

# Inhaltsverzeichnis

<b>Einleitung</b> . . . . .	11
Die Schauplätze 11 – Der Spielplan 13	
<b>Zur Textgestalt</b> . . . . .	15
Schreibweisen 15 – Leseweisen 17	

## AN LAND

### ERSTER TEIL

<b>Von der Sprache zur ›Sprache‹</b> . . . . .	23
Diskontinuität sprachlicher Ordnungen 23	
Die Philosophie der symbolischen Ordnung . . . . .	24
Unterscheidung von Wort und Welt 25 – Differenz als Wiederholung 29 – Vorrang von Sinn und Verstand 32 – Sprache und Autorschaft 34 – ›carrés appropriés‹ 36 – Vom selbst zum Selbst 39 – Kopfgeburten: Vaterschaft und Filiation 45 – Sprache als Verkehrsmittel 47 – Portative statt Folianten 51 – Unschuld des Mediums 53 – Geometrien: Bild vs. Band 56 – Referenz und Rückkehr 62	
Die Philologie der grammatischen Formen . . . . .	64
Entmachtung der Ontologie 65 – Sprache in Gänsefüßchen 67	
Die Linguistik der semiologischen Systeme . . . . .	68
Spiel der Zeichen: immanent 68 – Linguistik als positiver Antihuma- nismus 70	
<b>Auf der Spur des Versprechens</b> . . . . .	72
Traumdeutung bei Kafka 72 – Affirmation des Dazwischen 76	
<b>Zur Art und Weise des Fragens</b> . . . . .	79
Sokratische Gewohnheiten 80 – Auge im Kreis drehen 84 – Choreo- graphisches Fragen 87 – Kein neuer König 89	

**ZWEITER TEIL**

**Philosophie des Großen & Ganzen** . . . . . 93  
 Hegel zwischen Anspruch und Aura 94

**Dialektik der Aufhebung: Hegel (I)** . . . . . 97

Die Arbeit des Begriffs . . . . . 97  
 Gewissheiten in Frage stellen 97 – Wirkliches Wissen nur als Wissenschaft 100 – Arbeit historisieren 103 – Kartesianischer Zweifel (Leiden) 105 – Kopernikanische Wende (Königsberg) 108 – Totale Mobilmachung (Wilflingen) 112

Die Macht des Negativen . . . . . 115  
 Anlauf zur Dialektik 115 – Notwendigkeit des Todes 117 – Eingedenken des Toten 120 – Aufhebung als wider und wieder 121 – Endstation Wissen: *pacem facere* 124 – Differenz und Logik des Sinns 127 – Figuren der Äquivalenz 129 – Wille zum Leben 135

Die Zeit der Geschichte . . . . . 138  
 Weder Historik noch Zeit an sich 139 – Vom Dasein zum Werden: Raum/Zeit 141 – Zeit als Fortschritt 144 – Zyklus des Wissens 146 – Dynamisierung der Differenz 150 – Selbstbezug der Zeit 152

**Zeichen des Geistes: Hegel (II)** . . . . . 157

Am Leitfaden der Differenz . . . . . 158  
 Herausforderung zur Sprache (Räumlichkeit) 158 – Dialektik von Innen und Außen 160 – Unterwegs in Sprache (Zeitlichkeit) 163 – Praxis, Gegensatz, Tausch 165 – Vom Ich zum Anderen 167

Struktur und Eigenschaften der Sprache . . . . . 169  
 Notwendigkeit und Willkür 169 – Verkörperung in Zeichen 172 – Sprache in und als Bewegung 175 – Vorrang des Geistes 178 – Zeichen sehen: das Auge 181 – Zeichen hören: der Atem 184 – *His masters voice* 186 – Stimme vs. Schrift 187

Farbtafeln . . . . . nach S. 192  
 Bayles *Dictionaire* – Baylens *Wörterbuch* – Hegels *Enzyklopädie* – Nietzsches Schreibfedern – Nietzsches Minenstift – Nietzsches Malling-Hansen – Typenstangen – Tastenordnung – Handschrift Nietzsches – Edition als Umschrift – Typoskript (I) – Typoskript (II) – Erstdruck des *Zarathustra* – Kriegsausgabe des *Zarathustra*

AM UFER

**DRITTER TEIL**

**Die Linguistik der Zeichen: Saussure** . . . . . 195  
 Randgänge in Genf 195

Objekt, System, Einheit . . . . . 196  
 Erfindung der Sprache 197 – Objekt exklusiv 200 – Weder Physiologie  
 noch Philosophie 202 – Regelapriori und Medialität 204 – Paralyse der  
 Zeit 208 – Sprache als Wertesystem: relational 210 – Topologie und  
 positive Differenz 212 – Unbewusst spielen, Maschinen-Schrift 215  
 – Zeichen: ein Ganzes 217 – Entsinnlichung und Arbitrarität 221

AUF DEM MEER

**VIERTER TEIL**

**Nietzsches Zarathustra und die Frage nach der ›Sprache‹** . . . . . 227  
 Als Philosoph ein Philologe 227 – Wanderer zwischen Welten 229

Erster Akt: In der Stadt . . . . . 232  
 Sprache als Kommunikation 232 – Differenz überwinden 234

Zweiter Akt: Auf dem Seil . . . . . 235  
 Abgrund, keine Vermittlung 235 – Maschinenexperimente 238 – Vom  
 Schreibzeug zur Medientheorie 243 – Genueser Aufbruch: das Meer  
 245 – Metaphern und Methode 248 – Nietzsche benutzen 250

**Von der Rhetorik zur Genealogie: Dritter Akt (I)** . . . . . 253

›Détour par la rhétorique‹ . . . . . 253  
 Umwertung der Beredsamkeit 253 – Gerber radikalisiert 256 – Medien  
 der Sprachbildung: physiologisch 258 – Metaphern und Leistung der  
 Begriffe 262 – Sprache in der Sprache 264 – Kommunikation, Körper,  
 Krieg 267 – Grenzen der Kritik 271 – Drei Materialien: Differenz 274  
 – Rolle der Genealogie 275

Praktiken der Macht . . . . . 278  
 Macht im Verhältnis: Komplexität 278 – Machtgrade, Machtgefälle  
 280 – Immanenz der Relationen 284 – Substanz, Gefühl, Regel 285  
 – Jenseits der Zeichen 289 – ›Grammatische Gewohnheiten‹ 290  
 – Entsubjektivierung der Macht 293 – Kein Mittel zum Zweck 294  
 – Macht temporär 297 – Zeit als Zerstreuung 299

Konzeptionen des Körpers . . . . .	302
Im Zeichen der Sinne (Leib) 303 – Sprache und Diätetik 307 – Schreiben motorisch: Körperteile 309 – Kein Objektstatus der Schrift (Corpus) 312 – Formatierung und Temporalität 314 – Schriftlichkeit vs. Leser: Typographie 317 – Von der Federschrift zur Maschine (Materialität) 321 – Schreibzeug als Prämisse 324 – Unmenschlichkeit der Schrift 326	
<b>Vom Apollinischen zum Dionysischen: Dritter Akt (II)</b> . . . . .	329
Zwei Götternamen, strategisch 330	
Die Setzung: Sokrates als Fall . . . . .	331
Griechischer Dämon/klassischer Held 331 – Sokratismus, und was ihn auszeichnet 333 – Mensch, Wahrheit, Begriff 335	
Die Umkehrung: Nietzsches Romantizismus . . . . .	337
Von der Sprache zur Tonkunst 337 – Dionysos zuerst 341 – Medien-differenz: Musik vs. Dichtung 342 – Hintersinn und Untergrund 345 – Genealogische Reihe verkehrt 347	
Die Verschiebung: Vom Rauschen der ›Sprache‹ . . . . .	349
Dionysos andernorts und anders 349 – Im Zeichen Apollos 351 – Von der Kunst zur Physiologie 353 – Heckers Tanz und Nietzsches Übertragung 356 – Kein Rauschen niemals 359 – Störquellen der Schrift, dionysisch 361 – Federstrieche: Schreiben und Edieren 362 – Mitchell, Roeder, Sönneckens 366 – Mechanisches Dispositiv 368 – Maschinenpoesie und Autopoiesis 370 – Letternrauschen 372	
<b>ANHANG</b> . . . . .	377
<b>Siglenverzeichnis zu Nietzsche</b> . . . . .	377
Werkausgaben – Einzeltexte – Fragmente – Archive	
<b>Glossar</b> . . . . .	379
Griechisch – Lateinisch	
<b>Text-Körper: Nietzsches Erstausgaben</b> . . . . .	381
<b>Literaturverzeichnis</b> . . . . .	383

## Einleitung

HOFFMANN Wo geschrieben wird, ist der Schrecken nicht weit – das wird schon Kinderaugen spätestens beim *Struwwelpeter* klar, dessen IV. Geschichte nicht nur den »großen Nikolas« mit grimmigem Gesicht und erhobenem Zeigefinger vorstellt, sondern auch sein »großes Tintenfaß« (+ Gänsefeder), in dem er wenige Zeilen darauf das Lachen dreier Buben erstickt:

Der Nikolas wurde böse und wild, –  
Du siehst es hier auf diesem Bild!  
Er packte gleich die Buben fest,  
Beim Arm, beim Kopf, bei Rock und West',  
Den Wilhelm und den Ludwig,  
Den Kaspar auch; der wehrte sich.  
Er tunkt' sie in die Tinte tief,  
Wie auch der Kaspar: Feuer! rief.  
Bis über'n Kopf ins Tintenfaß  
Tunkt sie der große Nikolas.<sup>1</sup>

Eine Geschichte von 1845; nicht weniger grausam als charakteristisch, denn erstens sind es zu dieser Zeit nur Männer, die (von Berufs wegen) schreiben, was deshalb zweitens kein Kinderspiel ist, drittens aber gelernt werden muss, obwohl doch viertens mit jeder Schrift zugleich etwas Unlebendiges, weil Atemloses in die Welt kommt. Am Ende der IV. *Struwwelpeter*-Geschichte jedenfalls stehen »Tintenbuben«, schwarz auf weiß; schon selber zu jenen Graphismen geworden, die sie bald auch in die unzählbaren Seiten ihrer Schulhefte eintragen werden: als dicke und dünne Federstriche in möglichst gleichmäßigen Zügen, als Bögen, Schlaufen und Verbindungslinien in ansehnlichen Proportionen.

Die  
Schau-  
plätze

117, 249,  
302, 366

Und hätten sie nicht so gelacht,  
Hätt' Nikolas sie nicht schwarz gemacht.

<sup>1</sup> HOFFMANN 1845, S. 18 ff.; das sind, ironisch genug, »lustige Geschichten mit 15 schön kolorierten Tafeln für Kinder von 3–6 Jahren«.

Nachdem »Müttermänder« Kinder zu Hause »sprechen machen«<sup>2</sup>, kommen professionelle Männerhände, die sie das Schreiben lehren, die sie eintauchen in den Stoff, aus dem (Mitte des 19. Jahrhunderts) die Alphabete sind. Oder, von seiner anderen Seite: Es ist die Schreibschule, die in unserer Kultur ihre heranwachsenden Zöglinge mit einer ersten, sie ebenso initiiierenden wie formierenden Todeserfahrung konfrontiert. Dann tatsächlich alphabetisiert zu sein und also zu schreiben, wird heißen, diese Erfahrung immer wieder zu erneuern; in der Schwärze der Schrift sein Selbst: das Sein selbst, für Derrida: »l'être comme présence«, »sa proximité au logos«<sup>3</sup>, zu verlieren. 47,75,  
117,131

NIETZSCHE Als im Juli 1862 ein gerade mal 18-jähriger Pastorensohn die »Streng« des ehemaligen Fürsteninternates »Pforta« erlebt, verhält sich das nicht anders:

In meiner Stube ist es todtstill – meine Feder kratzt nur auf dem Papier – denn ich liebe es schreibend zu denken, da die Maschine noch nicht erfunden ist unsre Gedanken auf irgend einem Stoffe, unausgesprochen, ungeschrieben, abzuprägen. Vor mir ein Tintenfaß, um mein schwarzes Herz darin zu ersäufen, eine Scheere um mich an das Halsabschneiden zu gewöhnen, Manuscripte, um mich zu wischen und ein Nachttopf.<sup>4</sup>

Keine Frage: Was Nietzsche da in seiner Einsamkeit notiert, lässt Pfortner-Pädagogen und preußische Bildungsreformer alt aussehen, beschreibt es doch das Schreiben selbst, so wie sie immer es vergessen haben: als eine Handgreiflichkeit, die den Tod nicht nur voraussetzt, sondern einübt, die Gefühle nicht nur nicht in Werke überträgt, sondern ihre Produkte dem Schicksal von Fäkalien überlässt, die zwar alle notwendigen Schreibutensilien bei sich hat, aber nur, um sie im Ernstfall zu missbrauchen. Stille ist eingetreten, wo sonst das (Lehrer-)Wort herrscht; unterbrochen einzig vom Kratzen der Feder: dem Schreibakt in seiner klassischen Materialität.

Auf die Maschine nämlich, die Nietzsche sich zu dieser Zeit erträumt, muss er noch 20 Jahre warten. Bis zum 4. Februar 1882 ganz genau, als er in Genua, längst zum Ex-Philologen geworden, seine Mallong-Hansen-Skrivekugle kauft und ausprobiert: eine kleine = leichte Reiseschreibmaschine, benannt 180,216,  
319,368

<sup>2</sup> KITTLER 1985 b, S. 35 ff. Dort heißt es auch (auf S. 36 f., 41, 39): »Die unterweisende Mutter ist eine Erfindung von 1800«, bzw. »Ihre Positivität hat die mütterliche Unterweisung als Input elementarer Kulturtechniken« = »Spracherwerb«. Damit geraten sie »auf strategisch entscheidenden Posten.«

<sup>3</sup> DERRIDA 1967 a, S. 145, 31. »Ce que trahit l'écriture elle-même, dans son moment non phonétique, c'est la vie. Elle menace du même coup le souffle, l'esprit, l'histoire comme rapport à soi de l'esprit. Elle en est la fin, la finitude, la paralysie.« Ders. 1967 a, S. 40.

<sup>4</sup> NIETZSCHE, KSB 1, S. 17; BAW 2, S. 71 (= *Euphorion* Cap. I.).

nach ihrem dänischen Erfinder. Mit anderen Worten: Noch bevor solche Mechanisierung die (amtlichen, geschäftlichen und häuslichen) Schreibtische massenhaft erobert hat, ist Nietzsche den Weg von der Feder zur Tastatur, von der Skriptographie zur Typographie schon einmal gegangen – mit bescheidenem Erfolg, jedoch mit anhaltenden Folgen. Denn nicht nur fallen zum ersten Mal in der Geschichte Schreiben und Drucken in dieselben zwei Hände,<sup>5</sup> die dazu immer öfter Frauen gehören werden,<sup>6</sup> vielmehr schafft Nietzsche, durch Störungen beim Tastenspiel bewegt, auch den Sprung zur Medientheorie. Seither kann man wissen, dass beim »Worte-mache[n]«<sup>7</sup> noch sehr viel anderes geschieht, als Sinn, Bezeichnung oder Kommunikation im Namen ihrer Autoren.

38, 79,  
236, 360

37, 63,  
162, 349

Nachfolgend also wird es, historisch und systematisch zugleich, um den *Wechsel zweier Schreibszenen* gehen, den nicht nur Nietzsche wie niemand vor ihm erfahren und expliziert hat, sondern der sich auch mit jeweils zeitgenössischen Begriffen von Sprache auseinander setzt.

Der  
Spielplan

Allerdings, solcher Medienwechsel muss eingeleitet werden:

So zeigt der *Erste Teil* dieser Arbeit, wie es gegen Ende des 19. Jahrhunderts überhaupt zur Frage nach der Sprache als ›Sprache‹ gekommen ist: Dass man ihre Funktionen entwertet hat, um ihr Funktionieren zu erkunden; dass man sie für keine Äußerung mehr halten wollte, um sich ihrer Äußerlichkeit zuzuwenden. Schon in Foucaults ›Archäologie der Humanwissenschaften‹ spielt diese Diskontinuität eine wichtige Rolle: Von ihr soll hier aus- und dann weitergegangen werden. Oder: Es ist nicht das Gleiche (weder materiell, noch praktisch, noch formal), was vor und was nach 1900 jeweils Sprache heißen konnte. Unselbstverständlichkeit ist seither ihr Status, deren Konsequenzen als Irritationen, aber auch als Versprechen bis in unsere Gegenwart reichen.

Dabei führt dieser *Erste Teil* nicht nur thematisch in die Arbeit ein, sondern zeigt genauso ihr literarisches bzw. theoretisches Umfeld an: Welche Texte herangezogen werden, um ihre Thesen darzustellen und aus welcher Theorietradition heraus (mit welcher Methodik) hier eine Aufmerksamkeit für Nietzsche vorbereitet wird.

<sup>5</sup> »The typewriter«, schreibt McLuhan 1964, S. 262, 260, »carried the Gutenberg technology into every nook and cranny of our culture and economy« bzw.: »The typewriter fuses composition and publication, causing an entirely new attitude to the written and printed word.«

<sup>6</sup> Vgl. Kittler 1986, S. 297: »Auch wenn im Zug der allgemeinen Alphabetisierung mehr und mehr Frauen die Buchstaben lernten, Lesenkönnen war noch nicht Schreibendürfen. Vor der Entwicklung der Schreibmaschine hatten Dichter, Sekretäre, Schriftsetzer alle dasselbe Geschlecht.«

<sup>7</sup> Nietzsche, NF, KSA 11, 29[55], S. 349.

Im *Zweiten* und *Dritten Teil* dann betreten Hegel und Saussure die Bühne. Dialektiker der eine, Semiologe der andere: als deutsche Sprachphilosophie und schweizer Systemlinguistik. So sind sie jeweils Beispiel für eine klassische und eine moderne Konzeption von Sprache; einschließlich ihrer Unterschiede. Denn während Hegel (in seiner *Phänomenologie* bzw. *Enzyklopädie*) noch Kategorien wie ›Geist‹, ›Ausdruck‹ oder ›Mitteilung‹ bemüht, gilt für Saussure (in seinem *Cours de linguistique générale*), dass er die Sprache an und für sich selbst beschreibt; ja mehr noch, dass er sich sein Objekt ›die Sprache‹ regelrecht erfindet.

Auf beide Autoren dagegen trifft zu, dass sie hier einer Auslese: einer ebenso strategischen wie selektiven Lektüre unterzogen werden. Statt Exegese oder Werkschau nämlich, ist es das Ziel, aus relevanten Textstellen eine Art Kulisse aufzubauen, vor der sich anschließend die Thesen zu Nietzsche umso deutlicher abheben lassen.

Diese Rolle übernimmt der *Vierte Teil*, der den zuerst Alt- und dann Ex-Philologen nicht nur als einen Pionier des mechanisierten Schreibens inszeniert, sondern gleichfalls zeigt, dass der Wechsel zur Maschine seine Vorstellungen von Sprache verändert hat.<sup>8</sup> Ging es Nietzsche in den 1870er Jahren um ›Rhetorik‹, ›Metaphern‹ und ›(griechische) Beredsamkeit‹, so ist er ab 1883 seinen Genueser Erfahrungen auch theoretisch gefolgt: Macht, Körper, Rauschen – aus der *Vorrede* des *Zarathustra* können diese Kategorien herausgelesen und konkret aufs neue Medium bezogen werden. Mit anderen Worten: *Bei Nietzsche wird aus der Frage nach der Sprache als ›Sprache‹ eine Frage nach dem Schreiben, der Schrift und ihren Schreibgeräten.* Oder, parallel dazu: Auf seinem Weg vom Baseler »Examinator« zur heimatlosen »Schriftstellerei« verlässt Nietzsche den Horizont sprachphilosophischer bzw. zeichentheoretischer Prämissen.<sup>9</sup> Er wird zur Kippfigur in einen Diskurs, den statt Namen Kulturtechniken tragen – nicht zuletzt dort, wo er über seine eigenen Schriften schreibt, an ihnen »ist etwas, das immer und immer meine Scham beleidigt: sie sind Abbilder eines leidenden unvollständigen, der nöthigsten Organe kaum mächtigen Geschöpfes«.

Berlin, im Februar 2006

<sup>8</sup> Das ist systematisch konsequent, historisch jedoch ein Rösselsprung – und also abseits linearisierter Genealogien: von *Hegel 1807* über *Saussure 1916* zu *Nietzsche 1882*. 57,214, 244,318

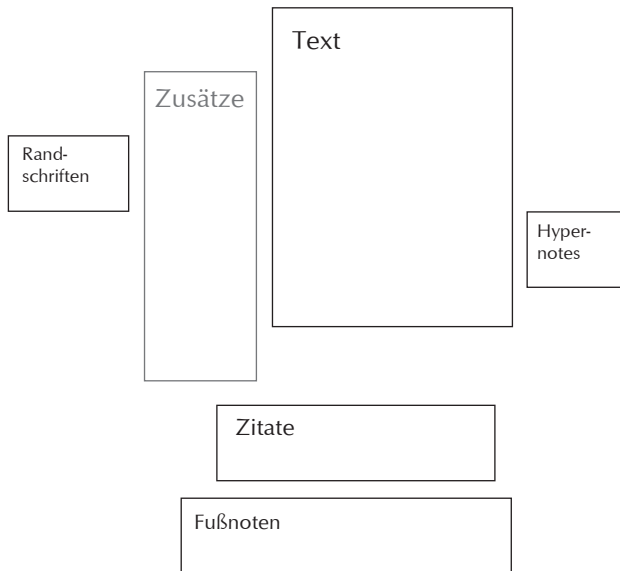
<sup>9</sup> NIETZSCHE, KSB 3, S. 83; KSB 5, S. 452. Das direkt folgende Zitat ders. KSB 6, S. 121 f.

## Zur Textgestalt

LIEDE Aus Gründen, die in der Durchführung dieser Arbeit deutlich werden, verläuft der Zeit/Raum ihrer Beschreibungen in nicht-linearer Weise. Anstatt also Fließtext zu sein, Nachahmung jener sequenziellen Ordnung der Rede, orientiert am Leitfaden von Geschichte(n), sodass Wort auf Wort, Satz auf Satz, Seite auf Seite einander folgen müssen, unternimmt sie den Versuch, sich als ebenso diskrete wie differenzierte *Schrift-Szene* vorzustellen; das ist: ihr Auftritt als eine Art schwarz-weißer Corps de ballet – jeweils ausgebreitet auf dem Papier, zu konkreten Figuren gesetzt durch ihre Textsegmente.

Schreib-  
weisen

Hier deren Schema (als linke Seite) oder, wie es unter Bezugnahme aufs σχημάτιον (gr.) = »Tanzfigur« auch heißen könnte, deren *Choreographie*:<sup>1</sup>



<sup>1</sup> Nicht zu verwechseln mit Sartres (abschätzig gemeinter) Formulierung vom »ballet de l'argumentation«, die das Medienpraktische der hier versuchten Choreographie verfehlt. SARTRE 1952, S. 388. Eher anzuschließen wäre da an LIEDE 1963-2, S. 75, der »getanzte Ana- →

Dazu die Segmente im Einzelnen, von denen manche zwar bekannt sind, denen hier jedoch, exponiert und ergänzt, eine darstellungspraktische Funktion zugewiesen wird:

- Text – Stellt vor, was man üblicherweise als Haupttext bezeichnet (fachsprachl. = Mengentext bzw. Werksatz); das heißt: In diesem Segment werden die wichtigsten, weil laufenden Thesen und Theoriemomente verortet und beschrieben.
- Zitate – Sind entweder in den ›Text‹ integriert oder (sofern ausführlicher zitiert wird, weil deren Formulierungen im jeweiligen Absatz eine prägende Rolle spielen) als eigenes Segment hervorgehoben. So zeigt sich ihre Ambivalenz zwischen Unterbrechung und Kontext, ehemaliger Lektüre und konkreter Einschreibung.
- Fußnoten – Hier werden nicht nur bibliographische Angaben bereitgestellt, sondern zugleich Nebenthesen abgeleitet sowie Kommentare angeführt. Auch für anschließende Zitate und Literaturhinweise ist dies der Ort. In jedem Fall aber bilden sie ebenso choreographisch wie buchstäblich einen Subtext, der immer schon mitläuft.
- Zusätze – Bieten Raum und Zeit für Anmerkungen, die weder im ›Text‹ noch in den ›Fußnoten‹ untergebracht werden können. Zumeist handelt es sich um Vor- oder Rückgriffe; aber auch Akzentuierungen und Ergänzungen außer der Reihe sind hier möglich.
- Randschriften – Befinden sich als Marginalien neben den Segmenten ›Text‹ und weisen dort auf thematische Schwerpunkte hin. Anders als die Überschriften je-

gramme« als »B u c h s t a b e n b a l l e t t e« bezeichnet, um sie dann den »Gattungen der [keineswegs abschätzig gemeinten] Unsinnspoese« zuzurechnen. Als Beispiel nennt er die Beschreibung einer »Buchstabenscharade« bei Dante, *Divina Comedia*, Paradiso 18. Gesang. Hinzuzufügen wäre da die »*Grammatikè theoria*« des Kallias; uraufgeführt ca. 430 v. Chr. im Athener Dionysos-Theater. Vgl. SVENBRO 1988, S. 202ff.: Ein Frauen-Chor stellt die 24 Buchstaben des ionischen Alphabetes vor. *Und so wie dort körperlich auf der Bühne, so soll hier druckgraphisch auf dem Papier Schriftlichkeit inszeniert werden.* »On va donc voir les lettres au théâtre [...]«

Im Anschluss an WISE 1998, S. 3, 5 könnte man freilich auch behaupten, dadurch wird ins Verhältnis gesetzt, was seit dem fünften vorchristlichen Jahrhundert ohnehin zusammengehört: Text und Theater, Alphabet und Aufführung; »historically speaking«: »the spread of literacy and [...] the invention of theatre in ancient Greece«.

- doch, denen man im Verlauf des ›Textes‹ begegnet und die eher zum Eindruck von Vertikalität beitragen, stellen Randschriften horizontale Ausfallschritte dar: Merkmale einer parataktischen Ordnung.
- Hypernotes – Sind Querverweise zwischen ausgesuchten (= unterstrichenen) Begriffen. Ans Ende versammelt und alphabetisch geordnet würden sie eine Art Index ergeben; sind hier aber, um ihre Wirkung bzw. Anwendung zu verstärken, den verschiedenen Segmenten an die Seite (= Bundsteg) gestellt. So soll explizit werden, was Texte buchstäblich immer schon sind: Geflechte.

Allerdings, die Inszenierung solcher Segmente will nicht nur phonographische und sequenzielle Vorurteile gegenüber der Schrift außer Kraft zu setzen, sondern versucht auch, die Darstellung nicht hinter dem Dargestellten, die *Textpraxis* nicht hinter der *Theoriebildung* zurückzulassen. Eine Sache ist es daher, auf die stilistisch-rhetorischen Aspekte der Schrift zu achten (auf Wortwahl, Tropen, Syntax usw.), eine andere jedoch, ihre medialen, in diesem Fall druckschriftlichen Strukturen zugleich performativ: durch Anordnung des Geschriebenen, hervorzuheben.

NIETZSCHE Auf diese Weise soll ein Leseverhalten erreicht werden, dass sich, von den jeweiligen Textfiguren aufgefordert, kreuz und quer, nach oben, unten, rechts und links übers Papier bewegt. Weshalb hier Sprünge, variable Rhythmen, Mehrspurigkeiten sowie Richtungs- und Geschwindigkeitswechsel viel wichtiger sind als üblich und also der stete, geradlinige Blick: jene deszendierende, an prosaischen Abläufen geschulte Rezeptionsform, die ohnehin nur noch um den Preis von Ahistorizität und Technikverachtung für selbstverständlich zu halten ist.<sup>2</sup> Mit anderen Worten: Kann die Inszenierung der folgenden Seiten als *figurativ* bezeichnet werden, dann ihr Lektüreangebot als *kombinatorisch*: ein Spiel mit heterogenen Segmenten und seinen Zwischenräumen.

Lese-  
weisen

14, 214,  
235, 301

70, 87,  
144, 210

Ohne Fließtext, heißt das, kein Lesefluss oder, indem Nietzsche ein erstes Mal zu Wort kommt:

<sup>2</sup> Gegen das Vorurteil, nicht-lineares Lesen bzw. Schreiben sei nur mit elektronischen Medien möglich und also »erst nach dem Ende der ›Gutenberg-Galaxis‹«, vgl. u.a. SCHÖN 2002, S. 80, 85 ff., 95 f., bzw. (für wissenschaftliche Drucksachen) CAHN 1997, S. 96, 102 f.

<sup>3</sup> NIETZSCHE, FW, KSA 3, S. 633. Die direkt folgenden Zitate ders. KSB 5, S. 440; KSB 6, S. 207, 555; KSB 7, S. 116, 220.