

Philosophische Zeichensetzung.

Eine Einleitung

CHRISTINE ABBT UND TIM KAMMASCH

»Punkt, Punkt, Komma, Strich – fertig ist das Angesicht!« Der aus Kindertagen bekannte Spruch lässt mit Hilfe weniger Satzzeichen schemenhaft ein Gesicht erscheinen. Wie Andrea Köhler eingangs erinnert, malen die Kinder dergestalt auch dem Mond Augen, Nase und Mund ins Gesicht. Bei Robert Gernhardt wird in einer weiteren Wendung aus den paar hingeworfenen Zeichen nicht mehr nur ein *Mondgesicht*, sondern gleich ein *Mondgedicht*.¹ Die Zeichen werden in Varianten zum Antlitz von Mensch, Himmel und Poesie. Sie rücken spielerisch aus ihrem Schattendasein und werden zur wesensbestimmenden Instanz. Die Satzzeichen sind sich hier – als Gesicht und Gedicht – selbst genug. Sie sind Geste, Gestalt und Bedeutung in einem. Darin liegt vielleicht der Alltagssprachliche Reiz der in dieser Art hingeworfenen Zeichen. Sie, die sonst nur selten sprachliche Autonomie beanspruchen und denen ausserhalb schulmeisterlicher Regelwerke noch seltener grundlegende eigenständige Wirkmacht zugesprochen wird, kommen hier für einmal ganz zu ihrem Recht.

Dass die unscheinbaren Satzzeichen, die uns in unserer Sprachentwicklung meist erst relativ spät auffallen, manchmal eine fast schon unheimliche Aussagekraft beinhalten, eröffnet sich erst der

1 | Robert Gernhardt:

»MONDGEDICHT

... –

fertig ist das Mondgedicht«, in: Ders., *Gesammelte Gedichte 1954-2004*, Frankfurt/Main 2005, S. 99.

unnachgiebig neugierigen, genauen Lektüre. Aus ihrem Schatten-dasein treten sie nur gelegentlich, etwa wenn sie stören und den Lesefluss hemmen, statt ihn wohlgefällig und unmerklich zu dirigieren. In die Augen springen können diese Zeichen, wo sie fehlen, wie auf den über fünfzig letzten Seiten in Joyce' *Ulysses* oder wo sie so pointiert gesetzt sind wie der Doppelpunkt im Roman *Der Turm* von Uwe Tellkamp. Dort lässt der Doppelpunkt, mit dem das Buch endet, einen vor Staunen den Mund aufsperrten, ohne dass dieser jedoch vom Buchtext gefüllt würde, wie ein Postulat von Adorno es verlangt.² Und doch kann man angesichts des Ereignisses, vor dem er in der erzählten Zeit des Romans steht, den Mund gar nicht weit genug aufreissen, um schlucken zu können, was am 9. November 1989 sich Bahn gebrochen und seither weltweit in Bewegung gesetzt hat. Der auf Tellkamps Doppelpunkt real folgende Mauerfall bestätigt Adornos Vorschlag, dieses Satzzeichen als eine den Weg freigebende grüne Ampel zu lesen.³

Während für die professionelle literarische Beschäftigung feststeht, dass in einem gelungenen Text kaum ein Zeichen zufällig ist und sich also der ganze Text nur unter Einbezug des gesamten Textmaterials einschliesslich der Zeichen und ihrer Setzung erschliessen lässt, fristen die Satzzeichen in weiten Teilen der Philosophie ein wenig beachtetes Dasein. Zwar mögen sich beim Gedanken an philosophische Zeichensetzung manche an die eine oder andere Seminarsitzung erinnern, in der lange und intensiv ausschliesslich über ein Komma und seine Platzierung diskutiert wurde.⁴ Sucht man aber nach philosophischer Literatur zur Zeichensetzung, dann wird schnell deutlich, dass es zwar sehr viel zum Zeichen zu finden gibt und auch zur Zeichenhaftigkeit oder zum Verhältnis von Zeichen und Bezeichnetem, dass darin das Satzzeichen jedoch kaum je Erwähnung findet. Während also zum Gedankenstrich oder Komma bei Kleist, Kafka oder Jandl jede Menge Literatur zu finden ist,⁵ sucht man vergebens nach Publikationen zum Fragezeichen bei Habermas, zum Doppelpunkt

2 | Theodor W. Adorno: »Satzzeichen«, in: Ders., *Noten zur Literatur I*, Gesammelte Schriften 11, Frankfurt/Main 1996, S. 106-113, hier S. 107.

3 | Ebd., S. 106.

4 | Für die Erinnerung an solche Seminarsitzungen mit Prof. Jean-Pierre Schobinger an der Universität Zürich sei hier Prof. Markus Huppenbauer herzlich gedankt.

5 | Noch in diesen Texten fällt auf, dass dem Satzzeichen selbst wenig Beachtung geschenkt wird, sondern meist nur dasjenige interessiert, was sich hinter dem Zeichen verbirgt.

bei Foucault oder zum Punkt bei Russell. Nietzsches Ausrufezeichen oder Baudrillards Auslassungspunkte sind zwar durchaus Gegenstand philologischer Analyse, sie fließen aber in die philosophische Rezeption der Texte derselben nur teilweise ein. Und wo es doch ausführlich geschieht, bestätigen diese Ausnahmen die Regel. Wie wenn das Interesse an philologischen Eigenheiten, an Stil und Rhetorik selbst schon inhaltlich wegweisend wäre, findet sich dieses Interesse massiert in Bezug auf Philosophen und Philosophinnen, die die Nähe zur Literatur und Kunst nicht scheuen oder diese Nähe sogar suchen.

Viele der hier versammelten Texte bewegen sich dementsprechend ebenfalls frei zwischen Philosophie und Literatur. Die Disziplinen wie Rhetorik, Philologie und Sprachgeschichte können dabei als verbindende Übergänge erachtet werden. Dass allerdings eine solche Spurensuche neben ästhetischem Reiz und Genuss auch philosophische Erkenntnis hervorzubringen vermag, davon legen die vorliegenden Beiträge Zeugnis ab. Einerseits werden darin bereits geführte, aber vergessene philosophische Diskussionen um die Zeichensetzung wieder ins Bewusstsein geholt. Andererseits werden einzelne Zeichen oder deren Verwendungen in ein neues Licht gerückt und philosophisch reflektiert. Der Bogen spannt sich dabei von Punkt und Komma bis hin zu den Sonderzeichen der Philosophie wie etwa Funktionszeichen oder fünf Punkte unterstrichen; von dem Gedankenstrich bis zur Tilde; vom Fragezeichen bis zum feministisch motivierten grossen »I«; vom Anführungszeichen in doppelter und einfacher Zeichnung bis hin zum Smiley. Die hier publizierten Texte laden ein zur Beschäftigung mit sprachlichen Details, die mehr offenbaren als man erwarten mag. Dem liebevoll geschärften Blick gerät das Semikolon zur geheimen Botschaft, der Doppelpunkt zum fechtenden Bären und das Komma zum Köpfe abschlagenden Säbelhieb.

Wer seine Aufmerksamkeit der Interpunktion zuwendet, ohne dabei vorrangig an Grammatik interessiert zu sein, den erstaunt nicht nur das bescheidene philosophische Interesse an den vorhandenen Satzzeichen, sondern auch, dass es nur eine gewisse Anzahl von Zeichen in der Sprache gibt. Gottsched moniert vielleicht zu Recht, dass es ein Zeichen für das *Thaumazein*, also ein Zeichen für das Sich-Wundern, nicht gibt. Für die grundsätzliche Charakteristik philosophischen Bemühens, für jene Verwunderung, die bekanntlich den Anfang des Philosophierens markiert, steht kein sprachliches Zeichen zur Verfügung. Daran mangelt es in der Sprache ebenso wie an einem Zeichen für das Mitleiden. Sie müssten, so hält Gottsched fest, erfunden werden:

»Ganz etwas anderes wäre es, wenn man (...) zum Ausdruck gewisser Leidenschaften, noch gewisse Zeichen erfinden könnte; um den Ton der Leser zu verändern, zu erheben, oder zu mäßigen. Z.E. den Zweifel auszudrücken, brauchen wir nur das Fragezeichen; die Freude und Traurigkeit aber anzudeuten, haben wir nur das Zeichen des Ausrufes: ob sie gleich im Laute einer recht beweglichen Stimme, oder guten Aussprache, sehr unterschieden sind. Die Verwunderung könnte ebenfalls, sowohl als das Mitleiden, durch gewisse Zeichen bemerkt werden: doch so lange es uns daran fehlt, müssen wir uns mit den obigen behelfen.«⁶

In der Geschichtsschreibung der Zeichenfamilie gibt es Zuwächse und Abgänge. Veränderte soziale Kontexte fordern neue Zeichen, die auch ikonographisch neu definiert werden, und lassen althergebrachte überflüssig werden. Nicht nur zeitlich bedingt sind Unterschiede auszumachen, sondern auch parallel zueinander finden die Zeichen in verschiedenen Sprachen unterschiedlich Verwendung. Die hier versammelten Artikel fokussieren deshalb bewusst die Verwendung und Bedeutung der Satzzeichen in der deutschen Sprache. Allerdings gibt es auch Zeichen, die sich um Sprachenvielfalt wenig kümmern und sich den Weg (vielleicht deshalb) leicht um den ganzen Erdball bahnen. Ein jüngeres Familienmitglied dieser Art ist das Smiley. Als Hilfsmittel des ironischen Ausdrucks setzt es sich gerade weltweit durch und erfährt dabei eine Anerkennung, von der sein erfolgloser Zeichencousin, der »point d'ironie«⁷ nur hätte träumen können. Er hat sich im Sprachgebrauch ebenso wenig durchgesetzt wie einige hundert Jahre früher das »hendlj«⁸.

Zeichensetzung dient der Strukturierung geschriebener Texte. Dabei übernehmen die Satzzeichen rhetorische Funktion, insofern sie den Textfluss und die Lektüre steuern und rhythmisieren. In den ersten Regelwerken zur deutschen Sprache stehen die Zeichen und ihre

6 | Johann Christoph Gottsched: Von den orthographischen Unterscheidungszeichen, in: Vollständigere und Neuerläuterte Deutsche Sprachkunst, 5. Aufl. Leipzig 1762 [New York 1970], S. 100–113, hier S. 113.

7 | Das spiegelverkehrte Fragezeichen als »point d'ironie« geht auf einen Vorschlag des französischen Dichters Marcel Bernhardt Ende des 19. Jahrhunderts zurück. Aufnahme fand das wenig beachtete Zeichen erst wieder in *Plumons l'oiseau* von Hervé Bazin, Paris 1966.

8 | Zum »hendlj« als Zeichen, etwas Bedeutsames anzuzeigen, siehe die Reformationschronik von Hans Salat von 1534, hier zitiert nach Stefan Höchli: Zur Geschichte der Interpunktion im Deutschen, Berlin, New York 1981, S. 65.

Setzung denn auch immer in einem Zusammenhang mit der mündlichen Rede und sind mit dem laut gesprochenen Vortrag zusammen gedacht. »Schreibe, wie Du sprichst«, lautete die Maxime. Obgleich die Satzzeichen dem gesprochenen Wort sehr nah stehen, gehören sie aber zugleich zum Verschwiegenen der Schrift. An den Satzzeichen wird dergestalt die Ordnung eines Textes, aber auch seine Gestik ablesbar. Je näher philosophische Texte der mündlichen Sprachpraxis stehen und an dieser partizipieren, desto freier und auch ungesicherter wird die Zeichensetzung. Dies gilt zumal in historischer Perspektive: In der Überlieferung früher Texte aus den Anfängen der Schriftlichkeit sind Zeichensetzungen zumeist Nachträge der Editoren. Ihre Setzung ist also kaum mehr auktoriale Hilfestellung für die Exegese, sondern bereits deren Resultat.

Dass Satzzeichen massgeblich an der Sinnproduktion eines Textes partizipieren, erscheint zunächst ohne weiteres einleuchtend. Gleichwohl blieb ihnen, wo sie selbst Gegenstand poetologischer Erörterung wurden, kaum mehr als ein marginaler Status im Vorhof der Sprache zuerkannt. Adorno, von dem das Wort stammt, dass die Satzzeichen »Verkehrssignale« seien, lässt sie doch am Verkehr nicht teilnehmen. Dieser vollzieht sich, die Satzzeichen aussenvorlassend, »im Sprachinnern«⁹. Deutlicher noch als Adorno, der die Satzzeichen als Negativindikatoren einer im Zerfall begriffenen Musikalität der Sprache ansieht, die diesen Zerfall immerhin hemmend doch »von aussen«¹⁰ begleiten, fallen sie in Hans-Georg Gadamer auf die Mündlichkeit, den Klang der lyrischen »Rede und ihren Sinn« konzentrierten Interpretation fast vollends aus der dichterischen Sprache. Den »Konventionen der Schriftlichkeit« zugewiesen gelten die Satzzeichen Gadamer als »das Sekundäre«¹¹. In seinem kurzen Text *Poesie und Interpunktion*¹² erfahren sie lediglich als »Lesehilfe[n]« eine gewisse Anerkennung.¹³ Sie sind bereits Teil der Interpretation und: Ihnen haftet der Makel einer meist dubiosen Provenienz an. Selbst wo sie sich autorisierter Setzung verdanken, behalten sie für Gadamer eine fragwürdige Authentizität, da sie »[i]n jedem Falle [...] nicht zur Substanz des dichterischen Wortes« gehören.¹⁴

9 | Th. W. Adorno: Satzzeichen, S. 106, 108.

10 | Ebd.

11 | Hans-Georg Gadamer: »Poesie und Interpunktion« (1961), in: Ders., *Gesammelte Werke*, Bd.9, Tübingen 1993, S. 282-288, hier S. 282.

12 | Vgl. Anm. 11.

13 | H.-G. Gadamer: *Poesie und Interpunktion*, S. 284.

14 | Ebd.

Indes gibt sich das Satzzeichen mit seinem Schicksal als Randständiges nicht zufrieden: Ebenso wie die Schrift, die nach Derridas grammatologischer Kritik an de Saussure in einer logo- bzw. phonozentristischen Volte zu Beginn des *Cours de linguistique générale* aus dem Kerngebiet der dem Laut vorbehaltenen Sprachwissenschaft verdrängt wird, in dessen Passagen über die Differentialität des sprachlichen Zeichens aber ihre axiomatische Stellung behauptet,¹⁵ so kehrt auch in den Texten von Adorno und Gadamer das ausgegrenzte Satzzeichen ins ›Innere‹ des sinngenerierenden bzw. -akzentuierenden Sprachgeschehens zurück, und zwar eben dort, wo deren programmatische Ausführungen übergehen in die konkrete Ausführung ihrer Programmatik.¹⁶

Zumindest was philosophische Lektüren im Anschluss an Hegel angeht, ist es begreiflich, wenn diese die konkrete Gestaltung des Schriftbildes samt Zeichensetzung der Seite des Subjektiven zuschlagen. Wo es als Aufgabe der Philosophie betrachtet wird, in Werken »nachdrückliche[r]« Dichtung den »objektiv in ihnen erscheinenden Wahrheitsgehalt« ans Licht zu heben, übersteigt »das kritische Vermögen«¹⁷ nicht nur die Autorintention, sondern eben auch die konkrete Textgestalt und deren Zeichensetzung.¹⁸ Mit der bereits angesprochenen Aufwertung der Schrift bei Derrida kehren auch die Satzzeichen für die schreibende wie lesende Aufmerksamkeit in den Rang anerkannter ›Co-Agenten‹ in der Produktion von Sinn zurück.¹⁹

15 | Jacques Derrida: *De la grammatologie*, Paris 1967, S. 23: »...ce logocentrisme qui est aussi un phonocentrisme: proximité absolue de la voix et de l'être, de la voix et du sens de l'être, de la voix et de l'idéalité du sens.«

16 | So argumentiert Gadamer in seiner Interpretation von Rilkes fünften Duineser Elegie für die Setzung eines weiteren Kommas. Adorno spricht in Hölderlins *Friedensfeier* eine sinnentscheidende Zäsur an, die er in der Setzung der Konjunktion »aber« erkennt. Er müsste sich indes auch auf das diese begleitende »,« abstützen, ohne dessen Setzung die antithetische Lesart des Verhältnisses zwischen »Schicksal« und »Dank«, die er dem Vers abgewinnt, weniger überzeugend ist: »[...] / Und trifft daran ein Schicksal, aber Dank / Nie folgt der gleich hernach dem gottgegebenen Geschenke.«, zit. nach Theodor W. Adorno: »Parataxis. Zur späten Lyrik Hölderlins«, in: Ders., *Noten zur Literatur III*, Gesammelte Schriften 11, Frankfurt/Main 1996, S. 447-489, hier S. 541.

17 | Th. W. Adorno: *Parataxis*, S. 449 u. 452.

18 | Ebd., S. 449.

19 | Der Kürze halber hier nur ein Beleg aus den Texten Derridas

Die Hinwendung zu einer performativen Sprachbetrachtung ebenso wie der *iconic turn* in den Kulturwissenschaften begünstigt ein wachsendes Bewusstsein für die textrhetorische Dignität der Satzzeichen. Denn dies sind ihre beiden vornehmlichen Sinnpotentiale: die performativ-operative Führung der Lektüre einerseits; ihre ikonisch-mimetische Dimension andererseits. Der Zusammenhang beider Sinnpotentiale lässt sich vielleicht am ehesten ausgehend von der Bestimmung des Performativen in den späten Texten Paul des Mans verstehen, wenn er die »performative power of language« als »positional« bezeichnet.²⁰ Damit ist in einem ebenso die ins Kaligraphische steigerbare gesetzte Materialität der Satzzeichen angesprochen wie ihre operative phrasierende, skandierende, positionierende, Fern- und Nahbezüge etablierende Leistung benannt.

Wenn Satzzeichen als eine Art *Gebärdensprache des Textkörpers* verstanden werden, dann darf gleichzeitig das Aussehen und die Körperlichkeit der Zeichen nicht in Vergessenheit geraten. Zeichen sind selbst Verkörperungen ikonographischer Präsenz im Text. Sie sind nicht nur Bedeutung oder Ausdruck, sondern haben einen »physiognomischen Stellenwert«, der zwar nach Adorno, nicht von der syntaktischen Funktion zu trennen ist, »aber doch keineswegs in ihr sich erschöpft«.²¹ Ihrem je eigenen Erscheinungsbild nach erinnern sie zum Beispiel an »eine rundliche Frau«, an »drei gefallene Meteoriten« oder an »einen Horizont«. Ob die Anführungszeichen einen an »springende Gänsefüßchen« mahnen oder – wie Adorno – an »dummschlau und selbstzufrieden« sich an ihren Lippen leckende Zeichen,²² sei je dem selbst überlassen.

Während die hier versammelten *Texte* dem Bildcharakter der Satzzeichen assoziativ zu neuem sprachlichem Ausdruck verhelfen, radi-

selbst: Jacques Derrida: »PASSE-PARTOUT«, in: Ders., Die Wahrheit in der Malerei, Wien 1992, S. 15–31, hier S. 16. Das »zurück« erklärt sich aus dem Umstand, dass beispielsweise in der Barocklyrik, sowie im französischen Symbolisme (z.B. Stéphane Mallarmé) der bildhaften Gegenwart der Interpunktion und auch der Leerstelle (Abstand) Sinn akzentuierende Funktion zukommt. Diesen Rang haben sie bei Adorno, was die Fügung der eigenen Sätzen angeht, freilich nie verloren. Es handelt sich vor allem um eine programmatische Verkennung ihres tatsächlichen Beitrags in der Sinnproduktion.

20 | Paul de Man: »Resistance to Theory«, in: Ders., Resistance to Theory, Minneapolis, London 1986, S. 3–20, hier S. 19.

21 | Th. W. Adorno: Satzzeichen, S. 106.

22 | Ebd.

kalisieren die im Buch versammelten *Zeichnungen* von Marc Bauer das Körperhafte der Satzzeichen. In dieser ästhetischen Transformation erscheinen sie wie die Genitalien der Sprache. Punkt, Komma und Strich finden sinnlich zurück zu ihrem eigenen vielschichtigen Charakter. Vielleicht zeigt sich an den Satzzeichen und ihrer Setzung das Intimste, was Sprache zu bieten hat.