

Tai-Chi-Chuan – im Reich der Bilder und Zeichen

1 Einleitung

Tai-Chi-Chuan (太极拳), kurz Tai-Chi, ist in westlichen Kulturen zunächst als eine Form der Gymnastik für ältere Menschen bekannt, auch als eine Therapieform, aber eigentlich ist das Tai-Chi eine chinesische Kampfkunst (Selbstverteidigung). Man spricht deshalb auch von *Schattenboxen*. Da Tai-Chi-Chuan bei regelmäßigem Training körperliche und mentale Balance fördert, das Herz-Kreislauf-System reguliert und wie klassische Gymnastik Gelenkigkeit und Beweglichkeit trainiert, ist es in Deutschland relativ weit verbreitet. Deshalb werden im Rahmen der Gesundheitsvorsorge Tai-Chi-Chuan-Kurse in vielen Fällen von den Krankenkassen bezahlt. Die Kunst des Tai-Chi-Chuan basiert auf der daoistischen Philosophie des Yin und Yang (陰陽 / 阴阳). Yin und Yang sind entgegengesetzte und zugleich komplementäre Eigenschaften, Prinzipien: Yin steht u. a. für Weichheit und Nichtaktivität, Yang für Stärke und Aktivität. Aber dies bedeutet nicht, dass die beiden Polaritäten sich einander ausschließen. Stärke kann potenziell in Weichheit verborgen sein, Aktivität ist implizit enthalten in Nichtaktivität.

Die Figuren von Tai-Chi-Chuan haben bildhafte und beschreibende Bezeichnungen und sind in der klassischen chinesischen Sprache ausgedrückt. Sie enthalten die klassischen Grammatikregeln und Schriftzeichen, die zum Teil nicht mehr gängig sind oder speziell dem Tai-Chi-Chuan zur Verfügung stehen¹. Unter linguistischen Gesichtspunkten sind die chinesischen Bezeichnungen und ihre Übersetzungen ins Deutsche interessant. Das Bild, das wir von China, seiner Philosophie und Sprache haben, ist ganz wesentlich von bestimmten Kulturen geprägt, das Tai-Chi ist eines davon. Durch die Figurenbezeichnungen, d. h. die deutschen Übersetzungen der chinesischen Bezeichnungen, ist in starkem Maße unsere Wahrnehmung von der chinesischen Sprache geprägt. In Verbindung mit Kampfsporttechniken, wie sie in populären Kung-Fu-Filmen zu sehen sind, und entsprechenden Titeln (*Die Schlange im Schatten des Adlers*) wird die chinesische Sprache mit einer besonderen Bildhaftigkeit assoziiert.

Das Chinesische als Teil einer „exotischen“ Kultur des Fernen Ostens hat schon immer den europäischen Geist zu allerlei Fantasien und

¹ So gibt es einige Zeichen, die speziell (von der Yang-Familie) eingeführt wurden und nur im Tai-Chi-Chuan gebraucht werden.

Spekulationen angeregt. Chinesische Schrift und Kalligrafie, Tai-Chi und Yijing, Konfuzius und Laotse – all dies sind Chiffren aus einem Reich der Zeichen, wie es Roland Barthes für die japanische Kultur aufgezeichnet hat und in dem der Mythos eines von dem europäischen differierenden Symbolsystems gefeiert wird. Häufig dient dabei das Prinzip des „sprachlichen Relativismus“² – auch als Sapir-Whorf-Hypothese bekannt – als Argumentationsfolie:

„Ein Kapitel von Sapir oder Whorf über die Chinook-, Nootka- oder Hopi-sprache, von Granet³ über das Chinesische, der Vortrag eines Freundes über das Japanische eröffnen das ganze Spektrum des Romanhaften (...), weil sie uns eine Landschaft wahrnehmen lassen, die unsere Sprache (die Sprache, deren Besitzer wir sind) um keinen Preis errahnen oder entdecken könnte.“ (Barthes 1970: 19–20)

Ein Teil dieser mythischen Landschaft ist die „Symbolsprache“ der Chinesen, die direkt an die Kodifizierung in Schriftzeichen gekoppelt ist und die, wie Eberhard (1987: 6) in seinem *Lexikon chinesischer Symbole* feststellt, „höher zu stellen [ist] als die einfache Sprache“. Verbunden mit der „Höherstellung“ der chinesischen Schrift und Sprache ist eine Mythologisierung und Mystifizierung der chinesischen Kultur und Sprache und der klassischen chinesischen Philosophie. Ein Faktor in diesem Mythologisierungs- und Mystifizierungsprozess ist die Wahrnehmung und Deutung des Tai-Chi-Chuan, was sich bezogen auf die Schrift im Ideografiemythos und bezogen auf die bildhafte Sprache darin widerspiegelt, dass die chinesische Sprache eine Art Bildersprache sei.

2 Tai-Chi-Chuan: Begriffserklärung

Der Name Tai-Chi entstammt der alten chinesischen Philosophie des Daoismus, wobei es sich um ein universelles Konzept handelt. In der klassischen chinesischen Literatur – dem „Buch der Wandlung“ – Yijing (um das 4. bis 5. Jahrhundert v. Chr.) wird gesagt, dass sich die

² Die Grundthese, dass verschiedene Sprachen mit verschiedenen Weltansichten verbunden sind, ist Gegenstand sprachphilosophischer Betrachtungen mit unterschiedlicher Perspektivierung und Gewichtung bei Humboldt, Heidegger, Wittgenstein, Weisgerber, Searle u. a. und hat in der linguistischen Diskussion ihre zentrale Bedeutung durch Whorfs sog. *Prinzip des linguistischen Relativismus* (principle of linguistic relativity) erlangt – von Whorf seit Beginn der Vierzigerjahre vertreten. Dieses Prinzip besagt, „that all observers are not led by the same physical evidence to the same pictures of the universe, unless their linguistic backgrounds are similar, or can in some way be calibrated.“ (Whorf 1956: 214)

³ Siehe Granets (1988) Buch über die chinesische Zivilisation, P. S.

gesamte Natur in einem Zustand der Harmonie befindet – und diese Harmonie wird als das Tai-Chi bezeichnet.

Tai-Chi-Chuan ist eine traditionelle chinesische Methode der physischen und mentalen Schulung und entstammt den Selbstverteidigungskünsten, die unter dem Obergriff Wu Shu (武术) bzw. Kung-Fu (功夫) zusammengefasst werden. Das Schriftzeichen für Chuan (拳) zeigt „eine Faust in einer anderen Faust. [...] Dies weist auf etwas Verborgenes und Geheimnisvolles hin“ (Olsen 2006: 37). Anders als in westlicher Perspektive, dass man beim Boxen viel Wert auf Kraft oder Schnelligkeit legen muss, wird beim Tai-Chi davon ausgegangen, dass das Bewahren einer harmonischen und nachgebenden Einstellung entscheidend ist.

Die Bewegungsabläufe des Tai-Chi-Chuan sind genau festgelegt und werden aus verschiedenen Folgen zusammengefügt. Sie werden von einer imaginären Vorstellungskraft geführt und von einer ruhigen, natürlichen, gleichmäßigen und tiefen Atmung begleitet.

Trotz der existierenden Vielfalt der verschiedenen Stilrichtungen ist das Tai-Chi-Chuan im Allgemeinen durch fließende, weiche und runde Bewegungen, durch eine rhythmische, sanfte und ruhige Art der Ausführung, durch die Harmonie der einzelnen Bewegungsabläufe zueinander, durch den ständigen Wechsel von Zuständen sowie durch das reibungslose, sich immer wieder wandelnde Zusammenspiel von Aktion und Ruhe charakterisiert.

Der historische Ursprung des Tai-Chi-Chuan ist bis heute nicht eindeutig zu klären. Man schreibt den Ursprung dem Daoisten Zhang Sanfeng zu. Dieser soll von seiner Hütte auf dem Wudang-Berg aus den Kampf einer Schlange mit einer Elster beobachtet haben, und es beeindruckte ihn nachhaltig, dass die Schlange durch Geschmeidigkeit und runde Bewegungen aus dem Kampf als Sieger hervorging. Der Legende nach soll dieses Erlebnis Zhang Sanfeng zu der Erschaffung des Tai-Chi-Chuan, das auf Weichheit und kreisenden Bewegungen beruht, inspiriert haben.⁴ Heute ist die Yang-Schule die bekannteste und am meisten praktizierte.

3 Tai-Chi-Chuan der 24 Formen

Die Yang-Schule bildet also die Grundlage, von der hier ausgegangen wird. Die Yang-Schule zeichnet sich durch den gleichmäßig langsam fließenden Rhythmus in den Bewegungen aus. Durch die große Popularität dieser Schule bildeten sich wiederum Unterschiede in den

⁴ Vgl. Parry (2004: 17).

	Bedeutung	Kommentar ⁵
按 an	schiebende Tai-Chi-Energie	<i>An</i> hat mehrere Bedeutungen, und zwar ‚die Hände auflegen, drücken (wie bei der Massage)‘ und ‚an der Bewegung hindern‘. Das Schriftzeichen besteht aus den beiden Komponenten An (1. ‚friedlich, still‘; 2. ‚natürlich, ohne Anstrengung‘) und Shou (‚Hand, Hände‘). Dadurch entsteht das Bild von zwei Händen, die entspannt sind oder mühelos etwas verrichten. An Jin beschreibt keine Kraftmeierei, sondern das anstrengungslose Ausstoßen von Energie aus den Händen heraus. Eigentlich kommt die schiebende Energie aus den Hüften und Beinen, nicht aus den Händen.
挤 ji	drückende Tai-Chi-Energie	<i>Ji</i> bedeutet ‚drücken, drängeln, pressen, vollstopfen‘. Ein in China häufig verwendeter Begriff für jemanden, der sich in großer Not befindet, ist Ji Shou – ‚die Hände ringen‘. Das Schriftzeichen für Ji besteht auch aus den beiden Komponenten Ji (‚ebenbürtig und auf gleicher Höhe‘) und Shou (‚Hand, Hände‘). Daraus ergibt sich die Bedeutung des Drückens mit den Händen.
捩 lie	spaltende Tai-Chi-Energie	<i>Lie</i> ist ein Spezialzeichen, das eigens für die Tai-Chi-Bewegung des Spaltens geschaffen wurde. Es setzt sich zusammen aus einer Hand (Shou), die ein Messer (Dao) hält und damit schneidet. Daraus ergibt sich die Bedeutung des Spaltens.
棚 peng	abwehrende Tai-Chi-Energie	<i>Peng</i> ist ein spezielles Schriftzeichen, das in den chinesischen Wörterbüchern nicht vorkommt. Ursprünglich wurde es wie <i>Feng</i> ausgesprochen und bezeichnete die Schwanzfedern des sagenhaften Vogels Phönix.
採 cai	ziehende Tai-Chi-Energie	<i>Cai</i> bedeutet ‚pflücken, zusammenlesen, auswählen‘ und in der Tai-Chi-Terminologie ‚ziehen‘. Das Schriftzeichen besteht aus drei Ideogrammen. Das erste ist Shou (‚Hand‘), das zweite Mu (‚Holz, Pflanze‘) und das dritte Zhao (‚ergreifen‘). Daraus ergibt sich ‚mit der Hand Blumen oder Pflanzen pflücken‘ oder auch ‚ziehen‘. In den Tai-Chi-Texten wird Cai Jin gewöhnlich im Zusammenhang mit An Jin beschrieben.
肘 zhou	Ellbogenenergie des Tai-Chi-Chuan	<i>Zhou</i> erkennt man an ungebrochenen, stetig verbundenen Bewegungen. Selbst wenn ein Gegner nur vom Ellbogen getroffen wird, werden Schulter oder Faust unmittelbar folgen. <i>Zhou</i> sollte nicht mit ‚Ellbogenstoß‘ übersetzt werden, wie es viele Verfasser von Tai-Chi-Büchern tun. Das Schriftzeichen enthält überhaupt keinen Hinweis auf einen Stoß. Es geht darin vielmehr um den gesamten Unterarm – vom Ellbogen bis zum Handgelenk.
靠 kao	Schulterenergie des Tai-Chi-Chuan	<i>Kao</i> bedeutet eigentlich ‚sich gegen oder an etwas lehnen‘. Das Wort hat also nur bedingt etwas mit Schulter zu tun. Ursprünglich brachte das Schriftzeichen zum Ausdruck, dass das Fehlverhalten eines anderen abgelehnt wurde. Die Ursache für die Bedeutungsveränderung ist nicht bekannt.
捋 lü	zurückrollende Tai-Chi-Energie	<i>Lü</i> ist ein weiteres spezielles Schriftzeichen, das von der Yang-Familie eingeführt wurde. Übersetzt wird es mit ‚zurückrollen‘. Der Grundgedanke des Zurückrollens ergibt sich, zumindest in einem Fall, aus der Bewegung der Handfläche, die nach oben und über die gegnerische Hand gedreht wird – in einer rollenden oder kippenden, rückwärts gerichteten Aktion.

Abbildung 1: Die acht Grundtechniken (nach Olsen 2006)

⁵ Die Kommentare sind alle entnommen aus Olson (2006: 143–190).

3 Sprache und ausgewählte andere Sportarten

Folge	Namen des Tai-Chi-Chuan	Interpretation ⁶
1	起势 qi – shi Eröffnung des Tai-Chi-Chuan	Man dreht die beiden Handflächen nach hinten; gleichzeitig sind die Ellbogen entspannt, sodass sie durch die Drehung der Hände leicht nach außen geführt werden können. Dann führt man beide Arme ganz langsam bis in Schulterhöhe hinauf.
2	野马分鬃 ye – ma – fen – zong die Mähne des Wildpferds teilen (links und rechts)	Da die Mähne eines Wildpferds nie geschnitten und gekürzt wird, kann sie wachsen, bis sie sich zur linken und zur rechten Seite hin teilt und im Wind flattert. Wildpferde laufen schnell und leben in freier Wildbahn. Ihre Mähne flattert, je nach Windrichtung, mal rechts und mal links oder wird gleichmäßig geteilt, wenn der Wind von vorne kommt.
3	白鹤亮翅 bai – he – liang – chi der weiße Kranich ⁷ breitet seine Flügel aus	Der Name ergibt sich aus der Körperhaltung bei dieser Übung. Die Bewegungen entsprechen denen eines Kranichs, der auf einem Bein stehend sein Gefieder spreizt. Vögel wie der weiße Kranich können mit ihren großen Schwingen einen Gegner abwehren. Außen sind diese Flügel weich, innen findet sich harte Elastizitätskraft.
6	倒卷弓 ⁸ dao – juan – hong rückwärtsschreiten	Die Namensgebung beruht auf der Kategorie der wechselweise interpretierbaren Symbole. Als Vorstellung steht dahinter, auf einen starken, barbarischen Gegner zu treffen, dem man nicht ausweichen kann und dessen Kraft abgeleitet werden muss, indem man sich anheftet, der eindringenden Kraft nachgibt und rückwärtsschreitet, um die Gefahr zu neutralisieren.
13	右蹬脚 you – deng – jiao mit der rechten Ferse stoßen	Hier werden Rumpf und Hüften gewendet, und die rechte Ferse stößt zur rechten Seite hin. Die Namensgebung beruht auf dem Bewegungsablauf, und somit liegt hier das Prinzip indirekter Symbolik vor, in der durch Teile das Ganze dargestellt wird.
16	左下势独立 zuo – xia – shi – du – li sich nach links niederhocken	Auf einer Position mit je einem nach hinten und vorne gestreckten Arm hockt man sich ab und dringt vor. Dabei handelt es sich um einen Bewegungsablauf, bei dem Körper, Arme und Beine sich am Boden bewegen. Dadurch entsteht ein Bild einer Schlange, die sich von einer Erhöhung den Boden hinabwindet und dort weiterleitet.
18	左右穿梭 zuo – you – chuan – suo Links- und Rechtsdrehung	Beide Hände werden zuerst zurückgezogen und nach rechts bewegt, bevor die linke Handfläche unter dem rechten Unterarm hinweg mit dem Schritt vorwärts zusammen in Richtung Südost vorstößt.
20	扇通臂 ⁹ shan – tong – bei die Arme wie einen Fächer öffnen	Früher gab es in China Ehrenwachen, die mit großen Fächern und Schirmen die Sonnenstrahlen und den Straßentaub von den Würdenträgern fernhalten sollten. Diese Fächer wurden „Federschirme“ genannt. Sie hatten einen Durchmesser von über einem Meter und waren mit Griff fast zwei Meter lang. Beim Ausgehen wurden sie von den Wächtern aufgespannt. Die Bewegungen dieser Figur gleichen dem Aufspannen der großen Schirme mit beiden Händen schräg nach oben.

Abbildung 2: Der Ablauf des Tai-Chi-Chuan der 24 Formen (nach Song 1999)

⁶ Die Interpretationen sind alle entnommen aus Song (1999: 123–431).

⁷ Der Kranich genießt in der asiatischen Kultur und Mythologie seit jeher große Wertschätzung und Verehrung.

⁸ In Yangstil heißt diese Stellung 倒撵猴 (dao nian hou) „rückwärtsschreiten und den Affen vertreiben“. In China wurden starke und barbarische Gegner immer mit den Raubtieren der wilden Berge verglichen, die in die Dörfer einfielen,

Sequenzen verschiedener Meister heraus. In der Volksrepublik China wurde im Jahr 1956 der Yang-Stil vereinheitlicht und vereinfacht; es entstand der sogenannte Peking-Stil, den man heute mit 88 Bewegungsmustern als lange Sequenz und mit 24 Bewegungsmustern als kurze Sequenz praktiziert. Basis der Bewegungsstrukturen sind acht Grundtechniken.

Die auf Seite 309 dargestellten acht Grundtechniken sind die Basisenergien für die Übung von Tai-Chi-Chuan. Man muss die Kunst der acht Grundtechniken meistern, erst dann kann man den Bewegungen des Gegners und der Richtung des Angriffs folgen und anschließend dessen Kraft neutralisieren.

Die Figuren basieren auf diesen acht Grundtechniken. Im Tai-Chi-Chuan der 24 Formen gibt es Bewegungsfiguren, die metaphorisch oder durch die Beschreibung der Bewegung bezeichnet sind. In Abbildung 2 werden einige Beispiele und ihre Erklärungen gegeben.

4 Sprachliche Aspekte der Figurenbezeichnungen

Die Figurenbezeichnungen haben einen stark phraseologischen Charakter und das Merkmal Mehrgliedrigkeit ist aus Phraseologismen gut bekannt. In struktureller Hinsicht ist eine Figurbezeichnung des Tai-Chi-Chuan eine Wortgruppe, die aus mindestens zwei Morphem/Zeichen besteht (s. Abb. 3).

Zwei-Schriftzeichen-Form	Drei-Schriftzeichen-Form	Vier-Schriftzeichen-Form	Fünf-Schriftzeichen-Form
起势 单鞭	倒卷弘 高探马	野马分鬃 白鹤亮翅	转身左蹬脚 左下势独立

Abbildung 3: Beispiel von Bezeichnungen des Tai-Chi-Chuan der 24 Formen

Die viersilbigen Wortverbindungen machen ca. 37,5 % der Figuren aus, wobei 25 % aus den dreisilbigen Wortverbindungen bestehen, 20,8 % aus zweisilbigen Wortverbindungen und die restlichen 13 %

die Menschen töteten oder Vorräte plünderten. Auch der Affe zählte zu diesen wilden Bestien, die nur schwer zu zähmen waren.

⁹ Es gibt auch die Namen ‚Berg, aus dem Rücken dringend‘, ‚Berg, aus den Armen dringend‘ oder ‚Fächer durchdringt Rücken‘. Weil 扇 (Fächer) – shān und 山 (Berg) – shān, auf phonetische Ähnlichkeiten hinweisen, findet man in den verschiedenen Familien verschiedene Bezeichnungen.

ausmachen. Im Vergleich damit gilt der Chengyu – die Vier-Schriftzeichen-Grundform (Tetragramm) – als das hervorstechendste Unterscheidungsmerkmal. Etwa 95 % der Chengyu bestehen aus dieser Grundform. Die feste Schriftzeichenzahl ist für Tai-Chi-Chuan hingegen nicht maßgebend. Die Herausbildung oder die direkte Entnahme der viersilbigen Form ist praktisch eine Fortsetzung der traditionsreichen Ausdrucksform.

Das Tai-Chi-Chuan der 42 Formen im Yang-Stil ergibt ein ähnliches Bild. Hier machen die Tetragramme 62,1 % aus. Die Vorliebe für Tetragramme ist eine Besonderheit der chinesischen Sprache als isolierender Sprache, die auf der monosyllabischen Wortbildung der klassischen Schriftsprache beruht. Diese sprachliche Eigentümlichkeit verleiht der chinesischen Sprache eine ungeheure Kürze und Prägnanz, aber auch die Möglichkeit zu mehrfacher Deutung. Daher können die Tai-Chi-Chuan-Formen mit den prägnanten Tetragrammen komplizierte grammatische und inhaltliche Verhältnisse zum Ausdruck bringen. Von der übertragenen Bedeutung ausgehend weisen die Figuren des Tai-Chi-Chuan wegen ihrer prägnanten Form eine sehr hohe semantische Dichte auf.

Das Prinzip des Tai-Chi beruht auf dem symmetrischen Gleichgewicht. Deshalb sind die Bewegung der Tai-Chi-Chuan-Figuren oben und unten, vorn und hinten, links und rechts immer symmetrisch ausgewogen. So werden die 2. Folge 野马分鬃 ‚die Mähne des Wildpferds teilen‘, die 4. Folge 搂膝拗步 ‚das Knie streifen und im Schritt drehen‘, die 6. Folge 倒卷虹 ‚rückwärtsschreiten‘ und die 18. Folge 左右穿梭 ‚Links- und Rechtsdrehung‘ nach links und nach rechts symmetrisch aufgeführt. Innerhalb der einzelnen Bewegung werden die wechselseitigen Beziehungen von Öffnen und Schließen, Weichheit und Härte, Bewegung und Ruhe, Leere und Gewichtung gezeigt. Im „Klassiker“ heißt es: „Gibt es ein Oben, dann auch ein Unten; gibt es ein Vorn, dann auch ein Hinten; gibt es ein Links, dann auch ein Rechts.“¹⁰

Die Vorliebe für Symmetrie und Parallelismus kann man auch auf die klassische chinesische Sprache zurückführen. Chengyu weisen meistens auch auf eine symmetrische Zusammenstellung von je zwei Zeichen hin, die durch sehr strenge klassische grammatische Beziehungen verknüpft sind, z. B.:

Subj. + Präd. – Subj. + Präd.:
胆战心惊 → *der Schrecken steckt j-m. in den Gliedern*
dan – zhan – xin – jing
Galle / zittern / Herz / erschrecken

¹⁰ Anders (1994: 193).

Verb + Obj. – Verb + Obj:

离乡背井 *Haus und Hof verlassen*

li – xiang – bei – jing

verlassen / Heimat / verlassen / Ackerland

Attribut + Substantiv – Attribut + Substantiv:

粗枝大叶 *oberflächlich, unordentlich*

cu – zhi – da – ye

dick / Zweig / groß / Blatt

Nicht nur das Chengyu, sondern auch das zweiteilige Yanyu (chinesisches Sprichwort) ist zum Teil ebenfalls durch seinen symmetrischen Aufbau gekennzeichnet: Die parallelen Satzteile werden zunächst durch ein Komma getrennt. Die Bedeutungen der beiden Satzteile sind entweder identisch oder entgegengesetzt, wie die folgenden Beispiele veranschaulichen:

(a) 流水不腐，户枢不蝼

Fließendes Wasser wird nicht faul, Türangeln werden nicht wurmstichig.

Mühlsteine werden nicht moosig. Am rollenden Stein haftet kein Moos.

Beispiel (a) zeigt eine formale und strukturelle Gleichheit der beiden Teile. Wie bei einem Gedicht wird in dem Sprichwort eine Antithesis als Ausdrucksmittel gebraucht. Die verschiedenen Bilder vermitteln phraseologisch den gleichen Inhalt.

(b) 满招损，谦受益

Hochmut bringt Schaden, Bescheidenheit bringt Nutzen.

Der erste Satzteil bildet den Gegensatz zum zweiten. Die semantische Polarität verleiht dem eigentlich Gemeinten mehr Nachdruck. Dieser Ausdruck spiegelt die Philosophie von Tai-Chi wider.

Unter grammatisch-strukturellen Aspekten lassen sich SPO-, nominale und verbale Konstruktionen finden (Abb. 4), verbale Konstruktionen treten mit nahezu zwei Dritteln deutlich häufiger auf als nominale (21 %) und SPO-Konstruktionen (17 %).

Die Figuren, wie z.B. 白鹤亮翅 ‚der weiße Kranich breitet seine Flügel aus‘, 野马分鬃 ‚die Mähne des Wildpferds teilen‘, 双峰贯耳 ‚doppelter Wind verehrt die Ohren‘, sind vollständige Sätze. Anhand der oben aufgeführten Darstellung wird ersichtlich, dass verbale Wortverbindungen einen großen Teil im Tai-Chi-Chuan der 42 Formen ausmachen.

Jede einzelne Figur von Tai-Chi-Chuan hat eine Bezeichnung, die die Bewegungen und ihre Anwendungsmöglichkeiten beschreiben kann, wie z.B. 搂膝拗步 ‚Knie streifen‘, 转身搬拦捶 ‚Drehung und Faustschlag‘ oder 转身左蹬脚 ‚den Körper wenden und mit der linken

3 Sprache und ausgewählte andere Sportarten

Subjekt-Prädikat-Objekt-Konstruktion	野马分鬃 die Mähne des Wildpferds teilen 白鹤亮翅 der weiße Kranich breitet seine Flügel aus 手挥琵琶 die Hände spielen die Pipa 双峰贯耳 doppelter Wind verehrt die Ohren
Verbale Konstruktion	起势 Eröffnung des Tai-Chi-Chuan 收势 Abschluss des Tai-Chi-Chuan 倒卷弘 rückwärtsschreiten 左揽雀尾 den Vogel beim Schwanz fassen nach links 右揽雀尾 den Vogel beim Schwanz fassen nach rechts 搂膝拗步 den Vogel beim Schwanz fassen nach links 高探马 das Pferd am Hals tätscheln 右蹬脚 mit der rechten Ferse stoßen 转身左蹬脚 den Körper drehen und mit der linken Ferse stoßen 左下势独立 sich nach links niederhocken 右下势独立 sich nach rechts niederhocken 左右穿梭 nach links und rechts drehen 闪通臂 die Arme wie einen Fächer öffnen 转身搬拦捶 den Körper drehen, vordringen, abwehren und mit der Faust stoßen 如封似闭 sich wie ein Siegel abschließen
Nominale Konstruktion	单鞭 einarmige Peitsche 云手 Wolkenhände 单鞭 einarmige Peitsche 海底针 die Nadel am Meeresgrund 十字手 die Hände kreuzen

Abbildung 4: Strukturelle Besonderheiten des Tai-Chi-Chuan der 42 Formen

Ferse stoßen'. Andere Namen sind bildhaft und bezeichnen Bewegungen von Menschen und Tier: 如封似闭 ‚sich wie ein Siegel abschließen‘, 手挥琵琶 ‚Die Hände spielen die Pipa‘, 白鹤亮翅 ‚der Kranich breitet seine Flügel aus‘, oder sie sind symbolisch wie 海底针 ‚Nadel auf dem Meeresboden‘, 云手 ‚Wolkenhände‘ und in ihrer Bedeutung nicht leicht verständlich (vgl. auch Abb. 5).

Sowohl in Phraseologismen als auch in Tai-Chi-Chuan treten zahlreiche Tierbezeichnungen auf, im Folgenden jene des Tai-Chi-Chuan der 64 Formen: 揽雀尾 ‚den Vogel beim Schwanz fassen‘, 白鹤亮翅 ‚der weiße Kranich breitet seine Flügel aus‘, 弯弓射虎 ‚den Bogen spannen und auf den Tiger schießen‘, 倒撵猴 ‚der Affe wehrt ab und weicht zurück‘, 高探马 ‚hoher Schlag auf dem Pferd‘, 左打虎 ‚den Tiger schlagen – links‘, 右打虎 ‚den Tiger schlagen – rechts‘, 野马分鬃 ‚die Mähne des Wildpferds teilen‘, 金鸡独立 ‚der goldene Fasan steht auf einem Bein‘, 退步跨虎 ‚zurückschreiten und den Tiger reiten‘.

<p>手挥琵琶 die Hände spielen die Pipa</p>	<p>Die Namensgebung leitet sich aus der äußeren Erscheinung und Haltung der Figur ab; scheinbar umfasst und spielt man mit beiden Händen die Pipa.</p>
<p>转身摆莲 den Körper drehen und den Lotos streifen</p>	<p>Nach der Rumpfdrehung werden in dieser Figur beide horizontal nach vorne gestreckten Handinnenflächen vom rechten Fußrücken von unten her gestreift. Das Drehen des Körpers ist folglich eine indirekte Symbolik, während das Streifen des Lotos zur Kategorie der wechselseitig interpretierbaren Symbolik gerechnet wird.</p>
<p>如封似闭 ru – feng – si – bi sich wie ein Siegel abschließen</p>	<p>„Sich wie ein Siegel abschließen“ ist eine Bezeichnung aus der Kategorie mit assoziierenden Komponenten. Es ist eine Handtechnik, die Bewusstheit für eine abschließende Position, für eine den Gegner einschließende und angreifende Aktion erfordert.</p>
<p>玉女穿梭 die Fee am Webstuhl</p>	<p>Die Bezeichnung beruht auf der Kategorie assoziierender Komponenten, die Bewegungshaltung ist entspannt und weich wie die einer jungen Frau. Das Drehen und Einfügen der Hände gleicht dem Einfädeln des Schiffchens. Die Bezeichnung bezieht sich einerseits auf die Vorstellung, andererseits auf die Bewegung.</p>
<p>双峰贯耳 doppelter Wind verehrt die Ohren</p>	<p>Beide Hände werden zu Fäusten geballt und attackieren beidseitig schräg nach oben. Die Vorstellungskraft konzentriert sich während des Angriffs auf die gegnerischen Ohren. Da beide Hände extrem schnell bewegt werden können, erreicht die komprimierte Luft vor den Fäusten die Ohren des Gegners und dringt dort ein.</p>
<p>海底针 die Nadel am Meeresgrund</p>	<p>In dieser Figur wird mit der Hand nach unten „gestochen“, was auch die Bedeutung des Herausziehens von Dingen aus dem Wasser hat. Nach den Erzählungen der alten Weisen gibt es am Meeresgrund eine bestimmte Nadel (sie könnte das Zentrum des Erdmagnetismus anzeigen). Die Bezeichnung beruht demnach auf assoziierenden Komponenten.</p>
<p>上步七星 vorschreiten und mit den Fäusten die sieben Sterne bilden</p>	<p>Die Sieben Sterne, von denen hier die Rede ist, formen das Sternbild „Ursa Major“ – den Großen Wagen oder Großen Bären. Wenn man an einem Winterabend den Großen Wagen betrachtet, ist es bemerkenswert, dass seine Deichsel nach unten zeigt. Das hier beschriebene Tai-Chi-Chuan besitzt dazu im Profil eine gewisse Ähnlichkeit – das Bein ist die Deichsel, während Arme und Hände den Wagenkasten bilden.</p>

Abbildung 5: Tai-Chi-Chuan der 64 Formen

Im Tai-Chi-Chuan der 64-Formen finden sich insgesamt 16 Figuren mit den Tierzeichen als Bildmotiv. Darunter treten die Tiermotive mit „Tiger“ (5 Belege) am häufigsten auf, gefolgt von denen mit „Pferd“ (3 Belege), „Vogel“ (3 Belege) und „Kranich“ (2 Belege). „Affe“, „Schlange“ und „Goldfasan“ sind mit jeweils 1 Beleg anzutreffen. Übrigens gilt der Tiger, der ja häufig in den Namen der Bewegungen auftaucht, zum Teil als ein Symbol für das Qi (innere Energie, Wärmeenergie).

Fassen wir zusammen: Die Formen von Tai-Chi-Chuan sind also strukturell mehrgliedrig. Mehrgliedrigkeit bedeutet, dass eine Form mindestens aus zwei Morphemen (Zeichen) bestehen muss. Im 24-Formen-Tai-Chi-Chuan und 42-Formen-Tai-Chi-Chuan sind die Bezeichnungen von Figuren strukturell dadurch gekennzeichnet, dass Tetragramme überwiegen. Da die Figuren des Tai-Chi-Chuan einen strengen Struktur- aufbau haben, sind sie prägnant, bildhaft. Sie zeigen ein geordnetes und harmonisches Stilgefühl und haben eine besondere einprägsame Rhythmik.

In den Figuren des Tai-Chi-Chuan ist die Grammatik des klassischen Chinesisch erhalten geblieben. Aus der heutigen Sicht sind die klassischen syntaktischen und grammatischen Regeln und Strukturen kompliziert und unzugänglich. Aufgrund ihres stark metonymischen Charakters, ihrer klassisch-chinesischen Struktur und der Kurzform sind die Figuren des Tai-Chi-Chuan schwer verständlich. Offenbar sind die verbalen Konstruktionen in Formen des Tai-Chi-Chuan vielfältiger als die anderen.

Die symbolische und metaphorische Bedeutung der Tiermotive spielt eine sehr wichtige Rolle im Tai-Chi-Chuan. Es scheinen zwei Gründe relevant für die Tiermetaphorik: Bedeutend ist zum einen die Versinnbildlichung bestimmter menschlicher Bewegungen (Analogie), zum anderen der bedeutsame Stellenwert der Tiere im Leben der Menschen (symbolischer Wert).

5 Der Ideografiemythos

Bildhaftigkeit der Figuren, ihrer Bezeichnungen sowie die „klassische“ Sprachstruktur, wie sie in den Bezeichnungen des Tai-Chi-Chuan zu finden sind, all dies sind Faktoren, die in westlicher Perspektive eine Mythologisierung und Verklärung der fernöstlichen (Schrift)kultur hervorbringen. Wie wir gesehen haben, werden die Schriftzeichen semantisch-kompositional interpretiert. Verdeutlichen wir dies am Beispiel von Zhan Nian Jin ‚anhaltende und klebende Tai-Chi-Energie‘. Diese Energieform ist durch die Zeichen zhan 沾 und nián 黏 spezifiziert.

„In *Zhan* (Anhaften) schwingt die Bedeutung von ‚anfeuchten‘ und auch von ‚erhalten‘ mit. Die Komponenten des Schriftzeichens (*Shui* – Wasser und *Bu* – fangen, festnehmen) vermitteln auf bildhafte Weise den Versuch, Wasser mit Händen festzuhalten. Daraus ergibt sich die Vorstellung von Anhaften – wie Wasser an der Hand. *Nian* drückt die Eigenschaft ‚klebrig, zähflüssig‘ aus. Die Komponenten dieses Zeichens sind *Shui* (Wasser), *Ren* (Mensch), *He* (Getreide) und *Bu* (fangen, festnehmen). So entsteht aus den einzelnen Sinnelementen die Vorstellung, man wolle in einem nassen, matschigen Feld etwas festhalten – also die Bedeutung von Kleben.“ (Olsen 2006: 48)

Es ist eine häufig gemachte und den Mythos der chinesischen Schrift als ideografische stützende Fehleinschätzung, die moderne chinesische Schrift (allein) aus der Perspektive ihrer frühen Entwicklung heraus zu sehen, wobei diachrone und synchrone Aspekte der Schriftanalyse unzulässig verbunden werden. Bevor nun auf die moderne chinesische Schrift näher eingegangen werden soll, ist es notwendig, einige grundlegende Begriffe zu klären, die insbesondere für eine Komponentenanalyse chinesischer Zeichen relevant sind. Ein chinesisches Zeichen wird als *Sinographem* bezeichnet. Komplexe Sinographeme lassen sich weiter nach *Subgraphemen* (‚bùjiàn‘) analysieren; Subgrapheme, die sich durch Minimalpaaranalyse gewinnen lassen, seien als *Minimalgraphem* (vgl. Guder-Manitius 1999: 177ff.) definiert. *Radikale* (‚bùshǒu‘) sind Subgrapheme, die zum Auffinden von Zeichen in einem Wörterbuch dienen. Das Radikalsystem ist also ein Ordnungssystem für Sinographeme. Als *Signifikum* bezeichnen wir diejenige Komponente eines komplexen Sinographems, „die etymologisch auf der Bedeutungsebene einen Bezug zu dem durch das Sinographem Bezeichneten herstellt und dabei – in Abgrenzung zu den etymonischen¹¹ Phonetika – keinen phonetischen Bezug zu dem korrespondierenden Sprachlaut erkennen läßt“ (ibid.: 227). Ein *Phonetikum* bezeichnet die Komponente eines Sinographems, die Hinweise auf seine Aussprache gibt, wobei unterschiedliche Grade von Phonetizität anzusetzen sind (s. auch Schindelin 2007). Veranschaulichen wir uns die Begriffe an dem bereits eingeführten Zeichen 酒 ‚jiǔ‘ für deutsch ‚Wein, Spirituosen‘. Die linke Komponente 氵 ist ein Minimalgraphem, das zugleich ein Signifikum bildet und als Radikal fungiert (zu 水 ‚Wasser‘). Um das komplexe Zeichen in einem Wörterbuch zu finden, wird zunächst in einer Tabelle unter den dreistrichigen Radikalen das Radikal 氵 identifiziert, das dann als Ausgangspunkt für die weitere Suche dient. Radikale sind ein hochgradig arbiträres Instrumentarium und „nicht grundsätzlich in irgendeiner Hinsicht informationstragend“ (ibid.: 53). Die rechte Komponente 酉

¹¹ Etymonische Sinographeme sind solche, deren vermeintlich phonetischer Bestandteil auch semantischen Bezug zu seinem Sinographem zeigt.

ist ein – allerdings etymonisches – Phonetikum (yōu, Hinweis auf [ou] und dritter Ton), sodass die Differenzierung in Signifikum und Phonetikum nicht eindeutig ist.

Die zentrale Argumentationsfolie für die These, dass das Chinesische eine ideografische Schrift sei, besteht in einer postulierten (und historisch tradierten) Semantizität der Signifika. Der schärfste Kritiker des Ideografiemythos ist DeFrancis (1984), der zwei zentrale Aspekte dieses Mythos zurückweist:

„The first is that the Chinese characters constitute an existing system of ideographic writing. [...] The second aspect is the validity of the ideographic concept itself. I believe it to be completely untenable because there is no evidence that people have the capacity to master the enormous number of symbols that would be needed in a written system that attempts to convey thought without regard to sound, which means divorced from spoken language.“ (DeFrancis 1984: 143–144)

DeFrancis geht davon aus, dass sich die Semantizität der meisten Signifika im Laufe der Zeit abgeschwächt hat, dass diese semantisch opak sind und nur noch partiell Hinweis auf die Bedeutung eines Sinographems geben kann.

„Tatsächlich stellen die ursprünglichen Bedeutungen der Sinographeme durchaus meist eine semantische Verbindung zu ihrem Signifikum dar, nur ist diese Bedeutung im heutigen Sprach- bzw. Schriftgebrauch stark hinter gewissermaßen ‚modernere‘ Bedeutungskonzepte zurückgetreten [...].“ (Guder-Manitius 1999: 232)

Nach einer Studie von Fei/Sun (1988) zeigt sich, dass heute „die Signifika in Sinographemen keinesweg grundsätzlich einen Rückschluss auf die Bedeutung des Sinographems erlauben, wie von anderen, tendenziell sinochauvinistischen Publikationen gerne betont wird“ (ibid.: 233). Darüber hinaus weist DeFrancis (1984: 105ff.) nach, dass nahezu 66 % aller Sinographeme einen signifikanten phonetischen Indikator haben¹², Schindelin (2004) zeigt in ihrer Untersuchung von 6535 gebräuchlichen Zeichen, dass 1088 phonetisch wirksame Schriftzeichenkomponenten haben.

Der Phonetizitätsgrad ist unterschiedlich: Neben lautlich vollständig identischen Sinographemen finden sich jene, bei denen allein der Ton unterschieden ist, und solche, die tonal und anlautend differenziert sind. Fassen wir die zentralen Ergebnisse zusammen, so zeigt sich, dass in Sinographemen, die zu 90 % aus einem Signifikum und Phone-

¹² Zu anderen Untersuchungen und zu Kritik an DeFrancis vgl. Guder-Manitius (1999: 218–225).

tikum zusammengesetzt sind, zum einen semantische Indikatoren enthalten sind, die allerdings in vielen Fällen recht vage und semantisch opak sind, zum anderen weisen Sinographeme in nicht unbeträchtlichem Maße Lautindikatoren mit unterschiedlichem Phonetizitätsgrad auf.

Die These, die chinesische Schrift sei eine ideografische, ist so nicht haltbar. Eine naive Lesart der Tai-Chi-Chuan-Bezeichnungen stützt den Mythos und führt dazu, die chinesische Schrift als ideografische, die chinesische Sprache als eine Art Bildersprache zu interpretieren. Dieser Mythos ist auch heute noch (in westlicher Tradition) weitverbreitet. Es ist interessant unter diachroner Perspektive die Frage nach Signifika in der Entwicklung der chinesischen Zeichen zu untersuchen, sowohl für die Schriftforschung als auch für die Linguistik, es ist ebenso interessant, sich mit Tai-Chi-Chuan und seinen philosophischen Grundlagen zu befassen. Allerdings sollte dies mit einem klaren, realistischen Blick und nicht mit einem Wunschdenken erfolgen.

6 Literatur

- Anders, Frieder 1994: Tai-Chi Chi. Chinas lebendige Weisheit: Grundlagen der fernöstlichen Bewegungskunst. München.
- Barthes, Roland 1970: Im Reich der Zeichen. Frankfurt am Main.
- DeFrancis, John 1984: The Chinese Language. Fact and Fantasy. Honolulu.
- Eberhard, Wolfram 1987: Lexikon chinesischer Symbole. Die Bildsprache der Chinesen. Köln.
- Fei, Jinchang/Sun, Manyun 1988: Xingshingzi xingpang biaoyidu qiantan. In: Hanzi wenti xueshu taolunhui lunwenji. Yuwen Chubanshe, 58–68 [zitiert nach Guder-Manitius 1999].
- Granet, Marcel 1988: Die chinesische Zivilisation: Familie, Gesellschaft, Herrschaft; von den Anfängen bis zur Kaiserzeit. Frankfurt am Main. [1929]
- Guder-Manitius, Andreas 1999: Sinographemdidaktik. Aspekte einer systematischen Vermittlung der chinesischen Schrift im Unterricht Chinesisch als Fremdsprache. Mit einer Komponentenanalyse der häufigsten 3867 Schriftzeichen. Heidelberg.
- Lie, Foen Tjoeng/Proksch, Christa 2001: Tai-Ji-Quan-Yang-Stil. Hamburg.
- Olsen, Stuart (Hg.) 2006: Das Wesen des Tai-Chi-Quan: Die geheimen Trainingsdokumente der Familie Yang. Bielefeld.
- Parry, Robert 2004: Tai-Chi: Ein Handbuch. München.
- Schindelin, Cornelia 2007: Zur Phonetizität chinesischer Schriftzeichen in der Didaktik des Chinesischen als Fremdsprache. Eine synchronische Phonetizitätsanalyse von 6.535 in der Volksrepublik China gebräuchlichen Schriftzeichen. München.
- Song, Zhijian 1991: Tai-Chi Chüan: Die Formenlehre. München.
- Whorf, Benjamin Lee 1956: Science and linguistics. In: Language, Thought, and Reality. Selected Writings of Benjamin Lee Whorf. Hrsg. von John B. Carroll. Cambridge, Massachusetts, 207–219 [1940].