

Malen im Japanischen (I)

Rudolf Reinelt

Inhalt

Zusammenfassende Übersicht

Hauptteil

1. Einleitung

2. Theoretische Einordnung

2. 1. Funktionale Pragmatik

2. 2. Das Malfeld

3. Das Malfeld im Japanischen

3. 1. Persönliche Erfahrung

3. 2. Anmerkungen zum Japanischen

3. 3. Ein Beispiel

3. 4. Elemente und Besonderheiten des Malfeldes im Japanischen

4. Verwendung

4. 1. Generelles

4. 2. Funktionieren des Malens am Beispiel von Onomatopoetika in Comics

5. Ein Beispiel aus der Literatur

5. 1. Kensaburou Oe: *Seiteki Ningen*

5. 2. Kategorisierung

6. Ende: Fazit und Folgerungen

7. Anwendungen

Literatur

Zusammenfassende Übersicht

1. Einleitung

In diesem Beitrag wird das Malfeld untersucht, das im Japanischen von ungleich grösserer Bedeutung ist für eine optimale Verständigung und den gemeinsamen Aufbau der Interaktion als im Deutschen.

Anhand eines besonderen literarischen Textes soll das erforderliche Minimum an malenden Prozeduren herausgearbeitet werden.

2. Das Malfeld

Für die Realisierung des Handlungszweckes:

"S kommuniziert H die Einstellungen von S in Bezug auf X.Y.." (Ehlich 1994: 73) werden Prozeduren eingesetzt, die "'malende' Qualität haben, also dem Malfeld von 'Sprache' zugehören..und ..mit der Kommunikation von situativer "Atmosphäre" und psycho-physischer Befindlichkeit, von Stimmungen und Emotionen zu tun" haben (Redder 1994: 240).

3. Ausdrücke des Malfeldes im Japanischen

Elemente des Malfeldes sind

- Onomatopoetika und andere "Lexeme"
 - Einige syntaktische Mittel
 - Partikel am Satz- und Phrasenende
 - Einige textuelle Strukturen,
- und natürlich, wie in Redder (1994) auch
- Intonation (Banno 1998) und andere Phänomene der Modulation.

4. Verwendungen

Während malende Elemente zwar in Gebrauchstexten in Japan nicht so häufig sind, erscheinen aber alle anderen Diskurse und Texte, also Unterhaltungen, Erzählen, usw., ohne sie als unterbestimmt oder einfach nicht richtig einschätzbar, und dann umgekehrt, z.B. den Hörer nicht genügend berücksichtigend, usw. Dabei deutet die Auswahl (z.B. *gatagata* gegenüber *tatata*) an, wie S einen Text gelesen und von H verstanden haben will.

5. Ein Literatur-Beispiel

In literarischen Texten stehen Mittel wie Prosodie und Schriftform nicht zur Verfügung, und Texte ohne (genügend) malende Ausdrücke sind schlichtweg "langweilig" (ein Student). In dieser Arbeit will ich anhand eines anscheinend weniger gut gelungenen Werkes des Nobelpreistraegers Kensaburo Oe, *Seiteki Ningen* (der Mensch als Sex), die Minimalanforderungen an die Verwendung von Elementen des Malfeldes untersuchen. Dazu schlage ich eine Kategorisierung vor und diskutiere einige schlagende Beispiele.

6. Zukunft

Die Ergebnisse-in all ihrer Problematik-können als Vorlage für weitere Untersuchungen des Malfeldes in anderen Diskursen und Texten des Japanischen und vielleicht anderer Sprachen verwendet werden.

7. Anwendungen

Praktische Überlegungen diskutieren schließlich die Lösungen in zwei aus dem Japanischen ins Deutsche übersetzten Comics.

Malen im Japanischen

Vorbemerkung

Die vorliegende Arbeit ist ein erster Versuch der Anwendung der funktionalen Pragmatik, insbesondere des Konzeptes des Malfeldes, auf ein Beispiel aus dem Japanischen. Dabei werden notgedrungen Probleme entstehen und verschiedene Meinungen aufkommen. Dies ist ein wichtiger Teil der Forschung. Um dafür einige Anregungen zu liefern, erscheint der Beitrag in dieser noch sehr problematischen Langfassung. In der Zukunft wird es darum gehen, genauere Definitionen zu erreichen, und die untersuchten Bereiche genauer zu erfassen.

Verwendete Abkürzungen:

FP Funktionale Pragmatik

Onpo Onomatopoetikon (im weitesten Sinne), s.u.

1. Einleitung

Zur Einführung ist es sinnvoll, allgemein die Themen und Ziele dieses Beitrages vorzustellen:

- Diese Arbeit ist ein Beitrag zur Untersuchung der Bedeutung des Malfeldes im Japanischen, das in dieser Sprache für eine optimale Verständigung und den gemeinsamen Aufbau der Interaktion von ungleich größerer Bedeutung ist als im Deutschen;
- Minimalanforderung an malenden Prozeduren, i.e. die Minimalanforderungen, die andere überbieten müssen, um besser zu sein (inhaltliche Kriterien einmal nicht berücksichtigt);

- Am Beispiel von Kensaburo Oe, *Seiteki Ningen* (der Mensch als Sex) die Minimalverwendungen des Malfeldes zu untersuchen, und soweit möglich Strukturierungen herauszuarbeiten;
- Genauer gesagt, wir wollen sehen, welche malenden Prozeduren der japanische Literaturnobelpreisträger Kensaburo Oe in einem Werk verwendet hat, und eine erste Systematisierung dieser verwendeten sprachlichen Mittel versuchen. Das Ergebnis ist dann zumindest die Minimalanforderung an malenden Elementen an solche Texte.
- d.h. es geht auch darum herauszufinden, welchen Erklärungswert die FP hat z.B. für Onpos und deren Auswahl;
- Theoretisch geht es um eine minimale Systematisierung des Malfeldes und um eine Strukturierung des Malfeldes innerhalb der FP;
- Diese können dann als Vorlage für weitere Untersuchungen des Malfeldes in anderen Diskursen und Texten des Japanischen verwendet werden;
- Aus dem Versuch, die Struktur des Malfeldes im Japanischen herauszuarbeiten, sind Folgerungen für die Funktionale Pragmatik als Ganzes, z.B. bzgl. ihrer Verwendbarkeit zur Analyse anderer Sprachen (Universalität), sowie der Gültigkeit ihrer Teile zu erwarten;
- Aus den Ergebnissen lassen sich wiederum Konsequenzen für den Erklärungswert der Funktionalen Pragmatik, z.B. im Bereich Literarizität ableiten;
- Außerdem haben die Ergebnisse dieses Beitrages Auswirkungen besonders auf Übersetzungen, die wir hier noch nicht absehen können;
- Die Elemente in diesem Beitrag erscheinen weitgehend als Lücke im Deutschen;
- Des weiteren möchte ich in diesem Beitrag die analytische Relevanz der Funktionalen Pragmatik für mit diesem Ansatz bisher wenig untersuchte

Bereiche und Sprachen zeigen.

Es versteht sich von selbst, dass abgesehen von den in diesem Beitrag untersuchten sprachlichen Phänomenen wie in anderen Literaturen auch die üblichen Mittel der Rhetorik Anwendung finden, wenn auch vielleicht mit anderer Häufigkeitsverteilung. Ausserdem wird auch von anderen Mitteln der Modulation Gebrauch gemacht, im Alltagsgespräch *face to face* sogar noch stärker (und lauter) als im Deutschen (s. Banno 1998). Es gibt aber eben auch noch andere Mittel, so dass diese nicht dominant sind (Kubozono 1993).

Im Japanischen gibt es nur wenige Mittel der lokalen Wort-/Silbenbetonung (deshalb hört sich Japanisch für Europäer oder Amerikaner sehr flach an). Vielmehr scheint bei der Akzentuierung die Tonhöhe eine größere Rolle als die Lautstärke zu spielen. Ansonsten sind z.B. *face to face* Kommunikationen im Japanischen an der sprachlichen Oberfläche viel involvierender, i.e. interaktiver aufgebaut bzw. aufzubauen als im Deutschen: Man muss den Partner viel mehr einbeziehen, z.B. durch "eingestreute Fragesätze" (Maynard 1994), Partikeln (Hayashi 1997 und die reichliche Diskussion um *ne* und *na*), Zuteilung als Beteiligter (Yoshimi (1997), nicht rein-symbolische Mittel wie Malen, usw., sonst hört sich ein Redebeitrag monologisch, arrogant, usw. an, s.u. Einige dieser Mittel zum Malen möchte ich im folgenden vorstellen.

2. Theoretische Einordnung

2. 1. Funktionale Pragmatik

In der Funktionalen Pragmatik werden "die grammatischen Formen..als Mittel zum Vollzug von zweckbezogenen Handlungen im weiteren Sinne, im engeren Sinne zum Vollzug von Prozeduren rekonstruiert" (Redder &

Rehbein 1999: 8). Diese "weisen ... verschiedene Charakteristika auf, die zu Funktionsbereichen, 'Feldern' gruppiert werden können" (ibid.). "Im Anschluss an das Konzept von 'Zeigfeld' und 'Symbolfeld bei Karl Bühler (1934)" wurden diese "von Ehlich sukzessive um das 'Lenkfeld', das 'Malfeld' und das 'operative Feld' erweitert (Ehlich 1991; Redder 1990)" (Redder & Rehbein 1999: 8). Dabei gilt, extrem vereinfacht: Während die sprachlichen Ausdrücke dem sprachlichen Zeichensystem, in unserem Beispiel dem untersuchten Text, angehören, stellen die durch sie realisierten Prozeduren mentale Handlungen der Interaktanten, in unserem Beispiel des Autors und, in der Literatur sozusagen vorweggenommen, des Lesers, dar (nach Redder & Rehbein 1999: 8). Aus Gründen, die im Laufe dieses Beitrags klar werden dürften, hat das Malfeld bisher erst sehr wenig Beachtung gefunden, und abgesehen von den im folgenden besprochenen Arbeiten liegen mir weder für das Deutsche noch irgendeine andere Sprache umfassende Untersuchungen vor. Aus diesem Mangel an (verfügbaren) theoretischen und praktischen Vorarbeiten erklärt sich auch der manchmal sehr tentative Charakter der nachfolgenden Ausführungen.

2. 2. Das Malfeld

Für die Realisierung des Handlungszweckes:

"S kommuniziert H die Einstellungen von S in Bezug auf X.Y.." (Ehlich 1994:73) werden malende Prozeduren eingesetzt, die "'malende' Qualität haben und als solche dem Malfeld von 'Sprache' zugehören..und ..es mit der Kommunikation von situativer "Atmosphäre" und psycho-physischer Befindlichkeit, von Stimmungen und Emotionen zu tun" haben. (Redder 1994: 240).

Im Deutschen erscheint dieser Bereich unterentwickelt zu sein, und nach Redder "dominieren eindeutig Formen der Modulation" (1994: 253),

besonders im Bereich der Rhythmik, Dehnung und allgemein der Prosodie. Während die malenden Prozeduren im Deutschen eher als marginal erscheinen (Redder 1994: 240), sind die Verhältnisse im Japanischen leider nicht so einfach, zum Leidwesen aller Japanischlerner, die neben den Ausdrücken in den anderen Feldern und deren Verwendung auch noch diese, für den "Beziehungsbereich" der Interaktivität wichtigen Prozeduren lernen müssen.

Etwas genauer gefasst ist die Beschreibung des Malfeldes in Ehlich 1999. Hierbei "handelt es sich um ...Ausdrucksweisen, die im Deutschen ..den paralinguistischen Bereich, die Intonation im weiteren Sinne" nutzen (1999: 12). Als Zweckbestimmung der dazugehörenden Prozeduren bestimmt Ehlich 1999: "Malende Prozeduren dienen dazu, eine Gleichgestimmtheit zwischen Sprecher und Hörer zu erreichen" (1999: 12).

Für die Verhältnisse im Japanischen (und vielen Sprachen mit ähnlichen Erscheinungen) stellen wir uns nun einmal vor, dass diese "Gleichgestimmtheit" nicht nur mit Elementen der Modulation hergestellt werden kann, sondern, dass sie, wie auch die erwähnte situative Atmosphäre und die psycho-physische Befindlichkeit, als integraler Bestandteil der sprachlichen Ausdrücke und ihrer Formen selbst erscheint, und in Diskursen und Texten dann sogar in der Auswahl der Prozeduren an der sprachlichen Oberfläche erscheinen muss.

Welche Prozeduren gibt es nun und wie werden sie durchgeführt? Um diese überhaupt herauszufinden, gehen wir im folgenden von der Arbeitsdefinition aus, dass Ausdrücke, die malend verwendet werden, dem 'Inhalt' außer dieser malenden Qualität nichts anderes Bedeutungsveränderndes hinzufügen.

In diesem Beitrag werden erst einmal einige vorsichtige Strukturierungen

der gefundenen Phänomene vorgeschlagen. Danach versuchen wir, jeweils die malende Qualität und die spezifische Leistung dieser Ausdrucksmittel wenigstens ansatzweise zu erörtern.

3. Das Malfeld im Japanischen

3. 1. Persönliche Erfahrung

In meinem (RR) fast natürlichen Japanischerwerb blieben immer einige eben nicht nur beschreibende Elemente übrig, deren "Bedeutung" trotz umständlicher Beschreibungen und trotz Nachschlagen unvollständig blieb und nur selten zufriedenstellend geklärt werden konnte. Da mir aber gesagt wurde, dass Gespräche und Texte ohne diese Elemente, vorsichtig gesagt, flach, trocken und unnötig distanzierend sind, stellte sich dann die Frage: Was für Ausdrücke sind dies, und wie lassen sie sich theoretisch einordnen?

Vortheoretische Erörterungen mit Muttersprachlern zeigten, dass in vielen Fällen eine bedeutungsgleiche Umschreibung mit Ausdrücken des Symbolfeldes möglich war, dann allerdings gerade die "Plastizität" oder sogar die "Einstellung" des Äußerers verloren ging (s. das Beispiel in 3. 3.). Die Funktionale Pragmatik bietet als einzige Theorie einen systematischen Ort für solche Erscheinungen und erfasst sie als Elemente und Prozeduren des Malfeldes.

Aus meiner persönlichen Erfahrung kann der Stellenwert von malenden Ausdrücken im Gesamtsystem des Japanischen und vieler anderer Sprachen nicht zu hoch eingeschätzt werden. Sie sind ein besonderes Problem für Lerner von Japanisch als Fremdsprache, sehr zum Leidwesen aller Japanischlerner, die neben den Ausdrücken in den anderen Feldern und deren Verwendung auch noch diese, für das 'Verstehen' und den

'Beziehungsbereich' der Interaktivität wichtigen Prozeduren erst mühsam erlernen müssen.

Die Schwierigkeit ist natürlich für Lerner mit unterschiedlicher Muttersprache jeweils etwas anders, für Koreaner sind z.B. Onomatopoetika bei einem ähnlich strukturierten Malfeld ein nicht so großes Problem. Für alle anderen heisst es, einen unvertrauten Bereich von Sprache sowohl konzeptuell wie auch praktisch weitgehend neu zu erlernen.

3. 2. Anmerkungen zum Japanischen

An dieser Stelle sind einige einführende Bemerkungen zum Japanischen nötig für das weitere Verständnis, da sich malende Elemente und Prozeduren in verschiedenen Bereichen ausmachen lassen (und beileibe nicht nur in den berühmt-berüchtigten Onomatopoetika, die auch zu ganz anderen Zwecken verwendet werden).

Syntaktisch ist Japanisch eine typische SOV Sprache. S, O und alle weiteren Valenzen, obligatorisch oder fakultativ, werden üblicherweise durch Kasuspartikel indiziert, während an die agglutinierenden Verbformen viele verschiedene Elemente angehängt werden können.

Der Wortschatz setzt sich aus 3 Schichten zusammen, einer kleinen Zahl von original japanischen "Yamatokotoba": *ki* Baum, *yama* Berg, usw., den Sino-Japanischen Wörtern, die den größten Teil des Wortschatzes ausmachen, und Onomatopoetika, von denen einige auf japanische oder Sino-Japanische Wörter zurückführbar sind, aber eben längst nicht alle, wie z.B. *perapera* (malend: flüssig sprechen), und die eine eigen(artig)e Morphologie aufweisen.

Die Phonemfolge *ichi*, etwa /itschi/ gesprochen, hat z.B. die folgenden Bedeutungen, die in diesem Fall jeweils verschieden geschrieben werden:

(1) [ichi]

1. *ichi* die Zahl eins, oder: ein.... 一;
2. In Wiederholung: *ichiichi* (malend) laut, auf die Nerven gehend いちいち;
3. *ichi* jap.: Markt 市;
4. *ichi* sin.-jap. Lage 位置;

In diesem Beispiel gibt es keine reine Adjektivbedeutung. Dass aber beide, Adjektivbedeutung und Malausdruck, getrennt voneinander bei demselben Lexem vorkommen, ist auch nicht selten, s.u. *komagoma(shii)* klein, sorgfältig vs. widerlich kleinlich. Einen Vorschlag zur theoretischen Trennung und gemeinsamen Erfassung beider macht Herrmanns 1995.

3. 3. Ein Beispiel

Im folgenden Beispiel (ugs., etwas vereinfacht):

(2) [ookii ie]

a) *ookii ie*

b) *dekkai ie*

(beide etwa: grosses Haus) ist die "Bedeutung" der Ausdrücke als Elemente des Symbolfeldes sicher fast gleich (*ookii ie*) und (*dekkai ie*). Der Unterschied liegt in der Sprechereinstellung, die S dem Hörer vermitteln will (z.B. *ookii* als objektiv groß (qm?) vs. *dekkai* (wohl ="Riesen" in Redders Beispiel (Redder 1994)) z.B. als (jetziger) Eindruck des Sprechers, den er dem Hörer vermitteln will).

Sehen wir uns dazu die Gemeinsamkeiten bzw. Unterschiede zum Beleg in Redder 1994, 247 "Rie:senkawenzmann" an. Die Gemeinsamkeit besteht in der Modulationsmöglichkeit (wie bei *Rie:sen*, also *ooookii*), der Unterschied

im Vergleich zu "kawenzmann" darin, dass es nicht so viele solche Bildungen gibt im Japanischen, dafür mehr Onomatopoetika, die es wiederum im Deutschen weniger (vor allem nicht in den in diesem Beitrag betrachteten Verwendungen) gibt.

Verfeinern wir deshalb die Arbeitsdefinition: Ausdrücke, die malend verwendet werden, fügen dem 'Inhalt' außer dieser malenden Qualität nichts anderes Bedeutungsveränderndes hinzu, sondern bieten diesen dem Adressaten sprachlich dessen Mitwirkung zur gemeinsamen Bedeutungsgenerierung in besonderer Weise voraussetzend und einbeziehend dar.

Auf die gesellschaftlichen Voraussetzungen eines solchen Vorgehens gehen wir hier nicht ein, sie enthalten aber wesentliche Anforderungen an - zumindest dialogisch voraussetzbare - "Gleichheiten" der Partner in bestimmter Hinsicht, und feste Ansichten von Normalitäten, usw. (vgl. Marui 1999). All diese gehören in vielen (ost)asiatischen Gesellschaften - wenn auch jeweils in unterschiedlicher Weise und unterschiedlich ausgeprägt - zur Voraussetzung der Anerkennung als Mitglied der jeweiligen Gesellschaft. Natürlich kann dann falscher oder unangemessener Gebrauch zur Distanzierung und Diskriminierung gebraucht werden oder führen, weil dann eben wichtige Gemeinsamkeiten des Handelns nicht mehr gegeben sind. Dementsprechend sprachlich schwierig und für einen Dialog gefährlich kann es dann sein, z.B. die hier behandelten Elemente zu hinterfragen.

Malende Prozeduren können auch wichtig sein in der Kommunikation während des Aufbaus persönlicher Beziehungen. Sie sagen schließlich etwas darüber, wie jemand die Welt sieht (self-disclosure), und können deshalb in der Zeit des Überganges von *Ta-nin* (Unbekannte) zu *Mi-uchi* (engerer Verwandtenkreis) gut verwendet werden, zumal sie

unproblematische Rückzugsmöglichkeiten bieten, falls der Partner die Welt anders sieht (Sugitani, pers. Mitt.). Oft werden in Konversationen die auf eine Person oder Sache zutreffenden Onpos unter den Beteiligten "ausgehandelt".

3. 4. Elemente und Besonderheiten des Malfeldes im Japanischen

Elemente des Malfeldes koennen viele, aber längst nicht alle der berühmten Onomatopoetika sein, aber auch viele andere sprachliche Mittel, wie wir weiter unten sehen werden. In allen nachfolgenden Beispielen aber sind die Verhältnisse (mindestens) so wie in a) und b) in 3.3. Welche sprachlichen Mittel und Ausdrücke können nun so gebraucht werden?

(3) [Sprachliche Mittel]

- Onomatopoetika und andere "Lexeme"
- Einige syntaktische Mittel
- Partikel am Satz- und Phrasenende
- Einige textuelle Strukturen,
und natürlich, wie in Redder (1994) auch
- Intonation (Banno 1998) und andere Phänomene der Modulation.

Wie aus den Beispielen klar werden wird, sind es nicht immer Einzelwörter mit denen gemalt wird. Natürlich wird dann der Übergang zu rhetorischen Figuren fließend. Dies ist ein Thema für spätere Forschungen.

Auf der Suche nach anderen Erklärungsansätzen für die im Folgenden behandelten Phänomene sind wir noch nicht fündig geworden. Bisher gibt es zwar reichlich Ansätze für die Erfassung einzelner der Onomatopoetika, unabhängig davon für andere Phänomene auch, aber es gab bisher noch keinen Ansatz, der eine Erfassung der Gesamtproblematik unter einem gemeinsamen Aspekt erlaubt. Dies kann als eine besondere Leistung der

funktionalen Pragmatik angesehen werden.

4. Verwendung

4. 1. Generelles

Im wissenschaftlichen, juristischen oder auch rein geschäftlichen (nicht aber im Verhandlungs-) Zusammenhang sind Diskurse und Texte OHNE die in Teil 5. 2. erwähnten Elemente die Regel. ALLE anderen Diskurse und Texte aber weisen sie zuhauf auf. Sonst erscheinen diese (Handlungen), extrem vereinfacht gesagt, fad, arrogant, zu stark, zu schwach, oder einfach nicht richtig einschätzbar, und dann umgekehrt, z.B. den Hörer nicht genügend berücksichtigend, usw. mit allen möglichen negativen Konsequenzen (Geschäftsleute können davon nicht nur ein Lied singen). Diskurse und Texte ohne (genügend) malende Ausdrücke sind, bestenfalls, schlicht "langweilig", so ein Student über weite Teile der deutschen und englischen Literatur (trotz reichlich malender Erweiterungen in den Übersetzungen).

4. 2. Funktionieren des Malens am Beispiel von Onomatopoetika in Comics

In diesem Teil soll ansatzweise anhand der Onpos in Comics in Japan ein minimaler Versuch der Erklärung des Funktionierens des Malens vorgenommen werden. Dabei verwenden wir den Begriff Onpo zusammenfassend für eine ganze Klasse von Begriffen im Japanischen, wie z.B. *Giongo* (lautindizierende), *Gitaigo* (formindizierende Ausdrücke) usw., deren Elemente in unserer Diskussion hier alle ähnliche Funktionen übernehmen können, so dass die Unterscheidungen, die in anderen Kontexten wichtig sind und auch schon eine lange Forschungstradition haben (Asano 1987, Amanuma 1985, Ono 1984), in diesem Zusammenhang

vernachlässigt werden können.

In japanischen Comics und der davon beeinflussten Popliteratur bzw. in der Sprache der japanischen Jugendlichen wird besonders stark 'gemalt'. Das muss man als Jugendlicher heutzutage gerade gut können, sonst ist man *kurai*: dunkel, negativ usw., nicht gerade positive Eigenschaften.

In Comics, der mit weitem Abstand häufigsten Lektüre in Japan, werden mit Onomatopoetika, die in die Panels oder an die Gegenstände und Personen geschrieben werden, Bilder und in Batterien ganze Welten aufgebaut. Dadurch kann die Lebhaftigkeit, Plastizität, psychologische Leichtigkeit oder Schwere in den Szenen und Situationen "ausgemalt" werden. Das geschieht folgendermassen:

1. Das Ausmalen hat etwas mit der Einbeziehung von Dimensionen, von so konkreten wie dem Wahrnehmungsfeld (Laute, 5 Sinne) bis zu ziemlich abstrakten wie Einstellungen, und deren Quantifizierung zu tun. Das fast schon klassische Beispiel "*gatagata*" kann in fast allen erwähnten und den dazwischenliegenden Dimensionen eine Bedeutung haben, von den 'Lauten' von etwas Gerütteltem über 'Durcheinander' bei Mischungen bis zu 'Wirr' und 'Unverständlich' bei Rede- und Gedankeninhalten (Reinelt 1986, 1987, 1989).

2. Der Autor/ Sprecher kann nun einen Aspekt einer komplexen Situation herausnehmen und sprachlich durch ein Onpo eine Dimension weiter ausführen, z.B. die Bewegung eines Balles in einem Spiel. Damit werden die Comics zumindest zwei-'dimensional' (Vgl. Hamano 1998).

Macht man den Gegenteil, d.h. lässt man in eine komplexe Situation Onpos eintragen, so wählen verschiedene Probanden unterschiedliche Teilaspekte aus, und geben eine Dimension und davon, z.B. den 'Klang' beim Treffen des

Balles, oder die 'Schnelligkeit' des Balles im Flug nach dem Schuss an. Das heisst aber einfach, dass sie die Situation disambiguieren, und diese Disambiguierung geht umso mehr in die gleiche Richtung je klarer der Kontext, d.h. vorausgehende oder nachfolgende Bilder sind (Zu den Versuchen Reinelt 1986, 1987, 1990). Dabei sagt natürlich die Auswahl (z.B. *gatagata* gegenüber *tatata*) etwas darüber, wie S den Text durch H gelesen und verstanden haben will.

Natürlich sind noch eingehendere Untersuchungen nötig, besonders auch in Bereichen von Alltagsdiskursen (mündlich, *face to face*), wo es in Japan ganze Institutionen gibt, die nur vom Gespräch in diesen leben.

Den Comics entsprechen im Deutschen funktional wohl Heftchenromane mit dem ihnen eigenen Stil (Reinelt 1986). Dort sind die berühmten ausführlichen typengerechten Beschreibungen ein "funktionales Pendant" zu den diskutierten Onpos.

Abschliessend können wir zu Onpos sagen, dass man mit ihnen im Japanischen weitere Dimensionen in den sprachlichen Kontext einbringen kann. Sie sind deshalb mehr als nur beschreibend. Ob man allerdings durch Festlegung von einer Menge von Merkmalen genau zu einem Onpo kommt, d.h. ob Kompositionalität herrscht, ist noch nicht ganz klar (Kita 1997, Hamano 1998).

3. Schliesslich gelten die Ausführungen für Onpos mit entsprechenden Einschränkungen auch für die anderen Ausdrücke des Malfeldes im Japanischen. Auch mit diesen führen Sprecher lokal an einzelnen Stellen einer Äußerung oder diese übergreifend gemeinsame Stimmungen, Einstellungen usw. ein, die z.T. gar nicht rationalisierbar sind. Damit stellen die Onpos nur die, zugegeben auffallendste und flexibelste, Klasse von Ausdrücken des Malfeldes dar. Welche anderen Ausdrücke und

Prozeduren es noch gibt, wollen wir anhand eines literarischen Textes überprüfen.

5. Ein Beispiel aus der Literatur

5. 1. Kensaburo Oe: Seiteki Ningen

In diesem Teil begründen wir die Auswahl des Werkes, versuchen eine erste Systematisierung und diskutieren einige repräsentative Beispiele. Bei jedem Beispiel versuchen wir die malende Qualität herauszuarbeiten und anzudeuten, wie die jeweilige Prozedur funktioniert.

In Texten der "Literatur" stehen Mittel wie Prosodie und Schriftform nicht zur Verfügung. In diesem Beitrag will ich anhand eines weniger gut gelungenen Werkes des Nobelpreisträgers Kensaburo Oe, *Seiteki Ningen* (der Mensch als Sex) die Minimalverwendungen des Malfeldes untersuchen und soweit möglich Strukturierungen herausarbeiten.

Mit dem Werk "Seiteki Ningen", zuerst 1963 und als Buch 1968 veröffentlicht, aber hier untersucht nach der Wiederherausgabe aus dem Jahre 1995, hat der Literaturnobelpreisträger Kensaburo Oe anscheinend einen Lustwurf gelandet. Das Werk ist nicht nur schwierig geschrieben, sondern anscheinend als ganzes kein guter "Read": Übersetzung der Literaturkritik in Asahi-net:

<http://www.asahi-net.or.jp/~gd7k-itu/oe.html>

"Ehrlich gesagt, ein äußerst dunkles Buch, das keinen aufheiternden Eindruck hinterlässt. Es besteht aus drei Teilen. Der Teil "Seiteki Ningen" beschreibt die sexuellen Wallungen des Erwachsenen J...."

Auch laut einiger persönlich befragter *Native speaker* ist das Werk schwierig geschrieben. Die Frage ist dann: Wie wurde darin gemalt? Da es sich um ein anscheinend weniger gut gelungenes Stück eines berühmten

Autors handelt, bekommen wir so das Minimum, d.h. alle interessanteren Stücke benutzen sicher mehr malende Prozeduren. Diese Minimalanforderung kann uns wiederum helfen, die Strukturierung des Malfeldes in der FP zu erhellen. Damit ist es dann umgekehrt möglich, herauszufinden, welchen Beitrag zur Klärung der Verhältnisse die FP leisten kann, z. B. welchen Erklärungswert sie für die Variationsbreite der Onomatopoeica und der anderen Malprozeduren und deren Ausdrücke hat.

5. 2. Kategorisierung

Die folgende Kategorisierung und die kommentierte Beispielsammlung ergibt sich aus der Untersuchung des ersten Teils von Oe Kensaburou "Seiteki Ningen" mit der in 3.3. angegebenen Arbeitsdefinition. Bei den Kategorien sind aufgrund des explorativen Charakters dieser Arbeit Unschärfen und Überlagerungen allerdings nicht auszuschließen.

Minimale Inhaltsangabe: Sieben Personen um "J" fahren auf ein Landhaus in der Provinz, um Aufnahmen für einen Film zu machen. Die Szenen spielen sich auf der Hinfahrt ab, am Abend im Haus, als ein Junge aus einem auf dem Weg liegenden Fischerdorf beim Beobachten gefasst wird und als die Dorfbewohner vorbeikommen.

Unsere erste Kategorisierung versucht, eine minimale Übersichtlichkeit in die gefundenen Beispiele zu bringen, ohne ein bestimmtes, eventuell die Sicht allzu verengendes Analyseschema aufzuoktroyieren. Trotz aller möglichen Einwände stellen dabei die traditionellen Wortarten, erweitert um einige Textmerkmale, ein minimal akzeptables Raster zur Verfügung. Wir betrachten die malenden Prozeduren auf verschiedenen Ebenen, angefangen vom Malen mit syntaktischen Mitteln (A), über das Malen mit Wörtern (B) und im Text (C) bis hin zum Malen mit Schreibung/ Schrift (D) und Malen durch Partnerbezug (E).

In der Beispielsammlung verwenden wir folgendes Muster
Zahlenangaben beziehen sich auf die Seite und die Spalte. Der Text ist im
Original wie in Japan üblich von oben nach unten und von rechts nach links
fortschreitend gedruckt. Alle Übersetzungen und Interpretationen der
malenden Qualität sind von uns selbst erarbeitet, aber auch von mehreren
Muttersprachlern überprüft.

(4) Muster:

Typ A, B, C, ..

(Untertyp a), b), c), ..)

Beispiel 1, 2, 3, ..

Einführungskommentar zur Kontextualisierung

Quelle (Seite: Zeile)

Einleitung

Japanisch

Umschrift: KANJI hiragana /katakana/

Übersetzung

Freizeile

Erklärung zum Beispiel, zur malenden Qualität und zum Funktionieren der
Prozedur. Manchmal werden auch Beispiele für eine entsprechende nicht-
malende Prozedur gegeben.

Da es sich bei dieser Arbeit nur um eine Vorstudie handelt und die Analyse
noch nicht so ausgefeilt ist, können Unterschiede in der Interpretation der
Native Speaker vorkommen, die dann später noch zu erforschen sind.

A. Malen mit syntaktischen Mitteln

a) Ohne Verb

Japanisch hat keine Nominalsätze, und die meisten Sätze sind normalerweise zumindest mit einer vielleicht auch nur den "Höflichkeitsgrad" anzeigenden Kopula abgeschlossen. Im Text finden sich allerdings die folgenden Beispiele:

(5) Aa1) Ohne Verb

59:3

Der Schauspieler beschwert sich am Morgen. Dazu (der Autor?)

むずかる幼児のような気分。

muzukaru YOUJI no you na KIBUN.

ein Gefühl wie ein mürrisches Kleinkind

Der Satz hat kein Verb, auch keine Kopula (*desu*). Der Satz ist vielleicht als Kommentar zu der Situation aus dem Gefühl des Autors heraus zu verstehen, das hier malend eingebracht wird: Zumindest gibt der Autor zu verstehen, dass er meint, dass die Situation, das Verhalten, usw. des Schauspielers der eines mürrischen Kindes gleicht (, und nicht nur diesem vergleichbar ist!). Die Gleichheit ist gewährleistet durch das Allgemeinwissen über kleine Kinder (s.u. Y).

Allgemein gilt, dass ein Abschluss mit z.B. *da* oder *datta* eine Festlegung der Funktion der Äußerung bedeutet, während bei Weglassung der Kopula der Status des Satzes nicht festgelegt ist, also eine Leerstelle entsteht und die Zuschreibung des Status dann dem Leser/ Hörer überlassen bleibt. So gesehen kann man diese Weglassung auch als eine Einladung zur Kooperation und Einstimmung ansehen.

(6) Aa2) Setzung

Im folgenden Beispiel an einem Absatzanfang (auf der Hinfahrt zum Aufnahmeort):

11:12

Plötzlich im starken Licht:

盲の地鼠のようにたじろいでいる三十人ほどの漁民たち。

MEKURA no JINEZUMI noyouni tajiroidairu 30NIN hodo no GYOMIN.

30 wie blinde Wühlmäuse zurückweichende Fischer.

Wahrscheinlich zur Hervorhebung der Überraschung und Angewidertheit (?), die der Leser bei einem unabgeschlossenen (aber nicht abgebrochenen, der Satz ist keine Ellipse!) Satz, einer Art Setzung, wohl direkter, eingehender mitvollziehen kann als z. B. bei einer Aussage. Der Vergleich ist eine Erfindung von Oe, s.u. Y.

b) Reihung an derselben syntaktischen Stelle

Während nach vielen Syntaxtheorien an der Verbstelle in einem Satz nur ein - wie auch immer komplexes - Verb steht, ermöglicht es die funktionale Pragmatik durch die Untersuchung jeweils der einzelnen Bestandteile, die sprachlich repräsentierte Getrenntheit einzelner Handlungsteile zu erkennen (in Sprachen, in denen dies üblich ist, wie dem Japanischen).

Das folgende Beispiel zeigt die Erstellung eines Bildes durch eine Reihung von Ausdrücken an der Verbstelle, hier zur ausführlichen Beschreibung der Details der Bewegungen (-*kosuri*, -*tuke*, -*atte*, -*daki*, -*atte*, *seppun shi*-, *odotte*-).

(7) Ab) Reihung

28:12

若い俳優と娘とは腹をこすりつけあって抱きあい、接吻しながら、踊っていた。

WAKAi HAIYUU to MUSUME to ha HARA wo kosuritukeatte DAKiai
SEPPUN sinagara ODOTTE ita.

Der junge Schauspieler und die junge Dame rieben umarmt ihren Bauch aneinander und tanzten küssend.

An der einen Verbstelle in diesem Satz finden sich 7 Verben, auch für Japanisch eine beachtliche Anzahl. Durch die Zerlegung einer Gesamthandlung in die einzelnen Bewegungsteile von wiederholten Handlungsteilen kann der Leser intensiver Anteil an dieser Szene haben. Diese Einschätzung ist allerdings nicht unumstritten. Weil das Verb als ein ganzer Komplex erscheint, ist die Zerlegung zumindest nicht "springend". In diesem Falle wäre der Text natürlich nicht malend.

Dies ist zugleich auch ein Beispiel fuer ein ungewöhnliches chinesisches Schriftzeichen, i.e. KANGO: *seppun* der Kuss (wie das berühmte Bild). Während man normalerweise /*kissu*/ sagt, war dies vielleicht zur Zeit der Erstausgabe nicht üblich. Andererseits verwendet Oe oft KANGO.

c) Extraposition

Ein Satzteil wird aus dem Satz (und im folgenden Beispiel gleichzeitig aus der beschreibenden Erzählung) heraus genommen und dem Satz nach- (oder seltener voran)gestellt. Dies dient wahrscheinlich zur in besonderer Weise über den Text hinausgehenden Hervorhebung (andere Möglichkeiten gibt es auch!).

(8) Ac) Extraposition

16:16-17 (3 Teile)

Bei der Vorstellung des jungen Dichters:

大学の最後の学年ではきわめて親しかった。

DAIGAKU no SAIGO no GAKUNEN de ha kiwamete SHITAsikatta.

In den letzten Jahren auf der Universität waren er und J's Frau einander viel näher gekommen.

一緒に寝たこともある,

ISSYO ni NEta koto mo aru,

Miteinander geschlafen hatten sie auch.

しかも一度だけでなく。

shikamo ICHIDO dake de naku.

und das nicht nur einmal.

Die Konstruktion ist offen, d.h. normalerweise folgt *-naku* (nicht..) etwas, aber nicht ungrammatisch, und sehr gebräuchlich, wenn eine weitere, aber meist spezifische, Vorstellung beim Leser/ Hörer als normale (!, anders als im Deutschen) Fortsetzung in das Diskurswissen aufgerufen (und als Ergänzung behalten) werden soll. Im Deutschen entspricht an dieser Stelle der Unterschied von "und zwar" und "und das".