

## Das Smiley.

### Der Trickster des World Wide Web

---

ULRICH JOHANNES BEIL

Sogenannte »Emoticons«, die millionenfach durch den globalen E-Mail-Verkehr geistern, haben, so scheint es, kaum etwas mit Hochliteratur und ihren Repräsentanten zu tun. Oder doch? In einem Interview vom April 1969 sagte Vladimir Nabokov auf die Frage, wie er seinen eigenen Rang im Vergleich mit anderen zeitgenössischen Autoren einschätze: »I often think there should exist a special typographical sign for a smile – some sort of concave mark, a supine round bracket, which I would now like to trace in reply to your question«.<sup>1</sup>

Dieses von Nabokov gewünschte »typographical sign for a smile« – wir kennen es seit langem, nahezu seit es elektronische Kommunikation gibt: als das Smiley, das im Jahr 2007 bereits seinen 25. Geburtstag gefeiert hat. So einfach wie der Kinderreim von »Punkt, Punkt, Komma, Strich« wird dieses Emoticon,<sup>2</sup> wie heute (fast) jeder weiss, aus nicht mehr als drei Satzzeichen gebildet: Doppelpunkt, Strich, Klammer zu : - ). Das Smiley kann mittlerweile nicht nur auf eine verzweigte Geschichte zurückblicken, es verfügt auch über eine Vorgeschichte, einen Ursprungsmythos, über Fans, Institutionen,

---

1 | Vladimir Nabokov: *Strong Opinions*, New York 1990, S. 133f.

2 | »emotion + icon = emoticon«: Vgl. Ernest W.B. Hess-Lüttich: »Brief, E-Mail, Mailbox. Über den Wandel der Briefkultur«, in: Peter Delvaux/Jan Papiór (Hg.), *Eurovisionen. Vorstellungen von Europa in Literatur und Philosophie*, Amsterdam/Atlanta 1996, S. 244-260, hier S. 252.

Kritiker, Forschungsarbeiten, sogar über Patentanmeldungen<sup>3</sup>, man möchte sagen: wie jedes ›seriöse‹ Medienphänomen. Das Motiv des lachenden Gesichts lässt an den Gauner Hermes denken, den trunkenen Silen, mittelalterliche japanische No-Masken, auch an den Halloween-Kürbis oder an die exzessiv grinsenden halbnackten Männer des zeitgenössischen chinesischen Malers Yue Minjun. Darüber hinaus wird einem das Smiley vor dem ›Smiley‹ in den Sinn kommen: jener gelb lackierte Ansteckbutton mit zwei ovalen Augenpunkten und einem gebogenen Strich, den der Werbegrafiker Harvey Ball 1963 für eine Versicherungsgesellschaft aus Massachusetts entwarf, um das Betriebsklima zu verbessern. Das Motiv wurde später unzählige Male auf Tassen, T-Shirts, Stofftieren etc. nachgedruckt.<sup>4</sup> Vor allem aber spielen »Graphästhem«<sup>5</sup> aller Art in diesem Zusammenhang eine Rolle, die Arbeit an der ästhetisch-materialen Seite der Schrift, die von der mittelalterlichen Initialornamentik über die Figurengedichte des Barock bis hin zu Mallarmé, Apollinaire und zur Konkreten Poesie, Ernst Jandl etwa, beobachtbar ist. Kurz: Man hat es mit einem doppelten Ahnenstrang zu tun – einmal dem des *Bild*-Zeichens, in dem sich eine alte Motivgeschichte verdichtet, und das andere Mal dem der graphisch-materialen *Schrift*-Tradition, in der das Spiel mit der Ästhetik der Zeichen neue Semantiken erzeugt.

---

**3 |** Erst im Dezember 2008 scheiterte ein russischer Geschäftsmann mit dem Versuch, sich den Zwinker-Smiley markenrechtlich schützen zu lassen: <http://www.manager-magazin.de/it/artikel/0,2828,596112,00.html> vom 4. Januar 2009. Diesen Hinweis verdanke ich Christian Kiening.

**4 |** Zahlreiche Websites informieren über das ursprüngliche Smiley, u.a. [www.leitfaden.net/kommunikation-medien/internet/smileys-emotionen-mit-geschichte.html](http://www.leitfaden.net/kommunikation-medien/internet/smileys-emotionen-mit-geschichte.html) vom 3. Januar 2009. In Robert Zemeckis Film *Forrest Gump* (1994) wird eine fiktive Version der Entstehung des Smiley gezeigt, als sich der Hauptdarsteller sein schmutziges Gesicht an einem gelben Hemd abwischt: Die Abbildung eines Smileys erscheint und das berühmte Lächeln ist erfunden, ohne dass der Erfinder davon weiss. Auch eine ironisch-karikierende Anspielung auf die mittelalterliche *Vera-Ikon*-Legende darf man hier vermuten, das Schweisstuch der Veronika. Diesen Hinweis verdanke ich meinem Sohn Leander Beil.

**5 |** E. Hess-Lüttich: Brief, E-Mail, Mailbox, S. 252f.

## Die Ursprungslegende

Das »eigentliche« Smiley, das aus nichts als drei Satzzeichen des ASCII-Codes zusammengesetzt ist, erlebt seine Geburtsstunde im Herbst 1982. An der Carnegie Mellon University in Pittsburgh sitzen ein paar Informatiker vor ihren Rechnern und machen sich über Physik-Experimente lustig. Der linke Fahrstuhl in seinem Gebäude- trakt, mailt einer, sei auf Grund eines abenteuerlichen Versuchs »mit Quecksilber verseucht«, auch gebe es »leichte Brandschäden«. Das ist als Scherz gemeint – doch nicht jeder versteht ihn, und dies sorgt für Verstimmungen. Die akademischen Witzbolde unterhalten sich daraufhin in einem Bulletin Board über die Frage, wie man derartige Missverständnisse in Zukunft vermeiden könne, und sie suchen in einer so engagierten wie gründlichen Diskussion, die sich zwei Tage lang hinzieht, nach einem Symbol für Humor, für die Kennzeichnung einer Botschaft als Witz oder Ironie. Originelle wie abwegige Vorschläge kommen zur Sprache. Man überlegt, ob ein Sternchen Abhilfe schaffen könnte, ein Asterisk kombiniert mit einem Prozentzeichen oder auch mit dem »&«. Schliesslich trägt der Informatiker Scott E. Fahlman den Sieg davon, der deshalb als der Erfinder dessen gilt, was wir bis heute als Smiley bezeichnen. Am 19. September 1982 schreibt er folgende legendäre E-Mail:<sup>6</sup>

19-Sep-82 11:44 Scott E Fahlman :-)

From: Scott E Fahlman <Fahlman at Cmu-20c>

I propose that the following character sequence for joke markers:

:-)

Read it sideways. Actually, it is probably more economical to mark things that are NOT jokes, given current trends. For this, use

:-(

Fahlmans Vorschlag bestach sofort, er liess alle anderen Optionen linkisch und unpraktikabel erscheinen. In wenigen Wochen setzte er

---

**6 |** Zu dem Ursprungsmythos vgl. Konrad Lischka, »Ich bin :-!«, in: <http://www.spiegel.de/netzwelt/web/0,1518,498428,00.html> vom 4. Januar 2009; die Debatte, die zur Erfindung des Smileys führte, wurde erst um 2001/2002 von Microsoft im Rahmen eines »archeological dig« nach den alten Originalbänden wiedergefunden und rekonstruiert. Sie findet sich auf der Website <http://www.cs.cmu.edu/~sef/Orig-Smiley.htm> vom 4. Januar 2009. Zu Scott E. Fahlmans eigener Darstellung des Sachverhalts vgl. <http://www.cs.cmu.edu/~sef/> vom 4. Januar 2009.

sich nicht nur an der Carnegie Mellon University durch, sondern auch an anderen Forschungsinstituten, die damals schon via Arpanet vernetzt waren. Die Inflation der Seitwärts-Gesichter begann. Die Spannweite der meist auch ›Smiley‹ genannten Emoticons reicht von sanften Veränderungen der Urform, etwa in Richtung ›winky smiley‹ (:;)), von Äusserungen der Trauer (:-( ) und der Verärgerung (> :- <) über Selbstcharakterisierungen (als Pfeifenraucher :->, Priester +:-)) bis hin zu virtuellen Flirts (»Küsschen!« :-\*, »Du bist aber sexy!« 3 · >, »Ich kann nur an eines denken« 6-)).<sup>7</sup> Dass bei der graphischen Darstellung der jeweiligen Gemütszustände zum Teil beträchtliche kulturelle Unterschiede zu Tage treten, zeigt ein Blick auf fernöstliche Emoticons. Die im Japanischen »Emoji« genannten Ideogramme, die vielfach mit traditionellen Schriftzeichen, insbesondere Katakana, gemischt werden, behalten auch in diesem Zusammenhang die vertikale Richtung der Kanji-/Kana-Schrift – von oben nach unten zu lesen – bei. Lachen oder ›glückliches Gesicht‹ wird von daher mit den Zeichen ^ ^ oder ^ \_ \_ ^ geschrieben, entsprechend sieht ein genervtes – \_ \_ \_ oder böses Gesicht ò \_ \_ ó aus. Auf Grund der traditionell in der japanischen Kultur gebotenen mimischen Zurückhaltung konzentriert man sich, um die Gefühle des Gegenübers zu erkunden, mehr auf die Augen, während man in Amerika mehr auf die Mundpartie achtet.<sup>8</sup>

Aber kehren wir zum Original-Smiley, zu Scott E. Fahlmans Erfindung zurück. Der Reiz der Konstellation : - ) liegt unter anderem darin, dass sich hier Zeichen zu einem elementaren Bild fügen, Zeichen, die wir tagtäglich viele Male benutzen und über deren Gebrauch wir kaum je länger als ein paar Sekunden nachdenken. Sich auf die syntaktische Funktion dieser Zeichen zu beschränken, hiesse zu beobachten, wie auf die vom Doppelpunkt erzeugte Erwartung (>aufgepasst, hier folgt etwas Wichtiges!-) ein Zögern, eine Gedankenstrich-Leere folgt (>ein wenig Geduld noch, gleich ist es so weit), wie

**7 |** Zahlreiche Websites führen Varianten der Satzzeichen-Smileys vor; ihre Anzahl ist kaum auszumachen, sie wächst fortwährend (vgl. etwa <http://www.desig-n.de/smileys-emoticons.htm> vom 4. Januar 2009). Die animierten Design-Smileys, die hier nicht zur Debatte stehen, gehen in die Tausende. Karin Niedermeier (Emoticons :-). Kultkommunikation ohne Worte, Mainz 2001) erhebt die Emoticons geradezu zur Kunstform.

**8 |** Vgl. hierzu: Takahiko Masuda/William W. Maddux/Masaki Yuki: »Are the windows to the soul the same in the East and West? Cultural differences in using the eyes and mouth as cues to recognize emotions in Japan and the United States«, in: *Journal of Experimental Social Psychology* 43 (2007), S. 303-311.

schliesslich zugeklammert wird (>das war's auch schon, vergesst es<), ohne dass etwas auch nur irgendwie Greifbares übermittelt worden wäre. Es scheint sich nur die quasi-dekonstruktivistische Botschaft vom Ausfall der Botschaft mitzuteilen. Eine eher frustrierende Lektüre – sofern man das Zeichen-Ternar noch nicht als Bild zu sehen gelernt hat. Und wenn doch, was wäre es dann? Ein flachgelegtes, gedoppeltes Ausrufezeichen mit Airbag, ein Verbotsschild für Rechtshänder, ein Penis mit Fallschirm? Meist dauert es nicht lange, und noch dem letzten Emoticon-Legastheniker entkommt ein Lächeln, sobald er in dem Gebilde das erkennt, als das es gedacht ist: ein lächelndes Gesicht. Aber allein dies, dass man ein Gesicht erkennen kann, wenn man ein wenig Imagination zu investieren bereit ist, kann nicht den ganzen Reiz dieses Zeichens ausmachen und für eine derart stупende Wirkungsgeschichte gesorgt haben. Es muss Anderes hinzukommen. Dies scheint zum einen die Dreiheit zu sein – für Ternäres und Trinitarisches hatte das Abendland seit je eine Neigung, für die magische Macht der Zahl »Drei«; zum anderen die Kombination von geometrischen Grundformen, dem Punkt, der Linie und dem (Halb-)Kreis, mit denen das weite Feld jener Möglichkeiten abgesteckt ist, die einem Stift auf einem Papier zur Verfügung stehen. Zum dritten und letzten die grösstmögliche Einfachheit dessen, was dargestellt werden soll. Man darf an Reduktionisten wie Kasimir Malewitsch denken, an moderne Ikonenmaler wie Alexej Jawlensky, auch an geometrisch verfahrenende Künstler wie Oskar Schlemmer oder Max Ackermann. Eine weitere Reduktion scheint kaum vorstellbar, und selbst, wenn man, was gelegentlich geschieht, den Nasen-Gedankenstrich fortlässt, bleibt die Dreiheit erhalten (Punkt/Punkt/Klammer-zu) und das Gesicht (gerade noch) Gesicht.

Wenn hier – um die weltweite Wirkung nachzuvollziehen – das Smiley zunächst stark gemacht und fast zu Minimal Art befördert wurde, so sei doch nicht verschwiegen, dass die Freude über Fahlmans Kreation, um es milde auszudrücken, oft verhalten ist. Da nützt der Hinweis wenig, dass Emoticons sich inzwischen auch in handschriftliche Kommunikation verirren und dort getreulich kopiert werden.<sup>9</sup> Das Smiley wird mit desto stärkerem Stirnrunzeln betrachtet, je höher man auf der akademischen Stufenleiter gestiegen ist bzw. je mehr Jahre man sich von Jugend und Jugendsprache entfernt hat. Angela Merkels Bekenntnis, sie finde Smileys »manchmal wirklich hilfreich«, dürfte

---

9 | Vgl. Joachim Grzega: »Some Observations on E-Mail-Style vs. Traditional Style«, in: *Papiere zur Linguistik* 69 (1999), S. 3-16.

in dieser Altersgruppe zu den Ausnahmen gehören.<sup>10</sup> Smileys gelten den Kritikern als sprachliches Fast-Food, als leicht infantiler Versuch der SMS-Generation, mangelnde stilistische Fähigkeiten durch den Einschub simpler Ideogramme zu kompensieren. Menschen, die Smileys gebrauchen, verkehren aus dieser Sicht mit Leuten, die nicht in der Lage sind, sprachliche Ironiesignale zu erkennen oder eine wohlwollende von einer kritischen Botschaft zu unterscheiden. Gar nicht zu reden davon, dass das Symbol verdächtig nach der in der kapitalistisch globalisierten Welt allgegenwärtigen Fröhlichkeitspflicht des »Don't worry be happy« riecht, dass es jenen Werbegesichtern ähnelt, die von den Plakaten lächeln. Freilich sollte man nicht das Kind mit dem Bade ausschütten und den Humor gleich mit aus dem E-Mail-Verkehr verbannen wollen. Es ist vielleicht kein Zufall, dass die meisten Smileys, die mich erreichen, von meinen ehemaligen brasilianischen und japanischen StudentInnen stammen, aus Ländern also, in deren Alltag düster-verbiesterte Gesichter weit weniger verbreitet sind als in Deutschland.

## Zwischen Alphabet und Ideographie

Aber lassen wir die Bewertungsfragen. Stattdessen gilt es nun, die Rolle des Smileys im Rahmen des alphabetischen Schriftsystems und der elektronischen Kommunikation kurz zu charakterisieren. Ich möchte dies mit Hilfe von vier konträren Begriffspaaren tun. Wenn die E-Mail von Ernest W.B. Hess-Lüttich zu Recht als »Hybridmedium« bezeichnet wurde, das die »Grenzen zwischen audiovisuellen Medien« und »schriftbasierten Medien wie dem Computer verschwinden« lasse,<sup>11</sup> so erscheint ein Zeichen wie das Smiley als Paradebeispiel, da es zwar von der Typographie her ganz dem ASCII-Code unserer Tastaturen angehört, deren gewöhnliche Möglichkeiten aber deutlich in Richtung Graphik überschreitet. Ein erstes Begriffspaar, zwischen dessen Polen das Smiley changiert, ist das von *Mündlichkeit* und *Schriftlichkeit*. Im Anschluss an Peter Koch und Wulf Österreicher, die je andere Kommunikationsformen auf einem zwischen den Polen »Nähe« und »Distanz« ausgespannten Kontinuum situieren, wurde die E-Mail-Sprache

**10** | Vgl. [ase/AP], »Merkels kleine SMS-Philosophie«, in: <http://www.spiegel.de/politik/deutschland/0,1518,476291,00.html> vom 2. Januar 2009.

**11** | E. Hess-Lüttich: Brief, E-Mail, Mailbox, S. 257.

schon früh als »konzeptionelle Mündlichkeit« bezeichnet.<sup>12</sup> Das heisst nichts anderes, als dass man, vor dem Bildschirm sitzend, dem Gegenüber schreibt, als ob man spräche, selbst wenn man nicht simultan chattet, sondern stunden- oder gar tagelang auf eine Antwort warten muss. Dieser Quasi-Sprechgestus in der E-Mail-Kommunikation verschafft sich auf unterschiedliche Weise Ausdruck. So deuten die zahlreichen Flüchtigkeitsfehler in diese Richtung (man schreibt fast so schnell, wie man spricht), der knappe, notizhaft elliptische Satzbau (Nebensätze und komplizierte Konstruktionen stören den raschen Dialog), die Ausrufe, Slangausdrücke und Regionalismen (die man sich in reiner Schriftsprache nicht erlauben dürfte).<sup>13</sup> Denken wir nur an Comicformeln wie »lall«, »knuddel«, an Akronyme wie 2F4U (»Too fast for you«) oder Vokalreduplikationen wie in »hallöööööchen!«. Darüber hinaus macht die konzeptuelle Mündlichkeit den Mangel an Mimik und Gestus oft schmerzhaft spürbar, da es zunächst einmal nichts gibt, wodurch sich die notorische Unterkomplexität »oraler« Niederschriften kompensieren liesse. Die elektronische Face-to-Face-Kommunikation erweist sich als eine simulierte: Wirkliche mündliche Äusserungen werden von einem Lächeln, einem Stirnrunzeln, einem Augenzwinkern, einer Handbewegung begleitet, und selbst beim Telefonieren vermag ein Räuspern, Hüsteln oder Kichern verbleibende Zweifel zu beseitigen. Das Smiley und seine Varianten sollen dazu dienen, dieses Defizit zu beheben, »das Fehlen non-verbaler Zeichen auszugleichen und Missverständnissen vorzubeugen«.<sup>14</sup> Insofern erscheint das Smiley als jener Teil einer konzeptionell-mündlichen Kommunikation, der, auch wenn er »geschrieben« ist wie alles andere,

**12** | Vgl. hierzu Georg Rehm: »Schriftliche Mündlichkeit in der Sprache des World Wide Web«, in: Arne Ziegler/Christa Dürscheid (Hg.), Kommunikationsform E-Mail, Tübingen 2002, S. 263-308, mit einem Forschungsüberblick. Vgl. auch Angelika Storrer: »Schriftverkehr auf der Datenautobahn. Besonderheiten der schriftlichen Kommunikation im Internet«, in: G. Günter Voss/Werner Holly/Klaus Boehnke (Hg.), Neue Medien im Alltag. Begriffsbestimmungen eines interdisziplinären Forschungsfeldes, Opladen 2000, S. 151-175.

**13** | Vgl. hierzu: Ernest W.B. Hess-Lüttich/Eva Wilde: »Der Chat als Textsorte und/oder als Dialogsorte?«, in: Linguistik online 13,1 (2003) ([http://www.linguistik-online.com/13\\_01/hessLuettichWilde.pdf](http://www.linguistik-online.com/13_01/hessLuettichWilde.pdf) vom 4. Januar 2009).

**14** | Kathrin Meder: E-Mail-Kommunikation. Zwischen Individualität und Konvention – Eine Untersuchung des Nutzerverhaltens im Alltag, Saarbrücken 2006, S. 52.

paradoxerweise gerade die nicht zu verschriftlichenden Momente in den Dialog hinüberretten soll.

Für das, was nicht zu verschriftlichen ist, bleibt nur das Bild. Aleida Assmann spricht einmal davon, dass mit der Einführung der Alphabetschrift im Abendland eine »kulturelle Option abgeschnitten« worden sei und dass dieses Faktum einen »Phantomschmerz« hinterlassen habe.<sup>15</sup> Man muss nicht lange überlegen, um das zweite Begriffspaar zu erraten, mit dem wir es hier zu tun haben: *Alphabet* und *Ideographie*.<sup>16</sup> Der alte Traum der alphabetischen Schriftlichkeit, dereinst jenen Ding- und Weltbezug wiederzugewinnen, der die ägyptischen Hieroglyphen oder die chinesischen Kanji auszeichnet, wurde bereits von Romantikern wie Novalis und Schlegel, dann aber vor allem von den Avantgarden der Zwischenkriegszeit geträumt, und seine Realisierung rückt im Computerzeitalter in noch greifbarere Nähe. Es ist der Traum, im Rahmen des arbiträren Codes wenigstens hin und wieder ein unmittelbar-mimetisches Zeichen aufblitzen lassen zu können, das die bloße Instrumentalität der Buchstaben durch etwas, das gesehen und nicht bloss entziffert werden will, unterbricht. An eben diesem Punkt kommt das Smiley ins Spiel. Es stellt nicht schlichtweg ein Bild oder eine Illustration im Text dar, auch nicht eines der üblichen, mehr und mehr sich verbreitenden Piktogramme (für Toilette, Ausgang, Vorfahrt, Windows-Funktionen etc.). Seine Genese ist komplexer. Weit entfernt davon, Sonderzeichen- oder Graphikprogramme zu beanspruchen, nutzt es lediglich im System der alphabetischen Schrift übliche Satzzeichen, montiert diese von links nach rechts aneinander und *kippt* sie, sofern man »richtig« imaginiert, aus der Horizontale nach oben in die Vertikale. Indem das Smiley-Zeichen sich in der Phantasie des Lesers gleichsam aufrichtet, sich gegen die »flache« Neutralität der Buchstaben und ihre Leserichtung erhebt, wird aus zunächst bedeutungslosen ASCII-Interpunktionszeichen eine vi-

**15** | Aleida Assmann: »Alte und neue Voraussetzungen der Hieroglyphen-Faszination«, in: Aleida Assmann/Jan Assmann (Hg.), *Hieroglyphen. Stationen einer anderen abendländischen Grammatologie*, München 2003, S. 261-280, hier S. 262.

**16** | Den Begriff des »Ideogramms« für das Emoticon zu verwenden, ist ein Vorschlag von: Martin Haase/Michael Huber/Alexander Krumeich/Georg Rehm: »Internetkommunikation und Sprachwandel«, in: Rüdiger Weingarten (Hg.), *Sprachwandel durch Computer*, Opladen 1997, S. 51-85, hier S. 64f: »[...] Ideogramme befinden sich nahe an der konzeptionellen Mündlichkeit, und zwar in einem Bereich, in dem die eigentliche Schriftsprache als unzureichend empfunden wird.«

suell erkennbare Verbindung, verwandeln sich arbiträre Symbole in ein kratylisches Ideogramm. Ein Kippen, eine Drehung genügt – und sonst nahezu unsichtbare Zeichen entbergen ihre hieroglyphische Dimension.<sup>17</sup> Umcodierungen via Internet erscheinen überflüssig. Bei vielen E-Mail-Empfängern, denen der Absender das klassische Doppelpunkt-Strich-Klammer-Lächeln zugeschickt hat, kommt bekanntlich Anderes an: ein fertiger gelber Kreis mit zähnebleckendem Gesicht. Das Programm hat die vermeintlich ungelenke Interpunktionsvisage im Akt der medialen Übertragung in ein ›richtiges‹, ›schönes‹ Bild(-Zeichen) transformiert – für Puristen allerdings (und Erfinder Fahlman zählt zu ihnen) ein Ärgernis, ein unerlaubtes Hilfsmittel. Die Smiley-Hieroglyphe bleibt freilich in verschiedener Hinsicht unägyptisch-abendländisch: unter anderem auch, weil sie nicht primär nach ›ausen‹, auf ein Ding, auf den Kosmos, auf einen Gott verweist, sondern nach ›innen‹, auf das Subjekt der Aussage, seine emotionale Befindlichkeit. Emoticons dienen zumeist der Autor-Selbstdarstellung, gilt es doch, die Stimmung zum Ausdruck bringen, in der der Schreibende sich gerade befand, als er schrieb, und von der er glaubt, dass sie auch sein Gegenüber interessieren sollte – ebenso wie ›the writer's original intent‹.<sup>18</sup>

Von daher geht es in der elektronischen Kommunikation nicht nur um ein Bekenntnis zur »allmählichen Verfertigung der Gedanken« beim quasi-oralen Schreiben, um eine ›authentisch‹ wirkende Fehler- und Sprunghaftigkeit, sondern auch und vor allem darum, über manifeste sprachliche Botschaften hinaus mitzuteilen, wie der Autor sich *fühlt*, wie er es *gemeint* hat: eine mehr oder weniger kalkulierte, dennoch spontan erscheinende Offenbarung von mimischen und gestischen Momenten, kurz: der non-verbalen körperlichen Dimension. Emoticons sollen wenigstens andeutungsweise zwischen *Text* und *Körper* – unserem dritten Begriffspaar<sup>19</sup> – vermitteln, sie sollen zeigen, dass der Text nicht nur Text ist, sondern dass sich ein lebendiger

**17** | Dass Schriftlichkeit als solche in Zeiten des World Wide Web »Eigenschaften von Bildern« annimmt und »Koalitionen mit ihnen« eingeht, arbeitet Ulrich Schmitz überzeugend heraus: »Schriftbildschirme. Tertiäre Schriftlichkeit im World Wide Web«, in: Germanistische Linguistik 186-187 (2006), S. 184-208, hier S. 192f.

**18** | David Angell/Brent Heslopp: The elements of e-mail style, Reading u.a. 1994, S. 111.

**19** | Vgl. Christiane Funken: »Körpertext oder Textkörper«, in: Barbara Becker/Irmela Schneider (Hg.), Was vom Körper übrig bleibt. Medialität - Körperlichkeit - Identität, Frankfurt/Main 2000, S. 103-129.

Mensch mit Launen, Ticks und einer empfindsamen Psyche dahinter verbirgt. Das Smiley ist Kind seiner Zeit, einer Zeit der zunehmenden »Emotionalisierung des öffentlichen Raums« (Ute Frevert), es spiegelt den Narzissmus des elektronischen Zeitalters ebenso wie das Bedürfnis nach Nähe und Mitteilung.<sup>20</sup> Doch auch hier vollzieht es einen Balanceakt: denn es bildet ja nicht nur Körperliches oder Emotionales ab, es ist auch in den Ablauf des Textes selbst integriert, ähnlich einer Fussnote oder einer Parenthese. In Deleuze/Guattaris *Mille Plateaux* erscheint das Gesicht als »Oberfläche«, die einerseits im Blick auf den übrigen Körper und seine Funktionen deterritorialisierend wirkt und andererseits das Inhumane des Menschen zum Ausdruck bringt. Indem die Autoren das Gesicht dem System »weiße Wand – schwarzes Loch« zuordnen und eine »abstrakte Maschine« aus ihm machen, reduzieren sie es auf ähnliche Weise, wie das Smiley eine Reduktion ist, und sie siedeln es an der Grenze von Körper und Signifikant, Körper und Subjektivation an.<sup>21</sup> Das Smiley scheint gerade das latent Bedrohliche, das von Gesichtern ausgehen kann – »Er hatte zwei Pistolen und seine Augen waren schwarz und weiß« heisst ein Theaterstück von Dario Fo –, vermeiden und eine »angenehme«, sozial verträgliche Atmosphäre herstellen zu wollen. Es streichelt gleichsam die Augen des Empfängers, versichert ihn des Einverständnisses und der Solidarität dessen, der mit ihm in Kontakt tritt: »Sei mir bitte nicht böse...«, »Du weisst ja, wie es gemeint ist«.

Die Gutenberg-Galaxis, in der Autoren und Leser meist durch große räumliche und zeitliche Distanzen getrennt sind, kennt die Schrift mit Oswald Spengler als das »große Symbol der Ferne«. Hier formten alle Schriftzeichen die »Abwesenheit« (Edmond Jabès), negative Theologien und Differenztheorien bestätigten das in diesem Schriftbegriff Angelegte, die Präsenz der Stimme hinter der Schrift, der »Phonozentrismus«, wurde dekonstruiert. Mit all dem Indirekt-Umweghaften, den Aufschüben und säkularen Parousieverzögerungen aber scheint die

**20 |** Zum emotionalen Moment in der elektronischen Kommunikation vgl. Claudia Tamme: »Emotionen via E-Mail. Überlegungen zum textsortenspezifischen Emotionsausdruck in informellen E-Mails«, in: Lothar Bredella/Herbert Christ/Michael K. Legutke (Hg.), *Fremdverstehen zwischen Theorie und Praxis*, Tübingen 2000, S. 215-242. Zur hochaktuellen Frage der Emotionalität in den Medien vgl. Siegfried J. Schmidt (Hg.): *Medien und Emotionen*, Münster 2005.

**21 |** Gilles Deleuze/Félix Guattari: *Tausend Plateaus. Kapitalismus und Schizophrenie*, aus dem Französischen von G. Ricke u. R. Voullié, Berlin 1992 (Orig. Paris 1980), S. 229-262.

Schriftauffassung des Internet-Zeitalters brechen zu wollen. Die Möglichkeit der sofortigen Übertragung, der simultanen und doch schriftlichen Kommunikation, die ein Maximum an Distanz mit einem Maximum an Nähe zu verbinden erlaubt, lässt die Revolutionierung der überkommenen Paradigmen, die noch bevorsteht, bereits erahnen.<sup>22</sup> Wenn diese Schrift oral konzipiert, mit Ideogrammen durchsetzt, mimisch-gestisch aufgeladen ist, so kann dies nichts anderes heissen, als dass sie *Ferne in Nähe* – unser letztes Begriffspaar – übersetzen, Absenz in Präsenz zu verwandeln sucht.

## Das Smiley und die Literatur

Um Beispiele zu geben dafür, ob und wie dies funktioniert, erlaube ich mir zum Schluss – anknüpfend an Nabokovs anfangs zitiertes Dsiderat – einen Blick in die einst so genannte ›schöne‹ Literatur. Ja, selbst dort, wo sprachliche Fast-Food-Happen normalerweise verpöht sind, taucht das Smiley gelegentlich auf. Zum Beispiel in dem E-Mail-Roman *Gut gegen Nordwind* des österreichischen Autors Daniel Glattauer,<sup>23</sup> als sich eine Liebesbeziehung zwischen Leo Leike und Emmi Rothner, die sich zufällig per E-Mail kennengelernt (aber nie gesehen) haben, anzubahnen beginnt. Man spürt, dass Leo noch unsicher ist, auf welcher Sprachebene er sich seiner neuesten Bekanntschaft nähern soll. Er beginnt seine Mail entsprechend un gelenk, indem er vor einem Humor-Moment in seinen Zeilen warnt, als müsse er sich solche Momente in der Regel verkneifen: »Vorsicht, aufkeimender Humor!« Geschmeichelt fühlt er sich davon, dass sie »per ›Google‹« nach ihm geforscht hat; weniger passt ihm allerdings, dass sie ihm zutraut, von Beruf »Professor« zu sein: »Sie halten mich für einen alten Sack, stimmt's? Steif, pedantisch, besserwischerisch. [...] Vermutlich schreibe ich derzeit einfach älter, als ich bin.« Daraufhin gibt er zu, als Kommunikationsberater und Assistent für Sprachpsychologie an einer Universität beschäftigt zu sein und »an einer Studie über den Einfluss

**22** | Zur Paradoxie von Intensität und Distanz in der Kommunikation virtueller Gruppen vgl. Bettina Heinz: »Gemeinschaft ohne Nähe? Virtuelle Gruppen und reale Netze«, in: Udo Thiedecke (Hg.), *Virtuelle Gruppen. Charakteristika und Problem dimensionen*. 2., überarbeitete und aktualisierte Auflage, Opladen 2003, S.180-210.

**23** | Daniel Glattauer: *Gut gegen Nordwind*. Roman, München 2008 (Orig. 2006). Die folgenden Zitate aus dem Roman finden sich auf den Seiten 12f.

der E-Mail auf unser Sprachverhalten« und »als Transportmittel von Emotionen« zu arbeiten. Nach dieser geradezu wissenschaftlichen Beglaubigung seiner Fähigkeit zum E-Mail-Verkehr schliesst er seinen Haupttext mit dem Satz: »Dann überstehen Sie einmal die Faschingsfeierlichkeiten gut! Wie ich Sie einschätze, haben Sie sich bestimmt ein schönes Kontingent an Pappnasen und Tröten zugelegt. :-)«. Hier versucht er nicht nur, lockerer zu wirken als am Anfang seiner Mail, sondern er lässt auch das Lächeln, das wenig zuvor noch einem verbalen Zähneknirschen glich, endlich zu – und zwar mit Hilfe des jugendlich->unprofessoralen« Smileys. Nachdem Emmi Rothner ihm den Verzicht auf dieses Emoticon nahegelegt hat (»Trauen Sie mir aber ruhig zu, ihre Ironie zu erkennen«), bildet im weiteren Verlauf des Romans die vom Smiley hinterlassene Leerstelle geradezu den Ort, an dem das Phantasma des jeweils anderen Gesichts Platz nehmen, sich aufblähen und übermenschliche Ausmasse annehmen kann. Denn nichts erscheint den immerfort Schreibenden verlockender, als dem/der anderen endlich in die Augen sehen, sie/ihn sprechen hören und – küssen zu können. Aber zu einer Begegnung der beiden Liebenden kommt es nie. Es ist, als räche sich die elektronisch entstellte Schrift auf subtile Weise, als solle die extrem aufgeladene Nähe, der Schein des intimsten Gesprächs, den das E-Mail-Schreiben erweckt, durch ein aus der Situation erwachsendes Dogma der Distanz sabotiert werden. Diese Distanz wirkt härter und grausamer als vieles von dem, was man in der Gutenberg-Kultur gewohnt war. Das Medium der Präsenz wird vom Medium der Absenz eingeholt oder ausgehöhlt, jenem Medium, in dem der Roman selbst, auf biederem Papier gedruckt, verfasst ist.

Dass die Suggestion von Nähe und Intimität auch ihren Preis haben kann, wenn jemand diese Möglichkeit nur dazu nutzt, einen anderen zu täuschen, führt die niederländische Autorin Jessica Durlacher in ihrem Roman *Emoticon* vor, und zwar bis zum tragischen Ende.<sup>24</sup> Im Zentrum dieser komplex angelegten Familien- und Beziehungsgeschichte, die auf einem realen Fall basiert, stehen Daniel, ein niederländisch-jüdischer Jugendlicher, der an zionistischen Ideen Gefallen findet und nach Israel geht – auch, um endlich seinen Vater, einen Israeli, kennenzulernen – und Aischa, eine junge palästinensische Aktivistin. Sie, die einst von ihrem Bruder misshandelt wurde, hat, zunehmend frustriert, weil sie kaum Gelegenheit zu wirksamen poli-

---

**24** | Jessica Durlacher: *Emoticon*. Roman, aus dem Niederländischen von H. Ehlers, Zürich 2008 (Orig. 2004). Die folgenden Zitate finden sich auf den Seiten 402-405 sowie 440.

tischen Aktionen fand, als Journalistin gearbeitet und sich vor allem per Internet mit der Aussenwelt verständigt. Als sie auf Daniels Website stösst, auf der er seine politischen Ideen von zwei eigenständigen Staaten Israel und Palästina entwickelt, heckt sie einen mörderischen Plan aus. Zunächst schreibt sie ihm eine E-Mail, die mit der flirtenden Anrede »Hallo Daniel Klein :)« beginnt. Sie bekundet Sympathie für seine Ideen, fühlt sich mit ihm geistig »verwandt«, findet Israel »toll«, lobt Daniels Foto – »es kommt mir vor, als würde ich dich schon kennen« – und schlägt ein Treffen vor. Am Ende unterzeichnet, natürlich mit falschem Namen, »Miriam Ahavi (Mischa) :\*« Nicht zuletzt mit den Emoticons, dem Lächeln am Anfang und dem Küsschen am Ende der Mail, gewinnt sie sofort Daniels Vertrauen, der seine begeisterte Erwiderung mit einem beiderseitigen Kuss-Symbol »(:\*:\*:)\*« krönt. Der E-Mail-Verkehr intensiviert sich, die Botschaften werden intimer und drängender: »((Dani))\* Ich kann es gar nicht mehr erwarten, dich zu sehen. P\*« Oder: »8-O Du bist so nah, es ist, als könnte ich dich vor mir sehen, hier in meinem Zimmer:\*.« Schliesslich lockt Aischa den ahnungslosen Daniel mit einer unmissverständlich erotischen E-Mail, die sich zu einem dreifachen Kusssternchen steigert, in einen Hinterhalt. Sie treffen sich, er steigt in ihren Wagen. Als er Aischa/Mischa mit einem bewaffneten Mann arabisch sprechen hört und bemerkt, dass sie ihn getäuscht hat, ist es zu spät. Palästinenser erschossen ihn, seinen Vater wird er niemals kennenlernen.

Keine Frage also, Smileys haben ihr Debüt in hochkulturellen Texten bereits hinter sich. Während sie, als blosser Zeichenfolge von links nach rechts gelesen, sinnlos sind oder, bestenfalls, als Botschaft vom Ausfall der Botschaft gelten können, feiern sie ihre Auferstehung in der Phantasie des Lesers, die sie von der Horizontale in die Vertikale dreht und so ihr bildhaft-emotionales Potential freisetzt. An die Stelle der Botschaften tritt ein Gefühl, eine Stimmung, ein »Hier-bin-ich«. Smileys sind Signaturen des Augenblicks ebenso wie Ironiemaskottchen und hypostasierte Anführungszeichen, die Adorno als solche verschmäht hätte.<sup>25</sup> Sie sind die charmanten Parasiten des alphabetischen Schriftsystems, Zeichenabfall, der neu montiert, als Ideogramm zu Ehren kommt. Sie erinnern die lateinischen Lettern nicht nur an ihren chronischen Phantomschmerz, die Arbitrarität, sondern laborieren schalkhaft an deren Überwindung. Ihr narrenkappenartiges, schwankendes Dasein macht sie nirgendwo fest zugehörig, denn wo immer

---

**25** | »Anführungszeichen« seien als »Mittel der Ironie« zu »verschmähen«, schreibt Adorno in: »Satzzeichen«, in: *Noten zur Literatur I*, Frankfurt/Main 1978 (Orig. 1958), S. 163-174, hier S. 169.

man glaubt, sie verorten zu können – diese Trickster des *electronic age* sind schon woanders. Auch wenn sie ihr Dasein einer Reoralisierung durch die neuen Medien verdanken, bleiben sie schriftlich, auch wenn sie körperlich scheinen, bleiben sie im Text, wo sie Nähe suggerieren, kehrt die Ferne umso nachhaltiger wieder. Ein immer stärkeres Verlangen nach Authentizität, Intimität, Präsenz, das den Abschied von der Gutenberg-Galaxis begleitet, mag die Emoticons mit hervorgebracht haben. Befriedigen können sie es freilich nur zum Schein. »Ich lächle, also bin ich«, sagen sie, aber es ist nicht ernst gemeint, genauso wenig wie Lichtenbergs »to bäh or not to bäh, that is the question« oder Oswald de Andrades brasilianische Variante »Tupi or not Tupi...« – um wenigstens halbwegs philosophisch zu enden :-).