

Das Ausrufezeichen.

Von sichtbaren und unsichtbaren Imperativen

ANGELO MAIOLINO

Was haben Nietzsches Kritik an der abendländischen Metaphysik, Francis Ford Coppolas *Apocalypse Now*, zwei Jugendliche vor dem Eingang eines Tanzlokals, Werbeplakate und politische Entscheidungen gemeinsam? Sie alle sind Texte – Produkte einer Schrift, eines Raumes und einer Zeit, die den Ort, aus dem diese Texte ›sprechen‹, präformieren. Als Texte vermitteln sie Botschaften und Bedeutungen mittels der Zeichen, die sie verwenden – seien diese nun Wörter, Filmszenen, Kleidungsstile oder Slogans. All diese Zeichen ›sagen‹ und zeigen mehr an, als ohren- respektive augenscheinlich wahrnehmbar ist. Dieses ›Mehr-Sagen‹, dieses *surplus* an Sinnproduktion wird mitunter von Satzzeichen und in oben erwähnten *Texten* besonders von sichtbaren und unsichtbaren Ausrufezeichen generiert. Was also gebildet wird, ist eine Sprache, doch nicht die, die wir zu kennen glauben. Diese Sprache gilt es hier ausgehend von einem semiologischen Ansatz, also mittels einer systematischen Reflexion über das *Lesen* des Ausrufezeichens, aufzudecken.

Einleitung

Roland Barthes, der seine semiologischen Analysen ausgehend von der Unterscheidung zwischen Objektsprache und Metasprache¹ elaboriert hat, verstand Satzzeichen als Einteilungsprinzipien des Textes. Für den französischen Denker sind Satzzeichen Prinzipien, die in der Objektsprache schon enthalten sind, indem sie den Sinn des Satzes durch ihre Strukturierung überhaupt erst erkenntlich machen (ein Punkt etwa weist darauf hin, dass der Satz zu Ende ist und dass die vor diesem Satzzeichen gereihten Wörter die Sinnmatrix der Objektsprache darstellen). Gleichzeitig aber integrieren die Satzzeichen ›Meta-Sinn‹ in die Objektsprache hinein. Sie geben – indem sie aus einer anderen Ebene (Metasprache) ›sprechen‹ und signifizieren – der Objektsprache und ihrem Inhalt zusätzlichen Sinn. Sie üben sozusagen eine Funktion des Mit-Bedeutens aus. Sie bringen also, indem sie schon integrierter Bestandteil der Erzählung sind, diese aufgrund ihrer Struktur hervor. Die Fähigkeit, Erzählungen oder Mitteilungen aufgrund einer solchen Struktur hervorzubringen, entspricht dem Begriff der ›Performanz‹ bei Noam Chomsky. Diesem ging es bei seinem ›Performanz‹-Begriff um eine Kritik am romantischen Begriff des Autors als ›Genie‹. Gemäss Chomsky ist die ›Kunst‹ des Erzählens immer von einem vordefinierten, wenn auch änderbaren Fundament, auf dem das Denken, das Sprechen und das Lesen stattfinden, abhängig. Die Produktion eines Textes kann nicht losgelöst von einem solchen Fundament stattfinden.² Somit kann auch »niemand eine Erzählung kombinieren [produzieren], ohne sich auf ein implizites System von Einheiten und Regeln zu beziehen.«³

Während etwa auf Buch- oder Plakatseiten die Satzzeichen zu meist angezeigt, also visuell sichtbar und graphisch erkennbar sind, visualisieren andere Texte wie etwa Filme oder soziale Praktiken keine graphischen Zeichen; und dennoch sind diese eminent, wenn auch

1 | In der Semiologie von Barthes entspricht die Objektsprache dem Sinn der in einem Satz aufgereihten Wörter. Die Metasprache hingegen ist die vom Mythos – von einer zusätzlichen, umfassenderen und im Hintergrund wirkenden Bedeutungsebene – strukturierte Dechiffrierungsschablone der Objektsprache. Letztere wird durch den Eingriff des Mythos in einen neuen, anderen Sinnkontext getaucht. Siehe: Roland Barthes: *Mythen des Alltags*, Frankfurt/Main 1964.

2 | Vgl. Roland Barthes: *Das Semiologische Abenteuer*, Frankfurt/Main 1988, S. 137.

3 | Ebd., S. 103.

unsichtbar, vorhanden. Ein solches eminentes Zeichen ist das Ausrufezeichen. Es übt nicht nur innerhalb besagter Schriftträger eine mehrdeutige Funktion aus, sondern auch dort, wo es nicht sichtbar, aber sehr wohl spürbar ist wie beispielsweise bei einem Lichtsignal, das auf ›rot‹ schaltet.

Ausrufezeichen scheinen also im Bereich des Sichtbaren sowie des Unsichtbaren aufzutreten. Ihre Verweiskraft und Intention erschöpft sich nicht nur mit dem gezeichneten ›!‹, sondern wirkt mit derselben Kraft und Intention auch dort, wo ihre Graphik keinen zeichnerischen Niederschlag findet, wo die ›!‹ also unsichtbar sind. In diesem semiologischen Essay soll gezeigt werden, wie das Ausrufezeichen, in welcher Form auch immer es manifest wird, permanent innerhalb des Spiels vom Unsichtbaren und Sichtbaren hin und her gleitet. Als Sichtbares verweist es auf ein Unsichtbares, so wie es als Unsichtbares auf etwas hinweist, das sichtbar *wird*.

Hierbei werde ich mich für die sichtbare Spielfunktion des Ausrufezeichens auf solche Texte stützen, die wir im herkömmlichen Sinn als *schriftliche* bezeichnen und insbesondere auf Nietzsches *Genealogie der Moral*. Das Ausrufezeichen als unsichtbarer Player der Sinnerzeugung soll hingegen mittels einer Analyse ausgewählter sozialer Praktiken und Bilder erläutert werden. In beiden phänomenologischen Bereichen manifestiert sich das Ausrufezeichen mit demselben Verweiskarakter und derselben sinnstiftenden Intention.

Aus Platzgründen können all die oben aufgeführten Beispiele von *Texten*, die letztlich unendlich zahlreich sein könnten, in meinen Ausführungen keine Beachtung finden. Dennoch aber dürften für diese die herausgearbeiteten Überlegungen zur Funktions- und Manifestationsweise der sichtbaren und unsichtbaren Ausrufezeichen als geeignete Übersetzungsfolie dienen.

Im Folgenden soll nun also der sinnstiftende Charakter des Ausrufezeichens untersucht werden, um anschliessend die semiologische Untersuchung auf *schriftliche* und *nicht-schriftliche* Texte ausweiten zu können.

Reflexive Funktion

Der sinnstiftende Charakter des Ausrufezeichens manifestiert sich einerseits durch seine graphische Form und andererseits durch die dieser graphischen Form zugesprochene Bedeutung. Wie soll man das nun verstehen? In literarischen, philosophischen oder in sonstigen Texten, deren Zeichen graphisch aufgezeichnete Wörter sind, gliedert und

strukturiert das Ausrufezeichen wie alle anderen Satzzeichen auch den Text. Das Untersuchungswerte an ihm ist jedoch der spezifische Sinninhalt, mit dem es den Satz, an dessen Ende es zu stehen kommt, auflädt. Als graphisches Zeichen weist es die Leserin⁴ darauf hin, dass der Satz zu Ende ist und dass ebendieser Satz mit einer zusätzlichen Bedeutung – Ausruf, Befehl, Empörung – gelesen werden soll.

Die Kumulation von Wörtern, die vor dem Ausrufezeichen aufgereiht sind, wird dadurch in eine spezifisch performative Ordnung des Sinns gelegt. Das Performative daran ist nicht nur die bedeutungsschwangere Spiegelung der Wörter an der Barriere, sondern auch die voregreifende Reflexion auf das, was folgt.

Der graphisch gezeichnete Imperativ, diese inmitten einer Wortlandschaft senkrecht stehende, spiegelnde Barriere, koppelt nicht nur den Folgesatz an den abgeschlossenen, sondern setzt beide in eine hierarchische Bedeutungsebene. Innerhalb dieser reagiert der Nachfolgesatz nicht bloss auf die schriftliche Bedeutung der Wörter, die vor dem Ausrufezeichen aufgestellt sind, sondern auch und vor allem auf die trennende Barriere, welche diesen Wörtern eine zusätzliche Bedeutung verleiht. Die Wörter gewinnen somit eine Bedeutungsfärbung, die unweigerlich das Nachfolgende affiziert.

Das graphische Zeichen hält also wie eine Wand, welche die ankommenden Wörter auflaufen lässt, den Wortfluss für einen kurzen, aber signifikativen Augenblick an. In diesem Halten entlädt sich die sinnvolle Intention des Ausrufezeichens. Wie ein Spiegel oder Resonanzkörper gibt das Zeichen den auflaufenden Wörtern ihre signifikante Reflexion respektive ihr signifizierendes Echo.

Die Reihung der Wörter findet in dieser Reflexion oder Akustik ihre Einordnung in einen unhörbar lauten Bedeutungskontext, der vom stummen, aber geschwätzigen Ausrufezeichen in reflexiver Weise indiziert und ausgebreitet wird. Seine graphische Darstellung einerseits, die als Barriere funktioniert, sowie seine bedeutungsstiftende Funktion andererseits, die innerhalb eines reglementierten Kontextes des Grammatikalischen ebendiese Darstellung mit einem sie unsichtbar markierenden Sinn verbindet, lässt die auflaufenden Wörter mehr bedeuten, als sie bloss schriftlich ›sagen‹.

Die Performanz, auf welche das Ausrufezeichen also hinweist, deutet auf ein Nachfolgen hin, das unmittelbar mit dem ›Ausrufesatz‹ gekoppelt ist. Dieser kausale Zusammenhang zwischen dem ›Ausrufesatz‹ und den folgenden Handlungen oder Sätzen, lässt sich auch an

4 | Der Einfachheit halber werde ich für den gesamten Text die ›weibliche‹ Form beibehalten. Die ›männliche‹ Form ist dabei mitintendiert.

der blossen Graphik des Ausrufezeichens erkennen. Das Sonderbare an diesem Zeichen ist sein Arrangement; es besteht aus einem langen horizontalen Strich und einem unterhalb hiervon liegenden Punkt. Zwischen Strich und Punkt ergibt sich also eine freie, weisse Fläche auf dem Papier. Durch diese weisse Fläche, durch diesen Schlitz überqueren die vor dem Ausrufezeichen geordneten und mit einem zusätzlichen Sinn aufgeladenen Wörter virtuell die sinngebende Instanz der Barriere und affizieren unweigerlich den Nachfolgesatz, obwohl das Ausrufezeichen in diesem visuell nicht mehr manifest ist.

Nicht nur hält die Barriere also den Lesefluss optisch auf und generiert so eine Pause der Sinngebung, sondern sie zwingt die Leserin dazu, die angestauten Signifikanten in dem vom Autor intendierten Referenzsystem des ›Bedeutens‹ zu positionieren. Das Lesen eines Ausrufezeichens führt somit für einen kurzen Augenblick weg vom schriftlich geschriebenen Satz (das, was Barthes die Objektsprache nannte) und positioniert sich auf einer Metaebene, aus der heraus der Satz neu geordnet und signifiziert wird. Dieses Verhältnis zwischen dem Lesen der Sinnmatrix, die sich zwischen den aufgereihten Wörtern herauskristallisiert, und dem durch das Ausrufezeichen geforderten *angereicherten* Lesen desselben Satzes versetzt die Leserin in eine krisenhafte Situation. Sie muss mittels der korrekten Entzifferung des Ausrufezeichens den Wörtern eine Bedeutung geben. Dieses krisenhafte Schwanken – diese chomskysche ›Kunst‹ der *lesenden* Erzählung – zwischen der augenscheinlichen Darstellung verschiedener Wörter oder Zeichen und der eigenen subjektiven und notwendigen Leistung der Bedeutungsstiftung ist konstitutiv für alle Aussagen über einen Text. Die Entzifferung der Zeichen, der Bedeutungen findet immer von einem Ort aus statt, der selbst schon in einem Netz von Bedeutungen gefangen ist und von dem aus er sich konstituiert, ›spricht‹ und ›liest‹.⁵

Zudem ist die Zeichnung und Be-Zeichnung des Textes seitens des Autors mit dem Ausrufezeichen nichts anderes als der Versuch, den zum Zeitpunkt des Schreibens sich im Denken herauskristallisierenden Wunsch der *imperativen* Bedeutungsmarkierung auf Papier materialisiert zu sehen, um sogleich das Einbeziehen der Leserin in den eigenen Bedeutungskontext zu erzwingen. Eine Einbeziehung aber, die immer nur eine mangelhafte sein kann.

Die Leserin dechiffriert die imperative Bedeutungsmarkierung nämlich von ihrem historischen und räumlichen Ort des Denkens

5 | Vgl. Jacques Derrida: Grammatologie, Frankfurt/Main 1983, S. 277.

aus. Ihre Dechiffrierungsschablone des gelesenen und mit dem Ausrufezeichen markierten Textes ist niemals dieselbe, die der Sender der Botschaft intus hat. Die Leserin kann sich nur über eine Interpretationsleistung dieser Botschaft nähern. Das Satzzeichen in seiner kodifizierten Bedeutung als Ausruf, Befehl oder Empörung kann hierbei eine Hilfestellung bieten, nicht aber die herausgefilterte Bedeutung der Empfängerin mit derjenigen des Senders deckungsgleich machen. Das stumme, aber unhörbar laute Zeichen ist in diesem Zusammenhang also nicht bloss Form, sondern auch vielfältiger Inhalt. Seine barrikadenhafte Form appelliert nicht nur an die Rezeption der Leserin, sondern durch den stummen, aber eminenten Imperativ des ›Bedeutungsgebens‹, der jedem Zeichen anhaftet, auch an die Intention des Autors und somit an die zeitlich ver-rückte Übersetzungsleistung der Leserin. Ver-rückt, weil das Geben von Bedeutung seitens der Leserin immer auch von ihrem Ort des Denkens, Sprechens und Lebens abhängig ist, der aufgrund ihrer ›je-ihrigen‹ Existenzweise nirgends einen identisch anderen finden kann.

Das Ausrufezeichen zeigt sich also als eine durch einen dünnen Schlitz passierbare Barriere des Bedeutens, die den Lesefluss nicht nur strukturiert und gliedert, sondern auch durch die latente Zuschreibung eines *surplus* an Bedeutung bereichert, zugleich aber den Lesegeist in die immer schon krisenhafte Lage der Dechiffrierung re-positioniert.

Sichtbare Imperative

Ein treffendes Beispiel für die reflexive Funktion, die das Ausrufezeichen auf die es antizipierenden sowie nachfolgenden Wörter ausübt, scheint mir Nietzsches *Genealogie der Moral* zu sein. Es geht an dieser Stelle jedoch nicht explizit um die philosophischen Aussagen des deutschen Denkers, sondern vielmehr um seine inflationäre Verwendung von Ausrufezeichen. Dennoch lässt sich aber intuitiv nicht verleugnen, dass die repetitive Applikation des Ausrufezeichens unweigerlich mit der philosophischen Aussage gekoppelt sein muss. Diese vorerst noch intuitive Verbindung zwischen philosophischem Inhalt und graphischer Strukturierung des Textes lässt sich durch die semiologische Analyse der ›nietzscheanischen‹ Ausrufezeichen auf festere Fundamente bringen. Dabei wird sich zeigen, dass Aussage und Darstellung bei Nietzsche eine Ebene der Reziprozität eröffnen, die aus der Sichtbarkeit des Textes hinaus und in den Dechiffrierungskontext des Lesens hineindringt.

Wie soll dieses Ausscheren und Eindringen verstanden werden? Was die *Genealogie* in ihrer Darstellung auszeichnet, ist ein regelrechtes unhörbar lautes Wimmeln von Ausrufezeichen. Diese drücken nicht nur Ausrufe, sondern vor allem Empörung aus. Eine Empörung, die am Inhalt von Nietzsches Kritik an der abendländischen Metaphysik und an der hieraus generierten Moral abzulesen ist. Diese Kritik der moralischen Werte arbeitet mit einer Vielzahl von Ausrufezeichen. Die ›Umkehrung der Werte‹ – was angesichts des historischen und räumlichen Ortes, aus dem Nietzsche dachte und schrieb, keineswegs einem philosophischen Spaziergang, sondern eher dem mühsamen Erklimmen eines freiheitsversprechenden, aber unwegsamen Berges gleichkommen musste – bedurfte der unzähligen Anwendung von Barrieren und Resonanzkörpern im Text, die den Wörtern die intendierte Kraft eines Hammerschlages verliehen.

Das Ausrufezeichen, indem es dem abschliessenden Satz eine imperative Färbung verleiht und zugleich den nachfolgenden mit dieser Färbung affiziert, übt also in der nietzscheanischen Wortlandschaft die Funktion einer dominanten sinn-geladenen Barriere aus. Vor allem aber die unzähligen Wiederholungen dieser Barriere verleihen ihr eine zusätzliche und machtvolle Bedeutung. Wieso machtvoll? Die reflexive Funktion des Ausrufezeichens signifiziert, wie schon oben erwähnt wurde, aus einer Metaebene des Befehls, des Ausrufs oder der Empörung die sie umliegenden Wörter. Das Zeichen übt schon insofern Macht über die Wörter aus, als es sie in einen von seiner Präsenz indizierten Bedeutungsraum integriert. Bei Nietzsche aber kommt der Aspekt der Wiederholung hinzu.

Die exzessive Repetition der Ausrufezeichen führt dazu, dass sich diese Satzzeichen in die Dechiffrierungsschablone der Leserin einprägen und somit ihren Lesegehalt kontaminieren. Die Ausrufezeichen schaffen also nicht nur aufgrund ihrer bloss graphischen Präsenz und der damit signifizierten reflexiven Funktion Bedeutung, sondern und vor allem aufgrund ihres unsichtbaren, aber wirkungsvollen Daseins innerhalb des Lesegehalts. Dieser wird durch die inflationäre Repetition von ›!‹ an Nietzsches Streitschrift und ihren Inhalten assimiliert, so dass der Lesegehalt selber zu einem *imperativen* Lesen anleitet. Nietzsche selbst verlangt von Beginn weg ein Lesen als Kunst. Hierfür, so sagt er, tue vor allem eines Not, »dass man beinahe Kuh und jedenfalls *nicht* ›moderner Mensch‹ sein muss: *das Wiederkauen...*«.⁶

Dieses Wiederkauen bildet die, wenn auch nicht sichtbare, so doch

6 | Friedrich Nietzsche: Zur Genealogie der Moral. Eine Streitschrift, München 1992, S. 15.

von Beginn weg imperativ gesetzte Verbindung der Leserin zum Text. Die sichtbaren Ausrufezeichen mutieren aufgrund ihres unzähligen Erscheinens im Text zu einem unsichtbaren Imperativ, welcher den Lesegeist antreibt. Die Einbeziehung der Leserin soll also nicht nur über die zahlreich verstreuten ›Sinnbarrieren‹ erfolgen, sondern und vor allem über den unsichtbaren Imperativ der genealogischen Kritik als inhärierte Lesebrille.

Dieses von Nietzsche verlangte Wiederkäuen ist jedoch nur möglich, wenn die Leserin schon etwas ›Nahrhaftes‹ eingenommen hat. Die Ausrufezeichen bilden hierbei sicherlich die nächstliegenden und zugänglichsten kulinarischen Fresshäppchen auf der nietzscheanischen Essplatte, die als wiedergekäute der frisch hinzukommenden Nahrung ihren Geschmack verpassen.

Diese Wendung von Wiederkäuen und Einprägung mittels des unzähligen Aufscheinens von Ausrufezeichen scheint mir für Nietzsches Werk und Denken zentral zu sein. Der Philosoph mit dem Hammer verfolgt die Spur einer neuen und neuartigen Erinnerung, die man sich noch aneignen muss. In diesem Sinne erinnert seine mit spiegelnden Barrieren gesättigte Lesefolie, die er der Leserin imperativ vor Augen führt, an die Stadt Zirna, die der fiktive Marco Polo in Italo Calvinos *Unsichtbare Städte* besucht. Zirna ist nämlich diejenige Stadt im Grossreich des Kublai Khan, die die Reisenden mit genauen Erinnerungen behaften will. Sie quellt über an Verrückten, die sich über die Dachsimse von Wolkenkratzern lehnen, an Mädchen, die mit Raubkatzen an der Leine spazieren gehen, an beleibten Frauen, welche die Untergrundbahnen vollstopfen oder an blinden Menschen, die in die Menge hineinschreien. »Die Stadt«, so Marco Polo »ist übervoll: Sie wiederholt sich, damit irgend etwas im Gedächtnis haften bleibe.«⁷

Das Sonderbare an Zirna ist aber, dass diese Gestalten, die wie personifizierte – irrende, wagemutige, platzraubende und schreiende – Ausrufezeichen den Text der Stadt beleben, gar nicht so zahlreich sind. Übervoll ist nämlich nur das Gedächtnis; »es wiederholt die Zeichen, damit die Stadt zu existieren beginnt.«⁸

Wie bei Nietzsche generieren also auch in Zirna die sichtbaren Zeichen durch ihre Wiederholung eine signifizierende unsichtbare narrative ›Optik‹, die, einmal *wiederkäugend* eingepägt, auch dort dieselben Zeichen sichtbar, wo sie gar nicht mehr manifest sind.

7 | Italo Calvino: *Die Unsichtbaren Städte*, München 2006, S. 24.

8 | Ebd., S. 25.

Unsichtbare Imperative

Diese reflexive Funktion der sichtbaren und unsichtbaren, stummen, aber geschwätzigen Ausrufezeichen, ihre ›ordnende‹ Macht über die vor ihnen sich ausbreitenden Texte, spielt auch ins alltägliche Leben hinein. Es liesse sich also fragen, welche Ausrufezeichen, Barrieren, Spiegel und Resonanzkörper wir in unserem Alltag antreffen, ohne dass diese Zeichen sich graphisch und visuell als ›!‹ offenbaren müssen.

Um diese Frage zu erörtern, um sie zudem in dem bis anhin verfolgten Spiel des Sichtbaren und Unsichtbaren positionieren zu können, ist ein theoretischer Einschub nötig. Die bisherigen Ausführungen zur reflexiven Funktion des Ausrufezeichens basierten auf den graphisch gezeichneten Ausrufezeichen. Diese Untersuchungsfläche hatte den Vorteil, dass sie einen Analysekontext bereitstellte, aus welchem die semiologische Arbeit am visuellen Zeichen ausgeführt werden konnte. Die im Folgenden zu analysierenden Ausrufezeichen differenzieren insofern, als sie in ihrer senkrechten Barriereform *nicht-sichtbar* sind. Vielmehr wird ihre Verweisfunktion und ihr signifizierender Charakter intuitiv wahrgenommen.

Tatsächlich gibt es im alltäglichen Leben verschiedene Phänomene, die dieselbe Bedeutung erzeugen, obwohl sie in völlig unterschiedlichen Aufmachungen erscheinen. So haben das rote Licht einer Verkehrsampel und der verbale Befehl ›Stop‹ intuitiv etwas Gemeinsames: auf beide reagiert man nämlich gleich. Zu erkennen, dass ›Stop‹ und das rote Licht denselben Befehl übermitteln, ist so intuitiv wie die Entscheidung, dass man entweder ›Gift‹ auf eine Flasche schreiben oder einen Totenkopf darauf malen kann, um Leute davon abzuhalten, eine bestimmte Flüssigkeit zu trinken.

Man muss also nach der Tiefsprache dieser Manifestationen, die wir intuitiv als ›!‹ wahrnehmen, suchen. Gemäss Umberto Eco muss eine solche Suche nach den kognitiven und kulturellen Gesetzen, die diesen Phänomenen zugrunde liegen, forschen.⁹ Die Hauptstrategie einer solchen Tiefenforschung besteht darin, solche Phänomene als Zeichen zu definieren, welche ihrerseits das wichtigste Instrument der Tiefenerkundung darstellen. Zeichen als solche sind dann keine empirischen Objekte, vielmehr werden empirische Objekte – also die wahrgenommenen Phänomene – nur unter dem Gesichtspunkt einer philosophischen Entscheidung zu Zeichen.

9 | Vgl. Umberto Eco: Semiotik und Philosophie der Sprache, München 1985, S. 23.

In diesem Sinne macht Eco darauf aufmerksam, dass die semio-logische Arbeit, wenn sie Begriffe wie ›Zeichen‹ setzt, nicht als Wis-senschaft handelt, sondern wie eine Philosophie, die Abstraktionen wie Subjekt, Gut und Böse, Wahrheit oder Revolution setzt.¹⁰ Philo-sophische Grössen existieren also nur insofern, als sie philosophisch gesetzt werden. Ausserhalb ihres philosophischen Rahmens verlieren die empirischen Daten, die eine Philosophie organisiert, jede mögli-che Einheit und jeden Zusammenhang. Das rote Licht der Verkehrs-ampel wäre dann nicht mehr als das blossе Aufscheinen der obersten von drei Lampen auf einem erhöhten schwarzen Kasten.

Die semiologische Arbeit ist also Philosophie, da sie dasjenige, was sie erzeugt, erst *après coup* erkennt. Die rote Lampe ist innerhalb eines solchen Analyserasters mehr als eine auf erhöhter Position aufleuch-tende runde Glasscheibe. Sie ist ein Zeichen, und zwar ein impera-tives Zeichen für etwas, das sie nicht anzeigt, worauf sie aber dank der interpretatorischen Leistung des heranfahrenden Autolenkers hin-weist; auf den Befehl des Haltens.

Eine Sprache, die mehr sagt als sie anzeigt, besitzt die Verkehrs-lampe also nur dann, wenn sie ihr von einem Interpretanden zuge-sprochen wird, der die Dechiffrierungscodes dieser Farbe und ihren imperativ lautlosen Befehl kennt. Ein Marsmensch, der das erste Mal eine viel befahrene irdische Verkehrskreuzung betritt, würde, sofern auf seinem Planeten die Verkehrsregeln nicht dieselben wie bei uns sind, diese rot aufleuchtende Farbe nicht in den verkehrsrelevanten Bedeutungszusammenhang setzen, was aber nicht heisst, dass er sie in gar keinen Sinnkontext stellen würde. Es wäre bloss ein *marsia-nischer* Sinnkontext, aus dem der Besucher aus dem All nicht den von uns *gelesenen* kaschierten Imperativ des Haltens, sondern etwas *lesen* würde, das seiner Dechiffrierungsschablone entspricht. Einen Ort zum ersten Mal betreten, heisst, um es in Anlehnung an Roland Barthes zu sagen: beginnen, ihn zu schreiben.¹¹

Die unsichtbaren Ausrufezeichen materialisieren sich also nur dann zu solchen und werden nur dann als solche intuitiv wahrgenom-men, wenn die Übersetzungsleistung des semiologischen Betrachters die Dinge, die er um sich hat, in einen von seinem Ort des Denkens, Sprechens und Lebens strukturierten Sinnkontext taucht.

Solche Sinnkontexte sind nicht starr oder durch eine äussere Macht ein für alle mal festlegbar. Sie mutieren mit der Veränderung von Zeit

10 | Ebd., S. 24.

11 | Vgl. Roland Barthes: Das Reich der Zeichen, Frankfurt/Main 1981, S. 55.

und Ort, in welchen sie positioniert sind, und mit dem alltäglichen semiologischen Einsatz, welcher von diesen Sinnkontexten generiert wird. Es wäre schliesslich denkbar, dass in einer fernen Zukunft eine rot aufleuchtende Glasscheibe in einem erhöht gelegenen schwarzen Kasten weder die Definition ›Verkehrssampel‹ erhalten noch den kaschierten und intuitiven Imperativ des Haltens signifizieren würde.

Dieses Spiel der Entzifferung alltäglicher Phänomene und ihrer unsichtbaren, aber intuitiv wahrgenommenen Ausrufezeichen aus einem nie starren Sinnkontext heraus soll anhand einer mehr oder weniger alltäglichen Begegnung zweier Jugendlicher vor dem Betreten einer Hip-Hop-Party genauer betrachtet werden.

Schon das Lesen des Vergnügungsortes, den die zwei jungen Männer zu betreten beabsichtigen, projiziert vor unserem inneren Auge ein mehr oder weniger klar konturiertes Bild dieser zwei gesichtslosen Figuren. Es geht hier nicht um diese *merk-würdige* Hervorbringung von Bildern, sondern um den Inhalt dieser Bilder. Diese, wenn auch nicht präzise konturiert, beinhalten dennoch bestimmte Zeichen, welche die wohl kaum nackt vor dem inneren Auge erscheinenden Partygänger *schmücken*.

Ihre weite Kleidung und ihr kurzer Haarschnitt könnten etwa solche schmückenden Accessoires sein, welche die beiden Jugendlichen in unserer Vorstellung einhüllen, die eine Sprache sprechen, welche vielmehr einem Geschwätz gleicht als einer wohlartikulierten Botschaft. Weshalb aber soll die Sprache der Kleidung und des Haarschnitts einem Geschwätz gleichkommen?

Die wohl wesentlichste Funktion dieser zwei Zeichen ist die einer Abgrenzung. Mit ihren weit geschnittenen, unterhalb der Hüfte anliegenden Hosen etwa sowie mit ihren an den Schädelseiten kurz rasierten und an der Schädeloberdecke lang gepflegten Haaren verweisen diese Jugendlichen stumm auf eine exklusive Zugehörigkeit. Die unsichtbaren Ausrufezeichen – zumindest die hier willkürlich ausgewählten – materialisieren sich im Kleidungsstil und in der Haarpracht, mit denen sie die *ars rhetorica* ihrer Gruppenidentität untermauern. Was sie unhörbar laut sagen ist: »Wir gehören zu einer bestimmten community, die einen bestimmten Lifestyle und eigene Formen des Umgangs pflegt und die in ihren eigenen Kunstformen ihr eigenes Sprachrohr zur Aussenwelt findet. Wir gehören nicht zu euch!«

Ihre stumme Sprache der Identitätsfixierung wird dadurch zu einem Geschwätz, dass sie eine durchschaubare, problemlos entzifferbare und verständliche ist. Die unsichtbaren Ausrufezeichen bleiben in dieser Sprache zwar weiterhin wesentliche Bestandteile ihrer Grammatik, aber ihre reflexive Funktion verliert die Intention des Befehls

und damit die Funktion der Irritation. Sie ist zu einem integralen Bestandteil der gesellschaftlichen Grammatik geworden. Oben genannte Projektion der zwei Partygänger vor unserem inneren Auge basiert nämlich auf der Kenntnis dieser Sprache, wodurch die virtuelle Erscheinung in die entsprechende Ordnung der Dinge eingefügt werden kann. Zu einem Geschwätz wird die Sprache dieser Jugendlichen also nicht, weil sie keine oder unzureichende unsichtbare Ausrufezeichen generieren würde, sondern weil diese Ausrufezeichen keine irritierende Reflexion mehr ausüben.

Eine solche Irritation, die die unsichtbaren Ausrufezeichen einem machtvollen Spiel der Reflexion unterordnete, war bestenfalls in den Anfangszeiten dieser Jugendkultur noch wirksam, als die Bewohner der New Yorker Armenviertel mit einer ungewohnt elektronischen Musik und mit farbigen Wandmalereien und Tanzstilen ihren Strassen Leben einhauchten. Mittlerweile aber ist diese Irritation einem müden Kopfschütteln oder einem uninteressierten Achselzucken gewichen. Die in den 1980er Jahren noch unsichtbar irritierenden Ausrufezeichen sind vom ›big business‹ eingeholt und entkräftet worden oder bestenfalls in den kaum mehr spürbaren Untergrund gewichen. Zu einem Geschwätz wurde diese Sprache also, weil sie und ihre zuvor noch irritierend unsichtbaren Ausrufezeichen Bestandteile einer Welt geworden sind, in der ein Jugendlicher ohne weite Hosen und community-relevantem Haarschnitt unvorstellbar ist. In ihrer unartikulierten und zwanghaften Sprache nichtverbaler Zeichen und in ihrer halbstarren Bildlichkeit drücken diese Jugendlichen jenes ›Etwas‹ aus, was Fernsehen, Werbung und Internet ausdrücken.

Pier Paolo Pasolini, der im Jahre 1973 einen Artikel zur ›Sprache‹ der langen Haare schrieb, bezeichnete die Abflachung, die von einer anfänglichen imperativen Irritation zu einem Imperativ der Mode und der Konsumlogik führte, als die Vorspiegelung einer Freiheit, die keine mehr ist.¹² Dasselbe liesse sich auch von unseren zwei Partygängern sagen; die angebliche Freiheit sich mit weiten Hosen zu kleiden, sich einen Haarschnitt zu verpassen, der dem härtesten ›Gangsta-Rapper‹ die Neidesröte ins Gesicht schiessen liesse, wäre dann nichts anderes als eine kleine Kapitulation vor dem werbewirksamen, erfolgsversprechenden und testosterongeladenen Imperativ einer auf hohe Profite ausgerichteten Lifestyle-Industrie, die permanent den konformen Zwang, nicht konform zu sein, äussert.

12 | Vgl. Pier Paolo Pasolini: *Freibeuterschriften*, Berlin 1998, S. 21-27.

Schluss

Das Spiel der Sichtbarkeit und Unsichtbarkeit, welches im Zentrum dieser Analyse stand und aus welchem das Ausrufezeichen seine reflexive Funktion auf die es umgebenden Zeichen ausstrahlt, ist somit auch ein Spiel, in dem wir als Lesende oder Schreibende dieser Zeichen positioniert sind. Denn letztlich ist die Hand, in der mein Schreibstift ruht oder entsprechend auf Papier wütet, immer an einen Körper gebunden, welcher nie unabhängig von seinem zeitlichen und räumlichen Daseins-Ort gedacht werden kann. Ein von allen gesellschaftlichen Implikationen völlig losgelöstes Schreiben kann es nicht geben, weil schon die Schrift, in der ich meine Gedanken auszudrücken versuche, sowie das Spiel zwischen dem Sichtbaren und Unsichtbaren, aus dem sie sich nährt, mir vorgängig sind.

Unser ständig wandelbarer Ort, von dem aus wir denken, sprechen, lesen, schreiben und letztlich leben, ist ein Ort, der von diesem Spiel mitstrukturiert wird und den wir durch die Analyse dieses Spiels selber mit-strukturieren.

Die Ausrufezeichen, die, wie gezeigt wurde, aus diesem Spiel heraus ihre Wirkungs- und Bedeutungskraft schöpfen, diese manifest oder auch latent zum Ausdruck bringen und die in diesem Spiel ständig durch ihren Verweis des Sichtbaren auf das Unsichtbare – wie in Nietzsches *Genealogie* – sowie des Unsichtbaren auf das Sichtbare – wie in der intuitiven Einordnung der nun wohl bereits tanzenden Jugendlichen in einen geordneten Sinnkontext – ›bedeutend‹ werden, gehen mit unserer Lektüre der vielfältigen Texte einen reziproken, stummen, aber dennoch geschwätigen Sinnaustausch ein.

Die sichtbare oder unsichtbare grammatikalische Konvention, in welcher wir die Ausrufezeichen vorfinden, tangiert zwar unsere Lektüre, aber nur soweit, wie diese das Vorgefundene entziffern kann, um es zugleich neu zu schreiben. Die Ausrufezeichen erscheinen aus dieser Optik heraus als unsichtbare Begleiter und Souffleure unserer Lebens-Bühne, von welcher wir auf das uns Umliegende ›lesend‹ blicken, um zwischendurch einen solchen Begleiter und Souffleur aus seiner dunklen Rezitierkammer herauszulocken und sichtbar zu machen.

