

J. Marshall UNGER: *Ideogram. Chinese Characters and the Myth of Disembodied Meaning*. Honolulu, Hawai'i: University of Hawai'i Press 2004. xvi, 196 S. ISBN 0-8248-2760-0. \$ 22,95 (Paperback).

Die chinesische Schrift als Inbegriff des nach weitverbreiteter Ansicht nur äußerst schwer zugänglichen Kulturkreises Asien ist seit jeher Gegenstand zahlreicher (populär-)wissenschaftlicher Verklärungen, Exotisierungen und Wunschprojektionen gewesen. Vor allem durch die Künstlerbewegung des Japonismus und der von ihr ausgelösten Japanbegeisterung gegen Ende des 19. Jahrhunderts erlebte die Ideologie der europäischen Universalsprachdebatte früherer Jahrhunderte ihre unverhoffte Renaissance und beeinflusste – basierend auf Ernest FENOLLOSAs viel rezipierter Schrift *Das chinesische Schriftzeichen als poetisches Medium* (1907/08) – nicht nur das neue Kunstverständnis der Imagisten um den Dichter Ezra POUND oder der Montagetheoretiker um den Filmregisseur Sergej EISENSTEIN, sondern hinterließ auch nachhaltig ihre Spuren in den Arbeiten und theoretischen Ansätzen der konkreten Poesie in den 1950er und 60er Jahren.<sup>1</sup> Doch diese Begeisterung für das Faszinosum der chinesischen Schrift bleibt längst nicht (mehr) auf den Westen beschränkt. Auch auf japanischer Seite steigt allmählich der Beliebtheitsgrad, da sich diese Vorstellung der vermeintlichen Ideographie für die Schaffung einer kulturellen Identität hervorragend eignet. So ist es nicht weiter verwunderlich, daß selbst im modernen Manga-Diskurs der ideographische Charakter der chinesischen Schrift gerne als Hauptgrund für die Entstehung einer autonomen visuellen Kultur angeführt wird, die – wie das Beispiel des kulturellen Exportschlagers Manga eindrucksvoll zeigt – weltweit ihresgleichen sucht.<sup>2</sup> Gerade in Anbetracht des großen Stellenwertes, der diesem mythenumwobenen Schriftsystem selbst in jüngsten Diskursen noch zukommt, ist somit eine umfassende kritische Studie darüber nicht nur begrüßenswert, sondern sogar dringend erforderlich.

Die vorliegende Arbeit von J. Marshall UNGER,<sup>3</sup> die teils aus neuem, teils aus bereits veröffentlichtem Material besteht (vgl. S.xiii), kommt somit einem längst überfälligen wissenschaftlichen Desiderat entgegen, wenngleich die klare Zielsetzung des Autors (S.xvi) an keiner Stelle der Lektüre aus den Augen verloren werden darf:

Sooner or later, almost every student of an East Asian language falls prey to such feelings [i. e. to commit each new character to memory] or knows a fellow student who has done so. This book is for them – not to discourage their efforts or lessen their enjoyment of the great forest of *kanji*, but to enhance both by placing the forest in a larger, sunnier landscape. [...] I have added some cross-references and tried to arrange the chapters roughly on a scale from “popular” to “academic”, the reader is invited to dip in at whatever place seems most intriguing.

---

1 Vgl. die Arbeiten von POUND / FENOLLOSA / EISENSTEIN (*Nô – vom Genius Japans*, 1963), EISENSTEIN (*Film Form*, 1949), MON (*Texte über Texte*, 1970) sowie die Untersuchung von JIN (*The Poetics of the Ideogram*, 2002).

2 Als Beispiel seien hier die Arbeiten von KURE (*Gendai manga no zentaizô*, 1986) und TAKAHATA (*Jûni seiki no animêshon*, 1999) genannt.

3 Der Autor ist gegenwärtig Professor für Japanisch am Department of East Asian Languages and Literature an der Ohio State University.

Zunächst gibt der Autor in Kapitel 1: „Agony and bliss“ eine Zusammenfassung der in DEFRANCIS' Standardwerk *The Chinese Language* (1984) aufgezeigten sechs Mythen (the ideographic myth, the universality myth, the emulatability myth, the monosyllabic myth, the indispensability myth und the successfulness myth), die sich um die chinesische Schrift ranken, sowie – wenn auch recht unvermittelt<sup>4</sup> – jeweils einen kurzen Exkurs zu den von Charles K. BLISS im 20. Jh. entwickelten „Blissymbolics“ als „Ideenschrift“ für Menschen mit Sprachentwicklungsstörungen und zum verschollenen *Clavis Sinica* von Andreas MÜLLER, der im 17. Jh. eine Erschließung der chinesischen Schrift als logischem System hätte ermöglichen sollen.

Kapitel 2: „Cryptograms vs. pictograms“ widmet sich der Frage nach der generellen Typologisierung von Schriftsystemen. UNGER, der sich auf die Ergebnisse aus DEFRANCIS' *Visible Speech* (1989) stützt, unterscheidet hierbei zwischen dem Extremfall einer Logographie, die einem willkürlich festgelegten Code gleichkomme, und dem einer Phonographie, die mit einer Chiffre, einem regelmäßigen Algorithmus, vergleichbar sei. Die entscheidende, jedoch nicht unbedingt neue Erkenntnis für das Japanische und das Chinesische ist hierbei (S. 30): „[T]hey do fulfill practical functions in the daily lives of millions of people; therefore, they cannot be as logographic as true codes [...]“. Der anschließende Versuch, das von Scott MCCLOUD in *Understanding Comics* (1993) für die verschiedenen Realisierungen des Comics hergeleitete Dreiecksmodell (Bildebene–Realität–Sprache) auf das Problem der Schrifttypologie zu übertragen (S. 33–39), um noch einmal zu verdeutlichen, daß Chinesisch oder Japanisch keine reinen Logographien, sondern lediglich logographischer als andere phonographische Schriften seien, wirkt auch eher zu bemüht, um von dem „latenten“ Kontrahentenschema UNGER / DEFRANCIS vs. Geoffrey SAMPSON,<sup>5</sup> das für den Leser in seiner Bedeutung und Motivation nicht nachzuvollziehen ist (dafür aber immerhin Parallelen zum Comic zuläßt), tatsächlich ablenken zu können.

Nachdem in Kapitel 3: „The great wall of China and other exotic fables“ zunächst eine Demontage der in Leonard SHLAIN'S *The Alphabet Versus the Goddess* (1998) aufgestellten Thesen gezeigt hat, daß „the pseudoscientific mythology of Chinese characters which forms the focus of this book is very much alive“ (S. 47), versucht ein anschließender Blick auf die Wortbildung zu zeigen, daß chinesische Zeichen sich in nichts von anderen Schriftarten unterscheiden, denn „[they] combine phonographic cues to speech sounds with logographic information that identifies word-level chunks of speech“ (S. 48). Im Gegensatz zur mehrere Seiten umfassenden Polemik gegen SHLAIN fällt die Ausführung dieses eigentlich zentralen Aspektes jedoch überraschend knapp aus: Ein einziges Experiment von Richard A. HORODECK, zu dem es weder Angaben zur Versuchsdurchführung noch zur entnommenen Quelle gibt, wird als Beleg angeführt, und auf knapp einer Seite wird die alles entscheidende Frage der möglicherweise unterschiedlichen Hemisphärenorganisation des Gehirns hinsichtlich der Verarbeitung von chinesischen

---

4 Die Ankündigung des Autors (S. 6), daß der *emulatability myth* am Ende des Kapitels noch einmal näher ausgeführt werde, scheint vor allem im Falle des „Müller-Exkurses“ in keinerlei Weise eingelöst zu werden.

5 Die Sonderstellung, die Sampson mit seiner Typologie der Schrift in diesem Kapitel bekommt, erklärt sich aus einem wissenschaftlichen Disput (vgl. auch die References), der anscheinend zwischen UNGER / DEFRANCIS und SAMPSON entbrannt war und in diesem Kapitel noch einmal thematisiert wurde.

Schriftzeichen abgehandelt,<sup>6</sup> was damit eindeutig kürzer ausfällt als der eher überflüssige Erlebnisbericht eines japanischen Schachprofis mit fragwürdigen psycholinguistischen Experimenten, denen er sich an einer japanischen Universität unterziehen mußte.

Kapitel 4: „Dave Barry vs. the intellectuals“ versucht nach einem kurzen Ausflug in die Stilblüten des westlichen Ideographiemythos, anhand der allbekannten Sonderregeln für Lesungen chinesischer Zeichen im Japanischen die wahren Gründe aufzuzeigen, „that Japanese is hard to read“ (S. 62).

Um einen Hinweis darauf zu geben, „about how – and how not – to tackle *kanji*“ (S. 72), stellt UNGER in Kapitel 5: „How would a magician memorize Chinese characters“ die zentralen Memorisierungstechniken von Harry LORAYNES Klassiker *How to Develop a Super-Power Memory* (1957) vor. Die drei zentralen Techniken LORAYNES – *links* (bewußt unlogische Assoziation zweier Objekte), *pegs* (Verankerung von Zahlen an phonemischen Chiffren zur Wortbildung) und *substitute words* (Ersetzung durch neue sinnbildende Einheiten) – vermag UNGER interessanterweise auch bei James W. HEISIGs viel zitiertem Werk *Remembering the Kanji* (1977, 1987), dessen Verfahren er an konkreten Beispielen exemplifiziert, nachzuweisen, doch hinsichtlich der Frage nach dem tatsächlichen Nutzen für Sprachlernende muß UNGER letzten Endes doch das bittere Fazit ziehen (S. 82):

It can help students decode Japanese texts much as vocabulary coaching can help them pass standardized tests of verbal ability, but unless the students ultimately learn Japanese [...], it can never rise above the level of mere decoding [...].

Ein Vergleich zwischen der chinesischen Schrift und dem Stenographiesystem „Gregg“ in Kapitel 6: „Lord Chesterfield and the Mandarins“ soll – fernab der üblichen Exotisierungen – die tatsächlichen Schwierigkeiten des Schriftzeichenerwerbs im Chinesischen bzw. Japanischen verdeutlichen. Ausgehend von der Prämisse, daß bei Gregg „the basic idea is to transcribe spoken English as it sounds by combining the letters into outlines, which by analogy with *kanji* we can also call characters“ (S. 91), erläutert UNGER die vier Grundprinzipien, aus denen dieses Stenographiesystem besteht: *phone-me underspecification* (= Vernachlässigung unterschiedlicher phonetischer Repräsentationen), *string simplification* (= Vermeidung überflüssiger phonetischer Information), *facultative change* (= Änderung des Duktus aufgrund bestimmter Umgebungen) und *brief forms* (= lexikalisierte Abkürzungen mit logographischem Charakter). Gregg präsentiert sich, so UNGER (S. 97), somit aus einer Mischung von phonemisch umschriebenen Langformen und logographisch arbeitenden Kurzformen. In Anbetracht des äußerst originellen und aufwendigen Vergleichs fallen dann jedoch die erzielten Ergebnisse und Schlüsse eher ernüchternd und enttäuschend für den Leser aus:

[...]The learner must memorize several hundred high-frequency characters in order to do any practical work; daily copy practice is needed to retain active use of letters; the study of well-written texts is a recommended part of the learning process. (S. 103)

Nachdem in Kapitel 7: „Where do hunches come from?“ ein eher unmotiviert wirkender kurzer Ausflug in die Stochastik und die SAUSSUREsche Semiologie noch einmal die linguistische Unmöglichkeit einer nicht-subjektiven universalen Sinnschrift verdeutlicht hat, versucht UNGER in Kapitel 8: „In the basement under the Chinese room“ über die

---

6 Vgl. hierzu die Darstellung bei KÖHN („Hartnäckige Mythen der Wissenschaft“, 2003).

Einführung des PC in Japan ein weiteres Argument gegen den klassischen Ideographiemythos anzuführen. Eine Statistik, gemäß derer sich der PC in Japan trotz seiner unleugbaren Vorteile gegenüber dem traditionellen japanischen *word processor* (*wâpuro*) nur schleppend durchsetzen kann, scheint dabei ebenso gegen die Universalität der chinesischen Schrift zu sprechen wie ein Umfrageergebnis unter Hochschullehrern, das gerade die Opac-Systeme in China und Japan als vergleichsweise unterentwickelt entlarvt (S.148). Und da auch ein Internetaustausch mit Benutzern anderer Schriftsysteme aufgrund der komplizierten Schrift nur bedingt möglich sei, zieht der Autor den entscheidenden Schluß:

In short, the realities of computer and Internet use let us look at the myth of the ideogram from a fresh perspective. Anyone who wants to claim that Chinese characters, and only Chinese characters, make it possible for educated people throughout East Asia to communicate with each other [sic!] despite ignorance of their respective languages must eventually come to grips with a simple fact: so far only English [...] has approached the status of a universal cyberspace language. (S.149)

Und im abschließenden Kapitel 9: „Converging strands: can ‘ideogram’ be salvaged?“ läßt der Autor noch einmal im Schnellüberblick altbekannte Vertreter aus der Semiotik und der Sprachwissenschaft zu Wort kommen, um dem Ideographiemythos den wissenschaftlichen Todesstoß zu versetzen, der da lautet: „no representation of thoughts implies no ideograms“ (S. 166).

Am Ende der Kurzvorstellung der neun Kapitel stellt sich noch einmal abschließend die Frage, was das Buch nun tatsächlich zu leisten imstande war. Eingedenk UNGERS ursprünglich adressierter Zielgruppe, d.h. *almost every student of an East Asian language*, hat das Buch seine Zielsetzung mehr als erfüllt. Es vermittelt einen anschaulichen Überblick über die Vielschichtigkeit der angesprochenen Problematik und ist, auch aufgrund seines ansprechend-unterhaltsamen Stils,<sup>7</sup> als Einstiegslektüre zum Studium sicherlich wärmstens zu empfehlen.

Die vom Autor jedoch als „academic“ betrachteten Kapitel bleiben – zumindest nach hiesigem Wissenschaftsverständnis – weit hinter den Erwartungen zurück. Zum einen ist hier eine gewisse wissenschaftliche „Unbeschwertheit“ zu nennen, bei der z. B. der älteste japanische Beleg für die Reproduktion des europäischen Ideographiemythos – eine Entdeckung, die doch zweifelsohne wichtige Erkenntnisse für den Diskurs hätte liefern können – vage (d.h. ohne Angabe des betreffenden Werkes!) INOUE Tetsujirô zugeschrieben (S.58), oder aber ein beliebiger psycholinguistischer Versuch von HORODECK angeführt wird (S.49), von dem, wie eben erwähnt, weder die genaue Zielsetzung noch der Versuchsaufbau oder die Durchführung bekannt sind, geschweige denn die Quelle, aus der dieser Versuch zitiert worden ist. Auf der anderen Seite sind offensichtliche Fehler anzuführen, wie z. B. die linguistisch schon seit Jahren widerlegte Ansicht, daß es sich bei American Sign Language – trotz unterschiedlicher Wortordnung! – lediglich um ein Abbild der gesprochenen Sprache handele (S.33), oder der Verweis, daß Stenographie in Japan fast ausschließlich für die Arbeit bei Gericht verwendet wurde, wo doch gerade mit den Stenographiemitschriften bekannter Geschichtenerzähler (*sokki kôdan*) durch die Verlage Kôdansha (Tôkyô) und Tatsukawa bunko (Ôsaka) die Grundlage für die moderne unterhaltende Kinder- und Jugendliteratur in Japan gelegt wurde. Und nicht zuletzt seien

---

7 Dieser gleitet jedoch an manchen Stellen schon ins Polemische (vgl. die Kommentare zu SHLAIN, S.46f.) oder gar Theatralische (vgl. das Fazit zu MÜLLER, S.19) ab.

