

Der Mensch im Spiegel der Schrift. Graphologie zwischen populärer Selbsterforschung und moderner Humanwissenschaft

Das Wissen vom Menschen in der Moderne ist prekär und heterogen. Entsteht, wie Michel Foucault dargelegt hat, um 1800 jene epistemische Doppelfigur, in der der Mensch sich selbst zum Gegenstand und zur Grundlage seines Wissens macht, so zeigt sich ein Jahrhundert später der Totalitätsanspruch dieser Selbstdeliction zersplittet in eine Unzahl einander unvereinbarer Wissensarten. Anthropologie, sieht man sie weder als Bestand unveränderlicher Wesenszüge des Menschseins noch als historisches Arsenal der vielfältigen Hervorbringungen des menschlichen Geistes, sondern als Archiv jener disparaten Diskurse, die der Mensch über sich selbst produziert, erweist sich spätestens um 1900 als ein ebenso zerklüftetes wie unüberschaubares Terrain. Weder kann man hier noch von einem einheitlichen „Wissenstand“ reden noch von einem verbindlichen „Menschenbild“, vielmehr denunzieren sich unterschiedliche Methodiken und Wissenstypen gegenseitig als partial, unwissenschaftlich – oder aber gerade in der Bemühung um methodische Strenge das „Ganze“ des Menschen mißachtend. In dieser epistemischen Kakophonie, in der es um „Erklären“ versus „Verstehen“, den differenzierten oder den totalisierten Menschen, den „Geist“ oder die „Seele“ geht, um empirische oder hermeneutische Herangehensweisen, ist die Graphologie ein exemplarischer Fall, an dem sich die Struktur dieser internen Heterogenität des modernen Wissens vom Menschen geradezu paradigmatisch entfalten läßt. Denn Graphologie als Methodik der Selbst-Lektüre des Menschen knüpft nicht nur an alte Traditionen physiognomischer Selbst- und Fremderforschung an, um diese mit modernen Theorien und Experimentalanordnungen der Selbstaufzeichnung zu verbinden, sondern sie situiert sich auch epistemologisch in einem unüberschaubaren Zwischenbereich von geisteswissenschaftlicher Reflexion, empirischer Datenerhebung und divinatorischer Intuition. Die Art und Weise, wie Graphologie dabei an das Medium Schrift anknüpft, das Medium in gerade in seiner Materialität zum Gegenstand selbst macht, ist ebenfalls ein seltsamer Brückenschlag zwischen einem Medienstand „um 1800“, der die Handschrift zum unmittelbaren Ausdrucksträger adelte, und den graphischen Aufzeichnungsmethoden, die erst das spätere 19. Jahrhundert entwickelt hat. Auch disziplinär ist die Graphologie schwer zu verorten. Sie wird an eignen eingerichteten Universitätslehrstühlen ebenso erfolgreich betrieben wie von durchreisenden Scharlatanen und feinsinnigen Seelenkundlern. In ihrer

methodischen und theoretischen ‚Breite‘ (man könnte auch sagen: in der Unentschiedenheit über ihre Vorgehensweisen und theoretischen Grundlagen) ist Graphologie eine Wissenschaft vom Menschen auf der Schwelle ihrer disziplinären Vereinheitlichung und Standardisierung. Daß ihr diese, jedenfalls ihrem avanciertesten Anspruch nach, nicht wirklich gelingt, verweist in exemplarischer Weise auf jene Heterogenität des modernen Wissens vom Menschen, die die Graphologie – explizit oder unwillentlich – nicht nur widerspiegelt, sondern zu überwinden gesucht hat. Ihre Hybridität, an der sie als Methode schließlich ebenso scheitern wird wie in der speziellen Art ihres Erkenntnisinteresses, ist die Hybridität der modernen Anthropologie selbst.

Graphologie, so formuliert es der Erfinder des Begriffs, Jean Hippolyte Michon, ist die „Kunst, die Menschen nach ihrer Handschrift zu beurteilen“.¹ Sie erhebt den Anspruch, ein Wissen vom Menschen aus dem Studium seiner Schrift abzuleiten, indem sie diese Schrift einem speziellen Lektüreverfahren unterwirft. Graphologie liest Zeichen, aber sie liest nicht sprachliche Zeichen, sondern sie überspringt die Sprache, um jenseits von ihr unmittelbar auf den Menschen zuzugreifen. Der Leseblick der Graphologie dringt durch die Bedeutung des Geschriebenen hindurch auf einen ganz anderen Sinn: er sieht hinter dem bewußt Denotierten einen unbewußten und unwillkürlichen Gehalt, eine Nachricht jenseits der Nachricht, die gerade das beinhaltet, was der Schreiber nicht schreiben will. Was der Schreiber nicht hinschreibt, aber mitschreibt, was er unwillentlich verrät, oder aber – in der Tradition physiognomischer Selbsterforschung – gerade wissen will, ist eine verborgene Wahrheit: seine Individualität. Wenn also Graphologie die Zeichen der Sprache als Zeichen des Menschen liest, so verknüpft sie eine Theorie der Schrift mit einer Theorie vom Menschen. In dieser Hinsicht ist die Schriftenkunde, versteht man sie, wie sie sich selbst, als Wissenschaft, eine schon ihrem Anspruch nach hybride, Mensch und Medium kurzschließende, Form des Wissens. Hybride und heterogen ist die Graphologie als Wissenstypus auch in sich, in der Disparität ihrer unterschiedlichen theoretischen Grundlegungen – so sehr auch die konkreten Befunde und Deutungen ihrer Vertreter voneinander abgeschieden sein mögen. Die Theorie der Schrift, die die verschiedenen graphologischen Schulen in ihren Lehrbüchern niederlegen, ist jedesmal eine andere; jedesmal wird eine andere Zeicherhaftigkeit, ein anderes Aufschreibesystem bemüht, um zu erklären, wie das Wesen des Menschen sich in seine Handschrift stiehlt und dort seine verräterische Lesbarkeit entfaltet. Und ebenso ist der Mensch, den zu durchleuchten sich die graphologischen Lehrmeister und Sachverständigen anheischig machen, ein jeweils anderer: ein illustrer Name aus dem Archiv der Geschichte bei Michon, ein zwischen Geist und Leben zerworfenes We-

sen bei Klages oder ein selbststeuernder Bewegungsapparat bei Preyer und Pophal. Hybrid ist das graphologische Wissen nicht zuletzt durch die bunte Truppe seiner Vertreter: es situiert sich zwischen erfolgreichen Betrügern wie dem Hellsener Rafael Schermann², der seine graphologischen Gutachten gern auch durch den geschlossenen Briefumschlag hindurch erstellte, dem abtrünnigen Chemiker und populären Metaphysiker Ludwig Klages und schließlich renommierten Fachgelehrten wie dem Jenaer Physiologieprofessor Wilhelm Preyer und Rudolf Pophal, dem Inhaber eines Lehrstuhls für Graphologie an der Universität Hamburg. Nicht zu vergessen schließlich jene Theoretiker und Praktiker der Psychiatrischen und kriminologischen Graphologie wie Georg Meyer oder Roda Wieser, der einzigen Spielart der Graphologie, die noch heute – wenngleich marginalisiert durch moderne Techniken der Identitätsbestimmung – systematisch genutzt wird.³

Gemeinsam ist den graphologischen Lehren nur ihr physiognomisches Erbe: nämlich daß Schrift verrechenbar ist auf ihren Schreiber, daß sie die Spur nicht nur seines Körpers, sondern seiner unverwechselbaren Eigenheit ist und daß diese Eigenheit über die Erscheinungsweisen des Körpers zu dechiffrieren ist.⁴ Natürlich gilt (nach dem Renaissance-Arzt Camillo Baldi) Johann Caspar Lavater mit seinem Physiognomischen Fragment „Über den Charakter der Handschriften“ als der Gründungsvater der Kunst.⁵ Was die Graphologie aber von der Physiognomik trennt, ist ihr Umweg über ein Medium. Geht die Physiognomik von der Selbstvidenz des Körpers aus, so

² Zum großen Erfolg Schermans, der Graphologie mit Telepathie und Hellseherei verknüpfte, vgl. u.a. Rafael Schermann: Die Schrift liegt nicht! Erlebnisse von Rafael Schermann, Berlin 1929, Max Hayek: Das Geheimnis der Schrift. Eine Studie über den Graphologen Rafael Schermann, Wien 1923. Schermanns erstaunliche Künste wurden experimentell untersucht von Dr. Oskar Fischer, a.o. Professor der Neurologie und Psychiatrie in Prag, O. Fischer: Experimente mit Raphael Schermann. Ein Beitrag zu den Problemen der Graphologie, Telepathie und des Hellsehens, Berlin/Wien 1924.

³ Ich vernachlässige hier die gerichtliche Schriftexpertise, die – im Gegensatz zur graphologischen Charakteranalyse – noch heute Verwendung findet. Dieser Art der Schriftuntersuchung geht es ausschließlich um die Ermittlung der Identität des Schreibenden, ggf. der Umstände bei der Abfassung (Testierfähigkeit von Erblässern, Zurechnungsfähigkeit). Behandelt werden in solchen graphologischen Gutachten ausschließlich Fragen der Fälschung, der Urheberidentifizierung, der Ermittlung von Zusätzen und Tilgungen, aber es wird keine psychologische Aussage über den Schreibenden gemacht. Gerichtliche Schriftvergleichung ist also insofern anthropologisch ‚abstinenter‘ als sie sich nur für die Schrift und nicht für den Menschen interessiert. Vgl. dazu: Lothar Michel: Gerichtliche Schriftvergleichung. Eine Einführung in Grundlagen, Methoden und Praxis, Berlin/New York 1982. Daß die forensische Graphologie um 1920 diese Abstinenz noch nicht teilte, versteht sich.

⁴ Claudia Schmölders behandelt darum die Graphologie im Rahmen ihrer Untersuchung zur Geschichte der Physiognomik. C. Schmölders: „Exkurs über Graphologie“, in: Das Vorurteil im Leibe. Eine Einführung in die Physiognomik, Berlin 1995, S. 99–104.

⁵ Camillo Baldi: Trattato come da una lettera missiva si conoscano la natura e qualità dello scrittore, Capri 1622.

Johann Caspar Lavater: „Viertes Fragment: Über den Charakter der Handschriften“, in: Physiognomische Fragmente Bd. III (1777), Leipzig Reprint 1969, S. 110–120.

¹ Jean Hippolyte Michon: *Système de Graphologie. L'art de connaître les hommes d'après leur écriture*, Paris 1875, dt. als: *System der Graphologie*, hg. Rudolph Pophal, München/Basel 1965.

braucht die Graphologie das „Ausdrucksmedium“⁶ Schrift; sie ist also eine sekundäre Form der Lesbarkeit, die nur dann greift, wenn sie die Buchstaben in einem ersten Leseblick als sprachliche Zeichen erfaßt und von hier aus ihre individuelle Variation bestimmt. Sofern Graphologie also den Umweg über eine Kulturtchnik nimmt, hat sie mit deren individueller Geläufigkeit (Schriftfertigkeit, Bildungsstand des Schreibenden, Berufsschriften etc.) ebenso zu rechnen hat wie mit dem historischen Stand des Mediums Schrift (Schulschriften, Schreibunterricht, Rolle der Handschrift im Schriftverkehr etc.). Auffällig dabei ist, daß immer wieder versucht wird, durch diese historischen Bedingungen hindurchzustossen auf den „Kern“ des Menschen: die Umstände der Niederschrift, die verbindliche Schulschrift, die berufs- oder ausbildungsbedingte Geläufigkeit werden in Rechnung gezogen, aber nur, um sie „abzu ziehen“, um sie nicht mit Wesensmerkmalen zu verwechseln - wobei es ungekehrt regelmäßig geschieht, daß etwa eine berufsbedingte „Kanzleischrift“ zuguterletzt auf das bürokrathafte Wesen ihres Schreibers, eine historische Schulschrift auf die geistige Physiognomie der Epoche verrechnet wird.

Trotz Lavaters Vorstoß scheint es, als hätte die Goethezeit eine Schriftkunde dieser Art nicht gebraucht. Eintrainiert durch einen Schreibunterricht, der in einem kontinuierlichen, fließenden Strich darauf abzielt, die Schrift zur ununterbrochenen Spur der Individualität ihres Schreibers zu machen, ist Handschrift im emphatischen Sinne immer schon Autobiographie, Ort einer Seelen-Schrift. Individualität als Eigenheit und Wesenskern, als ‚Untrennbares‘ schreibt und lässt sich in einer „innigst verbundenen“, „leicht dahin fließenden“ Handschrift.⁷ Und als konkurrenzloses Medium der Selbstbeschreibung von Subjekten gilt die Handschrift, nach Friedrich Kittler, als vollkommen transparent: durchsichtig aber auch im Hinblick auf Bilder, die im lesenden Blick jenseits der Buchstaben aufgehen.⁸ Im Paradigma der Autor- nerstes Preisgibt, durchsichtig hin auf einen Autor, der sein Individuum transparent macht, nicht nur im buchstäblichsten Sinne Handarbeit, sondern in ihm verknüpfen sich Individualität, Imaginäres und Handschriftlichkeit zu einer in der Logik der Goethezeit selbstverständlichen Einheit. - Aber gerade nicht in dieser Zeit entfaltet sich die populäre Blüte der Handschriftendeutung, sondern erst am Ende des 19. Jahrhunderts, etwa zeitgleich mit der allmählichen Verbreitung der Schreibmaschine. Graphologie lebt also gerade nicht von einer Vorstellung der Transparenz der Schrift, sondern ihr Leseblick arbeitet sich ab an der Materialität der Schrift, die historisch genau in dem Moment in den Blick tritt, wo andere Materiali-

täten der Schrift (Maschinenschrift, Lochstreifen etc.) und andere Medien der Aufzeichnung (Graph, Photographie, Tonaufzeichnung) unabweisbar werden. Es scheint also, als sei Graphologie mediengeschichtlich das Anzeichen eines Rückzugsgefechts, eine emphatische Aufwertung der Handschrift in einem Moment, wo diese nicht nur zusehends aus der geschäftlichen Textproduktion (einschließlich der Literatur) verdrängt wird, sondern wo zeitgleich andere Aufzeichnungsmedien ein neues Wissen vom Menschen schreiben und ihm neue Techniken der Selbstbildung zur Verfügung stellen. Je mehr die Handschrift an Bedeutung verliert, desto zahlreicher werden die graphologischen Publikationen und vor allem die Vorschläge ihrer universalen Anwendbarkeit: Graphologie bietet sich als Hilfswissenschaft der Geschichte an, indem sie Psychogramme illustrer Personen erstellt⁹, sie dient der Überführung von Betrügern, der Diagnose von Wahnsinn und Verbrecherum wie von sexueller Disposition¹⁰, aber auch so friedlichen Zielen wie der Eheberatung, wenn sie die Handschriften Verlobter auf Kompatibilität abgleicht.¹¹ Graphologie ist, wie das schmale Heft eines Herrn Fleischhack darlegt, unverzichtbares Mittel der Personalchefs im „Bewerbungs-Frontkampf“¹², sie ermittelt die Identität anonymer Schreiber und sie dehnt ihre Kunst schließlich sogar auf die Schreibmaschine aus.¹³ Seine größte Blüte erlebt das graphologische Schrifttum dementsprechend in den 30er und 40er Jahren dieses Jahrhunderts.

Versteht man das Aufkommen der Graphologie und ihrer populären Verbreitung als Symptom einer Krise des Aufschreibesystems Handschrift, so sind von dieser Krise also zwei Varianten betroffen, deren innige Verbindung von nun an zur Disposition steht: einerseits die Praxis des Schreibens selbst, andererseits aber die Vorstellung von einer Individualität, die fähig ist, sich selbst zu schreiben und auszusagen. Die Graphologie macht sich also daran, eine Theorie der Schrift mit einer Theorie des Menschen so zu verbinden, daß idealiter die Transparenz der Schrift in bezug auf den Menschen wiederhergestellt würde. Das Problem besteht darin, Schrift anders lesbar zu machen, d.h. sie als ein Zeichensystem zu entschlüsseln, dessen Signifikanten unterscheidbare und wiederzuerkennende Merkmale in der Handschrift und dessen Signifikate bestimmte Merkmale in der Persönlichkeit des Schreibers sind.

Ein erster Versuch dazu ist das „Système de graphologie“ von Abbé Michon, das zuerst 1875 erscheint und in der Folge etliche Neuauflagen und

⁹ Diesen Vorschlag macht schon Michon im Nachwort seines Systems, in der dtsc. Ausgabe S. 219ff.

¹⁰ Hans Jacoby: Handschrift und Sexualität, Berlin/Köln 1932.

¹¹ Kurt Peter Kartfeld: Bist du für mich der richtige Mann? Ist sie für mich die beste Frau? Ein Buch für Eheleute und solche, die es werden wollen, Berlin 1936.

¹² F.K. Fleischhack: Bewerbungs-Frontkampf. Eine graphologische Massensichtung und erfolgspädagogische Studie, Leipzig 1935.

¹³ Alfred Krings: Die Graphologie der Schreibmaschine auf wissenschaftlicher Grundlage. Handbuch für graphologische und kriminologische Untersuchungen, Zürich 1935.

⁶ Wilhelm Helmut Müller/Alice Enskat: Grundzüge der Graphologie, in: Robert Kirchhoff (Hg.): Ausdrucks- psychologie. Handbuch der Psychologie Bd. 5, Göttingen 1965, S. 534.

⁷ Heinrich Stephan: Ausführliche Beschreibung der genetischen Schreibmethode für Volksschulen, Erlangen 1815, S. 28 und 44, zit. nach Friedrich A. Kittler: Aufschreibesysteme 1800/1900, München 1987, S.88ff.

⁸ Vgl. Friedrich A. Kittler: Aufschreibesysteme 1800/1900, München 1987, S.83-130.

Anknüpfungen findet. Michon versteht Schrift als den unmittelbaren Niederschlag der Persönlichkeit, sie ist für ihn die „Photographie der Seele“.¹⁴ Michons Begeisterung für sein graphologisches System speist sich dabei genau aus dieser Vorstellung einer direkten Spur (analog der Lichtspur des photographischen Bildes), die die Persönlichkeit in der Schrift hinterläßt: „Toute écriture, comme tout le langage, est l'inmédiaire manifestation de l'être intime intellectuel et moral.“¹⁵ Aber wie jede Photographie in ihrer bildlichen Bedeutung entzerrt, gleichsam gelesen werden muß, so will auch die Schrift nach den Kennzeichen der Persönlichkeit abgesucht und decodiert werden. Diese Spuren und Kennzeichen bringt Michon nun in eine überschaubare Ordnung, die - wie er es versteht - dem System Linnés mit seiner Einteilung in Gattungen und Arten nachempfunden ist. Michons System entwirft eine doppelte Klassifikation: auf der einen Seite stehen sogenannte „signes fixes“, das sind innerhalb einer einzelnen Schrift konstante und in allen Schriften universal auftindbare Merkmale wie Steilheit und Neigung der Buchstaben, Form der Linien, Paraphen, Schrift Höhe, Zeilenrichtung usw. Auf der anderen Seite gruppiert er eine Unzahl von Charakterzügen in acht Unterklassen: Fähigkeiten, Triebe, Natur, Charakter, Geist, Begabungen, Neigungen, Leidenschaften. Die fast hundert Eigenschaften, von der Intuition bis zur leidenschaftlichen Grausamkeit, werden nun ermittelt über das Vorhandensein der ihnen entsprechenden graphischen Zeichen, wobei eine Eigenschaft durch eine spezifische Kombination solcher Zeichen indiziert wird. Das System Michons besticht damit durch seine klare Zeichenordnung: die graphischen Zeichen verhalten sich zu den Eigenschaften wie die Buchstaben eines Alphabets, ihre Zusammensetzung führt zu sinnvollen Einheiten, sogenannten Resultanten, deren Summe dann das Portrait der graphologisch erforschten Person ergibt. Ein Nachfolger Michons in diesem klassifizierenden Ansatz, Jules Crépieux-Jamin, wird sein Lehrbuch dann auch *ABC de la graphologie* nennen.¹⁶ Der Mensch, den Michon und Crépieux-Jamin entwerfen, ist ein Kombinationswesen: er ergibt sich als die Summe der in seiner Schrift codierten Eigenschaften, wobei diese sich wiederum aus der Kombination bestimmter Merkmale in der Schrift ergeben. Crépieux-Jamin macht sich sogar die Mühe, die Menge der unterschiedlichen Kombinationen durchzurechnen, die natürlich abhängig ist von der Anzahl der kombinierten Parameter.¹⁷ Die Zuordnung von graphischen Merkmalen zu Eigenschaften geschieht in diesen klassifikatorischen Systemen mit einer relativen Sorglosigkeit: teils will Michon sie aus der Häufigkeit eines Zeichens bei den Trägern eines bestimmten Charakterzugs ableiten haben, teils schließt er - sagen wir - 'alltagspsychologisch' (etwa wenn er sinnlose Verzierungen als Zeichen von Überspanntheit und Gefallsucht

¹⁴ Michon: Système, a.a.O., S.47.

¹⁵ Michon: Système, a.a.O., S.46.

¹⁶ Jules Crépieux-Jamin: ABC de la graphologie (zuerst 1929), Paris 1973.

¹⁷ Ebd., S.31.

liest), teils leitet er aus den Schriften historischer Persönlichkeiten deren naheliegende Eigenschaften ab: da zeigt die Schrift Talleyrands unmöglichverständliche Zeichen für diplomatisches Geschick, die Chateaubriands ein Höchstmaß an Intuition. So kompiliert die klassifizierende Graphologie Deutungen aus einem Gemisch von Personengeschichte, anderen Lehrbüchern, Alltagspsychologie und Analogiedenken. Ihre Zeichenordnung besticht damit zwar durch Klarheit, hat aber den Makel, ihre Willkürlichkeit relativ offen zur Schau zu tragen: nichts garantiert die Verknüpfung zwischen feststehendem graphischen Zeichen und Eigenschaft. Oder jedenfalls fehlt eine Theorie dieser Verknüpfung und wird stattdessen durch eine relativ willkürliche Bestimmung von Häufungen ersetzt. Auch die Psychologie, die der klassifizierenden Graphologie zugrundeliegt, ist relativ krude: der Mensch erscheint in ihr als eine Kombination aus mancherlei Charakterzügen und nichts klärt, was dieses Kombinationswesen eigentlich zusammenhält.

Wenn Graphologie das Symptom einer mediengeschichtlichen Krise der Handschrift ist, dann ist sie nicht minder das Symptom einer Krise des Wissens vom Menschen, genauer gesagt eines Wissen vom Menschen, das unmittelbar an Schrift als Technik der Selbstforschung und Selbstkritik gekoppelt war. Die Schreibmaschine, so hat Friedrich Kittler ausgeführt, spaltet den Akt des Schreibens auf in den rein physiologischen Vorgang des Tippens einerseits, denkende Autorschaft andererseits, und macht damit Schreiben und Denken, Schreiben und Wiederlesen der Schrift sogar an unterschiedliche Personen, d.h. Autoren und ihre Sekretärinnen, delegierbar. Schreiben mit der Schreibmaschine entfernt damit nicht nur die Spur des Körpers aus der Schrift, sondern die der Individualität, die sich - physiognomisch gedacht - in einer kontinuierlichen Körperspur niederschlägt und dem Schreibenden in Form seiner Handschrift zugleich diese Individualität zu lesen gibt. Zerhackt in diskrete, mechanisch einschlagende Buchstaben, zerfällt mit dem Schreibfluß auch die Vorstellung einer Autorschaft, die den Wesenskern einer Seele zu Papier bringt.¹⁸ Wenn aber das Wissen vom Menschen immer schon an bestimmte Techniken seiner Aufzeichnung, Speicherung und Lektüre geknüpft ist, dann ist die Schreibmaschine mehr als nur ein Instrument zur Rationalisierung der Schrift. Sie ist vielmehr *Emblem* eines Wissens vom Menschen, das an diesem zwar produziert, aber von diesem nicht 'wiedergelesen' werden kann. Die anthropologische Einheit vom Menschen als Subjekt und Objekt seiner Selbstforschung, die in den goethezeitlichen Projekten wie Erfahrungsseelenkunde und Physiognomik noch Programm war, bricht auseinander in eine offene Menge von Vermögen und Einzelaspekten, die experimentell abgeprüft, gehirnphysiologisch lokalisiert und aufzeichnet werden können. Denn Vermögen wie Sinnesempfindlichkeit, Assoziationsvermögen, Konzentration, Reaktion, Reflex,

¹⁸ Vgl. F. A. Kittler: Aufschreibesysteme, a.a.O., S.88f und 262ff. und ders.: Grammophon, Film, Typewriter, Berlin 1986, S. 17f., 273ff und passim.

Merkfähigkeit werden in Versuchsanordnungen abgeprüft, die vorzugsweise unterhalb einer Schwelle bewußten Handelns und Verhaltens operieren. Die Testperson darf nicht steuern und kontrollieren, was sie als Leistung erbringt. Das Wissen vom Menschen, das die Experimentalpsychologie am Ende des 19. und Beginn des 20. Jahrhunderts hervorbringt, zeichnet sich gerade dadurch aus, daß es sich auf Bereiche bezieht, die dem Bewußtsein entzogen sind - und damit denkbar ungeeignet für jegliche Art der reflektierenden Selbstvergewisserung. Es eignet sich ausschließlich zur Erforschung der Unterschiede zwischen Individuen, weil es deren Fähigkeiten, Anlagen und Potentiale apparativ meß- und damit vergleichbar macht. Aber es enthält sich jeder Aussage über den Wesenkern des Menschen und bleibt damit unverfügbar für Selbstverständigung wie für lebenspraktische Prognosen, etwa über Berufserfolg, Delinquenz und Triebschicksal. Diesem Vakuum an Orientierungsstiftung gegenüber aber explodiert die populäre Produktion eines Wissens, das ganz auf die Selbstvergegenwärtigung des Menschen abgestellt ist. Chiromantie, Phrenologie, Augendiagnose, Harnbeschauung oder Astrologie sind nur die folkloristischsten unter den Wissensformen, in denen das *Gnothi seauton*¹⁹ um 1900 für die breiteren Bevölkerungsschichten praktikabel wird; aber auch Charakterologie, Gestalttheorie, Ausdruckspsychoologie und in gewissem Sinne die Psychoanalyse verstehen sich nicht zuletzt als Selbstechniken²⁰, die es ermöglichen, den Menschen mit einem ihm immanenten Maß zu untersuchen und ihn damit nicht bloß zum Gegenstand sondern auch zum Adressaten anthropologischen Wissens zu machen. Die Graphologie reiht sich ein in diese Wissensarten und Selbstechniken, die institutionell wie epistemologisch situiert sind zwischen Scilla und Charybdis von universärer Experimentalpsychologie und marktgängigen Parawissenschaften.²¹

So jedenfalls verortet sie Ludwig Klages, der sich zum Reformato und Papst der Graphologie macht. Klages geht es, wie vielen anderen, darum, in expliziter Absetzung von der sogenannten „Schulpsychologie“ eine Wissenschaft vom Menschen als Ganzem zu etablieren, eine Geisteswissenschaft vom Menschen. In der Schulpsychologie, so Klages, wurde nur noch „den Unterschieden Bedeutung geschenkt, die zwischen den Vorstellung-, Auffassungs-, Strebens-, usw. Vorgängen der Einzelgeister naturgemäß bestehen müssen. Mit Kombination und Permutation der Allgemeinmerkmale gleichsam

¹⁹ Das *Erkenne dich selbst!* steht griechisch als Motto auf dem Titelblatt von Michons *Systeme* (1. Aufl.).

²⁰ Als „Technik des Selbst“ im Sinne Foucaults reiht Alois Hahn die Handschrift unter Formen der Selbstthematisierung wie Beichte und Psychoanalyse ein - Handschrift ist dies natürlich nur unterm graphologischen Blick. Alois Hahn: „Handschrift und Tätowierung“, in: Hans Ulrich Gumbrecht/Karl Ludwig Pfeiffer (Hg.): *Schrift*, München 1993, S. 201-217, hier 202.

²¹ Vgl. zur Selbstsituierung der Graphologie Ludwig Klages: Was die Graphologie nicht kann. Ein Brief, Zürich 1949, S.23f.

wieder rückwärtsschreitend, hoffte man, eine Art von 'Individualpsychologie' konstruieren zu können [...] Man geriet auf einen Abweg, der nicht zur Persönlichkeit, sondern durch eine trostlose Wüste ihrer *disiecta membra* führte, die in Gestalt von Unterschieden der Sinnesempfindlichkeit, Assoziationsverrichtung, Auffassung, des Beachtens, Kombinierens, Urteils, Reagierens und so fort gewissermaßen umherliegen: kein Gesetz, das sie zusammenbrächte, geschweige denn ein 'geistiges Band' vertratend.“²²

Klaces entwickelt demgegenüber eine Charakterkunde, die sich nach eigener Aussage nicht - wie die Experimentalpsychologie - am tauglichen und funktionalen Menschen, also den „Bedingungen der Arbeitskraft“ orientiert, sondern am ganzen Menschen, der „Persönlichkeit“ und damit einer Individualität, die nicht primär als unterscheidende Eigenheit, sondern als ganzheitlicher Wesenskern der Person verstanden wird.²³ Klages' Charakterkunde geht darum auch methodisch nicht über den Weg von Beobachtung und Test, sondern über eine „Fremdbesinnung“, dessen Ziel in letzter Konsequenz „Selbstbesinnung“ sein soll.²⁴ Das anthropologische Wissen, das die Charakterologie anstrebt, knüpft also an die alte Verkoppelung vom Menschen als Subjekt und Objekt seiner Erforschung wieder an: die „Ganzheitlichkeit“ seiner Struktur erweist sich darin, daß sie auch dem Objekt der Erforschung so evident zu werden hat, als sei sie das Ergebnis einer Selbsterforschung.

Der Königsweg zu einer solchen Charakterkunde nach Klages aber führt über die Handschrift. Seine Grundidee ist dabei unmittelbar physiognomischen Ursprungs: im Körper und genauerhin in seinen Bewegungen ist die Persönlichkeit ganz und ungeteilt gegenwärtig²⁵, in ihren manifesten und ihren latenten Anlagen.²⁵ Ist die Schrift die bleibende Spur einer Bewegung, die Ausdruck von inneren Affekten und Dispositionen ist, so bildet sie den idealen Untersuchungsgegenstand für eine solche bewegungsphysiognomische Theorie des Charakters.²⁶ Garant und Motto dieses physiognomischen Grundkonzepts ist der - bei Klages wie seinen Schülern immer wieder zitierte - Satz von Carus, der lebendige Leib sei die Erscheinung der Seele. Die Bewegungen, deren Spur die Handschrift ist, sind so lesbar als die „Ausdrucksbewegung“, in der die Persönlichkeit - als Doppelwesen von „Seele“ und „Geist“ - sichtbar wird. Graphisches Zeichen und affektiver Impuls, bzw. Charaktereigenschaft stehen also weder in einem kausalen, noch in einem nur konventionellen oder statistischen Verhältnis, sondern einem der Expressivität, in der sich das „Erlebnis“ oder der „Affekt“ der schreibenden

²² Ludwig Klages: „Verhältnis der Schulpsychologie zur Charakterkunde“ (1910), in: Klages: *Charakterkunde I. Samtliche Werke Bd. 4*, Bonn 1976, S.418.

²³ Ebd. S. 419.

²⁴ Ludwig Klages: *Die Grundlagen der Charakterkunde*, Kap.: „Von den Bedinungen der Wesensforschung“ in: *Charakterkunde I. a.O. S. 209ff.*

²⁵ Ludwig Klages: *Die Probleme der Graphologie*, Kap.: „Sinn und Technik des deduktiven Verfahrens“, in: *Graphologie I. Sämtliche Werke Bd. 7*, Bonn 1968, S.127.

²⁶ Ludwig Klages: *Handschrift und Charakter*, Leipzig 1926 (8.-10. Auflage), S.1.

Person dergestalt niederschlägt, daß sie von einer anderen Person intuitiv erfaßt werden kann. Der Mensch, den Klages seiner graphologischen Charakterkunde zugrundelegt, ist nun zwar der „ganze“ - aber nach Klages' metaphysischer Formel vom „Geist als Widersacher der Seele“²⁷ - dennoch ein in sich zerworfenes Wesen: er ist bestimmt von Hemmung und Energie, Anspannung und Bewegungsimpuls, Gehaltenheit und Gelöstheit, Kontrolle und Leben. Keine Frage, daß diese lebensphilosophischen Großkonzepte, hinter denen die Opposition von „Seele“ und „Geist“ schon durchschimmert, dann bewegungsphysiologisch in eine graphologische Theorie der Schrift umgesetzt werden. Maßgebliche Beschreibungskategorien sind „Rhythmus“ (als freifließender Bewegungsimpuls Ausdruck des Lebens und der Seele) oder „Takt“ (als gehaltene, mechanistische Strukturierung der Bewegung Ausdruck des Geistes), „Lösung“ oder „Bindung“ der psychischen Kraft²⁸. Jede Bewegung, ganz allgemein jede Form psychischen Ausdrucks sind für Klages darum in dieser Spannung von Hemmung oder Lösung der Lebensenergie zu situieren: jede kann Resultat eines aktiv gegebenen Impulses sein – oder aber sie ist das Ergebnis einer mangelnden Hemmung, eines fehlenden Widerstands gegen diesen Impuls. Es gibt so in gewisser Weise aktive und passive Bewegungen, die aber zu ähnlichen Resultaten in der Handschrift führen können. Darum ist jedes graphische Merkmal in eben dieser Spannung verortet; seine charakterologische Bedeutung entscheidet sich erst, wenn es gelingt, sie als Resultat einer Hemmung oder einer Lösung von Energie zu interpretieren. Mit dieser zwieschlächtigen Anthropologie nun versucht Klages, die Probleme des eindimensionalen Zeichensystems von Michon - seine semiotischen Beliebigkeit und sein akkumulatives Menschenbild - zu umgehen. In letzter Konsequenz geht es ihm darum, eine Einheit herzustellen, die gleichermaßen die Einheit des charakterologisch diagnostizierten Menschen und die Einheit des graphologischen Zeichensystems ist. Klages' Trick, der die Sache gegenüber der Klassifikation von *singes fixes* entscheidend verfeinert, ist dabei die Auflösung des ein-

Abb. 1

		Weite	—	Einge
+		Ungebundenheit	Selbstbeherrschung	—
Eifer		Flüchtigkeit	Mäßigung	Mangel an
Strebhaftigkeit		Ungeduld	Zügelung	Unmittelbarkeit
Freimut		Mangel an Gründlichkeit	Zurückhaltung	Ägästhetische Voracht
Zwangsläufigkeit		Ungenaugkeit	„Haltung“	Mistrauen
Frische		Nechlängigkeit		
Beweglichkeit	(Liebe für Sache)	(Verlegenheit)		
Kraft		(Mäßigung)		Berechnung
		(Bohigkeit)		Mangel an Sachlichkeit
			(Ehrgeiz)	

deutigen Zeichenbegriffs.²⁹ Anders als die Semiotiker Michon und Crépieux-Jamin geht er davon aus, daß jeder graphische Befund mit seiner ihm zugeordneten Bedeutungstendenz zunächst einmal mehrdeutig, mindestens aber doppeldeutig ist. So läßt sich etwa die Weite einer Schrift einerseits als Einfirigkeit und Freimut, andererseits auch als Ungebundenheit und Flüchtigkeit interpretieren (Abb.1). Entscheidend ist der Kontext der Eigenschaften, in denen sich ein Merkmal situiert. Dieser Kontext aber wird weniger durch die Präsenz anderer Charaktereigenschaften bestimmt (wie bei Michon und Crépieux-Jamin), sondern ist festgelegt durch das sogenannte Formniveau der Schrift als Ganzes. Das Formniveau - eine durch und durch ästhetische, auf das ‚Gesamtbild‘ der Schrift gemünzte Kategorie – leitet sich ab aus dem inneren Rhythmus der Schrift, der seinerseits wiederum ein Zeichen der urwüchsigen Vitalität des Schreibers (oder aber ihrer Absenz) ist.³⁰ Als eine

²⁷ Klages Hauptwerk *Der Geist als Widersacher der Seele* erscheint zwar erst nach den wesentlichen graphologischen Schriften (1929-32), wird aber in Grundzügen in Aufsätzen vorweggenommen, die etwa zeitgleich mit *Handschrift und Charakter* (1917) entstehen. Die früheren graphologischen und charakterologischen Arbeiten führen aber immer wieder die grundlegend antinomische Struktur der Klages'schen metaphysischen Anthropologie vor, etwa in Oppositionen wie „Rhythmus“ vs. „Takt“ (Handschrift und Charakter, S.33ff., „Geist“ als Prinzip des Allgemeinen vs. „Seele“ als Prinzip der Individuierung (Grundlagen der Charakterkunde, S.20ff.). Zur Einbettung von Klages' graphologischer Theorie in seine Metaphysik vgl. auch Ursula Avé-Lallement: „Das graphologische System Ludwig Klages“, in: dies. (Hg.): Die vier deutschen Schulen der Graphologie. Klages, Pophal, Heiss, Pulver, München/Basel 1989, S.9-46.

²⁸ Klages: Die Probleme der Graphologie (1910), in: Graphologie I. Sämtliche Werke Bd. 7, Bonn 1968, S. 166.

²⁹ Zur Kritik des bisherigen graphologischen Zeichenbegriffs vgl. Klages: Die Probleme der Graphologie, darin Kap. Kritik der Theorie vom „Zeichen“, a.a.O., S.119-125.

³⁰ Die anfangs eher ästhetische Fassung des Konzepts ‚Formniveau‘ wendet sich in Klages' Werk zusehends zu einer vitalistischen. In *Probleme der Graphologie* von 1910 meint ‚Formniveau‘ den Grad der Individualität einer Schrift, der sich an einem Maßstab künstlerischer Kreativität zu messen hat: „Form entsteht, wo bildnerische Kraft ein ihr begegenes Material bewältigt.“ (a.a.O., S.157) An den erläuterten Schriftproben läßt sich das Formniveau in etwa als Grad der Abweichung von Regelmäßigkeit und Schnittvorlage rekonstruieren, aber grundsätzlich versteht es Klages als eine vor allem „intuitiv zu erfassende“ Qualität (wohl - wer hätte es gedacht? - Beethoven das höchste Formniveau bescheinigt wird). In Handschrift und Charakter ist das Formniveau eher lebensphilosophisch formuliert: „das Leben der Handschrift liegt[...] in der Stärke der Form“. (a.a.O., S.38).

Art ästhetische und moralische Gesamtnote für Schrift und Schreiber von 1 bis 5, bietet das Formniveau ein Einheitsmaß, das die jeweiligen Bedeutungen der graphischen Merkmale vereinheitlicht und zu einem Gesamtbild integriert. Nur nach der Festlegung des Formniveaus, die, wie Klages betont, „intuitiv“ und gestützt auf die Autorität der „graphologischen Erfahrung“ stattfindet, läßt sich über die Wertigkeit eines graphischen Merkmals entscheiden: ob also z.B. die Weite einer Schrift Eifer oder Unzuverlässigkeit, Frische oder Ungenauigkeit andeutet.

Damit wendet Klages auf die Handschrift das Prinzip klassischer Texthermeneutik an - mit dem beliebten Zirkel, das Ganzes nur aus den Einzelbedeutungen, die Einzelbedeutungen aber nur aus dem unterlegten Gesamtsinn erschließen zu können. Klages selbst indiziert seine texthermeneutische Reform der Graphologie, wenn er dem berühmten Leib-Seele-Satz von Carus den für ihn entscheidenden Nachsatz anhängt, die „Seele sei der Sinn des Leibes“.³¹ Klages geht es darum, die Graphologie im Raum der Geisteswissenschaften, der „beschreibenden“ und „verständenden“ Psychologie anzusiedeln, und das heißt einen Zugriff nicht nur auf Teilespektke, sondern auf den Kern des Menschen zu ermöglichen. Zugleich unterstreicht er damit den Versuch, verschiedene klassische Disziplinen des Wissens vom Menschen wie Physiognomik, Psychologie und die traditionellen Techniken (autobiographischer Selbstverständigung zu einer Einheitswissenschaft einzuschmelzen, wie Claudia Schmölders bemerkt hat.³² Aber Klages texthermeneutischer Integrationsversuch ist alles andere als schöngeistig - er ist im hohen Maße disziplinatorisch wirksam. Denn die Einheit, die er mithilfe der ordnenden Kategorie des Formniveaus in der Vielzahl Eigenschaften herstellt, erkauft Klages bewußt durch eine scharfe Wertung, die psychische Eigenschaften, Begabungen und moralisches Wohlverhalten amalgamiert. Nicht zufällig sind Klages eigene graphologische Gutachten berühmt für ihren moralisch aburteilenden Gestus - mit Ausnahme der Gutachten zu historischen Geistesgrößen wie Goethe, Beethoven oder Nietzsche.³³ Das Formniveau hebt minderwertige von hochwertigen Naturen ab und ersetzt so den zergliederten Gestus der Experimentalpsychologie durch den Axthieb eines rigorosen Urteils. Es ist darum kein Zufall, daß gerade Klages zur

³¹ Ludwig Klages: Handschrift und Charakter, a.a.O., S.12.

³² Claudia Schmölders: *Exkurs über Graphologie*, a.a.O., S.101.

³³ Vgl. z.B. das Gutachten zu Kaspar Hauser, in: *Graphologie II. Sämtliche Werke Bd. 8, Bonn 1971, S.659f.* Das Gutachten über Hauser ist zudem ein glänzendes Beispiel für die Trivialität graphologischen Wissens: diagnostiziert wird immer genau das, was man ohnehin schon weiß; hier also ein „überhebliches Selbstgefühl“, das den vermeindlichen Fürstensohn lauernd auf seine „Erhöhung“ wartet läßt und sich wunderbarerweise deutlich in seiner Schrift abzeichnet. Grundsätzlich ist an Klages Gutachten wie auch seinen theoretischen Entwürfen zur Charakterkunde auffällig, daß das gesamte Kategoriensystem durch und durch normativ ist, es geht hier stets um die Wertbestimmung von Individuen - und damit ist nicht ausschließlich ihre arbeitswissenschaftliche Leistungsfähigkeit gemeint, sondern ein umfassender Komplex moralischer Beurteilung.

Grundlage von graphologischen Theorien wird, die sich dezidiert mit Formen der ‚Minderwertigkeit‘ und ‚Abweichung‘ beschäftigen, wie etwa Roda Wiesers Studien zur „Verbrecherhandschrift“.³⁴ Wird der Mensch im graphologischen Blick eines Klages zum Text, so ist er wieder zurückgeholt in

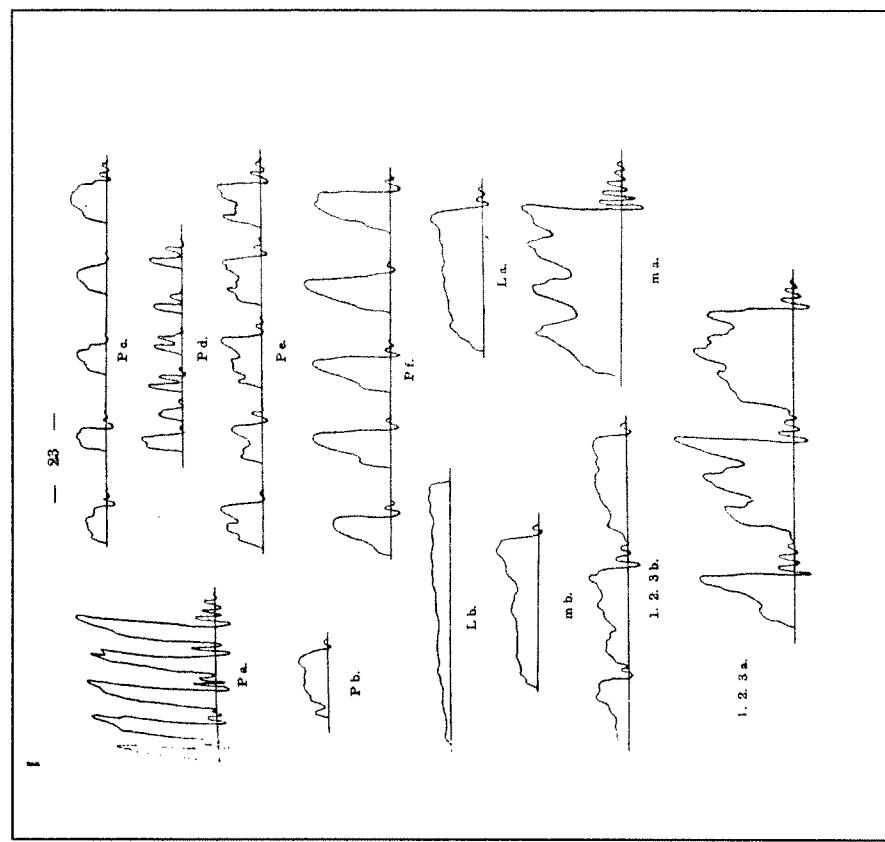


Abb. 2

das Medium, das einmal das wenn nicht einzige, so doch privilegierte Medium seiner Selbstvergewisserung gewesen ist. Mit seiner Rede von den „Ausdrucksbewegungen“, die die individuellen Merkmale überhaupt erst in seine Handschrift, Stuttgart 1952. Die Wiener Kriminalistin orientiert sich an den Grundkategorien von Klages, auch wenn sie sie modifiziert und bemüht ist, sie an einem breiten Material statistisch zu verifizieren.

³⁴ Roda Wieser: *Die Verbrecher-Handschrift*, Wien 1930 und dies.: *Der Verbrecher und seine Handschrift*, Stuttgart 1952. Die Wiener Kriminalistin orientiert sich an den Grundkategorien von Klages, auch wenn sie sie modifiziert und bemüht ist, sie an einem breiten Material statistisch zu verifizieren.

der Schrift verzeichnen, integriert Klages allerdings unausgesprochen Ansätze, die sich gerade von physiologischer Seite mit dem Zusammenhang von Motorik, Handschrift und Individualität beschäftigt haben. Diesen geht es darum, das Verhältnis von Schrift und Charakter, von Bewegung und Individualität *kausal* abzuleiten, statt im einen lediglich den „Ausdruck“ des anderen zu sehen. Sind Bewegung und Persönlichkeit aber kausal verkoppelt, dann läßt sich die Persönlichkeit apparativ messen an den Bewegungen, die sie erzeugt. So erstellt etwa Georg Meyer mit Hilfe der Kraepelin-schen Schriftwaage individuelle Profile des Schreibdrucks.³⁵ (Abb. 2) Diese physiologisch ausgerichtete Graphologie steht im Kontext jener Experimentalphysiologie, von der sich Klages explizit absetzt, aber sie bietet die Lösung für ein Problem, das den blinden Fleck von Klages' Theorie bezeichnet.

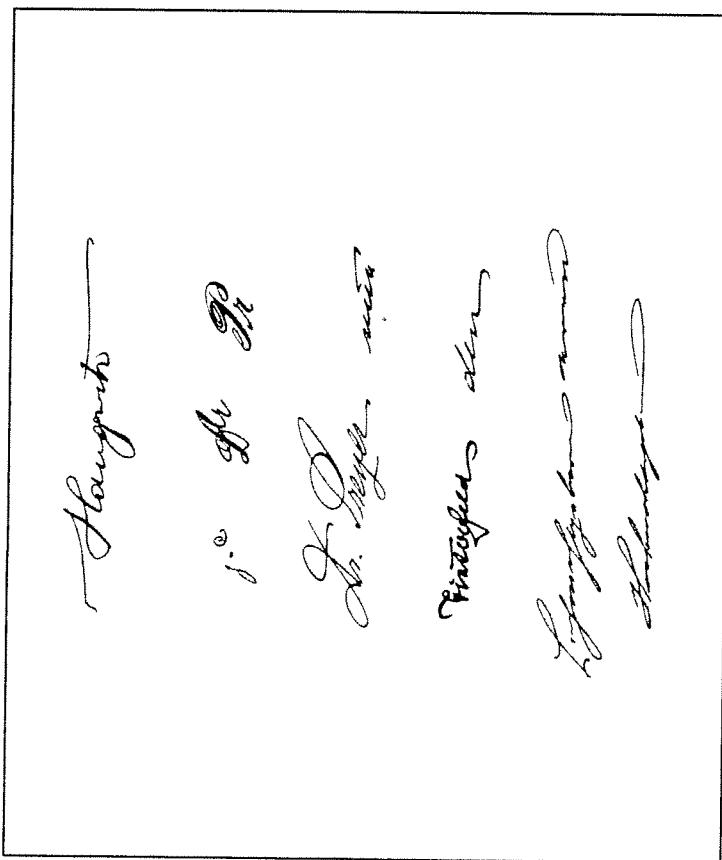


Abb. 3

Nichts nützt nämlich die schönste Seelenhermeneutik, wenn man argumentieren könnte, daß die Eigenheit der Handschrift nichts anderes sei als der Niederschlag einer individuellen Anatomie. Diesem Einwand war schon

1895 der Physiologe und Psychologe Wilhelm Pfeifer entgegentreten. Schreibexperimente mit der linken Hand, dem Fuß oder dem Mund zeigen, daß die Eigentümlichkeit der persönlichen Schrift auch hier gewahrt wird. Das führt Pfeifer zu seiner immer wieder zitierten Formel, die Handschrift sei „Gehirnschrift“, d.h. nicht abhängig von der jeweiligen Anatomie der Hand und des Arms. Vielmehr entsteht ihre Eigentümlichkeit im Gehirn, dem Zentrum der Bewegungskoordination wie der Sprache, wobei Pfeifer von einem speziellen „Schreibzentrum“ analog dem Spachzentrum ausgeht.³⁶ Pfeifer interessiert sich für eine kausale Ableitung der Individualität und versteht diese Individualität zunächst einmal vor allem als „Verschiedenheit“ - nicht also als Wesenhaftigkeit. „Wie kommen die Verschiedenheiten der Handschriften zu stande?“ heißt darum das grundlegende Kapitel. Was die Schrift individuell strukturiert, sind nach Pfeifer „Bewegungsmerinnerungsbilder im Großhirn“³⁷; sie wirken unwillkürliche und unbewußt an der willkürlichen und gezielten Schreibbewegung mit und geben ihr damit nicht nur ihr spezifisches Gepräge, sondern sind aufschlußreich für die innere Disposition der schreibenden Person. So verrät ein Häkchen oder eine Rundung (der später so genannte „Zähigkeitshaken“) am Ende von langen Strichen (Abb. 3); eine Tendenz zum Festhalten, zum Egoismus, zur Hartnäckigkeit. Pfeifers Erklärung ist dafür ist ebenso kompliziert wie aufschlußreich:

„.... das Festhalten dessen, was Schutz gewährt, erfreut befriedigt, [ist] bei kleinen Kindern [...] die [...] sich [mit den Fingern] wie mit Haken an das Kleid der Mutter anklammern, eine lange Jahre hindurch sehr oft wiederholte Bewegung. Solche erbliche Bewegungen hinterlassen starke Bewegungserinnerungsbilder im Großhirn, als andere. Wenn bei Willkürbewegungen mit der Hand, welche zu jenen frühen Handbewegungen keine Beziehung haben, zuvor ein Bild der auszuführenden Bewegung entsteht, beim Schreiben ein Schriftbild, dann kann die Muskelbewegung [...] auch von den unter der Bewußtseinschwelle gleichsam fortglimmenden früheren Impulsen, jetzt verbliebenen Erinnerungsbildern, mitbestimmt werden und so der unnötige Haken dem Schnitzzeichen zuwachsen. [...] ohne irgendwie bewußtes Erinnern wird das [...] erlernte Schriftbild unmittelbar durch jenes Erinnerungsbewegungsbild modifiziert. Arm und Hand sind nur die Hebelvorrichtung, welche das Schriftbild infolge dieser ‚latenten Innervation‘, fixiert.“³⁸

Die individuelle Variation der Schulschrift verdankt sich also einer im Bewegungszentrum des Hirns gespeicherten Bewegung, die im Schreibakt unwillkürlich wiederholt wird. Pfeifers Formel von der Handschrift als Gehirnschrift, die 50 Jahre später von Rudolf Pophal programmatisch aufgegriffen werden wird, changiert also, wenn ich es richtig versteh'e, zwischen zwei Theorien der Schrift, oder besser: zwei Aufschreibmodellen, die erklä-

³⁵ Georg Meyer: Die wissenschaftlichen Grundlagen der Graphologie. Vorschule der gerichtlichen Schriftvergleichung. 2. Auflage bearb. und erw. v. Hans Schneickert, Jena 1925, Abb. S.23.

³⁶ Wilhelm Pfeifer: Zur Psychologie des Schreibens, Hamburg / Leipzig 1895, S. 37.

³⁷ Pfeifer: Zur Psychologie des Schreibens, a.a.O., S. 108.

³⁸ Pfeifer, ebd.

ren sollen, wie die Psyche in die Handschrift kommt. Einerseits ist die Rede von *Schriftbild* und *Bewegungsbild* und der Bezug, der zwischen einer zuknöckenden Charakterdisposition und einem graphisch dargestelltem Häkchen zu bestehen scheint, ikonisch oder symbolisch. Der Mensch malt die Bilder dessen, was ihm unbewußt im Kopf herumspukt, in seine Schrift hinein, wie etwa auch Zahlen (Abb.4). Andererseits - und das ist die für Preyer zentrale Seite - läßt sich Schrift, von der Bewegung her betrachtet, verstehen als eine Art analoger Aufzeichnung von Gehirnprozessen, die Bewegungsabläufe steuern und so die Schrift zur Kurvenschrift, zum 'Encephalogramm' werden lassen, vergleichbar der Puls- oder Herzkurve. Diese Methode, alle möglichen biologischen oder physikalischen Prozesse unmittelbar in eine Kurvenschrift zu übersetzen, sie sich also *selbst schreiben* zu lassen, wurde

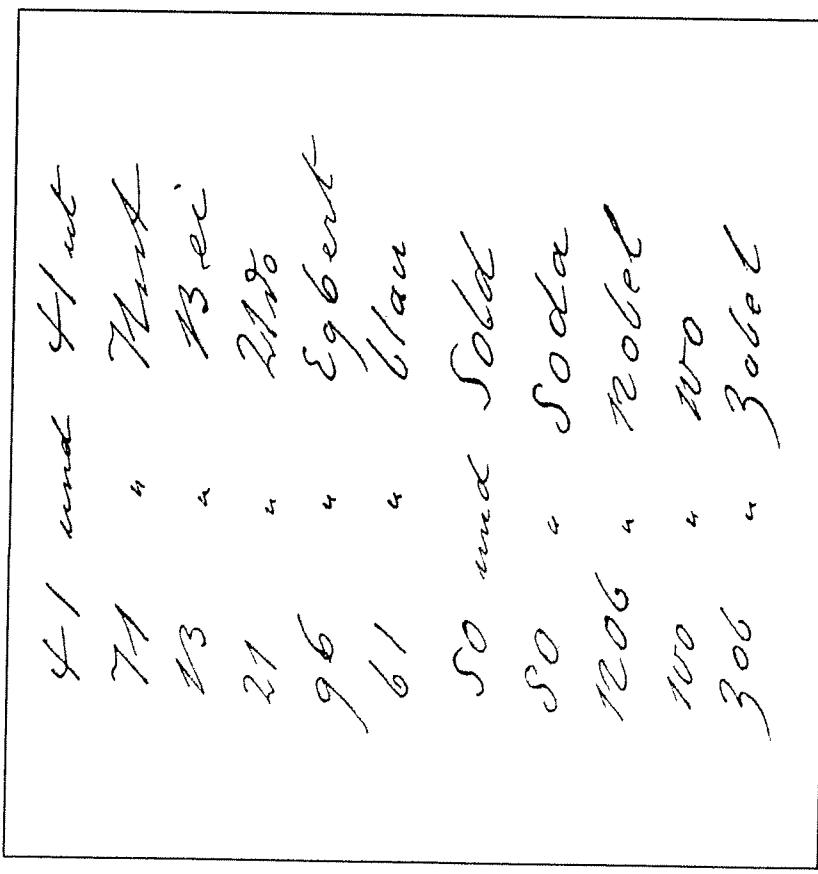


Abb. 4

1878 in einem umfangreichen Kompendium über alle damals verfügbaren Apparaturen von Jules Etienne Marey als „Méthode graphique“ eingeführt.

Schon in einem Aufsatz von 1894 zieht Preyer die Verbindung zwischen Handschrift und der „graphischen Methode“:

„die geraden und gebogenen Linien der Buchstaben, welche ein Mensch niederschreibt, (sind) eine physiologische Kurvenschrift, aber eine von viel größerer Kompliziertheit als alle anderen, weil das, was schreibt, das Gehirn mit seinem Schreibapparat, den Nerven und Muskeln des Armes, weit komplizierter gebaut ist als irgendein anderes Gebilde, das seinen Zustand selbst aufschreibt.“³⁹

Die graphische Methode, wie sie Marey in der Einleitung seines Handbuchs präsentiert, feiert die analoge Aufzeichnung von z.B. wechselnden Druckverhältnissen, Temperaturschwankungen, Pulsschlägen oder Muskekkontaktionen als die Möglichkeit, sowohl die Unzulänglichkeiten unserer Sinneswahrnehmungen als auch die unserer Sprache zu umgehen, und so gleichermaßen die Natur selbst zum Sprechen, bzw. Scheiben zu bringen.⁴⁰ Sie umgeht diese Unzulänglichkeiten, weil sie weder auf die Unterschwellen menschlicher Wahrnehmungsfähigkeit (etwa bei extrem kurzen Prozessen oder extrem kleinen Bewegungen) noch auf den begrenzten und diskreten Raum des sprachlich Sagbaren Rücksicht zu nehmen hat. Die Sprache in der Aufzeichnung des Menschen zu umgehen, nicht mehr auf die willkürliche gesetzten und vielleicht trügerischen Worte von Autobiographien, Geständnissen oder Briefen angewiesen zu sein - genau das ist das Begehr der Graphologie, das sie mit der graphischen Methode teilt.⁴¹ Der Traum, den die Graphologie hier träumt, ist die Selbstaufzeichnung der Seele in der Schrift, aber nicht als *Selbstdarstellung* und *autobiographische Inszenierung*, sondern als unbewußte und unmittelbare Spur, die mit derselben Zuverlässigkeit und unendlichen Feinheit ihre Vorgänge einzeichnet, wie der Draht, der etwa die Kontraktionen eines Froschmuskels in die berußte Walze des graphischen Apparats ritzt. Schon Michons Rede von der „Photographie der Seele“ zeugt von diesem Traum analoger Selbstaufzeichnung des Menschen. Aber ein Graph kann wohl von Quantitäten, nicht aber von Qualitäten zeugen, er kann Unterschiede verzeichnen, nicht aber Identitäten bestimmten. Für das Erkenntnisinteresse des Graphologen nach einer qualitativen Be-

³⁹ Wilhelm Preyer: „Handschrift und Charakter“ (1894), zitiert in: Rudolf Pophal: Die Handschrift als Gehirnschrift. Die Graphologie im Lichte des Schichtgedankens, Rudolstadt 1949 (Ms. des Buchs fertiggestellt 1943).

⁴⁰ Etienne Jules Marey: La méthode graphique dans les sciences experimentales et particulièrement en physiologie et en médecine, Paris 1878, Introduction: „...la déféctuosité de nos sens pour découvrir les vérités, et puis l'insuffisance du langage pour exprimer et pour transmettre celles que nous avons acquises. [...] la méthode graphique traduit [des changements dans l'activité des forces] sous une forme saisissante que l'on pourrait appeler le langage des phénomènes eux-mêmes.“ S. I und III.

⁴¹ Zur Ablösung von Gattungen der Selbstbeschreibung zu Methoden analoger Aufzeichnung von Prozessen des Körpers vgl. Bernhard Siegert: „Schein vs. Simulation, Kritik vs. Dekonstruktion“, in: Hans-Jörg Rheinberger/Michael Hagner (Hg.): Die Experimentalisierung des Lebens, Berlin 1993, S.232f.

stimmung von Individualität („Charakter“) muß Schrift also immer mehr sein als nur eine Formkurve. Ein Zugriff auf den Charakter, das Wesen des Menschen, also das, was ihn nicht nur von anderen unterscheidet, sondern im emphatischen Sinne mit sich selbst identisch macht, gelingt - das zeigt schon die latente Inkonsistenz bei Preyer - nur über die Hinzuziehung eines anderen Codes, eines Codes von Bildern, Symbolen, Analogien und Ähnlichkeiten.

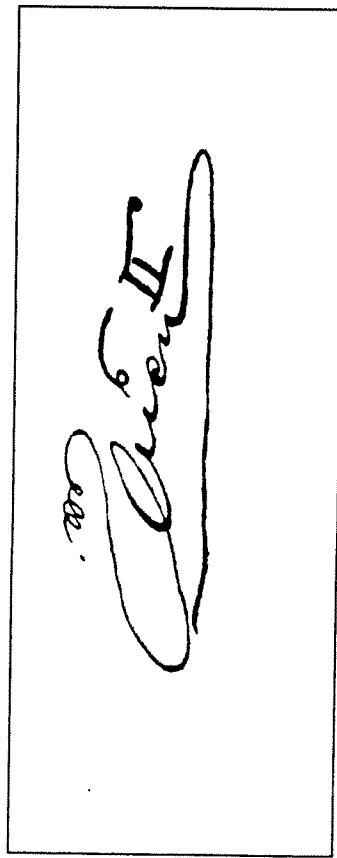


Abb. 5

Auf dieser Seite treten darum nun allerelei Deuter auf, die in der Schrift Piktogramme, Symbole, sogar dreidimensionale Körper entziffern. Ein besonders schönes Beispiel ist Rafael Schermans prompte Diagnose einer geplanten Überfahrt anhand eines dampferförmigen Schriftzugs. (Abb. 5) Anja und Georg Mendelsohn suchen in der Schreibbewegung oberhalb der Schreiffläche und im Druck auf das Papier eine dreidimensionale Figur auf, die der Strich des Schreibwerkzeuges sozusagen umkreist.⁴² Und natürlich werden in Musikerschriften Notenzeichen und Violinschlüssel gefunden oder, wie im Beispiel von Preyer, versteckte Zahlen (Abb.6). Nicht selten berufen sich diese Ansätze auf eine Art Vulgär-Psychoanalyse, mit der sie allerdings bestenfalls ein vager Begriff des Unbewußten und eine halbverstandene Begrifflichkeit teilen, wie etwa Max Pulvers *Symbolik der Handschrift* von 1931 oder das Buch der Mendelsohns. Neben der eher schlichten Suche nach Bildchen und Symbolen in der Schrift (Degen, Peitschen, Brillen usw.

⁴² Anja und Georg Mendelsohn: Der Mensch in der Handschrift, Leipzig 1928. In seiner Rezension dieses Buches hat Walter Benjamin die Orientierung ihrer Methode an einer Theorie von Schrift als „Bilderschrift“ gelobt und ihnen einen „Widerstand gegen die Versuchung moralischer Schriftauswertung“ bescheinigt. Tatsächlich aber teilt das Werk nicht weniger den wertenden und trivialen Zug der meisten graphologischen Expertisen, etwa wenn es dem Triebtäter Haarmann Jahre nach dem aufsehenerregenden Prozeß die Diagnose der Homosexualität und Brutalität hinterherträgt. Vgl. Walter Benjamin: Rezension zu Anja und Georg Mendelsohn [...] (1928), in: Gesammelte Schriften. Kritiken und Rezensionen, Frankfurt/M. 1991, S.135-139.

finden sich schon bei Michon) setzt diese bildorientierte, später so genannte „eidetische“ Graphologie (Pophal) auf die Entfaltung der Schrift im Raum.

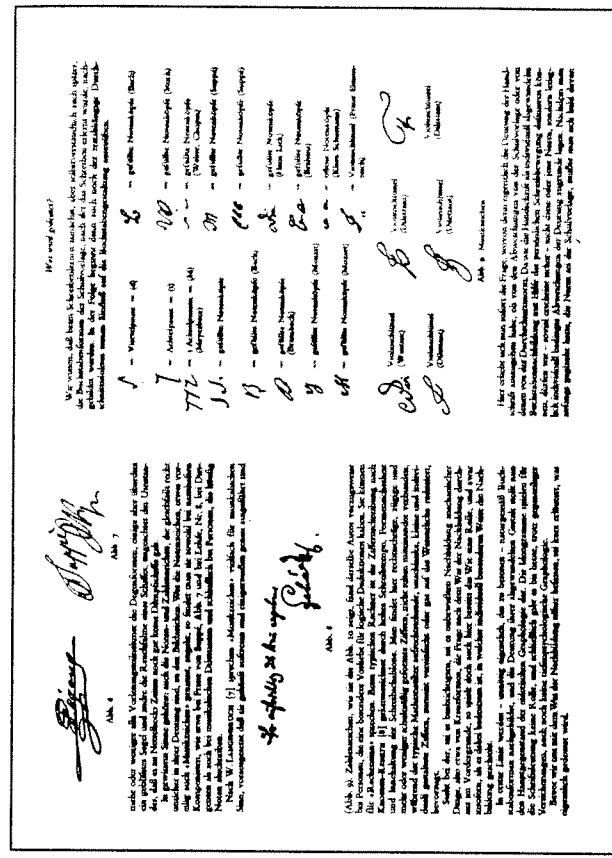


Abb. 6

Pulver liest die bewußte Handschrift als unbewußte Zeichnung⁴³, deren Links- oder Rechtsneigung eine Vorwärts- oder Rückwärtsgerichtetheit der Person und das heißt eine Anbindung an den Vater (Zukunft) oder die Mutter (Ursprung) signalisiert.⁴⁴ Oberlängen verweisen auf die Sphäre des Geistigen und Transzendenten, die Mittellänge (etwa des Buchstabens klein-i) ist der „Ich-Punkt“, die Unterlängen stehen für die Welt der Natur, der Libido, des Nächtlichen. Damit geht es einer bildorientierten Graphologie nicht mehr um das Aufsammeln von Piktogrammen, sondern um eine Abbildung der Schriftstruktur auf die angenommene Struktur des Menschen. Als Wesen zwischen Geistigkeit und Libido, Kultur und Natur, Kopf und Körper - kurzum: oben und unten, Vergangenheit und Zukunft, Ich und anderen - wird der Mensch mit der Form, der sogenannten „Raumsymbolik“ der Schrift in Beziehung gesetzt.⁴⁵ (Abb.7) In der Abbildung wird so die Schrift zum Analogon eines in Schichten (Geist, Seele, Körper) aufgeteilten

⁴³ Pulver: Symbolik der Handschrift, Zürich 7. Aufl. 1964, S.20.
⁴⁴ A.A.O., S. 17.
⁴⁵ aus: Rudolf Pophal: Graphologie in Vorlesungen Bd.1: Die Schrift und das Schreiben. Der Schreiber, Stuttgart 1965, S.44.

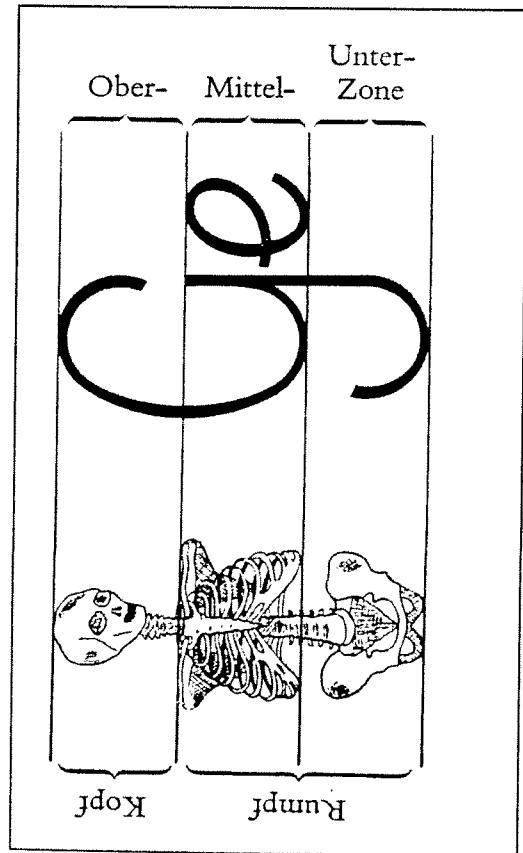


Abb. 7

Menschen: die Oberlängen liegen auf der Höhe des Kopfes, die Mittellängen auf der des Herzens, die Unterlängen am Unterleib. Eine uralte Metaphysik vom Menschen wird so in einer ebenfalls uralten Bewegung der Analogiebildung auf die Struktur der Schrift projiziert. Für diese raumsymbolische Graphologie gibt die Schrift damit Auskunft über den unbewußten Darstellungsimpuls, der psychologische Dispositionen in eine ästhetische Form übersetzt. Eine hohe und große Schrift ist in der „raumästhetischen Auslegung“ beispielweise ästhetische Umsetzung von Selbstüberschätzung, Großzügigkeit und hochfahrenden Erwartungen. In dieser „eidetischen Graphologie“ wird so ein Anthropomorphismus der Schrift, wie ihn die Abbildung vorführt, zum komplementären Gegenstück des - wenn man so will - ‘Graphomorphismus’ des Menschen, wie er mit dessen graphischer Verzeichnung seit Helmholz und Marey eingetreten ist.⁴⁶

Was in Klages‘ Begriff der Ausdrucksbewegung unausgewiesen amalgamiert ist, fällt also im Überblick über die Vielfalt der graphologischen Ansätze auseinander in zwei divergente Modelle: Schrift als Bild und Schrift als Bewegungsspur. Rudolf Pophal, ein Schüler und späterer Renegat der Klages-Schule, konstatiert genau dieses Auseinanderfallen der Graphologie, sobald sie sich daran macht, den Bezug zwischen Zeichen und Bezeichnung, graphischem Merkmal und charakterlicher Eigenschaft, anders als über bloße Konventionalität oder vage lebensphilosophische Konzepte wie „Ausdruck“ herzustellen. Im Rückgriff auf Preyers Formel von der Hand-

schrift als Gehirnschrift, bringt Pophal 1949 unter diesem programmatischen Titel ein Buch heraus, das den Versuch unternimmt, ausgehend von einer elaborierten Theorie der Gehirnregionen und der von diesen Regionen gesteuerten Motorik ein „Schichtmodell“ der Person zu entwickeln, das kognitive, psychische und intellektuelle Leistungen des Menschen unmittelbar mit seiner Bewegung und damit seiner Handschrift knutschließt. Der Neurologe und Psychiater Pophal stößt Ende der zwanziger Jahre zum Kreis um Ludwig Klages und zunächst scheint es ihm darum gegangen zu sein, Klages‘ Ausdruckspsychologie und Graphologie experimentell und kausal zu untermauern. Sein Buch *Die Grundlegung der Bewegungsphysiologischen Graphologie* (1939) initiiert offensichtlich den Titel von Klages‘ *Schrift zur Grundlegung der Wissenschaft vom Ausdruck*. Was bei Klages als bewegungsphysiognomische Kategorien der Hemmung und Lösung mit metaphysischer Aura gedacht ist, versteht Pophal bewegungsphysiologisch als Bewegungs-, Haltungs- und Versteifungsimpuls, deren Innervationen in unterschiedlichen Regionen des Gehirns zu suchen sind.⁴⁷ Es folgt bald darauf eine giftige Debatte mit Klages, als Pophal konsequenterweise dessen zentrale, für den hermeneutischen Zuschmitt unabdingbare Theoreme der Doppeldeutigkeit des graphischen Zeichens und die Kategorie des „Formnius“ verabschiedet.⁴⁸ Jenseits der dieser disziplinären Quereelen mit Klages aber ergänzt Pophal seinen rein motorischen Ansatz bald um die bildästhetische Dimension. In seinem Hauptwerk, *Handschrift als Gehirnschrift* (fertiggestellt 1943, erschienen 1949), sollen darum ästhetischer Darstellungsimpuls und zerebraler Bewegungsimpuls auf einen gemeinsamen Nenner gebracht werden, und zwar in Form einer Lokalisationstheorie verschiedener Steuerungszentren (in stammesgeschichtlich „älteren“ und „jüngeren“ Regionen des Hims). Diese Verknüpfung einer metaphysischen und einer (neuro)physiologischen Theorie vom Menschen führt zu einem komplizierten Schichtenmodell vom Menschen, in dem auch die Geist-Seele-Körper-Trias wieder schattenhaft durch die Hirnregionen Cortex, Striatum, Pallidum (und den drei Bausteinen der Person „Paläopsche“, „Thymopsche“, „Noopsche“) hindurchschimmernt. (Abb.8) Die Zwieschlächtigkeit seines Entwurfs ist Pophal sehr klar, und gerade sie macht er zum Programm:

⁴⁷ Rudolf Pophal: *Grundlegung der Bewegungsphysiologischen Graphologie*, Leipzig 1939; zum Gesamtwerk Pophals und seiner Debatte mit Klages vgl. Ulrich Supprian: „Die Schriften des Graphologen Rudolf Pophal“, in: Ursula Ave-Lallmann (Hg.): *Die vier deutschen Schulen der Graphologie*, a.a.O., S.47-78.

⁴⁸ Pophal: „Zur Psychologie der Spannungsercheinungen in der Handschrift“, in: *Zeitschrift für angewandte Psychologie*, Bd. 60, Hefte 3-5, 1940.

⁴⁶ Vgl. zur graphischen Methode und ihrer apparativen Entwicklung Soraya de Chadarevian: „Die Methode der Kurven“ in der Physiologie zwischen 1850 und 1900“, in: Hans-Jörg Rheinberger / Michael Hagner (Hg.): *Die Experimentalisierung des Lebens*, Berlin 1993, S.28-49.

Graphologie sei „Bürgerin zweier Welten, angewiesen sowohl auf die Naturwissenschaften, die Medizin und die Biologie, als auch auf die Psychologie, Charakterkunde, Ästhetik und Kunstuissenschaft.“ Und damit, so vergift Pophal nicht anzuhängen, „muß und wird ihr eine selbständige Universitätsstellung erkämpft werden.“⁴⁹ Nicht reine Geisteswissenschaft, wie Klages - in dieser Hinsicht eher bescheiden - gefordert hatte, sondern Geistes- und Naturwissenschaft vom Menschen soll Graphologie sein, eine Integrationswissenschaft vom Menschen, die gerade durch ihre Zwitterstellung den Hiatus der unterschiedlichen Erkenntnisformen überwinden soll. *Handschrift* als *Gehirnschrift* löst diesen Anspruch mit seiner Betonung auf der Motorik der Schrift selbst nur sehr unvollständig ein. Die ästhetische oder gestaltbare Dimension der Schrift wird nämlich integriert in den Mechanismus der zielgerichteten Motorik. Die Plausibilität einer Ableitung von Handschrift aus Bewegung, die Ansätze wie Pophal und Preyer auszeichnet, tendiert zu einer Austreibung des Menschen aus der Handschrift. Pophals Biograph Ulrich Supprian merkt zu *Handschrift* als *Gehirnschrift* an: „Man könnte [...] die drei Esszenen: Pallidum, Striatum und Cortex ersetzen durch Gehirnschrift aus Bewegung, die Ansätze wie Pophal und Preyer auszeichnet, tendiert zu einer Austreibung des Menschen aus der Handschrift. Pophals Biograph Ulrich Supprian merkt zu *Handschrift* als *Gehirnschrift* an: „Man könnte [...] die drei Esszenen: Pallidum, Striatum und Cortex ersetzen durch drei ‚Prinzipien‘, nämlich die des Rohantriebs, der Bremsleistung und der Gestaltkontrolle [...]. Es mögen diese Prinzipien irgendeine Repräsentanz in cerebralen Strukturen [...] haben, wahrscheinlich sind sie aber doch noch viel allgemeinerer Art und spielen bei motorischer Steuerung immer eine Rolle, auch bei Maschinen, wie mit besonderer Deutlichkeit die Roboterprogrammierung lehrt.“⁵⁰ Entschwebt der geisteswissenschaftliche Zweig der Graphologie also leicht in die dünne Luft der Weltanschauungen, so verliert sich die naturwissenschaftliche Schriftkunde in einer Theorie der Handschrift, die paradoxe Weise keinen Menschen mehr nötigt hat.

Pophals Wunsch nach einer akademischen Institutionalisierung der Graphologie ist dennoch in Erfüllung gegangen - wenn auch auf eine geradezu tragische Weise: 1947 erhielt er einen Lehrstuhl für Graphologie, wenn auch kein eigenes Institut.⁵¹ Als er in den sechziger Jahren aber eine dreibändige Summe seiner graphologischen Theorie (*Graphologie in Vorlesungen I-III*) herausbringt, sind Bewegungs- und Bildtheorie der Schrift wieder streng geschieden: Band 2 ist der „eidetischen Graphologie“, also der Bildtheorie gewidmet, Band 3, unvollendet, der kinetischen Graphologie von den Bewegungsspuren. Nur in den knappen Vorworten der Bände wird ein Bezug zwischen kinetischer und eidetischer Graphologie hergestellt, und dann auch nur mit dem schlichten Hinweis, daß sie sich zu ergänzen hätten. Pophal bleibt nichts anderes übrig, als dieses Ausenanderdriften unter der Formel von der „anthropologischen Urspannung von Bild und Bewegung“⁵²

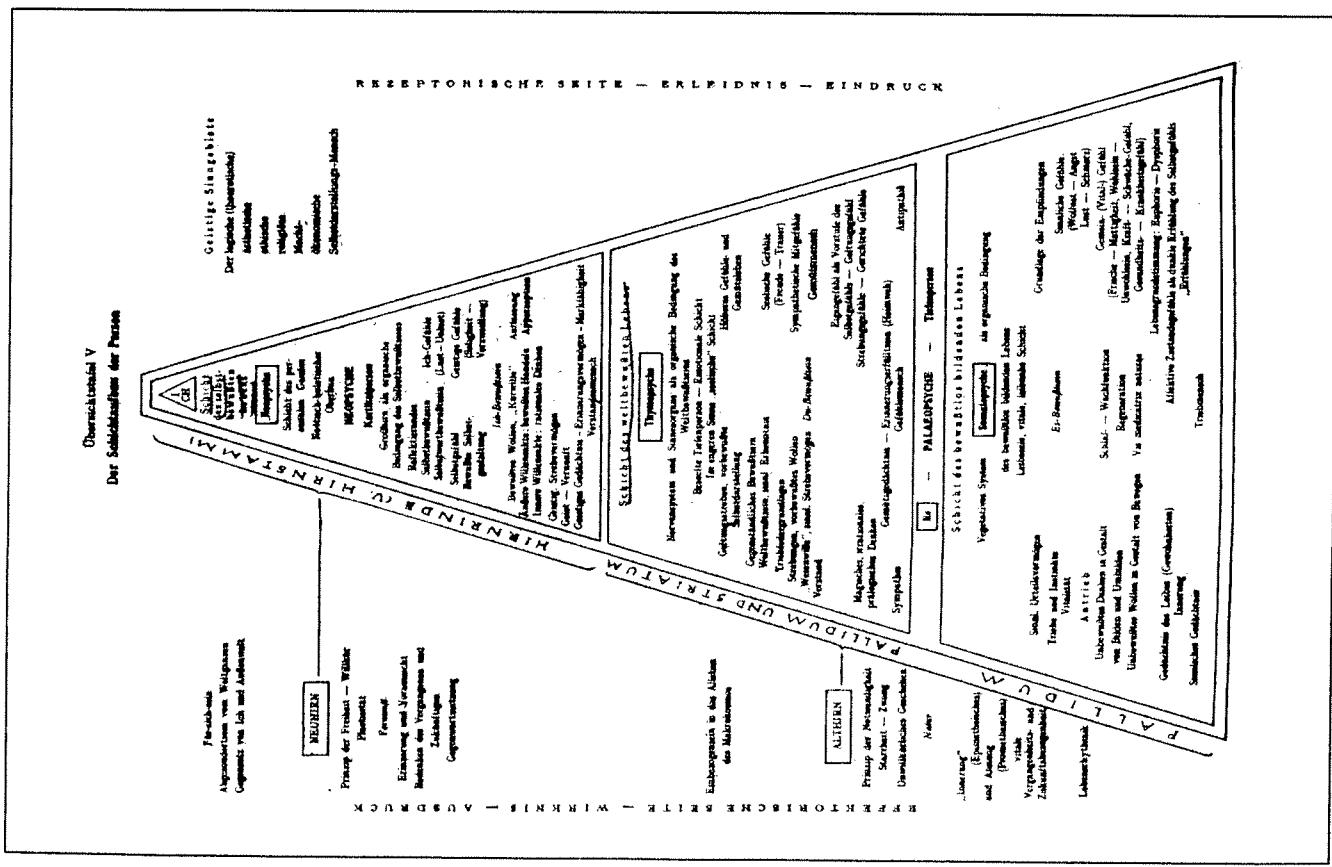


Abb. 8

⁴⁹ Pophal: Die Handschrift als Gehirnschrift, Rudolstadt 1949, S. VIII.⁵⁰ Supprian: „Die Schriften des Graphologen Rudolf Pophal“, a.a.O., S. 67f.⁵¹ Vgl. Supprian: „Die Schriften des Graphologen Rudolf Pophal“, a.a.O., S. 47.⁵² Rudolf Pophal: Graphologie in Vorlesungen III: Kinetische Graphologie, Stuttgart 1968, S.1.

ein letztes Mal zusammenzuklammern. Disziplinäre Differenzierung - so scheint es - ist der unabänderliche Preis der Lehrstühle an Universitäten und zugleich das Schicksal der modernen Anthropologie.

Wenn ich am Anfang von der Graphologie als hybrider Wissensform gesprochen habe, dann wird spätestens an Pophals Bemühungen um die Graphologie als Ganzheits- und Integrationswissenschaft klar, wieviel diese Hybridität auch mit Hybris zu tun hat.⁵³ Dabei scheint mir das ein typischer Wesenzug nicht-kanonisierter Wissenschaften wie der Graphologie zu sein: sie bedienen sich mit z.T. hoher Sachkenntnis aus sehr heterogenen Wissensgebieten, sie integrieren sehr unterschiedliche und nicht selten unvergleichbare Grundmodelle, um sich aus jedem davon das - sagen wir - epistemologisch vorteilhafteste Element anzueignen. Und sie benutzen diesen Eklektizismus, um eine Ganzheitlichkeit zu behaupten, die uns genau deshalb interessieren sollte, weil sie Symptom für Lücken und blinde Flecken im System des Wissens ist. Das Beispiel der Graphologie ist darum vielleicht ein Kommentar auf die Koppelung von Medien und anthropologischen Wissen, indem sie nicht zuletzt verschiedene historische und epistemologische Stärke in nuce noch einmal durchbuchstabiert. Bleibt Klages in letzter Konsequenz dem medienhistorisch traditionellen und vor allem partikulären Modell, dem Menschen als Text, verpflichtet, so bemühen sich Graphologen wie Preyer oder Pophal darum, einerseits an die analogen Aufzeichnungsmodelle wie die *méthode graphique* anzuschließen, andererseits die metaphysischen, ganzheitlichen und ästhetischen Gehalte über die Theorie von der Schrift als Bild zu retten. Und genau darum gelingt es ihnen auch, jene beiden in der Moderne auseinanderklaflenden Versionen von Individualität als messbare Unterschiedenheit und als substantielle Wesenhaftigkeit des Menschen miteinander zu verbinden und zu retten. Mit anderen Worten: Graphologie kann einfach alles. Sie dient der Selbsterforschung und -bespiegelung, aber sie kann auch die charakterliche Eignung eines zukünftigen Buchhalters oder Offiziers eruieren, Erfolg in Beruf und Liebesdingen prognostizieren und ein differenziertes Bild menschlicher Feinmotorik zeichnen. Graphologie erfüllt so, vielleicht zum letzten Mal und mit den avancierten Mitteln der Aufschreibesysteme von 1900, den ausgeträumten Traum des Aufschreibesystems von 1800: eine durchsichtige Schrift, hinter deren wundersamen Zeichen nicht nur glasklar das Herz und der Kopf des Schreibers aufscheinen, sondern auch geheimnisvolle Bilder von Notenköpfen, Zahlen und Hochseedampfern.

Abbildungen:

1. Klages: Handschrift und Charakter S.68 [Schema]
2. Meyer (Kopie). [Schreibruckkuren]
3. Preyer: S. 106/7 [Zähigkeitshäkchen]
4. Preyer. S.134 [Zahlendarstellungen in der Schrift]
5. Schermann, S.21 [dampferförmige Paraphel]
6. Pophal: Eidetische Graphologie, Vorlesungen Bd.II, S.7 [Notenköpfe in Musikerschriften]
7. Pophal: Vorlesungen Bd. 1; S. [Analogie Mensch-Schrift]
8. Pophal: Handschrift als Gehirnschrift [Schichtenmodell]

⁵³ Nicht unbedeutsam hat er in einem Aufsatz *Über die Stellung der Graphologie im System der Wissenschaften* (Medizinische Rundschau Bd. 1, Heft 2, 1947) fast alle damals etablierten Wissenschaften von Menschen (von der Entwicklungsgeschichte, Biologie, Neurologie über die „Symbolwissenschaft“ bis zur „Ausdruckskunde“) als „Hilfswissenschaften“ (!) für die Graphologie herangezogen. Vgl. Suppriani: „Die Schriften des Graphologen Rudolf Pophal“, S.59f.