

Das Semikolon.

Geistreiche Zutat

THOMAS FORRER

Stirbt es tatsächlich aus? oder gehört es zum Semikolon, dass es im Verschwinden begriffen wird? Die Freiheit, die der Setzung dieses Zeichens immer wieder zugeschrieben worden ist, weist es als Spur eines anderen, ästhetischen Moments des Denkens aus. Solcherart der Systematisierung entzogen, markiert das Semikolon gleichsam den Ausgang zu Übertragungen – sofern es denn ›geistreich‹ gesetzt ist.

Das Klagelied auf das Semikolon, den deutschen Strichpunkt, ist seit längerem zu hören – verschieden wird sein Verschwinden ausgelegt. Sprachkritiker Wolf Schneider findet am »Aussterben« des »bedrohten Satzzeichens« den Ausdruck eines Generationenwechsels unter den Schreibenden, denn »junge Leute verwenden es fast nie«.¹ In Max Zollingers Interpunktionsfibel von 1940 gilt dieser Befund für alle Altersgruppen: Dass für die meisten der Strichpunkt »überhaupt nicht zu existieren« scheint, daran sei die Schreibmaschine »mitschuldig«, die das Zeichen »aus Punkt und Komma kombinieren muß«.² Theodor W. Adorno macht in seiner kleinen Schrift *Satzzeichen* den Markt für diesen Verlust verantwortlich, er hätte die »Furcht vor seitenlangen Abschnitten« erzeugt, und so sei ihr mit der Satzperiode auch das Semikolon zum Opfer gefallen. Die enge Verbindung von Stil und

1 | Wolf Schneider: Semikolon, in: NZZ Folio 2005/12, S. 61.

2 | Max Zollinger: Sinn und Gebrauch der Interpunktion, Erlenbach-Zürich 1940, S. 54.

Gedanken, der Adorno dabei das Wort redet, erlaubt indes eine philosophische Deutung des seltenen Zeichens. Am Ausgang zu längeren Nachsätzen situiert, kündigt sich über das Semikolon des Denkens eigener Überfluss an, der sich mit der Kürze des positivistischen »Protokollsatzes« doch kaum verträgt. Denn eine Sprache, die sich nach Adorno der »Registrierung der Tatsachen« allein verpflichtet, entbindet auch das Denken von jeder »Zutat« gegenüber dem bloß Seienden.³ Und so mag das Semikolon als Zeichen gehandelt werden, das nicht nur manchem Schreibenden unnötig vorkommt, es markiert auch graphisch ein Moment, in dem die Sprache, das Denken allemal kurz innehält, um frei zu einer Zugabe über das soeben Vorgestellte auszuholen.

Zwischen Komma und Punkt: das »Mittelzeichen«

Was hat das mit dem Verschwinden dieses Satzzeichens zu tun? Adornos Bemerkungen deuten es an: Wie das Schreiben und Denken so lässt sich auch das Semikolon in keinem positivistischen Sinne dingfest machen. Als Zeichen, mit dem sich der spontane Fortgang des Denkens ankündigt, entbehrt es eines eigenen systematischen Orts. Dahin weist nicht nur sein Fehlen auf der Tastatur der älteren Schreibmaschinen, auch ein Blick in die historischen Grammatiken des Deutschen⁴ zeigt bald, dass das Semikolon seit seiner frühesten Erwähnung im 17. Jahrhundert die Gelehrten vor ein unlösbares Problem stellte, wenn es darum ging, die positiven Regeln für seinen Gebrauch zu formulieren. Für dieses Problem mag der Name »Mittelzeichen«, den ihm der Didaktiker Wolfgang Ratke in einer der ersten deutschen Erwähnungen gab, antizipierend gewesen sein. Von den sieben Satzzeichen, die Ratke in der *SchreibungsLehr* von 1629 bespricht, kommt einzig dem Strichpunkt keine eigenständige Definition zu, sie erfolgt relativ: »Was ist ein denn Mittelzeichen? Es ist eine vnterscheidung, so da mittel ist zwischen dem abschneidungs- vnd Glied-zeichen, vnd

3 | Theodor W. Adorno: Satzzeichen, in: Ders., *Noten zur Literatur I*, Gesammelte Schriften, 2. Aufl., Hg. Rolf Tiedemann, Frankfurt/Main 1984, Bd. 11, S. 110f.

4 | Einen Überblick über die Interpunktionslehre in den älteren Grammatiken gewährt: Stefan Höchli: *Zur Geschichte der Interpunktion im Deutschen. Eine kritische Darstellung der Lehrschriften von der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts bis zum Ende des 18. Jahrhunderts*, Berlin, New York 1981.

werden damit wiederwerdige sachen, oder sonsten denen gleiche vnterschieden, vnd auch oft an statt des Gliedzeichen gebraucht.« Was *per definitionem* dazwischen liegt, hat keine eigene Stelle, was für das Semikolon als ›Mittelzeichen‹ bei Ratke bedeutet, dass seine Setzung zwar Wortgruppen voneinander unterscheidet, doch weder solche in einem »vnvollkommenen verstande« wie das ›Abschneidungszeichen‹ (Komma), noch steht es zwischen »vollkommenen theilen«, wie das für das ›Gliedzeichen‹ (Doppelpunkt) und den Punkt die Regel sein soll.⁵

Diese frühen Angaben Ratkes stecken das Feld ab, auf dem die grammatischen Auseinandersetzungen zum Semikolon bis heute stattgefunden haben. Noch der Duden räumt in seiner jüngsten Ausgabe dem Semikolon eine verschwindende »Mittelstellung zwischen Komma und Punkt« ein, die nur über die Ersetzung der anderen Zeichen bei gleichzeitiger Verschiebung zu bestimmen ist: »Es steht anstelle eines Kommas, wenn dieses zu schwach trennt; es steht anstelle eines Punktes, wenn dieser zu stark trennt.«⁶ Das Semikolon ist dann also zur Stelle, wenn sich beim Gebrauch der näher verwandten Satzzeichen ein Unbehagen darüber meldet, dass die Beziehung zwischen den Teilsätzen weder im Unterbruch (Punkt) noch in der Fortsetzung (Komma) genügend erfasst ist. Wann das allerdings der Fall ist, lässt sich laut Duden »nicht eindeutig festlegen«,⁷ womit deutlich wird, dass es sich beim Verschwinden des Semikolons immer auch um ein Verschwinden innerhalb einer Systematik der Interpunktion handelt; doch darin erweist sich das Zeichen der Systematik gegenüber auch als überflüssig, da es eine Stelle markiert, die in ihr nicht enthalten ist und die insofern für fließend gehandelt werden kann, als sich der zweckmäßige Gebrauch des Zeichens immer nur im Einzelfall, an seinem tatsächlichen Auftreten beurteilen lässt.

Ohne eine Regel, die seine Setzung zu bestimmen vermag, kann anders als etwa beim Komma vom Fehlen eines Semikolons nicht die Rede sein: Es handelt sich bei dem Zeichen vielmehr um eine Zutat, die, wie Johann Leonhard Frisch im früheren 18. Jahrhundert schreibt,

5 | Wolfgang Ratke: SchreibungsLehr Der Christlichen Schule [...], in: Erika Ising/Wolfgang Ratkes (Hg.), Schriften zur deutschen Grammatik (1612-1630), Teil II, Berlin 1959, S. 93f.

6 | Duden – Komma, Punkt und alle anderen Satzzeichen, Die neuen Regeln der Zeichensetzung mit umfangreicher Beispielsammlung, 5., neu bearbeitete Aufl. von Christian Stang und Anja Steinhauer, Mannheim, Leipzig u.a. 2007, S. 167.

7 | Ebd., S. 167.

»die Einfältigen wol auslaßen« können, »und ein Comma oder Colon dafür sezen. Dann die Gelehrten sind selbst nicht recht eins, wo es eigentlich stehen soll.«⁸ Daher könne man seine Verwendung, schreibt im selben Jahrhundert der bayerische Schulreformer Heinrich Braun, »eher durch die Uebung, als durch viele Regeln lernen; die Vernunft selbst wird es in besonderen Fällen bestimmen, wann das Comma zu schwach, und das Kolon zu starck seyn wird.«⁹ Dabei kommt es auf das Wort »selbst« an, mit dem Braun die Vernunfttätigkeit bei der Setzung des Semikolons angibt. Darin, dass der Doppelpunkt um ein Strichlein verlängert wird oder das Komma mit einem Pünktlein gekrönt, eröffnet sich ein anderer Schauplatz des Denkens, auf dem die Vernunft von allen vorgängigen Regeln abzusehen und selbständig in Kraft zu treten hat. Das äußert sich auch in Gottscheds *Deutscher Sprachkunst*, in der die Angaben zum korrekten Gebrauch der einzelnen Satzzeichen jeweils mit der Wendung eingeleitet werden: »Es sey also die [...] Regel«. Kommt darin der Anspruch auf Objektivität zum Ausdruck, so scheint nur das Semikolon der Kategorie des Gegebenen nicht zu gehorchen, wenn Gottsched schreibt: »*Meines Erachtens* ist also die XXII Regel: Man setze den Strichpunct da, wo entweder ein neu Prädicat zu demselben Subjecte; oder ein neu Subject zu demselben Prädicate, gesetzt wird.«¹⁰

Zunächst ist festzuhalten, dass Gottscheds Regel das Semikolon als Zeichen einer darauf folgenden rhetorischen oder gedanklichen Zugabe ausgibt, die zwar mit der vorausgehenden Aussage die Beziehung einer Äquivalenz unterhält. Jedoch schreibt Gottsched nicht etwa, dass dabei ein »weiteres« Prädikat oder Subjekt hinzugefügt werde, sondern ein jeweils »neues«, das gegenüber dem vorhergehenden also gleichsam eine gewisse Selbständigkeit behauptet, wie es das Beispiel aus der *Genesis* belegen soll: »Und Gott nennete das Trockene, Erde; und die

8 | Johann Bödiker: Grundsätze Der Teutschen Sprache. Mit dessen eigenen und Johann Leonhard Frischens vollständigen Anmerkungen (1746), Faksimile-Ausgabe, Leipzig 1977, S. 97.

9 | Heinrich Braun: Anleitung zur deutschen Sprachkunst, Zweyte, verbesserte Aufl., München 1775, S. 150, zit. nach: S. Höchli: Zur Geschichte der Interpunktion, S. 214.

10 | Johann Christoph Gottsched: Vollständigere und Neuerläuterte Deutsche Sprachkunst [...], 5. Aufl. (1762), in: P. M. Mitchell (Hg.), Ausgewählte Werke, Berlin, New York 1978, Bd. VIII/1, S. 144, 146. – Hervorhebung durch den Verf.

Sammlung der Wasser nennete er Meer.«¹¹ Doch gerade in der Übersetzung vermag die Autorität des biblischen Wortes für das Semikolon nicht zu bürgen. Zu Luthers Zeit ist das Satzzeichen im Deutschen noch ungebräuchlich, er setzt im 10. Vers der *Genesis* eine Virgel an jene Stelle.¹² Spätere deutsche Übertragungen schreiben ein Komma vor dem ›und‹ oder verzichten auf ein Satzzeichen. Auch wenn sich Gottsched für sein Beispiel auf einen bestimmten Druck der Bibel gestützt haben sollte, so muss diese Wahl genauso wie die Regel für das Semikolon nach subjektivem Ermessen zustande gekommen sein. Derart aber finden sich die Regel wie die Möglichkeit des Ermessens am Beispiel selbst bestätigt, und so gilt es zu fragen, ob der Bibelvers nicht eine weitere Lektüre im Hinblick auf die problematische Stelle des Semikolons erlaubt, eine Lektüre, welche gerade jenen Rest aufweist, der durch keine Regel erfasst werden kann und der das eigene Ermessen bei der Setzung des Semikolons immer wieder einfordert: Denn der Vers gibt nicht nur ein grammatikalisches Beispiel für den Fall, dass ein »neu Prädicat zu einem Subjecte« gesetzt wird, er beschreibt ja auch die eben erfolgte, ursprüngliche Trennung in ›Erde‹ und ›Meer‹. Wenn sich das Semikolon genau an der Stelle dieser Trennung findet – »Und Gott nennete das Trockene, Erde; und die Sammlung der Wasser nennete er Meer« –, dann kann es nach der analytischen Einteilung des Grammatikers Heynatz (1782) zum einen für »adversativ« genommen werden, zum andern gibt es die beiden Aussagen in Sinne seines »kombinativen« Gebrauchs für zusammengehörig aus¹³ – womit das Semikolon im zitierten Vers nicht nur als Zeichen der gleichen Ursache von Erde und Meer gehandelt werden kann, sondern auch deren Herkunft bedeutet, da es als trennendes und zugleich verbindendes eine Spur auf jenen indifferenten Zustand legt, welcher der göttlichen Scheidung der Elemente vorausgegangen sein muss. Was aber vor jeder Trennung liegt, oder sie wie das Semikolon problematisiert,¹⁴ kann

11 | Ebd., S. 146.

12 | Biblia: Das ist: Die gantze Heilige Schrift / Deudsch / Auff's new zugericht [von] Martin Luther (1545). Faksimile-Ausgabe, Wüttembergische Bibelanstalt, Stuttgart 1967, S. 1a: »Vnd Gott nennet das trocken / Erde / vnd die samlung der Wasser nennet er / Meer.«

13 | Johann Friedrich Heynatz: Die Lehre von der Interpunktion [...], 2. Aufl. (1782), Faksimile-Ausgabe, Hg. Petra Ewald, Hildesheim, Zürich, New York 2006, S. 38-41.

14 | vgl. Bernhard Sowinski: Deutsche Stilistik. Beobachtungen zur Sprachverwendung und Sprachgestaltung im Deutschen, Frankfurt/Main 1973, S. 157: »Der Punkt markiert eindeutig die Satzgrenze des ersten Sat-

keinen eigenen Platz einnehmen in einem grammatischen System, das sich die Distinktion der Zeichen verpflichtet hat. Das macht im Grunde schon die frühe Bestimmung bei Ratke deutlich, wenn er das »Mittelzeichen« darüber charakterisiert, dass mit ihm »wiederwerdige sachen, oder sonsten denen gleiche vnterschieden« werden. Denn einmal gesetzt, gibt das Semikolon nicht von sich aus zu erkennen, um welchen Fall es sich dabei handelt. So verwundert es nicht, wenn die Gelehrten »selbst nicht recht eins« über das Satzzeichen sind. Und insofern steht es auch den »einfältigen« Schreibern (Frisch) nicht an: Das Semikolon entzieht sich der Einfalt der Regel, ihm ist das Problem seiner Verwendung wesentlich.

›Geistreiche‹ Setzung

Verbietet die Haltlosigkeit des Satzzeichens den schematischen Umgang mit diesem, so erfordert die »Freiheit«, die auch der Duden seinem Gebrauch zuspricht,¹⁵ von Schreibern wie Lesern einen gewissen Esprit. Das Semikolon kann als Zeichen von der Autonomie des Denkens gelten, wenn Heinrich Braun etwa erklärt, dass nur »die Vernunft selbst« über seinen jeweiligen Gebrauch urteilen könne, oder wenn Gottsched den Zusatz nach dem Strichpunkt für »neu« ausgibt: Denn woher erhält die nachfolgende Aussage ihre Erfordernis, wenn das Zeichen genauso überleitet wie es absondert? Diese Uneindeutigkeit legt nahe, dass das Fortdenken und Fortschreiben in der soeben behandelten Sache nicht zur Genüge begründet sein kann, sondern sich immer auch als ein spontanes Neuansetzen vollzogen haben muss. Adorno führt es vor, wenn er schreibt: »Das Semikolon erinnert optisch an einen herunterhängenden Schnauzbart; stärker noch empfinde ich seinen Wildgeschmack.«¹⁶ Dass die Gestalt des Zeichens mit der Physiognomie Friedrich Nietzsches assoziiert wird, mag an dessen aphoristischen Schiften liegen, die dem Semikolon sehr zugetan sind. Wie sich aber der »Wildgeschmack« dazu verhält, ein solches Rätsel hätten in der Dringlichkeit weder Komma noch Punkt aufgegeben. Das Semikolon wirft indes die Frage auf, ob es einen verborgenen Zusammenhang aufzudecken gilt; ob man also, ganz nach Nietzsches Umschreibung des Gelehrten, einer »jägerische[n] Lust an verschmitz-

zes zugleich als Gedankengrenze; das Semikolon überspielt sie durch die Kleinschreibung des zweiten Satzanfangs.«

15 | Duden, S. 167.

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

ten Fuchsgängen des Gedankens«¹⁷ nachgeben soll – oder handelt es sich beim »Wildgeschmack« vielmehr um einen günstigen Einfall, der sich an die geistreichen unter den Lesern richtet?

Sollte Adornos Formulierung die Lektüre darin belebt haben, dass das Semikolon die Spur auf ein indefinites Verhältnis zwischen den Teilsätzen legt, dann kann die Setzung des Zeichens durchaus für »geistreich« gelten: In der *Kritik der Urtheilskraft* bezeichnet Kant mit »Geist in ästhetischer Bedeutung« das initiale Moment eines bestimmten Ausdrucksverhältnisses, in dem eine Anschauung oder Vorstellung als Darstellung von etwas ganz anderem aufgefasst wird: Die Vorstellung wird in keine schematische Korrespondenz zu einem Begriff gesetzt, sondern eröffnet nun als »indirekte« Darstellung »die Aussicht in ein unabsehliches Feld verwandter Vorstellungen«. Dabei äußert sich die subjektive Belebung, für die Kant das Prinzip des »Geistes« letztlich ausgibt, in doppelter Weise: Zum einen in jenem freien Spiel der Einbildungskraft über die gegebene Vorstellung, zum andern darin, dass die Vorstellung überhaupt als eine »nicht adäquat[e]« Darstellung genommen wird. Das heißt in anderen Worten, dass »mit der Sprache, als bloßem Buchstaben, Geist« verbunden wird.¹⁸ Als »Symbole« genommen – oder mit Walter Benjamin als »Allegorien« –, geben die Zeichen mehr zu lesen, als die Konvention es nahelegt. Wenn in Gottscheds Beispiel das Semikolon die Spur einer Herkunft gibt von der ursprünglichen Trennung in »Erde« und »Meer«, dann gelangt über das Satzzeichen zur Geltung, was sich auf keinen Begriff bringen lässt. Kant bezeichnet dieses Andere als »ästhetische Idee«, d.i. eine »Vorstellung der Einbildungskraft, welche mit einer solchen Mannigfaltigkeit der Theilvorstellungen in dem freien Gebrauche derselben verbunden ist«, so dass sie »keine Sprache völlig erreicht und verständlich machen kann«.¹⁹

Dass gerade das Semikolon als Ausdruck solcher Ideen gehandelt werden kann, dahin deuten auch Adornos Assoziationen des Zeichens mit einem »Schnauzbart« oder »Wildgeschmack«. Die allegorische Lektüre, die Adorno ebenso in historischer Weise unternimmt,²⁰ wird

17 | Friedrich Nietzsche: Schopenhauer als Erzieher, in: Kritische Studienausgabe (KSA), herausgegeben von Giorgio Colli und Mazzino Montinari, Bd. 1, München 1999, S. 394.

18 | Immanuel Kant: Kritik der Urtheilskraft, in: Kant's gesammelte Schriften, Hg. Königlich Preussischen Akademie der Wissenschaften, Berlin 1900-, Abt. 1, Werke, Bd. V, S. 313, 315f.

19 | Ebd., S. 316, 314.

20 | Th. W. Adorno: Satzzeichen, S. 107: »Der Unterschied zwischen

dadurch begünstigt, dass die Setzung des Zeichens »nicht adäquat« zu einer Regel erfolgen kann. Es kann daher nur als indirekte Darstellung genommen und in jedem einzelnen Fall von Neuem als treffend beurteilt werden. Das kennzeichnet seine Verwendung als ästhetische. Doch, wenn mit keinem Begriff, womit sollte der angemessene Gebrauch je korrespondieren?

In seinem ›Sprachaufsatz‹ umschreibt Friedrich Nietzsche das »ästhetische Verhalten« des Menschen als eine »andeutende Uebersetzung«, als eine »nachstammelnde Uebersetzung«, für die es »einer frei dichtenden und frei erfindenden Mittel-Sphäre und Mittelkraft bedarf«, ²¹ und es ist dieses produktive Moment, welches auch das Problem von der Setzung des Semikolons betrifft. Denn was Nietzsche als ›Mittel‹ bezeichnet, geht nicht nur jeder erkenntnismäßigen und kulturellen Leistung des Menschen voraus, sondern markiert auch die verschwindende Stelle, an der das Semikolon alias »Mittelzeichen« in den Grammatiken auftaucht. Die Übertragung, von der Nietzsche im Rahmen der Anschauungsmetaphern spricht, beschreibt keine Analogie zwischen einer Erscheinung und einem Begriff oder einem sprachlichen Ausdruck von derselben, sondern ist als einseitige zu verstehen: Obwohl sie in der Perzeption mitunter eine Herkunft hat, so ist sie doch nicht auf dieselbe zurückzuführen. Der Ausdruck, an dem sich die Übertragung manifestiert, unterhält eine diskontinuierliche Beziehung zu jener Herkunft, die er zum einen zu bezeichnen vorgibt, zum andern immer auch ›verstellt‹, so wie es Nietzsche in der berühmten Klimax ausführt: »Ein Nervenreiz zuerst übertragen in ein Bild! erste Metapher. Das Bild wieder nachgeformt in einem Laut! Zweite Metapher. Und jedesmal vollständiges Ueberspringen der Sphäre«. ²² Artikulieren sich diese Sprünge im ›Nachstammeln‹, das Nietzsche der Übersetzung zuschreibt, so verweist dieses gleichzei-

dem griechischen Semikolon, jenem erhöhten Punkt, der der Stimme verwehren will, sich zu senken, und dem deutschen, das mit Punkt und Unterlänge die Senkung vollzieht und gleichwohl, indem es den Beistrich in sich aufnimmt, die Stimme in der Schwebe läßt, wahrhaft ein dialektisches Bild – dieser Unterschied scheint den zwischen der Antike und dem christlichen Zeitalter, der durchs Unendliche gebrochenen Endlichkeit, nachzuahmen; auf die Gefahr hin, daß das heute gebräuchliche griechische Zeichen erst von Humanisten des sechzehnten Jahrhunderts erfunden ward.«

21 | F. Nietzsche: Über Wahrheit und Lüge im aussermoralischen Sinne, S. 884.

22 | Ebd., S. 879.

tig auf ein »*frei* dichtende[s] und *frei* erfindende[s]« Moment, das eine Beziehung bei gleichzeitiger Distanzierung umfasst. Das Semikolon kann daher mit Fug als das hervorragende Zeichen dieses Moments gehandelt werden. Nicht nur, weil es, bestehend aus Punkt und Strich, die ab- und die fortsetzende Bewegung des Schreibens auseinander setzt und gleichzeitig als trennendes wie verbindendes Satzzeichen gelesen werden kann: Die ›Freiheit‹, die seiner Setzung zugesprochen wird, ruft ein ähnlich autonomes Moment in Erinnerung, wie es sich bei Nietzsche an der Diskontinuität der Übertragung artikuliert. Insofern kann das Semikolon selbst als Übertragung jener unbestimmten Kraft der Übertragung gelesen werden. Es gibt die Spur eines je ursprünglichen, produktiven Moments, das gleichzeitig nur gesperrt, über Figurationen, sich an der Sprache artikulieren wird. So wie in den zitierten Sätzen: als »Schnauzbart« und mehr noch aber »Wildgeschmack«, als »Erde« und/oder »Meer«.

Wenn derart das Semikolon als Ausdruck einer unhintergehbaren Freiheit des Denkens gelten kann, wie kann seine Setzung dann für gelungen beurteilt werden? So sehr das Zeichen die Figurationen, in denen es auftritt, syntaktisch organisiert, so wenig lässt sich seine Funktion isolieren: Sie ergibt sich aus dem semantischen Kontext, der selbst wiederum von der Setzung des Zeichens abhängt. Eine Regel für den Gebrauch wird also immer nur für den Einzelfall und dort in übertragener Weise sich abzeichnen. Doch von welcher Art kann ein solche Regel sein? Nach Zollinger muss die Setzung des Zeichens »dem Sprachgefühl des Schreibenden überlassen bleiben«,²³ und Friedrich Hebbel notiert: »Nur ein Meister weiß es zu handhaben.«²⁴ Das kennzeichnet die gelungene Verwendung als eine Tätigkeit des künstlerischen Genies, von dem es bei Kant heißt, dass es nicht nur ästhetische Ideen aufzufinden, sondern zu diesen ebenso »den Ausdruck zu treffen« habe.²⁵ Wenn Kant dabei das Verhältnis von Regeln und Ausdruck als »Pünktlichkeit in der[en] Übereinkunft« umschreibt, dann wird nicht nur das Moment des ›Treffens‹ bezeichnet, sondern auch auf die Art der Regel verwiesen: Wie der Punkt über eine minimale Ausdehnung verfügt und als Einstich (von lat. *pungere*) unsichtbar zu sein hat, so sollen auch die Regeln im Produkt der schönen Kunst verschwindend sein, man soll nicht einmal eine »Spur« von

23 | M. Zollinger: Sinn und Gebrauch der Interpunktion, S. 54.

24 | Friedrich Hebbel: Aus meinem Tagebuch, in: Sämtliche Werke, Historisch-kritische Ausgabe, Hg. Richard Maria Werner. Berlin 1901-07, Bd. 11, S. 76.

25 | I. Kant: Kritik der Urtheilskraft, S. 317.

ihnen ausmachen können.²⁶ Damit gibt Kant das Kunstwerk als Darstellung einer Regularität ohne einer bestimmten Regel aus:²⁷ Er beschreibt damit ein unhaltbares Moment, in dem sich dem Subjekt die Möglichkeit einer Regel exponiert, ohne dass gleichzeitig eine solche zur Geltung käme. Wird ein Ausdruck für ›treffend‹ beurteilt, dann eröffnet er nichts anderes als die Möglichkeit zur Regelbildung, die sich allerdings (noch) nicht erfüllt hat. Zwar ist die Annahme von Regularität für Kant in weiten Teilen im Rahmen des Zusammenspiels der Erkenntnisvermögen analysierbar, doch es bleibt ein kontingentes Moment: dasjenige des »Geistes« oder der Belebung, das just in der Annahme der *Möglichkeit* einer Regel besteht, und das heißt auch: dass eine Vorstellung oder ein konventionelles Zeichen überhaupt als Ausdruck für etwas ganz anderes genommen wird.

Da das Semikolon sich dem Schematismus entzieht, erinnert es stets von Neuem an jene andere, ästhetische Herkunft des Denkens, die Nietzsche als »Mittelkraft« bezeichnet: Sie erfährt in Kants Prinzip des »Geistes« eine gewisse Fassung, als für ›geistreich‹ eine Übertragung nur gelten kann, wenn das Subjekt darin belebt wird, dass sie ihm weder regellos noch konventionell erscheint, sondern die Annahme oder auch: das ungewisse Gefühl einer Regularität gewährt. Da diese Annahme auf keinen Begriffen beruht und also keine Notwendigkeit beanspruchen kann, ist es zumindest problematisch, wenn in der *Akademie-Ausgabe* von Kants Werken der emendatorische Eifer sich mitunter auch gegen das Semikolon richtet. Im Editionsbericht zur *Kritik der Urtheilskraft* werden das Fehlen von Manuskripten sowie die Ungewissheit über fremde Eingriffe in die zu Kants Lebzeiten erfolgten Drucke die folgende Feststellung gerechtfertigt haben: »Der Gebrauch von Komma und Semikolon stört recht oft«, weshalb letzteres bisweilen durch Komma und Kolon »ersetzt werden musste«.²⁸ In der Überprüfung eines solchen Falls erweist sich jedoch kaum für dringlich, dass statt des Semikolons ein Komma gesetzt worden ist: »Zur Beurteilung schöner Gegenstände als solcher wird Geschmack; zur schönen Kunst selbst aber, d.i. der Hervorbringung solcher Gegenstände, wird Genie erfordert«.²⁹ Allein die häufig gestellte systemati-

26 | Ebd., S. 307.

27 | Vgl. Rodolphe Gasché: *The Idea of Form. Rethinking Kant's Aesthetics*, Stanford California 2003, S. 186: The rule »could be called a rule *in statu nascendi*, a rule that has not yet been codified as a rule.«

28 | I. Kant: *Kritik der Urtheilskraft*, S. 543f.

29 | I. Kant: *Kritik der Urtheilskraft*, S. 311, 544: Das Semikolon, das sich gemäß Editionsbericht »im Drucke« (d.h. in der 2. Aufl. 1793) der

sche Frage, ob Kants Erörterung der Kunst sich aus der vorangehenden Analytik des Geschmacks ergibt oder ob sie sich »gewissermaßen kontingent einstellt«,³⁰ würde eine stärkere Trennung von Geschmack und Genie nahelegen, als sie durch die grammatisch unproblematische Setzung eines Kommas zum Ausdruck käme. Wenn aber jene Stelle im Satz, an welcher das Semikolon auftaucht, ebenso als diejenige des systematischen Problems gelten kann, dann spiegelt sich in der Setzung des Zeichens nicht nur die Problemgeschichte seiner eigenen Systematisierung: Die Setzung kann auch darin für »geistreich« gelten, als sie die bloße Vermutung einer Verwandtschaft von Geschmack und Genie erlaubt, ohne dass deren Verhältnis bestimmt worden wäre. Bedenkt man indes, dass in der *Urtheilskraft* diese Verwandtschaft in einem ästhetischen Prinzip liegen muss (vornehmlich in demjenigen der »formalen Zweckmäßigkeit«),³¹ dann gibt sich das Semikolon im obigen Satz als indirekte Darstellung nicht nur eines Problems zu lesen, sondern gerade darin auch einer Antwort, als jenes Problem selbst ein ästhetisches Moment umschreibt, und zwar insofern, als es die Möglichkeit eines noch unbestimmten Zusammenhangs von Geschmack und Genie veranschlagt. Die Setzung des Zeichens – sei sie von Kant oder einem Verlagskorrektor vorgenommen – kann also durchaus »beleben«: Als indirekte Darstellung gibt es Anlass, in mehrfacher Hinsicht eine Regularität zu vermuten, ohne dabei eine abschließende Regel zu geben.

Urtheilskraft im obigen Satz (311/4) findet, sei deshalb ersetzt worden, weil es »zwischen nebengeordneten Satztheilen« gestanden sei. Entsprechend ist es hier nach dem Wort »Geschmack« wieder eingesetzt worden.

30 | Andreas Kahlitz: Die Kunst und ihre prekäre Opposition zur Natur, in: Immanuel Kant: Kritik der Urtheilskraft, herausgegeben von Otfried Höffe, Berlin 2008, S. 151.

31 | Nicht nur das Geschmacksurteil gründet nach Kant im Prinzip der formalen Zweckmäßigkeit, auch dem Genie erweist sich der »treffende« Ausdruck nicht aufgrund einer Regel oder eines Zwecks, sondern über die »ungesuchte, unabsichtliche subjective Zweckmäßigkeit in der freien Übereinstimmung der Einbildungskraft zur Gesetzmäßigkeit des Verstandes«, als welche Kant die geniale Gemütsstimmung umschreibt. – I. Kant: Kritik der Urtheilskraft, S. 317f.

»Deichsel« der Gleichnisse

Indem das Semikolon vor das Problem einer Regel stellt, markiert es nicht nur einen Ausgang zur Regelbildung, es hebt darin auch den »über-flüssigen« Charakter der Regelwerke hervor, den Nietzsche wie folgt umschreibt: »Man darf hier den Menschen wohl bewundern als ein gewaltiges Baugenie, dem auf beweglichen Fundamenten und gleichsam auf fließendem Wasser das Aufthürmen eines unendlich complicirten Begriffsdomes gelingt; freilich, um auf solchen Fundamenten Halt zu finden, muss es ein Bau, wie aus Spinnefäden sein, so zart, um von der Welle mit fortgetragen, so fest, um nicht von dem Winde auseinander geblasen zu werden.«³² Wie sich Nietzsche zur Beschreibung der ästhetischen Herkunft der Systeme emphatisch der metaphorischen Rede bedient, so fehlt dem Semikolon auch in dieser Passage eine *eigentliche* Bedeutung: Als Zeichen, welches Fortlauf und Neuansetzen zugleich markiert und also das Fort-Setzen in doppeltem Sinne, legt es nicht nur eine Spur auf jene andere Herkunft, sondern gibt sich selbst als deren Übersetzung zu lesen; es ist daher nur nahe-liegend, dass auch die Beschäftigung mit dem Semikolon wiederholt das Feld für Vergleiche geöffnet hat:

In David Friedrich Strauß' Novelle *Der Papier-Reisende* taucht das Zeichen als »maitre tailleur« auf, der die Perioden zuschneidert und sie mit einer »Taille« versieht, so dass sie »schlank und wohlgewachsen« sich den Lesern präsentieren.³³ Hebbel wiederum umschreibt es als »Deichsel am Beiwagen, auf dem die Nebengedanken, wie man sie nennt, oder die Nachgeburten nachgekarrt werden«, wobei er zu maßvollem Umgang rät: Das Semikolon soll nicht mehr als »Zwillings- und Drillings-Gedanken verbinden, die alle ein Recht auf selbständige Existenz haben und deshalb nicht in einen und denselben Ober-Rock, dessen Knopf der Punct ist, gesteckt werden können.« Dem folgt eine weitere, wiederum gleichnishafte Erläuterung: »Ich sage Zwillings- und Drillings-Gedanken, denn darin liegt, daß sie sehr nah' mit einander verwandt sind und also trotzdem, daß jeder seinen eigenen Kopf aufgesetzt hat, auf Vereinigung angewiesen sein müssen.«³⁴ Diese auffallend tropische Schreibweise wird darin motiviert, dass im selben Text, der drei Stücke aus Hebbels Tagebuch versammelt, auch

32 | F. Nietzsche: Über Wahrheit und Lüge im aussermoralischen Sinne, S. 882.

33 | David F. Strauß: *Der Papier-Reisende*, in: *Kleine Schriften*, Berlin 1866, S. 482f.

34 | F. Hebbel: *Aus meinem Tagebuch*, S. 76.

die Gleichnisse behandelt werden, worin sich eine Beziehung zum Satzzeichen andeutet: Denn wie das Semikolon geschwisterliche, aber selbständige Gedanken verbindet, so soll auch das Gleichnis »im verwandtschaftlichen Verhältniß zum Gegenstand« stehen, doch nicht, um das Gesagte einfach zu wiederholen, sondern um »einen Reichtum von Nebenbeziehungen« zu ermöglichen;³⁵ ein Feld eben jener »Nebengedanken«, das sich auch über das Semikolon öffnet und das Kant eine »ästhetische Idee« nennt.

Wenn aber Semikolon und Gleichnis sich wie »Deichsel« und »Beiwagen« zueinander verhalten, wird deutlich, wodurch die übertragene Rede vom Satzzeichen begünstigt wird: »Jedes Gleichniß erheischt einen Stillstand des Gedankens«, schreibt Hebbel, es findet seinen rechten Ort immer dann, wenn die Aufmerksamkeit vom »Ziel« auf die »Schönheit des Wegs« sich wendet. Als Zeichen, das den Satz beendet, um ihn für Nebengedanken frei zu geben, markiert das Semikolon also just jenes innehaltende Moment, das die Gedanken nicht nur »unvermittelt zusammen knüpft«, sondern auch die »Neuheit und Ursprünglichkeit« des folgenden gewährt.³⁶ Umfasst jene Zäsur im Denken und Reden auch die Begriffe, so kann die positive Umschreibung des Moments dessen, was jeweils über das Satzzeichen sich andeutet, nur transformiert erfolgen. David Strauß trifft's, wenn er in seiner Novelle das Semikolon als das »andere Selbst«³⁷ des Schriftstellers auftreten lässt; immer wieder weist es auf jene ästhetische »Mittelkraft«, vor welcher der strenge Gang des Denkens aussetzt, um zu neuen Übertragungen anzuheben.

35 | Ebd., S. 74.

36 | Ebd., S. 73f.

37 | D. F. Strauß: Der Papier-Reisende, S. 480.

