

Frühe Rezeption chinesischer Schriftzeichen in Europa

Erste Berichte zur chinesischen Schrift erreichten Europa zur Zeit der Renaissance, damals noch ohne grosses Aufsehen zu erregen. Erst ab dem 16. Jahrhundert gelangten vermehrt Berichte über das ferne, exotische Kaiserreich in den Westen, insbesondere durch jesuitische Chinamissionare, deren ausführlichen Berichte im Laufe des 17. Jahrhunderts nicht wenige Gelehrte dazu anregten, sich für China und speziell auch für die chinesische Schrift zu interessieren.

Leibniz, der den damaligen chinesischen Kaiser Kangxi als vorbildhaften Herrscher bewunderte, sprach sich gar dafür aus, „dass man Missionare der Chinesen zu uns schickt“. Am 18. August 1705 schrieb er in einem Brief: "Wenn die Chinesen unsere Wissenschaft gelernt haben, jagen sie eines Tages die Europäer fort, so dass es mir scheint, dass keine Gelegenheit versäumt werden sollte, sich durch einen Austausch ihrer und unserer Kenntnisse zu entschädigen."

Interesse an dem fernen Land zeigte auch der französische König Louis XIV, an dessen Hof 1684 erstmals ein Chinese vorgeladen wurde, der christliche Michel Sin (Shen Fuzong, ? – 1691), der mit Missionaren nach Europa gereist war und dem Monarchen unter anderem auch vorführte, wie die chinesische Schrift geschrieben wird. Gleichzeitig wurde Louis XIV eine von Jesuiten gefertigte handschriftliche lateinische Übersetzung konfuzianischer Klassiker überreicht. Der König liess das Werk als Luxusausgabe drucken; es erschien 1687 unter dem Titel *Confucius sinarum philosophus sive scientia sinensis* (Konfuzius, ein Philosoph der Chinesen, oder die chinesische Wissenschaft). Ausserdem beauftragte der König 1702 den berühmten Sprachwissenschaftler Etienne Fourmont (1683-1745), eine Einführung in die chinesische Sprache zu verfassen. In der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts wurde sogar ein chinesischer Zeichensatz von 120'000 Kupferzeichen angefertigt, um Wörterbücher und Lehrbücher drucken zu können.

Im Jahr 1698 kam das erste französische Handelsschiff aus China zurück, reich beladen mit Geschenken aus dem chinesischen Kaiserpalast. Die zahllosen Bilder, Stickereien, Lackwaren, Porzellan, Lampions und Kunsthandwerksgegenstände aus China müssen Louis XV, Urenkel und Nachfolger von Louis XIV, tief beeindruckt haben. Unter ihm entfaltete sich während der Rokokozeit (ca. 1730-1770/80) eine "chinesische" Stilrichtung, die sich auch auf die umliegenden Länder ausweitete und schliesslich als "Chinoiserie" in die Kunstgeschichte einging.

Ab Mitte des 17. Jahrhunderts geriet China ausserdem durch den „Ritenstreit“ um den chinesischen Ahnenkult ins Blickfeld der damaligen Zeitgenossen. Es ging um die Frage, ob es chinesischen Christen erlaubt sein sollte, die eigenen Vorfahren, den Kaiser und Konfuzius rituell zu verehren – ein integraler Bestandteil des damaligen chinesischen Lebens, der in Europa als Götzenanbetung gedeutet wurde. Nahezu achtzig Jahre lang versuchten Missionare zwischen Päpsten und chinesischen Kaisern zu vermitteln, denn allein dadurch, dass damals eine Reise von Europa nach China durchschnittlich zwei Jahre in Anspruch nahm, wurde der Streit zu einem Dauerthema und endete erst 1723 durch ein Missionsverbot seitens des chinesischen Kaisers.

Für das europäische Chinabild sollte dieses Verbot und die damit einhergehende Vertreibung der Missionare aus China weitreichende Folgen haben: Fortan Berichte aus dem chinesischen Kaiserhof und aus Kreisen der gebildeten Oberschicht aus, stattdessen gelangten Informationen von Handelsreisenden nach Europa, die in China mit der

einfachen Bevölkerung in Kontakt kamen. Dadurch erschienen China und die chinesische Kultur aus einem ganz anderen Blickwinkel. Und als schliesslich mit der Französischen Revolution die neuen Ideale von Freiheit, Gleichheit und Brüderlichkeit in den Mittelpunkt des Interesses rückten, schwand die Achtung für China umso mehr. Das ferne, streng hierarchisch gegliederte Kaiserreich diente fortan als negatives Gegenbeispiel. Es wirkte rückständig und „gleichsam ausserhalb der Weltgeschichte“, wie Hegel (1770-1831), der als Fortschrittsdenker seiner Zeit vehemente Kritik an China übte, es beschrieb.

Im Zuge dieser fortschreitenden Abwertung des Chinabildes im 18. und 19. Jahrhundert fand auch die chinesische Schrift keinen Anklang mehr. Sie galt ebenfalls als rückständig und verwerflich und man lobte die Vorzüge des Alphabets als „Schrift des Geistes“ im Gegensatz zu dieser sinnlich verhafteten „Bilderschrift“.¹

Erst kreative Geister im Europa des 20. Jahrhunderts fanden wieder einen neuen Zugang zur chinesischen Schrift, die sich vor allem an der Methode des Komponierens unterschiedlicher Sinnbestandteile orientierte. So entwickelte beispielsweise der Dichter Ezra Pound aufgrund seines Verständnisses der chinesischen Schrift eine Theorie der Poesie und der russische Filmmacher Sergej Eisenstein untermauerte seine neue Montagetechnik mit den Kompositionsmöglichkeiten des chinesischen Schriftsystems.

Im Folgenden wird versucht, die Spuren nachzuzeichnen, auf denen Europäer, die erstmals mit chinesischen Schriftzeichen in Kontakt kamen, sich dem fremden Schriftsystem anzunähern suchten.

1. Wie viele Buchstaben hat das chinesische Alphabet?



Ein komplexes chinesisches Schriftzeichen stellt den von westlichen Schriftgewohnheiten geprägten Menschen erst einmal vor ein Rätsel: Wo bleibt da die Ordnung? Was könnten die Kreuze, Punkte und Striche bedeuten? In welcher Richtung wird gelesen? Auf welche Grundbestandteile lässt es sich zurückführen? Wie lässt sich eine solche Schrift überhaupt erlernen?

Bild: Das Schriftzeichen 鬱 yu, (üppig, schwermütig) mit insgesamt 29 Strichen gehört zu den komplexesten Zeichen in der chinesischen Schrift. In der Volksrepublik wird es heute in vereinfachter Form 郁 geschrieben.

Die Frage nach einem chinesischem Alphabet oder chinesischen Buchstaben wird bisweilen heute noch gestellt. Dieselbe Frage beschäftigte auch die europäischen Gelehrten, die erstmals mit der für sie unbekannten chinesischen Schrift in Kontakt kamen. So beschrieb der Franziskaner Wilhelm von Rubruck, der im Auftrag des französischen Hofes in die Mongolei geschickt worden war, im Jahr 1255 die chinesische Schrift mit folgenden Worten: „Sie schreiben mit einem Pinsel, wie ihn die Maler benutzen, und machen in einer Figur mehrere Buchstaben, die ein Wort bedeuten.“² Dies ist eine der

¹ Interessant ist in diesem Zusammenhang, dass chinesische Intellektuelle, die sich anfangs des 20. Jahrhunderts an Marx und Hegels zu orientieren begannen, diese Chinakritik übernahmen und gar dafür plädierten, die chinesische Schrift abzuschaffen und durch die lateinische Umschrift zu ersetzen.

² „Scribunt cum punctorio quo pingunt pictores, et faciunt in una figura plures literas comprehendentes unam dictionem.“ A. van den Wyngaert: Sinica Franciscana, Bd. 1, Florenz 1929, S. 271. Diese Aussage wurde von Francis Bacon übernommen zur Beschreibung der Schrift der „Cathai orientales“. Die Frage bleibt allerdings offen, ob Rubruck hier tatsächlich das Chinesische beschrieb, oder aber vielmehr die mongolische Schrift, eine Buchstabenschrift, die von oben nach unten geschrieben wird.

frühesten Informationen zur chinesischen Schrift, die nach Europa gelangten. Auch der jesuitische Missionar Franz Xavier (1506-1552), der kurz vor seinem Tod China erreichte, berichtete im Jahr 1552 in einem Brief, dass „jeder Buchstabe in China eine Sache bedeutet“.³

Matteo Ricci (1552-1610) war der erste Europäer, der das Chinesische in Wort und Schrift beherrschte und eine ausführliche Darlegung zum Thema verfasste. Er spricht von „Schriftzeichen, die den hieroglyphischen Gebilden der alten Ägypter gleichen“ und berichtet: „Die Chinesen haben nicht die Gewohnheit von Vokalen und Konsonanten zu sprechen, da jedes Wort, wie auch jeder Gegenstand, durch ein eigenes Schriftzeichen oder Symbol wiedergegeben und damit ein Gedanke ausgedrückt wird. Darum ist die Anzahl der Schriftzeichen gleich wie die Zahl der Worte.“⁴

Ricci kompilierte handschriftlich ein portugiesisch-chinesisches Wörterbuch, das seiner Zeit weit voraus war und leider nie gedruckt wurde. Erst 1934 wurde es in den Archiven der Jesuiten wieder aufgefunden.



Bild: Seite aus Riccis Manuskript des Chinesisch-Portugiesischen Wörterbuchs. Auf der rechten Seite ist in der ersten Spalte die portugiesischen Begriffe, daneben die chinesische Aussprache in lateinischer Schrift, die entsprechenden Schriftzeichen und – angefügt von Michele Ruggieri – der Begriff auf Italienisch. Quelle: Nigel Cameron, „Barbarians and Mandarins“.

Auch Martino Martini (1614-1661), ein Nachfolger von Ricci, der ebenfalls lange in China lebte, beschäftigte sich mit der chinesischen Schrift und brachte diesbezügliche Informationen nach Europa. Er betrachtete das Chinesische als reine Bilderschrift, „nach Art der ägyptischen Hieroglyphen“. Um die Nähe des Schriftzeichens zum Bild zu erläutern, malte er folgenden Bild-Schrift-Vergleich:

³ G. Shurhammer/I. Wicki: Epistolae S. Francisci Xaverii, Bd. 2, Rom 1945, S. 292, zit. in Friedrich 2003, S. 100.

⁴ Ricci 1615, S. 26-27.

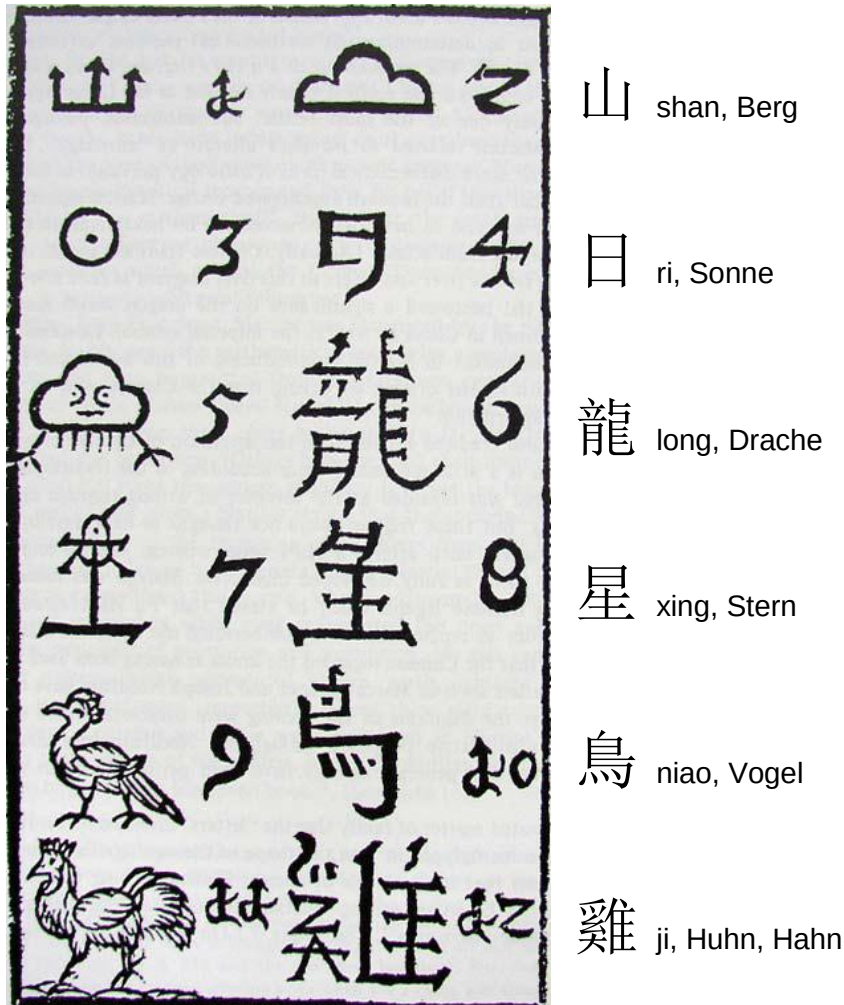


Bild: Martino Martini, *Sinicae historiae decas prima: Res a gentis origine ad Christum natum in extrema Asia* von 1658

Martini gab auch bereits eine klare Antwort auf die Frage nach dem chinesischen Alphabet, nämlich dass die chinesische Schrift kein Alphabet kenne. Dennoch ist in seinen Abschriften eine mehr oder weniger bewusste Annäherung an Vertrautes zu beobachten, indem sich die Strukturen des chinesischen Schriftzeichens an Buchstaben angleichen: Links unten eine Art „Z“ auf einem „A“, in der Mitte etwas wie ein grosses „L“.

Abschrift des Schriftzeichens für „Hahn“ von Martino Martini. ⁵

Dasselbe Schriftzeichen in heutiger Druckschrift.

⁵ Martino Martini (....). Abschrift in *Sinicae historiae decas Prima: Res a gentis origine ad Christum natum in extrema Asia*, 1658

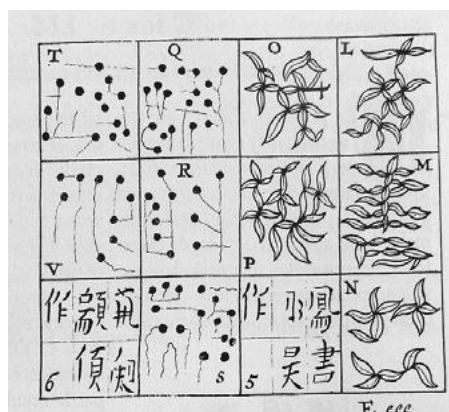
Da das Chinesische keine Buchstaben kennt, sondern kompakte Schriftzeichen, blieb die Frage nach der Anzahl dieser Zeichen. Frühe Informanten gaben sehr unterschiedliche Zahlen an, die von mehreren tausend bis mehreren zehntausend Schriftzeichen reichten. So spricht etwa hatte der Spanier Juan Gonzalez de Mendoza in einem Buch über China, das 1585 in lateinischer Sprache in Rom erschien, von etwa 6000 chinesischen Schriftzeichen. Ein Jahrhundert später, um 1688, berichtet der portugiesische Jesuit Gabriel de Magalhaes, dass die Chinesen für ihre Schrift nicht wie in europäischen Sprachen 24 Zeichen, sondern 54'409 Zeichen verwenden würden – in der missverständlichen Gleichsetzung mit Buchstaben eine unvorstellbare und absurde Zahl. Und der portugiesische Jesuit Alvaro de Semedo, der in einem 1641 erschienenen Buch über China eingehend die chinesische Schrift behandelt, erwähnt, dass das Chinesische nur 326 Wörter kenne, die durch unterschiedliche Tonlagen zu 1228 Wörtern transformiert werden könnten und schätzte die Anzahl chinesischer Schriftzeichen auf das Zehnfache seines spanischen Kollegen Mendoza, nämlich auf 60'000.

In der Tat ist die Frage nach der Anzahl der Schriftzeichen kaum konkret zu beantworten, da es sich um eine Ansammlung von Zeichen aus mehreren Jahrtausenden handelt – der grösste Anteil der alten Zeichen ist heute nicht mehr in Gebrauch, andere traten im Laufe der Zeit in unerschiedlichen Ausformungen auf. Eine ungefähre Angabe kann nur zur Anzahl der heute gebräuchlichen Schriftzeichen gemacht werden, die sich je nach Bildungsniveau oder Textgattung auf drei- bis fünftausend Schriftzeichen beläuft.

2. Eine natürliche Bilderschrift

Obschon die chinesische Schrift sowohl aus bildhaften wie auch aus phonetischen Elementen besteht, sollte sich die Idee einer „reinen Bilderschrift“ über lange Zeit hinweg behaupten. In Europa faszinierte sie bald verschiedenste Gelehrte, einerseits im Zusammenhang mit den ägyptischen Hieroglyphen, andererseits als absoluter Gegensatz zum europäischen Schriftsystem.

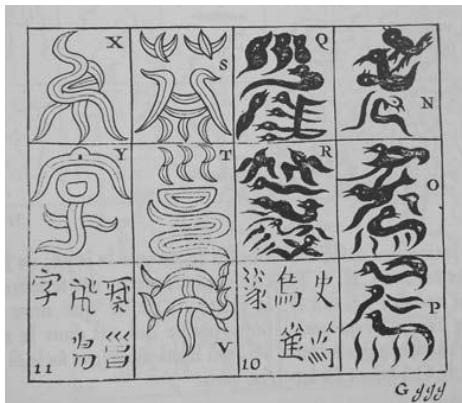
Besonders grosses Interesse an der chinesischen „Bilderschrift“ zeigte der Jesuiten-Gelehrte Athanasius Kircher (1602–1680). Kircher hatte sich bereits eingehend mit der ägyptischen Hieroglyphenschrift auseinandergesetzt, die damals noch nicht entziffert war. Zwar hatte sich sein grosser Wunsch, als Missionar nach China zu reisen, nicht erfüllt,



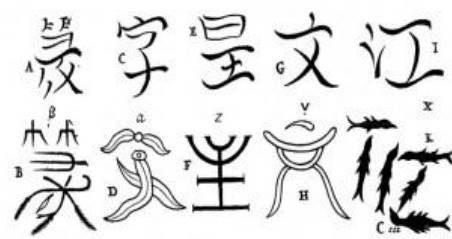
doch hatte er während mehr als zehn Jahren mit grossem Interesse Berichte von in Ostasien tätigen Reisenden und Missionaren studiert und sich dabei sehr eingehend mit der chinesischen Schrift auseinandergesetzt. Die Ergebnisse seiner Studien publizierte er 1667 in einem reich bebilderten Buch mit dem Titel *China Illustrata*, das in den folgenden Jahrzehnten zum meistgelesenen Buch über China werden sollte.⁶

Mithilfe chinesischer Vorlagen stellte Kircher eingehende Betrachtungen über die Verbindung der chinesischen Schrift zu natürlichen Gegenständen an. Er ordnete sie in sechzehn Kategorien von ursprünglichen, natürlichen Schriftzeichen, wie etwa „Schlangen und Drachen“, „Vögel und Pfauen“, „Pflanzen, Flügel und Bänder“ und andere mehr.

⁶ Kircher, Athanasius [1667]: *China Illustrata*, engl. Übersetzung von Charles D. Van Tuyl, Oklahoma 1987.



Was Kircher damals nicht wusste war, dass es sich bei den chinesischen Vorlagen, auf die er sich bei seinen Studien stützte, gar nicht um gebräuchliches Schriftmaterial handelte, sondern um eine Sammlung spezieller Zierschriften. Die Schrifttafeln, die er studierte und abzeichnete, entstammten einem chinesischen Lexikon, das unter anderem damals beliebte Zierschriften enthielt.⁷ Es handelte sich also nicht wie Kircher annahm um Illustrationen zur natürlichen Herkunft chinesischer Schriftzeichen, sondern um dekorative Abwandlungen.



In einer weiteren Schautafel stellte Kircher verschiedene Zierschrift-Zeichen (untere Zeile) in Bezug zu den Schriftzeichen des täglichen Gebrauchs (obere Zeile) und wies darauf hin, „wie ähnlich sie den ägyptischen Hieroglyphen seien“. Die modernen Schriftzeichen der oberen Zeile interpretierte er als vereinfachte Formen der

vermeintlichen alten der unteren Zeile, in denen „die Bilder durch Striche und Punkte ersetzt“ seien.⁸ Kircher war der Meinung, dass zwischen den chinesischen Schriftzeichen und den ägyptischen Hieroglyphen eine direkte Verwandtschaft bestehen müsse.

3. Chinesische Hieroglyphen

Bild aus: LETTRE DE PEKIN, sur la génie de la langue chinoise et la nature de leur écriture symbolique, comparée avec celle des anciens égyptiens. Bruxelles, 1773



Die Idee der Ähnlichkeit mit den ägyptischen Hieroglyphen beschäftigte bald verschiedenste Gelehrte und China-Missionare und verleitete zu ausführlichen Untersuchungen über Ähnlichkeit und Verwandtschaft beider Schriftsysteme.

Kircher versuchte die chinesische Kultur innerhalb des biblischen Weltbildes zu erklären und sah die Ursprünge aller Kulturen in der Schöpfungsgeschichte vereint. Für ihn musste daher eine Verwandtschaft zwischen den ägyptischen Hieroglyphen und der chinesischen Schrift bestehen.

Auch die chinesische Geschichte wurde im Rahmen der Bibel interpretiert. So identifizierte Kircher beispielsweise den legendären chinesischen Kaiser

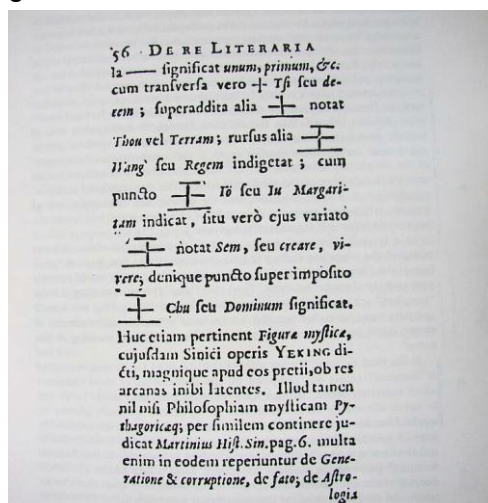
⁷ Wanbao quanshu, ... In vielen Arbeiten zur China-Rezeption in Europa wird die Behauptung aufgestellt, Kircher hätte in seinen Darstellungen seiner Phantasie freien Lauf gelassen und „naturverbundene Urformen“ erfunden – eine Annahme, die durch die Schrifttafeln des Wanbao Quanshu eindeutig widerlegt werden kann.

⁸ Kircher, Athanasius: China Illustrata, 1667; engl. Übersetzung von Charles D. Van Tuyl, Oklahoma 1987., S. 216

Fuxi, der in China unter anderem als Begründer der chinesischen Schrift galt, als einen der Söhne Noahs. Dieser müsse nach der Sintflut nach Asien gekommen sein und daselbst die ägyptische Hieroglyphenschrift verbreitet haben.

Im Sinne solcher Erklärungsmuster kamen Kircher und einzelne Chinamissionare zum Schluss, dass die chinesische Zeichenschrift nicht nur mit den ägyptischen Hieroglyphen verwandt sein, sondern sich in China – abseits der babylonischen Sprachverwirrung – in einer reinen und ursprünglichen Form erhalten haben musste. Diese Ideen zogen zahlreiche Spekulationen über „urchristliche Embleme“ innerhalb der chinesischen Schrift mit sich.

Der französische Jesuit Joachim Bouvet, der als „Figurist“ in die Geschichte eingegangen ist, weitete die Idee der Verwandtschaft zwischen den Kulturen bis zur Behauptung aus, die Chinesen hätten ursprünglich den christlichen Gott anerkannt, doch sei dieses Urchristentum in Vergessenheit geraten. In den chinesischen Schriftzeichen suchten sie nach Beweisen für das vermeintliche Urchristentum, wobei ihr Augenmerk auf eine Reihe von Schriftzeichen fiel, in denen nach ihrer Auffassung das „christliche Kreuz“ erhalten geblieben sei. Dazu zählten insbesondere die Schriftzeichen:



十 (shi, zehn)

土 (tu, Erde)

王 (wang, König)

玉 (yu, Jade)

生 (sheng, erzeugen)

主 (zhu, Herr)

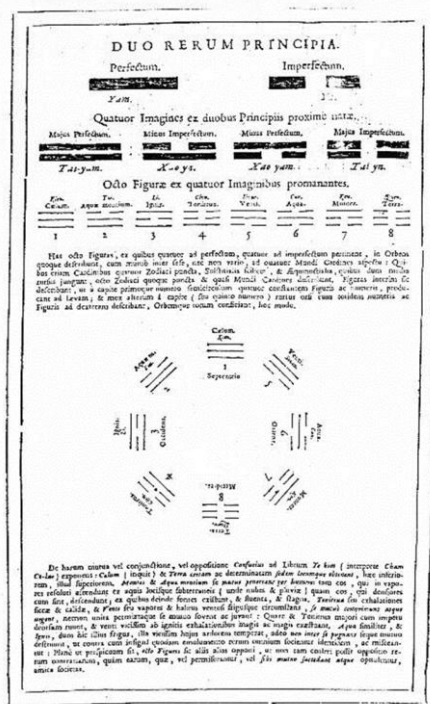
Bild aus: Gottlieb Spizel (Theophilus Spizelius), *Commentarius de re literaria Sinensium* von 1660.

Der Anordnung des „Punktes“ in den drei letzten Zeichen (玉 *yu*, Jade; 生 *sheng*, entstehen; 主 *zhu*, Herr) wurde wiederum besondere Bedeutung beigemessen, denn der Punkt, so glaubt Bouvet zu wissen, sei „bei den Chinesen wie das Yodh bei den Hebräern das erste Prinzip und das universelle Element von allem anderen“.⁹

Da diese urchristliche Botschaft der chinesischen Schrift in China selbst in Vergessenheit geraten sei, müssten die Chinesen durch die europäischen Missionare darüber aufgeklärt werden.

Bouvet schreibt im Jahre 1701, die Urform der chinesischen Schrift sei das „Ergebnis einer vollendeten Wissenschaft und Weisheit der ältesten Patriarchen der Welt.“ Dabei bezieht er sich allerdings nicht auf die eigentlichen Schriftzeichen, sondern auf die abstrakten Strich-Symbole (Hexagramme) des Buchs der Wandlungen, das er für das in der Bibel erwähnte und verloren geglaubte Buch Hennoch hielt. In diesen Symbolen, so glaubte er, seien die wahren Denkmäler der ägyptischen Hieroglyphenweisheit zu suchen.

⁹ Brief Bouvets an Bignon, 15. September 1704, in: Collani, Claudia: P. Joachim Bouvet S. J. Sein Leben und sein Werk, Nettetal 1985, S. 62.



Die chinesischen Schriftzeichen selbst hingegen sah er „durch den Einfluss des alltäglichen Gebrauchs ... derart entsteht und verderbt worden, so dass nur sehr wenige unter ihnen genügend von ihrer ursprünglichen Form bewahrt haben, um mit ihrer wahren und frühesten Herkunft in Verbindung gebracht werden zu können“.¹⁰

Solche Ideen, die sich bis ins 19. Jahrhundert hielten, zeugen abermals von dem Bedürfnis, Fremdes mit Vertrautem zu verbinden und bekannte Erklärungsmuster auf Unbekanntes anzuwenden.

Bild: Die Strich-Symbole des Buchs der Wandlungen. In Europa erstmals erschienen in: *Konfuzius, Philosoph von China, oder die Wissenschaft der Chinesen*, Paris 1687. Die fälschliche Definition dieser Symbole als ursprüngliche Schriftzeichen unterstützte die Annahme, dass in China eine ursprünglich vorhandene göttliche Ordnung in Vergessenheit geraten sei.

4. Eine chinesische Universalschrift

Die Anschauung des Chinesischen als Ursprache der Menschheit nährte weitere Spekulationen, die im 17. Jahrhundert verschiedene Gelehrte zur Beschäftigung mit der chinesischen Schrift animierten. Besonders faszinierend erwies sich dabei die vielfach von Chinamissionaren beschriebene Eigenschaft der chinesischen Schrift, dass sie von allen Menschen gelesen werden könne, unabhängig von ihrer Aussprache.

So berichtet beispielsweise Matteo Ricci: „Während die gesprochene Sprache dieser Völker so verschieden ist, wie man sich nur vorstellen kann, können sie alle die chinesische Schrift lesen, da bei dieser jedes einzelne Schriftzeichen einen Gegenstand repräsentiert. Wenn dies universell gültig wäre, dann wären wir in der Lage, den Menschen anderer Länder unsere Ideen schriftlich darzulegen, auch wenn wir ihre Sprache nicht sprechen könnten.“¹¹

Dies nährte Hoffnungen auf eine Universalsprache, die von allen Menschen auf der Welt verstanden werden könnte, so wie die „adamitische Sprache“ vor der babylonischen Sprachverwirrung. Die Tatsache, dass das Lateinische im Laufe des 17. Jahrhunderts allmählich an Autorität verlor, regte damals intensive Diskussionen über Sprache und Verständigung an. Nachdem zuvor das Hebräische oder Phönizische als mögliche Ursprache gehalten worden war, rückte neu das Chinesische in den Vordergrund.

Der deutsche Philosoph Leibniz war besonders angetan von der Idee einer leicht zu erlernenden Universalsprache, die man aus der chinesischen Schrift entwickeln könnte, wenn man nur den Schlüssel zu ihrem Verständnis hätte. Im Jahr 1697 schreibt er in einem Brief: „Besonders wird es der Mühe wert sein zu wissen, ob nicht jene ungeheuer grosse Masse der chinesischen Charaktere auf eine gewisse Anzahl reduziert werden

¹⁰ Joachim Bouvet in einem Brief an Leibniz vom 4. November 1701. In Widmaier, Rita (Hg.): Der Briefwechsel mit den Jesuiten in China (1689-1714), Französisch/Lateinischdeutsch, Hamburg 2006, S. 339-341

¹¹ Ricci, Matteo *De Christiana Expeditione apud Sinas Suscepta ab Societate Jesu*, 1615. Englische Übersetzung von Louis J. Gallagher: *China in the sixteenth Century: The Journals of Matthew Ricci: 1583-1610*, New York 1942, S. 446-447.

kann, wie Wurzeln oder Elemente der Charaktere, aus deren Verbindung oder Transformation die übrigen nach bestimmten Gesetzen einer gewissen Analogie entstehen. Wenn man dies nämlich hat, wird das Studium der chinesischen Schrift weitaus leichter erfolgen, weil es ja genügt, von Anfang an, jene fundamentalen Merkzeichen und Gesetze zu lernen und von daher die ganze übrige Methode zu schreiben nicht schwer abgeleitet werden wird.“

Dass die chinesische Schrift zwar durchaus eine inhärente Logik besitzt und auch bestimmte Grundelemente aufweist, jedoch nicht nach logisch-analytischen Gesichtspunkten fixierbar ist, führte schliesslich dazu, dass sie doch nicht als zur Universalsprache geeignet empfunden wurde.

5. Analyse auf Grundelemente

Die Suche nach einem Schlüssel zur chinesischen Sprache im Sinne Leibniz‘ zeugt nicht zuletzt von der in der abendländischen Wissenschaft konstanten Suche nach grundlegenden Bestandteilen, wie das Alphabet für die Sprache, oder die Periodentabelle für die chemischen Elemente – und ist in diesem Sinne abermals eine Annäherung an das Fremde über das Bekannte.

Eine erste europäische Darlegung einer grundlegenden Ordnung der chinesischen Schrift finden wir im „Lexicon Sinicum“ aus dem Jahr 1730. Darin erläutert Theophilus Gottlieb Siegfried Bayer (1694-1738) die chinesische Schrift als ein philosophisches Schriftsystem, das sich von einfachen Elementarbegriffen durch Kombinationen zu komplexen Begriffen aufbaut. Als Grundelemente nennt er neun unterschiedliche Striche, die seiner Meinung nach alle eine eigene Bedeutung haben und auf denen alle weiteren Schriftzeichen aufgebaut werden.

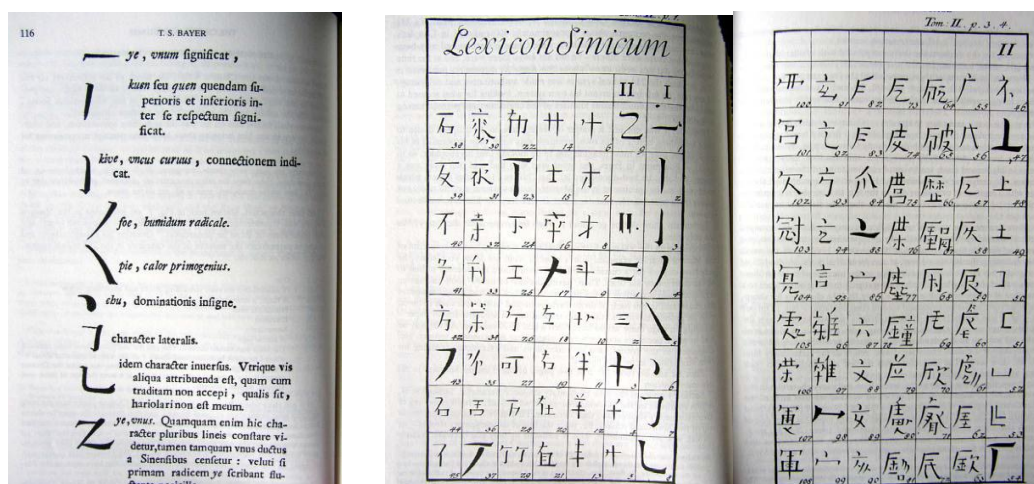


Bild: Siegfried Bayer, *Museum Sinicum* von 1730

Bezeichnend an solchen Erklärungsmustern ist, wie sehr sich europäische Gelehrte vielfach ihre eigenen Systeme aufbauten, abseits bestehender originaler Systeme. Sicherlich resultierte dies aus dem fehlenden Zugang zu nötigen Informationen, doch scheint auch eine gewisse Selbstgefälligkeit mitzuspielen, die allgemein in Europa gegenüber anderen Kulturen zu spüren war.

In China bestanden damals längst ausführliche Lexika, welche die chinesische Schrift systematisch erklärten. Das früheste Wörterbuch der chinesischen Sprache ist das *Shuowen Jiezi* (*Erläuterungen zu Schrift und Schriftzeichen*) aus dem 2. Jahrhundert, das bis heute vielfach konsultiert wird. Darin sind über neuntausend Schriftzeichen nach

[illegible]

Bild: *Shuowen Jiezi*, Deckblatt und erste Seite eines Nachdruckes des chinesischen Zeichen-Lexikons aus dem 2. Jahrhundert.

Der französische Sprachgelehrte Etienne Fourmont (1683 – 1745) bot im Jahr 1733 erstmals einen öffentlichen Chinesischkurs an und erstellte ein interessantes Werk, in dem sich auf ein chinesisches Zeichenlexikon, wahrscheinlich das *Shuowen Jiezi*, bezieht, und die chinesische Schrift genau untersucht. Interessant ist dabei sein Versuch, das Chinesische über die Grammatik europäischer Sprachen zu erklären.

[illegible]

- wo ai le (ich habe geliebt – die Partikel „le“ wird im Chinesischen verwendet, um die Veränderung einer Situation auszudrücken und kann in diesem Sinne für nahe Vergangenheit verwendet werden);

- wo jin ai (ich liebe „heute“ – hier muss Fourmont mangels Zeitangaben im Chinesischen das Wort *jin*, „heute“, erklärend beifügen) ;

- wo *jiang ai* (ich liebe „zukünftig“ – die Partikel *jiang* „zukünftig“ wird im heutigen Chinesisch für Futurbildung verwendet).

Im zweiten Kasten von rechts nach links:

- Women ai le (wir haben geliebt)
- Women jin ai (wir lieben „heute“)
- Women jiang ai (wir lieben „zukünftig“)

6. Der Umgang mit dem Fremden:

Zusammenfassend lässt sich sagen, dass alle frühen Versuche, die chinesische Schrift zu verstehen, von einem Zugang innerhalb der eigenen Sichtweise und Systematik zeugen. Die Annäherung an das Fremde geschieht stets aus dem eigenen Selbstverständnis heraus, wodurch das Fremde im Licht der eigenen Bedürfnisse erscheint. Dies gilt für den Umgang mit der Schrift wie auch für die europäische China-Rezeption allgemein. So sieht Leibniz in China ein willkommenes Wunsch- und Vorbild „angesichts des ins Unermessliche wachsenden moralischen Verfalls“, den er im Europa seiner Zeit konstatiert. Hegel hingegen benutzt China und konkret auch die chinesische Schrift als Gegenentwurf zu seinem positiven Bild von der europäischen Kultur. Die chinesische Schrift schien ihm im Bildhaften und Äusserlichen verhaftet, was seiner Meinung nach den Zugang zur reinen Wahrheit, dem absoluten Geist, verwehrte. Die Buchstabenschrift hingegen sei „die beste Schrift, die Schrift des Geistes“.

Umgekehrt fanden im Europa des frühen 20. Jahrhunderts künstlerische Talente einen neuen Zugang zum chinesischen Schriftsystem. Dichter wie Ezra Pound oder Klabund empfanden die konkrete Bildhaftigkeit der chinesischen Schriftzeichen als befreienden Kontrast zum abstrakten Ausdrucksmittel der Buchstabenschrift. Ezra Pound betrachtete die Schriftzeichen als eine Art stenographische Bilder und entwickelte eine Methode der „konkreten Poesie“, die sich stark an der chinesischen Schrift orientierte. Auch der russische Filmmacher Sergej Eisenstein bezog sich dabei explizit auf die chinesische Schrift, die er in Hinblick auf seine Montagetechnik untersuchte. Besonders fasziniert war er von einer Kategorie chinesischer Schriftzeichen, in denen zwei oder mehr Bildzeichen zu einer neuen Bedeutung zusammengefügt werden. Er schreibt dazu: „Durch das Kombinieren zweier ‚darstellbarer‘ Gegenstände wird etwas graphisch nicht Darstellbares veranschaulicht. Zum Beispiel bedeutet die Darstellung von Wasser und Auge: ‚weinen‘, Hund und Mund – ‚bellen‘, Mund und Kind – ‚schreien‘, Mund und Vogel – ‚singen‘, Messer und Herz – ‚Trauer‘ usw. Aber das ist doch Montage!“¹² Die Betrachtung des Fremden aus dem Blickwinkel der eigenen Bezugssysteme macht hier neuen Sinn. Wenn das Fremde kreative Verwendung findet, ist es nicht mehr wesentlich, ob es adäquat verstanden worden ist oder nicht. Ausschlaggebend ist, dass das Eigene durch die Beschäftigung mit dem Fremden erneuert und erweitert wird.

Heute können wir uns auf unterschiedliche Weisen der chinesischen Schrift annähern – im Sinne einer kreativen Auseinandersetzung, wie auch als möglichst adäquate Annäherung an ein System, das anders ist als das, was wir kennen. Von besonderem Vorzug ist es, dass wir heute umfassenden Zugang zu originalen Quellen und zu Informationen von chinesischer Seite haben. Diese Quellen so ausgiebig wie möglich zu nutzen, kann uns zu immer neuen Blickwinkeln verhelfen und uns nicht zuletzt von selbstbezogenen Erklärungsmustern vergangener Jahrhunderte befreien.

¹² Eisenstein, Sergej M.: Jenseits der Einstellung (1929) ; zit. in *Jenseits der Einstellung. Schriften zur Filmtheorie*, Hg. von Felix Lenz & Helmut H. Diederichs, Frankfurt/M. 2006., S. 59-60.