

Annette Hornbacher (Ethnologie), Sabine Neumann (Kunstgeschichte Ostasiens), Laura Willer (Papyrologie)

Schriftzeichen

Schriftzeichen lassen sich als die einzelnen Symbole definieren, aus denen ein Schriftsystem besteht. Den verschiedenen Typen von Schriftsystemen entsprechend gibt es verschiedene Arten von Schriftzeichen. Das System, das uns in Europa am vertrautesten ist, ist das alphabetische, bei dem sich mit Hilfe einer eng begrenzten Anzahl von Symbolen, den Buchstaben, jegliches Wort darstellen lässt, abhängig von der Kombination der Buchstaben. Zu dieser Art Schriftzeichen zählen das lateinische, griechische und kyrillische Alphabet. Sie funktionieren zwar alle auf dieselbe Weise, bestehen jedoch aus unterschiedlichen, voneinander abgeleiteten Schriftzeichen; die lateinischen und kyrillischen sind jeweils eine Weiterentwicklung der griechischen, die selbst eine Weiterentwicklung der phönizischen sind.

Eine ältere Form des alphabetischen Systems stellen Schriften dar, die nur oder hauptsächlich aus Konsonantenzeichen bestehen. Zu noch heute gebräuchlichen Schriftsystemen dieser Art gehören das Hebräische (Abb. 1) und Arabische. Im Arabischen werden kurze Vokale, falls überhaupt, mit Hilfe diakritischer Zeichen dargestellt.¹ Im Hebräischen können lange Vokale durch Konsonantenzeichen, die sogenannten *matres lectionis*, oder sämtliche Vokale durch diakritische Zeichen dargestellt werden.²

Silbenschriften, bei denen ein Schriftzeichen, das Syllabogramm, den Lautwert einer ganzen Silbe wiedergibt, benötigen eine wesentlich höhere Anzahl an Schriftzeichen, um mit ihrer Kombination sämtliche Wörter der entsprechenden Sprache darstellen zu können, dafür weniger Zeichen pro Wort im Vergleich mit einer Alphabetschrift. Da die Syllabogramme die Verschriftlichung der am einfachsten unterscheidbaren Lauteinheiten einer Sprache darstellen, sind sie ein aus der Antike bekanntes Phänomen, das vom Vorderen Orient über Indien bis nach Indonesien wanderte und heutzutage nahezu ausgestorben ist.³

Deutlich am meisten Schriftzeichen werden in Schriften wie dem Chinesischen benötigt, bei denen jedes Wort mit einem Zeichen oder bei zweisilbigen Wörtern mit zwei Zeichen wiedergegeben wird.

Dieser Beitrag ist im SFB 933 „Materiale Textkulturen“ entstanden, der durch die DFG finanziert wird.

1 Bauer 1996, 561f.

2 Coulmas 1999, 200.

3 Olson 2014



Abb. 1: Seite einer hebräischen Bibel (© The British Library Board, Or. 9879, fol. 14v).

Zusätzlich zu den Vorgestellten gibt es eine ganze Reihe anderer Schriftsysteme und -zeichen, sowohl historische als auch moderne Entwicklungen, die teils Kombinationen aus den bekannten Systemen bilden.⁴

Gleich welches System von Schriftzeichen angewandt wird, bedeutsam für die Verständlichkeit eines Textes ist sein Layout (→Layouten und Gestalten) und damit

⁴ S. Daniels u. Bright 1996.

die Anordnung der Schriftzeichen. Eine wesentliche Erleichterung bei der Texterfassung bieten Worttrenner, entweder in Form eines meist hochgesetzten Punktes oder eines *spatiums* (Abb. 2). In griechischsprachigen Gebieten des östlichen Mittelmeerraums war bis ins 9. Jahrhundert n. Chr. die *scriptio continua* gängig, also eine materialsparende Schreibweise, bei der unabhängig von einzelnen Wörtern oder Inhalten sämtliche Schriftzeichen lückenlos aneinandergereiht wurden. Im lateinischsprachigen Westen verlief die Entwicklung umgekehrt; ursprünglich waren Texte mit Worttrennern ausgestattet, was im 2. Jahrhundert n. Chr. jedoch zum Erliegen kam.⁵

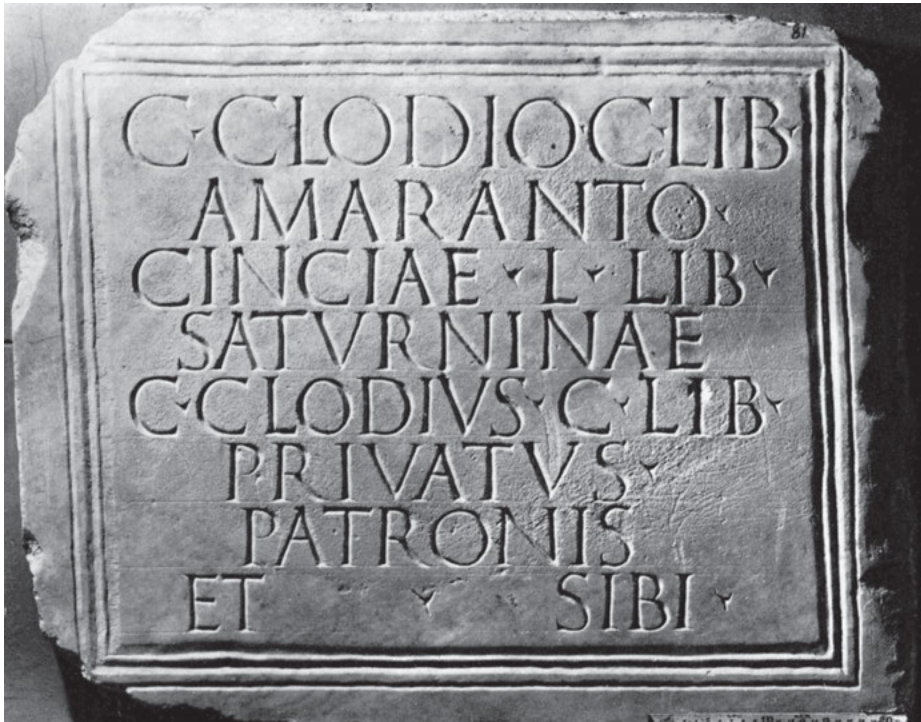


Abb. 2: Lateinische Inschrift mit Punkten und Spatien als Worttrenner (© Deutsches Archäologisches Institut, Madrid. Foto B. Grunewald und P. Witte).

Der Zugang zu dem →Geschriebenen kann durch die Darstellungsart der einzelnen Schriftzeichen ebenfalls erleichtert oder erschwert werden, letzteres z. B. wenn die Schriftzeichen auf kalligraphische Art derart verfremdet wurden, dass zumindest im ersten Moment ein flüssiges Lesen selbst für einen Kenner des entsprechenden Schriftsystems nicht mehr möglich ist (→Lesen und Entziffern). Ganz primär für den

⁵ Anderson u. a. 1979, 131.

inhaltlichen Zugang zu Geschriebenem ist jedoch zuerst eine Kenntnis des entsprechenden Schriftsystems, da sonst die essentielle Unterscheidung zwischen den einzelnen Zeichen nicht möglich ist, d. h. nicht zu erkennen ist, wo ein Zeichen endet und das nächste beginnt, was wiederum durch das Layout der Zeichen beeinflusst wird, nämlich ob ein Schriftduktus vorliegt, bei dem die einzelnen Zeichen mit Verbindungslinien aneinander gebunden sind, oder ob deutlich zwischen den Schriftzeichen unterschieden wird. Die Grenze zwischen einzelnen Schriftzeichen verschwindet bewusst bei der Schreibung von Ligaturen. Hierbei wird der Raum, den sie einnehmen, verringert – ebenfalls ein stilistisches Mittel zur Gestaltung des Layouts des gesamten Texts, das in gleicher Weise auch bei Abkürzungen zum Tragen kommt.

Das Nicht-mehr-erkennen-können der einzelnen Zeichen bis hin zur Unleserlichkeit eines ganzen Wortes oder Textbausteins kann bewusst als Stilmittel eingesetzt werden, wie es häufig bei Unterschriften geschieht und auch in der Antike schon geschah.⁶ Dabei kann als Mittel zur Herstellung von Unkenntlichkeit sowohl eine übersteigerte Kalligraphie gewählt werden als auch eine Vereinfachung, bei der ein oder mehrere Schriftzeichen aneinandergebunden nur noch als Strich oder Wellenlinie angedeutet werden. Letzteres Phänomen wird in der Papyrologie als „extreme Verschleifung“ bezeichnet.⁷

Außer „echten“ Schriftzeichen gibt es auch solche Zeichen, die wie Schriftzeichen scheinen, jedoch keine sind. Solche schriftähnlichen Zeichen sind als Zauberzeichen aus magischen → Kontexten bekannt. Die über mehr als 1000 Jahre hinweg tradierten Zeichen, die sogenannten *charakteres* (Abb. 3), von denen mehrere Hunderte von Westeuropa bis in den Vorderen Orient hinein belegt sind, reichen von allbekannten Symbolen wie fünfstrahligen Sternen über außergewöhnlichere Zeichen bis hin zu solchen, die offenbar Buchstaben imitieren, die sogenannten Brillenbuchstaben, da an ihren Enden Kreise angebracht sind, wodurch sie der einfachsten Zeichnung eines Brillengestells ähneln.⁸ Heutzutage ist ihre Bedeutung unbekannt, und auch ob sie in früheren Zeiten von eingeweihten Magiern wie eine Schrift gelesen werden konnten, muss fraglich bleiben; zumindest gibt es keinen eindeutigen Beleg dafür, dass sie für einen extrem restringierten Personenkreis wie eine Schrift bzw. Piktogramme fungierten.

Wenn ein System von Schriftzeichen für eine fremde Sprache übernommen wird, können die vorhandenen Zeichen im Normalfall nicht sämtliche Laute der übernehmenden Sprache wiedergeben bzw. bieten Zeichen, deren Lautwert nicht benötigt wird, was dazu führt, dass bei der Übernahme eines Schriftsystems generell Abwand-

⁶ Abbildungen einer ganzen Reihe von Unterschriften in lat. und gr. Schrift aus dem byzantinischen Ägypten in Diethart u. Worp 1986.

⁷ Dazu siehe Gonis 2009, 177.

⁸ Beispiele aus dem England des 17. Jahrhunderts in Gager 1992, 29. Beispiele aus Syrien und der Kairoer Genizah in Naveh u. Shaked 1998.



Abb. 3: Papyrusamulett gegen Fieber mit Charakteres in den Zeilen 2–3 (© Universität zu Köln, Papyrussammlung, Inv. 10208 = P. Köln X 425).

lungen stattfinden, in Form von Umdeutungen, Auslassungen, Ergänzungen und/oder Abänderung der Schriftzeichen. Es ist jedoch auch möglich, dass ein übernommenes Schriftsystem selbst mit Abwandlungen nur defektiv für die neu wiederzugebende Sprache genutzt werden kann, aber trotzdem so genutzt wurde, sei es in Ermangelung einer besseren Alternative oder weil es trotzdem als ausreichend angesehen wurde. Ein Beispiel für ein solch defektives Schriftsystem ist die Anwendung der Linear B-Zeichen für eine Frühform des Griechischen (Abb. 4).⁹



Abb. 4: Mit Linear B-Schrift beschriebene Tontafel (© Ashmolean Museum, University of Oxford, AN 1938.850).

⁹ Dazu Chadwick 1973².

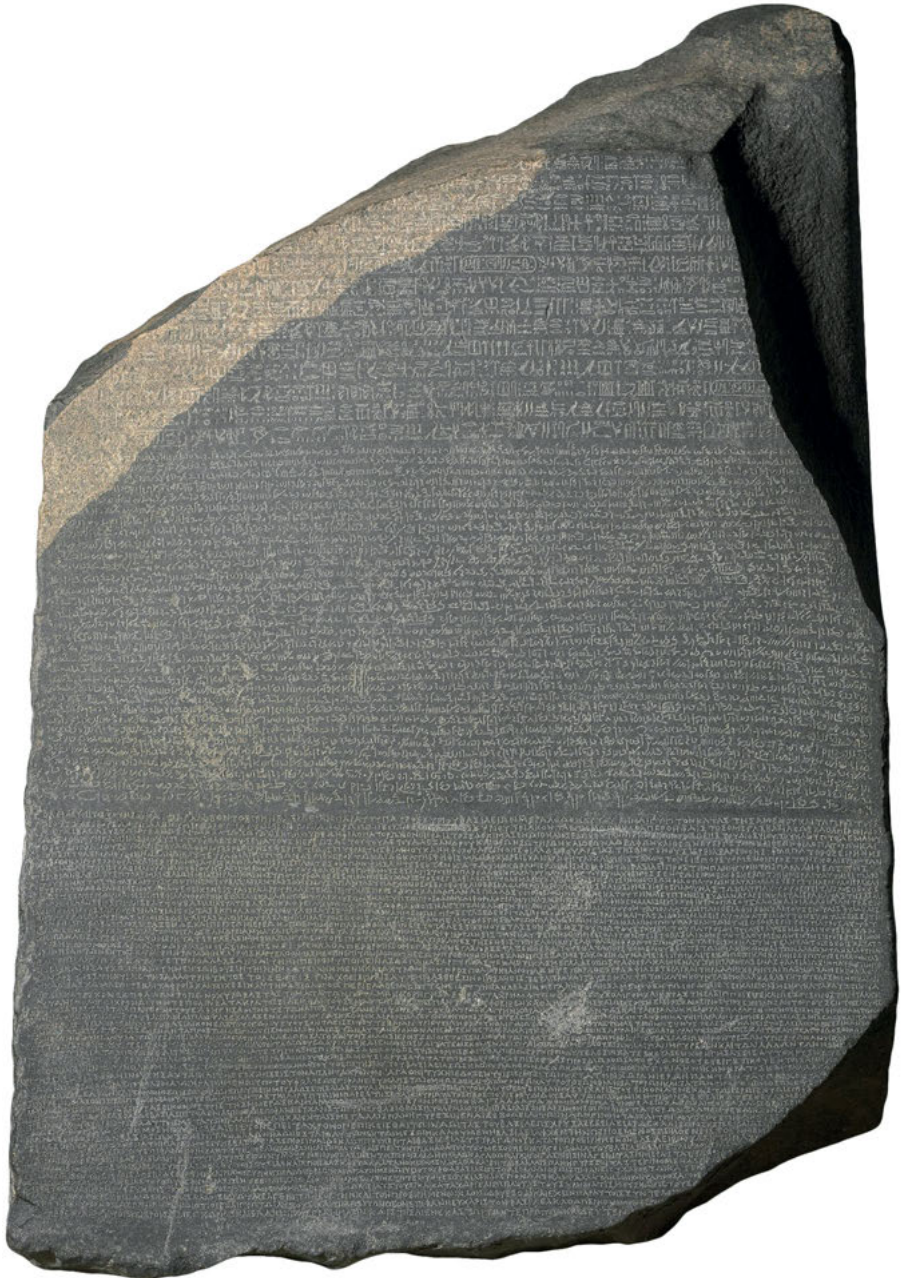


Abb. 5: Stein von Rosetta mit Inschrift in Hieroglyphen, Demotisch und Griechisch
(© The Trustees of the British Museum, EA 24).

Wenn innerhalb eines geographischen Raumes mehrere Zeichensysteme Verwendung finden, häufig in Verbindung mit unterschiedlichen Sprachen, richtet sich die Wahl des Zeichensatzes unter bestimmten Umständen nicht nach der Muttersprache des Schreibenden, sondern nach dem Kontext und dem Zweck, der mit dem Text verfolgt werden soll, was dazu führen kann, dass innerhalb eines Textes zwei verschiedene Systeme von Schriftzeichen verwendet werden. Ähnlich verhält es sich, wenn einem offiziellen Dokument eine Zusammenfassung in der Sprache und dem Schriftsystem der Landeseroberer beigelegt wird, um es rechtskräftig einsetzen zu können. Das wohl berühmteste Beispiel eines dreisprachigen Dokumentes ist der Stein von Rosetta (Abb. 5), anhand dessen die ägyptischen Hieroglyphen entziffert werden konnten, da in diesem Fall keine Zusammenfassungen, sondern Übersetzungen eines Priesterdekrets vorliegen.¹⁰

Schrift gilt in der abendländischen Geschichte seit Aristoteles (*de interpretatione*) als Symbol zweiter Ordnung: als visuelles Zeichen eines phonetischen Zeichens – des gesprochenen Wortes – das seinerseits die Eindrücke der menschlichen Seele – also mentale Vorstellungen von den Dingen – symbolisiert. Schrift wird dabei – ebenso wie Sprache – als äußerliches und wandelbares Symbol gegenüber universellen mentalen Vorstellungen und Dingen betrachtet. Aristoteles geht also wie selbstverständlich von einem phonetischen Schriftsystem aus, piktographische oder ideographische Schriften spielen für ihn keine Rolle.

Was hier noch dem Zufall oder der Unkenntnis zugeschrieben werden könnte, wird in der Aufklärung zum Ideal von Schrift schlechthin: Wilhelm von Humboldt etwa sieht in der Buchstabenschrift ein Zeichensystem, das symbolischen Schriftzeichen darin überlegen ist, dass Buchstaben den phonetischen Differenzierungen der Grammatik und damit dem sich im Sprachbau artikulierenden Denken, dem Geist einer Sprache, besser angepasst sind als visuelle Symbole. Für Hegel ist aus diesem Grund Buchstabenschrift daher „an und für sich die intelligentere“.¹¹

Diese Fixierung auf Schriftzeichen als Abbild von artikulierten Sprachlauten spiegelt nicht nur eine eurozentrische Vorliebe für das eigene Schriftsystem, sie impliziert darüber hinaus auch ein eurozentrisches Modell von Erkenntnis, das Jacques Derrida als „Phonozentrismus“ und „Logozentrismus“ zumal deutet:¹² Zentral dafür ist die Annahme, dass Wahrheit unmittelbar als „Logos“ oder als erfüllte sinnhafte Rede vorgestellt wird, der gegenüber Schrift nur ein sekundäres Zeichen, eine unvollkommene Re-präsentation darstellt. Die eurozentrische Privilegierung phonetischer Schriftzeichen entspricht daher nach Derrida einer Ignoranz gegenüber der Eigenständigkeit und →Materialität des Zeichencharakters überhaupt, der nicht erst die Schrift im engeren Sinn, sondern bereits Sprache als Zeichenrelation prägt.

¹⁰ Zum Stein von Rosetta s. Parkinson 2005.

¹¹ Hegel 1999, §459, 456.

¹² Derrida 1967.

Ausgehend davon rückt Derrida Schrift – oder das Zeichen selbst – ins Zentrum seiner Kritik am eurozentrischen Wahrheitsmodell: Das Schriftzeichen wird dabei nicht mehr als sekundäres Abbild einer unmittelbar sinnhaften Rede gedacht, sondern als ursprüngliche Differenz eines sich selbst entzogenen Logos.

Fallbeispiel 1: Die balinesischen Schriftzeichen

Was hier als – eher abstrakte – philosophische Metareflexion der Schrift erscheinen mag, erweist sich im interkulturellen Vergleich mit dem altjavanischen Schriftsystem (Kawi), das auf der Insel Bali lebendig geblieben ist, als überraschend tragfähig.

Die Kawi Schrift hat sich – zunächst an altjavanischen Höfen des 8. Jahrhunderts – aus einer – von Indien her übernommenen – lithischen Schrift entwickelt und ist Ergebnis einer Indigenisierung.¹³

Zuvor finden sich im malaiischen Archipel nur Steininschriften (→Stein) in Sanskrit, doch die Entstehung der abgerundeten Kawi-Schriftzeichen bezeugt den Übergang zu pflanzlichen Schriftträgern wie Palmblättern (→Naturmaterialien) ebenso wie einen Sprachwechsel vom Sanskrit zur austronesischen Schriftsprache Kawi und verbunden damit einen Funktionswandel der Schriftzeichen selbst, die nun auch visuell-graphische Elemente esoterischer Spekulation werden. Die Zeichen dieser Kawi-Schrift werden auf Java und Bali zunächst jeweils den lokalen phonetischen Gegebenheiten angepasst und d. h. es handelt sich hier primär um ein phonetisches Schriftsystem, das allerdings anders als das lateinische Alphabet nur aus Vokalen und Silben besteht und konsonantische Effekte durch diakritische Zusatzzeichen zum Ausdruck bringen muss. Damit ist der übliche Gebrauch balinesischer Schriftzeichen – mit Derrida zu reden – „phonozentrisch“: Schriftzeichen dienen auch hier der Wiedergabe gesprochener Rede.

Interessanterweise entstehen aber im Verlauf der Indigenisierung dieses Schriftsystems zusätzlich mythische Überlieferungen, rituelle Schrift-Praktiken und esoterische Schriften, die den mystischen Charakter der Schriftzeichen selbst thematisieren. Diese esoterische Schriftlehre attribuiert bestimmten Schriftzeichen rituelle Wirksamkeit und Macht und integriert sie als rein visuell-bildhafte Elemente ins Ritual. Dabei handelt es sich besonders um eine – mit der balinesischen Kosmologie assoziierte – Reihe von zehn heiligen Schriftzeichen, den *dasaksara*, die auf den ersten Blick eine Auswahl der „normalen“ Silbenschrift sind, in der rechten Reihenfolge angeordnet jedoch als geheime Kürzel der machtvollen Namen Shivas verstanden werden können – und damit als machtvolles Mantra.

¹³ de Casparis 1975, 25. Supomo 2006, 319.

Auf der Basis dieser Sprachmystik und Ritualpraxis ergibt sich damit auf Bali – zusätzlich zur phonetischen Funktion der Schriftzeichen – eine autonome spekulative Ebene: Die mikro- und makrokosmologische Signifikanz und rituelle Wirksamkeit der einzelnen Schriftzeichen hängt nicht von ihrem phonetischen Lautwert ab, sondern allein von ihrem bildhaften Arrangement, z. B. gemäß der Himmelsrichtungen in Form einer Windrose. Ausgehend davon entfalten esoterische Texte auf Bali eine Schriftmystik, die auf dem spekulativen Umgang mit den graphischen Elementen einzelner Schriftzeichen beruht, vor allem aber auf der bildhaften Kombination der *dasaksara* zu kalligraphischen Emblemen, die aus einzelnen hochgradig stilisierten und unleserlichen Schriftzeichen bestehen. Diese magischen „Schriftbilder“ (*aksara modré*) lassen sich zwar prinzipiell phonetisch lesen und insofern wieder in gesprochene Rede rückführen – jedoch nur von dem, der weiß, in welcher Reihenfolge die Elemente dieser Embleme „gelesen“ werden müssen. Ihre rituelle Macht hingegen besitzen sie als stumme – oder „tote“ – Schriftzeichen: d. h. allein auf Grund ihrer visuellen →Präsenz.

Man kann daher sagen, dass auf Bali der besondere, rituell-esoterische Umgang mit Schrift, die von Derrida thematisierte Exteriorität und Vorgängigkeit des Schriftzeichens gegenüber der menschlichen Rede, eigens betont wird – und mehr als das: Interessanterweise ist es auch aus Sicht balinesischer Schriftspekulation genau jene Unverfügbarkeit und ontologische Vorgängigkeit des Schriftzeichens gegenüber dem Geist und der Rede, die menschliche Erkenntnis erst möglich macht.

Nach einer Mythe hat Gott Indra die Menschen zwar mit Intellekt ausgestattet, sie waren jedoch unfähig, seinen Unterweisungen zu folgen bis Dewi Saraswati, die Göttin des Lernens, der Poesie und der Schrift, im Körper der Menschen Platz nahm, und zwar in ihrer Gestalt als Schriftzeichen auf der Zunge. Schriftzeichen sind demnach ursprünglich keine Symbole des menschlichen Geistes oder der menschlichen Rede, sondern Spuren göttlicher Macht im Körper des Menschen, der erst mit Hilfe dieser artikulierten Zeichen sprach- und denkfähig wird.

Fallbeispiel 2: (Chinesisch-)japanische Schriftzeichen und Kalligraphie

Möchte man einen Text, etwas →Geschriebenes, in seiner Vollkommenheit verstehen, genügt es nicht, sich auf den Text- und Wortinhalt zu konzentrieren. Das Geschriebene zu dechiffrieren bedeutet immer auch, neben dem Inhalt des Textes seine gestalterische Ausdrucksform, d. h. Form und Stil der Schriftzeichen bzw. des Ausdrucks in geschriebener Form, genauer zu betrachten, um Auskunft über die Verfasser und deren Zeit, bestimmte ästhetische Wertesysteme, die Wahrnehmung von und Rezeptionspraktiken an einem Text und seiner kleineren Einheit, den Schriftzeichen, erhalten zu können.

Die japanische Schrift, wie wir sie heute kennen, ist das Ergebnis eines intensiven Assimilationsprozesses chinesischer Kultur und Schrift auf dem japanischen Archipel etwa ab dem 5. Jahrhundert n. Chr., wie es auch in anderen Ländern des chinesischen Einflussbereichs – etwa der koreanischen Halbinsel – zu beobachten war. Dementsprechend beruhen die in Japan verwendeten Schriftzeichen auf den chinesischen Schriftzeichen, welche sich in einem modularen Aufbau aus kleineren symbolischen Einheiten zusammensetzen, um →Bedeutung zu transportieren.¹⁴

Die moderne japanische Schrift setzt sich aus den chinesischen Schriftzeichen, wörtlich *Kanji* 漢字, und zwei Silbenalphabeten namens *Katakana* カタカナ und *Hiragana* ひらがな zusammen, die unter dem Begriff *Kana* subsumiert werden. Diese beiden Silbenalphabeten ergaben sich aus der Problematik der Anwendung chinesischer Schrift auf die japanische Grammatik. Daneben werden heute auch die sogenannten *Rōmaji*, lateinische Buchstaben und arabische Zahlzeichen, und die sogenannten *Kokuji* 国字 (wörtlich: Landesschriftzeichen; beispielsweise: 畑 *hata*, *hatake* (Trocken-) Feld) verwendet, also der Struktur chinesischer Schriftzeichen nachempfundene, indigene Zeichen, die es in China nicht gibt.

Neben den semantischen Eigenschaften der (chinesisch-)japanischen Schriftzeichen nimmt der Betrachter von Schrift auch deren Ausführung und Gestalt wahr. Wie die Schrift, so fand auch das ästhetische Konzept der Kalligraphie ausgehend vom chinesischen Festland Einzug auf dem japanischen Archipel:¹⁵ Bereits ab der Zeit der Sechs Dynastien (317–589 n. Chr.) waren in China neben zwei informellen und einer formalen Schrift drei kalligraphische Stile zur Reife gelangt und entwickelten sich zur stilistischen Grundlage: Die Regelschrift (chinesisch: Kǎishū, japanisch: Kaisho), die halb-kursive (chinesisch: Xíngshū, japanisch: Gyōsho) und die kursive Schrift (chinesisch: Cǎoshū, japanisch: Sōsho).¹⁶

Ohne einen Text inhaltlich lesen zu können, ist – wie bei anderen Schriftsystemen auch – dem Illiteraten die Möglichkeit gegeben, Geschriebenes im ästhetischen Sinne wahrzunehmen und zu rezipieren. Die (chinesisch-)japanischen Schriftzeichen etwa werden in festgelegten Strichfolgen geschrieben, wodurch der Schreibprozess bzw. die Entstehung des Textes in seiner zeitlichen Dimension nachvollziehbar wird; dies allerdings nicht nur im ostasiatischen Bereich, denkt man etwa an die arabische Kalligraphie bzw. Schrift (→Auftragen, Malen und Zeichnen).

Der Betrachter kann im Allgemeinen die Schriftproduktion und Ausführung der Schriftzeichen anhand der Pinsel- (oder Stilus)bewegung nachverfolgen. Die unterschiedlich dicke und tuschereiche Modulierung der Pinselstriche erzeugt einen

¹⁴ Lurie 2011, 315. Zur modularen Struktur von chinesischen Schriftzeichen vgl. auch Ledderose 2000, 9–23.

¹⁵ Goepper 1975, 25–27, 62–63; Seo 2007–2014, Japan §VII, 1. (i) (b).

¹⁶ Komatsu u. Götze 1989, 18; Shimizu u. Rosenfield 1984, 12–13.

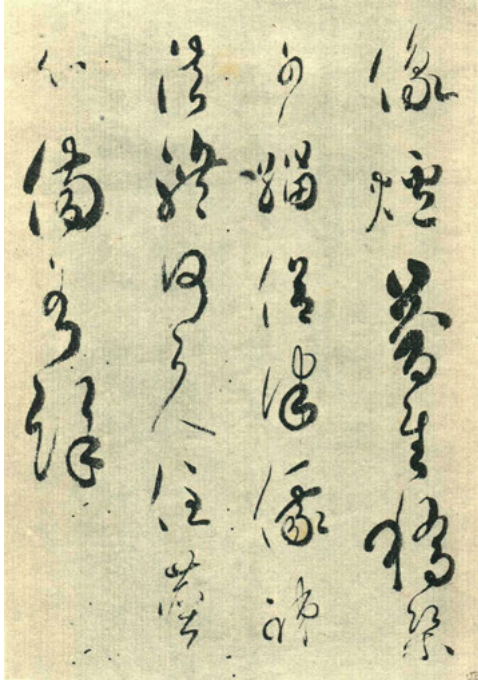


Abb. 6: Ausschnitt des Gedichts „Ruf nach dem heiligen Saichō“ (哭最澄上人詩), verfasst zu dessen Tode vom japanischen Kaiser Saga (reg. 809–823), Saichō lebte 767–822 (© gemeinfrei).

Rhythmus nicht nur des Schreibens, sondern auch des Lesens.¹⁷ Vor allem bei einem hohen Verschleifungsgrad von Schriftzeichen wird das Wissen um die Strichfolge und die Angliederungsform des jeweils nächsten Schriftzeichens zum Lesen des Textes bzw. Identifizieren des Folgezeichens notwendig (Abb. 6).

Die Frage nach den an dem Geschriebenen vollzogenen Praktiken (→Praxeologie) lässt daneben auch die Frage nach der Betrachtung und Bewertung des handschriftlichen Stils zu. Nicht nur in Ostasien wird dem handschriftlichen Ausdruck bzw. der unter ästhetischen Gesichtspunkten betrachteten Kalligraphie die zusätzliche Qualität des Ausdrucks von Charakter, Temperament und geistigem Zustand des Verfassers in seiner Schrift zuerkannt.

Doch wie lässt sich dieser Ausdruck feststellen? Moderne forensische Handschriftenuntersuchungen beschäftigen sich anhand von Ver-

gleichsmethoden mit der Verifizierung und Identifikation von Handschriften. Die forensische Methode geht davon aus, dass alles Geschriebene eine natürliche Variation aufweist, da die Bewegung des Armes nicht bei jedem (Pinsel-)Strich in einer exakt identischen, mathematischen Verlaufskurve ausgeführt werden kann.¹⁸ Bereits der berühmte Dichter und Kalligraph Wang Xizhi (303–361) beklagte, dass er seine geniale Schrift im sogenannten „Vorwort zur Versammlung am Orchideenpavillon (Lanting Xu)“ von 353 – dessen Original sich nicht erhalten hat – trotz häufiger Wiederholung niemals mehr in dieser Brillanz nachahmen konnte (Abb. 7).¹⁹

¹⁷ Vgl. Ledderose 1986, 35.

¹⁸ Koppenhaver 2007, 7–8.

¹⁹ Ledderose 1986, 38.

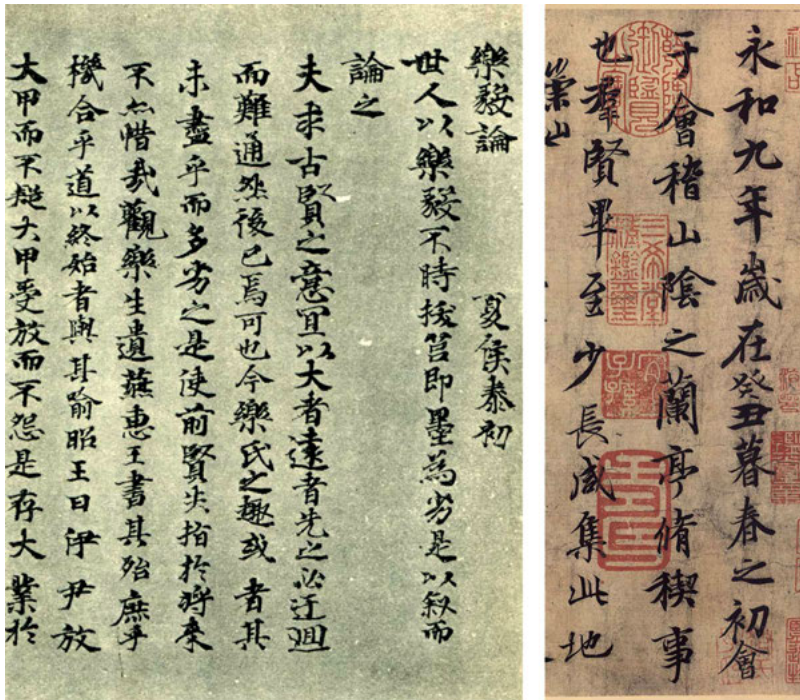


Abb. 7, links: Ausschnitt einer bedeutenden japanischen Kopie des Lanting Xu von Wang Xizhi, verfasst von der Kaiserin Komyo im Jahr 744 in semi-kursiver Schrift, das sogenannte *Gakki-ron* (樂毅論; chinesisch: Yueyi lun), „Essay über General Yueyi“. **Rechts:** Ausschnitt (erste Zeilen) aus einer Kopie des Lanting Xu von Feng Chengsu (馮承素), entstanden in der Zeit zwischen 627 und 650 (nach dem von Wang Xizhi erstellten originalen Lanting Xu von 353), heute im Palastmuseum/Peking (© gemeinfrei).

Kritische Traktate, die kalligraphische Stile beurteilten, ließen sich bis in das 1. Jahrhundert unserer Zeit zurückverfolgen, doch reiche die ästhetische Bewertung sicher weiter zurück, so McNair.²⁰

Der wichtige chinesische Dichter, Maler und Kalligraph Su Shi (1037–1101) hält in einem Kommentar zur Kalligraphie des Yan Zhenqing (709–785) fest, dass er wisse, was für einen Charakter Yan Zhenqing gehabt habe, wenn er seine Kalligraphie betrachte.²¹

Zwei bekannte japanische Traktate zur Kalligraphie²² etwa weisen zwar auf den Ausdruck des Charakters in der Handschrift hin, geben jedoch keine genaue Aus-

²⁰ McNair 2012, 53.

²¹ McNair 2012, FN 3.

²² Vgl. hier das Saiyōshō (nach 1177) von Fujiwara Koretsune, wohl frühest überliefert von 1209, vgl. DeCoker 1988b, 263–273, oder das Jubokushō (1352) von Prinz Son'en. Als älteste Ausgabe gilt hier die

kunft darüber, wie sich welche Charaktereigenschaft in der schriftlichen Form und Gestalt definiert. Dass sich jedoch etwas vom Charakter des Autors in seinen Schriften widerspiegelt, wird bis heute allgemein anerkannt. Die bereits im Mittelalter verwendeten Begriffe der (wörtlich) „Tuschespur“ (japanisch: *bokuseki*) und „Pinselspur“ (japanisch: *hisseki*) verweisen auf das vom Autor Zurückgelassene in seiner Schrift.²³

Ein Beweggrund, Geschriebenes und dessen kleinere Einheit, die Schriftzeichen, als auch deren Fragmente zu bewahren, mag sich also sicher auch in dem Bestreben wiederfinden, eine materiale Hinterlassenschaft, wenn nicht gar einen Teil der geschätzten Person an sich – im Ausdruck ihrer Schriftzeichen – nahe zu haben. Geschriebenes und dessen Gestaltung bzw. Ausführung kann ein Angelpunkt sein, um den Charakter des Verfassers „aus“ den Schriftzeichen herauslesen zu können, aber auch zum Anstoßen einer Assoziationskette dienen, wodurch ein inneres Bild oder eine Erinnerung an den/die Verfasser/in heraufbeschworen werden kann.

Literaturverzeichnis

- Anderson u. a. (1979): Robert D. Anderson, Peter J. R. D. Parsons u. Robin G. M. Nisbet, „Elegiacs by Gallus from Qas'ūr Ibrīm“, in: *The Journal of Roman Studies* 69, 125–155.
- Bauer (1996): Thomas Bauer, „Arabic Writing“, in: Peter T. Daniels u. William Peter T. Bright (Hgg.), *The World's Writing Systems*, New York, 559–563.
- de Casparis (1975): Johannes G. de Casparis, *Indonesian palaeography. A history of writing in Indonesia from the beginning to c. A. D. 1500* (Handbuch der Orientalistik 3, Bd. 4,1) Leiden u. a.
- Chadwick (1973²): John Chadwick, *Documents in Mycenaean Greek*, London.
- Coulmas (Hg.) (1999): „s. v. Hebrew writing“, in Florian Coulmas (Hg.), *The Blackwell Encyclopedia of Writing Systems*, Oxford, 197–201.
- Daniels u. Bright (1996): Peter T. Daniels u. William Peter T. Bright (Hgg.), *The World's Writing Systems*, New York.
- DeCoker (1988a): Gary DeCoker, „Secret Teachings in Medieval Calligraphy. Jubokushō and Saiyōshō“, in: *Monumenta Nipponica* 43, 197–228.
- DeCoker (1988b): Gary DeCoker, „Secret Teachings in Medieval Calligraphy. Jubokushō and Saiyōshō (Continued)“, in: *Monumenta Nipponica* 43, 259–278.
- Derrida (1967): Jacques Derrida, *De la grammatologie*, Paris.
- Diethart u. Worp (1986): Johannes M. Diethart u. Klaas A. Worp, *Notarsunterschriften im byzantinischen Ägypten* (Mitteilungen aus der Papyrussammlung der Österreichischen Nationalbibliothek N. S. 16), Wien.
- Frellesvig (2010): Bjarke Frellesvig, *A History of the Japanese Language*, Cambridge u. a.
- Gager (1992): John G. Gager, *Curse Tablets and Binding Spells from the Ancient World*, New York.
- Goepper (1975): Roger Goepper, *Sho. Pinselschrift und Malerei in Japan vom 7.– 19. Jahrhundert*, Köln.

Maeda-Version, wohl nach 1369, vgl. DeCoker 1988a, 209–228.

23 Komatsu u. Götze (1989), 10.

- Gonis (2009): Nikolaos Gonis, „Abbreviations and Symbols“, in: Roger S. Bagnall (Hg.), *The Oxford Handbook of Papyrology*, New York, 170–178.
- Hegel (1999): Georg W. F. Hegel, *Enzyklopädie der philosophischen Wissenschaften im Grundrisse*, Bd. 6 (Hauptwerke in sechs Bänden; Erstausgabe der dritten Auflage 1830), Hamburg.
- Komatsu u. Götze (1989): Shigemi Komatsu (Bearb.) u. Heinz Götze (Hg.), *Chinese and Japanese Calligraphy Spanning Two Thousand Years*, München.
- Koppenhaver (2007): Katherine M. Koppenhaver, *Forensic Document Examination. Principles and Practice*, Totowa.
- Ledderose (1979): Lothar Ledderose, *Mi Fu and the Classical Tradition of Chinese Calligraphy*, Princeton.
- Ledderose (1986): Lothar Ledderose, „Chinese Calligraphy: Its Aesthetic Dimension and Social Function“, in: *Orientations* 17, 35–50.
- Ledderose (2000): Lothar Ledderose, *Ten Thousand Things. Module and Mass Production in Chinese Art*, Princeton.
- Lurie (2011): David B. Lurie, *Realms of Literacy. Early Japan and the History of Writing*, Cambridge.
- Naveh u. Shaked (1998): Joseph Naveh u. Shaul Joseph Shaked, *Amulets and Magic Bowls. Aramaic Incantations of Late Antiquity*, Jerusalem.
- McNair (2012): Amy McNair, „Looking at Chinese Calligraphy: The Anxiety of Anonymity and Calligraphy from the Periphery“, in: Katherine R. Tsiang u. Martin J. Powers (Hgg.), *Looking at Asian Art*, Chicago.
- Olson (2014): David R. Olson, „Writing“, in: *Encyclopaedia Britannica Online Academic Edition 2014* <http://www.britannica.com/EBchecked/topic/649670/writing> (Stand 09.06.14)
- Parkinson (2005): Richard Parkinson, *The Rosetta Stone*, London.
- Seo (2007–2014): Audrey Y. Seo, „Japan, §VII: Calligraphy, 1. (i)(b) Introduction of Chinese calligraphy“, in: Richard L.ouis Edmonds u. a. (Hgg.), „Japan“, *Grove Art Online. Oxford Art Online* <http://www.oxfordartonline.com.ubproxy.ub.uni-heidelberg.de/subscriber/article/grove/art/T043440pg13> (Stand 25.4.2014).
- Shimizu u. Rosenfield (1984): Yoshiaki Shimizu u. John M. Yoshiaki Rosenfield, *Masters of Japanese Calligraphy. 8th–19th Century*, New York.
- Sonnemann (2005) Ulrich Sonnemann, *Graphologie. Handschrift als Spiegel. Irrationalismus im Widerstreit*, Sprunge.
- Supomo (2006): S. Supomo, „Indic Transformation: The Sanskritization of Jawa and the Javanization of the Bharata“, in: Peter S. Bellwood, James J. Fox u. Darrell Tryon (Hgg.), *The Austronesians. Historical and comparative perspectives*, Canberra, 309–332.