

# Zur Schriftzeichen-Morphologie der chinesischen Schrift

Chung-Shan Kao, Thorwald Poschenrieder

Keeping with the Chinese linguistic tradition, Chinese writing characters are categorized into six groups by their composition or their development. Whereas pictograms and ideograms contribute merely to a small portion of the entire character inventory, ideophonograms comprise the substantially large majority of Chinese characters. The change in character constitution should shed light on how the Chinese characters, pursuing the principle of writing economy, have been evolving into a morphosyllabic writing system, which bears to a certain extent on the morphosyntactic features of the Chinese language. Furthermore, the gradual remodelling of character forms also exerts influences on the characteristics of Chinese characters. The present paper notably outlines the grapho(n)otactics of character constituents as well as the phonetic connections between ideophonograms and their phonetic constituents.

## 0 Einleitung

Ziel des vorliegenden Aufsatzes ist es, einen Überblick über die wichtigsten Züge der chinesischen Schrift aus dem Blickwinkel der Zeichenbildungs-Morphologie und -Morphotaktik zu geben. Sein Wert dürfte weniger in neuen Erkenntnissen bezüglich Einzelfragen liegen, sondern eher darin, dass versucht ist, die herkömmliche chinesische Auffassung von dem Gegenstand aus zeichenmorphologischer Sicht zu vermitteln und dabei gleichzeitig eine feingliedrige Terminologie zu bieten. Grundsätzlich ist angestrebt, einen möglichst repräsentativen Querschnitt darzustellen, durch den das Wesenhafte, im Vordergrund Stehende gut herauskommt.

周禮八歲入小學保氏教國子先以六書一曰指事指事者視而可識察而見意上下是也二曰象形象形者畫成其物隨體詰詘日月是也三曰形聲形聲者以事為名取譬相成江河是也四曰會意會意比類合誼以見指撝武信是也五曰轉注轉注者建類一首同意相受考老是也六曰假借假借者本無其事依聲託事令長是也

Dieses Zitat ist ein Auszug aus dem Vorwort zum ersten chinesischen Wörterbuch, herausgegeben vom Gelehrten Shen Xu im Jahre 100 n. Chr. Mit diesen Worten erklärt er, wie chinesische Schriftzeichen nach ihrer Kompositionsmethode in sechs Kategorien eingestuft werden sollen.

Im chinesischen Text stellt die eigenständige Schreib/Druck- und Wahrnehmungseinheit ein Quadrat dar. Unabhängig von Anzahl und Anordnung der das Einzelschriftzeichen bildenden Bestandteile und Strichzüge wird grundsätzlich angestrebt, bei jedem Einzelschriftzeichen die Form eines annäherungsweise quadratischen Rechtecks einzuhalten. Dieses Feld nun ist nicht immer voll und gleichmäßig mit Schrift-Elementen ausgefüllt, doch der Platz bleibt an unbeschriebenen Stellen leer, sodass man sich ein unsichtbares Quadratfeld um das Geschriebene herum zumindest denken kann. Beispielsweise ist das Feld des **Quadratzeichens** 冊 /cè/ {Band (eines Buches)} weitgehend ausgefüllt. Spärlicher hingegen ist z.B. die Ausfüllung des Zeichenfeldes der Quadratzeichen 一 /yī/ {eins} und 止 /zhǐ/ {bis}.

Ein Quadratzeichen entspricht im gesprochenen Chinesischen, der Sprechsprache also, genau einer Silbe. Chinesische „Wörter“ (zu „Wort“ siehe weiter unten) bestehen heutzutage häufig aus mehreren Silben und werden dann mit einer der Silbenzahl entsprechenden Anzahl Quadratzeichen geschrieben.

Die Wurzel *morph* (gewonnen aus griechisch μορφή „Gestalt“) ist in der sprachwissenschaftlichen Terminologie von der „Gestalt“ an sich abstrahiert und auf einen gewissen Aspekt der Wort-„Gestalt“ von Sprache übertragen worden, namentlich auf den Bereich von Stamm- und Formenbildung. Darauf hat man mit der Zeit eine terminologische Sippe aufgebaut: *Morphem*, *Morphologie*, *Morphotaktik* usw. Diese terminologische Sippe wenden wir im vorliegenden Aufsatz nun wieder auf eine konkrete „Gestalt“ an, und zwar auf die Bestandteile der chinesischen Quadratzeichen. Im Gegensatz zu Alphabetsprachen, in denen die (ein Morphem bildenden) Buchstabenketten weitgehend nur eins zu eins den Lautwert abbilden (ein Morphem entspricht ausdrucksseitig also einer Buchstaben<sup>≙</sup>Laut-Kette), sind die chinesischen Strichzugkomplexe, wenn sie auch rein schriftgestalterisch abstrakt wirken, viel bildlicher und stellen in sich aufteilbare „Gestalt“-Größen dar – viel mehr als Buchstaben(ketten) es tun. Diese graphischen Komplexe, aus denen chinesische Quadratzeichen aufgebaut sind, sind es, die wir in diesem Beitrag als unsere „Morpheme“ ansehen. Zur Unterscheidung von sprachlichen „Morphemen“ im herkömmlichen Sinne nennen wir sie **Zeichenmorpheme**.

Ein Zeichenmorphem kann **frei** oder **gebunden** sein. Ein freies Zeichenmorphem erscheint als eigenständiges Quadratzeichen, das (zumindest) einen festgelegten Lautwert hat. Dementgegen dient ein gebundenes Zeichenmorphem ausschließlich als Bestandteil zum Komponieren von Quadratzeichen; für ein Zeichenmorphem, das heute nur gebunden und niemals (mehr) frei als Quadratzeichen vorkommt, wird im Wörterbuch, um es sprech-

sprachlich benennen zu können, ein behelfsmäßiges Lautbild angegeben, das aber ggf. von Wörterbuch zu Wörterbuch variiert. Ein Quadratzeichen birgt ein oder mehrere Zeichenmorpheme. Ein Zeichenmorphem, das einen Komplex bildet, kann immer wieder als Komplex in eine höherrangige Quadratzeichen-Komposition eingebaut werden und zählt darin als ein einziger Bestandteil.

**Allomorphe** sind gemeinhin ausdrucks sprachliche Ausprägungen eines Morphems. In der chinesischen Schrift finden wir, auch wenn wir Duktus-Erscheinungen (wie relative Strichdicke oder Zierabschlüsse an den Strich-Enden) vernachlässigen und uns auf die Skelettform eines Quadratzeichens (also die allernötigsten Strichzüge, welche die typische Form eines Morphems erkennen lassen) beschränken, drei voneinander abgrenzbare Gruppen von Allomorphen eines Zeichenmorphems vor:

Ein **Vollallomorph** ist die unverschlankte Ausprägung eines Zeichenmorphems. Bei einem freien Zeichenmorphem tritt sein Vollallomorph in der Regel in Form eines eigenständigen Quadratzeichens auf, z.B. bei 火 /huǒ/ {*Feuer*}. In der Komposition mit anderen Zeichenmorphemen bilden Vollallomorphe zwei Arten von Tochter-Allomorphen aus, nämlich Schrumpfallomorphe und Allomorphkürzel.

**Schrumpfallomorphe:** Sie kommen nur gebunden als Kompositionsglieder vor. Ein Schrumpfallomorph ist die entweder lediglich in der Länge gestauchte oder nur in der Breite gestauchte oder aber verhältnismäßig verkleinerte Ausprägung eines Vollallomorphs. Die Größenveränderungen werden vorgenommen, damit das Zeichenmorphem zusätzlich zu einem oder mehreren anderen Zeichenmorphemen im Quadratfeld Platz finde. Vom Vollallomorph 火 /huǒ/ {*Feuer*} etwa gibt es ein waagrecht gestauchtes Schrumpfallomorph, welches im Quadratzeichen 燒 /shāo/ {*brenn-*} auf der linken Seite untergebracht ist. Die Form eines Schrumpfallomorphs weicht selten von der seines Vollallomorphs ab, höchstens wird ein Strich, der z.B. im Vollallomorph waagrecht ist, im Schrumpfallomorph leicht gekippt. Des weiteren beschränkt sich ein Schrumpfallomorph meistens nicht auf eine feste Stellung in Quadratzeichen; das heißt, es kann an mehreren Positionen im Quadratfeld auftreten und ist damit **mehr-Stellungs-fähig**.

**Allomorphkürzel:** Sie kommen nur gebunden als Kompositionsglieder vor. Ein Allomorphkürzel stellt eine Ausprägung mit veränderter Skelettform dar, die aus einem Vollallomorph vereinfacht ist, um im Zeichenmorphotagma eines Quadratzeichens leichter Platz zu finden und besser verbindbar zu sein. So wird z.B. das aus dem Vollallomorph 火 /huǒ/ {*Feuer*} auf vier

hintereinander folgende kleine Striche zusammengestutzte Allomorphkürzel unten in das Quadratzeichen 焦 /jiāo/ {*verbrannt*} eingebaut. Die Form eines Allomorphkürzels weicht immer vom Vollallomorph ab: die Gestaltvereinfachung darf nicht nur aus einer (ggf. unproportionalen) Verkleinerung bestehen, sondern mindestens ein Strich im Vollallomorph muss merklich anders gestaltet sein (etwa erscheint er schräg statt zuvor waagrecht; oder aber er wird ganz weggelassen). Nicht zuletzt erscheint das Allomorphkürzel eines Zeichenmorphems in der Regel immer an ein und derselben Position innerhalb des Schreibquadrates, ist damit **stellungsstarr**.

Bei nur-gebunden vorkommenden Zeichenmorphemen ist es nicht sinnvoll, zwischen den einzelnen Allomorphgattungen zu unterscheiden.

Bestimmte Zeichenmorpheme stufen wir als **Grundmorpheme** ein. Ein Grundmorphem ist, synchron betrachtet, die kleinste Einheit bei der Quadratzeichenbildung, der im zeichenmorphotaktischen Zusammenhang eine Geltung zugemessen werden kann. Ein Grundmorphem lässt sich mithin nicht in kleinere zeichenmorphemische Elemente zerlegen, ohne dass es seinen Status verlöre. Aufgebaut ist der Strichzugkomplex des Grundmorphems aus einem oder einigen (wenigen) Strichen; allerdings ist nicht jeder beliebige Strich als Grundmorphem zu werten. Im Rahmen der vorliegenden Analyse stellt ein (nicht als Grundmorphem zu wertender) **Strich(zug)** einen Schriftzug dar, den wir nicht hinsichtlich seiner Geltung als Grundmorphem definieren; eine unklassifizierte Verbindung aus Strichzügen nennen wir entsprechend **Strich(zug)komplex**. Ein Zeichenmorphem als Bestandteil von Quadratzeichen kann aus einem oder mehreren Grundmorphemen bestehen.

Zu beachten sind Abweichungen von Quadratzeichenformen in manchen Rechnerschriften. Zum Beispiel birgt das Quadratzeichen 臭 /chòu/ {*stinkend*} zwei Bestandteile, einen oberen und einen unteren. Der untere Bestandteil soll ein Schrumpfallomorph des freien Zeichenmorphems 犬 /quǎn/ {*Hund*} sein. Allerdings fehlt der rechts oben vorhandene Strich dieses Zeichenmorphembestandteils auffälligerweise in manchen typographischen Ausprägungen des Quadratzeichens 臭 /chòu/ {*stinkend*}. Damit unterscheidet sich dieser untere Bestandteil nicht mehr vom Schrumpfallomorph des Quadratzeichens 大 /dà/ {*groß*}. Zeichenmorphemisch hat solch eine Abweichung indes nichts zu besagen.

Eine Kultursprache lebt von der Ungebrochenheit ihrer Überlieferung – auch ihrer schriftlichen Fixierung. Sämtliche Quadratzeichen, die wir im Text dieses Aufsatzes behandeln, weisen die Form der sog. „Langzeichen“ auf. Sog. „Kurzzeichen“, wie sie ab dem Jahre 1956 bei der amtlichen Schrift-

zeichenreform in China entstanden sind bzw. festgelegt wurden, werden im Rahmen des vorliegenden Beitrags nicht berücksichtigt. Die hier zur Veranschaulichung verwendeten Quadratzeichen-Formen sind demnach allesamt unvereinfachte Langzeichen. Der sprachwissenschaftliche Grund für diese Handhabung ist folgender: Viele zeichenetymologische Zusammenhänge sind in Kurzzeichen verunklärt worden. In einer Abhandlung wie der vorliegenden, welche sich auch mit der geschichtlichen Entwicklung von Zeichen und ihrer Morphologie befasst, ist es tunlicher, ein eindeutigeres System, in welchem mehr nützliche Unterscheidungen bewahrt sind, als Grundlage zu verwenden.

Aus chinesischer Sicht ist ein „Wort“ ein Lautbild (eine Silbe oder ein semantisch stark lexikalisiertes Silbensyntagma), welchem als kleinster selbständiger Spracheinheit inhaltsseitig ein semantischer oder grammatischer Begriff fest zugeordnet ist. Im Unterschied zu synthetischeren Sprachen hat das Chinesische allenfalls Ansätze zur Affigierung. Beispielsweise fungiert die zweite Silbe /tóu/ {Kopf} des „Wortes“ /shí/ + /tou/ {Stein} als Suffix zu dem eigenständigen „Wort“ /shí/ {Stein}, wobei die Suffixsilbe oft mit Nebenton statt mit dem Hauptton (zu den Tönen siehe unten) ausgesprochen wird.

Das, was der deutschen Wortbildung durch Ableitung und Komposition entspricht, erscheint im Chinesischen weitgehend in die Syntax ausgelagert („Syntax-Wörter“) und kann somit eher mit deutschen Syntagmen verglichen werden. Beispiel: Obwohl das „Wort“ (die Silbe) 男 /nán/ eigenständig für {Mann} stehen kann, wird es gewöhnlich mit einem zusätzlichen „Kompositionsglied“ 人 /rén/ {Mensch} versehen; das dergestalt zusammengesetzte „Wort“ (Silbensyntagma) 男人 bedeutet ebenfalls nur {Mann}, wird in vielen Fällen aber als deutlicher und passender empfunden. Diese Erscheinung ist im Chinesischen überaus häufig. In viel geringerem Umfange machen von solchen Verdeutlichungsverfahren auch Sprachen mit ausgeprägter Wortbildung Gebrauch: isländ. *karlmaður* (wörtlich „Mann-Mensch“, d.i. „Mann“) neben einfach *karl* „Mann“, *aleinn* neben *einn* (beide „allein“); norddt. *Bauchnabel* statt *Nabel*, süddt. *Gebäudlichkeit* neben *Gebäude*, dt. *Schwiegermutter* statt einfach *Schwieger*, *sodann* neben *dann*; got. *þata* „das“, verdeutlicht aus \**þat* mittels deiktischer Partikel -*a*; nordbair. *dãodã* (wörtlich „da-da“, d.i. „da“) neben einfach *dão* „da“. Ferner gibt es im Chinesischen reine Funktionswörter, die keine lexikalische Bedeutung tragen und nur grammatische Aufgaben erfüllen. Ein gutes Beispiel hierfür ist die nur-nebentonige Fragepartikel 嗎 /ma/. Wenn diese Partikel am Ende eines Indikativsatzes steht, macht sie aus ihm eine Ja/nein-Entscheidungsfrage.

Als Laut-Umschrift der Schriftzeichen wird im vorliegenden Aufsatz Pinyin (auch Hanyu-Pinyin genannt) anstatt des IPA (International Phonetic Alphabet, d.i. das Weltlautschrift-Alphabet der Association phonétique internationale) benutzt. Das Pinyin-System ist eine amtliche Umsetzung der Mandarin-Aussprache in Lateinschrift. Obschon Pinyin die Zeichenphonetik nicht ganz getreu wiedergibt, verweist es gewissermaßen auf die lautlichen Ähnlichkeiten. Im Pinyin-System werden die vier chinesischen Haupttöne folgendermaßen bezeichnet (hier am Beispiel des Vokals /a/): /ā/ Hochton, /á/ Steigton, /ǎ/ Tieftton, /à/ Fallton; der Nebenton bleibt transkriptorisch unmarkiert: /a/.

Bei der Behandlung der chinesischen Schrift haben wir es immer auch mit Jahrtausenden schriftlicher Überlieferung zu tun; geschriebenes Chinesisch hat ein starkes Eigenleben entwickelt, teilweise losgekoppelt vom gesprochenen. Die Systeme von Sprech- und Schrift-Chinesisch und ihre Interaktion sind geschichtlich gewachsen, sie sind, wie alles Menschliche, unterschiedlich konsistent und damit synchron auch unterschiedlich durchsichtig. Beispielsweise lassen sich ehemals eher abbildungshaft gemeinte Aussagen nur grobmaschig klassifizieren, wenn wir ein induktiv erworbenes theoretisches Raster über den Ist-Zustand legen; wir können dann nur versuchen, die Zahl der „Ausreißer“ niedrig und damit die Einschlägigkeit der Regeln hoch zu halten. Wo unsere Betrachtung die historische Tiefe behandelt, verwenden wir bei Bedarf folgende Symbole, um zu kennzeichnen, ob und wie eine bestimmte Größe in der heutigen Sprache verwendet wird: das Symbol † bezieht sich auf eine Größe, die heute außer Gebrauch ist, und ‡ auf eine, welche heute veraltet ist. Die Symbole stehen hochgestellt unmittelbar vor der Größe, auf die sie sich beziehen.

Im Abschnitt über die Zeichenkategorisierung wird der Anteil einer Quadratzeichen-Kategorie am Gesamtinventar der Quadratzeichen durch Prozentzahlen angegeben. Würde man die Anteile nach der Vorkommenshäufigkeit in Texten rechnen (das heißt: bei 100 gedruckten Zeichen entfallen soundsoviel Prozent auf diese Kategorie), so sähen die Zahlen anders aus.

Im Folgenden wird der Aufbau chinesischer Schriftzeichen vorgestellt, und zwar ausgehend von den in China traditionell geltenden sechs Kategorien (Abschnitt 1). Während Piktogramme und Ideogramme lediglich einen kleinen Teil des gesamten Quadratzeichen-Inventars ausmachen, stellen Ideophonogramme die große Mehrheit. Ideophonogramme verkörpern die wesentlichen zeichenmorphologischen Merkmale chinesischer Quadratzeichen, aus diesem Grunde betrachten wir ihre Besonderheiten, etwa die Laut-Bestandteil-Entsprechung, ausführlicher (Abschnitt 4). Der Wandel

der Quadratzeichenbildung (Abschnitt 2) soll einen Einblick vermitteln, wie sich die chinesische Schrift im Laufe der Zeit nach dem Prinzip der Schriftökonomie immer mehr zu einem morphosyllabischen System entwickelt, das wiederum mit den morphosyntaktischen Merkmalen der chinesischen Sprache in Wechselwirkung steht. Die allmähliche Wandelung der Zeichenformen übt ebenfalls Einfluss auf die Charakteristika chinesischer Schriftzeichen aus (Abschnitt 3). Schließlich streifen wir noch die Kombinatorik von Zeichenmorphemen in Quadratzeichen (Abschnitt 5), die Mehr-Zeichen-Komposita sowie einige Eigenschaften des morphologischen Aufbaus chinesischer Texte (Abschnitt 6).

## 1 Die traditionellen Kategorien

In der chinesischen Überlieferung werden die Schriftzeichen nach den Quadratzeichen-Bildungsarten in folgende sechs Kategorien eingeteilt (in Klammern stehen Bezeichnungsalternativen):

- (1) 象形 = Piktogramme (Bildzeichen)
- (2) 指事 = Einfache Ideogramme (Hinweis-Zeichen, Indikatoren)
- (3) 會意 = Zusammengesetzte Ideogramme
- (4) 形聲 = Ideophonogramme (pikto-phonetische Zeichen, Determinativ-Lautelement-Zeichen, Form-Laut-Zeichen)
- (5) 轉注 = Analogisch derivierte Quadratzeichen (Ableitungszeichen, synonyme Zeichen, Wandelzeichen)
- (6) 假借 = Lautentlehnungszeichen (Leihzeichen, Homonyme)

Unsicherheit herrscht bei den Sprachforschern darüber, ob die Kategorie „analogisch derivierte Quadratzeichen“ überhaupt bestehe. In der folgenden näheren Schilderung der traditionellen Kategorien sei sie daher übergangen.

### 1.1 象形 = Piktogramme

Piktogramme stammen aus urtümlich-einfachen Schriftzeichen, die dadurch zustande gekommen sind, dass man die äußere Form von in der Wirklichkeit vorhandenen Objekten nachbildete. Piktogramme bestehen aus nur einem einzigen Grundmorphem und gehören zu der ältesten Schicht der (Quadrat-)Zeichen. Ihr Anteil an allen Quadratzeichen macht zwischen 2% und 4% aus:

- (7) 日 /rì/ {*Sonne*}, ursprünglich ein Kreis mit einem Punkt in der Mitte – als Abbild der Sonne.
- (8) 月 /yuè/ {*Mond*}, ursprünglich Abbild eines Halbmondes.
- (9) 耳 /ěr/ {*Ohr*}, ursprünglich ohrähnlich gezeichnet.

An den angeführten Beispielen wird schon deutlich, dass diese Piktogramme heutzutage als „naturalistische“ Bilder keinen großen Aussagewert mehr besitzen: im Piktogramm (7) 日 /rì/ {*Sonne*} z.B. lässt sich auch bei gutem Willen keine abgebildete Sonne mehr erkennen. Die ursprünglichen (Vorgänger-)Formen solcher Quadratzeichen hatten hingegen diesen Erkennungswert häufig noch, er ist im Laufe der Zeit durch die verschiedenen Standardisierungen der Zeichenschreibung verunklärt worden.

## 1.2 指事 = Einfache Ideogramme

Mit einfachen Ideogrammen sind solche Quadratzeichen gemeint, die nicht leicht zu malende Dinge oder Sachverhalte symbolisieren. Ihr Anteil am Quadratzeichen-Inventar beläuft sich auf 0,5 % bis 1%:

- (10) 上 /shàng/ {*oben*}. Ursprünglich war dieses Ideogramm recht durchsichtig aus zwei waagerechten Strichen gestaltet, wobei der untere Strich die Bezugsgrundlage bildet und der obere, kürzere, ähnlich einem Zeigepfeil, den Hinweis gibt, worauf es ankommt: auf „oben“ nämlich. Der senkrechte Strich ist später hinzugefügt worden.
- (11) 下 /xià/ {*unten*}, nach dem gleichen Prinzip aufgebaut wie (10). Hier ist der Hinweisstrich nur etwas gekippt.
- (12) 本 /běn/ {*Wurzel*}, nimmt als Bezugsgrundlage das Allomorph des vorhandenen Piktogramms 木 /mù/, das ursprünglich einen <sup>‡</sup>{*Baum*} abbildete und heute für {*Holz*} steht. Der kleine horizontale Strich unten weist auf diejenige Stelle des Baums hin, an welcher sich die Wurzel befindet.
- (13) 末 /mò/ {*Ende*}, ursprünglich ein Abbild für <sup>‡</sup>{*Wipfel*}. Dieses einfache Ideogramm wurde nach dem gleichen Prinzip gebildet wie das einfache Ideogramm (12) 本 /běn/ {*Wurzel*}, nur dass der Hinweisstrich oben steht, wo der Baum zu Ende ist.

Die einfachen Ideogramme bestanden ursprünglich aus zwei Bestandteilen: der Bezugsgrundlage und dem Hinweis. Während der Bezugsgrundlage-Bestandteil ein vorhandenes Zeichenmorphem war/ist, bestand/besteht der Hinweis-Bestandteil meist aus einem kleinen Strich, der nur gebunden vor-

kommt. Bei manchen einfachen Ideogrammen wie (10) 上 /shàng/ {oben} und (11) 下 /xià/ {unten} sind die zwei Bestandteile (zum Teil durch Umgestaltung) dermaßen zu einer Einheit zusammengeschmolzen, dass das ganze Quadratzeichen heute eher als ein unauftrennbares Grundmorphem wahrgenommen wird. Unterstützt wird diese Wahrnehmung dadurch, dass, wenn man aus den Quadratzeichen (10) 上 /shàng/ {oben} und (11) 下 /xià/ {unten} den Hinweisstrich tilgt und nur den übrigbleibenden Strichzugkomplex betrachtet, dieser heutzutage anderweitig nicht mehr als Zeichenmorphem vorkommt – weder frei noch gebunden; die ehemalige Abtrennmöglichkeit ist synchron mithin verdunkelt.

Demgegenüber ist der Bezugsgrundlage-Bestandteil bei anderen einfachen Ideogrammen leichter als abtrennbar zu erkennen, weil er auch in der Gegenwart immer noch anderweitig als eigenes Zeichenmorphem erscheint. Beispielsweise wird der Bezugsgrundlage-Bestandteil in (12) 本 /běn/ {Wurzel} und (13) 末 /mò/ {Ende}, nämlich das Allomorph des Piktogramms 木 /mù/ ‡{Baum}, auch im gegenwärtigen Gebrauch als freies Zeichenmorphem für {Holz} verwendet. So kann der Kenner des Systems auch synchron derlei einfache Ideogramme in zwei Zeichenmorpheme zerlegen: den Bezugsgrundlage-Bestandteil (ein frei vorkommendes Zeichenmorphem 木 /mù/ ‡{Baum} in Form seines gebundenen Allomorphs) und den Hinweis-Bestandteil (den Hinweisstrich als ein nur-gebundenes Grundmorphem).

### 1.3 會意 = Zusammengesetzte Ideogramme

Durch (gestalterisch aufeinander abgestimmte) Zusammenfügung zweier oder mehrerer bereits vorhandener Zeichenmorpheme zu einem neuen Quadratzeichen wird ein Ideogramm mit neuer Bedeutung erzeugt. Die zusammengesetzten Ideogramme bestehen also sämtlich aus mehr als nur einem Grundmorphem. Jedes Zeichenmorphem als Bestandteil hat seine eigene Bedeutung (oder hatte sie zumindest zum Zeitpunkt der Zeichenbildung); der neue Sinn, der sich durch ihre Verbindung ergibt, steht in einem Zusammenhang mit diesen Einzelbedeutungen. Bildweise und Herleitung sind für heutige Chinesen allerdings nur noch bedingt durchsichtig.

In Sprachen mit ausgeprägter Wortbildung könnte man diese Zeichenart mit den Wortbilde-Verfahren Komposition oder ggf. Ableitung vergleichen; es lassen sich auch bei den Bezügen der Einzelglieder untereinander vergleichbare Einteilungen vornehmen: Iterativkomposita, Determinativkomposita usw. Die Angaben zum Anteil zusammengesetzter Ideogramme am Quadratzeichen-Gesamtbestand schwanken zwischen 3 % und 12 %:

- (14) 牧 /mù/ {*Hirte*} zeigt links das Allomorphkürzel des Piktogramms 牛 /niú/ {*Rind*} und rechts das Schrumpfallomorph des nur gebunden vorkommenden Grundmorphems 女 /pū/ {*Hand mit Stock*}, d.h.: „ein Mensch, der Rinder beaufsichtigt“.
- (15) 信 /xìn/ {*glaub-*} weist links das Allomorphkürzel des Piktogramms 人 /rén/ {*Mensch*} auf und rechts das Schrumpfallomorph des Ideophonogramms 言 /yán/ {*Wort*}, d.h.: „ein Mensch, der sein Wort hält“.

Mit der Bildweise von (14) und (15) vergleichen lassen sich im Deutschen Kompositionen wie *Stein+bruch* oder *Riesen+schlange*, im Französischen *cure-dents* (wörtlich „Putz-[die]-Zähne“, d.i. „Zahnstocher“); allerdings sind im Deutschen und Französischen die Bestandteile viel stärker hinsichtlich des Phänomens „Wortart“ ausgerichtet als im Chinesischen.

- (16) 武 /wǔ/ {*Militär*} besteht unten links aus einem Schrumpfallomorph des Piktogramms 止 /zhǐ/, das ursprünglich für †{*Fußabdruck*} stand und heute für {*aufhör-*} steht, und rechts aus einem Allomorphkürzel des Piktogramms 戈 /gē/ {*Hellebarde*}, d.h.: „ein durch einen Fußabdruck symbolisierter Soldat, der mit einer Waffe dasteht“.

In der Bildlichkeit vergleichbar mit (16) wären im Deutschen etwa Bildungen wie *Waffen+bruder* oder *Feuer+wehr*. Bei einer späteren Normierung der Quadratzeichenform des zusammengesetzten Ideogramms 武 /wǔ/ {*Militär*} wurde der untere von rechts oben nach links unten gezogene Diagonalstrich des vom Piktogramm 戈 /gē/ {*Hellebarde*} abgeleiteten Allomorphkürzels ausgekoppelt und als kürzerer waagerechter Strich an die obere linke Ecke des Ideogramms 武 /wǔ/ {*Militär*} über geschrumpftes 止 /zhǐ/ {*aufhör-*} gestellt. Dies ist eine Form der Ligaturbildung, wie sie auch in Alphabetschriften vorkommt, etwa in Lateinschrift <A> + <E> zu <Æ>, in Sütterlin <ɿ> „c“ + <ʃ> „h“ zu <ʃ> „ch“ oder in Devanāgarī <क> „k“ + <ष> „ṣ“ zu <कष> „kṣ““. Solche gestalterische Aufeinander-Abstimmung ist in der Sprechsprache den Simulations-Erscheinungen (Assimilation/Dissimilation) vergleichbar.

- (17) 休 /xiū/ {*ausruh-*} enthält links das Allomorphkürzel des Piktogramms 人 /rén/ {*Mensch*} und rechts das Schrumpfallomorph des Piktogramms 木 /mù/ †{*Baum*}, d.h.: „jemand, der an einen Baum gelehnt sitzt und rastet“.
- (18) 林 /lín/ {*Wald*} ist durch Iterativkomposition entstanden: Das Schrumpfallomorph des Piktogramms 木 /mù/ {*Holz*}, das ursprünglich für †{*Baum*} stand, wird ikonisch gedoppelt.

Nach demselben Prinzip wie in (18) ist das zusammengesetzte Ideogramm 森 /sēn/ {Urwald} entweder durch ikonische Verdreifachung gebildet oder aber durch Komposition aus dem Schrumpfallomorph des schon verdoppelten Zeichenmorphems 林 /lín/ {Wald} mit dem Schrumpfallomorph des einfachen Piktogramms 木 /mù/ ‡{Baum}. Im Deutschen lassen sich Iterativkomposita wie *wort+wört+(lich)*, *vor+vor+(gestern)* oder *Sing+sang* vergleichen, vom Begriffsinhalt her auch eine Bildung wie *kohl+pech+raben+schwarz*, in welcher alle Glieder gleichermaßen für den Inhalt {dunkel} stehen, ohne indes etymologisch miteinander verwandt zu sein.

#### 1.4 形聲 = Ideophonogramme

In den bisherigen drei Kategorien trägt der Gesamtkomplex jedes Quadratzeichens zugleich Lautung und Sinn. Man muss also die Lautung des Quadratzeichens als solche einmal ganz neu lernen, durch keinen Bestandteil erhält man einen Hinweis auf sie. Piktogramme und einfache Ideogramme sind Monomorphe, zusammengesetzte Ideogramme sind Di- oder ggf. Polymorphe, die in bezug auf ihre Zeichenmorpheme homogen sind. Die Sache verhält sich ähnlich wie in Alphabetschriften, in denen oft Bestandteile mit vergleichbarer inhaltlicher Geltung zu Di- bzw. Polygraphen zusammengestellt werden, die als Gesamtheit dann eine ähnlich geartete neue Geltung bekommen. So ist z. B. der einen einzigen Laut bezeichnende russische Digraph <ЛБ> [Л] als Einheit zu verstehen und umfasst zwei gleichermaßen auf die Lautebene abzielende Bestandteile, nämlich <Л> [l] und <Б> (Palatalitätsanzeiger); derartige Komplexe neigen besonders zu graphischer Ligierung: <Л> + <Б> zu serbisch <ЛБ>.

Diese Homogenität der Bestandteile wird verlassen, wenn sich die zu Di- oder Polygraphen bzw. -morphen zusammengestellten Elemente nicht mehr auf dieselbe Ebene beziehen, sondern auf unterschiedlich geartete Ebenen abzielen; so bewegen sich in alphabetischer Schreibung Zeichen wie <%>, <§> oder <5> jenseits der Lautebene und dienen als Ideogramme für ihren Begriff. Und in der chinesischen Schrift ist es so, dass dimorphe Quadratzeichen aus heterogenen Zeichenmorphemen, deren eines auf die Lautebene, deren anderes auf die Begriffsebene abzielt, die Regel bilden. Es handelt sich um die sog. Ideophonogramme. Diese beinhalten, wie der Name schon sagt, ein Zeichenmorphem, das auf die Lautung des Quadratzeichens verweist (Lautträger), neben einem, das auf den Begriff verweist (Sinnträger):

- (19) 吐 /tǔ/ {*ausspuck-*} birgt links das Schrumpfallomorph des Piktogramms 口 /kǒu/ {*Mund*} als Sinnträger und rechts das Schrumpfallomorph des Piktogramms 土 /tǔ/ {*Erdreich*} als Lautträger.
- (20) 評 /píng/ {*einschätz-*} besteht links aus dem Schrumpfallomorph des Ideophonogramms 言 /yán/ {*Wort*} als Sinnträger und rechts aus dem Schrumpfallomorph des Lautentlehnungszeichens 平 /píng/ {*flach*} als Lautträger.

Man sieht hier an beiden Zeichenmorphemen, die als Kompositionsglieder des Ideophonogramms (20) dienen, dass bei dieser Quadratzeichenbildung wiederum anderweitig und mit anderer Geltung (Lautentlehnungszeichen) entstandene Komplexe mit neuer Aufgabe als Zeichenmorpheme in ein neu zusammengesetztes Quadratzeichen eingegliedert werden können; auch ein bereits bestehendes Ideophonogramm kann von seiner Geltung als Ideophonogramm freigestellt und als sinntragender (oder in anderen Fällen als lauttragender) Komplex in ein neues Ideophonogramm eingebaut werden.

- (21) 照 /zhào/ {*schein-*} zeigt unten das Allomorphkürzel des Piktogramms 火 /huǒ/ {*Feuer*} als Sinnträger und oben das Schrumpfallomorph des bereits bestehenden Ideophonogramms 昭 /zhāo/ {*offenkundig*} als Lautträger.

Abgesehen von wenigen Ausnahmen ist ein Ideophonogramm, zeichenmorphotaktisch analysiert, bei Aufteilung ersten Ranges zunächst allermeistens in zwei erstrangige Zeichenmorpheme zu zerlegen: einen Sinn- und einen Lautträger. Das sinntragende Zeichenmorphem gibt einen vagen Hinweis auf die Bedeutung und das lauttragende Zeichenmorphem auf die Lautung des Quadratzeichens. Des öfteren dient ein Zeichenmorphem als Sinnträger in mehreren Ideophonogrammen, deren jeweilige Gesamtbedeutung mit der Bedeutung des als freies Quadratzeichen vorkommenden Sinnträgers zusammenhängt; man könnte hier von „Begriffssippe“ sprechen. Beispielsweise ist das Piktogramm 手 /shǒu/ {*Hand*} ein Zeichenmorphem, welches in etlichen Ideophonogrammen, die für Handbewegungsarten stehen, als Kompositionsglied dient und dort den Sinnträger darstellt.

Alle Zeichenmorpheme könnten theoretisch als Lautträger eines Ideophonogramms fungieren. Beim Ideophonogramm (19) 吐 /tǔ/ {*ausspuck-*} ist der Lautträger, nämlich 土 /tǔ/ {*Erdreich*}, ein Piktogramm, das einen Erdklumpen auf dem Felde abbildete. Wie erwähnt, lässt sich auch ein Ideophonogramm als Lautträger in einem anderen, komplexeren Ideophonogramm einsetzen. Beim Ideophonogramm (21) 照 /zhào/

{schein-} ist der Lautträger, nämlich das freie Zeichenmorphem 昭 /zhāo/ {*offenkundig*}, schon an sich ein Ideophonogramm. Das Ideophonogramm 昭 /zhāo/ {*offenkundig*} besteht links aus dem Schrumpfallomorph des Piktogramms 日 /rì/ {*Sonne*} als Sinnträger und rechts aus dem Schrumpfallomorph eines Ideophonogramms 召 /zhào/ {*beorder-*} als Lautträger. Das Ideophonogramm 召 /zhào/ {*beorder-*} weist unten das Schrumpfallomorph des Piktogramms 口 /kǒu/ {*Mund*} als Sinnträger und oben das Schrumpfallomorph des Piktogramms 刀 /dāo/ {*Messer*} als Lautträger auf.

Betrachtet man ein und dasselbe Zeichenmorphem in mehreren Ideophonogrammen, in denen es als Lautträger vorkommt, so erweist sich der Lautungshinweis häufig als recht unzuverlässig (siehe weiter unten). Alle Lautungen, für die ein Lautträger stehen kann, könnte man als dessen „Lautungssippe“ oder „Lautungsbündel“ bezeichnen. Die Ideophonogrammbildung ist mit 80 % bis 90 % die mit Abstand häufigste Quadratzeichen-Bildeweise.

### 1.5 轉注 = Analogisch derivierte Quadratzeichen.

Diese umstrittene Gruppe wird, wie eingangs erwähnt, hier übergangen.

### 1.6 假借 = Lautentlehnungszeichen

Anteil an allen Quadratzeichen: ca. 3,6 %. Die chinesische Schrift befand sich jetzt in einer Entwicklungsphase, in der zwar Quadratzeichen für konkrete Dinge im Alltag zur Verfügung standen, kaum jedoch solche für Abstraktes. Nun ergab sich die Möglichkeit, ein bereits existierendes Quadratzeichen für eine etwas ganz anderes bedeutende, zufällig homophone Silbe der Sprechsprache zu verwenden. Solche Analogien sind ja auch auf anderer Ebene üblich, etwa wenn man im Deutschen <Maus> nicht nur für die {*Maus* (als Tier)} verwendet, sondern auch für die {*Rechnermaus*}. Aus heutiger Sicht stellen diese rein lautungsbedingt entlehnten Quadratzeichen im chinesischen Schriftsystem eine Verbindung zur Lautumschrift oder zu Alphabetschriften dar (denn auch dort werden ja gleiche Lautbilder durch gleiche oder ähnliche Schriftbilder wiedergegeben). Besonders häufig nutzt das Chinesische diese Handhabung bei Funktionswörtern und Abstrakta. Die Zahl der Funktionswörter ist zwar absolut nicht besonders groß, erfreut sich jedoch hoher Vorkommenshäufigkeit, und solche Wörter wären sonst in der chinesischen Schrift schreiberisch schwer darzustellen. Wenn in der Sprechsprache zwei homo(io)phone Silben vorliegen, eine mit konkreter und eine mit abstrakter Bedeutung, und ein Quadratzeichen für die Silbe

mit konkreter Bedeutung, aber keines für die mit abstrakter Bedeutung zur Verfügung steht, so wird gern das vorhandene Quadratzeichen der ersteren Silbe für die letztere Silbe entlehnt:

- (22) 其 war ursprünglich piktographisches Abbild einer  $\ddagger$ {*Schaukel*}, steht heute aber für ein {Pronomen der 3. Person} mit der Lautung /qí/.

Für {*Schaukel*} wird heutzutage das Ideophonogramm 箕 /jī/ geschrieben, das oben das Allomorphkürzel des Piktogramms 竹 /zhú/ {*Bambus*} als Sinnträger und unten das Schrumpfallomorph des seinerseits ein Lautentlehnungszeichen darstellenden 其 /qí/ {Pronomen der 3. Person} (siehe hier oben) als Lautträger aufweist.

- (23) 孚 /fú/ {*überzeug-*} stellte ursprünglich ein zusammengesetztes Ideogramm dar, das mit dem Allomorphkürzel des Piktogramms 爪 /zhuǎ/ {*Klaue*} oberhalb des Schrumpfallomorphs des Piktogramms 子 /zhǐ/ {*Kind*} die Bedeutung  $\ddagger$ {*Geisel*} hatte.

Für {*Geisel*} wird heute das gleichlautende Ideophonogramm 俘 /fú/ geschrieben, das links aus dem Allomorphkürzel des Piktogramms 人 /rén/ {*Mensch*} (Sinnträger) und rechts aus dem Schrumpfallomorph des Lautentlehnungszeichens 孚 /fú/ {*überzeug-*} als Lautträger besteht.

- (24) 須 /xū/ {*müss-*} war ursprünglich ein zusammengesetztes Ideogramm für  $\ddagger$ {*Bart*}, wobei links {*drei Haare*}, abgebildet durch das heute nur-gebundene Grundmorphem  $\dagger$ 彡 /shān/, auf einem ursprünglich durch das Schrumpfallomorph des Piktogramms 頁 /yè/ {*Seite*} bezeichneten  $\ddagger$ {*Gesicht*} sprießen.

Für {*Bart*} wird heute das homophone Ideophonogramm 鬚 /xū/ geschrieben, das bei Aufteilung erstes Ranges oben in das Schrumpfallomorph des zusammengesetzten Ideogramms  $\dagger$ 髯 /biāo/ {*Zottelhaar*} und unten in das Schrumpfallomorph des Lautentlehnungszeichens 須 /xū/ {*müss-*} aufzutrennen ist. Gebildet ist das Ideogramm  $\dagger$ 髯 /biāo/ {*Zottelhaar*} durch eine Zusammensetzung, welche links das Allomorphkürzel des Piktogramms 長 /cháng/ {*lang*}, das ursprünglich eine Person mit langen Haaren abbildete, enthält, und rechts das gebundene Grundmorphem  $\dagger$ 彡 /shān/ {*Haare*}.

Im gegenwärtigen Gebrauch werden Lautentlehnungszeichen, die auf die obengenannte Weise zustande gekommen sind, (fast) ausschließlich für Funktionswörter benutzt, während im Laufe der Zeit ausdrucksseitig neue Quadratzeichen für die ursprünglichen inhaltsseitigen Sinneinheiten dieser entlehnten Quadratzeichen geschaffen worden sind. Man könnte hier von „Homomorphie-Flucht“ sprechen.

Der Lautentlehnung bedient man sich ferner, wenn man „Funktionssilben“ niederschreiben will. Aus rhythmischen Gründen hängen chinesische Muttersprachler oft an ein einsilbiges „Wort“ eine zusätzliche Silbe an; das ist einerseits euphonisch bedingt (wie vielleicht im Deutschen, synchron gesehen, *-en-* in *Sternenhimmel* oder *-e-* *Schweinefleisch*), zum andern „füttern“ solche Silben die phonetischen Wortkörper „auf“, erweitern (und verdeutlichen dadurch) Silben zu Silbensyntagmen (im anderen Sprachen ließe sich vielleicht die Erweiterung sehr kurzer bzw. im Laufe der Sprachentwicklung kurz gewordener Wörter wie mhd. *ûr* zu nhd. *Auerochs* oder von *Aar* zu *Adler* (mhd. *ar* bzw. *adel-ar*) vergleichen, ggf. auch mittels suffixaler Stammbildungserweiterung wie anord. *ey* zu nisl. *eyja*, beide: „Insel“). Zum Beispiel bezeichnen Chinesen heute sprechsprachlich einen *{Stuhl}* selten mit dem einsilbigen „Wort“ /yǐ/ *{Stuhl}*, sondern in der Regel mit dem Zwei-Silben-Syntagma /yǐ/ + /zi/; die zusätzliche, verdeutlichende Silbe wird meistens mit einem Nebenton (siehe Einleitung) ausgesprochen. Nach dem Prinzip, dass 1 Silbe mit 1 Quadratzeichen geschrieben werden soll (siehe unten), schreibt man für das nun zweisilbige Silbensyntagma dann auch zwei Quadratzeichen hin. Dabei fragt es sich freilich, welches Quadratzeichen man denn für diese zusätzliche „Auffütterungs-Silbe“ schreiben sollte: Für die hinzugefügte Silbe sucht man ein Quadratzeichen aus, dessen Lautung dieselbe Silbe haupttonig darstellt, und entlehnt dieses dann für die Wiedergabe der Silbe des (Quasi-)Suffixes, in diesem Fall das Quadratzeichen des homoiophonen Piktogramms 子 /zi/ *{Kind}*. Für das Silbensyntagma 椅子 *{Stuhl}* werden somit folglich zwei Quadratzeichen, das Ideophonogramm 椅 /yǐ/ *{Stuhl}* und das Lautentlehnungszeichen 子 /zi/ als *{ein Quasisuffix}*, geschrieben.

Bei dieser Handhabung hat man theoretisch sehr viele Wahlmöglichkeiten, und wiederum ist es eine Frage der Eingebürgertheit, welche Silbenzeichen wann und wie Verwendung finden. Dieselben Fragen tauchen übrigens auf, wenn fremde Namen und „Fremdwörter“ im Chinesischen geschrieben werden sollen, aber auch dann, wenn in Film-Untertiteln die zahlreichen zusätzlichen Silben umgangssprachlicher Sprechsprache wiederzugeben sind.

## 2 Zur Entwicklung der Schriftzeichenbildung

Die ersten Versuche der Chinesen, Erinnerungen festzuhalten, bestanden darin, dass sie in Stricke aus Pflanzenfasern Knoten knüpften und sich so eine Art Kalender schufen. Später werden es Einkerbungen auf Holzbrettern („Kerbhölzern“) gewesen sein, die Ernten oder andere Ereignisse fest-

hielten. Noch später wurden mit Holz, Steinen oder Knochen bestimmte Zeichen (noch keine „Schrift“-Zeichen) in Ton eingeritzt.

Bis 3000 v. Chr. benutzten die Chinesen zunächst einfache Zeichen, die ihnen als Gedächtnisstützen dienten. Auf ausgegrabenen roten Tonscherben erscheinen zwei Arten von Schriftzeichen: Die einfachsten sind wahrscheinlich Zahlzeichen; andere, kompliziertere Schriftzeichen bedeuten wohl Namen von Sippen oder Stämmen. In der Folge wurden Zeichnungen verwandt, die konkrete Gegenstände aus der Umgebung bildlich darstellen sollten, also Piktogramme.

Allein mit Piktogrammen für die leicht abzubildenden Gegenstände der greifbaren Wirklichkeit ist noch kein vollwertiges Schriftsystem entstanden. Ein solches Schriftsystem muss nicht nur über Namen für konkrete bzw. konkret abzubildende Dinge verfügen, sondern bedarf darüber hinaus graphischer Ausdrucksmöglichkeiten etwa für Eigenschaften, Beziehungen, Bewegungen, Vorstellungen usw. Dieser Zweck, dem jedes Schriftsystem genügen muss, ist in der chinesischen Schrift wahrscheinlich erstmals von den einfachen Ideogrammen erfüllt worden.

Piktographie und Ideographie zeitigen einfache, sprechsprachlich mehrdeutige Schriftzeichen; phonologisch-phonetische Aspekte spielen beim Aufbau des Zeicheninventars noch keine Rolle. Das ist, „zeichenwirtschaftlich“ betrachtet, ein Mangel: Tausende von Schriftzeichen für neu entstandene „Wörter“ (Inhalte und ausdrucksseitig zugeordnete Lautbilder) nicht nur zu schaffen, sondern auch im Kopfe zu behalten, ist dermaßen unpraktisch, dass die Schrift entweder nur als sehr beschränktes System angewandt werden könnte oder aber so geschmeidig gestaltet werden müsste, dass sie in der Lage wäre, sich zu einem brauchbaren System zu entwickeln. Um dieses Problem in den Griff zu bekommen, mussten die graphische und die lautliche Seite der verfügbaren Schriftzeichen rekursiv miteinander verknüpft werden.

Die Methode der ideographischen Zusammensetzung schafft neue Quadratzeichen, ohne indes das Zeichenmorphem-Inventar der Schrift zu vermehren. Dieses Verfahren bezieht die graphische Seite der Schriftzeichen ebenso wie ihre Bedeutung mit ein: wie die Gestalt des neuen Schriftzeichens sich aus den Gestalten seiner Bestandteile (bereits fertiger Zeichenmorpheme) ergibt, so ergibt der Sinn eines neu zusammengesetzten Ideogramms sich aus der Verbindung der Bedeutungen seiner Bestandteile. Die Lautseite der Zeichenmorpheme spielt hier, wie gesagt, noch keine Rolle. Durch ideographische Komposition entstehen also weiterhin Schrift-

zeichen, welche noch keinerlei Hinweis auf die Lautung der bezeichneten „Wörter“ liefern. Dieses Verfahren bietet noch immer nicht die (Zeichenanzahl-beschränkenden und Aussprache-andeutenden) Vorteile, welche durch Einbezug einer ausspracheabhängigen Komponente (z.B. eines lautungsandeutenden Zeichenmorphems) möglich werden.

Aus diesem Grunde bemühte man, um den Schriftzeichenbestand auszubauen, schließlich auch die Lautseite. Die einfachste Methode, die Lautseite zu nutzen, ist bekanntlich die homographische Schreibung homo(io)phoner Silben mit unterschiedlicher Bedeutung (z.B. Silbe  $\{A\}$  und Silbe  $\{B\}$ ). Damit isoliert man die graphische Form des Schriftzeichens von der primär zugeordneten Bedeutung  $\{A\}$  der Silbe, lehnt dann das inhaltlich „entkoppelte“ Schriftzeichen an eine homophone Silbe mit Bedeutung  $\{B\}$ , für die noch kein Schriftzeichen zur Verfügung steht, an. Was auf der Aussprache-Ebene ähnlich ist, wird auch auf der Zeichengestalt-Ebene ähnlich dargestellt – unabhängig vom Inhalt.

Diese Methode, die sog. Lautentlehnung, vermehrt nicht den Bestand chinesischer Schriftzeichen. In dieser Hinsicht stufen die heutigen chinesischen Zeichenmorphologen sie weniger als Quadratzeichen-„Bildung“ ein, sondern eher als Quadratzeichen-„Verwendung“. Des weiteren bringt die Lautentlehnung bei der Entwicklung des chinesischen Schriftsystems ein anderes Problem mit sich: Durch die Lautentlehnung kann ein Schriftzeichen bei gleichbleibendem Lautwert semantisch doppelt oder mehrfach besetzt sein. Für die Enkodierung der Bedeutungen und die Wiedergabe der Laute in der Sprache („das Schreiben“) ist diese Methode zweifellos effizient. Für die Dekodierung der Bedeutungen („das Lesen“) stellt die semantisch mehrfache Besetzung eines Quadratzeichens jedoch eine enorme Belastung dar. Auch in der deutschen Rechtschreibung sind deshalb in vielen Fällen Homophone graphisch geschieden: *Wagen* und *Waagen*, *arm* und *Arm* usw.

Wenn das entlehnte Schriftzeichen in seiner ursprünglich zugeordneten Bedeutung  $\{A\}$  der Silbe weiterhin in der Sprache vorkommt, d.h. nicht ungebräuchlich geworden ist, dann wetteifern ja beide Bedeutungen nicht nur sprechsprachlich mit dem Lautbild der Silbe, sondern nun auch schreibsprachlich mit dem Schriftzeichen. Die Lage wird dann oft wieder vereindeutigt, indem man das Schriftzeichen auf die sekundäre Silben-Bedeutung  $\{B\}$  einschränkt und für die primär zugeordnete Silben-Bedeutung  $\{A\}$  ein zusätzliches Zeichenmorphem in das Schriftzeichen einfügt, um es so von seiner Lehnnehmerform mit der sekundären Bedeutung  $\{B\}$  zu unterscheiden (Homomorphie-Flucht):

- (25) Das Lautentlehnungszeichen 北 *{Norden}* /bèi/ stellt ursprünglich das zusammengesetzte Ideogramm für ‡*{Rücken}* dar. Heute steht es ausschließlich für *{Norden}*.

Das Quadratzeichen 北 war ursprünglich das zusammengesetzte Ideogramm für ‡*{Rücken}*, welches zwei Personen Rücken an Rücken zeigte. Da die gesprochenen Silben /bèi/ für *{Rücken}* und /bèi/ für *{Norden}* ähnliche Lautbilder aufweisen, wurde für die Verschriftlichung der Silbe des schwerlich zeichnerisch darzustellenden Abstraktums /bèi/ *{Norden}* das zusammengesetzte Ideogramm 北 ‡*{Rücken}* entlehnt. Nun hatte das Schriftzeichen 北 zeitgleich zweierlei Bedeutungen: die primäre Bedeutung war ‡*{Rücken}* und die sekundäre *{Norden}*. Um die zwei Bedeutungen im schriftlichen Text zu differenzieren, wurde später ein neues Schriftzeichen 背 /bèi/ für die primäre Bedeutung *{Rücken}* gebildet, und zwar ist dieses neue Ideophonogramm 背 /bèi/ *{Rücken}* dadurch zustande gekommen, dass das freie Zeichenmorphem 北 /bèi/ (Lautträger) unten um das Allomorphkürzel des Piktogramms 肉 *{Fleisch}* im Sinne von *{menschlicher Körper}* (Sinträger) vermehrt wurde. Das Lautentlehnungszeichen von 北 /bèi/ steht in dem neuen Synchron-Zustand ausschließlich für die sekundäre Bedeutung *{Norden}*; für die primäre Bedeutung *{Rücken}* wird heute nur noch das Ideophonogramm 背 /bèi/ geschrieben.

Die Anwendung der Entlehnungsmethode war für das chinesische Schriftsystem der Wendepunkt von einer lediglich die Erinnerung stützenden Bilderschrift zu einer brauchbaren logosyllabischen Schrift. Mit fortschreitender gesellschaftlicher Entwicklung und der Vertiefung von Wahrnehmung und Praxis mussten mehr und mehr Dinge und Sachverhalte verfeinert bezeichnet werden. Um diesen Bedürfnissen gerecht zu werden, hat man – wiederum mithilfe der Lautentlehnungsmethode – den Schriftzeichen-Bestand durch Ideophonogramme vermehrt.

Ein Ideophonogramm ist bei Aufteilung ersten Ranges in zwei Zeichenmorpheme zu zerlegen: den Sinträger und den Lautträger. Das eine Zeichenmorphem, der Sinträger, verweist auf die Bedeutung des Ideophonogramms, das andere Zeichenmorphem, der Lautträger, auf dessen ungefähre Lautung. Den Sinträger für ein Ideophonogramm gewinnt man dadurch, dass man ein vorhandenes Zeichenmorphem nimmt und von seiner Lautung isoliert; an ihm „kleben“ dann nur noch vage Bedeutungs-Assoziationen. Dieses Zeichenmorphem baut man als Sinträger in ein neu zu erstellendes Ideophonogramm ein. Den Lautträger für ein Ideophonogramm gewinnt man dadurch, dass man – ähnlich wie bei der Schöpfung von Lautentlehnungszeichen – ein Schriftzeichen mit einer bestimmten,

ihm anhaftenden Lautung entlehnt und zwecks ungefährender Andeutung ebendieser Lautung in ein Ideophonogramm einbaut, dessen Silbe phonetisch dem lehgebenden Quadratzeichen ähnlich ist. Ideophonogramme sind diesbezüglich hälftig als Lautentlehnungszeichen zu betrachten.

Es ist nicht von vornherein festgelegt, wie die Zeichenmorpheme als Bestandteile innerhalb eines Ideophonogramms angeordnet werden – links/rechts, oben/unten, innen/außen, getrennt/verschlungen usw. Somit muss man wissen, welches Zeichenmorphem auf die Lautung und welches auf den Sinn hinweist. Es gibt hier aber gebräuchliche Muster, die sich eingebürgert haben und die der geübte Leser kennt, sodass Sinn- bzw. Lautträger der meisten Ideophonogramme für gewöhnlich leicht auszumachen sind.

Die Beispiele in Abbildung 1 mögen die geschilderte Entwicklung der Bildung chinesischer Schriftzeichen veranschaulichen:

(26) Piktogramm 自 /zì/ †{Nase}

(27) Piktogramm †昇 /bì/ †{Pfeil mit flacher Spitze}

(28) Piktogramm 犬 /quǎn/ {Hund}

(29) Piktogramm 口 /kǒu/ {Mund}

(30) Zusammengesetztes Ideogramm 臭 †/xiù ≙ [còu]/ †{schnupper-} und /chòu ≙ [tʰòu]/ {stinkend}

(31) Lautentlehnungszeichen 自 /zì/ {selbst}

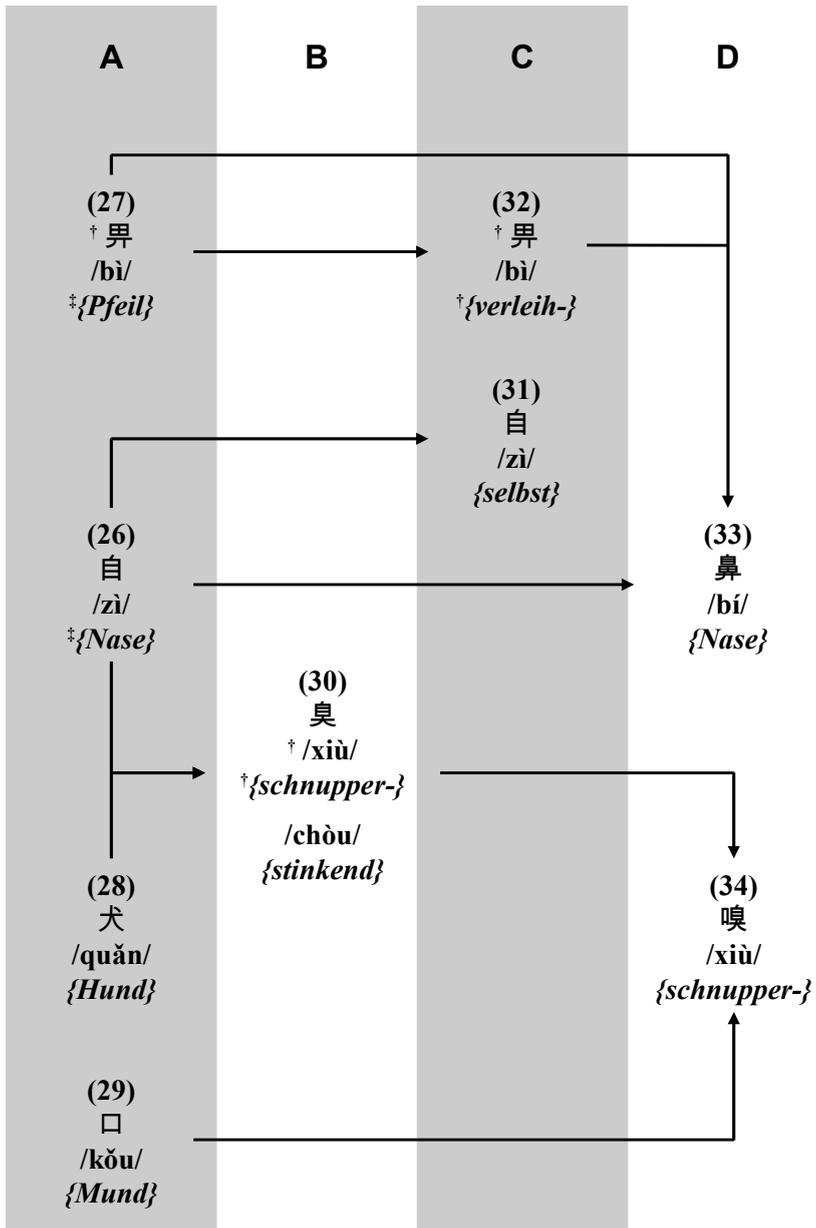
(32) Lautentlehnungszeichen †昇 /bì/ {verleih-}

(33) Ideophonogramm 鼻 /bí/ {Nase}

(34) Ideophonogramm 嗅 /xiù ≙ [còu]/ {schnupper-}

Das Quadratzeichen (26) 自 /zì/ war ursprünglich ein Piktogramm, das, von vorn gesehen, eine {Nase} mit Nasenrücken und Nasenflügeln abbildete. Aus diesem Piktogramm wurden in zwei Richtungen Quadratzeichen gebildet:

In die eine Richtung wurde †自 zu einer Zeit, da es noch {Nase} bedeutete, wegen der phonetischen Übereinstimmung bzw. Ähnlichkeit für den Sinn {selbst} entlehnt; so entstand das Lautentlehnungszeichen (31) 自 {selbst}, das heute /zì/ ausgesprochen wird. Von da an hatte man synchron die homographen Quadratzeichen 自 (26) und (31) nebeneinander – zum einen für die primäre Bedeutung †{Nase}, zum anderen für die sekundäre Bedeutung {selbst}. Später wurde dann zur schriftlichen Disambiguierung dem



**Abbildung 1:** Beispiele zur Veranschaulichung der Entwicklung chinesischer Quadratzichen. Spalte A: Piktogramme. Spalte B: Zusammengesetzte Ideogramme. Spalte C: Lautentlehnszeichen. Spalte D: Ideophonogramme.

自-Quadratzeichen, wo es †{Nase} bezeichnete, ein Schrumpfallomorph des freien Zeichenmorphems (27)/(32) †鼻 hinzugefügt, das für sich allein /bì/ lautet. In dem so entstandenen Ideophonogramm (33) 鼻 /bí/ {Nase} dient es lediglich als Lautträger. Für das heutige muttersprachliche Empfinden ist dieser Lautentlehnungsvorgang allerdings nicht mehr durchschaubar, denn entweder hat sich der Anglitt der Aussprache des „Wortes“ {selbst} im Laufe der Zeit aus irgendwelchen Gründen gewandelt, oder der Lautwert des „Wortes“ {Nase} ist durch Einfluss des lauttragenden Zeichenmorphems (27)/(32) †鼻 /bì/ abgeändert worden (Leseaussprache). Das Quadratzeichen (32) †鼻 /bì/ {verleih-} übrigens ist seinerseits vermutlich von dem Piktogramm (27) †鼻 /bì/ †{Pfeil mit flacher Spitze} lautentlehnt. Für den Begriff {verleih-} verwendet man heute ein gänzlich anderes Quadratzeichen.

In die andere Richtung wurde das Schrumpfallomorph des Piktogramm (26) 自 /zì/ †{Nase} mit dem Allomorphkürzel eines weiteren Piktogramms, nämlich (28) 犬 /quǎn/ {Hund}, zu einem zusammengesetzten Ideogramm vereint. Das komponierte Ideogramm (30) 臭 spricht sich †/xiù ≙ [còu]/ aus, ohne irgendwie lautentlehnt zu sein, und bedeutet †{schnupper-}. Von der primären Bedeutung †{schnupper-} ist später (vielleicht durch pejorative Bedeutungsverengung) die sekundäre Bedeutung {stinkend} abgeleitet worden. Nun stand das Schriftzeichen (30) 臭 †/xiù ≙ [còu]/ synchron für zwei sinnverwandte, aber ausspracheverschiedene Bedeutungen: †{schnupper-} und {stinkend}. Für die primäre Bedeutung {schnupper-} wurde dann verdeutlichend das Ideophonogramm (34) 嗅 /xiù/ gebildet, welches links das Schrumpfallomorph des Piktogramms (29) 口 /kǒu/ {Mund} (Sinnträger) und rechts das Schrumpfallomorph des zusammengesetzten Ideogramms (30) 臭 †/xiù/ (Lautträger) birgt. Das Schriftzeichen (30) 臭 mit der Lautung /chòu ≙ [tʰòu]/ beschränkt sich seither ausschließlich auf die sekundäre Bedeutung, nämlich {stinkend}. Dadurch war die zeitweilige Mehrdeutigkeit des Schriftzeichens (30) 臭 wieder beseitigt.

Gänzlich unabhängig von der Anzahl der Zeichenmorpheme, die es bilden, wird ein Quadratzeichen im gegenwärtigen chinesischen Schriftsystem einer und genau einer Sprechsilbe zugeordnet. Alle Quadratzeichen vertreten also je eine Silbe. Die Entwicklung geht dahin, dass wegen der hohen Silben-Homophonie und der dadurch bedingten potenziellen Mehrdeutigkeit der zeitgenössischen chinesischen Sprechsprache immer mehr verdeutlichende oder z.T. auch nur rhythmisch als erwünscht betrachtete Silben zu einem Silbensyntagma zusammengefügt werden; solche Silbensyntagmen entsprechen im Deutschen ungefähr den Ableitungen oder den Komposita. Da für jede Sprechsilbe (mindestens) ein Quadratzeichen vorhanden ist, schreibt

man für jede einzelne Silbe eines Silbensyntagmas auch genau ein Quadratzeichen nieder. Gerade bei euphonisch oder eurhythmisch bedingten Silben (im Deutschen ist synchron vielleicht das *-e-* in *Strahlemann* vergleichbar, das *-s-* in *Hochzeitsnacht*, das *-n-* in *Hoffnung* oder das *-t-* in dt. *eigentlich*; im Frz. das *-t-* in *a-t-il* „hat er“), die ja keine Eigenbedeutung haben, ist es gelegentlich fraglich, welches Quadratzeichen man für sie schreiben solle.

In einer frühen Entwicklungsstufe der chinesischen Schrift waren die meisten der heutigen Quadratzeichen-Bestandteile freie Zeichenmorpheme. Das heißt, sie fungierten einerseits als selbständige Quadratzeichen und – später – zusätzlich andererseits als Quadratzeichen-Bestandteile. Im Laufe der Zeit kamen mehrere davon nur noch als gebundene Zeichenmorpheme im Bestandteilverbund eines Quadratzeichens vor (ähnlich wie im Deutschen heute das Suffix *-heit* oder das Präfix *ur-* nur noch gebunden vorkommen). Manche entwickelten sich dagegen zu Allomorphen, die teils frei, teils gebunden sind. Manche nur-gebundene Allomorphe sind heute sogar unikal (etwa wie im Deutschen *-stüber* in *Nasenstüber*).

### 3 Zur Normierung chinesischer Schriftzeichenformen

Im Laufe ihrer Entwicklung sind die chinesischen Schriftzeichen mehrmals normiert worden (vgl. Abbildung 2). In antiken Epochen wurde eine amtliche Standardisierung meist zu Beginn einer Dynastie vorgenommen, damit sich die Befehle und Maßnahmen von der zentralen Regierung in eroberten Ländern erteilen und ohne Missverständnis durchsetzen ließen. Als die jeweilige Dynastie allmählich zerfiel, schwächelte auch ihre Macht und damit ihr Einfluss auf Fürstenländer und deren Bevölkerung. Die festgelegte Schreiblehre wurde dann auch nicht mehr so genau beachtet, und irgendwelche örtlichen Gelehrten dachten sich neue Quadratzeichen aus, wenn sie sich der vordem zentral vorgegebenen Zeichen nicht mehr erinnern konnten. Gleichzeitig sind mit dem Fortschreiten der Zivilisation Neuheiten (Dinge und Sachverhalte) aufgekommen oder ins Bewusstsein der Menschen gerückt, für die gesprochene und geschriebene Bezeichnungen benötigt wurden. Für diese ersannen Gelehrte Quadratzeichen, und zwar meistens durch neue Zusammenstellung vorhandener Zeichenmorpheme. Weil es oft genug an einer zentralen Steuerung dieser Entwicklung fehlte, verlief die Zeichenbildungstätigkeit häufig unsystematisch. Kam schließlich eine neue Dynastie ans Ruder, so vereinheitlichte der neue Herrscher das eine Zeitlang wildgewachsene Schriftsystem dann wieder.

	auf Knochen	auf Bronze	Siegel	bei Beamten	gewöhnlich
Sonne ( <i>ri</i> )					
Mond ( <i>yuè</i> )					
Berg ( <i>shān</i> )					
Wasser ( <i>shuǐ</i> )					
Feuer ( <i>huǒ</i> )					
Regen ( <i>yǔ</i> )					
Gefolgsmann ( <i>cōng</i> )					
Wagen ( <i>chē</i> )					
wählen ( <i>cǎi</i> )					
handeln ( <i>wéi</i> )					
Sohn ( <i>zǐ</i> )					
Ochse ( <i>niú</i> )					
Pferd ( <i>mǎ</i> )					
Fisch ( <i>yú</i> )					
Schaf ( <i>yáng</i> )					
Hirsch ( <i>lù</i> )					
Tiger ( <i>hǔ</i> )					
Elefant ( <i>xiàng</i> )					
Schildkröte ( <i>guī</i> )					

Abbildung 2: Zur Entwicklung chinesischer Schriftzeichenformen (aus: Fazzioli 2003: 15).

### 3.1 Vereinheitlichung in Richtung Vereinfachung

Bei den amtlichen Regelungen, welche die Quadratzeichengestalt betreffen, handelt es sich nicht nur um Vereinheitlichung. Öfter wurde zugleich auch versucht, die Schriftzeichen zum leichteren Lernen und Schreiben zu vereinfachen. Schon seit früher Zeit, in der man noch nicht unbedingt von „Quadratzeichen“ sprechen kann, ist z. B. eine immer wieder angewandte Änderungsart der Abbau zeichengestalterischer Komplexität: entweder wird die Anzahl ursprünglich ikonisch vermehrfachter Elemente oder Elementteile wieder vermindert, oder die Strichzahl sehr aufwendig aufgebauter Bestandteile wird anderweitig reduziert; auf diese Art sind denn auch die Allomorphkürzel entstanden:

- (35) 集 /jí/ {*versammel-*}, ein zusammengesetztes Ideogramm, besteht oben aus dem Schrumpfallomorph des veralteten Piktogramms †隹 /zhuī/ {*kurzschwänziger Vogel*} und unten aus dem Schrumpfallomorph des Piktogramms 木 /mù/ ‡{*Baum*}.

Ursprünglich war das Quadratzeichen 木 /mù/ {*Holz*} das Piktogramm eines ‡{*Baumes*} mit Wurzel und Ästen. Die ursprüngliche Form des Zeichens 集 {*versammel-*} zeigte allerdings drei Vögel auf dem Baum, d. h.: {*drei Vögel*}, die sich auf einem {*Baum*} „versammeln“. Da das Zeichenmorphem †隹 /zhuī/ {*kurzschwänziger Vogel*} bereits strichreich ist, lässt es sich in dreifacher Ausführung innerhalb eines neuen Zeichens unvereinfacht kaum unterbringen; später wurde das verdreifachte Zeichenmorphem in dem Zeichen deshalb durch ein einziges ersetzt. Dadurch war es zwar weniger bildhaft, dafür aber besser handhabbar.

- (36) 塵 /chén/ {*Staub*}, ein zusammengesetztes Ideogramm, zeigt oben das Schrumpfallomorph des Piktogramms 鹿 /lù/ {*Hirsch*} und unten das Schrumpfallomorph des Piktogramms 土 /tǔ/ {*Erdreich*}.

Auch das ursprüngliche zusammengesetzte Ideogramm für {*Staub*} zeigte zunächst drei {*Hirsche*} auf dem {*Erdboden*}, das heißt: beim Rennen wirbelt eine {*Herde Hirsche*} auf der {*Erde*} „Staub“ auf. In der modernisierten Form des heutigen Quadratzeichens 塵 /chén/ {*Staub*} ist davon nur noch ein einziges Zeichenmorphem 鹿 /lù/ {*Hirsch*} übrig.

- (37) 豪 /háo/ {*Stachelschwein*}, ein Ideophonogramm, besteht unten aus dem Schrumpfallomorph des Piktogramms †豕 /shǐ/ {*Eber*} als Sinnträger und oben aus dem Allomorphkürzel des Piktogramms 高 /gāo/ {*hoch*} als Lautträger, welches nur den Oberteil des ihm entsprechenden Vollallomorphs zeigt.

Der Lautträger, das Allomorphkürzel des freien Zeichenmorphems 高 /gāo/ {hoch} oben im Ideophonogramm 豪 /háo/ {Stachelschwein}, ist gegenüber dem Vollallomorph gestalterisch um seinen Unterteil geschmälert worden. Genauer gesagt: im Vollallomorph zeigt das Piktogramm 高 /gāo/ noch einen †{zweistöckigen Bau}: die beiden kleinen Strichkomplexe (in Form eines Vierecks) sind gewissermaßen Fenster im ersten bzw. zweiten Stock. Als Lautsymbol-Allomorphkürzel, eingefügt in das Ideophonogramm 豪 /háo/ {Stachelschwein}, verliert es dann das untere „Fenster“.

Als ein weiterer Punkt ist zu beachten, dass chinesische Schriftzeichen öfter dadurch vereinheitlicht worden sind, dass man Zeichenformen unterschiedlichen etymologischen Ursprungs zusammenfallen ließ, indem man sie graphisch nicht mehr auseinanderhielt: man könnte von „Zeichenmorphem-Zusammenfall“, „Synkretismus“, „Kreuzung“ oder „Kontamination“ sprechen. So werden die zwei „Fenster“ in dem Piktogramm 高 /gāo/ {hoch} mit einem Strichkomplex geschrieben, der gestalterisch vom Piktogramm 口 /kǒu/ {Mund} (bzw. von seinem Schrumpfallomorph) nicht zu unterscheiden ist. Während {Fenster} und {Mund} sich immerhin noch unter dem Begriff „Öffnungen“ zusammenfassen lassen, wird derselbe Strichkomplex (z.T. in unverhältnismäßig geschrumpfter Gestalt) in anderen Quadratzeichen darüber hinaus aber noch für ganz anderes angewandt, z.B. für {Geräusch}, {Auge eines Strudels}, {menschliches Gesicht}, {menschlichen Kopf}, {Tierkörper}, {Steinmesser}, {Schüssel}, {Topf}, {Trommel}, {Behausung}, {von Mauern umgrenzte Stadt}; oder der Strichkomplex des Vierecks wird ganz abstrakt als ein Zeichenmorphem zur Disambiguierung ansonsten formgleicher Quadratzeichen eingesetzt.

Betrachtet man die Sache nicht von daher, welche Geltungen ein Zeichenmorphem in Quadratzeichen annehmen kann, sondern aus der Warte der Bedeutungen, so ist eine ähnliche Mehrfachanwendung von Elementen festzustellen: bei etlichen Quadratzeichen wird beispielsweise die Bedeutung {Geräusch} nicht einheitlich durch den Strichkomplex 口, den wir aus heutiger Sicht als das Schrumpfallomorph des Piktogramms 口 /kǒu/ {Mund} deuten, bezeichnet, sondern manchmal auch durch einen Strichkomplex 日, welcher zumindest synchron aussieht wie das Zeichenmorphem 日 /rì/ {Sonne} und deshalb heute als ein Schrumpfallomorph dieses Zeichenmorphems gewertet wird. Derlei Fälle gibt es viele, und die synchron empfundene Mehrdeutigkeit von Elementen geht oft auf Entwicklungsvorgänge dieser Art zurück; auch solcherart „Zusammenlegungs-Standardisierungen“ haben demnach die Bedeutung chinesischer Quadratzeichen (bestandteile) verdunkelt und belasten heute beim Lernen die Form-Inhalts-Bezie-

hung. Möchte man eine Parallele zum Deutschen ziehen, so kann man die graphische Zusammenlegung von <gräulich> {von grau-artiger Farbe} und <greulich> {grauenenerregend} in <gräulich> durch die Rechtschreibreform von 1996/2004/2006 vergleichen.

### 3.2 Auswirkungen auf die Quadratzeichengestaltung

Die Standardisierungen der chinesischen Schriftzeichen und ihrer Bestandteile betreffen weitgehend die Formgebung von Quadratzeichen, und diese wiederum bildet die Grundlage für synchrone zeichenmorphologische Analysen. Da die Zeichenmorpheme durch manche Vereinheitlichungsschritte richtiggehend „umgemünzt“ worden sind, prägen sie entsprechend auch Bewusstsein und Wahrnehmung der Schriftanwender um. Im Folgenden erörtern wir bei der zeichenmorphologischen Betrachtung von Quadratzeichen, wie sich solche Zeichenform-Normierungen auf die objektive sprachwissenschaftliche Auswertung und auf die subjektive anwenderseitige Wertung der Quadratzeichengestalt auswirken.

Wenn man versucht, Quadratzeichen möglichst weitgehend aufzutrennen, so gelangt man – ggf. über Zeichenmorpheme unterschiedlicher Komplexität – letzten Endes zu Zeichenmorphemen, welche zwar noch eine morphologische Bedeutung tragen, sich allerdings – synchron betrachtet – nicht weiter in ihre Strichzüge zerlegen lassen, ohne dass sie ihre morphologische Geltung einbüßen würden. Diese kleinsten Einheiten sind die Grundmorpheme. Zwei oder mehr Grundmorpheme können zusammengefügt werden, um ein neues, komplexeres Zeichenmorphem zu bilden. Von da an stehen bei der chinesischen Schriftzeichenbildung nicht nur Grundmorpheme, sondern auch komplexere Morpheme zur Verfügung. Das heißt: als Bestandteile von Schriftzeichen dürfen sowohl Zeichenmorpheme, die aus bloß einem Grundmorphem bestehen, als auch Zeichenmorpheme, die ihrerseits schon aus zwei oder mehr Grundmorphemen zusammengesetzt sind, dienen. Ein durch Zusammenfügung von zwei oder mehr Zeichenmorphemen gebildetes Quadratzeichen lässt sich wiederum als ein idiomatisierter Komplex verwenden und als Zeichenmorphem für weitere Quadratzeichenbildung einsetzen. Es werden somit Komplexe aus Zeichenmorphemen immer wieder neu idiomatisiert und als neue Einheiten in höhere Kompositions-Hierarchien übernommen. Theoretisch kann so jedes eigenständige Schriftzeichen als Bestandteil für komplexere Schriftzeichen verwandt werden. Vergleichbar ist hier in der deutschen Morphologie die Ableitung von einer Ableitungsbasis: Basis *Handhabe* als nicht mehr auftrennbarer Komplex abgeleitet zu *handhaben*; dann Basis *handhaben* als

nicht mehr auftrennbarer Komplex abgeleitet zu *handhabbar*; schließlich Basis *handhabbar* als nicht mehr auftrennbarer Komplex abgeleitet zu *Handhabbarkeit*.

Oft geht man davon aus, dass Piktogramme und einfache Ideogramme aus lediglich einem einzigen Grundmorphem bestünden. Piktogramme wiesen ursprünglich einen Dinge aus der Natur abbildenden Strichkomplex auf, den man aus heutiger Sicht als das Abbild eines Ganzen werten dürfte, und das entspräche dem, was üblicherweise in Grundmorphemen vorliegt. Während „einfache“ Piktogramme tatsächlich immer nur ein einziges Grundmorphem enthalten (wie in 日 /rì/ {*Sonne*} und 月 /yuè/ {*Mond*}), empfinden Lerner und Benutzer chinesischer Quadratzeichen es heute so, dass besonders strichreiche Piktogramme aus mehreren Grundmorphemen zusammengesetzt seien. Diese Erscheinung ist dadurch zustande gekommen, dass bei der gestalterischen Normierung von Quadratzeichenformen „Bestandteile“ in manchen dieser strichreichen Komplexe sozusagen „morphemisiert“ worden sind: aus einem Komplex hat man durch eine Art Morphemsplaltung mehrere Bestandteile herausabstrahiert, die man nun jeden für sich wieder in anderen Quadratzeichen-Kompositionen als Kompositionsglieder nutzen kann – und umgekehrt.

Beispielsweise war das Piktogramm 鹿 /lù/ {*Hirsch*} ursprünglich das Abbild eines {*Hirsches*} mit Geweih, Kopf, Körper und Beinen (siehe Abbildung 2). Bei späteren Normierungen wurden oben Geweih, Kopf und Körper zwar weiterhin als ein Strichkomplex belassen (dieser stellt heute ein nur-gebunden vorkommendes Zeichenmorphem dar); der Unterteil indes, die abstrakt die vier Beine darstellenden Striche, war rein gestalterisch zufällig dem zusammengesetzten Ideogramm 比 /bǐ/ {*vergleich-*} recht ähnlich. Und so hat man im Zuge einer Normierung diese Striche durch ein Schrumpfallomorph des Quadratzeichens 比 /bǐ/ {*vergleich-*} ersetzt und dadurch den ursprünglichen, als zusammengehörig zu betrachtenden Strichkomplex von {*Hirsch*} in zwei Bestandteile zerlegt, deren jeder heute synchron die Geltung eines Zeichenmorphems besitzt. Das zusammengesetzte Ideophonogramm 比 /bǐ/ {*vergleich-*} übrigens zeigte ursprünglich zwei Menschen im Wettlauf miteinander.

Üblicherweise werden auch sämtliche einfachen Ideogramme als Quadratzeichen mit nur einem einzigen Grundmorphem angesehen. Geschichtlich gesehen bargen allerdings wohl alle einfachen Ideogramme ursprünglich zwei zeichenmorphologische Bestandteile in sich, nämlich Bezugsgrundlage und Hinweis. An dieser Stelle sollte man den Tiefegrad bedenken, mit dem man die Zusammenfügung zweier Bestandteile betrachten

möchte: wenn man zeichenetymologisierend vorgeht, kann man Einheiten freilich tiefergehend sinnvoll auftrennen, als wenn man das synchrone Schreiberbewusstsein zugrunde legt. Aus heutiger Sicht sind nämlich Bezugsgrundlage- und Hinweis-Bestandteil nicht zuletzt infolge normierender Umgestaltung zu einem Zeichenmorphem zusammengeschmolzen, das als ein einziges Grundmorphem betrachtet wird, und deshalb spricht man eben von „einfachen“ Ideogrammen. Ist der Hinweis-Bestandteil noch durchsichtig vom Grundlage-Bestandteil abzutrennen, so sollte man indessen meinen, das Ideogramm gölte als aus zwei (ggf. mehr) Grundmorphemen zusammengesetzt. Das widerspricht aber der herkömmlichen Sichtweise. Der Status der einfachen Ideogramme ist in dieser Hinsicht womöglich revisionsbedürftig. Diese nähere Betrachtung hat uns bewogen, im vorliegenden Aufsatz zwischen „Grundmorphemen“ und „Strichen“ zu unterscheiden.

Im Gegensatz zu den Piktogrammen und einfachen Ideogrammen bestehen die zusammengesetzten Ideogramme sowie die Ideophonogramme aus zwei oder mehr Zeichenmorphemen, sind also Polymorphe. Lautentlehnungszeichen wiederum haben teils ein und teils mehr als ein Grundmorphem, je nachdem, von welcher Schriftzeichen-Basis sie entlehnt worden sind.

#### **4 Nähere Betrachtung der Ideophonogramm-Bildung**

Ideophonogramme herrschen in der chinesischen Schriftzeichenbildung vor und bestimmen somit die Charakteristik der chinesischen Quadratzeichen am meisten sowie das Bewusstsein der Schrifthanwender am nachhaltigsten.

Zur Bildung eines Ideophonogramms für eine gesprochene Silbe werden zwei Zeichenmorpheme zusammengesetzt: ein Sinnträger und ein Lautträger. Das sind die beiden Zeichenmorphem(komplexe) ersten Ranges. Beide müssen, um für die Komposition verwendet werden zu können, abstrahiert werden: Der als Sinnträger bestimmte Komplex muss von seiner bisherigen Lautung freigestellt werden, um im neuen Verbund als bloßer Hinweis auf das Signifié dienen zu können (und dabei nicht etwa dadurch zu beirren, dass mit ihm zusätzlich eine Lautung assoziiert wird). Der als Lautträger bestimmte Komplex muss von seiner Bedeutungs-Assoziation freigestellt werden, um im neuen Verbund als bloßer Hinweis auf die ungefähre Lautung dienen zu können (und nicht dadurch zu stören, dass er zusätzliche Bedeutungs-Assoziationen hervorruft). Die In-etwa-Aussprache, auf welche der Lautträger verweist, muss natürlich zur Silbe des neuen Gesamtkomplexes, des durch die Komposition

entstandenen Ideophonogramms, stimmen – zumindest zum Zeitpunkt der Zeichenbildung.

Gelegentlich kommt es vor, dass in einem Ideophonogramm nicht nur ein, sondern zwei Zeichenmorpheme als Sinnträger zur Bedeutung des Ideophonogramms beitragen. Im Folgenden sei ein besonders verwickelter Fall geschildert, der aber gut als Beispiel für diese Zeichenbildungsart dienen kann:

- (20) 評 /píng/ {*einschätz-*} besteht links aus dem Schrumpfallomorph des seinerseits schon ein Ideophonogramm darstellenden Vollallomorphs 言 /yán/ {*Wort*} als Sinnträger und rechts aus dem Schrumpfallomorph des Lautentlehnungszeichens 平 /píng/ {*flach*} als Lautträger.

Der Sinnträger, 言 /yán/ {*Wort*} des Ideophonogramms 評 /píng/ {*einschätz-*} ist, wie erwähnt, selbst ein Ideophonogramm, das unten das Schrumpfallomorph des Piktogramms 口 /kǒu/ {*Mund*} (Sinnträger) und oben ein gebundenes, heute unikales Allomorph eines obsoleten Zeichenmorphems mit der Lautung 𠄎 /yǎn/ (Lautträger) in sich birgt. Der Lautträger des Ideophonogramms 評 /píng/ {*einschätz-*}, nämlich das Zeichenmorphem 平 /píng/ {*flach*}, stammt ursprünglich von einem Piktogramm 𦰇 /píng/ 𠄎 {*Wasserlinse*}, das später aufgrund lautlicher Übereinstimmung für die sekundäre Bedeutung {*flach*} lautentlehnt wurde. Für die primäre Bedeutung {*Wasserlinse*} wurde dann entzweideutigend das Ideophonogramm 𦰇 /píng/ gebildet, das wiederum durch Hinzufügung des Allomorphkürzels des veralteten Zeichenmorphems 艸 /cǎo/ {*Gras*} oberhalb des Lautentlehnungszeichens 平 /píng/ {*flach*} zustande gekommen war. Weil auch das Ideophonogramm 𦰇 /píng/ {*Wasserlinse*} heute wiederum veraltet ist, wird gegenwärtig für {*Wasserlinse*} das Quadratzeichen 萍 /píng/ geschrieben.

Das letztentstandene Ideophonogramm 萍 /píng/ {*Wasserlinse*} nun kann synchron auf zweierlei Art aufgetrennt werden: Einerseits so, dass es links aus dem Allomorphkürzel des Piktogramms 水 /shuǐ/ {*Wasser*} (Sinnträger) und rechts aus dem Schrumpfallomorph des Ideophonogramms 𦰇 /píng/ {*Wasserlinse*} (Lautträger) besteht. Andererseits lässt es sich – zumindest rein formalistisch – so analysieren, dass das Allomorphkürzel des Piktogramms 水 /shuǐ/ {*Wasser*} verdeutlichend hinzugefügt wurde, um neben dem bereits vorhandenen Sinnträger 艸 /cǎo/ {*Gras*} einen zusätzlichen Hinweis auf die Bedeutung des Ideophonogramms 萍 /píng/ {*Wasserlinse*} zu geben. Wählt man diese Sichtweise, so dürfte man das Allomorphkürzel des veralteten Zeichenmorphems 艸 /cǎo/ {*Gras*} sowie

das Allomorphkürzel des Piktogramms 水 /shuǐ/ {*Wasser*} beide für gleich-rangige Sinnträger des Ideophonogramms 萍 /píng/ {*Wasserlinse*} und das Schrumpfallomorph des Lautentlehnungszeichens 平 /píng/ {*flach*} für den Lautträger halten; man hätte hier also schon bei Auftrennung ersten Ranges ein dreigliedriges Ideophonogramm.

Das ideophonographische Verfahren bewährt sich seit langer Zeit als eine nützliche Methode chinesischer Quadratzeichenbildung. Mit ihr ist das vorerst letzte quadratzeichenmorphologische Entwicklungsstadium des heutigen chinesischen Schriftsystems erreicht. Das zeichenmorphemisch-syllabische Verfahren ist seit seiner Einführung ständig ausgebaut worden. Die ältesten bisher gefundenen chinesischen Schriftzeichen sind, wie oben bereits angedeutet wurde, in Rinderknochen (vor allem auf Schulterblatt-Knochen, sogenannte „Orakelknochen“) und Schildkrötenpanzer (zur Weissagung von Jagdglück u. ä.) eingeritzt. Bereits in der Orakelknochenschrift machen die Ideophonogramme einen beträchtlichen Teil des Schriftzeichen-Bestandes aus. In der Gegenwart stellen die Ideophonogramme bis zu 90 Prozent aller chinesischen Quadratzeichen. Doch heutzutage ist auch diese Bildweise zum Erliegen gekommen, denn neue Quadratzeichen werden praktisch nicht mehr geschaffen. Heute ist neben der Hintereinanderreihung von Quadratzeichen zur Wiedergabe von Mehrsilben-„Wörtern“ (man könnte von „Syntaxwörtern“ sprechen, von Silbensyntagmen, welche durch eine Art Sinn-Univerbierung mehr oder minder lexikalisiert sind; heute neigt man dazu, in der Schriftsprache aus Parallelität zur Sprechsprache mehr Silben für „Wörter“ zu schreiben) nur noch das Verfahren der Lautentlehnung produktiv; durch dieses allerdings vermehrt sich ja der Quadratzeichenbestand nicht weiter. Typischerweise angewandt wird dieses Verfahren erwähnstermaßen z. B., wenn die Lautungen fremder „Wörter“ und fremder Eigennamen ins Chinesische umzusetzen sind.

#### 4.1 Klassenköpfe

„Klassenkopf“ ist eine rein formalistisch abstrahierte graphische Größe ohne tieferen sprachlichen Wert, nach der ein Quadratzeichen im chinesischen Wörterbuch klassifiziert ist, um es (vergleichbar der Reihenfolge der Buchstaben im Alphabet) leichter nachschlagen zu können. Im Deutschen wird „Klassenkopf“ oft mit dem Terminus „Radikal“ wiedergegeben. In jedem Quadratzeichen ist entweder ein Strichzug, ein Zeichenmorphem oder das ganze Quadratzeichen (wo dieses aus einem einzigen freien Klassenkopf besteht) als Klassenkopf festgelegt. Theoretisch könnte also jedes Zeichenmorphem als Klassenkopf festgelegt werden. Sämtliche

Quadratzeichen in einer Zeichenklasse beinhalten somit einen identischen Zeichenbestandteil (nämlich den Klassenkopf oder eines seiner Allomorphe). Eine Übersicht über die Klassenköpfe bietet Abbildung 3.

1063

CLEFS ou RACINES.				
<b>I Trait.</b>	22. 匸 Fāng. Coffre.	44. 尸 Chéu. Cadavre.	64. 手 Main.	86. 火 Houé. Feu.
1. 一 í. Un.	23. 匚 Hí Armoire.	45. 中 Tch'ó. Jeune pousse.	65. 支 Tchéu. Branche.	87. 爪 Tch'ao. Griffe.
2. 丨 Kouèn.	24. 十 Chéu. Dix.	46. 山 Chān. Montagne.	66. 支 P'ouó. Battre.	88. 父 Fú. Père.
3. 丶 Tchòu.	25. 卜 P'ou. Divination.	47. 川 Tch'ouān. Rivière.	67. 文 Ouén. Ornement.	89. 爻 Hiáó. Imiter.
4. 丿 Pié.	26. 卩 Article.	48. 工 K'oung. Travail.	68. 斗 Teòu. Boisseau.	90. 升 Fán. Planche.
5. 乙 Kiué. Crochet.	27. 厂 Hán. Proéminent.	49. 己 Kí. Soi-même.	69. 斤 Kin. Lache.	91. 片 Pién. Tablette.
<b>II Traits.</b>	28. 厶 Séu. Particulier.	50. 巾 Kin. Bonnet.	70. 方 Fāng. Carré.	92. 牙 Iá. Dent.
7. 二 Fúl. Deux.	29. 又 De plus.	51. 干 Kán. Bouclier.	71. 无 Non.	93. 牛 Ióu. Bouef.
8. ㇇ T'eóu.	<b>III Traits.</b>	52. 幺 Iaó. Petit.	72. 日 Jéu. Soleil.	94. 犬 K'iuén. Chien.
9. 人 Jén. Homme.	30. 口 K'èu. Bouche.	53. 广 lán. Toit.	73. 日 Iúé. Dire.	<b>V Traits.</b>
10. 儿 Jén. Homme.	31. 口 Ouái. Enceinte.	54. 廾 In. Marcher.	74. 月 Iúé. Lune.	95. 玉 Pierre de prix.
11. 入 Jéu. Entrer.	32. 土 T'ou. Terre.	55. 井 K'oung. Joindre les mains.	75. 木 Mòu. Arbre.	96. 玄 Hiúén. Noir.
12. 八 Pá. Huit.	33. 士 Chéu. Lettré.	56. 弋 Í. Petite flèche.	76. 欠 K'ién. Manquer.	97. 瓜 Kouá. Concombre.
13. 口 Kióung. Frontière.	34. 夕 Tchéu. Postérieur.	57. 弓 K'oung. Arc.	77. 止 Tcháu. S'arrêter.	98. 瓦 Cuá. Tuile.
14. 一 Mí. Couvrir.	35. 夕 Si. Soir.	58. 彡 Kí. Cochon.	78. 歹 Tcháu. Mauvais.	99. 甘 Kán. Doux.
15. 冫 Ping. Glace.	36. 夕 Tá. Grand.	59. 彡 Chān. Longs poils.	79. 彡 Oú. Ne pas.	100. 生 Chéng. Naitre.
16. 几 Kí. Table.	37. 大 Niú. Femme.	60. 彡 Tch'éu. Marcher.	80. 母 Pí. Comparer.	101. 用 Íoung. User.
17. 凵 K'án. Gouffre.	38. 女 Tséu. Fils.	<b>IV Traits.</b>	81. 比 Pí. Comparer.	102. 田 T'ién. Champs.
18. 刀 Taó. Couteau.	39. 子 Mién. Toit.	61. 心 Sin. Cœur.	82. 毛 Máó. Poil.	103. 疋 Pí. Pièce de toile.
19. 力 Lí. Force.	40. 寸 Ts'én. Pouce.	62. 小 K'ouó. Lance.	83. 氏 Chéu. Famille.	104. 疒 Pó. Maladie.
20. 勹 Paó. Contenir.	41. 小 Siáó. Petit.	63. 户 Hóu. Porte.	84. 气 K'í. Air.	105. 疒 Pó. Avancer.
21. 匕 Pi. Cuiller.	42. 小 Siáó. Petit.		85. 水 Chouéi. Eau.	106. 白 Pé. Blanc.
	43. 九 Ouáng. Courbé.			

Abbildung 3: Erste Seite der Übersicht über die Klassenköpfe (aus: Couvreur 1911: 1063).

Die Nachschlagmethode mit Klassenköpfen ist aus den Kompositionseigenschaften chinesischer Quadratzeichen heraus entwickelt worden, und diese wiederum sind am wesentlichsten durch die bei weitem zahlenstärkste Zeichengattung der Ideophonogramme geprägt. Die überwiegende Mehrheit chinesischer Quadratzeichen sind Kompositionen von Zeichenmorphemen, die sich bei der Zeichenbildung als (ggf. zeichenallomorphisch ausgeformte) Bestandteile wiederholen. Des weiteren stellen, wie erwähnt, Ideophonogramme die weitaus zahlenstärkste Quadratzeichengruppe dar. Manche sinntragende Zeichenmorpheme treten dermaßen häufig auf, dass sich die von ihnen mitgebildeten Quadratzeichen nach diesen Sinnträgern gruppieren lassen. Diesen Umstand macht man sich zunutze, um Quadratzeichen in den herkömmlichen chinesischen Wörterbüchern nach einigen hochfrequenten Zeichenmorphemen zu ordnen. Das heißt, es werden Quadratzeichen mit demselben Zeichenmorphem(-Bestandteil) zusammengeordnet. Da die meisten Quadratzeichen mehr als ein Zeichenmorphem beinhalten, wird formalistisch aus jedem mehrgliedrigen Quadratzeichen ein bestimmtes Zeichenmorphem als für die Wörterbuch-Einreihung maßgeblich festgelegt. Dieses Zeichenmorphem bezeichnet man als „Klassenkopf (des Quadratzeichens)“. Unter einem bestimmten Klassenkopf werden Quadratzeichen weitergehend nach der Strichzahl geordnet.

Aus Ideophonogrammen wählen Herausgeber chinesischer Wörterbücher vornehmlich den Sinnträger als Klassenkopf aus, selten den Lautträger. Diese Handhabung ist der Grund dafür, dass im Bewusstsein chinesischer Schreiber das Klassenkopf-Prinzip und das ideophonographische Prinzip eng verwoben sind, und das wiederum hat uns veranlasst, die Erläuterung von „Klassenköpfen“ in dem Abschnitt der Ideophonogramme zu behandeln. Weiters fungieren als Klassenköpfe pragmatischerweise etliche komplexere Zeichenmorpheme (einschließlich solcher, die ihrerseits von Ideophonogrammen abgeleitet sind), welche häufig als Bestandteile von Quadratzeichen vorkommen, bzw. deren Bestandteile umständlich zu zergliedern wären. Nicht zuletzt gibt es Quadratzeichen, die mit nur sehr dürrftigen Strichzügen geschrieben werden und sich schwerlich auseinandertrennen lassen (z.B. das Quadratzeichen 七 /qī/ für die Zahl {*sieben*}). Würden viele solcher Quadratzeichen als Klassenköpfe aufgenommen, so stünden im Wörterbuch etliche Klassenköpfe, die nur sehr wenige Einträge unter sich vereinigen würden. Aus derartigen Quadratzeichen wird deswegen oft ein einziger Strichzug zum Klassenkopf erklärt, auch wenn die unter ihm zusammensortierten „Strichzug-Klassenköpfe“ zeichentymologisch nichts miteinander gemein haben mögen (z.B. steht der

Strichzug, aus dem das freie Zeichenmorphem — /yī/ {eins} besteht, als Klassenkopf auch für das Quadratzeichen 七 /qī/ {sieben}. Die Anzahl der Klassenköpfe beläuft sich heute auf rund 200. Zahlschwankungen sind darauf zurückzuführen, dass zwischen den einzelnen Wörterbuch-Herausgebern Meinungsverschiedenheiten darüber herrschen, ob einige Strichzüge, Strichzugkomplexe oder gar Zeichenmorpheme als Klassenköpfe aufzunehmen seien.

#### 4.2 Laut-Morphem-Entsprechungen in Ideophonogrammen

Während die Formen der chinesischen Quadratzeichen seit knapp 2000 Jahren verhältnismäßig stabil geblieben sind, haben sich im Laufe der Zeit Gebrauch und Aussprache der Silben stark verändert. Wenn sich die Lautbilder einerseits eines Ideophonogramms und andererseits seines als freies Quadratzeichen auftretenden Lautträgers allmählich auseinanderentwickelten, dann hatte das zur unausbleiblichen Folge, dass der Lautträger die Lautung des von ihm mitgebildeten Komplexes (nämlich den Lautwert der Silbe des Ideophonogramms) mit der Zeit immer ungenauer wiedergibt. Das lässt sich mit der allmählichen Auseinanderentwicklung von Schreibung und Lautung auch in Kultursprachen mit Alphabetschriften (wie Französisch oder, in viel geringerem Maße, Deutsch) vergleichen.

Gilt es die Laut-Morphem-Entsprechung in Ideophonogrammen zu beurteilen, so sollte man folgende zwei Aspekte in Betracht ziehen: erstens, ob das Ideophonogramm und sein Lautträger, wenn er in freier Stellung als Quadratzeichen auftritt, homo(io)phon seien und zweitens, ob alle Ideophonogramme, die das gleiche Zeichenmorphem als Lautträger aufweisen, homo(io)phon seien.

Die folgenden Beispiele bilden einige Fallgruppen, die grob nach diesen zwei Kriterien sortiert sind. Geordnet sind sie hier letztlich nach der Komplexität ihrer phonetischen Verhältnisse:

(38) Freies Zeichenmorphem 皇 /huáng/ {Kaiser}; als Lautträger gebunden in:

a. Ideophonogramm, mit freiem Lautträger homophon:

徨 /huáng/ {unsicher}, 煌 /huáng/ {glänzend}, 蝗 /huáng/ {Heuschrecke}, 凰 /huáng/ {Phönix}, 遑 /huáng/ {geschweige denn}, 隍 /huáng/ {Graben}, 滄 /huáng/ {Sumpf}, 惶 /huáng/ {ängstlich}.

- (39) Freies Zeichenmorphem 番 /fān/ {*barbarisch*}; als Lautträger gebunden in:
- Ideophonogramm, mit freiem Lautträger homophon:  
翻 /fān/ {*umwälz-*}, 幡 /fān/ {*schmale hängende Fahne*}, 旛 /fān/ {*Wimpel*}, 蕃 /fān/ {*exotisch*};
  - Ideophonogramm, mit freiem Lautträger homoiophon:  
藩 /fān/ {*Zaun*};
  - Ideophonogramm, mit freiem Lautträger heterophon:  
播 /bò/ {*streu-*}.
- (40) Freies Zeichenmorphem 青 /qīng/ {*dunkelgrün; hellblau*}; als Lautträger gebunden in:
- Ideophonogramm, mit freiem Lautträger homophon:  
清 /qīng/ {*deutlich*}, 蜻 /qīng/ {*Wasserjungfer*}, 鯖 /qīng/ {*Makrele*};
  - Ideophonogramm, mit freiem Lautträger homoiophon:  
情 /qíng/ {*Gefühl*}, 晴 /qíng/ {*klar* (in bezug auf Wetter)};
  - Ideophonogramm, mit freiem Lautträger homoiophon:  
請 /qǐng/ {*bitt-*};
  - Ideophonogramm, mit freiem Lautträger reimend:  
精 /jīng/ {*Extrakt, Essenz*}, 菁 /jīng/ {*Quintessenz*}, 睛 /jīng/ {*Auge*};
  - Ideophonogramm, mit freiem Lautträger nahezu reimend:  
靖 /jìng/ {*befried-*}.
- (41) Freies Zeichenmorphem 需 /xū/ {*brauch-*}; als Lautträger gebunden in:
- Ideophonogramm, mit freiem Lautträger nahezu reimend:  
儒 /rú/ {*Gelehrte(r)*}, 蠕 /rú/ {*sich schlängeln*}, 孺 /rú/ {*Kleinkind*},  
濡 /rú/ {*eintauch-*}, 嚙 /rú/ {*murmeln*};
  - Ideophonogramm, mit freiem Lautträger heterophon:  
懦 /nuò/ {*feige*}, 糲 /nuò/ {*Klebreis*}.
- (42) Freies Zeichenmorphem 台 /tái/ {*Podest*}; als Lautträger gebunden in:
- Ideophonogramm, mit freiem Lautträger homophon:  
抬 /tái/ {*aufheb-*}, 跽 /tái/ {*trampeln*}, 邨 /tái/ {*ein bestimmter Nachname*}, 颱 /tái/ {*Taifun*};
  - Ideophonogramm, mit freiem Lautträger homoiophon:  
苔 /tái/ {*Moos*}, 胎 /tái/ {*Fötus*};

- c. Ideophonogramm, mit freiem Lautträger nahezu reimend:  
怠 /dài/ {faulenz-}, 殆 /dài/ {gefährlich}, 迨 /dài/ {bis};
- d. Ideophonogramm und freier Lautträger mit ähnlichem Anglitt:  
答 /chī/ {peitsch-};
- e. Ideophonogramm, mit freiem Lautträger anders heterophon:  
怡 /yí/ {fröhlich}, 贻 /yí/ {hinterlass-}, 飴 /yí/ {Konfekt};
- f. Ideophonogramm, mit freiem Lautträger anders heterophon:  
冶 /yě/ {schmied-};
- g. Ideophonogramm, mit freiem Lautträger anders heterophon:  
治 /zhì/ {verwalt-}.
- (43) Freies Zeichenmorphem 出 /chū/ {her-/hinaus}; als Lautträger gebunden in:
- a. Ideophonogramm, mit freiem Lautträger homoiophon:  
紕 /chù/ {unterlegen}, 黜 /chù/ {amtsentheb-};
- b. Ideophonogramm, mit freiem Lautträger reimend und mit ähnlichem Anglitt:  
屈 /qū/ {beug-};
- c. Ideophonogramm und freier Lautträger mit ähnlichem Anglitt:  
拙 /zhuó/ {ungeschickt}, 茁 /zhuó/ {gedeih-};
- d. Ideophonogramm, mit freiem Lautträger heterophon:  
咄 /duò/ {ein bestimmtes lautmalerisches Wort}.
- (44) Freies Zeichenmorphem 且 /qiě/ {und}; als Lautträger gebunden in:
- a. Ideophonogramm und freier Lautträger mit demselben Anglitt:  
蛆 /qū/ {Made};
- b. Ideophonogramm und freier Lautträger mit ähnlichem Anglitt und demselben Ton:  
狙 /jū/ {einen Anschlag verüb-};
- c. Ideophonogramm und freier Lautträger mit ähnlichem Anglitt:  
齟 /jǔ/ {sich streit-}, 沮 /jǔ/ {niedergeschlagen}, 咀 /jǔ/ {kau-};
- d. Ideophonogramm, mit freiem Lautträger heterophon:  
租 /zū/ {miet-};
- e. Ideophonogramm, mit freiem Lautträger anders heterophon:  
阻 /zǔ/ {hinder-}, 祖 /zǔ/ {Ahn}, 俎 /zǔ/ {Schneidbrett}, 詛 /zǔ/ {verfluch-}, 組 /zǔ/ {Satz (bei Maßangaben)}.

In den obigen Beispielen liegt das Augenmerk darauf, welches lautliche Verhältnis zwischen einem Ideophonogramm und seinem Lautträger, wenn er frei vorkommt, besteht. In ähnlicher Weise könnte man das Hauptaugenmerk darauf legen, in welchem Verhältnis die Lautungen aller Ideophonogramme, welche ein und denselben Lautträger nutzen, zueinander stehen.

In unseren Beispielreihen sind sämtliche Ideophonogramme einer durch Buchstaben gekennzeichneten Reihe homophon und weisen den gleichen Lautträger auf; so ist zum Beispiel bei (42) die Lautung sämtlicher Ideophonogramme in Reihe a. /tái/, in b. /tāi/, in c. /dài/, in d. /chī/, in e. /yí/, in f. /yě/ und in g. /zhì/. Die Ideophonogramme mit demselben lauttragenden Zeichenmorphem in a. /tái/ und b. /tāi/ sind homoiophon. Die Ideophonogramme in a. /tái/ und b. /tāi/ reimen sich mit denen in c. /dài/ und besitzen zumindest ähnliche Anglitte (/t/ und /d/). Die Ideophonogramme in d. /chī/, e. /yí/ und g. /zhì/ reimen miteinander. Die Quadratzeichen in e. /yí/ und f. /yě/ teilen den gleichen Anglitt /y/, während der Anglitt in d. /ch/ dem in g. /zh/ ähnelt (bis auf [aspiriert] in allen phonologischen Merkmalen gleich).

Augenscheinlich lassen sich die Ideophonogramme mit dem freien Zeichenmorphem 台 /tái/ {*Podest*} (46) in zwei Gruppen untergliedern: Diejenigen in a. /tái/, b. /tāi/ und c. /dài/ weisen denselben Reim /ai/ untereinander und mit dem frei auftretenden Lautträger /tái/ auf, während sich die Anglitte /t/ und /d/ (in IPA: [t<sup>h</sup>] und [t]) lediglich in dem phonologischen Merkmal [aspiriert] unterscheiden. Dementgegen zeigen die Ideophonogramme in d. /chī/, e. /yí/, f. /yě/ und g. /zhì/ entweder denselben Reim /i/ oder den gleichen bzw. einen ähnlichen Anglitt (/y/ bzw. /ch/ und /zh/); weder der Reim /i/ noch die Anglitte /y/, /ch/ oder /zh/ klingen nach dem frei vorkommenden Lautträger /tái/. Wahrscheinlich ist das lauttragende Zeichenmorphem 台 /tái/ {*Podest*} durch einen Zusammenfall (Synkretismus) von zwei zeichenetymologisch verschiedenen Zeichenmorphemen zustande gekommen oder aus zwei ursprünglich geschiedenen Zeichenmorphemen kontaminiert. Auch ist denkbar, dass die Lautung des freien Zeichenmorphems durch Fremdeinfluss (Fremdlautung oder Übernahme mundartlicher Färbung) oder aus einem uns heute verdunkelten historischen Grund verändert wurde. Die von ihm abgeleiteten Lautträger wären dann zu unterschiedlichen Zeiten (und entsprechend mit unterschiedlicher Lautung) in Ideophonogramme eingebaut worden.

Aus den obengenannten Beispielen lässt sich ersehen, dass nicht jeder Lautträger einen zuverlässigen Hinweis auf den Lautwert seines Ideo-

phonogramms gibt. Die Zuverlässigkeit, mit der ein lauttragendes Zeichenmorphem an einer bestimmten Lautung (oder einem Lautungsbündel) verankert werden kann – und umgekehrt – ist abhängig u. a. von a) der Anzahl der Ideophonogramme, die den gleichen Lautträger ausweisen und phonetisch miteinander übereinstimmen, und b) der Häufigkeit, mit der diese Ideophonogramme im Gebrauch vorkommen und damit als Induktionsbasis für den Anwender dienen können.

Beispielsweise weisen die Ideophonogramme 提 /tí/ {heb-; bring-; erwähn-; aufwerf-} und 堤 /tí/ {Damm}, die sehr häufig gebraucht werden, den gleichen Lautträger 是 /shì/ {sei-} auf. Daraus ziehen Lerner und Benutzer chinesischer Quadratzeichen den vorläufigen Schluss, dass Ideophonogramme, die den Lautträger 是 /shì/ {sei-} enthalten, ungefähr mit der Silbe /tí/ ausgesprochen werden sollten – obgleich die Lautträgerlautung mit der freien Lautung nur im Silbengipfel (hingegen weder im Anglitt noch im Tone) übereinstimmt; in seiner Eigenschaft als Lautträger haftet dem Zeichenmorphem somit eine andere Lautung an als dort, wo es frei auftritt. Diese Schlussfolgerung finden Quadratzeichenbenutzer bestätigt, wenn sie seltenere Ideophonogramme wie 醃 /tí/ {Butterfett}, 緹 /tí/ {frotes Tuch}, 媿 /tí/ {schön} und 禔 /tí/ {Glück} kennenlernen. Stoßen sie dann auf die ihnen womöglich gänzlich (also auch in der Lautung) unbekannt Tiernamen 鯷 /tí/ {Sardelle} und 騏 /tí/ {Maulesel}, so sprechen sie beim Vorlesen die für sie offenkundig als Ideophonogramme erkennbaren Quadratzeichen in Analogie ebenfalls mit der Silbe /tí/ aus; und in diesem Falle stimmt diese Leseaussprache auch. Sehen sie nun aber ein anderes, ihnen unbekanntes, für sie nicht minder offensichtlich als Ideophonogramm zu deutendes Quadratzeichen 澁 /shí/ {rein (in bezug auf Wasser)}, so ordnen sie, wiederum in Analogie zur oben geschilderten Erfahrung, dem Ideophonogramm gleichermaßen die Silbe /tí/ zu – diesmal aber irrigerweise, denn im Gegensatz zu dem üblichen Muster, wonach die den Lautträger 是 enthaltenden Ideophonogramme immer mit der Silbe /tí/ ausgesprochen werden, bezieht das Ideophonogramm 澁 /shí/ {rein (in bezug auf Wasser)} ungewöhnlicherweise seine Lautung unmittelbar aus dem Lautwert des freien Quadratzeichens 是 /shì/ {sei-}, wird folglich zu diesem homoiophon mit der Silbe /shí/ ausgesprochen.

Zu Verwirrungen kann es nicht nur innerhalb der Kategorie der Ideophonogramme kommen, sondern es geschieht, weil ja im Chinesischen die Ideophonogramme dermaßen vorherrschend sind, gelegentlich auch, dass ein Leser zusammengesetzte Ideogramme, deren Quadratzeichen er noch nicht kennt, als Ideophonogramme missdeutet. In solchen Fällen kann zweierlei

geschehen: Entweder lässt der Leser sich vom „Pseudo-Lautträger“ dermaßen beeinflussen, dass er dem ihm unbekanntem Quadratzeichen als Leseaussprache sekundär eine Lautung beimisst, welche er mit dem Pseudo-Lautträger verbindet; oder aber – und das dürfte bedeutend seltener geschehen – erkundigt sich der Leser über die sprechsprachlich richtige Lautung des Quadratzeichens und ordnet in seinem Bewusstsein dem Lautungsbündel des Pseudo-Lautträgers dann zusätzlich diese neue Lautung zu.

## 5 Zur Kombinatorik von Zeichenmorphemen

Die überwiegende Mehrheit der chinesischen Quadratzeichen ist durch Komposition von zwei oder mehr Zeichenmorphemen entstanden. Allerdings sind die Zeichenmorpheme eines Quadratzeichens im Schreibquadrat nicht willkürlich, sondern nach gewissen zeichenmorphotaktischen Regeln platziert.

Die kombinatorischen Eigenschaften eines Zeichenmorphems, wo es als Kompositionsglied im Quadratzeichen auftritt, sind von zwei Faktoren abhängig: erstens, ob das Zeichenmorphem nur gebunden oder aber auch frei vorkommt, und zweitens, ob das Zeichenmorphem als Bestandteil eines Quadratzeichens immer ein und dieselbe Position innerhalb des Schreibquadrates einnimmt (stellungsstarr) oder aber an mehreren Positionen vorkommen kann (mehr-Stellungs-fähig).

Ein Zeichenmorphem, welches nur gebunden als Kompositionsglied im Quadratzeichen genutzt werden kann, ist in aller Regel stellungsstarr. Betrachten wir nachfolgend zunächst diese Fälle nur-gebundener Allomorphe:

(45) Ehemals freies Piktogramm 疒 /chuáng/ 𠄎 {Patient im Bette}; kommt heutzutage nur mehr gebunden vor und ist stellungsstarr:

- a. immer am linken und zugleich oberen Quadratzeichenrande wie in 疾, 病, 瘋, 癩, 疲, 疼, 痛, 疝, 疤, 痕, 痊, 癒, 癰, 癩, 瘦, 疫, 療, 癩

(46) Ehemals freies Piktogramm 𠄎 /jié/ 𠄎 {knieender/sitzender Mensch}; kommt heutzutage nur mehr gebunden vor und ist stellungsstarr:

- a. immer auf der rechten Seite im Quadratzeichen wie in 卯, 印, 即, 卸, 卸, 卸

Sofern ein Zeichenmorphem auch als eigenständiges Quadratzeichen (in Gestalt eines Vollallomorphs) vorkommt, hängt seine Stellungsfreiheit innerhalb des Schreibquadrates davon ab, welcher Allomorphart es ange-

hört: den Schrumpfallomorphen oder den Allomorphkürzeln. In der Regel nimmt ein Allomorphkürzel nur eine einzige Stelle im Schreibquadrat ein, ist also stellungsstarr, während sich ein Schrumpfallomorph nicht auf eine feste Positionierung beschränken muss (allenfalls kann), mithin potenziell mehr-Stellungs-fähig ist. Das ist der Grund dafür, warum die Zeichenmorphemgattung „Allomorphkürzel“ im Bewusstsein chinesischer Schreiber eine besondere Rolle spielt. Nachfolgend führen wir Beispiele für die Platzierung von Schrumpfallomorphen und Allomorphkürzeln im Quadratfeld an:

(47) Piktogramm 山 /shān/ {*Berg*}; kommt auch frei als Vollallomorph vor, sowie als:

- a. Schrumpfallomorph auf der linken Seite im Quadratzeichen wie in 屹, 崎, 嶇, 峽, 嶼;
- b. Schrumpfallomorph an der Oberkante des Quadratzeichens wie in 嶺, 崇, 岸, 崗;
- c. Schrumpfallomorph an der Unterkante des Quadratzeichens (ggf. zum Teil umsäumt) wie in 岡, 巒, 岳, 岔, 島;
- d. Schrumpfallomorph auf der rechten Seite im Quadratzeichen (ggf. zum Teil umsäumt) wie in 訕, 汕, 疝.

(48) Piktogramm 手 /shǒu/ {*Hand*}; kommt auch frei als Vollallomorph vor, sowie als:

- a. Schrumpfallomorph an der Unterkante des Quadratzeichens (ggf. zum Teil umsäumt) wie in 摩, 拳, 拿, 掌, 擎, 摯, 擊, 攀;
- b. Schrumpfallomorph auf der linken und rechten Seite (im Rahmen der seltenen Komposition aus drei gleichrangigen Gliedern) des Quadratzeichens 掰;
- c. Schrumpfallomorph in der Quadratzeichenmitte und dabei oben sowie beidseits überragt wie in 承;
- d. Schrumpfallomorph auf der linken Seite im Quadratzeichen wie in 拜, welches rechts mit einem nur-gebundenen, unikalen Allomorph bestückt ist, das seinerseits wiederum ursprünglich ebenfalls von dem Piktogramm 手 /shǒu/ {*Hand*} abgeleitet ist;
- e. Allomorphkürzel (stellungsstarr) zeichenmorphotaktisch nur immer am linken Quadratzeichenrande wie in 打, 扒, 扔, 扣, 扛, 拖, 抖, 扯, 把, 抓, 攪, 拌, 捕, 捉, 握, 抽, 抵, 押.

Die Bedeutungen solcher mit dem nur gebunden vorkommenden Zeichenmorphem 疒 /chuáng/ †{Patient im Bette} zusammengesetzter Quadratzeichen sind etwa: 病 {Krankheit}, 瘋 {verrückt}, 疲 {müde}, 痛 {Schmerz}, 疤 {Narbe}, 癒 {verheil-}, 癮 {Sucht}; die Bedeutungen solcher mit dem nur gebunden vorkommenden Zeichenmorphem 亻 /jié/ †{knieender/sitzender Mensch} sind z.B.: 印 {Stempel}, 即 {sofort}, 卸 {entlad-}, 卹 {tröst-}, 卻 {hingegen}; die Bedeutungen solcher Quadratzeichen mit dem auch frei vorkommenden Zeichenmorphem 山 /shān/ {Berg} sind beispielsweise: 崎 {felsig}, 峽 {Tal}, 嶼 {Inselchen}, 嶺 {Gebirgszug}, 岸 {Ufer}, 岳 {hoher Berg}, 島 {Insel}; und Quadratzeichen mit dem auch frei vorkommenden Zeichenmorphem 手 /shǒu/ {Hand} können folgendes bedeuten: 拜 {anbet-}, 摩 {mit der Hand reib-}, 拳 {Faust}, 拿 {hol-}, 打 {schlag-}, 捉 {einfang-}.

Was Ideophonogramme anlangt, kann man meistens aus ihren Kompositionsstrukturen und den Eigenschaften des Zeichenmorphems schließen, ob ein als Kompositionsglied genutztes Zeichenmorphem der Sinn- oder aber der Lautträger eines Ideophonogramms sei. Diesbezüglich versuchen wir im Folgenden, einige brauchbare Richtlinien aufzustellen und diese anhand der oben aufgelisteten Beispiele zu erläutern. Zu beachten ist, dass nicht alle Quadratzeichen in (45), (46), (47) und (48) Ideophonogramme sind. Die Erläuterung bezieht sich ausschließlich auf die ideophonographischen unter den angegebenen Quadratzeichen. Sämtliche Quadratzeichen in (45), (47) a., b. und d. sowie (48) e. stellen Ideophonogramme dar. In (46) sind z.B. folgende Quadratzeichen Ideophonogramme: 即, 邵, 卹; in (47) c.: 巒, 島; und in (48) a.: 摩, 擎, 摯.

Richtlinie 1: Bei bestimmten Kompositionsstrukturen finden sich der Sinn- und der Lautträger jeweils in bestimmten Stellungen. In Ideophonogrammen, in denen ein Kompositionsglied das andere (teilweise) umsäumt („Außen/innen“-Komposition), nimmt der Sinnträger die Außen- und der Lautträger die Innenstellung ein, wie in (45). In ideophonographischen Komposita, in denen die Kompositionsglieder senkrecht voneinander zu trennen sind („Links/rechts“-Komposition), befinden sich der Sinnträger links und der Lautträger rechts, wie in (47) a. und d. sowie in (48) e. Bei Ideophonogrammen, in denen die Kompositionsglieder waagrecht voneinander zu trennen sind („Oben/unten“-Komposition), hängt die Unterbringung der sinn- und lauttragenden Zeichenmorpheme weniger von abstrakt beschreibbaren Regeln ab, sondern sie „klebt“ eher am einzelnen Zeichenmorphem. In solchen Fällen muss man gewissermaßen zu jedem Zeichenmorphem ein Bündel Zusatzigenschaften kennen, zu denen auch

die eben erwähnte Positionierung im Zeichenquadrat bei „Oben/unten“-Komposition gehört (vgl. (47) b. und c. sowie (48) a.).

Richtlinie 2: Es gibt eine beschränkte Anzahl häufig gebrauchter Zeichenmorpheme, die ausschließlich oder überwiegend nur einer der beiden Funktionen (Sinn- oder Lautträger) dient. Beispielsweise handelt es sich in (45), (46) und (48) um Zeichenmorpheme, die ausschließlich als Sinnträger erscheinen. In (47) tritt das Zeichenmorphem 山 /shān/ {*Berg*} ungleich häufiger als Sinn- (wie in (47) a., b. und c.) denn als Lautträger (wie in (47) d.) auf; nicht zuletzt ist es in seiner selteneren Funktion als Lautträger ausschließlich auf der rechten Seite im Schreibquadrat auszumachen (wie in (47) d.), wobei noch dazu seine Kompositionspartner auf der linken Seite allesamt gebräuchliche Sinnträger sind und somit die obengenannte Stellungsregel bei der „Links/rechts“-Komposition eingehalten wird.

Richtlinie 3: Stellungsstarre Kompositionsglieder, seien es Allomorphkürzel wie in (48) e. oder nur-gebundene Zeichenmorpheme wie in (45) und (46), dienen in ideophonographischen Quadratzeichen in aller Regel als Sinnträger. In (46) bestehen die Ideophonogramme aus zwei Kompositionsgliedern, jeweils einem auf der linken und einem auf der rechten Seite. Nach Richtlinie 1 sollte ein Leser den linken Bestandteil als Sinnträger und den rechten als Lautträger deuten können. Nun werden bei den Ideophonogrammen in (46) allerdings die jeweils linken Zeichenmorpheme erstens selten als Kompositionsglieder in Quadratzeichen eingesetzt; und zweitens, falls doch, dann sind sie fast nie Sinnträger. Demgegenüber stellt das stellungsstarre Zeichenmorphem 𠃑 †jié/ †{*knieender/sitzender Mensch*}, das stets die rechte Stellung einnimmt, einen gebräuchlichen Sinnträger dar; der erfahrene Leser/Schreiber hat bei diesem (und anderen) Zeichen also nicht nur die Form, sondern zugleich auch etwaige an dieser Form „klebende“ Eigenschaften wie „Sinnträger“ und „Stellung innerhalb des Quadratfeldes“ verinnerlicht. Diese Kenntnisse führen ihn dann zur Schlussfolgerung, dass die Ideophonogramme in (46) so komponiert worden seien, dass – im Gegensatz zur gewöhnlichen Positionierung – der Sinnträger auf der rechten Seite und der Lautträger auf der linken Seite stehe.

Wenn sie die obengenannten Richtlinien verinnerlicht haben, nehmen Lerner und Benutzer chinesischer Schriftzeichen nur selten das sehr häufige Quadratzeichen 題 /tí/ {*Aufgabe*} als Ideophonogramm wahr. Zeichenetymologisch betrachtet, besteht dieses Quadratzeichen nämlich rechts/innen aus dem Schrumpfallomorph des Lautentlehnungszeichens 頁 /yè/ {*Seite*} als Sinnträger und links/außen aus dem Allomorph des zusammengesetzten Ideogramms 是 /shì/ {*sei-*} als Lautträger. Warum aber erkennt

man diesen ideophonographischen Aufbau von 題 /tí/ {Aufgabe} nun aber meist nicht?: Das Zeichenmorphem 是 /shì/ {sei-} tritt als Lautträger in aller Regel auf der rechten Seite von Ideophonogrammen mit „Links/rechts“-Komposition auf; diese Eigenschaft des Zeichenmorphems lässt sich aus etlichen Beispielen induzieren: 提 /tí/ {heb-}, 堤 /tí/ {Damm}, 醍 /tí/ {Butterfett}, 緹 /tí/ {rotes Tuch}, 媿 /tí/ {schön}, 禔 /tí/ {Glück}, 鯷 /tí/ {Sardelle} und 騏 /tí/ {Maulesel}. Allerdings im Quadratzeichen 題 /tí/ {Aufgabe} steht 是 /shì/ einzigartigweise auf der linken Seite, obgleich es in dieser Komposition gleichermaßen Lautträger ist; auffälligerweise wird zudem der untere Strich des Allomorphs von 是 /shì/ {sei-} nach rechts unten weitergezogen. Dieser weitergezogene Strich veranlasst den Leser, das Quadratzeichen 題 /tí/ {Aufgabe} nicht mehr als „Links/rechts“-Komposition, sondern eher als eine (auch anderweitig übliche) „Außen/innen“-Komposition zu erachten, und damit ist das Allomorph des Zeichenmorphems 是 /shì/ {sei-} als äußerer Bestandteil und das Schrumpfallomorph des Zeichenmorphems 頁 /yè/ {Seite} als innerer Bestandteil zu werten. Wie oben erläutert, dient bei Ideophonogrammen mit solcher „Außen/innen“-Komposition in der Regel das äußere Zeichenmorphem (hier: 是 /shì/ {sei-}) als Sinn- und das innere (hier: 頁 /yè/ {Seite}) als Lautträger. Im Quadratzeichen 題 /tí/ {Aufgabe} indessen ist es gerade umgekehrt, denn hier nimmt der Lautträger die sonst für den Sinnträger übliche Stellung ein und umgekehrt. Deshalb wertet der Leser, wie erwähnt, dieses Quadratzeichen schwerlich als Ideophonogramm, sondern nimmt es einfach als Einheit hin, ohne es zu analysieren. Dieser Verzicht des Anwenders, sich den ideophonographischen Zeichenaufbau zu verdurchsichtigen, liegt umso näher, als es sich beim Ideophonogramm 題 /tí/ {Aufgabe} um ein überaus geläufiges Quadratzeichen handelt; sehr geläufige sprachliche Größen idiomatisiert man bekanntlich schneller und nimmt sie dann eher als gegebene Einheiten wahr, ohne dass man das Bedürfnis hegte, sich ihren Aufbau bei jedem Auftreten neu zu vergegenwärtigen.

## 6 Mehr-Zeichen-Komposita und chinesische Texte

Jedes chinesische Einzelschriftzeichen wird unabhängig von der Zahl seiner Bestandteile (Zeichenmorpheme) und Strichzüge zu einem theoretisch gleich großen quadratischen Block gestaltet. Anlässlich dieser Eigenschaft wird es im vorliegenden Beitrag eingängig „Quadratzeichen“ genannt. Die Regelung, dass alle Quadratzeichen theoretisch ein gleichgroßes Feld ausfüllen, wird beim Drucken und beim Lernen streng eingehalten. Diese Disziplinierung scheint trivial zu sein, sie ist für die Aufrechterhaltung der

Funktionsweise der chinesischen Schrift jedoch von nicht zu unterschätzender Bedeutung. Dadurch, dass alle Zeichenmorpheme eines zusammengesetzten Schriftzeichens in einem gedachten Quadrat bestimmter Größe angeordnet werden, vermeidet man, dass seine Bestandteile graphisch auseinanderfallen.

### 6.1 Schriftliche Wiedergabe lexikalischer mehrsilbiger Komposita

In klassischen chinesischen Texten steht jedes Quadratzeichen für einen Begriff. Etliche Quadratzeichen repräsentieren als Homographe mehrere Bedeutungen, also mehrere „Wörter“ (meist Homonyme). Je nach Kontext wird die angemessenste Bedeutung dahinter verstanden. Um diese Mehrdeutigkeit zu mindern, wurden zuerst neue Quadratzeichen konstruiert, welche die Begriffe eindeutiger abbilden konnten. Wohl gemerkt, ein Quadratzeichen, obgleich (heute) mit einer Silbe ausgesprochen, bildete zunächst nicht unbedingt eine einzige Silbe ab, sondern stand damals noch für ein Abbild des Inhalts, für einen Begriff der Inhaltsseite, welcher ausdrucksseitig durch passende „Wörter“ (Einsilbler oder Silbensyntagmen) ausgedrückt werden konnte. Nach und nach hielt das Tempo der Quadratzeichenbildung nicht mehr mit der sprunghaften Vermehrung neuer „Wörter“ Schritt; auch würden zu viele Ein-Begriff-ein-Quadratzeichen-Entsprechungen zu Lasten des Gedächtnisses gehen. Aus diesem Grund haben sich Gelehrte auf die feste Hintereinanderreihung mehrerer Quadratzeichen verlegt – und: jedes dieser Quadratzeichen entsprach dann nur noch einer einzigen Silbe. Mehrsilbige „Wörter“ konnten und mussten nun also mit einer ihrer Silbenzahl entsprechenden Reihe von Quadratzeichen geschrieben werden. Durch den rekursiven Einsatz vorhandener Quadratzeichen lassen sich so nahezu unbegrenzt neue Einheiten bilden, ohne dass man den Bestand der Quadratzeichen weiter erhöhen müsste. Als Ergebnis entstehen Mehr-Zeichen-Komposita aus zwei, drei oder mehr Quadratzeichen. Im der deutschen Wortbildung lassen sich mehrgliedrige Komposita (und Mehrfach-Ableitungen) vergleichen.

Da zu Anfang, als die Schrift noch bildhafter war und eher Begrifflichkeiten denn Lautwörter ausdrückte und jedes Zeichen einen Begriff darstellte (hinter dem sich mehrere Sprechwörter vereinen ließen), war keine begrenzte Leere zwischen Quadratzeichen in einer Zeile nötig. Auch als später die genannten Mehr-Zeichen-Komposita entstanden, blieb dieser Zustand unverändert. So gibt es auch heute beim Schreiben keine Markierung zwischen lexikalischen Einheiten, zwischen enger und weniger eng Zusammengehörendem. Jedes Quadratzeichen ist vom anderen gleich weit entfernt,

gleich ob ein, zwei oder mehr Quadratzeichen zu einem lexikalischen Kompositum zusammengehören. Bis auf Anführungszeichen für „neue“ bzw. erklärungsbedürftige „Wörter“ wird auch niemals ein Bindestrich oder ein entsprechendes Verdeutlichungszeichen angewandt, welches die Zusammengehörigkeit eines Mehr-Zeichen-Kompositums kennzeichnen würde.

## 6.2 Interpunktion im chinesischen Text

Die Mehrdeutigkeit einzelner Quadratzeichen stellt nicht die einzige Schwierigkeit beim Lesen klassischer Texte dar. Sind schon die Wortgrenzen nicht markiert (und damit z. B. die häufigen Mehr-Zeichen-Komposita nicht als zusammengehörig kennzeichenbar), so gilt dasselbe in klassischen Texten obendrein für die Grenzen zwischen Sätzen. Des weiteren wurden klassische Schriftwerke wohl schon wegen des teuren Schreibmaterials in einer sprachlich sehr gedrängten Form (einer Art „Telegrammstil“) verfasst, die sich uns heute ohne Kenntnis der damaligen Umstände heraus nicht mehr von selbst erklärt. Darüber hinaus gibt es im Chinesischen als isolierender Sprache kein Kasussystem, welches die Rolle der Satzglieder unterstützend anzeigen könnte. Während in der heutigen Schriftsprache (in Entsprechung zur Sprechsprache) wenig Spielraum hinsichtlich dessen herrscht, in welcher Folge man Quadratzeichen im Satz anordnen kann, kennt die klassische Schreibung kaum Regeln für die Anordnung der Quadratzeichen; die schriftliche Fixierung des Sinnes ist sehr unscharf, und dadurch sind viele und oft genug stark unterschiedliche Auslegungen möglich bzw. nötig: für alle „Wortarten“ ist theoretisch die syntaktische Rolle in einem Satz jederzeit austauschbar. Je nach Interpretationsbedarf werden die passendste Bedeutung und Anwendung gewählt.

Die Sinn-Mehrdeutigkeit einzelner Quadratzeichen, der Mangel an Wortgrenzen, Satzzeichen und Kasus, die relativ freie Quadratzeichen-„Wort“-Stellung sowie die spärliche Schreibweise – und nicht zuletzt auch der im Laufe der Zeit eingetretene Sprachwandel in der Sprechsprache – erschweren chinesischen Gelehrten die Ausdeutung klassischer Texte seit Generationen.

Der Volksmund nimmt diesen Umstand mit folgender Geschichte aufs Korn: Es war einmal ein Mann, der, als es heftig regnete, bei einem Besuch im Hause seines Gastgebers dort auch für die Nacht unterkam. Der Regen indes dauerte und dauerte an; so wohnte der Besucher Tag um Tag weiter in dem gastfreien Hause. Aus Höflichkeit wollte der Gastgeber seinem Besu-

cher nicht von Angesicht zu Angesicht mitteilen, dass er jetzt langsam denn doch nach Hause zurückkehren sollte, also klebte er einen Zettel an die Zimmertür des klettigen Gastes. Darauf stand:

- (49) 下雨天留客天留我不留
- a. 下 /xià/ {herabfall-}
  - b. 雨 /yǔ/ {Regen}
  - c. 天 /tiān/ {Himmel; Tag}
  - d. 留 /liú/ {(jemanden) halt-}
  - e. 客 /kè/ {Besucher}
  - f. 我 /wǒ/ {Pronomen der 1. Person}
  - g. 不 /bù/ {nicht}; /bu/ {eine Fragepartikel}

Der Gastgeber wollte damit ausdrücken:

- (50) 下雨，天留客。天留，我不留！
- Es regnet. Der Himmel hält den Besucher [hier bei mir fest].  
Der Himmel will [dich] halten, ich [aber] nicht!*

Allerdings hatte der kleine Text (49) klassischerweise keine Interpunktion. Der gewitzte Besucher indes fügte eine solche auf folgende Weise hinzu:

- (51) 下雨天，留客天。留我不？留！
- Tage, an denen es regnet, [sind] Tage, da der Besucher [im Hause] behalten [werden sollte]. [Sollst du als Gastgeber] mich halten oder nicht? Jawohl [eigentlich: Halten!]*

Das Quadratzeichen 天 /tiān/ {Himmel} hat weitere Bedeutungen wie {Tag}, {Wetter} und {Gott}. Das Quadratzeichen 留 /liú/ für das Verb {halt-} lässt sich intransitiv im Sinne von {bleib-} verwenden. Selbst das Quadratzeichen 不 /bù/ für die Verneinungspartikel {nicht} findet Anwendung auch als Fragepartikel, wobei dann beim Sprechen die Silbe nebetonig wird. Es ist (vor allem im klassischen Text) nicht erforderlich, dass alle Satzglieder wie syntaktisches Subjekt oder Objekt eines Satzes ausgedrückt werden. Hat sie der Textverfasser nicht hingeschrieben, so muss sie der Textleser selbst aus dem Kontext erschließen. Je nach Hintergrund oder Bedarf ergeben sich unterschiedliche, ggf. widersprüchliche Interpretationen desselben Textes.

### 6.3 Laufrichtungen von Quadratzeichenfolgen und Textzeilen

Die Schreibrichtung der chinesischen Quadratzeichen ist traditionell in der Regel senkrecht von oben nach unten, und die so entstehenden senkrechten Zeilen sind von rechts nach links angeordnet. Seit ca. 100 Jahren werden chinesische Texte neben der althergebrachten Schreibrichtung auch in Zeilen von links nach rechts und mit von oben nach unten angeordneten Zeilen geschrieben – wie in europäischen Büchern.

Dank der Tatsache, dass wegen der Form der Quadratzeichen die Zeichen eines Textes wie die Kästchen in einem Kreuzworträtsel angeordnet sind, sind bei einem chinesischen geschriebenen Text etliche spielerische Lesungen und Schreibungen möglich. Solche Spielereien sind bei Chinesen traditionell üblich, daher sei ihrer hier erwähnt: Nicht nur die Zeichen an Zeilenanfängen oder Zeilenenden, sondern auch z.B. die jeweils siebenten Quadratzeichen aller Zeilen stehen in einer Flucht. Sie bilden also quer durch die Zeilen laufende „(Diagonal-)Spalten“. Das graphische „Akrosyllabon“ dehnt sich über den ganzen Text hin aus. Man kann darin die Leserichtungen wechseln oder geometrische Figuren oder auch Endlosschleifen konstruieren. So lassen sich beispielsweise auch die fünf Quadratzeichen in (52) spielerisch dergestalt niederschreiben, dass sie in der angegebenen Abfolge einen Kreis bilden, der – das legen wir fest – im Uhrzeigersinn gelesen wird:

(52) 清, 心, 也, 可, 以

a. 清 /qīng/ {*reinig*-}

b. 心 /xīng/ {*Geist*}

c. 也 /yě/ {*auch*; eine Bestätigungspartikel}

d. 可 /kě/ {*könn*-}

e. 以 /yǐ/ {*mittels*; eine Art Modalpartikel}

Wieder dank der Mehrdeutigkeit und der vielfachen Anwendbarkeit kann jedes Quadratzeichen an den Anfang eines Satzes zu stehen kommen:

(53) Die fünf möglichen Lesarten der Kette aus fünf Quadratzeichen in (52) sind somit folgende (die syntaktischen Komplexe sind durch zusätzliche Bindestriche verdeutlichend getrennt):

a. 清心也可以 (清心-也-可以): *Den Geist zu reinigen, [ist hiermit] ebenfalls möglich.*

- b. 心也可以清 (心也-可以-清): *Der Geist – [er] ebenfalls – kann [hiermit] gereinigt werden.*
- c. 也可以清心 (也-可以-清心): *Ebenfalls kann [hiermit] der Geist gereinigt werden.*
- d. 可以清心也 (可以-清心-也): *[Hiermit] kann der Geist gereinigt werden, jawohl!*
- e. 以清心也可 (以-清心-也可): *[Hier]mit den Geist zu reinigen, [ist] ebenfalls möglich.*

Das „Wort“ 可以 in den ersten vier Sätzen bedeutet {*könn-*}, wobei das Quadratzeichen 以 /yǐ/ als rhythmische Partikel keinen Beitrag zur Bedeutung leistet. Das Quadratzeichen 也 /yě/ im vierten Satz ist lediglich eine Bestätigungspartikel, wenn es in klassischen Texten am Satzende hinzugefügt wird. Dieser etwas spielerische, volkstümliche Spruch findet sich auf einer chinesischen Teekanne. Mit ihm ist gemeint, dass guter Tee nicht nur den Durst stille, sondern auch den Geist reinige.

## 7 Schrifttum

Blakney, Raymond B. (1948). *A course in the analysis of chinese characters*. Peiping: The College of Chinese Studies.

Couvreur, Séraphin. (<sup>3</sup>1911). *Dictionnaire classique de la langue chinoise*. Zhili: Ho Kien Fou.

Fazzioli, Edoardo. (2003). *Gemalte Wörter: 214 chinesische Schriftzeichen – vom Bild zum Begriff*. Wiesbaden: Fourier-Verlag.

Karlgren, Bernhard. (<sup>2</sup>2001). *Schrift und Sprache der Chinesen*. Berlin: Springer-Verlag.

Lin, Hsin-Hwa. (1996). *Der sinnhafte Aufbau der chinesischen Schrift*. Frankfurt am Main: Peter Lang.

Rudolph, Jörg-Meinhard. (2004a). *Das größte Geheimnis Chinas I*. Ludwigshafen: Ostasieninstitut der FH Ludwigshafen.

Rudolph, Jörg-Meinhard. (2004b). *Das größte Geheimnis Chinas II*. Ludwigshafen: Ostasieninstitut der FH Ludwigshafen.

Wang, Hongyuan. (1997). *Vom Ursprung der chinesischen Schrift*. Peking: Sinolingua Beijing.

Wieger, Léon, S. J. (1965). *Chinese characters: Their origin, etymology, history, classification, and signification. A thorough study from Chinese documents*. New York: Dover.

Yan, Zhenjiang. (2000). *Schriftsystem, Literalisierung, Literalität*. Frankfurt am Main: Peter Lang.

**Danksagung:** Die Verfasser danken herzlich den Korrekturlesern: Meike Brehmer, Jost Gippert, Joshua Krämer und Andreas Schabalin.

Dr. Chung-Shan Kao  
 Departement für Psychologie  
 Universität Freiburg im Üechtland  
 Rue Petermann-Aymon de Faucigny 2  
 CH-1700 Freiburg  
 Schweiz  
 chung-shan.kao@unifr.ch  
 +41 (0)26/300 74 94

Thorwald Poschenrieder  
 Tausendschön-Verlag  
 Dorfstraße 39  
 D-17509 Lodmannshagen/Pommern  
 Deutschland  
 Tausendschoen-Verlag@T-Online.De  
 +49 (0)383 73/266 88