

Balz Engler

Die Erheblichkeit des Unscheinbaren

Abschiedsvorlesung an der Universität Basel, 25. September
2007. Manuskript

Woran denkt ein älter werdender Anglist, wenn es Abschied zu nehmen gilt? Allzu leicht kommt ihm Prospero aus Shakespeares Sturm in den Sinn. Auch er liebt seine Bücher; auch er hat gelehrt. Aber er war nicht auf eine einsame Insel verbannt. Er hat keinen Zauberstab zu zerbrechen, und die Stürme, die er zu entfesseln vermochte, hätten vielleicht in einer Teetasse Platz. Ob er von Luftgeistern und Kalibanen umgeben war, bleibe dahin gestellt—von Luftgeistern eher. Dass durch sein Wirken junge Menschen zu einem Lebensbund zusammenfanden, ist nicht auszuschliessen. Die Parallelen und Kontraste liessen sich weiter spinnen. Aber wo führen sie hin?

Worüber also soll man bei einem solchen Anlass sprechen? Eine Summa ziehen: Abschliessen mit dem, was man in der verlassenen Institution erlebt hat? Die eigenen Einsichten nochmals so zusammenfassen, dass sie sich tief ins Gedächtnis der Zuhörer einprägen? Einen Schlusspunkt setzen unter eine langjährige Tätigkeit? All das spielt wohl ein bisschen mit, und entsprechend kündigt man mit einem ziemlich offenen Titel an, mit einem Titel, der mich im Nachhinein—für einen Anglisten—schon etwas geschmäcklerisch anmutet. Nun, die Erheblichkeit des Unscheinbaren, über die ich sprechen möchte, betrifft die der Interpunktion: Komma, Semikolon, Doppelpunkt, Frage- und Ausrufezeichen, und natürlich den Punkt.

Der Gebrauch der Interpunktion ist etwas, was viele verunsichert; und sie wird oft vernachlässigt. Gleichzeitig ist sie aber auch etwas, an dem gern die intellektuelle und kulturelle Kompetenz einer Person beurteilt wird. Es hat in neuerer Zeit Versuche gegeben, ihr wieder mehr Gewicht zu verleihen—ich denke an das Buch von Lynn Truss, *Eats, Leaves, and Shoots*. Truss widmet ihr Buch bezeichnenderweise dem Andenken an die bolschewistischen Setzer in St. Petersburg, die forderten, für die Satzzeichen gleich bezahlt zu werden wie für die Buchstaben, und damit zur ersten russischen Revolution beizutragen.

Die Interpunktion wird oft vernachlässigt, nicht nur im täglichen Umgang, sondern auch in der Wissenschaft. Wenn bei der Vorbereitung einer Ausgabe verschiedene mögliche Grundlagentexte vorliegen, so müssen sich die Herausgeber darüber klarwerden, welche der vorliegenden Versionen, welche Variante, vorzuziehen sei. Dabei unterscheiden sie, oft mehr oder weniger explizit, zwischen *substantive* und *incidental*, zwischen wesentlichen und nebensächlichen Textvarianten. Als wesentlich gelten Varianten, die einen erheblich verschiedenen Sinn ergeben—was immer die Herausgeber unter „erheblich“ und unter „Sinn“ verstehen mögen. Die Interpunktion aber zählt zur Kategorie der nebensächlichen, der unerheblichen Textvarianten. Als wir vor Jahren eine neue kritische *Englisch-deutsche Studienausgabe der Dramen Shakespeares* vorbereiteten—unterdessen sind gegen zwei Dutzend Bände erschienen¹—stellte sich die Frage, ob wir den Text eines englischen Wissenschaftlers brauchen und dafür Tantiemen bezahlen sollten. Dazu meinte ein hoch angesehener deutscher Kollege: Kein Problem, wir

¹ Shakespeare et al. 1977- Ich formulierte damals das Stilblatt und edierte den ersten Band Shakespeare, Engler op. 1977

übernehmen einen englischen Text, ändern die Interpunktion ein bisschen und sparen uns die Kosten—ein Beleg dafür, dass die Interpunktion zumindest in diesem Fall durchaus nicht unerheblich zu sein braucht.

Die Interpunktion erweist sich, wie so vieles, was man genauer ansieht, als ein weites und interessantes Feld: Die gleichen Zeichen werden zum Beispiel oft auf subtile Weise in verschiedenen Sprachen und zu verschiedenen Zeiten verschieden verwendet. Aber ich muss mich beschränken. Eigentlich wollte ich deshalb nur über das Komma, deutsch: den Beistrich, sprechen, bin dann aber schliesslich doch, wie Sie sehen werden, beim Doppelpunkt gelandet.

Das unscheinbare Komma, dessen Ort im Satz oft unsicher bleibt, kann durchaus erheblich sein, wie ja schon der Titel von Lynn Truss's Buch andeutet: *Eats, Shoots and Leaves* bezieht sich darauf, was ein Panda, je nach Setzung des Kommas macht, ob er „frisst, schießt und weggeht“ oder ob er „Triebe und Blätter frisst“). Die Setzung eines Kommas kann über das weitere Leben, oder gar über Leben und Tod einer Person entscheiden. In Beaumarchais *Le mariage de Figaro* entscheidet es mit über Figaros Schicksal.² In der Geschichte des englischen Königs Eduard des Zweiten, die Christopher Marlowe eindrücklich dramatisiert hat, soll das Fehlen eines Kommas für den Tod des Königs verantwortlich sein. Der Usurpator Mortimer denkt sich einen besonderen Trick aus, um die Schuld an einem Königsmord von sich weisen zu können, eine Botschaft an den Kerkermeister, der den König gefangen hält: Sie

Contains his death, yet bids them save his life.

² In Akt III, Szene 15: FIGARO: ... Ainsi, je la payerai dans ce château, virgule, ou je l'épouserai...BARTHOLO, vite. Sans virgule. FIGARO, vite. Elle y est. C'est, virgule, messieurs, ou bien je l'épouserai. BARTHOLO, regardant le papier, vite. Sans virgule, messieurs. FIGARO, vite. Elle y était, messieurs. Beaumarchais 1837, p. 163

Edwardum occidere nolite timere bonum est.
Fear not to kill the king tis good he die.
But read it thus, and that's another sense:
Edwardum occidere nolite timere bonum est.
Kill not the king tis good to fear the worst.
Unpointed as it is, thus shall it go. (Marlowe 1955, p. 285)

Die Botschaft ist doppeldeutig, und es bleibt dem bedauernswerten Kerkermeister überlassen, zu erraten, was die Absicht des Absenders gewesen sein könnte.

Die Doppeldeutigkeit funktioniert allerdings nur, so lange die Botschaft schriftlich übermittelt wird; bei einer mündlichen Mitteilung würde sie, dank der gesetzten Pausen und dank der Intonation nicht funktionieren. Am ehesten lässt sich deshalb die Interpunktion als eine Art Gebrauchsanweisung beschreiben, dafür, wie der Text zu verstehen, aber auch, wie er zu verwenden ist. Vor allem das zweite, das uns in die mediale Dimension von Texten führt, interessiert mich hier. In groben Zügen lassen sich drei Verwendungstypen von Texten nach ihrer Interpunktion unterscheiden; selbstverständlich wird man sie kaum je in reiner Form antreffen:

- (1) Texte, die an eine Erfahrung, eine Aufführung, erinnern und bloss als Gedankenstütze dienen sollen, brauchen kaum eine Interpunktion. Da reichen die Wörter, vielleicht sogar in abgekürzter Form. In der Tat hat ein frühes Manuskript, das wohl an eine mündliche Tradition anknüpft, wie jenes des angelsächsischen Epos *Beowulf* keine systematische Interpunktion.

Interpunktion wird dann wichtig, wenn der Text nicht mehr der Erinnerung an eine Erfahrung dient, sondern deren Quelle ist, für eine Person, die seinem Inhalt zum ersten Mal begegnet— wie der arme Kerkermeister von Eduard II. Die Art der Interpunktion kann dann davon abhängen, mit welchem

Gebrauch des Textes gerechnet wird: ob er vorgetragen oder still gelesen werden soll.

(2) Texte, die zum Vortrag bestimmt sind, werden in ihrer Interpunktion andeuten, wie sie gesprochen werden sollen. Die Interpunktion wird mit Vorteil verschiedene Arten von Pausen angeben. Man hat diese Art „rhythmisch-oratorisch“ genannt. Konkret ist diese Art der Interpunktion in der Rhetorik dokumentiert: das Komma, das Semikolon, der Doppelpunkt (das Kolon), der Punkt geben Pausen von wachsender Länge an. Andere Zeichen geben an, mit welcher Intonation ein Satz zu sprechen ist.

(3) Texte, die für die stille Lektüre bestimmt sind, werden die Interpunktion dazu verwenden, die Bedeutungen und die Beziehungen innerhalb des Satzes zu klären, und so das Verständnis zu erleichtern. Man hat diese Art der Interpunktion „grammatisch-logisch“ genannt.

Die beiden Arten der Interpunktion lassen sich nicht immer deutlich unterscheiden; ein Punkt, der grammatisch einen Satzschluss markiert, wird auch für einen Vortragenden bei der Pausensetzung nützlich sein. Dennoch: Die Verwendung der Satzzeichen kann uns einen Hinweis darauf geben, für welche Verwendung ein Text bestimmt ist.

Diese Typen der Interpunktion erscheinen nun nicht zufällig, sondern sagen uns etwas über die Geschichte der Medien. Allgemein und verkürzt dargestellt lässt sich ein Wandel von der rhythmisch-oratorischen zu einer grammatisch-logischen Zeichensetzung beobachten. In Miltons Epos *Paradise Lost* im späteren 17. Jahrhundert geben die Satzzeichen noch deutlich die Länge der Pausen beim Vortrag an (Treip 1970). 1792 lesen wir bei James Burgh in *The Art of Speaking*:

[...] The common rule, for holding them [the stops] out to their just length, is too exact for practice, viz. That a comma is to hold the length of a syllable, a semicolon of two, a colon of three, and a period of four. In some cases, there is no stop to be made at a comma, as they are often put merely to render the sense clear; as those, which, by Mr. Ward, and many other learned editors of books, are put before every relative. (Burgh 1792, p. 8)

Wir befinden uns in einem Stadium zwischen den beiden Typen der Interpunktion. Bezeichnenderweise wird die grammatisch-logische Interpunktion den Gelehrten und ihren Büchern zugeschrieben. Heute ist jede Spur der rhythmisch-oratorischen Interpunktion verschwunden.³ Stilles Lesen wird vorausgesetzt. Nicht zufällig ist die grammatisch-logische auch die einzige Art der Interpunktion, mit der das Korrekturprogramm eines Computers zurechtkommt.

Das Studium dieser Entwicklungen in der Zeichensetzung wird allerdings dadurch erschwert, dass, wie bereits angedeutet, die Interpunktion schon immer als nicht besonders erheblich betrachtet worden ist. Es ist zum Beispiel unklar, inwiefern die Interpunktion in Shakespeares Erstausgaben auf den Autor selbst zurückgeht, inwiefern auf die Setzer—manches spricht für das zweite. Aber selbst dann kommt die Interpunktion von Leuten, die mit den Bräuchen der Entstehungszeit vertraut waren, und es besteht keinerlei Grund, sie als bloss *incidental*, als bloss nebensächlich zu betrachten.

Shakespeare eignet sich als illustrierendes Beispiel für die Geschichte der Interpunktion aus zwei Gründen: Es gibt eine ungebrochene Editionstradition seit 1623; und weil er stets irgendwie als Zeitgenosse gegolten hat, werden seine Texte in neuen Ausgaben stets modernisiert. Die Schreibung und die

³ Ausser vielleicht in Spuren in einer Dialektliteratur, die von der öffentlichen Lesung lebt, und bei der das Buch in erster Linie an diese Erfahrung erinnert—etwa in Reeto von Guntens eben erschienenen Auesgarnidwahr. Gunten 2007

Interpunktion, nicht aber die Wörter, werden dabei ins moderne Englisch übersetzt.⁴ Die Modernisierung kann dabei durchaus zu unlösbaren Problemen führen: Die Elisabethaner konnten zum Beispiel das Zeichen, das wir heute als Fragezeichen kennen, auch bei Ausrufen verwenden (Simpson 1969, pp. 85–86). Wer den Text modernisiert, muss deshalb einen Entscheid fällen, den es damals noch gar nicht gab: ob es sich um eine Frage oder einen Ausruf handelt.

Am Doppelpunkt zeigt sich die Entwicklung von der rhythmisch-oratorischen zur grammatisch-logischen Interpunktion am deutlichsten. In der rhythmisch-oratorischen Interpunktion markiert er eine Pause, deren Länge zwischen dem Punkt und dem Semikolon liegt—nach Burgh drei Silben—und er erscheint an Orten, wo er heute unmöglich wäre. Heute, nach den Regeln der gängigen Grammatiken, markiert er nicht eine Pause, sondern eine semantische Verknüpfung. Die *Duden-Grammatik* von 2005 beschreibt den Doppelpunkt folgendermassen:

Der Doppelpunkt [...] signalisiert, dass etwas folgt. Er schafft ohne Konnektoren eine enge sinngemässe Verbindung zwischen einzelnen Sätzen oder Satzteilen, die inhaltlich z.B. einer Schlussfolgerung entsprechen kann. (Kunkel-Razum 2005, p. 1074)

In Randolph Quirks *Comprehensive Grammar of the English Language* lesen wir:

The functions of the colon [...] can be summed up as follows; what follows (as in this sentence) is an explication of what precedes it or a fulfilment of the expectation raised (even if raised only by its own use). (Quirk 1985, III, 10, 1520)

⁴ „5.8 Die Interpunktion ist primär eine Verständnishilfe und soll deshalb in der Regel nach grammatikalischen Gesichtspunkten vereinheitlicht werden.“ Arbeitskreis „Editionsprobleme der Frühen Neuzeit“ Empfehlungen zur Edition frühneuzeitlicher Texte (<http://www.ahfmuenchen.de/Arbeitskreise/empfehlungen.shtml>) (28.09.2007)

Mit anderen Worten, der Doppelpunkt weckt Erwartungen, wie es die *Duden-Grammatik* präzise formuliert: „Der Doppelpunkt [...] signalisiert, dass etwas folgt.“

Aus aktuellem Anlass möchte ich die Entwicklung am Schluss von Shakespeares *Sturm* zeigen. Da schlüpft der Schauspieler aus seiner Rolle als Prospero, und wendet sich, sozusagen im Übergang, ans Publikum. Er bittet es, ihn von seiner Rolle zu befreien; dabei vergleicht er den Applaus mit einem Gebet.

Diese Stelle ist in der ersten Gesamtausgabe von Shakespeares Werke von 1623 noch der rhythmisch-oratorischen Interpunktion verpflichtet und verwendet den Doppelpunkt in einer Weise, die kaum eine logische Verknüpfung andeutet.

[...] release me from my bands
With the helpe of your good hands :
Gentle breath of yours, my Sailes
Must fill, or else my proiect failes,
Which was to please :
Now I want Spirits to enforce : Art to inchant,
And my ending is despaire,
Vnlesse I be relieu'd by praier
Which pierces so, that it assaults
Mercy it selfe, and frees all faults. (Shakespeare 1968,
p. 37)⁵

Hundert Jahre später modernisiert Alexander Pope (1723-25) die Schreibung. Er tilgt die Doppelpunkte, bzw. ersetzt den

⁵ In der Prosa-Übersetzung der englisch-deutschen Studienausgabe, die keinen künstlerischen Anspruch erhebt, sondern erklären will: „Befreit mich von meinen Fesseln mit Hilfe eurer guten Hände. Sanfter Atem von Euch muss meine Segel blähen, sonst scheidert mein Plan, der war [euch] zu gefallen. Nun fehlen mir die Geister, um etwas durchzusetzen, die Kunst zu bezaubern; und mein Ende ist Verzweiflung, wenn ich nicht befreit werde durch Gebet, das so durchdringend ist, dass es die Gnade selbst bestürmt und von allen Fehlern befreit“. Shakespeare, Suerbaum 2004, Epilog

einen durch ein „For“, eine logische Verknüpfung, die zugleich den Vers regelmässiger macht.

[...] release me from my bands,
With the help of your good hands.
Gentle breath of yours my sails
Must fill, or else my project fails,
Which was to please. For now I want
Spirits t' enforce, art to enchant;
And my ending is despair,
Unless I be reliev'd by prayer;
Which pierces so, that it assaults
Mercy it self, and frees all faults. (Shakespeare 1723-1725)

Wiederum hundert Jahre später lesen wir bei Edmund Malone (1823):

[...]release me from my bands,
With the help of your good hands.⁷
Gentle breath of yours my sails
Must fill, or else my project fails,
Which was to please: Now I want
Spirits to enforce, art to enchant;
And my ending is despair,
Unless I be reliev'd by prayer⁸;
Which pierces so, that it assaults
Mercy itself, and frees all faults.
With the help of your good hands.]

7 With the help of your good hands.] By your applause, by clapping hands. Johnson. Noise was supposed to dissolve a spell. [...]

8 And my ending is despair

Unless I be reliev'd by prayer :] This alludes to the old stories told of the despair of necromancers in their last moments, [...] (Shakespeare 1821)

Statt Popes „For“ steht nun wieder der Doppelpunkt, und wir gehen wohl nicht fehl, wenn wir ihn als logische Verknüpfung verstehen. Gleichzeitig bemerken wir auch andere Phänomene, die zeigen, dass nicht der Vortrag, sondern visuelles Lesen im Vordergrund steht: die Fussnoten, die Stellen erklären. Schliesslich die Norton Edition von 1997, die heute weitgehend als Referenztext gilt. Auch hier wird der Fluss der Lektüre von Erklärungen unterbrochen. Die Doppelpunkte sind

verschwunden. Die Interpunktion dient allein der Grammatik und der Logik.

[...] release me from my bands ^o	<i>fetters</i>
With the help of your good hands ^o	<i>applause</i>
Gentle breath ^o of yours my sails	<i>favorable</i>
<i>comment</i>	
Must fill, or else my project fails,	
Which was to please. Now I want ^o	<i>lack</i>
Spirits to enforce, art to enchant;	
And my ending ¹ is despair,	
Unless I be relieved by prayer,	
Which pierces so, that it assaults	
Mercy itself, and frees all faults.	
1 Punning on the sense 'death.' (Shakespeare et al. 1997)	

Sie mögen nun finden, ich habe viel über das Unscheinbare, aber wenig Erhebliches—oder gar Erhebendes—gesagt. Die Wandlung von der rhythmisch-oratorischen Interpunktion zur grammatisch logischen begleitet und dokumentiert eine Wandlung in der Praxis des Lesens, des Umgangs mit Texten, und diese hat erhebliche Folgen gehabt. Die Geschichte des Buches und des Lesens ist in den letzten Jahren mit zunehmender Intensität erforscht worden; der Hinweis auf zwei klassische Studien mag hier genügen: Alberto Manguels *History of Reading* (1996) oder die *Histoire de la lecture dans le monde occidental*, die Guglielmo Cavallo und Roger Chartier (1997) herausgegeben haben. Die Entwicklung geht dabei nicht nur vom lauten zum stillen Lesen, sondern auch von der gemeinsamen sozialen Erfahrung des Vortrags zur Einsamkeit der Lektüre.⁶ Diese Entwicklung, die sich vor allem seit der Entwicklung der extensiven Lektüre—des Viel-Lesens—im 18. Jahrhundert wohl fast von selbst ergibt, hat Folgen: Sie macht neue Genres möglich, wie den Roman. Sie

⁶ Wir brauchen dabei nicht zurückzugehen bis zu St. Ambrosius im vierten Jahrhundert, von dem als erstem überliefert ist, er habe gelesen, ohne die Lippen zu bewegen. Manguel 1996, pp. 41–43

favorisiert die Prosa. Wird diese Art der Lektüre dann als selbstverständlich, als „natürlich“, betrachtet, so hat dies auch für das Studium der Literatur Folgen—ein Studium, das für mich immer, aufs Einfachste reduziert, „Lesen lernen“ bedeutet hat. Es sind negative Folgen: Erstens: Eine historische Dimension im Umgang mit Texten wird ausgeblendet; zweitens, die Stimme wird fast vollständig zum Schweigen gebracht. Rhythmus und Klang werden vernachlässigt. Der Text wird zum Gegenüber, das es auf seine Semantik hin zu analysieren gilt, und das Anlass zu philosophischen und kulturhistorischen Betrachtungen gibt. Interpretieren bedeutet in diesem Kontext nur noch eines: Bedeutungen zuschreiben. Die Erfahrung zeigt: Viele Studierende, die im übrigen durchaus gute Tänzerinnen und Tänzer sein mögen, haben keinen Sinn mehr für Klang und Rhythmus und können kaum mehr Verse lesen. Sie stocken oft, und wenn sie es nicht tun, so fühlen sie sich unsicher mit dem Vers; ihre Intonation bleibt flach und bildet oft nur die Schnur-Gerade der gedruckten Zeile ab.

In der Literatur aber ist seit dem frühen zwanzigsten Jahrhundert eine Rückkehr der Stimme zu beobachten. Joyces *Ulysses* markiert hier, wie in so vielem, einen Schluss- und Umschlagspunkt. Am Ende des Romans finden wir Molly Blooms Nachtgedanken, die, wie wäre es anders möglich im Roman, als Sprache wiedergegeben werden müssen. Die Sprache versucht aber, nicht den Gesetzen der Rede, sondern den Assoziationen Mollys zu folgen. Joyce versucht dieses Assoziative zu zeigen, indem er auf jegliche Interpunktion verzichtet, die den Fluss der Gedanken stören könnte (der einsame Punkt am Schluss markiert das Ende des Romans, nicht des Gedankenstroms). Aber dieses Verfahren hat paradoxe Folgen für uns Leser: Wir stossen an, müssen Stellen

ein zweites Mal lesen. Um dem Text folgen zu können, müssen wir ihn für uns artikulieren, und ihn so auf eine Weise in Besitz nehmen, die uns beim Versuch zu verstehen, zur Artikulation, zur Stimme zurückführt. Ich will Ihnen den Text zeigen, aber werde ihn nicht vorlesen.

O and the sea the sea crimson sometimes like fire and the glorious sunsets and the figtrees in the Alameda gardens yes and all the queer little streets and pink and blue and yellow houses and the rosegardens and the jessamine and geraniums and cactuses and Gibraltar as a girl where I was a Flower of the mountain yes when I put the rose in my hair like the Andalusian girls used or shall I wear a red yes and how he kissed me under the Moorish wall and I thought well as well him as another and then I asked him with my eyes to ask again yes and then he asked me would I yes to say yes my mountain flower and first I put my arms around him yes and drew him down to me so he could feel my breasts all perfume yes and his heart was going like mad and yes I said yes I will Yes. (Joyce 1960, pp. 932–933)

Aber auch anderswo wird die Stimme wieder hörbar, die Artikulation spürbar: In der Beliebtheit von Autor-Lesungen und *performance poetry*—vor 27 Jahren hielt ich meine Antrittsvorlesung darüber. Zumindest im Falle von Lyrik erreicht Literatur nachweisbar mehr Menschen als die gedruckte Auflage der Gedichte, und das Buch wird wieder zu etwas, das nicht Quelle der Erfahrung, sondern Erinnerung an sie ist. Besonders eindrücklich sind diese Entwicklungen in der populären Kultur, im Sprechgesang des Rap, und bei der Institution des *poetry slams*, seit dem ersten Anlass 1986 in Chicago, bei dem Autorinnen und Autoren im Wettbewerb vor einem Publikum ihre Gedichte vortragen und sie auch aus dem Moment heraus improvisieren. Später können diese dann in Anthologien wie Gary Mex Glazners *Poetry Slam* (2000) gesammelt werden.

Was lässt sich gegen die Verkümmern der Stimme tun? Drei ganz praktische Vorschläge möchte ich Ihnen in diesem Zusammenhang machen. Sie sind von wachsender Bedeutung:

(1) Der erste mag Bewusstsein wecken: Versuchen Sie, mit offenem Mund zu lesen. Sie werden bemerken, wie schwierig dies ist, weil es die Artikulation unmöglich macht. Dieses einfache Experiment zeigt, dass die Artikulation zwar verkümmert sein mag, aber ganz nie aufgehört hat.

(2) Lesen Sie einen Text laut. Die Werte, die wir Lauten zuschreiben, beruhen wesentlich darauf, wie sich ihre Artikulation in unserem Mund anfühlt. Spüren Sie die Sinnlichkeit der Sprache.

(3) Lernen Sie einen Text auswendig und rezitieren Sie ihn. Das ist nicht nur eine Geste gegen den Raub unseres Gedächtnisses, den unsere Medienkultur täglich inszeniert. Sie erleben dabei vor allem, wie der Text nicht mehr ein Gegenüber ist, sondern wie Sie ihn besitzen und von ihm besessen werden—die eigenartige und eindringliche Erfahrung, ein Werk nicht vom Blatt abzulesen, sondern seine Stimme aus sich selbst hervorkommen zu hören.

Ich komme zum Schluss. Je näher das Datum dieser Abschiedsvorlesung rückte, desto hartnäckiger stellte sich mir die Frage: Abschied wovon? Ich hätte ja nach meinem Vertrag noch sieben Jahre bleiben können. Es bedeutet Abschied von einer Universität, die sich in vielem erfolgreich modernisiert hat, die sich aber zunehmend in einem bürokratischen Netz verstrickt. Es bedeutet, um nur ein Beispiel zu nennen, meinen Abschied von den *learning contracts* in dreifacher Ausfertigung, die einer Kommission zur Genehmigung

vorgelegt werden müssen, wenn jemand eine Seminararbeit schreiben will. Aber wir haben ja auch schon gelernt, die Regeln zu umgehen, bzw., wie es so schön heisst, „pragmatisch anzuwenden“. Es bedeutet Abschied von einer Universität, die sich ein modernes Leitbild gab und dann in manchem das Gegenteil tat. (Man sollte dieses Leitbild jedes Jahr einmal laut vorlesen lassen—nicht wegen des Wohlklangs—oder es zur Verinnerlichung auswendig lernen müssen). Es bedeutet den Abschied von einer Kultur, die längere Zeit vom Verdacht statt vom Vertrauen in den Hierarchien geprägt war, und von einer Kultur, die zunehmend dem Wahn frönt, nur was gezählt werden kann, habe auch einen Wert. Es bedeutet Abschied von Kolleginnen und Kollegen, die mir den Traum, uneigennützig Zusammenarbeit sei möglich, wir seien fähig uns selbst zu verwalten, nie ganz auszutreiben vermochten. Es bedeutet den Abschied von der Lehre in einem Fach, das sich zunehmender Beliebtheit erfreut hat, einem Fach, das sich intensiv an der Modernisierung beteiligte und dafür auch personelle Opfer brachte, dafür aber bis jetzt eigentlich nur bestraft wurde. Man hat es in den letzten Jahren zugelassen, dass sich die Betreuungsverhältnisse gegenüber andern Fächern massiv verschlechterten—ohne dass konkrete Schritte zu einer Besserung eingeleitet worden wären. Es bedeutet vor allem—und der Abschied stimmt ja nicht nur Prospero versöhnlich—es bedeutet vor allem Abschied von Kolleginnen und Kollegen, von Mitarbeiterinnen und Mitarbeitern, von Studierenden, die mich forderten und mir viel gaben, und mit denen ich—wie sagt man das, ohne pathetisch zu werden—eine ausserordentlich gute Zeit hatte. Es bedeutet den Abschied vom alten, einst dem bekannten Architekten Melchior Berri gehörenden Schreibtisch in Englischen Seminar, aber nicht vom Schreibtisch im Allgemeinen—so hoffe ich es jedenfalls.

Es bedeutet nicht den Abschied von den Büchern und Projekten: wie *HyperHamlet*⁷, in dem wir der Präsenz Hamlets in der Kulturgeschichte, in Zitaten und Wendungen, nachgehen, oder dem einer europäischen Geschichte der Anglistik (Engler, Haas 2000; Haas, Engler 2008).

Ich komme endgültig zum Schluss. Und da ich über die Interpunktion sprach, möchte ich auf sie zurückkommen. An den Schluss meiner Abschiedsvorlesung gehört, nicht eine viersilbige Pause, nicht ein Punkt, sondern—ganz grammatisch-logisch gedacht—ein Doppelpunkt.

Bibliographie

Beaumarchais, Pierre-Augustin Caron de (1837): *Oeuvres complètes de Beaumarchais, précédées d'une notice sur sa vie et ses ouvrages* (par St M*** [Saint-Marc Girardin]. [avec un portrait de Beaumarchais]. Nouvelle édition. Paris: Ledentu.

Burgh, James (1792): *The art of speaking. Containing, I. An essay; in which are given rules for expressing properly the principal passions and humours, ... II. Lessons taken from the ancients and moderns. The seventh edition.* London: printed for T. Longman T. Field C. Dilly W. Goldsmith D. Ogilvy and J. Speare.

Cavallo, Guglielmo; Chartier, Roger (Eds.) (2003): *A history of reading in the West.* Cambridge, Oxford: Polity; Blackwell.

Engler, Balz; Haas, Renate (Eds.) (2000): *European English Studies: Contributions towards the History of a Discipline.* Leicester: The English Association for ESSE.

Glazner, Gary Mex (Ed.) (2000): *Poetry slam. The competitive art of performance poetry.* San Francisco, Calif.: Manic D Press.

Gunten, Reeto von (2007): *Auesgarnidwahr.* Basel: Echtzeit.

Haas, Renate; Engler, Balz (Eds.) (2008): *European English Studies: Contributions towards the History of the Discipline, II.* Leicester: The English Association for ESSE.

Joyce, James (1960): *Ulysses.* London: Bodley Head.

Kunkel-Razum, Kathrin (Ed.) (2005): *Duden - die Grammatik. 7., völlig neu erarb. und erw. Aufl.* Mannheim: Dudenverlag

Manguel, Alberto (1996): *A history of reading.* London: HarperCollins.

Marlowe, C. (1955): *Marlowe's Plays and Poems / Edited and Introduced by M.R. Ridley. Rev ed.* [Place of publication not identified]: Dent.

Quirk, Randolph (Ed.) (1985): *A Comprehensive Grammar of the English Language.* London: Longmans.

⁷ <http://www.hyperhamlet.unibas.ch/>

Shakespeare, William (1723-1725): The works of Shakespear in six [seven] volumes. Collated and Corrected by the former Editions. Edited by Alexander Pope, George Sewell. London. Available online at <http://collections.chadwyck.co.uk/eas/htxview?template=basic.htx&content=frameset.htx>, checked on 6/25/2017.

Shakespeare, William (1821): The plays and poems of William Shakspeare. Edited by Edmund Malone, James Boswell. London, Cambridge. Available online at <http://collections.chadwyck.co.uk/eas/htxview?template=basic.htx&content=frameset.htx>, checked on 6/25/2017.

Shakespeare, William (1968): The first folio of Shakespeare. [1st ed.]. Edited by Charlton Hinman. New York: W. W. Norton.

Shakespeare, William; Ahrens, Rüdiger; Habicht, Werner; Leisi, Ernst; Stamm, Rudolf (1977-): Englisch-deutsche Studienausgabe der Dramen Shakespeares. Tübingen: Stauffenburg Verlag.

Shakespeare, William; Engler, Balz (op. 1977): Othello. München: Francke (Englisch-deutsche Studienausgabe der Dramen Shakespeares).

Shakespeare, William; Greenblatt, Stephen Jay; Gurr, Andrew (Eds.) (1997): The Norton Shakespeare. Based on the Oxford edition. New York: Norton.

Shakespeare, William; Suerbaum, Margarete (2004): The Tempest--Der Sturm. Englisch-deutsche Studienausgabe. Tübingen: Stauffenburg (Englisch-deutsche Studienausgabe der Dramen Shakespeares).

Simpson, Percy (1969): Shakespearian punctuation. Oxford: Clarendon press.

Treip, Mindele (1970): Milton's punctuation and changing English usage. 1582 - 1676. London: Methuen.