



**University of  
Zurich**<sup>UZH</sup>

**Zurich Open Repository and  
Archive**

University of Zurich  
Main Library  
Strickhofstrasse 39  
CH-8057 Zurich  
[www.zora.uzh.ch](http://www.zora.uzh.ch)

---

Year: 2019

---

## **Die Spur der Gefühle - Kulturanalytische Überlegungen zum emotionalen Wert der Handschrift**

Gredig, Andi

Abstract: „Schreiben“ bedeutet heute in aller Regel „tippen“, das Schreiben von Hand beschränkt sich auf einige wenige Textsorten. Folgt man der Berichterstattung in den Massenmedien, wird der Stift heute nur noch gebraucht, um Gefühle mitzuteilen – Liebesbriefe, Glückwunsch- und Beileidskarten sind die „letzte Bastion“ der Handschrift. Der Beitrag geht der Frage nach, weshalb das Schreiben von Hand gerade beim Zeigen von Gefühlen (noch immer) als angemessen gilt, woher also die enge Verbindung von Handschriftlichkeit und Emotionen kommt. Es wird gezeigt, welche Konzepte hinter dieser Verbindung stehen und was es bedeuten könnte, wenn Liebesbotschaften künftig nur noch getippt werden.

DOI: <https://doi.org/10.3726/b14988>

Posted at the Zurich Open Repository and Archive, University of Zurich

ZORA URL: <https://doi.org/10.5167/uzh-169085>

Book Section

Accepted Version

Originally published at:

Gredig, Andi (2019). Die Spur der Gefühle - Kulturanalytische Überlegungen zum emotionalen Wert der Handschrift. In: Hauser, Stefan; Luginbühl, Martin; Tienken, Susanne. Mediale Emotionskulturen. Bern: Peter Lang, 39-56.

DOI: <https://doi.org/10.3726/b14988>

## Die Spur der Gefühle – Kulturanalytische Überlegungen zum emotionalen Wert der Handschrift

ANDI GREDIG

„Schreiben“ bedeutet heute in aller Regel „tippen“, das Schreiben von Hand beschränkt sich auf einige wenige Textsorten. Folgt man der Berichterstattung in den Massenmedien, wird der Stift heute nur noch gebraucht, um Gefühle mitzuteilen – Liebesbriefe, Glückwunsch- und Beileidskarten sind die „letzte Bastion“ der Handschrift. Der Beitrag geht der Frage nach, weshalb das Schreiben von Hand gerade beim Zeigen von Gefühlen (noch immer) als angemessen gilt, woher also die enge Verbindung von Handschriftlichkeit und Emotionen kommt. Es wird gezeigt, welche Konzepte hinter dieser Verbindung stehen und was es bedeuten könnte, wenn Liebesbotschaften künftig nur noch getippt werden.

### 1 Die „letzte Bastion“ der Handschrift

Als zum Jahreswechsel 2014/2015 bekannt wurde, dass Finnland die Schreibschrift in der Schule im August 2016 abschafft, sagte Josef Kraus, der Präsident des Deutschen Lehrerverbands, gegenüber der Presse: „Ein Liebesbrief ist von Hand geschrieben doch emotional etwas ganz anderes als eine SMS oder eine auf der Tastatur getippte Nachricht.“<sup>1</sup> Kraus schliesst mit dieser Aussage an einen im öffent-

\* Ich danke Christa Dürscheid, Marcel Dräger, Sarina Tschachtli und den Herausgeberinnen für wertvolle Hinweise zu früheren Versionen dieses Textes.

1 Kraus' Äusserung gegenüber der Nachrichtenagentur *dpa* wurde von diversen Zeitung abgedruckt, vgl. z. B. Wäschenbach (2015).

lichen Diskurs verbreiteten Topos an: Will man Gefühle ausdrücken, schreibt man mit der Hand – auch heute noch.

Es ist nicht zu bestreiten, dass sich der kommunikative Status von Handschriftlichkeit in den letzten Jahrzehnten grundlegend geändert hat. Auch ohne, wie Hans Ulrich Obrist, die „katastrophale[n] Auswirkungen“ des „Verschwinden[s] der Handschrift in unserer Gegenwart“ (Das Magazin 2016: 19) beklagen zu wollen, ist festzuhalten, dass heute viel weniger Texte von Hand geschrieben werden als noch vor 20 Jahren. Das ist angesichts der Omnipräsenz von PC-, Tablet- und Smartphone-Tastaturen nicht weiter verwunderlich. Interessant ist aber, dass im öffentlichen Diskurs weitgehend Einigkeit darüber herrscht, in welchen Textsorten Handschrift nach wie vor ihre Existenzberechtigung hat. So verbindet nicht nur der eingangszitierte Josef Kraus das Schreiben von Liebesbriefen mit Handschriftlichkeit, auch in vielen Medienartikeln wird dieser Zusammenhang hergestellt. Gemäss den *Salzburger Nachrichten* ist der „Liebesbrief bei Jugendlichen und Erwachsenen zu einer der letzten Bastionen der Handschrift geworden“ (Fliher 2012), folgt man der *Rheinischen Post*, ist Handschrift „unerlässlich, wenn wir dem Anderen, ob in Freude oder Leid, unser Herz öffnen wollen“ (Hurtz 2015), und in der *Frankfurter Rundschau* war zu lesen, dass es sich bei Handschriften um „geronnene Emotionen“ handle (Harmsen 2012). Die Verbindung von Gefühlen<sup>2</sup> und Handschrift ist im öffentlichen Diskurs also omnipräsent. Und sie hat Zukunft – zumindest wenn man dem Film *Her* glaubt. Dessen Protagonist Theodore Twombly arbeitet im Los Angeles der Zukunft bei der Firma *beautifulhandwrittenletters.com*. Das „beautiful“ im Namen der Firma bezieht sich dabei nicht nur auf das äussere Erscheinungsbild der Briefe, sondern vor allem auf deren emotionalen Inhalt: Der Dienst, für den Twombly schreibt, verfasst vorwiegend Liebesbriefe, Glückwunschkarten und Dankesbriefe.<sup>3</sup>

2 Die beiden Ausdrücke „Emotion“ und „Gefühl“ verwende hier ich synonym. Darauf, dass eine begriffliche Differenzierung in anderen Kontexten sinnvoll sein kann, macht u. a. Georg Albert (in diesem Band) aufmerksam, vgl. auch Hastedt (2009: 308).

3 Ein ähnlicher Dienst existiert schon heute: <http://schreibstatt.de> [27.6.2017].

Im vorliegenden Beitrag möchte ich aus kulturwissenschaftlicher Perspektive der Frage nachgehen, woher diese enge Verknüpfung von Handschriftlichkeit und Gefühlen kommt. Dabei soll zuerst geklärt werden, ob und wenn ja auf welcher Ebene die Herstellungsweise, die Übermittlung und die materielle Gestalt eines Textes kommunikativ relevant sind. Ich schliesse dabei an aktuelle Überlegungen aus Medien- und Schriftlinguistik an und gehe kurz auf die für die folgende Argumentation wichtigen Begriffe „mediales Dispositiv“ und „Angemessenheit“ ein (Abschnitt 2). Ausgehend von der Erkenntnis, dass die Verbindung von Handschrift und Emotion kulturhistorisch determiniert ist, skizziere ich im Anschluss die für den öffentlichen Diskurs grundlegenden (wenn auch kaum je explizit gemachten) Konzeptionen von Gefühlen (Abschnitt 3) und Handschriftlichkeit (Abschnitt 4). Ganz zum Schluss versuche ich zu zeigen, dass veränderte mediale Bedingungen und kommunikative Praktiken auch zu Veränderungen in unseren Vorstellungen von vermeintlich naturgegebenen Phänomenen führen (und vice versa; Abschnitt 5).

## 2 Die Wahl angemessener medialer Dispositive

Josef Kraus' Aussage, ein von Hand geschriebener Liebesbrief sei emotional etwas anderes als eine getippte Nachricht, impliziert etwas für den Sprachgebrauch Grundlegendes: Wir haben beim Verfassen einer Nachricht immer die Wahl, wie wir das tun. Es gibt nie nur eine Möglichkeit, etwas zu sagen oder zu schreiben; wir können (und müssen) aufgrund unseres gesellschaftlich-kulturellen Wissens entscheiden, welches Sprachregister wir ziehen, welche Variante(n) wir wählen. Neben dieser Variation in Lexik und Syntax steht uns heute eine Vielzahl von medialen Dispositiven zur Herstellung und Über-

mittlung von Nachrichten zur Verfügung.<sup>4</sup> Wir können einen Text mit dem Kugelschreiber oder dem Bleistift auf ein leeres Blatt Papier oder auf ein Post-it schreiben, wir können eine Nachricht mittels Tastatur in den PC tippen und als E-Mail versenden oder ausdrucken, wir können eine Mitteilung ins Smartphone eingeben und dann auf Facebook oder Twitter posten oder per WhatsApp, Threema oder als SMS verschicken. Die verschiedenen Werkzeuge, Apparate und Kommunikationsformen sind dabei längst nicht mehr an feste mediale Dispositive geknüpft, sondern werden in vielfältiger Weise kombiniert und überlagern sich: WhatsApp-Nachrichten können am PC getippt und E-Mails dem Mobiltelefon diktiert oder mit dem Stift von Hand auf die Tablet-Oberfläche geschrieben werden.

Für welches Dispositiv sich die Verfasserin eines Schriftstücks entscheidet, hängt neben der jeweiligen Verfügbarkeit und technischen Fragen wie Geschwindigkeit, Adressierbarkeit etc. auch wesentlich von gesellschaftlich determinierten Faktoren wie geteiltem Textsortenwissen, kulturellen Praktiken und sozialen Beziehungen ab. Zur *sozialen* Bedeutung einer Nachricht tragen neben Wortwahl und Syntax auch die materielle Gestalt und die Übermittlung des Textes bei. Ein mediales Dispositiv kann entsprechend für den Inhalt einer Äusserung, für eine Adressatin, einen Zweck etc. kommunikativ angemessen sein oder nicht (vgl. Spitzmüller 2016). Ist beispielsweise in der Peer-Group einer Schreiberin die Nutzung von WhatsApp (z. B. aus Datenschutzgründen) verpönt, wird sie möglicherweise eine andere Plattform verwenden oder eine E-Mail schreiben. Umgekehrt bleiben wir z. T. nur aufgrund der sozialen

4 Unter medialen Dispositiven verstehe ich hier Anordnungen/Settings von Elementen, die bei der Produktion und Distribution von Nachrichten zwischen Autorin und Leserin treten und auf unterschiedliche Weise kombiniert werden können. Dispositive bestehen also z. B. aus Werkzeugen (Tastatur, Kugelschreiber etc.) und Materialien (Papier, Tinte etc.), technischen Apparaten (PC, Tablet, Smartphone etc.) und Kommunikationsplattformen (wie Twitter, Facebook, WhatsApp etc.) – wobei es zur Abgrenzung und Bezeichnung der Bestandteile unterschiedliche Vorschläge gibt, vgl. z. B. Holly (1997: 66–70) und Dürscheid (2005).

Konstellation bei einem Dispositiv, obwohl es gute (technische) Gründe für einen Wechsel gäbe (vgl. Linke/Schröter 2017: 2). Dabei spielt auch die Perlokution eine Rolle, also das, was eine Schreiberin bei der Adressatin auslösen möchte. Gerade in der Kommunikation von Gefühlen wie Zuneigung versuchen Sprecherinnen und Schreiberinnen deshalb zu antizipieren, was der Hörerin bzw. Leserin gefällt (zum Zusammenhang von Angemessenheit und Gefallen vgl. Linke 2016: 64f.).

Wenn es in der *Rheinischen Post* heisst: „ein getippter Liebes- oder Kondolenzbrief ist doch wirklich nicht vorstellbar“ (Hurtz 2015), ist mit „nicht vorstellbar“ zweifellos (sehr) unangemessen gemeint. Als angemessen oder unangemessen wird dabei nicht in erster Linie das Erscheinungsbild des Textes empfunden. Sowohl der eingangs zitierte Josef Kraus als auch die *Rheinische Post* sprechen ja nicht davon, dass eine bestimmte Schrifttype unangemessen sei oder eine andere emotionale Qualität habe. Unterschieden wird lediglich zwischen Von-Hand-Geschriebenem und Getipptem, über das Aussehen der Schrift (ob sie z. B. schön oder leserlich ist) wird nichts gesagt (vgl. dazu Abschnitt 4). Emulierte Handschriften (also Fonts, die die individuelle Handschrift in eine Schriftdatei zu übersetzen versuchen, vgl. Spitzmüller 2013: 401–411)<sup>5</sup> erfüllen das Kriterium der Angemessenheit bei der Kommunikation von Gefühlen deshalb trotz ihres Erscheinungsbildes nicht.

Wir können also festhalten, dass Handschriftlichkeit im öffentlichen Diskurs als angemessen für das Notieren und Übermitteln von Gefühlen gilt.<sup>6</sup> Damit ist aber die Ausgangsfrage, worin diese Einschätzung begründet ist, noch nicht geklärt. Die Werte, aufgrund derer wir über Angemessenheit entscheiden, kommen ja „nicht aus dem Nichts, sie sind selbst das Ergebnis von Diskursen und sozialen Zuschreibungen“ (Spitzmüller 2016: 109). Genau diese Diskurse sind

5 Vgl. zur Remediation von Handschrift allgemein Heilmann (2014: 180–190).

6 Wobei das Erscheinungsbild des Textes letztlich doch eine wichtige Rolle spielt: Das zeigt sich beispielsweise dann, wenn die Spuren des handschriftlichen Schreibens vor oder während der Übermittlung wieder getilgt werden (wie im Fall digitaler Handschriftenerkennung und -umwandlung).

Thema der folgenden Ausführungen, wobei ich zuerst auf die Konzeption von Emotion und im Anschluss auf jene von Handschrift eingehe. Dabei darf nie vergessen werden, dass die nachgezeichneten Vorstellungen nicht mit den Phänomenen, auf die sie sich beziehen, kongruent sind. Die soziale Wirklichkeit ist stets komplexer als ihre Konzeption und gerade Dinge, die im öffentlichen Diskurs unter dem Label „natürlich“ verhandelt werden (wie Gefühle), sind in der Regel hochgradig kulturell überformt oder sogar konstruiert. Die Frage der Angemessenheit medialer Dispositive wird aber nicht auf der Ebene der Phänomene entschieden, sondern basierend auf ihrer jeweiligen gesellschaftlichen Konzeption – weshalb diese im Zentrum meiner Ausführungen stehen.

### 3 Inszenierte Emotionen und echte Symptome

#### 3.1 Echte Emotionen im Inneren des Menschen

Wesentlich für die gesellschaftlich verbreitete Vorstellung von Emotionen ist die Idee, dass Menschen gespaltene Wesen sind, die einerseits einen von aussen sicht- und greifbaren Leib und andererseits einen unsichtbaren, im Inneren (im Gehirn oder im Herzen) verborgenen Geist bzw. eine Seele besitzen.<sup>7</sup> Emotionen, im Sinne individuell erlebten Empfindens, werden dabei stets dem Inneren zugeordnet, sind also – und das ist entscheidend – unsichtbar. Entsprechend müssen sie, um sozial relevant zu werden, sichtbar gemacht werden oder sich selbst sichtbar machen. Das ist nicht unproblematisch, zumal es auch zur Konzeption von Gefühlen gehört, dass sie originär und einzigartig sind. Beide Vorstellungen und das damit verbundene

<sup>7</sup> Diese Sichtweise auf den Menschen lässt sich in der abendländischen Philosophie bis zu Platon zurückverfolgen, geht in ihrer heutigen Form aber wesentlich auf René Descartes zurück (vgl. Schmitz 2008 [1977] und Hastedt 2009: 308f.).

Dilemma kumulieren in Aussagen wie „Keine versteht, was in mir vorgeht“. Die fühlende Person findet keinen adäquaten Ausdruck für das als höchst individuell gedachte, im Inneren verborgene Empfinden. Spätestens bei dem Versuch, Liebe, Hass und Trauer zu kommunizieren, zeigt sich, dass sie hochgradig kulturell determiniert und konventionalisiert sind: Wir müssen, um unsere Gefühle in Worte zu fassen, auf Worte zurückgreifen (und damit auf ein auf Konvention beruhendes Zeichensystem). „Das Problem, um das es hier geht, bezieht sich auf die Tatsache, daß eine sprachvermittelte Selbstpräsentation zur Uniformität neigt“ (Illouz 2006: 125). Eva Lia Wyss hat das mit Blick auf den Liebesbrief festgehalten, der unweigerlich „zu einem großen Zitat“ werde: „Wörter und Wendungen wiederholen sich, sattem bekannte Liebesschwüre und Kosenamen tauchen auf, ganze Textpassagen scheinen sich zu gleichen“ (Wyss 2006: 10).<sup>8</sup>

Diese unvermeidliche Formelhaftigkeit hat in Kombination mit der oben dargestellten Vorstellung von inneren, originären Gefühlen auch Auswirkungen auf die Rezipientinnenseite. Während der Sprecherin/Schreiberin (ausser der Sprachlosigkeit) nichts anderes übrig bleibt, als sich konventioneller Muster zu bedienen, um ihre als unkonventionell konzipierten Emotionen zu äussern, kann die Musterhaftigkeit der Gefühlsäusserung auf Seiten der Hörerin/Leserin als leerer Ausdruck gedeutet werden. Klingt mein Liebesgeständnis genau gleich, wie das einer anderen, ahme ich Liebesgefühle vielleicht nur nach. Die Idee originärer, einzigartiger Gefühle impliziert auch ihr Gegenteil: die gefälschten, nicht authentischen Gefühle. Jeder konventionell wirkende Ausdruck von Emotionen steht unter dem Verdacht, nicht mit dem „inneren Empfinden“ kongruent zu sein, das besagte Gefühl also nur zu inszenieren – oder sogar zu fingieren. Vor dem Hintergrund, dass das Zeigen von Gefühlen für soziale Beziehungen konstitutiv ist und als kommunikative Ressource eingesetzt (und missbraucht) werden kann, ist das brisant. Die Vorstellung, das wirklich authentische Empfinden finde seinen ganz

8 Dass gerade die Kommunikation von vermeintlich einmaligem Erleben stark an kulturelle Skripte gebunden ist, zeigt auch die Untersuchung zu „Erzählungen vom ‚Ersten Mal‘“ von Müller/Scharloth (2017).



eigenen, singulären Ausdruck führt zu einem kommunikativen Paradoxon: Weder kann die Sprecherin/Schreiberin dem Anspruch auf Einzigartigkeit genügen, noch die Hörerin/Leserin sicher sein, dass die Emotionen „echt“ sind.

Um dieses Problem zu lösen, verlangt es nach einer Echtheitsgarantie. Es wird eine Instanz benötigt, die der Mensch nicht manipulieren kann und die einen zuverlässigen, authentischen Blick in sein (kulturell konstruiertes) Innerstes gewährt.

### 3.2 Körpersymptome als Authentizitätsgarant

Um deutlich zu machen, womit das Dilemma der Authentizität von Gefühlen (und ihrer Kommunikation) zusammenhängt und wie es im gesellschaftlichen Diskurs bearbeitet wird, ist die Unterscheidung zwischen symbolischen und indexikalischen/symptomischen Zeichen hilfreich: Symbole sind gemäss Peirce Zeichen, die mit dem von ihnen Bezeichneten nur aufgrund allgemeiner Konventionen verbunden sind. Im Gegensatz dazu handelt es sich bei Indizes um Zeichen, „die sich auf ihre Objekte beziehen, weil sie tatsächlich mit ihnen verbunden sind, wie z. B. das Thermometer ein Zeichen der Temperatur seiner Umwelt ist“ (Peirce 2000 [1905]: 273). Indexikalische Zeichen entsprechen also dem, was wir aus unserer Alltagssprache als Symptom kennen: Eine bestimmte Art von Flecken auf der Haut ist ein Zeichen für Masern. Rudi Keller, der Peirce' Zeichendifferenzierung aufnimmt und anpasst, hebt hervor, dass der wesentliche Unterschied zwischen Symptomen und anderen Zeichen die Intentionalität ist: „Symptome [...] werden nicht intentional verwendet. Sie sind einfach ‚da‘ [...]“ (Keller 1995: 118).

Einer Sprecherin, die ihre Gefühle äussern will, stehen nach dieser Zeichendifferenzierung lediglich symbolische Zeichen zur Verfügung: Sprache und Gesten. Zwar können sich Emotionen darüber hinaus auch als indexikalische Zeichen äussern: Tränen zeigen Traurigkeit, die Röte im Gesicht Scham, das Zittern der Hände

Nervosität.<sup>9</sup> Das Dilemma der Sprecherin, ihre originären Gefühle nur in konventionalisierter Form äussern zu können, ist damit aber nicht gelöst – sie hat auf ihre indexikalischen Körperzeichen keinen Zugriff. Gerade deshalb sind sie aus Sicht der Rezipientinnen umso wichtiger. Weil sie nicht kontrolliert werden können, haben Körpersymptome das Potenzial, die Echtheit von Emotionen zu garantieren. Genauso wie eine offene Schnittwunde Äusserungen von Schmerz authentifiziert, beweist der rasende Puls Wut. Wie verbreitet und selbstverständlich diese Vorstellung vom Körper, der nicht lügen kann, ist, zeigen populäre Formate wie die US-amerikanischen Fernsehserien *Lie to me* oder *The Mentalist*. Während Cal Lightman und sein Team in *Lie to me* Lügnerinnen durch die Analyse von Mikroexpressionen<sup>10</sup> entlarven, überführt der „Mentalist“ Patrick Jane Verbrecherinnen durch genaues Beobachten (auch) der Körperzeichen. Natürlich handelt es sich bei den erwähnten TV-Serien um Fiktionen, sie schliessen aber an gesellschaftlich etabliertes Wissen über Körperzeichen als Echtheitsgaranten von Emotionen an: „Der körperliche Ausdruck des inneren Empfindens ist Garant und Deckung für die Wahrhaftigkeit des an sich nicht erkennbaren inneren Empfindens“ (Gerhards 1988: 101).

Bei Face-to-face-Interaktionen müssen die sicht- und hörbaren Körpersymptome also nur richtig gedeutet werden, um authentisches von inszeniertem Empfinden zu unterscheiden. Diese Dichotomie greift zweifellos zu kurz: In der sozialen Wirklichkeit dürfte es sogar für die empfindende Person oft schwer zu entscheiden sein, ob ihre Gefühle genuin authentisch sind. Bei genauerer Betrachtung erweist sich die Unterscheidung in echte und fingierte Emotionen als ebenso unhaltbar wie die Vorstellung vom individuellen, einzigartigen Innen-

9 Wo die Grenzen zwischen intentionalen Körpergesten und symptomischen Körperzeichen gezogen werden, hängt von gesellschaftlichen Konventionen und Vorstellungen ab. Zu affektierten und natürlichen Körpergesten in historischem Kontext vgl. Linke (2009: 175f).

10 Diese auch „Mikro-Ausdrücke“ genannten flüchtigen Zeichen in der Mimik eines Menschen liefern gemäss dem Psychologen Paul Ekman „von der verheimlichten Emotion ein vollständiges Bild“ (Ekman 1989: 102).

leben des Menschen. Gefühle sind immer eingebunden in kulturelle und historische Kontexte. Das ändert aber nichts an der Wirkungsmacht der Idee echter Emotionen und authentifizierender Körpersymptome. Nur läuft diese Vorstellung in der Schriftkommunikation (auf den ersten Blick) ins Leere, weil bei Geschriebenem der als Echtheitsgarant fungierende Körper abwesend ist. Konzeptuell gelöst wird dieses Problem, wie ich im Folgenden zeigen werde, durch eine metonymische Verschiebung: Die Handschrift als Körperspur übernimmt die Authentifizierung der Gefühle.

#### 4 Die Handschrift als Körperspur

Die Abwesenheit des Körpers in der Schriftkommunikation verschärft nicht nur das Problem der Authentifizierung von Gefühlen, sie führt ausserdem dazu, dass auch die Identität der Schreiberin validiert werden muss: Es hilft ja wenig, festzustellen, dass die kommunizierten Gefühle echt sind, wenn sie nicht derjenigen „gehören“, von der ich glaube, ein Schriftstück vor mir zu haben. Geht man von der gesellschaftlich dominanten Vorstellung von Handschrift aus, ist ein von Hand verfasstes Schriftstück prädestiniert, diese beiden Probleme zu lösen. Das ist der Hauptgrund dafür, dass in Kulturen mit einer hohen Dichte an Tastaturen ein mediales Dispositiv, das Handschriftlichkeit umfasst, als angemessen für die Kommunikation von Gefühlen gilt. Um diesen Gedanken zu plausibilisieren, zeichne ich im Folgenden die (zumindest) im deutschen Sprachraum verbreitete Konzeption von Handschriftlichkeit nach. Dazu muss aber zuerst geklärt werden, was „Handschrift“ eigentlich bedeutet.

##### 4.1 Die Handschrift als Stiftgeschriebenes

Unter „Handschrift“ wird im öffentlichen Diskurs meist das Resultat dessen verstanden, was Florian Coulmas (1981: 134) als „manuelles

Schreiben“ bezeichnet, also – vereinfacht gesagt – alles, was nicht getippt, sondern mit einem Stift<sup>11</sup> geschrieben wurde. Insbesondere wenn es um Fragen der Schreibdidaktik geht, wird mit dem Begriff aber auch auf seine prototypische Form, die verbundene Schreibschrift referiert („Kursivschrift“ nach Coulmas 1981: 134). Dass diese zweifache Verwendung zu Verwirrung führen kann, wird am eingangs erwähnten Beispiel des schulpolitischen Entscheids in Finnland und den Reaktionen darauf deutlich (s. o. Abschnitt 1): Finnland hatte nie davon gesprochen, das Schreiben mit dem Stift abzuschaffen, nur die verbundene Schulschrift sollte aus dem Lehrplan gestrichen werden (vgl. Wäschenbach 2015). Kraus, der Präsident des Deutschen Lehrerverbands, stellt die Handschrift in der zitierten Aussage dann aber nicht in Opposition zur (von Hand geschriebenen) Druckschrift, sondern zum Tippen (auf dem Mobiltelefon oder dem Computer).

Die Verwendung des Wortes „Handschrift“ im Sinne verbundener, von Hand (meist auf Papier) geschriebener Schriften ist sicher nützlich und ihr folgen auch viele wissenschaftliche Texte (z. T. unter Differenzierung von Schreibprozess und -resultat, vgl. Neef 2008: 69, Böhm/Gätje 2014: 10f., Heilmann 2014: 171). Zweifellos handelt es sich dabei um die prototypische Form des Schreibens mit dem Stift und vieles, das Handschreiben vom Tippen unterscheidet, wird an der verbundenen Schreibschrift besonders deutlich. Das, was Handschriftliches als Garant für Identität und Authentizität prädestiniert, ist aber letztlich in jedem Schreiben mit dem Stift angelegt, also unabhängig von den realisierten Formen und der Schreiboberfläche. Deshalb verstehe ich im Folgenden unter „Handschrift“ das Resultat manuellen Schreibens und zwar sowohl im Sinne des Ergebnisses

11 Den Ausdruck „Stift“ verwende ich als Hyperonym für verschiedene Schreibwerkzeuge wie Füllfederhalter, Bleistift, Kugelschreiber etc. (also ähnlich wie „pen“ im Englischen). Strenggenommen fallen unter Handschriftlichkeit auch das Ritzen mit einem Messer in eine Baumrinde, das Schreiben mit dem Finger in Sand, mit der Spraydose an Hauswände, das Tätowieren oder Gravieren – solche Grenzfälle klammere ich hier aus, vgl. aber Neef (2008).

eines singulären Schreibaktes als auch des individuellen, durch spezifische Ähnlichkeit gekennzeichneten Zeicheninventars, das aus dem wiederholten manuellen Schreiben einer Person hervorgeht. Handschrift ist also definiert über den Herstellungsprozess und damit gebunden an mediale Dispositive, die einen Stift involvieren.

#### 4.2 Die Handschrift als indexikalisches Zeichen

Geht es um die Unterschiede zwischen Mit-dem-Stift-Geschriebenem und Getipptem, wird sowohl im gesellschaftlichen als auch im wissenschaftlichen Diskurs immer wieder auf die Eigenschaft der Handschrift verwiesen, Spur ihrer Herstellung zu sein. Nun ist zunächst festzuhalten, dass jeder Text – also auch ein getippter – Spur seines Verfasst-Werdens ist, insofern jedes Artefakt das Resultat einer Handlung darstellt und damit indexikalisch auf diese verweist. Auch Wortwahl und Syntax sind Indizes des Schreibprozesses. Im Sprechen von der Handschrift als „Spur des Körpers“ (vgl. Neef 2008, Gabler 2014, Krämer 2014) wird nun aber auf einen „grafischen ‚Überschuss‘“ (Heilmann 2014: 179) verwiesen, also auf jene Teile der Schrift bzw. des Schriftbildes, die eine Bewegung des Körpers (genauer: der Hand) überliefern und bei denen es sich um symptomatische Zeichen handelt.<sup>12</sup> Solche gelten, wie oben ausgeführt, in ihrer grundlegenden Konzeption als nicht-intentional und dienen deshalb nicht nur als Nachweis für die Autorinnenschaft,<sup>13</sup> sondern haben auch das Potenzial, als Echtheitsgarant für Emotionen zu fungieren. Die indexikalische und damit authentifizierende Kraft von Körpersymptomen wird metonymisch auf die Handschrift übertragen: Hastig und unsorgfältig Geschriebenem, bei dessen Herstellung der Stift kraftvoll aufs Papier gedrückt wurde, sieht man – so die Vorstellung – die Wut der Autorin an und den schwungvollen Duk-

12 Folgt man Till Heilmann (2014: 179), dann geht Handschrift sogar in symptomatischen Zeichen auf: „Reine‘ Handschrift – wenn es sie denn gäbe – wäre also das nicht Lesbare, Grafik ohne Form.“

13 Zum Beispiel bei der Unterschrift (vgl. Seibt 2008: 1–5, Kammer 2014) und in der forensischen Handschriftenerkennung (vgl. Harralson 2013).

tus einer Schrift kann man der ausgeglichenen Stimmung der Verfasserin des Textes zuordnen.

Das indexikalische Potenzial des Schreibens von Hand bildet die Grundlage der Graphologie, in der aus Merkmalen der Handschrift (Schriftlage, Schreibdruck, Regelmässigkeit etc.) Rückschlüsse auf die Persönlichkeit der Schreiberin gezogen werden (vgl. Paul-Mengelberg 1996). Hier wird das Konzept indexikalischer Zeichen ausgereizt und Handschriften werden im Hinblick auf komplexe, kulturhistorisch bestimmte Eigenschaften wie Intelligenz, Motivation und soziale Kompetenz interpretiert. Ähnlich verhält es sich bei der Authentifizierung von „grossen Gefühlen“ wie Liebe und Trauer durch Handschrift. Die Wut einer Schreiberin mag sich in der Schriftspur spiegeln, bei Liebe und Trauer handelt es sich aber nicht im selben Masse um körpergebundene Affekte. Das zeigt sich schon im Hinblick auf Körpersymptome: Die Liebe steht einem ja ebenso wenig ins Gesicht geschrieben wie Mitleid. Liebe sieht man nicht nur der Handschrift nicht an, man erkennt sie auch nicht an der Körperhaltung, dem Pulsschlag oder einer Rötung der Haut. Das sind vielleicht alles Körperreaktionen, die mit Liebe einhergehen, die Liebe dauert in der Regel aber noch an, wenn diese Zeichen wieder verschwunden sind.

Dass der Liebesbrief und die Beileidskarte dennoch als letzte Bastionen der Handschrift gelten (s. o. Abschnitt 1), dass das Schreiben mit dem Stift und das Äussern von Gefühlen zusammengehören, ist Ausdruck der gesellschaftlichen Konzeption beider Phänomene. Darüber hinaus ist ihre Verbindung an historische Entwicklungen und die Verfügbarkeit medialer Dispositive gebunden, worauf ich abschliessend kurz eingehen möchte.

## 5 Umdeutungen von Handschrift und Emotion

### 5.1 Vom Kopierapparat zum Symptom

Wie viel indexikalisches Potenzial der Handschrift zugeordnet und wie es interpretiert wird, ist wesentlich kulturhistorisch determiniert. In Gesellschaften, in denen Identität und Individualität anders konzipiert sind (oder waren) als in unserer, werden höchstwahrscheinlich auch die indexikalischen Zeichen der Handschrift anders verstanden (oder gar nicht als relevant wahrgenommen).<sup>14</sup> Dabei spielt die Verfügbarkeit medialer Dispositive eine wesentliche Rolle: Vor der Erfindung des Buchdrucks war das Schreiben von Hand noch die einzige Möglichkeit, Texte zu kopieren. Sonja Neef (2008: 87) hält mit Blick auf die Erfindung der karolingischen Minuskel im Mittelalter denn auch fest, dass „der erste Kopierapparat [...] aus Gänsekiel und Pergament“ bestand. Handschriftlichkeit wird unter solchen Umständen ganz anders gedacht, ihr Schriftbild anders gewichtet. Gefühlsäusserungen können in einem abgeschriebenem Text auf jeden Fall nicht durch die indexikalischen Zeichen der Handschrift authentifiziert werden. Erst durch die Verdrängung der Handschriftlichkeit aus der Buchproduktion (durch den Buchdruck) und aus dem Geschäftsverkehr (durch die Schreibmaschine, vgl. Lobin 2014: 62) wurde das indexikalische Potenzial von Handschrift relevant. Das Schreiben mit dem Stift wurde zuerst funktional entlastet und dann umgedeutet.

Seit Beginn des 20. Jahrhunderts werden die indexikalischen Spuren der Schrift in vielen verfügbaren medialen Dispositiven schon im Schreibprozess getilgt. Das kann mehr oder weniger stark der Fall sein: Dem Brief, der auf einer alten, mechanischen Schreibmaschine getippt wurde, sieht man die Kraft, mit der „in die Tasten gehauen“ wurde, noch an der Tiefe des Abdrucks und/oder der Stär-

14 Wie gross der Einfluss von Schreibkulturen und den mit ihnen verknüpften Schreibritualen auf die (Schreib-)Sozialisation sein kann, zeigt Angelika Linke (1996: 291ff.) am Beispiel der „bürgerlichen Kinderstube“ im 19. Jahrhundert.

ke des Farbtons an. Schon bei der elektronischen Schreibmaschine fehlt jede indexikalische Spur körperlicher Handlung. Bei einer Whatsapp-Nachricht lässt sich (materiell) nicht mehr erkennen, ob die Nachricht auf der Computertastatur oder auf dem Smartphone getippt oder gar diktiert wurde. In immer weniger Texten sind noch indexikalische Zeichen zu finden. Erst durch diese Marginalisierung der Textproduktion von Hand wird das indexikalische Potenzial der Handschrift sichtbar und ihre Deutung wichtig. Das führt im Zusammenspiel mit dem oben erwähnten Prozess der funktionalen Entlastung und Umdeutung dazu, dass mediale Dispositive, die das Schreiben mit dem Stift beinhalten, für die schriftliche Kommunikation von Gefühlen als angemessen gelten.

## 5.2 Vom Symptom zur Inszenierung

Bei näherer Betrachtung stellt sich allerdings die Frage, ob die beschriebene, historisch gewachsene Verbindung zwischen Handschrift und Emotion nicht bereits in Auflösung begriffen ist. Der in den Massenmedien geäußerten Einschätzung bzgl. der Angemessenheit von Handschrift beim Zeigen von Gefühlen stehen veränderte Kommunikationspraktiken gegenüber. Liebes- und Trauerkommunikation findet im sozialen Alltag längst in getippter Form statt, auf Facebook (vgl. Frick 2014), Twitter (vgl. Frick in diesem Band) oder WhatsApp. Für viele Jugendliche ist heute Tastaturschriftlichkeit prototypisch für Nähekommunikation, Handschrift gehört in die Schule und also in den formellen Bereich.<sup>15</sup> Dort, wo Handschrift noch auftaucht, tut sie es unter anderen Vorzeichen. Um das zu illustrieren möchte ich nochmals auf den Film *Her* (s. o. Abschnitt 1) zurückkommen: In Theodore Twomblys Geschichte wird für die Herstellung von Handschrift interessanterweise kein Stift verwendet: Die „schönen Briefe“ der Firma *beautifulhandwrittenletters.com* werden nicht von Hand geschrieben, ja sie werden noch nicht einmal getippt, sie

15 Diesen Hinweis verdanke ich Florian Busch (Hamburg), der im Rahmen seines Dissertationsprojekts metasprachliche Reflexionen von Jugendlichen über ihr alltägliches Schreiben erhoben hat.



werden gesprochen. Twombly diktiert die gefühlvollen Briefe anderer an wieder andere und der Computer hält das Gesprochene nicht in Twomblys Schrift fest, sondern in der seiner Auftraggeberinnen. Die Handschrift als Körperspur und Echtheitsgarant wird damit – in konsequentem Weiterdenken emulierter Handschrift (s. o. Abschnitt 2) – ad absurdum geführt. Die indexikalischen Zeichen der Schrift werden so zur Simulation, die Handschrift zur blossen Inszenierung.

Wenn nun aber die Handschrift als Garant für die Identität der Schreiberin und die Authentizität der kommunizierten Gefühle wegfällt, wer übernimmt dann diese Rollen? Der vieldiskutierte Einsatz von Emojis ist vielleicht eine Folge des Verlustes der indexikalischen Zeichenanteile der Handschrift, kann die Rolle des Körpers aber nicht übernehmen – wie die Sprache selbst, ist auch die Verwendung von Emojis intentional und damit verdächtig, Gefühle nur zu inszenieren (ganz abgesehen davon, dass Emojis diverse kommunikative Funktionen wahrnehmen und nicht nur dem Ausdruck von Emotionen dienen, vgl. Dürscheid/Siever i. Dr.).

### 5.3 Identität und Emotionen ohne Körper

Entscheidend scheint mir in diesem Zusammenhang eine mit technischen Innovationen und insbesondere der Etablierung sozialer Medien einhergehende Veränderung im Menschenbild. Es lassen sich Tendenzen beobachten, die die Vorstellung des zweigeteilten Menschen (mit innerem Geist und äusserem Leib; s. o. Abschnitt 3) auf die Spitze treiben und die Verbindung zwischen den beiden Teilen kappen. Durch mediale Dispositive, die jegliche Körpersymptome beim Verfassen und Übermitteln der Äusserung tilgen, lässt sich der Körper als Verbindung zur Aussenwelt umgehen und das innere Empfinden kann direkt – so die Vorstellung – geäußert werden. So beruht z. B. der Film *You've Got Mail*, wie Illouz überzeugend darlegt, „auf der Idee, daß sich das Selbst besser und authentischer offenbart, wenn es außerhalb der Zwänge körperlicher Interaktion präsent wird“ (Illouz 2006: 114). Während der Körper in der „alten“ Konzeption durch die nicht intentionalen, symptomischen Zeichen den

Blick auf das authentische Innere zulässt, verstellt er ihn in dieser Vorstellung eher. Zwar sind „trotz der entkörperlichenden Aspekte des Internets [...] Schönheit und Körperlichkeit omnipräsent“ (Illouz 2006: 123), sie sind dabei aber – wie die Handschrift – oft bloße Inszenierung. Auf Profilbildern, Ferienfotos und Selfies wird der Körper stets ins rechte Licht gerückt und mit Filtern und Effekten auf Perfektion getrimmt. Das kann so weit gehen, dass wir unser Facebook-Freundinnen auf der Strasse nicht erkennen, weil das unbearbeitete Äussere zu sehr vom optimierten digitalen Abbild abweicht. Beim digitalen Menschen garantiert nicht der Körper aus Fleisch und Blut die Identität, sondern die Mobiltelefonnummer und die IP-Adresse: die Unterschrift wird durch den PIN-Code abgelöst (vgl. Krämer 2014: 29).

Körpersymptome und Handschrift standen und stehen in der (noch gültigen?) kulturellen Konzeption vom zweigeteilten Menschen als (stellvertretendes) Zeichen für die Person und ihr Inneres. Die Omnipräsenz abstrakter Repräsentationsformen wie Mobiltelefonnummer und Avatar führen nun aber zu deren konzeptueller „Verdinglichung“ (Illouz 2006: 125). Das heisst, dass das Profilbild auf Facebook nicht mehr als Abbild einer Person, sondern als die Person selbst wahrgenommen wird. Das Mobiltelefon ist nicht mehr Schreib- und Übermittlungsgerät, sondern Schreiberin: Verschicke ich eine WhatsApp-Nachricht von der Nummer einer Freundin, hat die Freundin geschrieben, egal wer den Text getippt hat.<sup>16</sup> In dieser „Phantomobjektivität“, die „die Menschen dazu bringt, sich selbst und andere wie sprachliche Kategorien zu behandeln“ (Illouz 2006: 125), geht die Identität (und damit auch jedes Empfinden) in ihrer sprachlichen Repräsentation auf. „Ich liebe Dich“ steht dann nicht mehr als Zeichen dafür, dass ich meinem Gegenüber ein bestimmtes, kulturell definiertes Repertoire an Gefühlen entgegenbringe, sondern ist selbst diese Emotion. Es gibt, anders gesagt, keine Gefühle hinter

16 Ihre technische Entsprechung findet diese Wahrnehmung im Diktieren von Nachrichten: Hier *schreibt* tatsächlich das Gerät.

dem Ausdruck dieser Gefühle. Entsprechend gibt es auch keinen Grund mehr, Liebesbekenntnisse mit dem Stift zu schreiben.

Unabhängig davon, ob man der hier vertretenen Interpretation der neusten Entwicklungen in der Konzeption von Mensch, Gefühlen und Schriftlichkeit folgen will oder nicht, lässt sich als Fazit Folgendes festhalten: Was wir unter Emotionen verstehen, ist ebenso kulturhistorisch determiniert, wie die Verknüpfung von Gefühlen mit Handschriftlichkeit. Die daraus abgeleitete Idee, mediale Dispositive, in denen mit dem Stift geschrieben wird, seien für die Kommunikation von Emotionen angemessen, ist ausserdem abhängig von den verfügbaren technischen (Schreib-)Möglichkeiten. Dass dieser Bereich insbesondere in den letzten Jahrzehnten starken Veränderungen unterworfen ist, ist offensichtlich, auch wenn die Einschätzungen dieser Entwicklungen nicht immer ganz synchron laufen: In der Berichterstattung der Massenmedien mag ein getippter Liebes- oder Kondolenzbrief noch eine Ungeheuerlichkeit sein, in der kommunikativen Praxis ist ein Liebesgeständnis per WhatsApp längst schon angemessen.

## 6 Bibliographie

### 6.1 Literatur

- Böhm, Manuela / Gätje, Olaf (2014): Handschreiben – Handschriften – Handschriftlichkeit: Zu Praktik, Materialität und Theorie des Schreibens mit der Hand. In: Osnabrücker Beiträge zur Sprachtheorie (OBST) 85, 7–21.
- Coulmas, Florian (1981): Über Schrift. Frankfurt a. M.: Suhrkamp.
- Dürscheid, Christa (2005): Medien, Kommunikationsformen, kommunikative Gattungen. In: Linguistik online 22. <https://bop.uni-be.ch/linguistik-online/article/view/752/1283> [zit. 31.3.2017].

- Dürscheid, Christa / Siever, Christina M. (i. Dr.): Jenseits des Alphabets – Kommunikation mit Emojis. In: Zeitschrift für germanistische Linguistik [zur Publikation eingereicht].
- Ekman, Paul (1989): Weshalb Lügen kurze Beine haben. Über Täuschungen und deren Aufdeckung im privaten und öffentlichen Leben. Berlin: De Gruyter.
- Gabler, Thorsten (2014): Kontaktbilder. Zur ‚Magie‘ brieflicher Autographen in der Romantik. In: Osnabrücker Beiträge zur Sprachtheorie (OBST) 85, 61–82.
- Gerhards, Jürgen (1988): Soziologie der Emotionen. Fragestellungen, Systematik und Perspektiven. Weinheim: Juventa.
- Harralson, Heidi H. (2013): Developments in Handwriting and Signature Identification in the Digital Age. Oxford: Elsevier.
- Hastedt, Heiner (2009): Emotionen. In: Bohlken, Eike / Thies, Christian (Hrsg.): Handbuch Anthropologie. Der Mensch zwischen Natur, Kultur und Technik. Stuttgart: Metzler, 308–311.
- Heilmann, Till A. (2014): Handschrift im digitalen Umfeld. In: Osnabrücker Beiträge zur Sprachtheorie (OBST) 85, 169–192.
- Holly, Werner (1997): Zur Rolle von Sprache in Medien. Semiotische und kommunikationsstrukturelle Grundlagen. In: Muttersprache 107, 64–75.
- Illouz, Eva (2006): Romantische Netze. In: Illouz, Eva: Gefühle in Zeiten des Kapitalismus. Frankfurt a.M.: Suhrkamp, 113–168.
- Kammer, Stephan (2014): Signatur des Individuellen. Die Tropen des Schrift-Wissens. In: Osnabrücker Beiträge zur Sprachtheorie (OBST) 85, 35–59.
- Krämer, Sybille (2014): Über die Handschrift: Gedankenfacetten. In: Osnabrücker Beiträge zur Sprachtheorie (OBST) 85, 23–33.
- Linke, Angelika (1996): Sprachkultur und Bürgertum. Zur Mentalitätsgeschichte des 19. Jahrhunderts. Stuttgart: Metzler.
- Linke, Angelika (2009): Sprache, Körper und Siegestesten. Eine Skizze zur historischen Normiertheit von sprachlichem wie körperlichem Gefühlsausdruck. In: Fehr, Johannes / Folkers, Gerd (Hrsg.): Gefühle zeigen. Manifestationsformen emotionaler Pro-

- zesse. Zürich: Chronos (= Edition Collegium Helveticum 5), 165–202.
- Linke, Angelika (2016): Sprache als Praxis. In: Schiewe, Jürgen (Hrsg.): Angemessenheit. Einsichten in Sprachgebräuche. Göttingen: Wallstein (Valerio 18/2016), 52–66.
- Linke, Angelika / Schröter, Juliane (2017): Sprache in Beziehungen – Beziehungen in Sprache. Überlegungen zur Konstitution eines linguistischen Forschungsfeldes. In: Linke, Angelika / Schröter, Juliane (Hrsg.): Sprache und Beziehung. Berlin: De Gruyter (Linguistik – Impulse & Tendenzen 69), 1–31.
- Lobin, Henning (2014): Engelbarts Traum. Wie der Computer uns Lesen und Schreiben abnimmt. Frankfurt a. M.: Campus.
- Müller, Nicole / Scharloth, Joachim (2017): Beziehungen und *Scripted Narrative*. Erzählungen vom ‚Ersten Mal‘. In: Linke, Angelika / Schröter, Juliane (Hrsg.): Sprache und Beziehung. Berlin: De Gruyter (Linguistik – Impulse & Tendenzen 69), 73–97.
- Neef, Sonja (2008): Abdruck und Spur. Handschrift im Zeitalter ihrer technischen Reproduzierbarkeit. Berlin: Kadmos.
- Paul-Mengelberg, Maria (1996): Graphologie. In: Günther, Hartmut / Ludwig, Otto (Hrsg.): Schrift und Schriftlichkeit. Ein interdisziplinäres Handbuch internationaler Forschung. 2. Halbband. Berlin/New York: De Gruyter (= Handbücher zur Sprach- und Kommunikationswissenschaft [HSK] 10.2), 1049–1056.
- Peirce, Charles S. (2000 [1905]): Notizen zu Teilen von Humes „Traktat über die menschliche Natur“. In: Peirce, Charles S.: Semiotische Schriften. Hrsg. Von Christian J. W. Kloesel und Helmut Pape. Bd. 2. Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 259–274.
- Schmitz, Hermann (2008 [1977]): Leib und Seele in der abendländischen Philosophie. In: Schmitz, Hermann: Leib und Gefühl. Materialien zu einer philosophischen Therapeutik. 3., erw. Aufl. Bielefeld: Aisthesis, 289–316.
- Seibt, Angelika (2008): Unterschriften und Testamente. Praxis der forensischen Schriftuntersuchung. München: Beck.

- Spitzmüller, Jürgen (2013): Graphische Variation als soziale Praxis. Eine soziolinguistische Theorie skriptualer ‚Sichtbarkeit‘. Berlin/Boston: De Gruyter.
- Spitzmüller, Jürgen (2016): Schrift als materielles, soziales und ideologisches Phänomen. In: Schiewe, Jürgen (Hrsg.): Angemessenheit. Einsichten in Sprachgebräuche. Göttingen: Wallstein (Valerio 18/2016), 97–110.
- Wyss, Eva Lia (Hrsg.) (2006): Leidenschaftlich eingeschrieben. Schweizer Liebesbriefe. München: Nagel & Kimche.

## 6.2 Quellen

- Baum, Samuel et al. (Produktion) (2009–2011): Lie to Me (TV-Serie). USA: Imagine Television.
- Das Magazin (2016): Enzensberger – Obrist. Das Gespräch. In: Das Magazin 38/24.9.2016, 16–27.
- Ellison, Megan (Produktion) / Landay, Vincent (Produktion) / Jonze, Spike (Regie) (2013): Her (Film). USA: Annapurna Pictures.
- Ephron, Nora et al. (Produktion) (1998): You’ve Got Mail (Film). USA: Warner Bros.
- Fliher, Bernhard (2012): Schreib, wie du bist! In: Salzburger Nachrichten 24.12.2012, 12.
- Harmsen, Torsten (2012): Großvaters Liebesbriefe. Handschriften haben einen Sinn und eine Seele. In: Frankfurter Rundschau 54/3.–4.3.2012, 2.
- Heller, Bruno et al. (Produktion) (2008–2015): The Mentalist (TV-Serie). USA: Primrose Hill Productions.
- Hurtz, Klaus (2015): Serie Denkanstoss: Ein Plädoyer für das Altmodische. In: Rheinische Post Düsseldorf 19.6.2015.
- Wäschenbach, Julia (2015): Schnörkellose Finnen. Schulkinder müssen keine Schreibrschrift mehr lernen. In: Nürnberger Nachrichten 14.1.2015, 24.