



Iso Camartin

Verdorbene Buchstaben, heilige Schriften und letzte Worte



rüffer & rub

Eine Sammler-Reise
durch Schriftkulturen
und -traditionen



rüffer & rub

Iso Camartin

Verdorbene
Buchstaben,
heilige
Schriften
und letzte
Worte

Eine Sammler-Reise
durch Schriftkulturen
und -traditionen

Der Verlag und der Autor bedanken sich
für die großzügige Unterstützung bei



UBS Kulturstiftung



Stadt Chur



Graubündner
Kantonalbank



GEMEINDE/VISCHNAUNCA
DISENTIS/MUSTÉR

Stiftung

Jacques Bischofberger

Der rüffer&rub Sachbuchverlag wird vom Bundesamt
für Kultur mit einem Strukturbeitrag für die Jahre
2021–2024 unterstützt.

Fotos der Sammlungsobjekte: Julian Quentin, vibrations.ch
Autorenfoto: © Felix Ghezzi
Foto Čechov, S. 253: P. I. Seryogin | Wikimedia Commons

Erste Auflage Frühjahr 2024

Alle Rechte vorbehalten

Copyright © 2024 by rüffer&rub Sachbuchverlag GmbH, Zürich
info@ruefferundrub.ch | www.ruefferundrub.ch

Schriften: Arnhem, Josefin Sans, Avenir Next

Druck und Bindung: GRASPO CZ, a.s.

Papier: Munken print white, 90 g/m², 1.5

ISBN 978-3-907351-04-8

008 Einleitung: Geordnete Buchstaben

026 Der Würfelhocker

042 Die indische Göttin Sarasvati

054 Die Siegelhüter aus China

064 Tuschgefäß und Gelehrtenstein

074 Rabbiner denken nach

082 Die nicht sichtbare Schrift

092 Eine Frau wie Esther

104 Was ist Weisheit?

114 Meine Sibylle

126 Inspiration - in Religion und Kunst

138 Finstermetten

148 Hieronymus, der Vermittler

160 Von Leitern, Treppen und Stiegen

172 Letzte Worte

192 Korantafeln und Suren für die Wüste

204 Scheherazade erzählt weiter

212 Mysterien eines Lebensbaums

222 Dantes Beatrice

232 Petrarcas Laura

242 Boccaccios Fiammetta

250 Anton Čechov in Melichovo

260 Kafka und das Lachen

268 Ringelnatz und die leichten Musen

276 Joseph Roth und die Ostjuden

286 Beflügelte Wesen

296 Ikonen für die Zukunft

310 Nachwort: Der Wald und seine Hüter

323 Literaturverzeichnis

340 Objektverzeichnis

Einleitung: Geordnete Buchstaben

»... daß gepfleget werde
Der feste Buchstab, und Bestehendes gut
Gedeutet.«
Friedrich Hölderlin, »Patmos« (1803)

Buchstaben spielten in meinem Leben früh eine Rolle. Mein Vater Benedict war nach der Auflösung seiner Familie aufgrund eines Jagdunfalls – andere sprachen von einer in Selbstjustiz vollzogenen Abrechnung unter verfeindeten Nachbarn – als 11-jähriger Bub von wohlwollenden fernen Angehörigen gleichsam als Zieh- und Pflegesohn aufgenommen worden. Er hatte das Glück, in ein Haus zu kommen, das zu den vornehmen und »habligen« des Ortes gehörte. Der Familie Condraus von der »Stampa romontscha« gehörte die damals bedeutendste Druckerei der Bündner Surselva, mit einer eigenen Zeitung, einem Buch- und Zeitschriftenverlag und mit einer Familientradition, welche bereits seit Generationen tonangebend war für die politisch-ökonomischen Richtlinien katholisch-konservativer Kreise in Graubünden. Meinen Vater hätte es als Kind einer zerrütteten Bauernfamilie wirklich schlechter treffen können, als in ein Unternehmen zu kom-

men, wo man mit dem geschriebenen Wort sich für die Geschichte, vor allem jedoch für Politik, Religion und Bildung der Region verantwortlich fühlte.

Man erlaubte Benedict sogar, drei Gymnasialklassen der am Ort sich befindlichen Klosterschule zu besuchen. Dann aber wurde die Schuldigkeit der neuen Familie gegenüber fällig. Benedict, der gerne Lehrer geworden wäre, musste die Klosterschule aufgeben und in den hauseigenen Druckereibetrieb einsteigen. Er wurde damit zum »Factotum« einer Regionalzeitung. Den Umgang mit Buchstaben fürs Druckgeschäft hat er von der Pieke auf gelernt, ja er wurde zum begeisterten »Jünger Gutenbergs«, der nicht nur setzen und mit damals relativ einfachen Maschinen im Notfall auch drucken, falzen und binden konnte. Da er die surselvische Variante des Bündnerromanischen mehr als alle anderen Sprachen liebte, begann er bald einmal auch Nachrichten für die Zeitung zu verfassen. Sehr schnell wurde er vor allem als Korrektor eingesetzt, entwickelte sich zum Experten für Orthografie und für die Verwandlung ungehobelter Schreibformen der Gelegenheitskorrespondenten einer Regionalzeitung in ein zumutbar elegantes, zumindest korrektes Surselvisch. Zum Beischaften von Druckaufträgen – sogenannten Akzidenzien – schickte man ihn durch die ganze Region. In seinem Leben hat er Hunderte von Geburtstagsartikeln und Nekrologen über regionale Persönlichkeiten des öffentlichen und des kulturellen Lebens verfasst. Kurzum, er war der Mann für alle Dienste, die es in einem an Erfolg und Ambitionen wachsenden Druckereibetrieb in der Zeit vor und nach dem Zweiten Weltkrieg zu erledigen gab. In seiner letzten Arbeitsphase war er beinahe nur noch als Korrektor tätig. Er arbeitete krankheitsbedingt meistens zu Hause und suchte nach fehlerhaft gesetzten, nicht geordneten Buchstaben.

Auch meine Mutter Irma, die gerne Apothekerin geworden wäre, durfte zwar nicht das Gymnasium besuchen, dafür aber bei den Schwestern von Ingenbohl ihre Ausbildung

Handwritten text in Tibetan script, likely a prayer manuscript. The text is arranged in horizontal lines across several pages, with some lines starting with a decorative flourish. The script is dense and characteristic of traditional Tibetan writing.



Manuskript einer illustrierten tibetisch-buddhistischen Gebetsschrift aus einem tibetischen Kloster, vermutlich 19. Jahrhundert

mit einem Handelsdiplom abschließen. Sie, die leicht Sprachen lernte, wurde als eine mit den vier Nationalsprachen der Schweiz vertraute Person eine sehr brauchbare und liebenswürdige Korrespondenzsekretärin, zunächst eines Rechtsanwalts, Notars und Politikers, danach die rechte Hand des Juniorchefs der besagten Druckerei. Im Verlauf der Jahre übernahm sie die gesamte Administration des Desertina-Verlags und war unter Autoren wie unter Kunden eine Vertrauensperson. Man hatte nach dem Tod der »grande dame Misterlessa« – die weibliche graue Eminenz der Condraus – unserer Familie angeboten, im Stammhaus der Condraus zu wohnen, sodass mein Vater nur die Dorfstraße überqueren musste, um in die Setzerei und Druckerei des Betriebs zu gelangen. Meine Mutter musste aus unserer Wohnung sogar nur eine Treppe in ihr Büro hinuntersteigen. Wir waren als Familie voll im Druckerei- und Verlagsgewerbe »inkorporiert«. Mir sitzen die Gerüche von Bleisatzmaschinen, von Druckerschwärze und vom Leim, den Buchbinder damals verwendeten, bis heute unauslöschbar in der Nase.

Ich erzähle dies, weil damit ein frühkindliches Erziehungstrauma zusammenhängt. Bereits als wir im Vorschulalter waren, pflegte Vater Benedict mich und meinen jüngeren Bruder bei jeder Gelegenheit, die ihm auch nur den Anschein von Unordnung, Unaufgeräumtheit, Sorglosigkeit und Nachlässigkeit erweckte, bei unserer bescheidenen Modelleisenbahn, später am Arbeitstisch, an dem wir unsere Schulaufgaben erledigten, mit folgendem Satz zur Ordnung zu rufen: »Ja wo kämen wir denn hin, wenn unten in der Setzerei in meinem Buchstabenkasten ein derartiges Durcheinander herrschen würde wie hier bei euch! Kein Mensch würde mehr eine Zeitung und ein Buch lesen können! Die Welt wäre ein fürchterliches Durcheinander, keiner könnte sich mehr mit dem anderen verständigen. Also räumt sofort auf und legt die Dinge dorthin, wo sie hingehören und ihren Platz haben.« Die Vorstellung, dass im Setzkasten meines Vaters die Buchstaben

total durcheinandergeraten sein könnten, sodass man das, was er für den Druck vorbereitete, nicht mehr lesen und verstehen könnte, bescherte mir im Kindesalter nächtliche Alpträume. Als einzige Existenzform ungeordneter Buchstaben duldete Benedict die Suppeneinlagen in Buchstabenform der italienischen Pastafirma De Cecco, die meine Mutter gern in einer klaren Bouillon verwendete. Doch selbst da sollte die Erkennbarkeit der Buchstaben nicht durch geschmacksverstärkendes zerhacktes Grünzeug wie Schnittlauch oder Petersilie getrübt werden!

Ein zweites Jugenderlebnis hängt eng damit zusammen. Da Benedict auch ein engagierter Bürger war, der das Leben der Gemeinde in der Musikgesellschaft, im Kirchenchor und im Theaterverein, dort als Regisseur, mitprägen wollte, wurde er als ein mit Schrift und Bildung vertrauter Mann auch in den Schulrat der Gemeinde gewählt. In dieser Funktion war es seine Aufgabe, den Lehrpersonen und ihren Schulklassen ab und zu einen unangemeldeten Besuch abzustatten, um danach dem Schulrat zu berichten, welche Eindrücke er vom Lehrer und dessen Schülerschaft gewonnen habe. Benedict hatte so etwas wie den perfekten Korrektorenblick. Kaum hatten seine Augen eine handgeschriebene oder gedruckte Seite überflogen, wies er mit dem Zeigefinger in Sekundenschnelle auf fehlerhaft geschriebene Wörter hin, als ob diese einen eigenen Leuchtstoff in sich trügen. Oft waren es vom Lehrer bereits auf Schiefertafeln oder in Schreibheften korrigierte und benotete Hefte. Da stand dann oft die Note 6 darunter, die als Bestnote galt, und der arme augenschwache Lehrer hatte manchmal auf einer einzigen Seite bis zu drei Fehlern übersehen, die mein Vater ihm dann genüsslich unter die Nase hielt. Ich hasste Benedicts Besuche als Schulrat im eigenen Klassenzimmer, weil diese immer Lehrer und Schüler beschämten. Warum hatte ich nur einen Vater, der es mit den Buchstaben so genau nehmen musste und in Sachen Orthografie kein Pardon kannte?

Dass »geordnete Buchstaben« ungeordneten gegenüber einen gewissen Vorteil hatten, erkannte ich spätestens, als mein Bruder und ich im Schulalter unser erstes Taschengeld damit verdienten, dass wir mit Druckereiprodukten – surselvische Bücher, Zeitschriften, Kalender und dergleichen – im Dorf von Haus zu Haus zogen und diese dort feilboten. Unser schlagendes Argument für den Kauf der angebotenen Schriften lautete: Wo man romanisch spreche, müssten auch romanische Bücher vorhanden sein, damit die Jugend sich eine gute und gepflegte Sprache aneignen könne und nicht in einem schlechten Kauderwelsch stecken bleibe. Manche Erwachsene traf dieses Argument an einer wunden Stelle. Sie wollten sich den eigenen Kindern gegenüber nicht als ungebildete Nichtleser zu erkennen geben und kauften uns das Buch oder das Heft ab. Ob sie selbst es dann lasen, steht auf einem anderen Blatt. Tatsache ist jedoch, dass der Verkauf von in sogenannten »Minderheitensprachen« verfassten Büchern proportional zur sprechenden Bevölkerung dominanter Sprachen überaus hoch war – und nach wie vor ist –, was uns jungen Verkäufern von Druckereiprodukten im Dorf und in den Weilern damals sehr zugutekam. So wurde mir früh bewusst, dass die vornehmste Anordnung geordneter Buchstaben die eines schön gestalteten und gebundenen Buches in einem nicht zu mageren Bücherregal sein musste.

Als ich ins Gymnasium kam, avancierte ich rasch zum Gehilfen von Pater Hildefons Peng, dem damaligen Leiter der Leihbibliothek der Klosterschule. An bestimmten Wochentagen konnten Schüler in der Vormittagspause Bücher ausleihen als ergänzende Freizeitlektüre und von Pater Hildefons als geeignet erachtete »geistige Futtermittel« neben den obligaten Schulbüchern. Da er schwergewichtig war und etwas behindert im Gehen, saß er im Bibliotheksraum jeweils in der Mitte eines langen Büchertisches und notierte dort die Namen der Schüler und die Titel der Bücher, welche den Raum verließen oder von den Lesenden wieder zurückgebracht wur-

den. Meine Aufgabe war es, die neu gewünschten Bücher aus den Regalen zu holen und die zurückgebrachten wieder an den richtigen Stellen einzuordnen. Eine höchst vertrauensvolle Aufgabe für einen halbwüchsigen Adlatus, der schnell die Vorteile einer nach Buchstaben und Zahlen geordneten Bibliothek erkannte. Was mich an Pater Hildefons regelrecht begeisterte, war seine unglaublich weit gestreute Kompetenz als Leser. Natürlich hatte er alle Bücher selbst gelesen, die er der Schülerschaft zur Lektüre empfahl. An der Schule unterrichtete er in den oberen Klassen Philosophie und deutsche Literatur, hatte über spätscholastische Philosophie an der Schwelle zur Neuzeit promoviert und war der erste profunde Goethe-Leser und Goethe-Experte, der mir im Leben begegnete. Goethes »Faust I und II« hielt er für das absolute Nonplus-ultra deutschsprachiger Dichtkunst. Er wurde mein Vorbild und Berater für das Anlegen einer eigenen privaten Sammlung von damals in Mode kommenden und für einen mit bescheidenem Taschengeld ausgestatteten Gymnasiasten auch erschwinglichen Taschenbüchern. Man sollte – dies sein Prinzip – alles möglichst nahe und jederzeit greifbar haben, was bei der Lektüre Geist und Sinne belebt und erfreut. Ich verdanke Pater Hildefons das weit über die Schulzeit anhaltende Erlebnis, dass man in einem mit vertrauten und geliebten Büchern angefüllten Raum, und sogar in einer Mönchszelle, Daseinsglück und Lebenszufriedenheit finden kann.

Diese Jugenderinnerungen gehören zur Vorgeschichte einer später immer mehr sich vergrößernden Sammlerpassion für Bücher. Mit der Zeit weitete sich diese auch auf Objekte aus, die in irgendeiner Hinsicht als Zeugen von »Schriftkulturen« angesehen werden können. Ich habe absolutes Verständnis für all jene Sammler, die ihren Sammeltrieb streng bei den Büchern belassen und sich nicht um symbolische Materialisierungen der Schriftkunst in Bildern und Objekten kümmern. Sorgsam über ein halbes Leben lang zusammengetragene Spezialbibliotheken von Professoren und Privat-

gelehrten, von Sammlungen wertvoller Erstausgaben und von bibliophilen Schätzen geben Zeugnis von einer Passion für Bücher und Schriften, die neben der Profession wissenschaftlich denkender und operierender Bibliothekare und Sammlungsexperten auch noch den Berufszweig der Buchantiquare hervorbrachte. Selbst in der Gegenwart mit ihrer neuesten Revolution im Publikationssektor und Verlagswesen, wo immer mehr Druckerzeugnisse nur noch in elektronischer Form zugänglich werden, bleiben Buchantiquariate die wahren Schatzorte und Entdeckungsoasen für Menschen, die der Schriftkultur in ihren historisch bedeutsam gewordenen Formen treu bleiben möchten.

Die Entstehung der Schriftkunst von den Keilschriften des Altertums über Bildschriften und Hieroglyphen bis zur Entdeckung des Alphabets und später der Druckbuchstaben gehört zu den wichtigsten Zivilisationsschritten aller Zeiten und Kulturen. So gut das Gedächtnis, die Merkfähigkeit für das Wesentliche und die Erinnerungsleistungen unserer Vorfahren auch gewesen sein mögen: Eine »Hochkultur« entsteht erst, wo Erfahrungen der Vergangenheit für die Gegenwart und die Zukunft »kodifiziert« werden können, ob diese nun die Ökonomie, das geregelte Zusammenleben der Menschen, Schutz und Verteidigung eigener Überlebenschancen, das Rechtswesen, die religiösen Überzeugungen und Praktiken oder die gestalterischen Möglichkeiten durch Technik und Künste betreffen. Was nicht auf Felswänden gemalt, in Tontafeln gekritzelt, auf Papyri oder auf Tierhaut schriftlich festgehalten, in Skriptorien kopiert, in Knotenschrift wie bei den Inkas festgezurret und ab der frühen Neuzeit dann in Büchern gedruckt und gebunden wurde, bleibt hinsichtlich seiner Haltbarkeit und Abrufbarkeit höchst gefährdet. Die Schriftkultur ist zwar nicht die einzige, aber doch die zivilisatorisch wichtigste Errungenschaft, um die Vergangenheit gegenwärtig und die Zukunft gestaltbar zu machen.

Ich gehöre zur Gruppe jener Sammler, die nicht nur vom Nimbus des Geistigen, sondern auch von jenem des Materiellen affiziert sind. Jedes Buch ist selbstverständlich immer auch »verdinglichte Materie«. Doch gibt es weitergehende Formen von materiellen Verdinglichungen geistiger Botschaften in Zeichen, Bildern und Symbolen, die eine eigene Aussagekraft und Wirkung entwickeln und die man als das sekundäre Instrumentarium unserer mentalen Möglichkeiten ansehen kann. Eines der rätselhaften Worte des Johannesevangeliums lautet in der lateinischen Fassung: »Et verbum caro factum est et habitavit in nobis.« (Joh 1,14) Das »Fleisch gewordene Wort, das unter uns wohnte« meint zunächst sicherlich im Kontext der christlichen Evangelien die Geburt Jesu Christi als Gott und als Mensch und spielt darum auch in der Weihnachtstheologie eine besondere Rolle. Das Prinzip der Materialisierung des Geistigen ist jedoch auch unabhängig von der christlichen Heilsbotschaft eines, das die philosophische Reflexion und Meditation ebenso wie die Handwerkskunst aller Religionen und Kulturen geprägt hat. Alles Geistige in Ehren! Es allein verhilft uns zu dem, was jenseits des sinnlich Erfahrbaren liegt und uns zu den kühnsten und illusionärsten Erwartungen treibt. Doch unterschätzen wir nicht die Anziehungskraft des Materiellen! Und genau um diese geht es in diesem Buch, in welchem »Objekte« vorgestellt werden, die in einer direkten Verbindung zu unseren Schriftkulturen stehen.

Von Johannes von Damaskus, einem Kirchenlehrer aus dem 7. Jahrhundert, stammt diese Aussage: »Sichtbare Dinge sind Bilder von unsichtbaren und ungreifbaren Dingen, auf die sie ein schwaches Licht werfen.« Es ist bemerkenswert, wie im 21. Jahrhundert vor allem Frauen aus den Bereichen Philosophie, Kunstwissenschaft, Kultur- und Religionsgeschichte sich bemüht haben, die Bedeutung materieller Objekte neben den schriftlichen Quellen als Bedeutungsträger für das Verständnis von Geschichte und Gegenwart in unser Bewusstsein zu rücken. Einige Überlegungen von zwei Wis-

senschaftlerinnen zu »sprechenden Objekten« seien hier angeführt.

Lorraine Daston ist eine amerikanische Wissenschaftshistorikerin, bis 2019 Direktorin am Max-Planck-Institut für Wissenschaftsgeschichte in Berlin, die als Herausgeberin des Buchs »Things That Talk« (2004) mit anderen Kolleginnen und Kollegen verschiedener Wissenschaftsdisziplinen erörtert hat, welche Informationen wir über materielle Objekte und Dinge – als Ergänzung zu allem, was wir über der Sprache mächtige Menschen erfahren – als nicht sprachliche Botschaften erhalten können. Auch Dinge haben uns etwas zu sagen. Es kommt darauf an, diesen zur Sprache zu verhelfen. Wie lernen wir, die stummen Zeichen, die Dinge unseren Sinnen und unserem Verstand senden, zu deuten? Wie machen wir Gegenstände eloquent? Wie deuten wir ihre reale und ihre stellvertretend-symbolische Präsenz? Um »die Sprache der Dinge« zu verstehen, müssen wir jedes einzelne Ding in den uns gegenwärtig zugänglichen Verstehenshorizont rücken. Da Dinge ja auch Substitute für die Intentionen ihrer Schöpfer sind, müssen wir die für uns bedeutsam scheinenden Gegenstände »rekontextualisieren«, aus welcher Vergangenheit sie auch immer stammen mögen. In Lorraine Dastons Forschungsprojekt geschieht dies beispielhaft anhand von Bildern des Hieronymus Bosch, von in der Landschaft oder in Kirchen frei stehenden Säulen oder von Landschaftskonzepten wie bei der Pfaueninsel in Berlin. Auch Physik und Erscheinungsmöglichkeiten von Seifenblasen sind hier Thema, Blumen aus Glas oder Bilder von Jackson Pollock, um nur einige wenige zu nennen. In allen Beiträgen geht es darum, den Dingen und ihren Geheimnissen jene Sprache zu verleihen, die uns einen neuen Zugang zu ihnen ermöglicht und ihre Bedeutungsvielfalt entdecken lässt.

Eine weitere Pionierin im Forschungsfeld von Geist und Materie ist Caroline Walker Bynum, die bis zu ihrer Emeritierung Professorin für europäische Geschichte des Mittelalters

an der Columbia University in New York unterrichtete. In ihrem Buch »Christian Materiality« (2011) zeigt sie, wie im 14. und 15. Jahrhundert im christlichen Religionsverständnis die Bedeutung von materiellen Objekten wie Schreinen, Reliquien, Knochen, Stoffen, Monstranzen gewachsen ist und wie Wallfahrten zu Grotten, Altären, Statuen und Wunder wirkenden Bildern und Ikonen in dieser Epoche zugenommen haben. Sie beschreibt, wie ein richtiger Markt um Devotionalien und Talismane sich entwickelt, der viel mit Körperlichkeit, Sichtbarkeit und Berührbarkeit zu tun hat. Dabei sind die Grenzen zwischen Glauben und Aberglauben in der in weiten Teilen Europas herrschenden Sucht nach erlebbaren Wundern von göttlichem Eingreifen nicht mehr klar zu ziehen. Es war dann die Reformation im 16. Jahrhundert mit ihrem »Sola-fides«-Prinzip, welche die Christen neu daran erinnerte, dass allein im Glauben an die christliche Offenbarung und Botschaft der Evangelien das Heilsgeschehen liege und nicht in den materiellen »Paraphernalia«, das heißt: nicht in den Manifestationen, Utensilien, Praktiken und Ritualen von religiöser Populärkultur.

Offenbar tragen Religionen eine doppelte Polarität in sich: einerseits die Tendenz zur Verinnerlichung, zum Drang zur Vergeistigung, zu Spiritualität und Mystik, und damit die Verwandlung von Ritualen in geistige Haltungen und innere Erfahrungen. Dies zeigen die Schriften der spätmittelalterlichen Mystiker exemplarisch. Andererseits wird auch eine Externalisierung und Materialisierung religiöser Bedürfnisse erkennbar. Es ist ein über Jahrhunderte anwachsendes Bedürfnis der Menschen vorhanden nach der Verkörperung von religiösen Überzeugungen in materielle Gegenstände, in »Reliquien«, die man sehen und berühren kann. Dies trifft nicht nur für das Christentum mit seinen Tausenden von heiligen Märtyrern, Bekennern und als vorbildhaft lebenden Männern und Frauen zu. Auch das Judentum und die islamischen Traditionen kennen diese Metamorphosen von Offenbarungen

und Glaubensinhalten ins Materielle: etwa die Verehrung besonderer Orte ihrer jeweiligen Heilsgeschichte, gerade auch die Verehrung von Gräbern, in welchen die Überreste zentraler Figuren der tradierten Religionen liegen. Bei allen Unterschieden, die im Umgang mit »heiligen Objekten« und mit »Örtlichkeiten des Heilsgeschehens« zwischen den monotheistischen Religionen liegen mögen: Neben der zentralen »Buchkultur« ist immer auch eine spezifische »Objektkultur« entstanden, die dem Bedürfnis nach Verkörperungen des Gedachten und Gefühlten entsprach.

In Goethes »Faust II«, am Ende des 3. Aktes, im Augenblick, da Helena die Welt verlässt und zu Persephone in die Unterwelt zurückkehrt und Faust auf einmal nur noch Helens Kleid und Schleier, nicht mehr ihren Körper in seinen Armen hält, gibt es die berühmte Stelle, in welcher Mephisto als Phorkyas – eine Art greise Schicksalsgöttin – auftritt und an Faust folgende Worte richtet: »Halte fest, was dir von allem übrig blieb! / [...] Die Göttin ist's nicht mehr, die du verlorst, / Doch göttlich ist's.« Das ist gleichsam die zum Schlüsselwort gewordene Rechtfertigung für jede Art von Materialisierung, die in der Geschichte vieler Weltreligionen eine so zentrale Rolle eingenommen hat.

Bereits als Student hat mich die Idee eines Pantheons fasziniert. Wenn wir heute das Wort Pantheon hören, denken wir vor allem an ein Bauwerk der römischen Antike, das vermutlich bereits im 7. Jahrhundert n. Chr. in Rom zu einer römisch-katholischen Kirche umgestaltet wurde, die heute den Namen »Sancta Maria ad Martyres« trägt. Ursprünglich war dieser Bau ein allen Göttern Roms geweihtes Heiligtum. Die Historiker sind sich untereinander nicht einig, von welchen Göttern es in diesem berühmten Kuppelbau des 2. Jahrhunderts n. Chr. Standbilder und Denkmäler gegeben haben soll. Sie berichten aber, dass sich darunter auch eine Statue des Divus Julius befunden habe, also des zu gottähnlichem Status emporgestiegenen Julius Caesar. Begegnet uns das Wort

in der französischen Variante »Panthéon«, so denken wir an Paris und an den Ort, wo die Geistesgrößen Frankreichs liegen, etwa Voltaire, Rousseau und andere Berühmtheiten in den Künsten und Wissenschaften, die ihnen später folgten. Diese Ruhmeshalle derjenigen, die zur Glorie der »Grande Nation« beigetragen haben – mit Ausnahme von Napoleon und Charles de Gaulle, die so groß waren, dass sie je eigene Gedenkstätten brauchten –, hatte einen umgekehrten Werdegang: Sie entstand in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts als Kirche der Abtei Sainte-Geneviève unter Ludwig XV. und wurde erst nach der Revolution zur Ruhmeshalle der Nation säkularisiert. In seiner griechischen Urbedeutung war ein Pantheon eine allen Göttern geweihte Gedenkstätte, eine Einrichtung, die bereits die Sumerer und die Babylonier kannten. Im religionshistorischen Kontext bedeutet Pantheon heute jener Ort, wo die Gesamtheit von Gottheiten unterschiedlicher polytheistischer Traditionen sich zusammengefunden hat.

Wünscht sich nicht jeder Mensch so etwas wie ein eigenes Pantheon? Das heißt heute jedoch: Bilder, Gegenstände, ja nur Spuren oder Fragmente von Erinnerungsobjekten, an denen eine Manifestation, zumindest eine Spur der Überzeugung abzulesen wäre, dass der Mensch neben sich eine Macht oder eine Instanz vermutet, die stärker, mächtiger, unberechenbarer als er selber ist und mit der man sich irgendwie arrangieren muss?

Also kommen für ein Pantheon Dinge infrage, die sinnvoll mit einer Weltreligion, mit Naturreligionen, mit rituellen Praktiken und mit mythologisch beglaubigten Traditionen in Verbindung gebracht werden können. Wer einmal »Das visuelle Lexikon der Weltreligionen« aufgeschlagen hat, vermag sich in zureichender Art und Weise ein Bild zu machen über die schier unglaubliche Fülle an Gegenständen, die zu einem Pantheon gehören können. Alles, was in den bekannten ägyptischen Sammlungen von Kairo, Berlin, Paris, London und New York zusammengetragen wurde, könnte als einem

Pantheon in zwingender Weise zugehörig angesehen werden. Dasselbe gilt für alle anderen Religionen und Kulturen der Antike. Ein Menschenleben reicht nicht aus, um auf den Märkten der Welt Darstellungen aller überregionalen, regionalen und lokalen Gottheiten allein eines Landes wie Ägypten zusammenzutragen. Als mir einmal ein jüdischer Antiquar ein Paar Gebetsriemen aus dem 16. Jahrhundert anbot, die seiner Aussage gemäß mit Sicherheit aus dem Ghetto von Venedig stammten, war für mich die Fülle meines Finderglücks erreicht. Es gibt Gegenstände, die so etwas wie eine nie untergehende Sonne sind. Unter den zusammengetragenen Objekten überstrahlen sie die anderen Gegenstände mit Licht und einer eigenartig anhaltenden Wärme und Anziehungskraft.

Ein Material, das mich seit der allerersten Berührung in Bann gehalten hat, ist Jade. In China ist Jade seit 8000 Jahren nicht nur wertvoll, sie hat eine rituelle Bedeutung. Es ist sehr schwierig, bei Jade zu prüfen, ob diese alt ist oder nur »auf alt getrimmt« wurde. Wie geht ein Jedefreund mit dem Risiko um, dass er am Schluss nur neuere Stücke erworben hat, die »im Stil« der verschiedenen vergangenen Dynastien von raffinierten Fälschern hergestellt wurden? Doch wird die Frage »Neu oder alt?« für einen Sammler bald einmal sekundär. Im Zentrum steht auf einmal nur noch das Material und wie schön, farbdurchschossen, leuchtend, schimmernd oder transparent es bearbeitet ist. Wenn ich meine Jadedrachen oder Jadedephönixe in die Hand nehme, verlassen mich alle Zweifel und jegliches Hadern mit der Frage nach dem Alter und der Echtheit. Schönheit ist alterslos und hat im Augenblick ihres Erlebnisses ihre eigene Rechtfertigung. Wenn ich mich darauf an die Lektüre chinesischer Sagen und Märchen mache, in welchen der Drache für die Menschen eine ganz und gar wohltätige Bedeutung hat, bin ich mit meinen Jadedrachen übergücklich, selbst wenn »nur« ein handwerklicher Zauberkünstler des 20. Jahrhunderts diese aus dem rohen Stein geschnitten, gebohrt, geschliffen und poliert haben sollte.

Was die christliche Kunst betrifft, haben es mir die in der Orthodoxie so verbreiteten und geliebten Ikonen angetan, ganz gleich, ob sie aus Griechenland, Russland oder gar aus koptischen Klöstern stammen. Bekanntlich sind heute auch in diesem Bereich viele Fälscher am Werk, weil natürlich Ikonen aus dem 14. Jahrhundert ganz andere Preise erzielen als solche aus dem 20. Jahrhundert. Darum sitzen zwar keine frommen Mönche in kalten Klosterzellen am Fälschen, dafür aber handwerklich geschulte Geschäftemacher in ihren Malateliers und fabrizieren »alte Ikonen« auf Teufel komm raus! Für die Kenner ist die Unterscheidung alt versus neu in diesem Fall zwar leichter als bei Jade, doch gewiss werden heute mit Ikonen im Schutz der Gutgläubigkeit unheilige Geschäfte gemacht. Bei Ikonen war mir allerdings nie das Alter der entscheidende Faktor, sondern in erster Linie die Seltenheit des Motivs und in zweiter die Qualität der Ausführung. Denn wunderbar gemalte Ikonen gibt es sogar aus dem 20. Jahrhundert. Die kirchen- und kunsthistorische Forschung über die Geschichte und Bedeutung von Ikonen von der byzantinischen Zeit bis in unsere Tage ist so weit gediehen, dass sowohl die themenbezogene wie die stilgeschichtliche Zuordnung von Ikonen mit großer Präzision möglich ist. Wer Ikonen allerdings aufgrund rein ästhetischer Kriterien beurteilt, vollzieht eine Abstraktion und isoliert sie damit aus ihrer ursprünglichen Funktionalität und Bedeutung. Ikonen werden ja bekanntlich nicht »gemalt«, sondern »geschrieben«. Das heißt: Sie sind Zeugnis einer Offenbarung, die der Maler bei ihrer Herstellung empfangen hat und die dem Bild gleichsam als Botschaft an die vor Ikonen Betenden eingeschrieben ist. Nicht nur in den Kirchen, sondern auch in den meisten Privathäusern der orthodoxen Welt brannte immer ein Licht vor den eigenen Hausikonen. Man nannte den Ort »Die schöne Ecke« des Hauses. Diese Hausikonen galten als Schutzbilder, auf denen man oft die für die Familien besonders wichtigen Heiligen abgebildet fand. Materialien, Maltechniken, aber

auch Regeln, die bei jedem zu malenden Motiv eingehalten werden mussten, wurden in Malbüchern seit Jahrhunderten von Meistern der Ikonenmalerei festgelegt. Noch heute halten sich die malenden Mönche des Berges Athos, der Meteoraklöster, der russischen Zentren für die Ikonenmalerei getreu an solche Vorgaben. Vermutlich sind die Ikonen jene Objekte religiöser Kunst, in welchen die mystischen Bedürfnisse der Gläubigen besonders tiefgründig in die Objekte eingeschrieben sind.

Wer sich mit Ikonen beschäftigt, wird diese niemals allein aus formalästhetischen Kriterien beurteilen wollen, sondern muss versuchen, jene geradezu magische Gedankenwelt zu begreifen, in welcher gläubige Menschen sich bewegen, wenn sie ihr Leben als ein Gottesgeschenk und als ein Heilsgeschehen begreifen. Der innerste Kern der Botschaft einer Ikone zielt nicht auf das künstlerische Erlebnis, sondern auf die geistige Verwandlung desjenigen, der die Ikone betrachtet und sich auf sie einlässt. Für jeden passionierten Ikonensammler wird der Tag zum Feiertag, an dem er eine Ikone findet, welche die intendierte Heilsbotschaft gleichzeitig mit der Überzeugung und Haltung desjenigen aufleuchten lässt, der versucht hat, schreibend und malend sein Bestes zu geben.

Der Islam ist zwar farben- und ornamentenreich, aber wenn es um das gestaltliche Abbilden von Gott und Mensch geht, kommt diese Religion – jedenfalls in ihren heutigen Ausprägungen – einem Bilderverbot am nächsten. In New York fand ich vor Jahren einen wunderschön bemalten sternförmigen persischen Keramikziegel aus dem 10. Jahrhundert, der einen kühnen Phönix zeigte, den ich sofort erwerben wollte und der für lange Zeit das einzige islamische Zeugnis in meinem Pantheon war. Später stieß ich in Venedig auf ein silbriges Behältnis für Koransuren, das man offenbar auf Reisen durch die Wüsten mitnahm und den Kamelen an den Sattel band. Es wurde wohl im 19. Jahrhundert von einem fabelhaften venezianischen Silberschmied für einen reisenden Sultan

angefertigt. Erst vor wenigen Jahren erwachte mein Interesse für islamische Gebetsteppiche aus dem Iran, aus Anatolien, aber auch aus Indien und China. Sicher ist, dass es in den großen Sammlungen islamischer Kunst miraculöse Gegenstände gibt, welche kein anderes Ziel haben, als den geordneten Buchstaben des Korans Schönheit und Nachwirkung zu verleihen.

Ich entschloss mich deshalb, in diesem Buch die Bedeutung einiger Objekte zu beschreiben, die in direktem Zusammenhang mit den Schriftkulturen im Bereich der Religionen, aber auch der säkularisierten Verwendung von Schriften in der Literatur und in der Kunst stehen. In der Literaturwissenschaft trat in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts ein Gedichttypus in Erscheinung, den man »Das Dinggedicht« nannte. Darunter verstand man die dichterische Annäherung an ein Objekt, die nicht so sehr die Befindlichkeit des Schreibenden im Umgang mit einem Gegenstand im Visier hatte, sondern eine objektivierende Sicht des zu beschreibenden »Dinges« anpeilte. Zu den Meistern dieser Art von Lyrik gehörten im deutschsprachigen Raum Eduard Mörike, Conrad Ferdinand Meyer und in einer bestimmten Lebensphase vor allem Rainer Maria Rilke. Manche dieser Gedichte verleihen den beschriebenen Objekten geradezu ein neues Innenleben und Daseinsrecht, wodurch diese Gegenstände eine eigenartige symbolische Ausstattung und Ausstrahlung gewinnen, ob es sich um eine Lampe, einen Brunnen, ein Karussell oder eine antike Torso-Figur handelt.

Hier wird allerdings ein prosaischer Umgang mit den ausgewählten Objekten angestrebt. Es geht um die Einbettung der fotografierten Gegenstände in ihr jeweiliges kultur- und religionsgeschichtliches Umfeld. Das Ziel des Schreibenden ist, Dinge durch ihre Präsentation in ihrer je eigenen Bedeutung zu uns »sprechen« zu lassen, auch wenn sie hier nicht in Gedichtform daherkommen. Es wird also versucht – ganz im Sinne von Lorraine Dastons Programm einer Präsentation

von und Annäherung an »things that talk« –, die oft komplexen Botschaften, die von schönen und rätselhaft stummen Dingen ausgehen, in geordnete Buchstaben zu verwandeln.

Aus der Ministrantenzeit meiner Jugend ist mir ein lateinischer Satz des »Dies irae« in nicht verbleichender Erinnerung. Er lautet: »Liber scriptus proferetur / in quo totum continetur.« Am Ende der Tage, beim Jüngsten Gericht, werde ein Buch vorgelegt werden, in dem alles, was das eigene Leben betreffe, verzeichnet und enthalten sei. Die eigenen Wohltaten wie die eigenen Untaten! Noch vor dem Gericht am Ende der Zeiten dürfen doch jene Schriften und Dinge zur Sprache kommen, die einen Autor aus schwer zu erkennenden Gründen in besonderer Weise begleitet und beschäftigt haben. Im hier vorliegenden Buch kommt eine Auswahl von Objekten und Bildern aus der Privatsammlung von Iso Camartin und Melitta Schachner zur Darstellung, die »ein schwaches Licht« auf das werfen können, was zum Ausstrahlungskreis von Schriftkulturen und Schrifttraditionen mit dazugehört.

Tuschgefäß und Gelehrtenstein

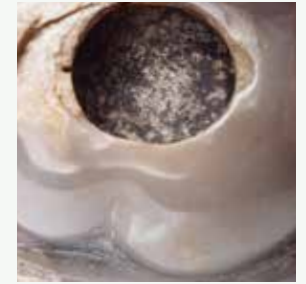
Für Meditation und Kontemplation hat die Menschheit im Verlauf der Jahrhunderte die unterschiedlichsten Techniken und Entwicklungsstrategien erfunden. Die alten Chinesen waren darin besonders aufgeweckt, aktiv und kundig. Sie wollten Klugheit im Leben praktizieren und sich von aktuellen Aufgeregtheiten und Turbulenzen nicht ins Bockshorn jagen lassen. Und wenn sie die Zeit dafür als gekommen sahen, sagten sie sich: »Ich habe genug erlebt und ziehe mich zurück.«

Eine der besonderen Gestalten bezüglich Lebensplanung und der Frage, warum es befreiend sein könnte, nicht zu spät im Leben zumindest gesinnungsmäßig ein halber Eremit und subversiver Individualist zu werden, war der Taoist mit buddhistischen Neigungen Li Kung-lin (ca. 1049–1106), Maler, Kalligraf, Gelehrter und Kunstsammler. Gelebt hat er zur Zeit der nördlichen Song-Dynastie (960–1279) vor allem im imperialen K'ai-feng am Gelben Fluss, eine der acht kaiserlich-historischen Residenzstädte im alten China. In unseren aus dem Chinesischen transkribierten Sprachen erscheint sein Name gelegentlich auch als Li Gonglin. Es ist bei uns die Zeit des Hochmittelalters, auch im Westen also eine Epoche hoher Kulturblüte und philosophisch-religiöser Entfaltung. Für China mit seinen weit älteren Traditionen ist es allerdings

auch bereits eine Phase mit aufklärerischen Charakteristiken.

Über das Leben und Werk des Li Kung-lin als Künstler und Gelehrter weiß man heute allerdings mehr aus überlieferten indirekten späteren Quellen als aus eigenen Zeugnissen und Bildern. Von seinen Bilderrollen und kalligrafischen Künsten auf Papier und auf Seide sind in kaiserlichen Listen der Epoche 107 Werke verzeichnet, von denen heute nur noch drei erhalten sind. Dies, obwohl er nicht erst in unserer Zeit als der bedeutendste Maler der nördlichen Song-Zeit gilt und auf seine Zeitgenossen und Nachfolger, Nachahmer und Kopierer eine weit ausstrahlende Wirkung gehabt haben muss. Hier nun geht es in erster Linie nicht um seine spezifischen Kunstfähigkeiten, sondern um den Typus des Künstlers und Experten eines in konfuzianischen Schriften und in taoistischer Ethik und Lebenshaltung hoch erfahrenen Menschen, der als eher tiefrangig geltender Beamte am Kaiserhof bald einmal zu spüren bekommt, dass der Sinn des Lebens nicht auf der Aufstiegsleiter in der Beamtenhierarchie Chinas zu finden ist und in unterwürfiger Anpassung an die herrschenden Verhältnisse. Diesen Freiraum musste ein Künstler wie Li in der Freiheit und Unabhängigkeit seiner Ausdrucksart und seiner Lebensziele suchen. Der von ihm einzuschlagende Weg war einer, der nicht zu schneller öffentlicher Anerkennung, Geld und Erfolg im imperialen Macht Netzwerk führen sollte, sondern zu einer Wendung nach innen – gemäß den philosophisch-rituellen Regeln der Weisen der Vergangenheit, Konfuzius und Buddha. Also zu Meditation und Kontemplation.

Eine seiner nahezu vollständig erhaltenen Bilderrollen ist dem in der chinesischen Ethik zentralen Begriff des »xiào« gewidmet, der Pietät und Verehrung, welche die Kinder ihren Eltern, oder ganz allgemein und überindividuell: den Respekt, die Zuneigung und die Verpflichtungen, welche die Nachkommen ihren Vorfahren gegenüber schulden. Im Englischen übersetzt man den chinesischen Begriff meist mit »fi-



Gelehrtenstein aus schwarzem
Linghi Kalkstein, Nördlicher Stil,
wohl 18. Jahrhundert (oben).
Chinesisches Tintenfass aus Jade
(unten)

lial piety«, was direkt auf den lateinischen Begriff der »pietas« zurückgreift, welcher in der römischen Ethik und Religion – etwa bei Cicero oder Vergil – als das von Ehrfurcht geprägte Verhalten einerseits den eigenen Vorfahren, aber ebenso den Göttern und allen verehrten Schutzmächten gegenüber gilt. Dieses wird als so etwas wie die Basis eines tugendhaften Verhaltens im menschlichen Leben überhaupt dargestellt. Augustinus wird im 5. nachchristlichen Jahrhundert die »pietas« sogar als die Grundvoraussetzung bezeichnen, um zum rechten Gottesglauben zu gelangen.

Heute existieren die wichtigsten Originalteile der Bilderrolle, ein chinesischer Klassiker der konfuzianischen Ethik mit dem Namen »Hsiao-ching«, dessen 18 Kapitel der Künstler Li Kung-lin sowohl transkribiert wie illustriert hat, auf Seide im Metropolitan Museum of Art in New York. Als eine spätere Kopie des Originals ist es in Taiwan im Nationalen Palastmuseum von Taipoh zu besichtigen. An beiden Orten ist es gut behütet, fachmännisch betreut und bestens zur Darstellung gebracht, wie auch die Publikation des Metropolitan Museum in New York zu den erhaltenen Werken von Li Kung-lin zeigt. Die Frage jedoch ist, was diese Kunstwerke uns heute mitzuteilen vermögen.

Die Deutung dieser Zeichnungen und Kalligrafien bleibt vornehmlich eine Sache der Spezialisten unter den Sinologen. Denn leicht ist es nicht, aus diesen Bildern würdevoll und ehrenhaft sitzender Männer, vor denen jüngere Gestalten tief gebeugt sich demütig und ergeben verneigen, in unseren Zeiten die Bedeutung von Liebe und Achtung zu den Lebenspendenden Eltern angemessen vorzustellen. Es ist, als wäre alles in einen feierlichen Ritus eingebunden, zu welchem das Leben die Nachgeborenen verpflichtet, ohne dass der Freiheits- und Unabhängigkeitsgrad der je Einzelnen manifest und erlebbar würde. Ist Freiheit letztlich für unseren chinesischen Gelehrten und Maler nur in einer Verabschiedung und in einem Rückzug von öffentlichem Ansehen sowie von Beteiligung

und Verwicklungen in Staatsgeschäften vorstellbar? Man darf davon ausgehen, dass Li Kung-lin von der tragenden Bedeutung chinesischer Pietas für Staat und Gesellschaft fest überzeugt war, als er am Kaiserhof tätig war, und wohl auch noch, als er sich von seinen Ämtern zurückzog. Den letzten Teil seines Lebens wollte er als Gelehrter und Philosoph verbringen und für sein Dasein einen meditativen Abschluss im Freundeskreis unter Gleichgesinnten finden.

Im Verlauf der Geschichte haben es Länder wie China und Japan in der hohen Kunst der Kalligrafie, der schwarzen und farbigen Tuschmalerei und der Tuschzeichnung besonders weit gebracht und darin Meisterwerke geschaffen, welche über alle Kontinente hinweg die Bewunderung von Generationen von Kunstfreunden erfuhren. Der Weg war sehr lang, vom 3. bis 2. vorchristlichen Jahrhundert, in denen die konfuzianischen Lehren vermutlich schriftlich niedergelegt wurden, bis zum 11. bis 12. Jahrhundert unseres Li Kung-lin, in denen diese hoch ästhetische Verbindung von ethischer Anweisung, künstlerisch gestalteter Schrift, in Gedichtform gefasst, die umgeben von stimmungsvoller Natur- und Porträtmalerei überhaupt erst in so vollendeter Weise in Erscheinung treten konnte. Als nicht weniger erstaunlich muss man allerdings ebenso jenen inneren Befreiungsschlag werten, der unter den Gelehrten und Weisen bereits früher, doch auch damals und noch in weit späteren Zeiten zur Einsicht führte, dass ein Weitermachen am Kaiserhof unter Hofschranzen für Nachdenkende und Nachdenkliche keine Aussicht und keine Lösung sein könne. Menschen vom Schlag des Li Kung-lin zogen es darum vor, den späteren Lebensstil in beschaulicher Ruhe und Selbstbestimmung zu führen, ein Leben also reduziert auf den Kreis nahestehender Freunde und Gleichgesinnter.

Haben wir hier also einen typischen mittelalterlichen chinesischen Künstler und Gelehrten vor uns, der seine Neigung und Eignung zur Meditation entdeckt? Meditation ist eine Geisteshaltung, die in Ost und West innerhalb von philoso-

phischen und religiösen Strömungen sehr unterschiedliche Ausprägungen erfahren konnte. Es handelt sich um ein erwägendes Bedenken, ob man in seinen Einstellungen, Motiven und Zielrichtungen im Lebensstrom richtig auf Kurs ist. Oder aber, ob man durch das eigene Verhalten und Handeln sich eher in Widersprüche verheddert und so den Weg zur Selbstbestimmung verliert und verpasst. Gewisse Philosophen halten die Meditation für eine Art des Innehaltens zwischen dem beherzten Willen zur Tat einerseits und der staunenden Verwunderung andererseits über die Einrichtung des irdischen Daseins, der uns umgebenden Natur und über die Rätsel der Erschaffung des Alls, der Materie und der von uns hinzuge-dachten und imaginierten geistigen Wirklichkeiten. Damit nähern wir uns bereits jenen Haltungen, die in vielen Weltanschauungen und Weltreligionen zu den »mystischen« Erfahrungen zählen, sodass einige Denker, zumal des lateinischen Mittelalters, die »meditatio« als ein förderliches Zwischenglied zwischen »cogitatio«, dem bewussten Denken, und der »contemplatio«, einem sich Versenken in Wirklichkeiten, die nicht mehr allein aus der Logik und der Ratio unseres Verstandes herzuleiten sind. An einer solchen Schwelle stand beispielsweise der französische Mathematiker und Philosoph Blaise Pascal, wie wir es eindrucksvoll bis heute in seinen Notizen »Les Pensées« (1670) nachlesen können.

Wir kehren hier jedoch zu einem Gegenstand aus dem alten China zurück, welcher die Köpfe der dortigen Denker und Dichter in besonderer Weise beschäftigt hat. Man nennt sie »Gelehrtensteine«, englisch werden sie als »Scholars Rocks« bezeichnet. Auch diese Steine fanden erst in der Song-Dynastie zu wirklich großer Beliebtheit und Verbreitung. Wir wissen, dass Gartenkunst in China bereits früher hoch im Ansehen stand. Wer die Mittel dazu hatte, baute in seiner Umgebung gerne modellierte Miniaturlandschaften nach, mit wilden Felsformationen, kühnen Wasserfällen, beschaulichen Rastplätzen, ausgefallenen Pflanzenarten, mit Nischen und

Grotten, wie wir sie auch aus der europäischen Gartenkunst kennen. Wer zum ersten Mal die historischen Teile der alten Stadt Shanghai besucht, staunt nicht wenig über das Ineinandergreifen von Bau-traditionen, Garten- und Landschaftskunst. Und wer in New York das Metropolitan Museum of Art besucht, kann in der China-Abteilung erleben, wie zentral es für die chinesische Lebensauffassung war, fließende Übergänge im eigenen Wirkungs- und Tätigkeitsbereich zwischen häuslichem Wohlbefinden und Naturempfindungen erleben zu können.

Mit dem chinesischen Wort »Gongshi« bezeichnet man besondere Steine, die man sammelt, um über sie, über die Natur, über die Schönheit des Lebens und den Sinn des Daseins zu meditieren. Die größeren und nur schwer beweglichen unter ihnen stehen meist im Freien und im Boden befestigt auf Terrassen und in Vorgärten. Die kleineren und transportablen Steine dagegen, die oft auf einem kunstvoll geschnitzten und lackierten Holzständer paradiere, findet man vor allem in Innenräumen, zumal in Studierzimmern, Schreibklausen und Privatbibliotheken. Besitzer und Sammler von Gelehrtensteinen bezeichnen diese manchmal auch als »Steine für den Geist«, was sicher ihrer ursprünglichen taoistischen Intention entspricht. In den Dynastien Tang, Song und Ming (zeitlich zwischen 618 und 1644) werden diese Steine zu begehrten Sammlerobjekten unter chinesischen Gelehrten. In der Neuzeit finden sie auch die Aufmerksamkeit westlicher Sammler asiatischer Kunst, im 20. Jahrhundert sogar das Interesse der Museen, die eigene Ausstellungen mit chinesischen Gelehrtensteinen anbieten. So konnte man im Museum Rietberg in Zürich im Jahr 1998 eine Sammlung solcher Steine aus dem Besitz des Amerikaners Richard Rosenblum besichtigen, die zuvor in verschiedenen Museen Amerikas zu bewundern war und zu der es – im Rahmen eines Projektes des Rietberg-Museums zu »Die Liebe zum Stein« in China – einen nach wie vor sehr informativen Katalog gibt. Ich habe später einen ganz

einfachen Meditationsstein aus China bei einem Asiatica-Händler in Berlin gefunden und erworben, der mich nun seit über 20 Jahren in meinem Arbeitsreich von allzu konkreten Bindungen an Tagespflichten abzulenken sucht.

Denn die Vielfalt unter diesen Steinen zum Nachsinnen ist gewaltig. Man weiß heute, dass es sich bei Gelehrtensteinen nicht allein um geologisch natürlich geformte Objekte handelt, sondern dass Handwerker und Künstler bei den beliebtesten Steinarten gekonnt mitgewirkt haben, um dank Meißel und Bohrer, aber auch durch Reiben und Schleifen, Wässern und Färben den Steinen in Gestalt und Farbigkeit ihr definitives Aussehen zu verleihen. Am Anfang waren wohl schwarze, graue und weiße Steine am begehrtesten, dann kamen Steine aus grünem oder mehrfarbigem Jade hinzu. Aus den späteren Dynastien gibt es Gelehrtensteine aus Kalkstein, Quarz, Marmor, Speckstein, Malachit, denn eigentlich ist jedes Mineral, ob Edel- oder Halbedelstein, eine Einladung an die Betrachtenden, sich über die Erscheinungsformen und Geheimnisse der Natur Gedanken zu machen. Klar, dass auch in Stein geformte »Kuriositäten« die Aufmerksamkeit weckten, Tier- und Menschengestalten etwa, Drachen und Dämonen, Phönixe und Schlangen, aber ebenso schiere Durchbrüche und Durchlöcherungen im Stein, die dem nachdenklichen Betrachter wie Abbilder imaginärer Berge, verwunschener Inseln und grotesker Felsformationen vorkommen mussten. Ein zur Meditation ausgewählter Stein sollte immer etwas sein wie »Natur plus Imagination«. Dies bindet uns zwar unmittelbar an die uns bergende und tragende Natur, aber verweist doch immer auch auf Unsichtbares, Geahntes, Erwünschtes. Bereits ein Künstler aus dem 12. Jahrhundert bezeichnete eine Ansammlung von ungewöhnlichen Steinen als »Steinkatalog aus dem Wolken-Wald«. Man soll nicht am Boden haften bleiben. Man entdeckt das Geheimnis der Dinge erst, wenn man diese sich im Wolkenhimmel schwebend vorstellt.

Als »Stein der Weisen« bezeichnet man in westlichen Traditionen das alchemistische Prinzip der Verwandlung von unedlen Metallen in edle. Dahinter verbirgt sich die jahrhundertelange Suche nach Gold und Silber. Der Stein der Philosophen soll die Eigenschaft in sich getragen haben, zur Heilung und Läuterung der Materie beizutragen, aber ebenso Unstimmigkeit und Disharmonie im Denken und Empfinden in Einklang und Harmonie zu verwandeln. Auch die Meditationssteine der alten Chinesen tragen – fern aller schwarzen Magie, Zauberei und verwandtem Hokusfokus – etwas von einem Verwandlungspotenzial in sich, das sie auf ihren Betrachter und den über ihre sichtbare und verborgene Schönheit Nachsinnenden ausüben. Sie lockern und befreien den Meditierenden von Zwängen, Fixierungen und Verfestigungen einer gegebenen konkreten Wirklichkeit, indem sie ihn neu einweisen in Erfahrungen von Kälte und Wärme, Dunkelheit und Helligkeit, Rauheit und Glattheit, von lastender Schwere und schwebender Gewichtslosigkeit.

Natürlich gibt es tausend verschiedene Wege, über die man meditierend zu Selbsterfahrungen und Welteinsichten gelangen kann. Mir scheint der Weg, den uns dafür die chinesischen Gelehrtensteine weisen, einer der stillsten, schonendsten und rücksichtsvollsten zu sein, den die Zivilisationsgeschichte unseres Planeten bisher bereitgestellt hat. Und kaum etwas anderes verbindet Naturschönheit mit Kunstschönheit auf so vollkommene Weise, wie die Tuschzeichnungen und Malereien des Chinesen Li Kung-lin. Ein Tuschgefäß aus Jade steht hier als ein Utensil seines Schaffens.