinen Überlegungen zur Frage: „Muss die Setzung des Zeichens mit einem Zeichen der Setzung einhergehen? Und darf man erst in diesem Fall berechtigter Weise von Zeichen sprechen?“ (116) an Bemerkungen und Theorien zum Zeichen bei Jacques Derrida, Maurice Merleau-Ponty, Pontalis, Paul Ricoeur, Jacques Lacan, Edmund Husserl, Hans-Georg Gadamer, Martin Heidegger und Georges Bataille an. Er beginnt die Behandlung der Frage nach dem Zeichen unter der Perspektive des Gesetztwerdens mit dem Moment des Körpers/Leibes, durch den das Zeichen als Gebärde geboren wird, wenn es eine bleibende Spur (Lacan) und ein unzerstörbares Merkmal (Derrida) hinterlässt. (116) Für Derrida ist das Zeichen Versprechen eines künftigen, im Kommen begriffenen Sinns. Über eine Passage aus dem fiktiven Bericht des Arthur Gordon Pym in Edgar Allan Poes einzigem Roman „Die Erzählung des Arthur Gordon Pym aus Nantucket“ aus dem Jahr 1838, wo in einer Höhle auf einer Südsee-Insel Schriftzeichen gefunden werden, wird die Frage diskutiert, ob es sich hierbei um eine absichtliche Zeichensetzung handelt oder ob es das Resultat eines natürlichen Erosionsvorganges ist. Die Frage nach den beiden möglichen Momenten der Zeichensetzung bei Poes Höhlengeschichte führt Boelderl zur Leibphänomenologie von Maurice Merleau-Ponty. Wir sind umgeben von Zeichen, und das impliziert laut Merleau-Ponty, dass es Zeichen schlichtweg gibt, ohne eigentlich zu wissen, woher sie kommen, wo ihr Ursprung liegt. (127) Im Fokus steht für Boelderl mit der Frage nach der Geburt des Zeichens also die Frage nach dessen Aufkommen. Wie wird ein Zeichen gesetzt? Wie wird etwas ein/zum Zeichen? „Gälte also gar die (in der spezifischen Form einer Gleichung nachgerade rezeptionsästhetisch verkürzt anmutende) Devise: Zeichen setzen = Zeichen lesen?“ (129)

„Wie wundervoll sind diese Wesen,
Die, was nicht deutbar, dennoch deuten,
Was nie geschrieben wurde, lesen,
Verworrenes beherrschend binden
Und Wege noch im Ewig-Dunkeln finden.“

(Hofmannsthal, Hugo von, Der Thor und der Tod, Berlin 1900, v. 538-542.)

Dieses Zitat von Hugo von Hofmannsthal aus seinem Versdrama „Der Thor und der Tod“ trifft eines ziemlich genau auf den Punkt: „Was nie geschrieben wurde, lesen.“ Monika Leisch-Kiesl sieht dieses Suchen inmitten des Gewebes der Zeichen in ihrer Einführung zum ersten Panel als eine „Zeichensetzung“. Diesen Gedanken spinnt auch Boelderl weiter, wenn er mit Paul Ricoeur überlegt, ob ähnlich wie das Symbol zu denken, das Zeichen möglicherweise zu lesen gebe. (87) Und zwar unabhängig davon, in welcher konkreten Form es erscheint, entscheidend sei zuerst das Lesen, und die Lese (Heidegger). (129) Boelderl ist jenem umfassenden Verweisungszusammenhang des semantischen Prozesses auf der Spur und nähert sich diesem in Anlehnung an Merleau-Ponty an. Seine Ausführungen beendet Artur R. Boelderl mit einer Metapher von Georges Bataille („Le paysage“, dt. „Die Landschaft“, 1936), die folgendermaßen beginnt: „Ein Mann kann die Verlassenheit erkennen, in der er sich befindet. Das Universum ignoriert ihn ebenso, wie eine Fensterscheibe die Wespe ignoriert, die gegen

ihre illusorische Oberfläche prallt.“ (137) Die Metapher erhält durch die Figur der Wespe, die den Menschen verkörpert, der gegen die illusorische Oberfläche der Fensterscheibe prallt, eine zusätzliche Bedeutung. Das will in Anschluss an Bataille heißen, dass der Mensch so veranlagt ist, dass er stets das Unmögliche zu überwinden sucht. Das wird hier mit der Fähigkeit zum Zeichenlesen in Verbindung gebracht. „Ein Zeichen in der Natur zu erkennen heißt, etwas zu sehen, das nach vorne weist, eine Zukünftigkeit zu erschließen“, so Boelderl. (137)

„Bahnfahrt durch Suevien“ ist der Titel der **RESPONDENZ** des ersten Panels von **Sebastian Egenhofer**, dessen titelgebende Landschaft er der ersten Zeile des Gedichts „Die Wanderung“ von Friedrich Hölderlin „Glücklich Suevien, meine Mutter, [...]“ entlehnt hat. (143) Der Kunsthistoriker reflektiert darin Fragen der Entstehung und Erkennbarkeit von Zeichen sowie über das Lesen von Zeichen und das Sehen von Bildern während einer Zugfahrt. Dabei macht er immer wieder Fotos aus dem fahrenden Zug heraus. Eines dieser Fotos mit einem Graffiti auf einer Lärmschutzwand manifestiert sich als ergiebige Konstellation für die Frage nach der „Setzung des Zeichens“ und dem „Zeichen der Setzung“ sowie nach der „Schreibszene“ und bildet die Basis für diese Selbst- und Fremdrelexion in einem Text, in dem er das Graffiti als Referenz für ein Tintenmeer sowohl in der Arbeit „Poèmes industriels“ von Marcel Broodthaers (147) als auch für eine Arbeit von Lawrence Weiner (Statement N. 017, 1968) zum Bild „Spray“ (1962) von Roy Lichtenstein (149-150) heranzieht und über Zeichenkonstellationen in der Digitalfotografie (151) reflektiert.

Das **PANEL 2** mit dem Titel „Sprachspiele und Wirksamkeitskonzepte des Pragmatismus“ begibt sich mit der Frage nach pragmatischen Aspekten der Theorie der Zeichen in das Erbe Ludwig Wittgensteins. Dabei ist die Frage nach dem Aufforderungscharakter eines Zeichens evident.

Die Philosophin **Aloisia Moser** untersucht in ihrem Beitrag „Mimesis und Methexis. Ähnlichkeit und Teilhabe“ die Beziehung zwischen Bild und Abgebildetem, Zeichen und Bezeichnetem, Idee und Ding. Dabei geht es ihr besonders um die Ähnlichkeitsbeziehung – mimesis – in ihrem Verhältnis zur Teilhabe- oder Teilnahmebeziehung – methexis –, deren Zusammengehörigkeit sie anhand des frühen Wittgenstein aufzeigt. Die üblicherweise als „Bildtheorie der Bedeutung“ bezeichnete allgemeine Theorie der Darstellung in Wittgensteins „Tractatus Logico-Philosophicus“ will erklären, wie Sprache sich auf die Realität bezieht. Diese Relation sei das Ergebnis einer Projektion. Der Begriff der Projektion wird im zweiten Teil ihres Beitrags unter dem Begriff der methexis, wie er bei Platon in seiner „Politeia“ zu finden ist, neu beleuchtet. Mosers Rückblick zu Platon dient ihr dazu, um dieses Projektionsgeschehen, das sich in einem ‚Zwischen‘ abspielt, als zweifache Bewegung im Zwischen auszuweisen: als mimesis und methexis, als gegenläufige Dynamik zweier konstitutiver und irreduzibler Vorgänge. Im dritten Teil bespricht Moser Aspekte aktueller Theorien der methexis, wie sie in den Bildtheorien von Jean-Luc Nancy, Sybille Krämer und Emmanuel Alloa herausgearbeitet worden sind. Die „Ontologien“ von Nancy, Krämer und Alloa sind für Moser insofern wichtig, da sie hilfreich sind, zu einer neuen Ontologie des Bildes im ‚Zwischen‘ zu gelangen. Dieses ‚Zwischen‘ kann laut Moser als Dimension gleichbedeutend wie das „ZeichenSetzen“ im Sinne Leisch-Kiesls gesehen werden, indem die Bedeutung des Zeichens nicht von seiner Beziehung auf das zu Bezeichnende abhängt, sondern in einer respondierenden Bewegung erst generiert wird. (183)

Die Kunst- und Kulturwissenschaftlerin **Sigrid Schade** beschäftigt sich in ihrem Beitrag „Ver/störende Zeichensetzung. Die Sichtbarmachung und Entnaturalisierung der Zeichenzirkulation in Birgit Jürgenssens künstlerischen Spielen zwischen Wort und Bild“ mit den Arbeiten von Birgit Jürgenssen, die als Künstlerin die feministische Avantgarde in

Österreich entscheidend mitgeprägt hat. Im Feminismus der 1970er-Jahre bestimmen binäre Oppositionen den Diskurs, Begriffspaare wie Frau-Mann, Signifikat-Signifikant, Natur-Kultur, Zeichen-Realität, Mensch-Tier wurden diskutiert, bestehende Zuschreibungen sowie soziale Muster wurden hinterfragt. Die in der damals bestehenden Geschlechterordnung, der Hierarchiezweisung und der Arbeitsteilung in der (klein)bürgerlichen Familie herrschenden Codes wurden aufgezeigt und die Künstlerinnen versuchten mit ihren Arbeiten, die Veränderbarkeit dieser Ordnung aufzubrechen und voranzutreiben. Welche Vorstellungsbilder sind traditionell mit dem Begriff „Frau“ verbunden? In ihrer Arbeit „Frau“ (1972) bildet Jürgenssen zwei sich widersprechende Botschaften ab – diese sind zu sehen und zu lesen. Die eine mittels des Signifikanten „Frau“ mit dem Hinweis: ich (die Fotografie) zeige eine „Frau“ (oder mehrere Frauen), und die andere Botschaft mittels vier Körperbildern, die durch die Androgynisierung des in vier Haltungsv Variationen abgebildeten (Frauen)körpers eine Störung der Geschlechterkonstruktion zwischen Frau und Mann auslösen. (192) Schade beruft sich auf Roland Barthes und Ludwig Jäger, wenn sie von sekundären Zeichensystemen spricht, in denen nicht nur Semiosen wiederholt werden, sondern in deren Zeichenprozessen auch Störungen inszeniert werden können, so Michael Fuchs in seiner Respondenz zu diesem Bericht. (214) Birgit Jürgenssens Wort- und Bild-Spiele, die sich durch ihre Arbeiten ziehen, sind Zeichen-Setzungen, die die Gebrauchs- und Zirkulationsbedingungen von Zeichen unterbrechen und stören. Durch ihre Arbeiten wird die scheinbare „Naturgegebenheit“ von Machtverhältnissen als Sprach- und Realitätseffekt verhandelbar, so Sigrid Schade abschließend. (205)

„Wer setzt ein Zeichen“ ist der Titel der **RESPONDENZ** von **Michael Fuchs** zum zweiten Panel. Der Philosoph und Germanist nimmt in seiner philosophischen Reflexion Bezug auf den in der Semiotik benutzten Zeichenbegriff, der Symbole, Signale, Bilder, Spuren etc. umfasst und rekurriert dabei auf den vermittelnden und handlungsorientierenden Gebrauch der Zeichen von Augustinus mit seiner Unterscheidung zwischen natürlichen (signa naturalia, z.B. Rauch als Zeichen für Feuer) und konventionellen Zeichen (signa data, z.B. Wörter und Sätze) sowie auf die im 20. Jahrhundert wichtigste Einteilung von Charles Sanders Peirce. Nach Peirce bezieht sich das Zeichen auf den bezeichneten Gegenstand entweder, weil es durch den Gegenstand beeinflusst wird (index) oder aufgrund seiner eignen Beschaffenheit (icon) oder weil es als dessen Zeichen gebraucht oder verstanden wird (symbol). (208) Weiters geht Fuchs in seinem Text auf den Begriff „general semeiotic“ ein, den Peirce in der Tradition von John Locke als neuen Begriff eingeführt hat. Fuchs gibt außerdem einen historischen Abriss über die Begriffe „Semantik“ (Michel Jules Alfred Bréal, 1897) und „Semiotik“ (Charles W. Morris). (210) Für Fuchs können „Projektionen“, „Zeichenspiel“ und „Semiose“ als Hinweise auf den prozessualen Charakter des Zeichens, der Generierung und Fortführung einer Beziehung (als notwendig für ein Zeichen) genommen werden. (215)

Im Anschluss an das Panel 2 folgt ein **INTERMEZZO** mit drei Comics aus der Serie der „Widerstands-Lieder“ von **Thomas Fatzinek**, der mit der Technik des Linolschnitts eine ausdrucksstarke Bildsprache entwickelt hat. **Sarah Jonas** kommentiert in ihrem Text „Der Künstler als politischer Zeichen-Setzer“ diese Comic-Serie.

Das **PANEL 3** mit dem Titel „Alltägliches und künstlerisches Produzieren von Zeichen“ fragt nach den Übergängen und der wechselseitigen Stimulierung von Akten der Zeichensetzung im Alltag und in der Kunst.

In ihrer **EINLEITUNG** zum Panel 3 beleuchtet die Kunsthistorikerin **Ilaria Hoppe** das dialektische Verhältnis von High & Low in der Kunst und gibt eine kurze historische Abhandlung über die Implementierung des Alltags (das populäre Low) in die Kunstwelt. Von den Abgrenzungsstrategien der Künstler_innen im 19. Jahrhundert gegenüber dem

akademischen Kanon und der Kunst des *ancien regime* spannt Hoppe den Bogen über die Avantgarden der Moderne am Anfang des 20. Jahrhunderts und die verstärkte Hinwendung der Soziologie und Philosophie zum „Alltag“ nach dem zweiten Weltkrieg am Beispiel Roland Barthes mit seinen „Mythen des Alltags“ (1957) bis zum Auftauchen der Graffiti im System des Urbanen. Gerade beim Graffiti mit den „Tags“ als Zeichen des Alltags lassen sich die Spannungen im Verhältnis von künstlerischer und alltäglicher Zeichensetzung nochmals veranschaulichen, so Hoppe. (235)

In „‘Water to Wine‘. Upcycling und das Setzen von Zeichen zwischen Mode und Kunst“ verhandelt die Kunsthistorikerin **Barbara Schrödl** das Upcycling von alter Kleidung zu neuer Kleidung oder Modeobjekten. Schrödl behandelt die Geschichte des Upcyclings in einem kurzen historischen Rückblick vom Barock bis zur Gegenwart, wo Upcycling als das Setzen eines Zeichens für Nachhaltigkeit eine Konjunktur erlebt und die Verwendung alltäglicher Materialien in der Kunst vor allem die Kritik an der Konsumgesellschaft widerspiegelt. Sind die Zeichensetzungen im Feld der Mode und der bildenden Kunst eher durch Unterschiede oder Korrespondenzen, Übergänge und wechselseitige Stimulierungen geprägt? Sie verfolgt dies anhand von Beispielen der kommerziellen und der konzeptuellen Mode sowie Arbeiten zweier bildender Künstler_innen.

Mit „Entzug und Exposition. Zeichen(setzung) bei Jacques Derrida und Jean-Luc Nancy“ stellt die Philosophin und Germanistin **Julia Meer** zwei Interpretationen aus der poststrukturalistischen Philosophie ins Zentrum ihrer Betrachtungen. Ausgehend von der bei Plinius dem Älteren überlieferten Erzählung der Butades, welche die erste Zeichensetzung der jungen Korintherin Butades beschreibt, analysiert Meer das Konzept der *différance* von Jacques Derrida, für den der „Mythos“ der Butades eine zentrale Rolle in seiner Theorie der Zeichen(setzung) einnimmt, und darauffolgend die Transformation dieses Konzepts durch seinen Schüler und Freund Jean-Luc Nancy, der streng auf die Theorie der *différance* aufbaut, dieser aber eine korporale Ausrichtung gibt.

Das Thema „Zusammenbringen“ ist der leitende Faden dieser **RESPONDENZ** mit dem Titel „Patchwork aus Reflexionen“ der interdisziplinär arbeitenden Kunsthistorikerin **Hanna Brinkmann**. In der Zeichnung „FAGOTER – Reisholz zusammen binden, geschmacklos kleiden“ von Maria Bussmann, die diesem Panel 3 beigelegt ist, sieht Brinkmann Parallelen zur Bedeutung von „Patchwork“ als „Flickwerk“. Brinkmann geht auf verschiedene Projekte und künstlerische Auseinandersetzungen zum Thema „Patchwork“ ein. Sie findet Parallelen bei der Verwendung einer textilen Metapher im Text „Auf der Suche nach der verlorenen Zeit“ von Marcel Proust und bei der Begriffsschärfung von Jacques Derridas Neologismus „différance“. (292)

Das **PANEL 4** mit dem Titel „Medialität: Kontinuierlich und diskret / im Fluss / am Punkt .“ fragt nach den medialen und kulturellen Voraussetzungen des Akts der Zeichensetzung und ihrer Lesbarkeit.

Der Sprach-, Medien- und Kulturwissenschaftler **Ludwig Jäger** zeigt in seinem Beitrag „Die Welt der Zeichen‘. Bemerkungen zu einigen Verfahren des Semiologischen“ in Anlehnung an Wilhelm von Humboldt und Ernst Cassirer, dass in einer performativen und medialen Auffassung von Sprache die (verschüttete) Tradition einer „semiologischen“ (im Unterschied zu einer „semiotischen“) Linguistik wieder an Bedeutung gewinnt, so die Kulturwissenschaftlerin **Karin Harrasser** in ihrer Einleitung zu diesem Panel. (301) Jäger fokussiert seine Ausführungen auf das ‚Eigensinnverfahren‘ und damit auf die ‚Eigensinnigkeit‘ sprachlicher Operationen, in dem er u.a. auf Cassirers zeichentheoretisch

äußerst bedeutsame Kritik des ‚transzendenten Sinn‘ eingeht und hinterfragt, inwiefern Zeichen nicht als Repräsentationsmedien von ‚transzendtem Sinn‘ verstanden werden dürfen, sondern als Konstitutionsmedien von ‚Eigensinn‘ gedacht werden müssen. (311)

„Hat das Zwischen eine Form“ fragt der Systemanalytiker und Diagrammatikforscher **Gerhard Dirmoser** in seinem Beitrag und bezieht sich dabei eingangs auf den Form-Begriff, der im Kontext der Cassirer-Forschung an Aktualität gewinnt und seine Analysen begleitet. Neben der diagrammatischen Visualisierung und der damit verbundenen Darstellung von Relationen beschreibt Dirmoser seine akribische Herangehensweise bei den jeweiligen Formfindungsprozessen, die oft über Jahre angelegt sind und aus konsequenten Diagrammatik-Analysen bestehen. (331) Dirmoser betont, dass es bei den Versuchen, das ‚Zwischen‘ begrifflich zu fassen, um ein ‚Zueinander‘ geht, das im Rahmen seiner diagrammatischen Detailbetrachtungen noch weitergeführt wird und einen ‚Sinn‘ im Medium der Zwischenräumlichkeit entstehen lässt. (337)

„Teekesselchen“ ist der Titel, den die Kultur- und Medienwissenschaftlerin **Sarah Sander** in Anlehnung an eine Arbeit von Maria Bussmann für die **RESPONDENZ** gewählt hat, um damit auf zwei verschiedene Bedeutungsstränge dieses Wortes einzugehen. Damit einher geht für Sander auch der ‚Sinn‘ eines Zeichens oder auch der ‚Sinn‘ einer Zeichensetzung, der nicht nur durch das Zeichen selbst entsteht, sondern auch durch kulturelle Codierung und gesellschaftliche Zirkulation. (359) Die Lesart eines Zeichens wird immer auch von der Einbettung und dem Framing mitbestimmt, in die es gestellt wird. Somit bestimmen die kulturellen Referenzen, die einem Zeichen (oder einer Zeichnung) eingeschrieben sind, und die diskursiven Lexika, die wir mitführen, gleichermaßen, was wir wie und wo sehen und verstehen, so Sander in ihrem Resümee. (362)

Die **CODA** mit einem Brief der Philosophin, Schriftstellerin und Theaterautorin **Hélène Cixous**, in dem sie sich literarisch mit den Zeichnungen von Maria Bussmann auseinandersetzt, bildet den Schlussteil dieser sehr bemerkenswerten Studie. (370) Die letzte Seite der Coda aber gehört der Zeichnerin und Philosophin **Maria Bussmann** selbst. Mit „Tatsächlich wollte ich...“ beschreibt sie das Entstehen der Werkserie „Die Wörter, die ich nicht gesucht habe“, die vor 20 Jahren entstanden ist (2000/2001) und die aus gezeichneten Wörtern besteht, die ihr zufällig aus einem Französisch-Deutschem Reisetaschenwörterbuch entgegengeflogen sind. (399)

Die Stärke dieses Sammelbandes liegt darin, dass er eine vielfältige Auseinandersetzung mit der „ZeichenSetzung“ in einem sehr lebendigen interdisziplinären Kontext vor Augen führt und dadurch diesen Begriff in sehr unterschiedlichen Sichtweisen greifbar macht. Es sind verschiedene Fahrten gelegt, um durch dieses Buch zu gelangen und den Zeichen und ihrer Setzung auf die Spur zu kommen. Durch die offene Fadenheftung mit einer schlichten Hartcoverdecke liegt dieses mit 420 Seiten sehr umfangreiche Buch sehr gut in der Hand. Die einzeln beigelegten Blätter mit den Zeichnungen von Maria Bussmann sind sehr reizvoll und bereichern ungemein, es bedarf allerdings einer vorsichtigen Handhabung, damit die Blätter sich nicht verselbständigen. Ein Hineinkippen in das Buch lässt neue Denkweisen zur „ZeichenSetzung“ entstehen.